

APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

APARE
LUNAR

In memoriam
EUGEN IONESCU

Dosar

SORANA ȚOPA

Estuar

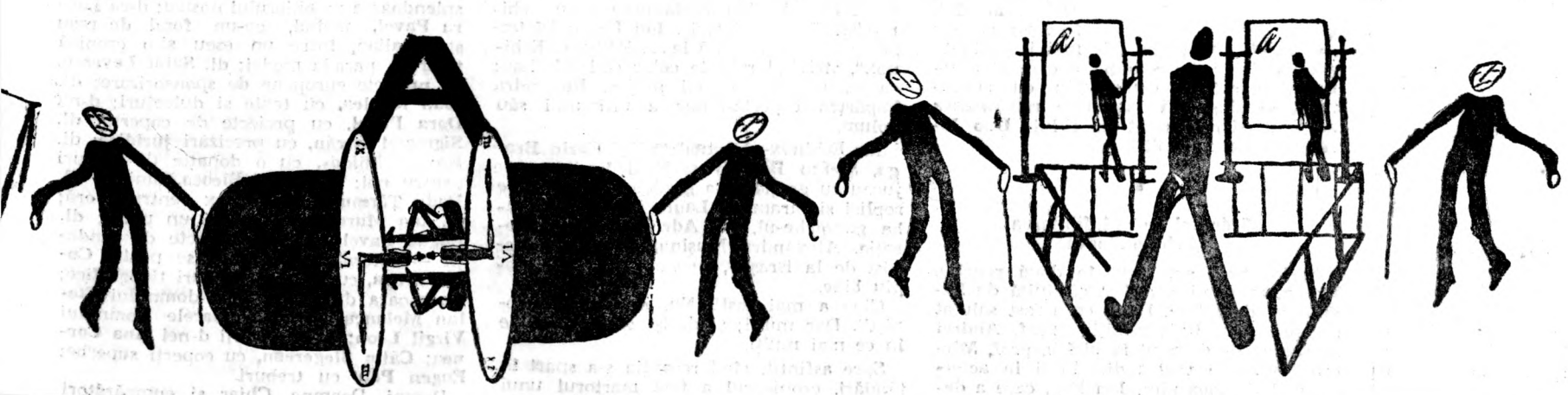
ALEX. ȘTEFĂNESCU

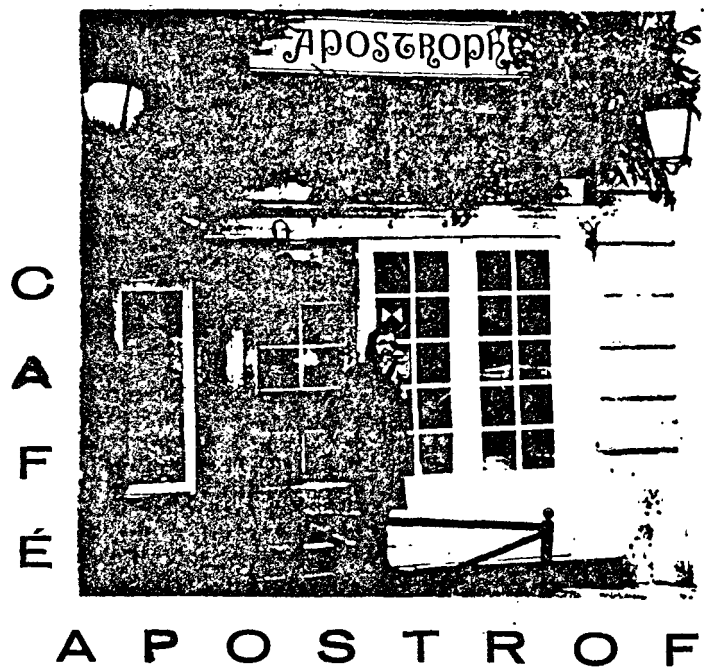


și DUMITRU ȚEPENEAG

CLUJ
nr. 3/4 (46/47)
1994

Colaborează: **Andrei CODRESCU, V. FANACHE,**
Gheorghe GRIGURCU, Jean GUERRESCHI,
Vasile IGNA, Mircea IVĂNESCU, Mircea MUTHU,
Nicolae OPREA, Alexandru PINTESCU, Ion POP,
Ion VARTIC, Mariana VARTIC, Lucian VASILIU





A P O S T R O F

■ Considerându-se unica instituție moștenitoare de drept a patrimoniului PCR, Primăria Clujeană și-a adunat „averea” acasă. Drept care, la mijlocul lunii martie — când noi tocmai eram mindri că ne-am cumpărat perdele! —, a ridicat din redacția noastră tot mobilierul existent. Adică:

- 13 scaune șchioape,
- 4 birouri desclieate, unele fără uși,
- 1 cuier, cu numai două brațe semi-valide,
- 3 dulapuri jupuite, al patrulea într-o rină.

Confiscarea mobilierului, ca și evacuarea de anul trecut din sediul central, au fost filmate; vom oferi caseta, cu drag, emisiunii Simpozion, ca argument al statutului revistelor de cul-

tură în glorioasa noastră tranziție către... Europa.

Cu lucrurile azvirlite pe podele, am făcut revista așezată pe teancuri de Apostroafe. Redacția, recunoaștem, arăta ca o șatră.

În momentul de față, încercăm să ne refacem mobilierul din donații: redacția Korunk-ului ne-a dat birouri, de la Biblioteca Județeană „Octavian Goga” am primit cinci scaune, un apostrof-de-culise ne-a oferit, din moștenirea lui, un... dulap de baie.

Deocamdată, vizitatorii sînt rugați să vină la noi ca la iarbă verde: cu propriile lor scaune pliante, altfel vom fi nevoiți să le cedăm locurile noastre și să ne uităm la ei de jos în sus, de pe podele... ■

pării/revistei, a dat șapte definiții ale Echinoux-ului (de fapt, după cum observa malițios Ion Pop, au fost... șaptesprezece!). Ion Vartic, regizorul Echinoux-ului, a decis că numărul mare de echinoxisti de toate vîrstele — peste 200! — ne apropiem mai degrabă de Junimea și de Sburătorul decît de Cercul de la Sibiu; singura lui nedumerire era cine joacă rolul lui P. P. Carp?, căci pentru sine și-a rezervat rolul lui Vasile Pogor. Căm surprins că i se cere să vorbească, Aurel Codoban a filosofat... îndelung. Hemingway-ul grupării, Alexandru Vlad, a apostrofat prezidiul pentru apăsătoarea-i solemnitate și ne-a amintit că la Echinoux, pe vremuri, s-a rîs. Și încă bine de tot. Adrian Popescu, Ion Mircea și Horia Bădescu, echinoxisti din prima generație, au fost laconici și exemplari.

A doua repriză, junimistă, a fost recepția de la CUC. Marian Papahagi, circulînd ca argintul viu dintr-un grup în altul, nu mai era tînărul dandy de altădată, ci un foarte distins domn, îmbrăcat în nuanțe de gri. Numai Ion Pop a rămas neschimbat — a conchis cronicarul! — căci timpul nu trece prin el, ci pe deasupra lui.

Foarte elegant și el, Vasile Muscă făcea precizări de istorie revuistică. Mircea Ghiulescu etala o nonsalanță teatrală, cum îi șade bine unui coordonator al Lexiconului teatral. Balla Zsófia căuta volume bune de tradus. Mai erau: Vasile Sav, latinizînd, Eugen Pop, observînd, Szöcs Géza, comentînd; Dan Damaschin, misterios ca întotdeauna; Alexandru Pintescu, cu vești din Nord; Mihai Dragolea, fără microfon; Mircea Petean, cu manuscrisul următoarei cărți de poeme în buzunar; François Breda era cordial și afectuos ca în vremurile bune; Gheorghe Achim tocmai sosise de la... Lisabona.

Ce mai. Cronicarul le-a pierdut șirul, drept care trebuie să-i grupeze pe redacții; căci foștii echinoxisti fac acum alte reviste, dar cu evident accent echinoxist; dacă o luăm alfabetic (alfabetul nu supără pe nimeni), erau: Apostrof-ul, reprezentat de: Marta Petreu, Virgil Leon, Ștefan Melancu, precum și de fostul tipograf al Echinoux-ului, acum „apostrof de vază”, Horváth Sándor; Calende, reprezentată de Nicolae Oprea și Al. Th. Ionescu; Cuvîntul, de Ioan Buduca și George Tăra; Euphorion, de Dumitru Chioaru; Familia, de Petronela Pantîș, Ioan Moldovan, Ion Simuț și Traian Ștef; Steaua, de Adrian Popescu, Ruxandra Cesereanu, Virgil Mihaiuuu; Tribuna, de Ion Mureșan, Ion Cristofor, Ion Maxim Danciu și Vasile Sav; Vatra, de Aurel Pantea și Virgil Podoabă, căci Sandu Vlad se reprezenta pe sine însuși; Europa Liberă nu și-a trimis directorul asistent, dar

■ Revista Societății Literare PTT din Franța, Missives, dedică un număr special literaturii române actuale. Prefațat de Josette Kasle și Ion Pop, numărul special cuprinde traduceri din Ioan Groșan, Aurel Rău, Gellu Naum, Dumitru Țepeneag, Mircea Diniescu, Marina Vanci, D. R. Popescu, Matei Vișniec, Mircea Cărtărescu, Ion Pop, Ana Blandiana, Marta Petreu, Ion Stratan și Alexandru Mușina. Ilustrația revistei constă, între altele, din reproduceri din revista de avangardă Unu. Numărul se încheie cu note bibliografice ale scriitorilor și artiștilor prezenți în revistă.

Societatea editoare a organizat, la Paris, o reuniune de lansare a acestui număr special; moderatorul reuniunii — Dumitru Țepeneag.

Cu aceeași ocazie s-a lansat și volumul dublu de poeme Ana Blandiana, Clair de mort (traducere de G. Bayo, prefațată de Ion Pop), Ion Pop, Ajournement général (traduceri de M. Zaharia și G. Bayo, prefațată de G. Bayo). Volumul a fost editat de Librairie Bleu. ■

unde sfîrșeau majoritatea ședințelor noastre de redacție. Un act inconștient de regresivitate — cum ar zice Ion Vartic. Acolo, la Arizona, unde chelnerițele nu ne mai cunoșteau, am băut cafelele oferite de, bineînțeles, Editura „Echinoux”. Și-am consemnat, cronicărește, replica orei, enunțată de latinistul Vasile Sav: „Și totuși, cultura e un viciu”. Prompt, de la altă masă, i-a răspuns italianistul Papahagi: „Și viceversa!”. Și tot acolo mi-am dat seama că, totuși, Ion Pop s-a schimbat: nu mai fuma, ci doar visa, copilărește, ca Apostrof-ul să organizeze les après-midi de l'Apostrophe, cu multe, multe... savarine!

Tot atunci i-am numărat pe cei prezenți: erau de față triumvirii — Ion Pop, Marian Papahagi, Ion Vartic, erau de asemenea Nicolae Oprea, Al. Th. Ionescu, Ion Mircea, doamna Livia Mircea, doamna Lucia Sav, Vasile Sav, Marta Petreu, încă două persoane pe care le-am uitat de groază că sîntem 13, și subsemnatul Praetextatus. Lipsea, desigur, Pena Corcodușa. Nu exagerez: cînd am ieșit din Arizona, cerul era vinețiu cu franjuri roșii.

În Jurnalul literar, în numărul pe februarie 1994, citim traducerea unui text proustian, Indiferentul. Textul, îngropat într-o revistă pariziană a anului 1896, a fost republicat abia în 1978, de Philip Kolb. Toate aceste detalii nu le aflăm din Jurnalul literar (care, din păcate, nu prezintă în nici un fel textul lui Proust), ci le știm din revista Steaua; căci revista clujeană a publicat — prin '87-'88, cred — prima traducere românească a Indiferentului, realizată de Anca Mănuțiu, și însoțită de o minuțioasă „prefață” a lui Ion Vartic.

Foarte interesant serialul Octavian Via. Deloc interesant Horia Stanca care, crezînd că-l reneagă pe Nego, se reneagă, bătrînește, pe sine. În numărul pe martie '94 (noi sîntem cititori fideli!) ne-am bucurat să-l citim pe Gelu Ionescu.

Un semn tipografic pentru doi prieteni ai noștri: pentru poetul Dumitru Cerna și domnul Viorel Crișan.

Ne-au vizitat la redacție: dl. prof. Dan Slușanschi, cu proiecte latiniste; dl. Emil Hurezeanu, în căutarea timpului pierdut; dl. George Vulturescu, cu orhidee și cognac fin, franțuzesc, pentru apostrofi; dl. Ion Simuț, cu o geantă burdușită de cărți; d-na Liana Cozea (n-a vrut să ne arate diploma sa nou-nouă de doctor în filologie); d-nii Adrian Suciu și Bogdan Costin, cu treabă, adică veniți să filmeze splendoarea mobilierului nostru; d-ra Laura Pavel, făcînd, pe-un fond de roșu stendhalian, între un eseu și-o cronică teatrală, parada modei; dl. Salat Levante, cu proiecte europene de sponsorizare; dl. Ioan Mușlea, cu texte și dulceturi; d-na Dora Pavel, cu proiecte de copertă; dl. Sigmond István, cu precizări juridice; dl. Kassay Miklós, cu o donație de birouri pentru noi; dl. Liviu Bleoca, amical; dl. Radu Țărmure, cu un fax pentru o-oră; dl. Ion Mureșan, fără nici un poem; dl. Eugen Pavel, cu alte proiecte de fundații — internaționale, dacă se poate; Corin Braga, cu ultimele costuri tipografice; profesoara de maghiară a domnului Ștefan Melancu; colaboratoarele domnului Virgil Leon; colaboratorii d-nei Ana Cornea; Călin Slegerean, cu coperti superbe; Eugen Pop, cu treburi.

Domni. Doamne. Chiar și cumpărători ai revistei. Deloc, dar deloc, Miau.

PRAETEXTATUS

După ce a tradus cele Șase maladii... ale lui Noica, Marco Cugno... recidivează, traducînd, tot pentru editura Il Mulino, Rugați-vă pentru frațele Alexandru; de asemenea, volumul domnului Adrian Marino, Hermeneutica ideii de literatură. Va fi prima ediție completă a cărții, căci va cuprinde și capitolele cenzurate în ediția românească.

Jurnalul literar își continuă seria Caietelor de psihanaliză, editînd Sigmund Freud, Cazul Dora. De asemenea, a editat o traducere, datorată lui Dorin Tîlincă și Mircea Arman, care va aprinde spiritele împătimitate ale heideggerienilor din țară: Heidegger, Ființă și timp.

Frații Maria și Sandu Frunză de la librăria clujeană „Humanitas” vor fi supuși, în Săptămîna Mare, la mari încercări: căci vrem cărți gratuite. Degeaba încearcă deocamdată să ne-amăgească distribuindu-ne gratuit calendare...

Lansări de carte la Cluj:

- Octavian Paler, Don Quijote în Est;
- Claude Karnouh, Adio diferenței;
- Corin Braga, Nichita Stănescu — orizontul imaginar;
- Ruxandra Cesereanu, Grădina delicioșilor și Cădere deasupra orașului;
- Ciprian Mihali, traducerea la Lyotard, Condiția postmodernă.

Domnul Horváth Sándor, tipograful nostru — care, după părerea colegilor săi, poartă formele tipografice ale Apostrof-ului „ca pe sfintele moaște” — s-a pensionat. Cel mai frumos omagiu i l-au adus prof. Radu Munteanu și ing. Ion Manole, directorul Imprimeriei „Ardealul”, care, în cinstea lui, s-au duelat cu epigrame. Nu c-am ține cu Imprimeria, dar domnul director Manole chiar are har de gazetar, iar epigramele sale au poantă. Duêlului i-a pus capăt doamna Lucia Blăjan, ingineră șefă a Imprimeriei, bineînțeles, tot printr-o epigramă!

■ Apariția acestui număr a fost posibilă și datorită firmei SUNNY INVEST, căreia îi mulțumim pe această cale. ■

Ce dăruiește Ministerul Culturii traducătorilor străini din limba română? Iată două titluri:

Dennis Deletant, Studies in romanian history;

A. Suceveanu, A. Barnea, La Dobroudja roumaine.

Și, atenție, pentru fiecare traducător, fiecare din aceste titluri în mai multe exemplare... Asta în vreme ce traducătorii, desperați, cer cunoștințelor și prietenilor din România cărți adevărate, de autori români, cărți reprezentative, care ar putea interesa casele de editură occidentale.

Maladiile... lui Noica în traducerea lui Marco Cugno au avut succes: 15 recenzii în paginile culturale ale celor mai importante ziare din Italia. Să divulgăm că traducătorul, neputîndu-și procura un exemplar din cartea lui Noica, a fotocopiât-o el însuși, la B.C.U. București; evident, aducîndu-și din Italia atît hîrtia, cît și cerneala...

În ciuda opreliștilor continue pe care i le pun diverse spirite mărginite, fie ele universitare sau nu, școala clujeană de teatru profesionist de pe lângă Facultatea de Litere începe să-și facă simțită prezența: anul al III-lea actorie a primit, pentru un spectacol de Commedia dell'Arte, premiul Ministerului Tineretului la Festivalul de Teatru tînăr de la Sibiu. După cum un grup de studenți din același an a prezentat Scaunele lui Ionescu la Festivalul „Follia a teatro” de la Torino. Se pare că spectacolul, regizat de studentul Radu Tempea (regie, an III, clasa Mihai Măniuțiu) a fost un succes; ca dovadă, unul din cele mai importante ziare italiene, La Stampa, a dedicat acestui spectacol un comentariu cu supratitlul O singulară inscenare românească a „Scaunelor”, urmat de titlul: Uno Ionesco tutto muscoli.

25 de ani de la înființarea „Echinoux”-ului

Sărbătoarea s-a făcut în două reprize. Prima, academică, a fost găzduită de Facultatea de Litere. După ce a fost salutat de rectorul Universității, prof. Andrei Marga; și de decanul facultății, prof. Mircea Muthu, a vorbit directorul în aelenum al Echinoux-ului, Ion Pop, care a definit Echinoux-ul drept o „stare de spirit” și a propus înființarea „Fundației Echinoux”. Marian Papahagi, „botezătorul” gru-

La începutul acestui an, Apostrof-ul și-a pierdut un colaborator drag: pe istoricul literar Marin Bucur. Așteptăm ca Editura Minerva să publice, cît mai curînd, volumul al doilea al Vieții lui Caragiale datorat minuțiosului istoric literar.

A murit, la Paris, de moartea lui Cernan — sinuciderea în Sena — poetul Gherasim Luca.

A murit, la începutul acestei primăveri, profesorul Ion Aluș, creatorul școlii sociologice postbelice clujene. În următorul număr al Apostrof-ului, vom publica unul din ultimele sale texte. Deoarece l-am avut profesor, îl regretăm ca pe o figură singulară a Universității clujene.

Emil Hurezeanu era totuși prezent prin volumul său, Ultimele, primele, care trona pe masă; în plus Mircea Țicidean (foarte hamletian, căci complet în negru, și monologînd: „să fumez sau să nu fumez?”) și Lucian Ștefănescu erau echinoxisti-liberi-la-datorie. Ion Urcan își împărțea cartea tipărită la... Editura „Echinoux”, strivind miinile celor ce-l felicitau; ca să nu se lase mai prejos, Ruxandra împărțea coperta-dosar a ultimului său volum.

Iar Echinoux-ul actual: adică Corin Braga, Ștefan Borbély și Paul Vasilescu se jucau cu grație de-a gazdele, dăruindu-ne replici și piramide. Laura Pavel își plimba gavroche-ul, iar Adrian Suciu, generația Alexandru Mușina, ca non-echinoxist de la Brașov, se simțea pur și simplu bine.

Cine a mai fost? Nu, nu toți echinoxistii. Dar mulți; și decisi să fim din ce în ce mai mulți.

Spre asfințit, cînd recepția s-a spart în tîndări, cronicarul a fost martorul unui neprogramat și nostalgic... pelerinaj la Curtea-Veche. Adică, vechea gardă s-a îndreptat spontan către Arizona, cafeneaua

— Dragă Alex, Ștefănescu, mărturiseai, în al tău Jurnal de critic, că a scrie despre scriitori în viață devine, datorită susceptibilității lor rănite, un „permanent motiv de justificare și dezvinovățire”. „Dezvinovățește-te” acum, în Apostrof, pentru o „vină” mult mai gravă: aceea de a fi scriitor, aceea de a fi critic literar în România anului 1994. Acum, când nimeni nu mai are nevoie de scriitori.

— Vinovat pentru că scriu mă simt dintotdeauna. Mi se pare un abuz din partea mea să fiu un bărbat puternic și să mă ocup totuși de ceva de care se pot ocupa și femeile. În loc să tai copaci într-o pădure sau să apăr o graniță, stau toată ziua, ca o momâie, la masa de scris, mișcând aproape imperceptibil mâna dreaptă în care țin o unealtă de 20 de grame.

N-o spun din cochetărie, chiar așa simt. Știu — și știu că și tu știi că știu — cât de grea este în fond munca de scriitor, fiecare „intrare în atmosferă” la masa de scris fiind obositoare și periculoasă pentru inimă ca o anestezie generală. Și totuși, când mă închid în camera mea de lucru, mi-e rușine, mă simt un dezerter. Tocmai de aceea înregistrez cu satisfacție faptul că îmbătrânesc, că mă îngrăș, că păstrez tot mai puțin din alura athletică de altădată.

Nu fac melodramă, dar să știi că de-a lungul timpului mi-am dorit mereu să fiu victima unui accident sever (să rămân, de exemplu, fără picioare) ca să am — în fața mea și a lumii — o scuză pentru obiceiul de a sta în casă și-a scrie.

Acest vechi și persistent sentiment de vinovăție este, de altfel, cauza ratării mele. Sunt unii care mă con-

de secol în urmă, câștigători și că mulți dintre ei continuă să dețină o poziție privilegiată.

Minoritatea cea mai persecutată din România o constituie în momentul de față oamenii de valoare. În sprințul lor nu se pune în mișcare nici o organizație internațională. Ei sunt asemenea unor aristocrați care mor de foame și pe care nimeni nu-i ajută pentru că nici nu-și imaginează că ar avea nevoie de ajutor.

— O multime de scriitori și-au descoperit, după decembrie 1989, vocația în afara literaturii. Unii fac politică, unii ocupă funcții administrative, majoritatea fac jurnalistică — tu însuși faci parte din această ultimă categorie. Fenomenul nu e nou, ci, în România, etern: amintește-ți de avocatul și parlamentarul Maiorescu, de pildă. Admit că societatea românească n-are decât de câștigat din acest fenomen; dar literatura română?

— Pe mine nu mă impresionează gândul că literatura română are ceva de pierdut. Literatura română este o abstracție — o sumă a serviciilor literare (în limba română) făcute de profesioniști ai scrisului semenilor lor. Iar o abstracție nu suferă și nu merită compătămire.

Problema este dacă, prin restrângerea volumului acestor servicii, nu-i frustrăm de ceva important pe oameni. Să-i întrebăm pe ei: se simt frustrați? Îți răspund eu, cu un grad mai mare de certitudine decât ți-ar răspunde IRSOP: nu.

După opinia mea, literatura prezintă importanță doar în măsura în care este utilizabilă (bineînțeles, într-un sens elevat al cuvântului). O literatură făcută doar

ALEX. ȘTEFĂNESCU

„Minoritatea cea mai persecutată din România o constituie în momentul de față oamenii de valoare”

sideră un om realizat. Dar eu mă disprețuiesc știind cât de departe sunt de ceea ce aș fi putut deveni dacă aș fi fost înzestrat cu o anumită nepăsare. Mereu am oscilat între o participare directă la viața colectivității și refugiarea în literatură. Drept urmare, le-am făcut pe amândouă prost.

Sentimentul meu de vinovăție nu s-a agravat după 1989. Dimpotrivă. În cei mai bine de patru ani care au trecut de la căderea lui Ceaușescu am participat cu frenezie la viața politică (fără să fiu membru al vreunui partid politic). Am fost la mitinguri și am strigat — cum ar spune Rodica Beceanu — „Iozinci anti-prezidențiale și antiguvernamentale”, am condus o revistă social-politică (Zig-Zag), am scris sute de articole pe teme politice. Dacă mă simt vinovat, mă simt vinovat față de mine, pentru că m-am ocupat mai puțin decât altădată de literatură.

— Descrie-mi, din perspectiva ta de critic literar, care lucrează la cea mai importantă revistă literară a țării, statutul social al intelectualului român în România de tranziție.

— Cred că trebuie să ne îngrijoreze nu statutul intelectualului, ci soarta oricărui om de valoare, indiferent de categoria socială din care face parte. În România există o conspirație a nerealizațiilor îndreptată împotriva elitei, a elitei din orice domeniu. Această conspirație ne-a lăsat-o ca amintire comunismul și este, de altfel, însăși esența lui.

Opțiunea pentru comunism nu trebuie considerată o opțiune ca oricare alta, nevinovată. Comunismul vor numai incapabilii. Privirea tulbură cu care îl fixează bețivul jerpelit pe bărbatul elegant și sigur pe el este comunistă. Invidia țărânului delăsător față de vecinul lui vrednic, care și-aduce toamna porumbul acasă, este comunistă. Ura prostului la confruntarea cu o persoană cu o gândire mobilă este comunistă. Iritarea femeii șleampăte în prezența unei femei grațioase este comunistă.

În România avem încă mult comunism, un exces de comunism (tocmai de aceea, a înființa partide comuniste aici este dezgustător; este ca și cum ai presăra sare într-o saramură).

În aceste condiții, oamenii capabili sunt invariabil persecutați, sunt — practic — dați în urmărire generală. Iar dorința lor de performanță n-are aproape nici o șansă să se realizeze.

Culmea este că Occidentul — aflându-se într-un tragic contra-timp cu noi — intervine în favoarea celor cu complexe de inferioritate (handicapați, bătrâni, copii ai străzii, femei fără succes la bărbați și, firește, adepte ale doctrinelor feministe, puscăriși, reprezentanți ai unor minorități etnice deformați moral de mania persecuției, reprezentanți ai unor minorități sexuale deformați moral, și ei, de un sentiment de culpabilitate etc.) și le întărește poziția. Atitudinea occidentalilor se explică prin faptul că la ei acasă au rezolvat de multă vreme problema punerii în valoare a oamenilor de valoare și acum își îngăduie luxul de a face gesturi cavaleresti față de cei incapabili să câștige competiția (marea competiție a vieții, la care participăm cu toții, chiar și când ridicăm din umeri și declarăm că rămânem în afara ei). Ce nu știu occidentalii este că la noi acești incapabili au fost declarați în mod fraudulos, cu o jumătate

pentru teaurizare mă înspăimântă. Este ca un cavou, de fapt, mai îngrozitor decât un cavou, ca un... muzeu. Îmi aduc aminte ce frică mi s-a făcut la Ermitaj. Acolo am simțit, mai intens decât într-un cimitir, adierea morții. Un tablou trebuie să stea singur într-o locuință, să constituie un eveniment zilnic, să se dezvăluie treptat, de-a lungul anilor, stăpânilor casei și oaspeților lor, să capete el însuși, pe neobservate, tenta atmosferei afective a locului. Este monstruos ca un tablou să se afle între alte tablouri, într-o clădire (uriasă) care n-are alt scop decât să găzduiască tablouri. Un... lagăr de artă. Un Auschwitz.

Știi ce mi-a plăcut cel mai mult la Ermitaj, mai mult decât toate capodoperele picturii universale? O scenă petrecută în holul de la intrare. Acolo turiștii sunt invitați să încalțe, peste pantofi, mari papuci de casă, cu scopul de a proteja ilustrul parchet al palatului. Ei bine, i-am văzut cum se supuneau acestui ritual pe mai mulți tineri, americani și suedezi, frumoși, plini de viață, cu părul blond și tenul curat (spălat parcă în lapte), îmbrăcați în haine viu colorate. Tinerii, băieți și fete, se amuzau grozav răscolind în grămada de papuci supradimensionați. Rădeau în hote, se hărjoneau, își desperecheau unul altuia, intenționat, neobișnuitele încălzări, se purtau ca și cum s-ar fi deghizat pentru o năstrușnică piesă de teatru cu uriași.

— Alex, Ștefănescu, citești cărți și scrii cărți. Aș vrea să-mi spui: dacă astăzi ai avea douăzeci de ani și mintea ta de-acum, ai mai alege universul acesta de hârtie?

— Da, aș alege, numai că mult mai decis. Ori de câte ori îmi amintesc că am 46 de ani încremeneșc de durere, ca împușcat în inimă. Și nu pentru că mi-e teamă de bătrânețe, ci pentru că nu suport rătărea. Mă scutur de rătărea ca o femeie de un gândac care i s-a suit pe gât. La 16 ani știam foarte bine cu ce scop trăiesc. Aveam — în mod surprinzător pentru cineva aflat la acea vârstă — un plan de viață. Iar planul de atunci a rămas aproape complet ne-realizat. Și au trecut 30 de ani. 30 de ani!

Cândva, am făcut o operație (banală) la un spital din Ploiești și mi-am petrecut câteva zile în spital. Într-un pat vecin cu al meu se afla un tânăr de 20 de ani, fără un picior. Suferise, cu puțin timp în urmă, un accident de muncă. La o bandă transportoare din uzina la care lucra apăruse la un moment dat o neregulă și anume banda — din cauciuc masiv, greu — făcuse o buclă în jos, între doi cilindri metalici purtători, iar el, încercând să remedieze defectiunea, își prinsese piciorul în acea buclă. Și, întrucât instalația continua să funcționeze, nimeni din tovarășii lui de muncă neavând prezența de spirit să o scoată din priză, piciorul îi fusese smuls din șold, încet, irevocabil, ca de o ventuză monstruoasă. Îi fusese smuls în timp ce el se ținea cu mâinile de cele două balustrade ale benzii transportoare, ca să salveze ce se mai putea salva din trupul lui.

(Continuare în pag. 8)

Interviu prin corespondență realizat de MARTA PETREU

Lucian VASILIU

Poem ocazional

Fără sunete, fără litere, ucenic al bătrânului logotăt Costache Conachi, lombo-sciatic, plin de of în viața postmodernă-s apostrof

Mi-e dor de Cluj și de clujeni de dialogul Alma Mater — Echinox. Conjunctural, visez creștări și yeni, scriu biete stihuri în limba de inox

De parcă eu l-aș fi ucis pe Luchian Mihalea, imi bate inima sud-est bahluviană în ritm sinucigaș, à la Villon — livresc, cu călimara: damigeană

Ampretele mi-s magde, marte și elene, amazoane dulci. Eu: Raskolnikof. Mi-e dor de Cluj și de clujene — din of în of, mi-s moldo-apostrof...

Gratii în sînge

În zare, e Ciricul. Pe unde poetul mahalalei celeste dialoga, desculț, cu Socrate. De-aici se văd Tighina, Hotinul, Bazargicul... Cu gratiile-n sînge, grămătic trag clopote, inversunat, ridicul

În zare e Ciricul. O colină. O pădure. Aud transnistrii de cenușă. Altarul nostru, rupt în două. Cu gratiile-n sînge, grămătic trag clopote, inversunat, ridicul

În zare, e Ciricul. Necunoscut lui Byron. Lui Goethe. Lui Homer. Peste coline, rupte-n două, cu gratiile-n sînge, grămătic trag clopote, inversunat, ridicul

Așteptare

Doarme mama mea, doarme femeia mea, doarme fiica noastră. Dorm amazoanele lumii. E miezul zilei. Sau e miezul nopții. Precum sint strugurii în vie, coptii, monade în monade dorm cu toții

E miezul zilei. Sau e miezul nopții. Doar zidurile mai respiră, cînd și cînd. Sint și nu sint. Visez, pe rînd latinii, scîiții, hotentoții — lacrimi apuse, lacrimi de pămînt

În toate, doarme fiecare. Se nasc în somn fiice, mame, alte fiice. Nu mai grăim nici noi, nici Nietzsche — doar ascultăm, în așteptare să vină Ingerul să ne ridice

Vedere din pridvorul Bojdeucii

Vai, vremea cum trece rostogolind în abisuri sfintele cercuri: joi, vineri, sîmbătă, duminică, luni, marți, miercuri...

Dacă aș avea timp, aș scrie un poem despre magistrii îngropați în bărăgane, printre abecedare și icoane

Dacă aș avea timp, aș scrie un poem despre diaconul Ion Creangă, despre sfintele lui cercuri: joi, vineri, sîmbătă, duminică, luni, marți, miercuri...

Triplă casă memorială

Intr-o zi de vară, campestră mușc din mărlul angelic, epuizat de exercițiile de peste an, la palestră

Retină a manuscriselor oarbe, văd printre zăbrelele în penumbră cum ziua de miine, gravidă, mă soarbe

Aici, în curtea casei cu turn din Copou voi reciti versurile poezilor morți pînă mă voi naște din nou

23 august 1993,

Muzeul „M. Sadoveanu”, Iași

„Onorat public!

Am nevoie de considerația dumneavoastră. Ca să mă considerați este foarte ușor. Trebuie, pe de o parte, să mă înțelegeți și, pe de altă parte, să mă înțelegeți. Până azi m-ați neînțeles suficient. A venit vremea să mă înțelegeți...

Onorat public, apreciază-mă. N-o să-ți pară rău.

În ciuda aparențelor, pasajul de mai sus nu aparține dramaturgiei lui Eugen Ionescu. El face parte dintr-un eseu publicat în 1934, așadar scris cu aproape zece ani înainte de *Englezește fără profesor*. Încît putem să ne întrebăm, pe bună dreptate: de unde, atunci, această reverență anticipativă în fața unui public inexistent, cită vreme dramaturgul Eugen Ionescu era departe de a se fi născut?

Pînă în 1943, data aproximativă a conștientizării primei sale piese de teatru, în comodul autor scrisese zece de cronici literare, dramatice, plastice; risipise prin publicațiile vremii esuri, fragmente de roman și de jurnale, însumind sute de pagini. Tipărise *Elegii pentru ființe mici*, precum și contestatarul și contestatul volum *Nu*, care îi adusese o celebritate cu ghimpi. Așadar, poezie, critică literară, eseu, proză, memorialistică, — dar nici un rînd de teatru. Părea că Eugen Ionescu se va mulțumi să dea cu tîfla literaturii tradiționale doar în cadrul acestor genuri literare.

Și totuși, cine urmărește opera sa românească descoperă anticipări evidente ale viitoareii cariere dramatice. În primul rînd, așa cum remarcă Gelu Ionescu în cartea sa dedicată începuturilor literare ale autorului *Cintăreței chele*, abilitatea dialogului și a punerii în scenă a situației. Datorită acestor calități, multe din paginile sale apar ca niște mici scenete, la rigoare susceptibile de a fi reprezentate.

În al doilea rînd, desigur, temperamentul histrionic al scriitorului, una din componentele definitorii ale individualității sale. Sigur că orice autor vorbește despre sine însuși. Dar prezența sa în cadrul operei nu e totdeauna la fel de pregnantă. Uneori e estompată voluntar; alteori sub imperiul convențiilor sau particularităților genului utilizarea persoanei a treia în roman; sublimarea și universalizarea presupuse de eul liric. În schimb, temperamentele histrionice irump pur și simplu în scenă și ne vorbesc despre sine prin sine însele: mimică, gest, voce — prezentă în carne și oase. Artiștii care au această constituție interioară joacă spectacolul propriei personalități în cea mai strictă manieră actoricească și conformîndu-se propriilor indicații regizorale:

„Sîntem niște copii caraghioși, părăsiți în această lume, în această imensă casă care se dărîmă. Ne jucăm, lingă abisuri, cu păpușile... Vă cer cu umilință, că rog frumos, nu-mi deschideți ochii asupra golului! Totul se surpă! Totul se surpă! Urletul meu e slab ca un suspin.“
Sau:

„Mi-e teamă... (A se citi cu un ton trenant, dramatic, acablant și sughițîndu-se cu lacrimi:) Nu mai pot îndura atîta frică! Atîta frică, atîta frică, atîta frică etc. etc.“

Așadar, angoasa e înscenată minuțios: vedem căderea în genunchi și miinile înălțate a rugă; vocea urcă în urlet și se înecă în suspin; adresarea este atît de directă, încît își creează necesarmente un public, obligînd cititorul să se transforme în spectator.

Același lucru se întîmplă și cu ironia și autopersiflarea:

„În definitiv, domnule dragă, situația mea spirituală este cît se poate de tristă. (Tra-la-lal!)“ Sau:

„Doamnelor și domnilor, sau există Dumnezeu, sau nu există Dumnezeu. Dacă există Dumnezeu, nu are nici un rost să ne ocupăm de literatură. Dacă nu există Dumnezeu, iarăși nu are nici un rost să ne ocupăm cu literatura: Nu are nici un rost, pentru că suntem neimportanți.“

Cu deublaarea specifică actorului, autorul unor asemenea rînduri își joacă rolul și în același timp se privește jucînd. Dar grimasa lui, veselă sau tristă, nu e decît expresia îngroșată a unui sentiment autentic. Întocmai ca pe scenă unde cuvîntul sună a gol iar gestul cade mort, cînd nu își au corespondența interior. Desenată doar pe obraz, lacrima clovnului e derizorie, dacă nu o sanctifică lacrima adevărată.

În virtutea unei componente histrionice atît de pronunțate, nu e întîmplător faptul că Eugen Ionescu a devenit dramaturg (și, uneori, regizor și interpret al propriilor creații). Întîmplător e doar faptul că, incitat de o întîmplare, și-a început cariera teatrală cu *Englezește fără profesor*.

În schimb, iarăși nu este întîmplător caracterul special al acestui text. Un spirit antidogmatic și nonconformist pînă la impertinență nu se putea manifesta nici în teatru altfel decît șocant, sfîdînd normele și agresîndu-și publicul. Cu alte

In memoriam EUGEN IONESCU

„A venit vremea să mă înțelegeți...“

cuvinte, dacă era aproape obligatoriu ca Eugen Ionescu să devină dramaturg, era cu siguranță obligatoriu să scrie anti-teatru, dacă prin teatru înțelegem repertoriul tradițional.

Englezește fără profesor este subintitulată ca atare: anti-piesă. Ceea ce înseamnă contrariul unei piese — o piesă întoarsă pe dos. Pe de o parte, ea respectă convențiile teatrale consacrate, cele care asigură specificitatea genului. Există, așadar, o scenă, personaje care intră și ies, monologhează sau dialoghează. Există decor și chiar indicații de regie. Pe de altă parte însă, materialul dramatic suportă o distorsiune atît de puternică, încît devine greu de recunoscut. Altfel spus, rama oglinzii — convențiile teatrale — rămîne aproape neschimbată; suprafața ei este construită în așa fel încît să oglindească o imagine strîmbă, deformată, grotescă: absurdă.

Prima descriere de cadru este un tablou cuminte, pictat în cea mai tradițională și mai neutră manieră. Așezate

caracteristic, dramaturgul recurge la soluția extremă și paradoxală. El creează haosul său propriu, cu totul special: o dezordine bine organizată, o debandadă ordonată, un absurd inteligibil, pe care le opune învălmășelii haotice și fără sens a lumii. Efectul, atît pe plan conceptual cît și artistic, e sigur. Dacă haosul, întrucît inform, e irelevant ontologic și estetic, harababura „aranjată“ în mod deliberat se umple de sens și devine expresivă. Simpla fugă de idei nu e decît gingăveală bolnavă și lipsită de înțeles; singurul absurd semnificativ e acela ce decurge dintr-o logică inflexibilă.

În această schemă a logicii absurde, pe scenă se întîmplă exact contrariul a ceea ce ar fi de așteptat. Soții Smith se pregătesc de culcare, deși sau tocmai pentru că au invitat la cină familia Martin. Deși/tocmai pentru că au terminat masa, declară furioși că n-au mîncat toată ziua. Deși/tocmai pentru că situația îi pretinde să fie politicoasă, Mary Jupineasa îi introduce pe musafiri brus-

invitați, se îndreaptă spre sufragerie. Scena rămîne goală. O mulțime de vreme nu se mai întîmplă nimic. Publicul începe să se agite: fluierături, huiduieli, morcovi și ouă clocite. Fiindcă nici atunci nu se întîmplă nimic, un grup de spectatori furioși năvălesc pe scenă, unde sînt secerati de mitraliere. Apar, calmi, directorul teatrului, autorul, un comisar de poliție și cîțiva jandarmi, care admo-nestază publicul și îl amenință cu exterminarea, după care evacuează sala.

În versiune franceză, sfîrșitul piesei este identic cu începutul. Așezate în același fotolii engleze, secondate de aceeași pendulă bezmetică, personajele reiau întocmai replicile rostite în prima scenă. Cu o singură deosebire, însă esențială: cuplul Smith este înlocuit de cuplul Martin.

De ce a renunțat autorul la finalul din *Englezește fără profesor*? O primă explicație ar fi că acesta e greu de reprezentat. Ajunge să ne gîndim la faptul că, pe lîngă protagoniști, apăreau deodată cel puțin încă zece personaje în plus, majoritatea simpli figuranți. Altă explicație poate fi găsită în faptul, că finalul românesc are un aer oarecum artificial. Recursul ex abrupto la teatrul în teatru dă impresia că, întrucît insuficient pregătît și motivat, acest pasaj este un adaos, o lipitură. Indignarea falșilor spectatori sună prea „spontan“ ca să nu pară „aranjată“.

Desigur însă că motivul principal al modificării trebuie căutat în rigorile construcției dramatice. Comparînd cele două variante, e limpede că *La Cantatrice...* respectă mai fidel legile gradației. Vom încerca să argumentăm, analizînd textul versiunii franceze din acest punct de vedere. La ridicarea cortinei, două personaje vorbesc fără să se înțeleagă: soții Smith. Apare Mary — în scenă sînt trei persoane. Mary pleacă, după ce introduce familia Martin — sînt patru. Sosește Căpitanul de Pompieri (personaj care nu apare în *Englezește fără profesor*) — sînt cinci. Revine Mary — sînt șase. Și vorbesc mereu fără să se înțeleagă. Începută în duet, aria lipsei de comunicare se amplifică: trio, quartet, cvintet, sextet.

Paralel cu creșterea numerică a participanților, intensitatea glasurilor sporește iar ritmul se accelerează. La început, protagoniștii adoptă tonul neutru și linear al conversației de salon. Au răbdarea și politețea de a se asculta unii pe alții. Survin lungi monoloage și se spun interminabile anecdote. Pe măsură ce acțiunea înaintează, tonul devine mereu mai țîfnos, mai iritat, mai furios; replici scurte și țîpate încearcă să-și croiască cu forța drum spre urechea vecinului. Fără nici un efect: urechea vecinului e surdă. Dacă, pînă la un moment dat, la întrebări (anapoda) se dădeau totuși răspunsuri (anapoda și ele, desigur), de la o vreme mecanismul comunicării se dereglează complet. Replicile nu mai au nici un punct de tangență între ele, nu se mai ating — ippostază radicală a haosului „aranjat“, cînd dialogul între surzi nu trebuie să devină inteligibil nici o secundă și nici măcar din întîmplare.

Este o reacție în lanț. Cu cît efortul de a comunica e mai disperat, cu atît neînțelegerea se adîncește; cu cît protagoniștii se înțeleg mai puțin, cu atît sînt mai exasperați în nevoia lor de comunicare.

Este un crescendo care culminează onomatopeic. Arătîndu-și pumnii, gata să se ia la bătaie, personajele scot sunete fără sens, scrișnesc din dinți, bolborosesc și urlă. Din această culminație în onomatopee decurg două consecințe la fel de importante. Una e de domeniu strict teatral; cealaltă ține de sfera semnificației. Pe plan spectacular, lărmuială învălmășită a glasurilor, dezlanțuirea vocală pură, neîngrădită de bariera cuvîntului, e de un efect coplesitor. În plus, odată zăgazurile limbajului surpate, devin posibile viziunile regizorale cele mai diferite și interpretările cele mai fanteziste: de la tragic la grotesc sau la bufonia desăntăată. Pe planul semnificației, onomatopeea sugerează impasul total al comunicării. Ea ne trimite spre preistoria umană, cînd țîpătul nearticulat nu făcuse încă loc limbajului. Trădate de cuvîntul care nu le facilitează înțelegerea, personajele îl trădează la rîndul lor. Iar trădarea absolută a expresiei inteligibile este tocmai faptul de a renunța la ea.

Iată adevărul final. După această cafonie desăvîrșită, nu-și mai are rostul nici un cuvînt. Faptul că soții Martin reiau prima scenă a cuplului Smith nu contrazice afirmația. Aceste replici nu sînt un final, ci un nou început. Ne-am întors, circular, exact în punctul de unde am plecat, ca să pornim iarăși pe același drum, prin intermediul altor protagoniști. Un cerc al neînțelegerii s-a închis, dar numai spre a se contura altul, și așa mai departe, la infinit.

MARIANA VARTIC

OPERA ROMÂNEASCĂ

- *Elegii pentru ființe mici*, Craiova, Cercul Analelor române, 1931
- *Nu*, București, Ed. Vremea, 1934 ■ *Englezește fără profesor*, 1943
- *Eu*, ediție îngrijită de Mariana Vartic, comentarii de Gelu Ionescu și Ion Vartic, Cluj, Ed. Echinox, 1990 ■ *Război cu toată lumea, I—II*, ediție îngrijită de Mariana Vartic și Aurel Sasu, București, Ed. Humanitas, 1992 ■

în inevitabilele fotolii ale confortului burghez, două personaje sînt cufundate în îndeletniciri tipice și inofensive burgheze, soțul citește ziarul, soția cirpește ciorapi. Nimic mai linistitor și mai adormitor decît această atmosferă tihnită, bazată pe habitudine și monotonie. Deodată însă, spectrul — sau, după caz, cititorul — ciulește urechea. Pendula presupus burgheză bate nu de două, nu de șapte, nu de douăsprezece, ci — scandal! — de șaptesprezece ori. Iar din acest moment, totul e posibil. Ceea ce se va și verifica.

Pentru început, doamna Smith emite banalități peste banalități, care nu-l pot distra pe domnul Smith de la intelectuală ocupație de a citi ziarul. Este o situație de un firesc dezarmant și cotidian. În orice căsnicie care se respectă, dialogul face loc, de la un timp, monologului. Și totuși, pe măsură ce replicile se succed, în loc să adoarmă de plictiseală, publicul urcă treptele stuporii: dezorientare (Ce înseamnă asta?); neîncredere (Nu se poate așa ceva!); indignare (Își bate joc de noi!). Fiindcă aglomerarea de platitudini e atît de coplesitoare, stupiditatea textului e atît de desăvîrșită, încît, de la un moment dat, devine — ca orice exces — neliniștitoare și chiar agresivă.

Iată ce scria autorul *Cintăreței chele* prin 1940: „Je voudrais mettre de l'ordre dans l'univers. Je m'étonne que je ne puisse le faire tout seul. On ne veut pas m'écouter“. Este unul din textele revelatorii pentru demersul literar al lui Eugen Ionescu. În opinia lui, gîndirea, limbajul, expresia — trădătoare: „Cum pot fi autentic cînd, dintru început, sunt trădat de expresie?“ (Nu, p. 263) — nu pot face ordine în haosul general, ci, dimpotrivă, îl agravează. Iar atunci, în stilul său

cîndu-i fără menajamente. Deși/tocmai pentru că sînt soți, cei doi Martin joacă marea scenă a regisirii cu o ingenuitate timpă și somnoroasă.

Ca și scena regisirii menționată, dezvăluirile senzaționale ale lui Mary fac parte — observă Gelu Ionescu — dintr-o serie de convenții teatrale consacrate de o practică îndelungată și eficientă. Într-adevăr, într-un anumit gen de teatru, e obligatoriu ca, spre final, soțul să afle că e — sau nu e — înșelat, servitoarea să devină prințesă, fiul natural să fie recunoscut de părintele denaturat. Lucruri care, deși „neasteptate“ și uneori greu credibile, se păstrează totuși în ordinea firii. Preluînd schema, Eugen Ionescu o adaptează viziunii sale artistice proprii. Dezvăluirile lui Mary (alias Sherlock Holmes) sînt mai mult decît senzaționale: sînt aberante. Ele alungă aburii neînțelegerii doar pentru a instaura un absurd în locul altuia. Soții Martin locuiesc în aceeași cameră și dorm în același pat fără să știe că sînt soți — ceea ce e absurd. De la Mary aflăm că, de fapt, cei doi nu sînt soții Martin — ceea ce e la fel de absurd. Demonstrația e de o coerență desăvîrșită. Dar dacă raționamentul în sine nu are fisură, concluzia nu poate fi decît lipsită de sens, cită vreme premisa de la care se pornește este aberantă. Nu există copil care să aibă un ochi alb și unul roșu. Iar atunci ce mai contează că fetița soților Martin are ochiul alb nu în dreapta, ci în stînga și ochiul roșu nu în stînga, ci în dreapta, sau invers? Ceea ce se neagă e tot atît de fără noimă ca și ceea ce se afirmă. O absurditate este înlocuită de o altă absurditate de sens contrar.

În varianta românească, piesa sfîrșește pirandellian. Cele două familii, gazde și

MIRCEA IVĂNESCU

o sută douăzeci de rînduri pe un leitmotiv propus —impus— de martha

„ohoho! manuscrisele de poezie
poemele ei insingerate
le acoperă pulberea

toți acești bărbați cîrtitori și oboșiți
imi fac silă“

cum așa, minunată și îndepărtată zeiță — să-i spunem
la început — dar poate o zeiță să fie altfel
decît depărtată? — cum să le acopere pulberea?
manuscrisele voastre vor fi mereu luate, iarăși și iarăși,
în mîini de unii și alții, să le cerceteze cu ochii
uimiți, și mereu să sufle peste ele, cu pilpiitoarele
simțăminte ale reverenței, întorcîndu-le scurt
filele, înainte, îndărăt, să le deslușească înțelesul,
citind acolo cum —

pe de altă parte, firește,

bărbații cîrtitori, de ce anume să-ți faci
silă? ei sunt doar umbre, străduindu-se încăpățînați
să miște umbrele stîrnite tot de ei între așa zisa ființă
și existență — și felul de lucrare la care se opintesc
ei, arată doar că inteligența este „încintată“,
adică, etimologic vorbind, „vrăjită de limbaj“
și despre un asemenea personaj, aplecat spre jocurile
lui de experiență, pe care să le întorcă pe față, și pe revers,
să le arate incongruențele față de ceea ce vrea el să fie
realitatea, despre o asemenea umbră, noi putem
să-ți spunem cite o parabolă.

și una din ele să fie

așa: am luat de demult în mîini un manuscript,
nu din cele care apoi legate în pergament ajung să facă
tomuri groase (de dificilă doxă germanică, și în șirele lui
de titluri, cu adnotări, adunături adică de amănunte,
care prea puțin împing înainte gîndirea, ci mai degrabă
o fac să își sape, precum cîrțița bătrînă, drumuri
în noaptea despre care ea își inchipuie că ar fi realitatea,
și aleargă astfel înapoi nîmîntată nici nu știe nici ea încotro
pe sub pămîntul peste care se boltește lumina de aur
a soarelui — (cîrțița, nu-i așa, tot nu i-ar vedea limpezimea,
cel mult i-ar simți căldura peste bîtul ei bont
— dar încăpățînat — dacă ar mai urca acolo, în lumea aceea
unde rareori mai încearcă să iasă) — și așa, deci,
am întors în vremea de atunci demult filele
unui asemenea catalog, și acolo spunea cum cutare,
așezîndu-se în fața cutiei cu clape, mișcînd mai încolo
ciocănelele, da astfel adevăr sunetelor, acolo, spunea,
cu o orgolioasă nepăsare față de marile complicații
ale textului, făcea lumea de aparențe mai adevărată decît realitatea
adevărată — și mai încolo, înșiruirea de nume
ale unor asemenea artificiali modelatori
ajungea la un altul, care disprețuia în alt fel artificiozitățile
tehniciei, și sunetele lui erau năclăite, impure, risipind neglijent
alte lumini decît cele potrivite cu atîta migală de maestrul
celor ce știau să cînte — și spunea catalogul, și acela
făcea, în luminozitatea chiar necurată a silabelor
îmbinate, o realitate la fel de în stare să îi convingă
pe ascultători — căci frumosul își are o aură răzbătînd
cître noaptea tăcută a celor care se adună să o simtă
fiorul de spaimă — și înfricoșătorul poate de sigur
să nu fie desăvîrșit în detalii — nici nu este nevoie
ca demonii în chipurile lor de piatră acolo sus pe ziduri
să fie minuțios desprinși din piatra lor,
ajunge ca cei de jos, cînd răstoarnă capul pe spate,
să le poată ghici împlinirile date de mina meșterului
fețelor aceloră strimbe, urite —

ohoho, exclamă ea, însă

zadarnic — manuscrisele ei — și adaugă, insingerate —
sunt spulberate cu pulbere — ca și cum ea n-ar ști
că pulberea și cenușa se-aștern peste toate numai atunci
cînd va să se lumineze de ziuă — ziua miniei — ziua aceea
care să mistuie secolele — numai atunci, minunată
ființă — să-i spunem, singele acesta din literale tale
— care strigă spre cer — ar putea ajunge să se năruie în pulbere —
pînă atunci ele strigă, poate și-n ochi neatenți
care s-ar apleca asupra lor — și către cerul asupra noastră
în liniștea lui închizîndu-ne — noi, între ostenitele noastre
cîrtiri — noi, sub privirea ta arcuindu-se asupra
scrisului în care se spune că am pluti către acea consumare
de dorit cu ferovare — către care tot spunem că ne-am apropiat
prin forța oloagă a minții noastre — noi
iată suntem aici imaginea pe care parabola ei cu sînge
să o spună —

să spună adică așa —

din chipuri din astea nedeslușite mai putem rîvni noi
să fim ascultați — ceea ce nu înseamnă firește că am fi
primiți pînă la urmă în lumea de din afară —

lumea celor care rideau între ei citind despre clopotele
profesorului care-și inchipuie că morala se învață în scrisori,
și-și compunea șirurile deschizîndu-și sertarul mesei
unde-și păstra mere putrede — noi în fața acestora
care au ales să ne așeze pietre urite pe chip, ca atunci
cînd se lasă pe ele soarele să se vadă cum tremură
urîtenia — noi, care de aici cîrtim către tine —

și ea spune acolo

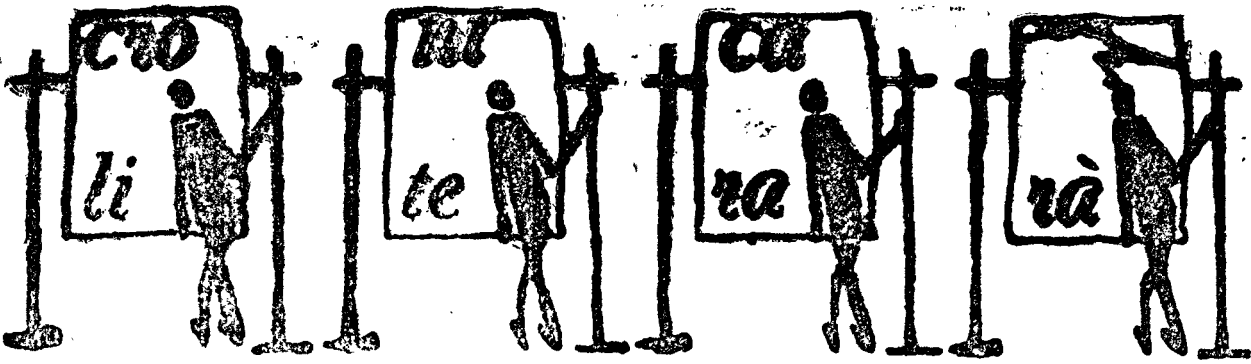
că în cearta cu sila ar fi răspunsul la osteneala asta a minții
— și noi, dincoace — citind cu buzele strînse,
ne stăpînim răutatea orgolioasă cu care am vrea
să aruncăm lumină peste contradicțiile, nepotrivirile,
paralogisme — cum le spune ea — din vorbele celorlalți,
noi să fim atunci condamnați să rămînem pentru ochii
îndepărtați, ca ai statuiilor, — ca ai ei — numai obiect
de repulsie? (ea fiind asemenea numărătorului acela de nume,
în care scholiile nu au rol decît să arate
treptele diferite ale meșteșugirii întru a-i convinge
pe ceilalți să le ia în serios vorbele, gesturile sufletești,
minciunile — adică adevărurile pe jumătate pe care să-ți le faci



din umbre — ca să-ți ascunzi neîmplinirile, trîndăvia
din totdeauna) —

ohoho, se bucură ea,

și noi, prefăcîndu-ne că o ascultăm — și în realitate
căutînd, dincolo de vorbele ei, lumina — lumina
care să ne scoată în sfîrșit în față — ce?
poate adevărata înfățișare a lumii, deci
și a vorbelor pe care să le ascultăm,
să le citim, venind de la alte ființe, și în care
căutăm mereu îndreptățirea și pentru noi, mereu
spunîndu-ne că, iată, și în noi vorbesc vorbele
astea — și noi am putea fi primiți
în paradisul acesta despre care totdeauna am crezut
că este viața — și ea, rîzînd acolo, cu răutate,
întoarsă în primul rînd împotriva ei însăși,
aruncîndu-și-o spre amiaza cu dreaptă lumină strălucitoare,
ca în ditirambii cuveniți zeului, ea spunînd,
și mințînd firește, că pulberea îi acoperă vorbele,
și, ca în ditirambii aceia, nerăbdători față de oricare
din neîmpliniri, spunînd, după un spațiu, care să fie,
nu-i așa, și un timp — că leapădă ușor de la sine
și acea steapă strădanie de a întoarce spre lumea
de afară cirteala noastră — și neputința de a mai începe
vreodată — cum odinioară credeam — lumea cu ochii în soare —
și noi auzînd în urechile minții acel evoc, care
acuma pentru urechile noastre este un dureros batjocoritor hohot —



DESPRE REBREANU

Un mic volum despre Rebreanu (Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului), publicat recent de Mircea Muthu la editura clujeană Dacia, sintetizează cu precizie datele de până acum ale exegezei, oferind nu puține perspective incitante. Cartea pare să fie mai mult una de sfârșit de traiectorie, decât un demers de pionierat prelungit în risc și fantezie; o profunzime concludivă domină cu rigoare fiecare secțiune, și volumul lasă, la lectură, o impresie de eseu concentrat în doze de fervoare, pricinuită fără îndoială de revelația modernității pe care i-a oferit-o autorului un scriitor considerat îndeobște — și eronat — ca tradiționalist. De aceea, volumul trebuie salutat în primul rând sub aspect metodologic. El împinge exegeza în direcția virfului de lance care se dovedește a fi, pe moment, cel mai profitabil sub aspect interpretativ: cea a unui Rebreanu al dinamicilor subterane și al dimensiunilor totalizante, cosmice, aflat dincolo de ruralismul sau citadinismul imediat al formulei, pe linia unui integralism energetic coborât direct din Nietzsche și racordat la ideologia voluntaristă a generației de la '27.

Precizând aceste conexiuni, am și configurat cadrul referențial al cărții, întins, structural, între analiza de adincime a transpersonalului din opera lui Rebreanu, a energiei de dincolo de formă, și apropierea ideologică a scriitorului de o generație cu care prea puține pare să fi nutrit în comun. Prima dimensiune vine pe fondul unor lucruri deja intuite; aici, preocuparea profesorului este aceea de a statua echilibrul în ispita unor extreme, de a legitima adevărul din zona mișcătoare a unor intuiții anterioare scilicet. A doua sosește pe fondul unei evidente surprize, întinzând un arc până la un cap de pod la care nu-mi amintesc să se fi ajuns până acum. Astfel, analiza volumului de călătorii *Metropole* (1931), care-l poartă pe Rebreanu prin Berlin, Roma și Paris, duce la ecuația unui energism politic aflat încă la jumătatea distanței dintre paginile despre Mussolini și cele despre putere din *Gorila*; Mircea Muthu e, ca întotdeauna, prudent în asemenea conexiuni, adevărul e, fără îndoială, de partea vocației sale pentru echilibru, însă legătura, odată făcută, n-ar strica să fie continuată. Mă gândesc aici, de pildă, la modul în care virfurile intelectualității române din acea perioadă au receptat, admirativ, apariția unor personalități accentuate din Occident; cultul pentru Mussolini (prelungit la noi, sub forme disimulate, până la Ceaușescu prin intermediul „ocul” al lui Iosif Constantin Drăgan), cartea despre Salazar a lui Mircea Eliade sau poezia dedicată lui Hitler de către Ion Barbu intră toate în zona de iradiere a unei fascinații pe care tocmai în interesul adevărului istoric nu ar trebui s-o escamotăm. Istoria unui popor este și istoria adevărilor neplăcute pe care le suportă.

Firește, ne-am abătut de la cartea lui Mircea Muthu pentru a introduce asemenea observații marginale. Însă opera lui Rebreanu — așa cum o demonstrează și volumul de față — e permanent supusă unei duble dinamici analitice; pe de o parte, subcutanatul „aorgic” (N. Balotă), vitalismul energetic al freaticului și obsesia morții din *Pădurea spînzuraților* sau *Adam și Eva* poartă instrumentul critic în direcția unei anumite întemperate interpretative; pe de altă, iluzia accesibilității scriitorului, demonetizat de manualele școlare, tinde mereu să tempereze avântul, anulând oarecum dreptul la fervoare. Nu întâmplător, am impresia că Rebreanu are, acum, nevoie de tratament de care a beneficiat poezia lui Eminescu din partea lui Negoițescu: de un demers de profunzime, dezinhibat, care să-și asume cu o anumită superbie inconștientă „eroarea”, în numele unei vitalități catalitice.

Astfel, cartea lui Mircea Muthu se află la jumătatea distanței dintre cele două segmente, mai apropiată, totuși, de replierea concludivă decât de plonjonul în inexprimabil. Cu toate acestea, e cartea unei evidente neliniști germinative, înscrise fără îndoială pe linia principală a exegezei rebreniene. Interpretările ulterioare n-o vor putea evita; e mult, chiar foarte mult dacă ne gândim că Rebreanu e, poate, scriitorul cu imaginea cea mai deformată din literatura română. Un scriitor a cărui posteritate înregistrează și paradoxul de a fi fost fixat public în tipare critice doar secundare. Prin urmare, o recuperare a lui Rebreanu presupune înainte de toate repunerea sa pe linia principală de interpretare.

Un asemenea glisaj etern configurează și „paradoxul organicului” care constituie formula fundamentală a cărții lui Mircea Muthu: „la o analiză mai atentă [...], proza lui Rebreanu, ca și teoria de altfel, ilustrează paradoxul organicului resimțit și dorit ca peren, însă minat de o dramă care este aceea a societății moderne însăși.” Pe de o parte s-ar afla spectrul energetic al marilor planuri organice, între ele cel al singelui și cel al morții (ființei infinite) fiind preponderente. Pe de altă, e socialul, etnicul ființelor finite. În primul caz, avem obscura lipsă de organizare a freaticului, dominată de orizontalitatea aleatorie a hazardului (aici paginile lui Muthu sînt superbe); dincolo, solidaritatea structurată a ființei finite, „închise” în forme de organizare relativă (sat, răscoală etc.), în temporalizări

specifice, limitative. Nu întâmplător, ființa rebreniană ori moare, ori caută legitimități dincolo de timp. De aici, două structuri fundamentale, care împing din nou pana lui Mircea Muthu într-o direcție de excelență: nu există, sesizează criticul, moarte „naturală” în Rebreanu, ci doar moarte provocată. Apoi, există aproape la fiecare personaj o dimensiune recuperativă, a unei realități deja pierdute (ca în cazul, de pildă, al lui Faranga, preocupat de o Mădălină „de odinioară”).

Analiza *Proștilor* și paginile despre *Integrala Rebreanu* încheie publicistic un volum foarte necesar, a cărui pregnanță e dată, totuși, de raportul foarte dinamic dintre echilibru și fervoare.

ȘTEFAN BORBÉLY

CRITICA „FILOLOGICĂ” ȘI POSTMODERNISMUL

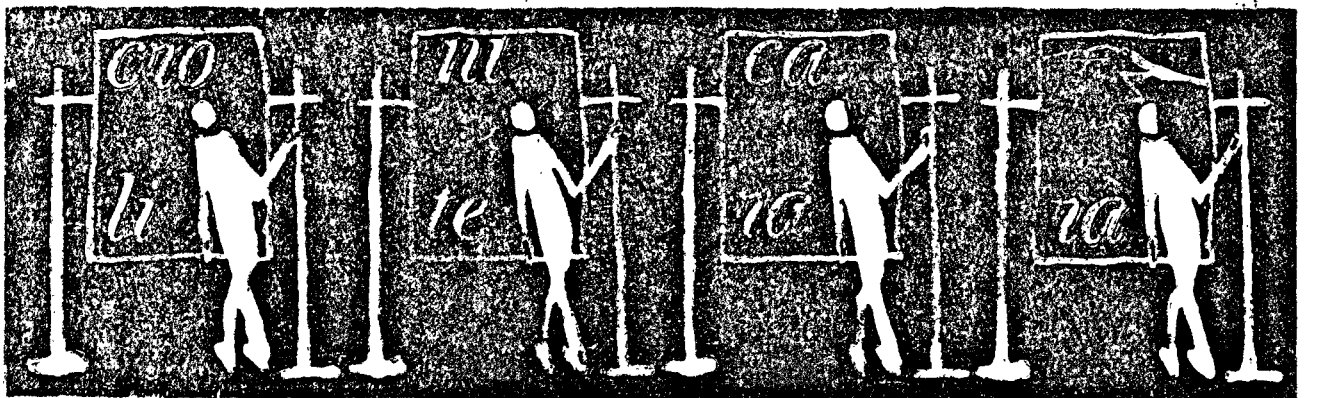
Dezvoltarea criticii autohtone s-ar caracteriza — putem citi în recentul volum al domnului profesor Marian Papahagi *Fața și reversul* (Institutul European, Iași, 1993) — prin direcționarea ei într-un anumit sens „antifilologic”, înclinația filologică prezentându-se, dimpotrivă, tocmai „ca un corolar al îngustimii de vederi”. Astfel încât, de la Măiorescu și Gherea la Vianu și Călinescu, în istoria criticii românești s-ar fi ilustrat o linie „majoră”, nutrindu-se dintr-un anume „spirit filologic” și situată la antipodul direcției secunde, cea „colorată filologic” și reprezentată de Hasdeu, Densusianu, Zarifopol, Cartoian, Caracostea sau (parțial) Perpessiciu, cu relevanță mult mai mare pentru istoria culturii decât a criticii propriu-zise. Ceea ce a putut să acrediteze ideea că la noi „a face critică înseamnă a te situa în zona speculației și a esteticului, fără contingenta cu filologicul și câteva zeci de ani de critică românească modernă s-au constituit pe aceste premise”. Absența „spiritului filologic” devine însă cu adevărat revelatorie în contextul mai larg al intercondiționărilor dintre sociologie și filologie, când, „înțelese ca semne purtătoare ale unei mentalități, înseși instituțiile filologiei capătă altă elocvență”. Plecându-se de aici, antologiile sau tipurile de ediții vor vorbi cu multă exactitate, din perspectiva autorului, despre o epocă sau despre alta. Căci antologia „trece sub tăcere în aceeași măsură în care afirmă. (...) Călăuzită de o voință de deschidere, ea caută să devină pluralistă și reprezentativă; manipulată, ea ascunde prin «uitare», tocmai pe când pare a se deschide tendințelor celor mai felurite”. La rândul lor, tipurile de ediții sunt sugestive, dacă acceptăm ideea că „ediția critică completă e instrumentul riguros al unei literaturi mature, ferme, deschise, un semn de democrație a culturii”, pe când ediția selectivă constituie, dimpotrivă, „simptomul elegant al cenzurii”. În concluzie, o epocă sociologică închisă — consideră criticul — este și una „structural necritică” și, prin urmare, antifilologică, după cum într-o societate deschisă criticismul filologic este promovat până la pedanterie. „În orice slăbire a spiritului filologic — ne încredințăm domnul profesor Papahagi —, în orice nepăsare pentru stil, lecțiune corectă, amănunt respectat cu scrupulozitate, trebuie să citim o primădie pentru libertatea cugetului. Epocile tulburi sunt și filologicește confuze”.

Dintr-o astfel de perspectivă, multe din textele incluse în *Fața și reversul* ar putea fi înțelese ca niște pledoarii în favoarea unei „normalizări” a actului critic, prin regăsirea sensului filologic al criticii, în paralel cu normalizarea și democratizarea vieții sociale. Ceea ce s-ar explica poate și printr-o anumită inapetență declarată a criticului (care își declină în primele rânduri ale eseului despre Emil-George Papahagi orice compe-

tență în domeniul filosofării) pentru exacerbarea speculației metafizice. Domnia sa fiind infinit mai aproape de „spiritul filologic” decât de cel „filosofic”. O asemenea lipsă de apetit pentru metafizică arătându-se solidară în cartea domnului Papahagi cu opțiunea pentru un model intelectual care reprezintă replica adusă la zi a faimoasei paradigme a cărturarului „umanist”. Și nu ne îndoim că criticul ideal ar trebui să încorporeze în viziunea autorului multe din trăsăturile „poetului european”, așa cum ni-l înfățișează eseu *Poezia ca obiect de studiu*. Așa că nu ni-l putem închipui decât citind în limbi clasice și moderne, cunoscând multă filologie, filosofie și mitologie, având o certă vocație de magistru de conștiințe, chiar dacă vehiculează adeseori cu categorii ale modernismului și postmodernismului, cum ar fi bunăoară cea de intertextualitate, absolut esențială pentru modelul critic cu care se operează în eseurile din *Fața și reversul*. Dincolo însă de această integrare într-o anume tradiție a umanismului european, critica „filologică” pentru care optează domnul Marian Papahagi ni se pare consubstanțială cu o viziune de certă factură postmodernistă. Revelatorii sunt din acest punct de vedere precizările lui Radu G. Teșosu în legătură cu un posibil „model cosmologic” al postmodernismului. Acest model, care vizează armonia, coerența, totalitatea, ce nu mai pot fi însă recuperate, ca în platonism, prin intelectul divin sau prin muzica sferelor, numit de autorul *Istoriei tragice și groteske* modelul heideggerian, operează cu o unitate inteligibilă la modul retoric, el recuperează și stăpânește totalitatea prin categorii culturale.

Nimic surprinzător așadar că, în virtutea acestei viziuni care reduce ființialul la plămămirile fantazării, înlocuind metafizica prin retorică și stilistică, filologia devine în eseurile domnului Marian Papahagi disciplina-model, care își pune în mod esențial amprenta asupra actului critic. Ea va fi chemată, în consecință, să modeleze și să structureze demersul hermeneuticului, relația dintre filologie și critică rămânând însă una strict analogică. Dintr-o astfel de optică, știința filologică poate juca rolul unui corpus metodologic prin raportare la care, urmând jocul omonimiilor și al seriilor analoge, critica își elaborează propriile sale concepte. Metoda filologică la care se fac cele mai frecvente trimiteri este cea a „cercetării de variante”, operând fie cu ipoteza unui text arhetipal presupus a fi cel original, fie eu variante „optime”. Translarea în domeniul criticii se face prin apelul la conceptul de intertextualitate. Plecând de la teoretizările lui Jean Bellemine-Noël, dar mai ales de la cele cinci tipuri de relații transtextuale despre care vorbea G. Genette în *Palimpsestes*, criticul elaborează un model de lectură care se regăsește nu doar ca fenomenologie a rescrierii (deși este teoretizată explicit de domnul profesor Papahagi mai ales într-o astfel de ipostază), ci, în fapt, ca principală cheie de abordare, din perspectivă critică, a literaturii. Cu totul semnificativ ni se pare în ceea ce privește relația textului cu „avantextul” excepționalul eseu *Poezie și divinație: Elegia di Pico Farnese*, unde demersul hermeneutic are în vedere actualizarea „latențelor” liricii montaliene care se configurează într-un „arhitext” la care criticul raportează în permanență *Elegia la Pico Farnese*. Prin rigoarea și acuratețea intelectuală a demonstrației, *Poezie și divinație* apărându-ne ca un text cu adevărat simptomatic pentru critica „filologică” pe care își propune să o illustreze domnul Marian Papahagi. Critică ce se revendică de la cele mai generoase tradiții europene, întregându-se, însă, potrivit acelei drepte cumpene între „tradiție” și „inovație” pe care criticul știe să o păstreze în permanență, și momentului de „heterodoxie” postmodernist. Angajată într-un sens de evoluție pe care critica românească l-a ocolit de cele mai multe ori, preferându-i speculația metafizică sau estetică, eseurile din *Fața și reversul* aduc, în ton cu mai vechile cărți ale domnului profesor Papahagi, o perspectivă particulară. Perspectivă care înseamnă și ieșirea demersului critic de sub semnul stării „de criză” (subiacent sensului său „antifilologic”), instalarea criticii într-o zonă a gesturilor mai puțin crispate, a deschiderii, a echilibrului, căștigarea, în fond, a unor noi carate europene.

OCTAVIAN SOVIANY



Vasile IGNA

Privești

„Eu sunt dator și Grecilor și Barbarilor,
și celor învățați și celor neînvățați“
(Romani, I, 1)

Când au venit și i-au legat și i-au spus „hotărăște-te, căci a doua oară nu va mai fi“, ei nu Cuvântul îl foloseau, ci biciul, prelungire a mâinii cu care înjunghiaseră mielul și sabia cu care tăiaseră odgoanele corăbiilor. Și-au dezlegat vânturile și vânturile au risipit șindrila acoperișelor, de au rămas să-i vegheze stelele, călăuzele orbilor. Și nu fețele lor se vedeau, ci inimile, încoronate cu spini și hățișul venelor lipsite de sânge. Și nu pe cei ce ascultau Cuvântul i-au pedepsit, ci pe cei ce-l implineau. Iar dacă i-au ales pe ei, pe cel slab, indoiala a fost mai mare ca îndrăzneala, căci îngăduite sunt și cele nefolositoare și ocara de care se teme fi-va curmată de făgăduință. Și totuși: au venit, i-au legat și i-au zis: „hotărăște-te, căci a doua oară nu va mai fi!“

Privești

Desprinde-te de vatra unde-ai ars
înveșmântat în flacăra stelară
și-nchină-te ca Pavel cel din Tars
rămas cu inima din trup afară,

Să lumineze singură ea locul
pe care răstignit și tu vei fire
când va veni, cum știi de-acum, sorocul
ce vocile din noapte îl vestire,

Și lasă toate câte-au fost în seama
altei ființe ce te-a locuit, străină.
Osana, celui Nevăzut, Osana!
Cu cine-mpart ce-a mai rămas din vină?

Privești

Ca o zăpadă încinsă, ca o lingoare
cade pe lume ploaia de soare

Mielul cu sângele mamei pe față
își praponește moartea de viață

Cât întuneric atâta privești
totul e vechi și lăsat de izbeliște

Numai zăpada ca o lingoare
urcă din palmele tale spre soare

Până acolo unde se bate
dealul în cap cu povara din toate.

Privești

Lemnul cănesc a înflorit, prin spini
își face vântul drum ca o lumină
de care seara putredă anină
stele cu barbă și tulpini de crini,

De unde fum s-a înălțat, subțire,
rămas în așteptare e doar scrumul
cel născător de pizmă și duimul
de voci înăbușite de clavire.

Dar nu e loc, nu mai e loc aici
nici cât să treacă trupul de furnică.
Aricii-și fac culcușul din arnică
și se-nvelesc în frunze de urzici.

Și-n seara ce coboară peste nuci
e doar părere pacea și poveste
spusă cu voce joasă de aceste
păseri din altă lume, presuri, cucii...

RUINE RUBEDO

Din punct de vedere mitic, paradisul e omul orb, omul fără (v)eidosis. Dar la Vasile Igna acest mythos e doar anamneză: „Petrecurăm clipe fără de noi în golul amiezii de vară“ (Grădina oarbă). Iar anamneza aduce distanța, eul prinde contur și sesizează dinamica lumii: „Sint aici. După-amiaza m-a primit/ cu o umbră lungă și diformă, iat-o/ făcînd cu ochiul măcăciunilor însingerați, leneșilor căutători de nisip aurifer/ tulburăți de inserare“ (ibidem). Ia act de sine și devine Oedip. Însă ochii și-i scoate zadarnic, întrucît nu mai există întoarcere. Dincolo de privire rămîne gîndirea, și amintirea paradisului anterior se sublimizează-n grădina. Ea, grădina păstrează încă fluxul comuniunii totale a ființelor prin liantul rubedo: singele reptilian — „pandant“ al aquae-i mater: „Iartă, Doamne, gușterul ați-

pit/ pe o piatră fierbinte, / singele lui e tot ce-a rămas din pîriu“ (Amintirea pîriului).

Or, liantul rubedo persistă prin multiplicare. Fără un telos anume, „grădina“ e oarbă. De unde și melancolia iremediabilă: „Frumoasă tristete, ochii tăi sint violeți / Grădina e oarbă, cineva toarnă ceară-n/ urechile zilelor“ (Grădina oarbă). Căci paradisul naturii („Grădina“) are pentru noi o față nevăzută, atotstăpînitoare: „Această parte a feței ce nu se arată/ această față a părții ce se ascunde/ aceste vieți și moartea aceasta/ prin care coboară ruina-n Grădinile oarbe“ (Grimă). Succesiunea ea ruină perpetuă a focului primar, filogenetic atinge însă biblioteca ființei și se contaminează cu scriitura: „Camicula arde umbrele/ nu mai rămîn decît litere/ dezmembrate ale cuvîntului trup/ alfabet pe care învață să citească/ moartea“ (Quasi una fantasia).

Eroziune concomitentă a lumii și a simbolurilor, succesiunea se vizualizează — scientist — prin prezența ruginii, liantul antirubedo ca marcă a transmutației naturale spre fier — elementul chimic cel mai stabil al Cosmosului: „Știu că e vară/ și, totuși, prea multă rugină/ în încheieturile acestei fraze ambigue/ povestind înserarea“ (Plimbare în Grădină). Un substitut al ruginii ar putea fi — în acest context — cenușa, tot semn aici al transmutației lente: „A suflat vîntul și-a dus cenușa/ vin pe furis melcii-codobelcii/ momii de sîdef trecîndu-ne pragul/ ronțîindu-ne zilele frunze de ștevie“ (Pavană). În consecință, asistăm la actul percepției răsturnate în ordinea tradițională a literaturii: „Am privit la cimitir ca la o eclipsă de Soare/ o rană enormă prin care se văd curgînd stelele/ ca niște lacrimi ale unor pămînturi virgine“ (Dintr-un colț al Grădinii).

Agitația entropică devine astfel o lege universală, chiar dacă deocamdată însemnele ei nu sint prea evidente: „Poate că vezi mai mult decît vezi/ poate că musculițele-

VASILE IGNA/50

FIȘĂ BIBLIOGRAFICĂ



■ Născut la 4 martie 1944, în Arduș (jud. Maramureș) ■ Directorul Editurii „Dacia“ din Cluj, din anul 1990 ■ VOLUME: Arme albe, 1969; Fum și ninsoare, 1972; Provincia cărturarului, 1975; Starea de urgență, 1981; Ora morilor de vînt, 1979; Grădina oarbă, 1984; Insula verde, 1987; Orbite, 1989 ■ A tradus, singur sau în colaborare: Manuel Puig, Cel mai frumos tango; Benito Perez Galdos, Torquemada; Antoine Ernest Mieté, Cîntecele soarelui; antologia 42 de poeți greci contemporani ■

acestea netrebnice/ povestesc despre înrudirea ta cu toamna/ și cu vîntul echivoc al poemului/ foșnind în memorie“ (Memorial). În fond, perenă e numai memoria, singura generatoare de speranță. Altfel, „vocea“ zilei de mîine ar fi definitiv mai slabă decît aceea a zilei de ieri: „Cel ce cunoaște și cel ce trebuie cunoscut/ e unul și-același, singurătatea îl incolțește, / zilele scot capetele în-negrite/ peste acoperișurile viitorului; vocea cea slabă/ nu e a zilei ce-a fost, ci a celei ce vine. / Și nu mai rămîne decît memoria, mama speranței“ (Quartetul orb).

Într-un asemenea univers, muzele sint, nici vorbă, și ele oarbe: „O muză-fără-vedere duce tava pe care/ odihnește capul hirsut al Botezătorului“ (ibidem). Iar reiterarea supraviziunilor de substrat mitic se dovedește imposibilă, locul certitudinilor hipostaziate fiind luat de ipoteze: „«Une nudité de héros tendre» și totuși/ singele e semnul puterii și-al morții/ un poem ce aleargă pe plajă în întîmpinarea nopții «l'ignition/ du feu toujours intérieur»“ (Ipoteze). Și abia în acest moment tensiunea poetică își dezvăluie contactul cu hermetismul. E un contact iluzoriu, pus tocmai de aceea sub incidența cunoașterii științifice prin deturnarea sui-generis a operei la roșu: „Șarpele — frate-al păunului/ cel ce gîtuie visul/ lasă o urmă fierbinte/ pe lespeda verii“ (Iluzii). Dar mumificarea excesivă, moartea vechilor reprezentări nu anulează vocația cosmocentrică. Dimpotrivă, există o condiționare dublă a liantului rubedo: „firul de singe“ și „firul“ poemului, suficiente pentru a scoate eul din dezordine și indiferență: „Nu-i destul să privești insectele forfotind, / astre migrînd spre un centru incert, / fraze din limba salvată de cel/ ce așteaptă să fie scris pe-ndele, Poemul./ Merită să încerci, firul de singe/ vorbește prin gura ta transparentă“ (Sonatină).

E, în esență, o înțelegere mai adecvată a termodinamicii cosmice, cu repercusiuni cvasi-etologice asupra actelor de ființare: „Doar ruina se poate opune ruinei“ / șoptește regele trecînd deasupra zăpezii/ ca și cînd ar spune: „doar regele poate / ucide un alt rege“ (O plimbare iarna, tirziu).

PAUL GRIGORE

Starea filosofiei

„Peisajul autonom“

și

„peisajul de fundal“

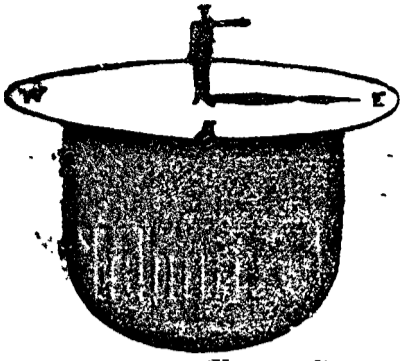
(II)

În ciuda tonalității sale calme și echilibrate, Jurnalul de la Tescani camuflează o criză existențial-spirituală. Care, trebuie să o spunem, nu și-a găsit pînă astăzi soluționarea. Afirmatia nu e valabilă numai pentru Pleșu. Cearta cu filozofia (1992) a lui Liiceanu îndreptățește aceeași observație. Și Pleșu, și Liiceanu — spirite lucide, care nu se îmbată cu apă rece — sunt pe deplin conștienți că trăiesc o criză, amîndoi o problematizare chiar în termeni aproape identici; din păcate, nici unul, nici altul nu sunt cinstiți pînă la capăt cu ei înșiși, nu se încredințează acelei sincerității ultimative care spulberă confortul conștiinței de sine. Bunăoară, elogiul fragmentului, ca unică modalitate stilistică de adecvare fericită la adevărata natură a gîndirii — elogiu interpretabil, desigur, și ca reacție anti-noiciană a foștilor discipoli —, semnaleză, în Jurnalul de la Tescani, ca și în Cearta cu filozofia, nu atît o delimitare programatică față de filosofia sistematic-speculativă, cît un handicap creator. Cum altfel să explicăm afirmația lui Pleșu potrivit căreia „consecvența doctrinară“ ar fi „cel mai tipic simptom al comei intelectuale“? Gîndind astfel, nu riscăm, oare, să aruncăm la lada cu vechituri „Criticile“ lui Kant, numai pentru că sunt „consecvente doctrinar“? Poți să-l acuzi pe Kant de „comă intelectuală“? A duce un gînd pînă la capăt, într-o supremă încordare a minții și a limbii — să însemne asta „comă intelectuală“? Fie-ne permis să ne îndoim. Prin ce este mai adecvat naturii intime a gîndirii și mai „onest“ fragmentul, în comparație cu tentativa de a da ideilor, pasajelor o coerență discursivă mai cuprinzătoare? Avem suficiente temeuri ca să respingem, din start, ca „fals“, „ipocrit“, orice demers reflexiv, bazat pe silogisme argumentative desfășurate pe zeci de pagini: Putem, oare, renunța atît de nonșalant, ca la un balast, la această „proză“ joasă a filosofiei? Fie-ne, din nou, permis a ne îndoii. Mai îndrăznește astăzi cineva să-l expulzeze pe Proust din literatură pe motiv că e complicat, digresiv, alambicat? Desigur, nu. Și-atunci? Afirmatia de genul aceleia citate, deși se vor replici la Noica, nu fac decît să acrediteze același tip de intoleranță, cu semn schimbat. Așa cum Noica minimaliza poezia, întrucît în tinerețe o exersase neîndeminat (noroc că nu a perseverat!), tot astfel, Pleșu și Liiceanu ceartă filosofia sistematică pentru că nu o pot scrie: vechea poveste cu strugurii inaccesibili și acri. „Stilistica fragmentului“, la ei, nu ajunge să devină un program: rămîne un simptom. Cum se face că cele mai bune cărți de pînă acum ale lui Liiceanu și Pleșu — Tragicul..., respectiv Pitoresc și melancolie — tocmai că nu au la bază o „stilistică a fragmentului“, tocmai că nu valorifică, pur și simplu, la modul imediat, așa-zisa natură intermitentă a gîndirii? Suntem gata să pariem că și cartea despre limită a lui Liiceanu, respectiv cartea despre înșeri a lui Pleșu nu vor fi scrise în stilul fragmentarismului cioranian!

Iată cum ajunge Jurnalul de la Tescani să ne convingă de contrariul a ceea ce vrea să acrediteze. Formula convenabilă și potrivită lui Andrei Pleșu nu este fragmentarismul, ci un anumit tip de discursivitate, exersat în trei domenii distincte: 1. Estetică, filosofie a culturii, speculație avînd ca obiect artele plastice (un gen practicat masiv în ultimii ani în Franța: Serres, Deleuze, Lyotard, Henry, Marion, Lacalmontie); 2. etică, filosofie practică (Minima moralia: „analitică a mediocrității morale“, minimalism etic); 3. religie (Jurnalul... se încheie cu o rugăciune à Sf. Anselm; autorul lucrează la un studiu de angelologie). Mai departe, Jurnalul de la Tescani ne mai convinge de un lucru, și anume: invers decît în pictura europeană, în care „peisajul autonom“ a devenit „peisaj de fundal“, filosofia lui Andrei Pleșu (ca, de altfel, filosofia practică astăzi la noi) trebuie să depășească impasurile subiective și contextuale „de fundal“ și să își consolideze autonomia discursivă.

VIRGIL LEON

estuar ALEX. ȘTEFĂNESCU



(Urmare din pag. 3)

Tânărul, superb, un zeu al tinereții, supraviețuise durerii, hemoragiei, intervenției chirurgicale și, întins în patul metalic, vorbea mereu, pe un ton surprinzător de firesc, uneori încurajându-i tocmai pe ceilalți bolnavi din salon. Numai că... Din când în când își amintea brusc că nu mai are piciorul și începea să urle răscolitor, să refuze, cu toată vigoarea lui de bărbat tânăr, realitatea.

— Nu se poate! Nu vreau! Nu-i adevărat!

Din ce mai spunea reieșea că vrea să întoarcă timpul înapoi, până în momentul dinaintea accidentului, și să nu se mai suie pe banda transportoare. Simțeam cum timpul se curbează și vibrează ca o vergea de oțel, forțat de voința lui nebunească. Dar simțeam totodată, cu o acuitate insuportabilă, că nu va ceda.

La fel ca aceluși tânăr, îmi vine să urlu ori de câte ori îmi amintesc.

Eu înțeleg literatura ca o jubilație, va o viață esențializată și nu ca un surrogat de existență. Am făcut foarte rău că nu m-am consacrat ei integral.

— În *Preludiu*, constatând hărnicia criticii de a comenta toate cărțile apărute, afirmai: „Este greu de crezut că peste cincizeci de ani vreun cercetător își va revendica, drept titlu de glorie, repunerea în drepturi a unui scriitor din epoca noastră. Totul este cu promptitudine prospectat, exploatat”. Intre timp, iată, au apărut literatura de sertar și literatura exilului. Iar critica are suficientă bătaie de cap...

— Ai dreptate. Am făcut acest pronostic la vârsta când credeam că pronosticurile sunt posibile. Acum nu mai gândesc așa. Convingerea mea că-mi pot imagina viitorul s-a prăbușit o dată cu... comunismul. Credeam că trăiesc într-un sistem imposibil de distrus — un fel de boală incurabilă. Și, uimit, am asistat apoi la dezavuarea lui oficială. Mi-am dat seama că acel prilej că n-am deloc o capacitate prospectivă...

— Există, într-o viață de om, lucruri importante. Există, de pildă, ca să folosesc formula lui Kierkegaard, „stadiul etic” al vieții, împlinirea normală și comună prin trăirea directă, iar nu prin actul (inevitabil mediat și secund) al scrisului. Vorbește-mi despre lucrurile importante ale vieții tale; sau despre nostalgiile și neîmpliniri.

— O să-ți răspund indirect... Într-o carte frumoasă (suspect de frumoasă, ca un bărbat rujat), Valeriu Cristea face elogiul după-amiezei de sâmbătă. Sâmbătă după-amiaza, duminica stă încă în fața tuturor intactă, ca un cadou nedesfăcut.

Eu iubesc alt moment al săptămânii: dimineața de luni. „Plecarea la seceriș”, descrisă cu un fior mitic de Marin Preda în *Moromeții*, are un posibil echivalent citadin în „plecarea la serviciu” luni dimineața. Până și apa de la robinet curge altfel, cu o turbulență voioasă, în zorii primei zile a săptămânii.

Prin spațiul indecis dintre noapte și zi, ca printr-o ceață albastră, tramvaietele își croiesc drum trezindu-se în mers din greul lor somn de fier. La ferestrele blocurilor luminiile se aprind și se sting în funcție de alergătura febrilă a locatarilor dintr-o cameră în alta. Iar pe străzi...

Pe străzi începe marele cros, la care ia parte toată lumea, fără excepție. Un singur scop, o mie de stiluri... Un tânăr cu adidași aleargă cu pași prelungi și elastici, ca pe stadion și reușește să prindă în ultima clipă autobuzul care tocmai pleacă din stație. O femeie masivă, nefiresc de verticală în timpul goanei, cu sânii grei oscilându-i în sus și-n jos, participă și ea la cursa colectivă. Un bărbat între două vârste, precedat de o femeie frumoasă, încă tânără, poate soția lui, se străduiește să țină pasul cu ea și să nu găfăie. Un bătrân scund și uscățiv, înarmat cu sticle de lapte goale (are și el serviciul lui) se grăbește somnambulic. Picioare scurte sau lungi, încălțate în galoși plescători sau în pantofi cu tocuri înalte, drepte ca două fuse sau îndoite de la genunchi și crăcănate executat, deopotrivă, același dans avântat. Un dans care nu are nimic din uniformitatea dezolantă a unui marș militar, pentru că fiecare, în această alergare de luni dimineața spre serviciu, rămâne cum l-a făcut Dumnezeu: bătrânul — bătrân, tânărul — tânăr, grasul — gras, slabul — slab, urâtă — urâtă, frumoasa — frumoasă. Pe toți îi solidarizează altceva decât însemnele exterioare; o miză, o speranță.

Marti dimineața scena se repetă, dar începe să se simtă oboseala. Miercuri... Până sâmbătă după-amiaza bucuria acțiunii se consumă aproape complet și rămâne în loc plăcerea lașă de a aștepta să se întâmple ceva de la sine. Corpul se destinde în fotoliu, cu mici zvâcnituri, ca într-o agonie. Se răcește și sângele. Duminică, în mod sigur, nu mai avem treizeci și șapte de grade, ci temperatura mediului înconjurător. În noaptea de duminică spre luni suntem aproape morți.

Dar vine de fiecare dată, fără greș, renașterea. Ca o trâmbită de aur sună deșteptătorul. Este luni dimineața.

— În *Dialog în bibliotecă* defineai talentul drept „capacitatea de a întui ce-l interesează pe cititor”. În

Preludiu vorbeai despre faptul, „fără precedent, că scriitorii își modifică reacția după mentalitatea și așteptările publicului”. Eu cred că greșești, cred că scriitorul e claustrat în propriile sale obsesii pe care și le scuipă afară. Vorbește-mi despre această obsesie a ta, cititorul.

— De-a lungul timpului i-am enervat pe mulți afirmând că scrisul nu este altceva decât o profesie. Țin la această idee și nu mă dezic pentru nimic în lume (decât dacă mi-o ceri tu în mod expres, așa cum mi-ai cere luna de pe cer) de ea. Frizerul îi tunde pe semenii, croitorul le face haine, scriitorul le provoacă (la cererea lor și în conformitate cu așteptările lor) emoții estetice. Fiecare se face prin ceva util și primește, în schimb, alte bunuri sau servicii de care are nevoie.

Practicându-și profesia, scriitorul poate, bineînțeles, să o considere o formă de defulare a sa (așa cum poate să o considere o activitate mesianică sau un act testamentar etc.). Dar aceasta îl privește pe el. În fond, și frizerul poate să-și închipuie în timpul tunsului că se... răzună pe persoana aflată la discreția lui, iar croitorul are dreptul să creadă că prin hainele pe care le confecționează îi schimbă clientului identitatea, îl inobilează etc. Ce crede însă un meserias, ce semnificație psihologică sau metafizică atribuie activității lui nu prezintă interes pentru cine estimează doar rezultatul muncii respective.

Ca și alți meseriași, noi, cei ce scriem, trebuie să procedăm astfel încât să-i vedem pe clienții satisfăcuți. Tu spui că un scriitor nu se află la dispoziția cititorului, că scrie numai pentru a se elibera de obsesii. Foarte bine, se poate întâmpla și așa. Dar atunci tre-

FIȘĂ BIBLIOGRAFICĂ

CRITICĂ LITERARĂ. *Preludiu*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1977. *Jurnal de critic*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1980. *Între da și nu*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1982. *Dialog în bibliotecă*, Buc., Ed. Eminescu, 1984. *Introducere în opera lui Nichita Stănescu*, Buc., Ed. Minerva, 1986. *Prim-plan*, Buc., Ed. Eminescu, 1987.

ANTOLOGII, TRADUCERI. *Tudor Arghezi interpretat de...*, prefată, antologie, tabel cronologic și bibliografie de Alex. Ștefănescu Buc., Ed. Eminescu, 1982. *André Frossard*, membru al Academiei Franceze, *Dumnezeu există*, eu l-am întâlnit, traducere de Alex. Ștefănescu, Buc., Ed. Universal Dalsi, 1993.

ALEX. ȘTEFĂNESCU PAR LUI-MEME

Alex. Ștefănescu s-a născut la 6 noiembrie 1947 la Lugoj (unde părinții săi, bucovineni, s-au aflat întâmplător și pentru scurt timp). A copilărit la Suceava. În 1970 a absolvit Facultatea de Limba și Literatura Română a Universității din București. A lucrat succesiv la *Tomis*, *Scânteia tineretului*, *Suplimentul literar-artistic al Scânteii tineretului*, *România liberă*, *Magazin*. În prezent este redactor-șef la *România literară*. Speră să termine în curând (dacă nu i se întâmplă nimic rău) două cărți: o antologie a poeziei române contemporane și o istorie a literaturii române contemporane.

buie să existe un cititor rafinat (și puțin masochist!) care să guste tocmai această ignorare a sa de către scriitor, să o considere o dovadă de autenticitate a literaturii pe care o consumă. Dacă nu există un asemenea cititor, scriitorul respectiv este pierdut. Dă... faliment. Literatura nu este text, ci acțiunea de producere a emoțiilor estetice cu ajutorul textului. Un autor doar de texte nu este scriitor. Scriitor este doar autorul de texte care produc emoții.

Țin foarte mult la ideea că literatura este o profesie și din rațiuni... sindicaliste. Vreau ca scriitorii să fie considerați în rând cu lumea. Să aibă drepturi egale cu cei ce practică alte profesii. Dacă societatea îi zeifică — iar ei acceptă, cu o bucurie copilărească, zeificarea — riscă să nu-și mai primească porția de mâncare și să aibă parte doar de fum de țigară.

— În avertismentul *Jurnalului de critic* precizai că îți publici doar „însemnările profesionale”... Mai îți jurnal intim?

— Da.
— Comentând aerul misterios al personajelor feminine din literatura română, observi faptul că „scriitorii români construiesc în jurul femeii o întreagă mitologie”. Aș vrea să-mi divulgi mitologia ta.

— Și la această întrebare nu-ți pot răspunde decât indirect, printr-un scurt poem scris în perioada când eram îndrăgostit: „Hai să murim împreună. / O sârmă de cupru subțire / să o-nfășurăm întâi pe inelarul meu, apoi pe inelarul tău / iar capătul liber să-l legăm la o priză. / ... Întâi pe inelarul meu / și abia apoi pe al tău / pentru ca electricitatea / să ajungă la tine / îmbilanzită.”



Desen de LINU

ȘTEFĂNESCU Alex.[andru], n. 6 nov. 1947, Suceava. Critic literar. Facultatea de Filologie București, absolvită în 1970. Începutul și-l face cu versuri, schițe, parodii, unele dintre ele publicate sub pseudonim. Debut în poezie sub pseud. Ioana Matei în *România literară*, 1969. Debut în critică la rev. *Luceafărul*, în 1970, cu sprijinul lui N. Manolescu. Primul vol. *Preludiu*, 1977. Redactor la *Scînteia tineretului*, apoi la *Magazin*. Interesat în primul rînd de prezentul literaturii, este, prin structură și febrilitate publicistică, un jurnalist activ. Se exprimă prompt, lîmpede și franc, fără echilibristică în opinie și fără propoziții protocolare.

Dintre atîția Ștefănești citi există într-o țară bogată în nume cu astfel de terminații, legea numerelor mari a făcut să apară un critic foarte important al literaturii române actuale. Ș. are talentul de a continua strălucit călinescianismul prin mijlocirea și sugestiile expresivității lui N. Manolescu. Scrisul liber, degajat, plin de asociații neașteptate, inspirate de viața modernă, creează o explicație ce-și aduce argumentele, paradoxal, din afara literaturii. Volumul de debut, *Preludiu* (1977), ce trebuia să se intituleze în prima intenție a autorului *Amintiri despre literatura de azi*, e o singulară panoramă a literaturii române contemporane, nu una completă, ci selectivă. Inutil să semnalăm absența sau lacuna (Cezar Baltag, Mircea Ivănescu, Augustin Buzura, Nichita Stănescu explicat fără cele 11 elegii), din moment ce cartea nu este o istorie, iar scriitorii nu sînt tratați monografic: la D. R. Popescu interesează tehnica dialogului, la Mircea Horia Simionescu, e-ologul vieții, la Fănuș Neagu, pulverizarea tipologiei. Este salutară situația lui Radu Petrescu printru scriitorii cei mai importanți, anticipatoare pentru cariera lui postumă. Campion al criticii publicistice, scrie cu egală aplicație, nonșalanță și acuratețe, despre Corneliu Leu, ca și despre Marin Preda. Scrie adică despre orice, cu o rară capacitate de adecvare: despre impostură în critică și arta de a complica inutil analiza, despre invazia de maculatură, exemplificînd cu Ion Bănuță etc. Practică o critică de atitudine, demascînd industria de versuri și atunci cînd sînt în chestiune Ioan Alexandru sau Ion Gheorghe. Actualitatea literară îi priește cronocarului alert în maximă măsură. Idealul jurnalisticii sale febrile îl constituie promptitudinea, fluența, umorul și percutanța comentariului. „A avea umor reprezintă o condiție elementară pentru a deveni și a rămîne intelectual” — se spune pro domo în *Jurnal de critic* (1980), ca o pledoarie pentru exercitarea fanteziei și a ironiei. Prin meșteșugul formula-torii, poate să speculeze un detaliu într-o observație de efect, paradoxală și pătrunzătoare. Jurnalismul critic presupune o comunicare rapidă, clară, fermă, cuceritoare, de impresii și argumente privind obiectul analizat. Așa-zisul enciclopedism al lui Marian Popa dovedește „o ineputabilă inventivitate lingvistică, o disponibilitate perfectă, de robot uitat în priză”. Un studiu al lui Edgar Papu are „o înaintare bine organizată, ca o expediție romană”. Ca expresie a sincerității, preferă jurnalul, deși acesta vine aparent în contradicție, prin caracterul intim-personal, cu gazetăria ca manifestare publică. Dar tocmai că Ș. nu-și ascunde subiectivitatea, nu caută exprimarea convențională, evazivă și precaută, nu face concesii — este adică același în jurnal, ca și în jurnalistică. Nu e deloc întâmplător că al doilea volum al său se intitulează *Jurnal de critic*. Este critic în măsura în care judecățile sale literare (intime, să spunem) se pot legitima deschis; critica este pentru el o unică și continuă confesiune. Preferă climatul de libertate spirituală a fragmentarismului, în locul construcției critice severe. Stilul artificial și greoi îi repudiază, ca și supunerea criticii cu aparat la metode științifice, cu un rictus al seriozității. Definitorii pentru Ș. sînt: limbajul dezinvolt, îndrăzneala, spiritul polemic, umorul, fantezia, bucuria de a scrie și — după cum spune el însuși — „încîntarea că literatura există”.

OPERA: *Preludiu*, București, 1977; *Jurnal de critic*, București, 1980; *Tudor Arghezi interpretat de...*, București, 1981.

REFERINȚE CRITICE: N. Manolescu, *Cu ce trebuie început, în România literară*, nr. 2/1981; Al. Piru, *Debuturi*, 1981; Mircea Zăciu, *Cu cărțile pe masă*, 1981; Al. Dobrescu, *Foiletoane II*, 1981.

ION SIMUȚ

(Varianta din 1982 a articolului din *Prezentul Dicționarul scriitorilor români*, coordonat de Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu)

„În viața modernă îngerul apare — chiar și atunci când existența lui nu e contestată — ca o ființă în retragere; el seamănă, ca să recurgem la o metaforă, cu locuitorul străvechi al unui ținut — cu indianul Americii de Nord, de pildă — care, alungat de pe proprietățile sale, nu mai are nici o putere și trăiește în rezervații”. Sînt, acestea, cuvintele teologului contemporan Johannes Wagner, invocate de către Andrei Pleșu în studiile sale de angelologie. Acesta din urmă, văzînd în angelologie soluția prin care Absolutul încetează să mai fie utopic, reabilitează, astfel, condiția destul de ingrătă, astăzi, a îngerului, devenit uneori nu mai mult decît o legendă, demonetizată și aceea. După ce teoretizase, în *Minima moralia*, intervalul etic, Andrei Pleșu propune acum intervalul ontologic, gnoseologic și religios, care să umple vidul dintre noi și transcendență. Se aduce, deci, o îndreptățită critică metafizicii „zenitale” și gândirii cantonate în dichotomie, dorindu-se o apropiere a Absolutului pas cu pas, printr-o înlănțuire de proximități care dau substanță intervalului. Simultan alături de Dumnezeu și de om, ființa îngerească este tocmai locuitorul de drept a acestui interval — ca în mirifica alegorie biblică a scării lui Iacob — care poate fi, așadar, traversată și asumată numai cu ajutorul său.

Resuscitarea interesului (profan, mai ales) pentru înger se poate produce nu doar prin reconsiderarea statutului său de liant între divin și uman, ci și prin deturnarea, paradoxală, a condiției angelice „tradiționale”. Este și cazul îngerilor întrucîtva márquezieni care invadează, aproape, lumea onirizată a prozei lui Dumitru Țepeneag. La García Márquez, de pildă, „domnul foarte bătrîn cu niște aripi enorme”, evident un înger decrepit, părea să-și fi uitat rostul de mesager divin, ca și pe acela de protector al omului, acordîndu-i-se cam tot atîta considerație cît unei grotesci creaturi de circ ambulănt. Fără bătrînețea mizeră și degradantă a omologului său márquezian, îngerul din povestirile lui Dumitru Țepeneag (în special cele din volumul *Așteptare*, Cartea Românească, 1993) stupefiază printr-o aceeași indolență în raport cu divinul și cu umanul deopotrivă. Contrazicîndu-și condiția de mesager (transcrisă și etimologic: gr. angelos = mesager), chip și simbol al energiei divine (Dionisie Pseudo-Areopagitul), sfidîndu-și totodată misiunea de călăuzitor și inspirator al ființei umane, îngerul se singularizează, la Dumitru Țepeneag, printr-o anume conștiință de sine de ordin estetic. (De aici, simbolistica angelică, a zborului și aripilor, este o cale regală a poeziei abisale a acestui scriitor textualist-oniric). Are loc deci o deplasare de accent dinspre rolul mistic al îngerului, cel de catalizator al comunicării cu divinul și al teofaniilor, înspre unul aproape exclusiv estetic.

Receptată, la Rilke, sub semnul esteticului, făptura serafică din *Intîia elegie* duinează reprezentă frumosul supranatural, romantic, disprețuitor la adresa umanului („Cumplit e orișice înger”), cumplitul fiind aici sinteza „imposibilă”, atroce, a sublimului cu grotescul. Cumpliți sînt, aș spune, pe filieră involuntar rilkeeană, și îngerii din proza lui Dumitru Țepeneag, cu frumusețea lor mai degrabă decadentă. În povestirea intitulată *Dor de patrie*, eul narator invocă, pe parcursul unui dialog imaginar cu iubita care l-a părăsit, un înger, alter-ego al său, dedublîndu-se, proiectîndu-se și chiar confrundîndu-se cu el prin artificialul finalului care preia începutul și „deschide” textul: îngerul fusese părăsit și el într-o cameră de hotel plină de ploșnițe, „nu mai avea nimic de făcut” (subl. n.), își contempla doar aripile jingoase și ridicole, jobenul, ziarul, pantofii... Prin urmare, cel care vorbește în prozele lui Țepeneag este, poate, întotdeauna un fel de înger dezabuzat, plin de infatuare existențialistă, iar ceea ce citim sînt — printr-o manevră textualistă avant la lettre — paginile jurnalului său indirect. Acest înger refuză să mai fie un vehicul al poruncilor divine, iar însemnele sale clasice, aripile, încetează să mai fie funcționale (la Sf. Augustin, Dionisie Pseudo-Areopagitul și alții îngerii se definesc mai ales prin funcția lor), rămîndînd inutile, pur estetice (sau utile numai în ordine estetică).

Tremurînd doar, ambiguu, între tentația firească a zborului și reprimarea lui deliberată, aripile sînt mai mult un strigăt (tragic, pentru că vinovat) de orgoliu. Cel care a obosit să mai medieze între regnurile divinului și umanului și dorește să-și slujească, în sfîrșit, sieși, să se arate pe sine, își arborează însă și alte embleme ale orgoliului: deja amintitul joben, ostentativ elegant (prezent și la îngerul din nuvela *Plînsul*), smochingul (*Dor de patrie*, *Plînsul*), bastonul cu măciucie mică de fildes (*Plînsul*), pantalonii de catifea albastră, pantofii de lac cu bot lung și ascuțit (*Accidentul*), floarea la butonieră (*Plînsul*, *Dor de patrie*). Imbrăcămintea excentrică, paloarea suspectă, cadaverică (datorată, probabil, și machiajului), părul cam roșcat, pesemne colorat artificial (ca al îngerului aproape puberal din *Accidentul*), sînt de parte de a semnala frivolitatea. Dimpotrivă, ele sînt consecința emancipării tragice a îngerului, și aceasta primește, la Dumitru Țepeneag, o aură aristocratică (aristocrație dată de opțiunea pentru nefuncțional, pentru inutil), aliată cu „atitudinea trușă, de castă provocatoare”, pe care Baudelaire, de pildă, i-o recunoștea dandy-ului. Un înger elitist, deci, un înger-dandy, mai mult trist și retras în mîndria sa disperată (decît senin și altruist), cam așa cum cu totul inedit în superbia lui este Christ-ul copil al lui Michelangelo din cealaltă celebră Madonă a sa, alături de Pietă, cea de la Brugge. Zîmbetul ironic al îngerului din *Plînsul*, ca și melancolia elegantă a creaturii angelice din *Dor de patrie* pot fi deopotrivă interpretate prin prisma dandyismului, sinonim, în accepțiune baudelaireană, cu stoicismul al veșnicului poezur, cel care știe să-și transfigureze estetic suferința: „Dandy-ul poate fi un blazat, poate fi un om suferînd, — spune Baudelaire în ale sale *Curiozități estetice* — dar în cazul acesta el va zîmbi ca un lacedemonian mușcat de vulpe”.

Dor de patrie este nu numai un text simptomatic pentru speciala stare de îngerete a personajelor lui Dumitru Țepeneag, ci și o piesă de virtuozitate intertextuală. Mai exact, avem de-a face cu un palimpsest artistic, textul lui Țepeneag lăsînd să se întrevadă, printre rînduri, „textul” prim — tabloul lui Magritte, *Souvenir d'un voyage* —, reprodus pe coperta primei ediții a volumului *Așteptare*,

din 1972 (ediție interzisă imediat de cenzură, autorul opozant fiind deja indezirabil autorităților). În fond, Dumitru Țepeneag comentează creator tabloul pictorului suprarealist, care reprezintă un enigmatic om-înger (faldurile smochingului său pot fi și aripi angelice), străjuit de un leu. (Leul este, la fel ca vulturul din *Așteptare*, o altă ipostază a proteicului înger, apărînd în *Plînsul*, apoi în *Accidentul* — unde un maniac al zborului, cel care gă-

Îngerul ca dandy

la

D. Țepeneag



FIȘĂ BIBLIOGRAFICĂ

- 1966 — *Exerciții*
- 1967 — *Frig*
- 1972 — *Așteptare* (retras după o săptămînă din librării)
Exercices d'attente (Flammarion)
- 1973 — *Arpièges* (Zadarnică e arta fugii), Flammarion
- 1975 — *Cahiers de l'Est* (prima serie; apare pînă în 1980, total 20 nr.)
- 1975 — *Les Noces nécessaires*, Flammarion
- 1984 — *Le Mot sablier*
- 1986 — *Roman de gare*
- 1988 — *Pigeon vole* (sub pseudonimul Ed. Pastenague)
- 1990 — *Quinze poètes roumains*, Belin
Les Nouveaux Cahiers de l'Est (a doua serie, 4 numere)
- 1991 — *Zadarnică e arta fugii*
- 1992 — *Înscenare și alte texte*
Nunțile necesare
- 1993 — *Așteptare*
Roman de citit în tren
Un roman la Paris
- 1994 — *Reîntorcerea fiului la sinul mamei rătăcite*

sește îngerul accidentat, se numește nea Leu — sau în nuvela *Prin gaura cheii*, unde grifonii sau lei zburători sînt reprezentări patologic-onirice ale protagonistului). Opțiunea lui Țepeneag pentru Magritte nu rămîne fără urmări la nivelul prozei sale, care se resimte, printr-o afinitate de structură, de academismul figurativ și chiar de un oarecare primitivism programatic al pictorului belgian. Pe de altă parte, cu un Dalí scriitorul ar avea în comun imaginile onirice trasate cu o paradoxală precizie, ca și fotografică, împărțînd, cred, și tendința spre litocronism a acestuia, adică reconvertirea secvențelor

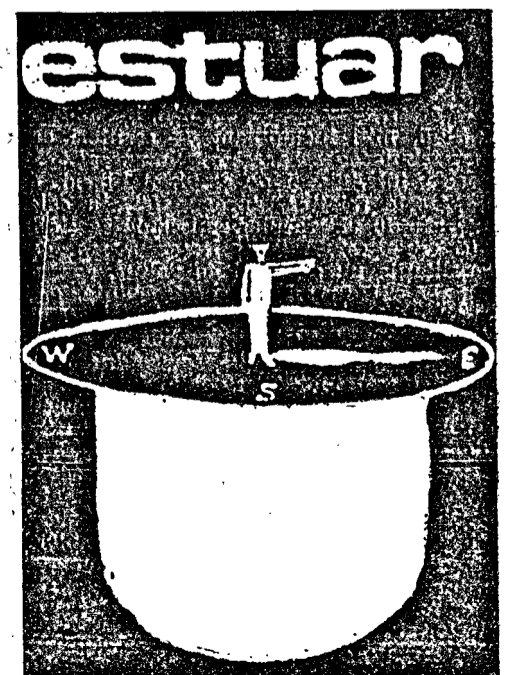
temporale într-o simultaneitate de viziune artistică. De altfel, ca teoretician al onirismului din anii '60, Dumitru Țepeneag mărturisește că pornise nu de la doctrina scriiturii automate, ci de la pictura suprarealistă, care juxta-punea imaginile într-o simultaneitate. Efectul scontat în plan literar era „un fel de muzică pictată, de timp fără încetare convertit în spațiu”. Văzînd în vis doar un criteriu sau un model legislativ, onirismul estetic înseamnă construcție lucidă a textului și „are ambiția să-l împace pe Breton cu Valéry”. Textualismul optzeciștilor există, aici, în germene, nu doar în sensul autoreferențialității, ci și printr-o generare fastuoasă a textului pornind de la mai multe puncte de fugă și de la tehnica armonică mînuită a parodiei (ca în două dintre romanele aceluiași Dumitru Țepeneag, *Zadarnică* e arta fugii și *Nunțile necesare*). În plus, ivit în plină eră a suspiciunii față de discursul epic tradițional, onirismul textualist își asumă așa-zisa obiectivitate, antipsihologismul, stilul aparent neutru, „anonim” și preferința pentru detaliul halucinant, esoteric — atribute care sînt și ale noului roman (Țepeneag este, de altfel, și traducătorul avizat, la noi, al lui Robbe-Grillet și al lui Pinget).

Revenind la una dintre figurile centrale ale prozei lui Dumitru Țepeneag, îngerul ca dandy, acesta pare să fie în ton cu viziunea de ansamblu a unui univers alienat în care, ca în parabola absurdă *Scaunele* (din volumul *Frig*), din virful piramidei de scaune nu se zărește, probabil, decît nimicul pe post de transcendență. Altă dată, în excelenta „înscenare” *Maria de la Școala Medie*, din același volum, se recurge la o parodie cu stridente onirice a nașterii pruncului sfințit.

Îngerul uituc — își uită funcția propriu-zis angelică —, orgolios, un dandy cu porniri egotiste, este, pe rînd, cauza și efectul acestei desacralizări universale. Și totuși, el pare să-și accepte uneori, fie și parțial, condiția mistică. În textul intitulat *Frig*, care dă și titlul volumului din 1967, rătăcirea thanatică prin ceață, prin straniul frig de dincolo, prilejuiește apariția unor îngeri caraghioși, scăpătați, asemănători unor băieți de prăvălie, dar care își acceptă, în fond, menirea de călăuzitori ai sufletului după moarte, prin vămile văzduhului. Pe de altă parte, în nuvela *Plînsul* (din volumul *Așteptare*), plînsul excesiv, cu tentă expresionistă, este starea cotidiană a unui înger-dandy care, metamorfozat în Christ, ia asupra sa păcatele umanității și se lasă crucificat, sub rafalele de sadism ale tuturor. Scena e grotesc-onirică, presărată cu nuanțe à la Urmuz și Daniil Harms: „... vin și ei să înfigă în corpul răstignit de copac, fiecare ce avea: ace de păr, pioane, agrafe, pixuri, cite un bri-ceag, ba chiar cite o furculiță mică, din aceea de voiaj. O bătrînă se apropie sfioasă, scoate din poșeta veche, jerpelită, niște andree și i le înfige în burtă. El nu mai ride, doar zîmbește aprobator sau chiar încurajator”. Păsărea ciudată, cu ochii galbeni, sticloși, este, în povestirea *Pasărea*, tot un înger prevestitor al morții, o moarte drapată cu zvonuri erotice de astă dată. Nu altul e cazul nuvelei *Așteptare*, care încheie, apoteotic, volumul cu același titlu. (Nuvela este luată ca pre-text de către autor în *Roman de citit în tren* — apărut la Institutul European, Iași, 1993 —, care este istoria realizării unui film pe baza ei.) Tot printr-un accident de destîn (ca în *Accidentul*), în halta părăsită sosește o femeie străină, ireal de frumoasă, aducînd cu ea un vultur într-o colivie. Înger thanatic, acesta e lăsat să crească liber în pădure. Pregătindu-se pentru revenirea lui ca pentru ultimul, supremul efort, feroviarul se bărbierește zilnic, se îmbracă în haine noi și scrutează cerul „cu ochii umezi de bucurie”.

Prin așteptarea sa extatică, un fel de ermetică rugă, ființa umană își recucerește, la Dumitru Țepeneag, propriul înger, redobîndîndu-și o dată cu el, chiar dacă numai în vis sau în moarte, șansa ei de Absolut.

LAURA PAVEL



Din marginal enunț antifrazic, în care sensul adevărat era sugerat de inversul sensului aparent (literal), ironia se instituie ca formă a discursului care pune sub interogație lumea însăși, relativizându-i valoarea, distanțându-se de ea sau chiar negînd-o ca fenomen al prezentului. Ea apare ca element perturbant al ordinii date, al unui limbaj, al unui comportament etc., într-o necurmată chemare spre adevăr. În termeni teoretici, ironia constituie invalidarea unui discurs — a discursului la modă, dacă se poate spune — cu un alt discurs. Concomitent, ironia este o provocare și o probă de competență, ea stîrnete criza sensului uzual și sugerează calea spre o altă structurare a discursului. Cu ne-limitate mijloace derutante, de aprobare ipocrită și dezavuare entuziastă, ironia funcționează ca un paznic al inteligenței, nelăsînd-o să lincezească sau să alunece în jocul steril al sofismelor. Cînd inteligența (cu atributul său fundamental, bunul simț) este amenințată ori blocată de ceva sau de cineva care afectează devenirea normală a conștiinței, ironia intervine subtil pentru a înlătura opreliștile. O literatură națională completă e bipolară, simultan comică și tragică. Imaginile incluse în spectrul ei declanșează risul, dacă e vorba de păcatele oamenilor, sau compasiunea în cazul sacrificiului cu semnificații înalte umane. Ironia nu refuză risul, dar nici tragicul și, în pofida unor prejudecăți, care o confundă cu bășcălia neroadă, ea seamănă cu împărțitul din poveste, rîde cu un ochi și plînge cu celălalt. Ironia conservă prospețimea spiritualului, adevărul la real, continua renunțare la iluzia deșartă și perpetua asumare a exigențelor vieții. Sugestia esențială a ironiei se referă la inexistența absolutului în fenomenal, a unicului în multiplicitate. Unul este imposibil de posedat, el reprezintă totalitatea, abstracția pură, numărul de aur, a cărei revelație ține de utopie. Ironia nu spune tranșant nici nu, nici da; evazivă, ea nu afirmă și nu infirmă din perspectiva absolutului: ironia „moșeste”, relativizează răspunsul, conform principiului că tot ce există ar putea fi altfel. Idealitate în continuă diferențiere, condiția umană se redefineste cu fiecare generație și cu fiecare individ, chiar dacă „temele” de meditație rămîn aceleași: viața, iubirea, moartea, obsesia transcendentului, comunicarea cu celălalt etc. Ironia contemplantă facerile și des-facerile lumii fără a se extazia, dar și fără a se prăbuși în inerție, lăsînd loc bunei conștiințe, cum zice Jankélévitch.

Spuneam mai sus că ironia perturbă sensul unui discurs (unui enunț) punîndu-l sub interogație. Unde este ironie este și întrebare. Întrebarea, de fapt, ambiguițează textul, îi oferă însușirea de a fi plurivoc sau echivoc și implicit îl deschide spre comentariu dialogal. Grație ambiguității, un enunț permite echivalențe infinite interpretabile, incită replica, stimulează nașterea adevărului. Ironia se însinuează ca ductus subtilis. Amplasîndu-se undeva în ariergarda textului, ironia îl avertizează pe interlocutor că s-ar putea înșela optînd pentru sensul prea evident. Diferența dintre minciună (sau sensul fals) și ironie (sau sensul adevărat) constă tocmai în semnalul aluziv, discret, neostentativ al celui din urmă. Minciuna se proclamă în termeni festivi (cu „mult decor”, spunea Caragiale) drept adevăr, pune în argumentele sale „patimă mare”, pentru că se vrea nedemascată

V. FANACHE

PACTUL DINTRE IRONIE ȘI UMOR

(nedecodată), în timp ce ironia își semnalează prezența sugerînd cu o întrebare abilă altă lectură a textului. Semnificația ironică a unui text se structurează în dialog. Un echilibru între întrebare și răspuns, între explicit și aluziv asigură dialogului tensiunea necesară pentru a-l aduce spre adevăr. Ambiguitatea se arată din nou a fi trăsătura cea mai importantă a ironiei. Dacă s-ar pierde din vedere această trăsătură în timpul desfășurării dialogului, fragilul echilibru dintre enunțurile aflate în controversă ar aluneca în injurie sau în vulgaritate. Or, ironia presupune o atitudine civilizată, elegantă, care deopotrivă agasează prin surpriza interogației și seduce prin justetea ipotezei avansate în dialog. În interiorul textului ironic se ridică, datorită ambi-

grija soțului ei să-și laude însușirile, crezîndu-le implicite și înfruntîndu-l doar pe ici pe colo cu bunul ei simț. Datoria bărbatului este să o creadă la rîndul său pe cuvînt că e cea mai credincioasă femeie din lume și nu trebuie să ia în seamă nici măcar ceea ce se cheamă reservationes. Dar și aici, bunul simț, acolo unde există, va ști să pună lucrurile la punct să descopere întreg adevărul. Soția trebuie să-și îndeplinească în fiecare seară datoria conjugală și să asculte palavrele bărbatului ei” (Georg Cristoph Lichtenberg, Aforisme, Buc., Univers, 1970, p. 196). Glasul speciei funcționează așadar ireproșabil în cazul coanei Efimița. Chiar dacă înțelege prea puțin (nu prea are cel) din cele cite le ascultă, cum nu are alt prilej distractiv, Efimița

de accentuată decrepitudine al bărbatului său. Fără intenție expresă, laudele „prea-prea” ale cucoanei se inversează într-o constatare devalorizantă, evident ironică. Tocmai dialogul dintre cei doi soți pune replicile lor sub interogație, le ambiguițează și le revărsa în ironie. Bineînțeles, în interiorul textului se produce o perturbare semantică în spatele căreia se află însuși autorul. Jocul sensului ironic se elaborează dincolo de personaje, din interlocuțiunea ivită între autor și cititor (sau spectator).

Se face uneori confuzia între comic, ris, ironie și umor. Fiecare semnifică altceva. Am spune că ironia interoghează sau contestă o stare de lucruri în beneficiul alteia, superioare sau oricum așteptate. Ironia e pluralistă și ostilă stagnării. Umorul, în schimb, nu contestă starea de existență contemplată, îi urmărește doar consecințele comice ori tragicomice, într-un enunț înțelegător; cu alte vorbe, umorul face haz de necaz, în timp ce ironia sugerează înlăturarea necazului, infățîșîndu-l ca semn al stagnării și al prostiei. Ironia, o spune Jankélévitch, „progresează prin mijlocirea antitezei spre o sinteză superioară”; umorul este mai puțin idealist. Apăsător de fixația că lumea trebuie suportată așa cum ne este oferită, cu virtuți și cu păcate, umorul arborează zîmbetul sceptic. Ironia întreține un dialog între preopinări adverse, umorul e conciliant, tandru, alunece spre împăcare, cîteodată în chef prelungit, cu pupături și „mulți ani trăiască”, ca în comedii politice ale lui Caragiale. Umorul face aluzie la un referent inatacabil (eternul Dumnezeu, eternul „șef”), la un model sacrosanct față de care se arată neputincios: „Ce poți să faci?”, „C'est la vie” etc. Ironia contestă modelele oricît de înalte, scoțîndu-le tre-cătoare în raport cu infinita devenire. Umorul se asimilează adesea glumei. Ironia, și atunci cînd rîde, are fermitate și poate pune interlocutorul într-o stare de plîns. Umorul împacă, se amuză; reface plăcuta comuniune și redă semenilor buna dispoziție. Ironia provoacă ruptură și tinde spre o nouă întemeiere a relațiilor conceptuale, ea include un coeficient de risc, căci poate irita spiritele înțepenite, indisponibile pentru dialog. Și, totuși, dacă ne gîndim bine, cele două forme ale limbajului nu se exclud, în fond ele coabitează, ironia avînd șansa maximă de a fi receptată cum se cuvine numai de cei dotați cu simțul umorului.

Prin extrapolare transfigurată, ne-am putea întreba cine este în esență simbolică și somnolentă „Cucoana” căreia i se adresează seninul demagog Leonida, dacă nu lumea noastră însăși, invitată cotidian să se deștepte. Trezirea din somnie, veche și ritualică chemare la deșteptare spre o nouă viață, rezonează în gura revoluționarului de tinichea ca farsă, de care numai umorul te salvează, pentru a nu cădea în abisul sarcasm. Umorul cenzurează credulitatea spontană a „Cocoanei”; oricît de patetice par cuvintele ce i se adresează, ea le consideră neserioase și le tratează cu umor: „Scoală, c-a venit libertatea la putere!”. Chiar libertatea în persoană? Aș! Și după cîteva momente de piroteală, „Cocoana” reade în somnul liniștitor. Și din nou „scoală” și iar piroteală, eternul carusel. Îndoiala „Cocoanei” de a lua în serios venirea libertății la putere poartă numele de umor.

V. FANACHE/60

FIȘĂ BIOBIBLIOGRAFICĂ

■ Născut: 5 aprilie 1934, Ghirdoveni ■ Profesor de literatură română la Facultatea de Litere din Cluj ■ Istoric și critic literar ■ Volume: Poezia lui Mihai Beniuc, 1972 ■ Revista „Gând Românesc” și epoca sa literară, 1973 ■ Întîlniri. Critică și istorie literară, 1976 ■ Caragiale, 1984 ■ Eseuri despre vîrstele poeziei, 1990 ■ Bacovia, ruptura de utopia romantică, 1994 ■ Ediții și prefațe la: Ion Moldoveanu, Sbor peste ape, 1970; George Popa, Mihniiri lingă leagăn, 1972; Dimitrie Danciu, Poezii, 1973; George A. Petre, Umbre și lespezi, 1974; Octavian Șireagu, La pîndă de lumină, 1977; V. Voiculescu, Zahai Orbul, 1986; G. Călinescu, Viața lui Mihai Eminescu, 1989; Vladimir Jankélévitch, Ironia (traducere și postfață), 1994 ■



guității, o pulbere de incertitudine. Dintr-o dată textul pierde iluzoria transparență, calitatea de discurs unic, dat pentru totdeauna. Astfel, să ne referim la un scurt enunț din *Conu Leonida* față de reacțiunea, comedia lui I. L. Caragiale. Este sau nu ironică de trei ori repetata propoziție folosită de Coana Efimița pentru a-și gratula bărbatul: „Ca mata, bobocule, mai rar cineva!”. La vîrsta pe care o are și cu statutul civil de a doua soție, Efimița nu-și îngăduie să participe la perorațiile politice debitate de pensionarul Leonida decît în termeni superlativi. Dar tot atît de adevărat e că opiniile „analistului” ad-hoc i se oferă ca unică alternativă înainte de culcare. Îmbătrînitul „politician” a înlocuit tribuna și berăria cu patul conjugal, iar auditoriul de circumstanță cu preasupusa nevastă. Seară de seară, ca-ntr-un ritual, Leonida se lasă prins de „fandaxia” megalomană, pe care i-a vîrit-o în cap vizita „pe la revoluție” din tinerete, că nimic nu este încă pierdut pentru el. Lichtenberg, unul din filozofii care au contribuit mult la definirea ironiei; observă într-un aforism marea plăcere a bărbatului de a se vedea aprobat de soție: „Desigur, există mai multe obligații conjugale; dintre care, femeia o are și pe aceea de a lăsa în

și umple timpul dinaintea somnului cu sporovăilele soțului, bucurîndu-se de ele ca de o... fericită fatalitate. Cu formidabilă premoniție, Leonida anticipează momentul fix al jurnalului de seară. În fața inevitabilei „imagini”, cu soțul în postură de revoluționar, Efimiței nu-i stă altceva la îndemînă decît să stimuleze cu cite o întrebare admirativă (semnal ironic) incontinenta de iluzii oratorice. Lauda coanei Efimița aplică strategia confortului conjugal: ea este pe cit de neadevărată pe atît de binevenită. Dar mai cu seamă ambigüă. Repetată în trei rînduri, în seara de pomină, „ca dumneata, bobocule, mai rar cineva” pune în funcțiune o ironie cu aparențe euforzante, profund respectuoase. Enunțul coanei Efimița se structurează ca laudă ritualică, prelungită, executată în ritm mecanic, îndreptată spre un obiect (Leonida) căruia nu i se potrivește, de mult supus degradării. „Revoluționarul” de iatac, Leonida, se subînțelege, nu mai poate fi numit „boboc”. Cuvintele lingușitoare ale consoartei fac parte din sintagmele „pactului conjugal”, dar ele rezonează (involutar?) ironic, pentru că omul căruia îi sînt adresate e un senil bavard. Efimița practică un soi de extază ipocrită, prefăcîndu-se că ignoră gradul

GHEORGHE GRIGURCU răspunde lunar la o întrebare

Descrieți-ne statutul economic și social al scriitorului român în momentul de față.

„Statutul economic și social”? Formula sună cumva prea grav, prea „sociologic”. Aș prefera să vorbesc despre oameni care se plimbă pe stradă, discută, se odihnesc, răspund la telefon, călătoresc. Adolescent fiind, mi-i închipuiam pe scriitori ca pe niște făpturi fabuloase care trăiesc într-o altă lume decît a noastră, într-un soi de empireu hibrid, de-o terestritate foarte relativă, aproape fără a călca pe pămînt, rostindu-se oracular, mișcîndu-se statuar. Trep-tat (și cu destulă dificultate) m-am dumirit că personalitățile nu au aripi de vultur, coarne de taur, gheare de leu, în schimb au trebuințe, griji, tristeți umane, prea umane. Într-o seară pîcioasă de toamnă — aveam 18 ani — l-am condus pînă acasă, lingă Foișorul de foc, pe poetul Alexandru Theodor Stamatiad, cel mai iubit discipol al lui Macedonski, coronat de gloria elogiului superlativ al cîntărețului *Noptii de mai*. Cardiac, suflînd greu, bătrînul abia a izbutit să intre în odaia lui sărăcăcioasă unde viețuia singur, cerîndu-mi să-i apropiu repede un scaun. Peste doi-trei ani, la Cluj, într-un climat, de astădată, primăvărat, îl însoțeam pe marele Blaga, pe atunci prigonit și umilit, într-o preumblare crepusculară, călcînd pe un sol periferic, îmbibat de ploaie. Autorul *Poemelor luminii* mi-a spus: „Te-am adus pînă aci ca să vezi că poezia poate crește și din noroi”. Mitologia aurită s-a năruit. Îndrăznesc a crede că

unele din amintirile mele de acest tip sînt întrucîtva instructive nu doar pentru ziua de ieri, ci și pentru cea de azi...

N-a dispărut — din fericire — stirpice creatorilor ce se confruntă cu „drumurile noroioase” („Les chemins bourbeux”, vorba lui Baudelaire), cu acele greutăți ale existenței, de sub care, ca de sub un teasc miraculos, țîșnește visul, izvorăște metafora, pornește în larg, delirantă, viziunea. Ea pare a ține de firea adîncă a lucrurilor. Per aspera ad astra. Fără durerea sacrificiului, arta n-ar avea, poate, ametețtoarea sa tărie, de lume ne-lume. Un sacrificiu impus pînă și de aerul pe care-l respiră artistul, nu de puține ori omologabil prin „statutul său economic și social”, care-i ia amprenta destinului. E o suferință ce pleacă de pretutîndeni, a cărei captare și amplificare se confundă cu însuși misterul talentului. O aflăm atestată, direct, în buletinul meteorologic al biografiilor și indirect de cerul însuși pe care se proiectează creația. Suferința înseamnă a învăța, spunea Eschil. Suferința creatorului înseamnă, credem, a te învăța pe tine ca pe o materie demnă a fi comunicată și altora.

Dar — din nefericire — tagma sortită suferinței a poezilor se bifurcă. În anii din urmă, iarăși, într-un chip elocvent. Unii literatori o duc bine, atît de bine încît încep a te întreba dacă acest fel de bine ar mai fi compatibil cu vocația, în cazul în care o au. E un bine cu rădăcini lungi și întunecate,

asemenea unor șerpi, ce-și sug seva de pe tărîmul, malefic-mănos, al regimului totalitar. Bizuit pe aceleași adaptări, temenele triste în fața vremilor de urgie, pe aceleași fălarnice cuvinte insinuată șoptite ori strigate întru slava puternicilor clipei, lasității, cruzimii, amnezii, intrigi, mituirii morale. Istetimea pare a fi secretul acestor autori fericiti. Uneori, e adevărat, performanțele ei sînt remarcabile. Aidoma unor jongleuri, adaptabilii învîrt în aer, concomitent, atîtea teze și antiteze, încît te uimești că nu cade jos nici una, într-o neverosimilă rotunjime a mișcării...

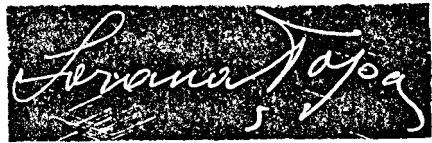
Și nu ne raportăm acum la bieții scribi care n-au avut nicodată altă șansă decît cea de a sluji, precum rîndași ideologici, curtea murdară a ocupației combinate, sovieto-române. Ci la acei confrăți înzestrați, care se supraprețuiesc în așa măsură, încît își închipuie că ne pot înșela asupra intenției lor de a face cuiva pe plac. Virtuozitatea nu le aduce un serviciu real. Preluînd restauraționismul în amestec „meșteșugit” cu vorbe drepte asupra nevoilor reale ale țării, nu reușesc decît a face și mai suspect erzațul colorat cu frînturi de adevăr, ce se vrea neutral și pur estetic. Cum ar putea face posibil imposibilul? Calitatea produsului nu depășește ceea ce reprezintă, în principiu, oportunistul: o transmisiune de interese străine, ce nu poate a nu altera ființa, a nu abate pana de la „trebile” sale transcendente (talentul fiind o transcendență). Adresîndu-se inclusiv mercenarului de ultimă oră al forței politice actuale. N. Iorga îl avertizează: „Vei avea mai mare noroc scriînd ce cred alții decît ce crezi tu, dar sufletul tău va fi bătut de blăstăm și se va face sterp”.

DOSAR

Sorana Topa

CINE N-A FOST ÎNDRĂGOSTIT
DE

Lou Andreas-Salomé



?

Titlul acesta, doar aparent frivol și gazetăresc, îl imită pe acela întâlnit acum vreo doi ani într-un număr din *La Quinzaine littéraire*: „Qui n'a pas été amoureux de Lou Andreas-Salomé?” Analogia se impune de la sine. În istoria culturii e astăzi celebră triada Nietzsche-Lou von Salomé-Paul Ree, supusă, cum intuia încă de la început creatorul lui Zarathustra, „birfei euronopen”, dar și comentariului subtil. Dar în sfera de atracție a lui Lou von Salomé au intrat și alți „sateliți” faimoși: Rilke, Freud, F. C. Andreas. În cazul nostru există, de asemenea, o triadă plină de tribulații spiritual-dramatice: Mircea Eliade-Sorana Topa-Emil Cioran. Dar, la diferite grade de intensitate, o „admirație afectuoasă” sau o prietenie pasionată le-a provocat Doamna Sorana și altor personalități interbelice: E. Lovinescu, Mihai Codreanu, Nae Ionescu, ca și Ion Vișea, Adrian Maniu și G. Ciprian. O relație spirituală insolită s-a cristalizat între marea artistă și atât de dificilul Marin Preda.

Cele două femei reprezintă forțe vitale de o extraordinară expresivitate, adevărate catalizatoare de spiritualitate pasionată în jurul lor. Fizionomia lor voluntară, impregnată de un vag element slav, iese la iveală până și în fotografii, dominând privitorul, impunându-i-se cu pregnanță. Ceea ce spune,

în *Privire retrospectivă asupra vieții mele*, Lou Andreas-Salomé se potrivește și pentru Sorana Topa: a te îndrăgosti de cineva sau a fi prieten cu cineva, cristalizând un cuplu ce urcă din planul biologic în cel spiritual, reflectă „acea legătură incomparabilă, unică aproape, care depășește cele mai mari contradicții ale vieții: înseamnă să fii acolo unde cei doi găsesc Divinul și împărtășesc singurătatea celuiilalt — pentru a o aprofunda — în așa măsură încât să ajungi să te concepi pe tine însuși în celălalt precum cineva care se consacră întregii deveniri umane”. E aici punctul înalt spiritual la care aspiră să ajungă marile personaje ibseniene, iar Lou Andreas-Salomé și Sorana Topa au fost frenetice admiratoare ale marelui norveg, prima ca exegetă, a doua ca interpretă.

Capodopera Soranei Topa, ca și aceea a lui Lou Andreas-Salomé, e însăși viața ei. Conform programului lor spiritual, Mircea Eliade ar fi trebuit să ajungă un profet, iar Emil Cioran, un tânăr sinucigaș, nelăsând, nici unul, după sine, textele atât de faimoase azi; dar în cazul lor, *egoismul* creatorului a fost mai puternic: cei doi au ales creația, respingând, cu o anume lășitate specifică artistului, viața cu riscurile sale. Dimpotrivă, Sorana Topa a preferat să-și modeleze, în primul

rînd, viața; inițiată în unele texte sacre ale hinduismului, ea s-a despuiat de „omul vechi”, lăsând să iasă la iveală „omul nou”; de aceea, ea a și renunțat, practic, încă din anii '30, la teatru, iar din anii '50 a renunțat complet, refuzând, cu oroare, să illustreze repertoriul proletcultist. (În această ultimă privință, de altfel, destinul actricei și literar al Soranei Topa a beneficiat și de vigilența cinică a „desculțului” președinte al scriitorilor și, simultan, director al Teatrului Național.)

Revista *Apostrof* vrea s-o readucă în prim-plan pe Sorana Topa, adunând, într-un dosar al existenței sale spirituale, mai multe mărturii ale unor bărbați iluștri. Pe de altă parte, acum cînd everacii — fie ei deja împăiați, fie încă vii — au fost trimiși la coșul de gunoi al culiselor, trebuie să revelăm adevărata scară de valori din istoria dramaturgiei românești. Printre cei pe care trebuie încă să-i reucupărăm se află, evident, și Sorana Topa. (I. V.)

P.S. Publicăm, totodată, una dintre scrisorile pe care ni le-a trimis în legătură cu *Dictionarul-tezaur al scriitorilor români*. În acea vreme, întreaga ființă a Soranei Topa se comprimase în glas, devenise numai voce: puternică, limpede, de neuitat.



Sorana Topa

E. LOVINESCU



„Fuior de aur în fuziune, ea e numai lumină, păr blond, ochi albaștri, chip rotund de prosperitate campestre. Deși vine din Podul Turcului, originea sa trebuie să meargă mai sus, mai spre răsărit, în stepele Katiușelor cu coșite blonde și priviri de peruzele, cu obraji de porțelan pictați cu tandre luciri de roz, înăuntrul cărora veghează un suflet și numeroase cazuri de conștiință. Într-o autobiografie, vibranta ca și cum ar fi ieșit din pana unui scriitor rus, Sorana ne-a povestit că, pe cînd păștea găștile, părinții o poreclise «Zăluda»... «Zăludă», a fost și «zăludă» a rămas și acum, cînd, zgomotoasă, intră cu soarele în păr și în obraz, cîna dragostește copiii și le spune povești, cînd strîmbă lucrurile din loc, cînd adoră cu efuziune pisicile și răscolește cărțile. După cum odinioară zburătăcea găștile părințești, într-un nor de praf și de puf, tot așa și astăzi, în sinul unei societăți numeroase, învolutează totul într-un virtej de volubilitate pitorească, de idei și de observații personale și, ca orice actriță, de pasiuni teatrale... Ea nu se exprimă niciodată: eu cred... eu am spus... eu am făcut..., ci Sorana crede... Sorana a spus... Sorana a făcut, pentru că, în ochii ei, Sorana reprezintă o ființă despersonalizată, pe care o ceartă sau o mîngie și cu care se sfătuieste, solitară, izolată, în prezența a douăzeci de persoane...”

(Din Memorii, II, 1932)

Arșavir ACTERIAN

Ce știi despre



Pe Sorana Topa am văzut-o jucînd cu succes, la Teatrul Național din București, în piesele lui Nicolae Iorga. Venise de la Iași. Am cunoscut-o, mai tîrziu, în casa fratelui meu și a Mariettei Sadova; cu care a fost o foarte bună prietenă.

Locuința fratelui meu a fost, o bună bucată de vreme, un loc de întâlnire pentru Mircea Eliade (coleg de școală cu Haig Acterian), Petre Țuțea, Emil Cioran, Sorana Topa, Marietta Rareș etc.

Acolo s-a legat o patetică prietenie între Eliade și Sorana Topa, prietenie care a durat o bucată bună de vreme, cu intenția unei căsnicii, pînă într-o bună zi cînd am aflat că Mircea Eliade, sosisit de încercările iubitei sale de a-l krishnamurtiza, și-a abandonat pur și simplu fanatica lui iubită. Încercările lui Emil Cioran de a-i împăca au fost zadărnice.

Sorana Topa avea o fără limită admirație pentru învățăturile lui Krishnamurti și, dată fiind volubilitatea ei fără seamăn, te ametea cu pledoariile ei. Mie unul îmi făcea plăcere s-o ascult, cu condiția ne-declarată de-a nu adera la krishnamurtism. Așa am tot vizitat-o, o bună bucată de vreme, pe Sorana, admirîndu-i volubilitatea și pasiunea, fără să mă las cucerit de ideile pe care le propovăduia cu *ithos* și cu *pathos*. N-am vrut s-o dezamăgesc și, într-o bună zi, cînd mi-a cerut morții să devin krishnamurtian, n-am mai vizitat-o. De altfel, viața mea se complicase printr-o acaparantă activitate de anticar de cărți, după care m-am inițiat în multiple alte activități ce s-au ținut lanț, cînd la Canal, cînd la Malmezon, cînd la varii pușcării.

Revenînd în București, am auzit de Sorana Topa că a scris cîteva piese de teatru foarte reușite, care însă, cu excepția uneia, n-au fost reprezentate. Am fost deasemeni înfirmat că Sorana a fost de două ori în străinătate, spre a-l vedea pe Krishnamurti în Olanda.

Îmi pare rău că nu m-am învrednicit s-o mai vizitez pe Sorana Topa, care s-a prăpădit, într-un bloc din strada Dionisie Lupu, sunt cîteva ani buni de atunci.

ION VARTIC

februarie 1994

FIȘĂ DE DICȚIONAR

TOPA Sorana (prenumele la naștere: Ana), n. 14 febr. 1898, Podul Turcului-Tecuci — m. 1 nov. 1986, București. Fiică lui Panaite Topa, negustor, și a Ioanei (n. Boghiu). Studii primare și gimnaziale la: Podul Turcului, Birlad și București (1906—1916). Urmează Conservatorul de artă dramatică din Iași, clasa State Dragomir (1918—1921). Remarcată de Mihail Sorbul și Ion Petrovici, e angajată de Mihail Sadoveanu ca stagiară a Teatrului Național din Iași (1918). Din 1926 e societară a Teatrului Național din București (1926). E prima interpretă a domnișoarei Nastasia, eroina lui G. M. Zamfirescu (1927); comentînd spectacolul, Nae Ionescu relevă că „jocul ei în rolul Nastasiei ar merita să fie cercetat ca un model clasic de studiere, despicare și compunere a unui personajiu”. Actriță de tip intens-pasional, „atît de carnală în rustica și blonda ei înfățișare de fiică a stepei” (E. Lovinescu), a dat o aură de mistică interioritate marilor roluri: de la *Antigona*, *Clitemnestra*, *Andromaca* și *Hermiona* la *Calpurnia* din *Julius Cezar*, *Amalia* din *Hotii*, *Hilda* din *Constructorul Solness*, *Thérèse Raquin* din piesa cu același titlu, *Magda* din piesa lui Sudermann, *Marguerite Gautier* din *Dama cu camelii*, *Maslova* din *Invierea*, *Sonia* din *Crimă și Pedepsă* și pînă la *Anca din Năpasta*, *Tofana* din *Patima roșie*, *Cleopatra* din piesa cu același titlu a lui Iorga, *Alta* din *Act venetian* etc. Din jurul anilor '30 datează cunoștința cu Mircea Eliade. Deși publică sporadic, în presă, versuri și articole și e o prezență familiară în cercul *Sburătorului*, își face tîrziu intrarea reală pe scena literară, cu drama *Călătorie-n întuneric*, jucată, sub pseudonimul Nicolae Bucur, de Teatrul Național din București (1943). În 1947 publică o altă piesă psihologică: *Omul ascuns*. Intrucît refuză categoric să joace în piesele comuniste, este pensionată forțat, în 1949, de *Zaharia Stancu*. Personalitate accentuată, ea e prototipul Cătălinei, actrița care are „revelația zădărnice”, din *Noaptea de Sinziene* a lui Mircea Eliade și al „doamnei Sorana” din *Intrusul* lui Marin Preda (de care o leagă o prietenie cristali-

zată în anii '40). Pentru *Călătorie-n întuneric* i s-a decernat Marele Premiu al Teatrului Național din București (1943).

Conform notei explicative ce precede drama *Omul ascuns*, autoarea și-a ordonat creațiile (rămase în majoritate nepublicate) într-o construcție dramatică amplă, în două părți. Prima, intitulată *Ciclul vieții*, conține: *Negutătorii de iluzii* (ms., 1929), piesă scrisă în urma unei străni experiențe spirituale (întimplată în timpul călătoriei scriitoarei în Suedia și Norvegia) care i-a deschis „setea unei radicale cunoașteri de sine”; *Călătorie-n întuneric*, dramă scrisă și citită în cercul *Sburătorului* în 1930, reprezentată și publicată în 1943; *Omul ascuns*, piesă scrisă în 1941, tipărită în 1947. A doua parte, tot o trilogie, denumită *Ciclul morții*, cuprinde *Appassionata* (ms., 1944), *Vila tăcerii* (ms., 1946) și *Adevărata moarte*. Jucată sub un pseud. enigmatic, drama *Călătorie-n întuneric* a provocat, înainte și după reprezentare, vii discuții în presa vremii, fapt ce l-a îndreptățit pe Dan Petrașincu să publice chiar și niște *Concluzii* la „cazul” respectiv. Piesa are, cum exact a observat I. Masoff, un titlu simbolic: „Cei ce se lasă pradă instinctelor, ca și cei care nu depășesc «domeniul înghețat al rațiunii», ar fi niște «călători în întuneric». Autoarea însăși relevă preocuparea pentru „omul viu”, care nu poate fi detectat „fără să nu riști o călătorie tristă prin zonele întunecate ale subconștientului”. Drama pare a avea ca punct de plecare, după opinia personajelor, relația maritală dintre un Faust bătrîn (savantul Ștefan Nicoară) și Margareta (în speță Lenora). De fapt, adevăratul conflict al piesei — declanșat cu pregnanță de-abia în actele III și IV, care dezvăluie, adeseori, o reală tensiune dramatică — este provocat de doctorul Ștefan, descendent îndepărtat al „Curiosului nestăpînit” al lui Cervantes. Servindu-se de „fructul ispitei”, acesta pune la cale, cu sînge rece, un experiment psihologic, prin care îi inculcă soției un comportament senzual străin ființei sale intime („Scornești gînduri care nu sînt ale mele, dorinți care nu-s ale mele...”, observă, stupefiată, Lenora), împingînd-o astfel în brațele rivalului său. În această „piesă virilă” (Dan Petrașincu), eroul e un halucinat al absolutului, care,

orgolios, vrea „tot sau nimic” în dragoste: „Atîta vreme cît există un altul în carnea ei, fie chiar sub forma unei obsesii vagi, eu nu pot să spun că este a mea, numai a mea...”. Convingerea sa este că, odată actualizată, obsesia celuiilalt va dispărea din mîntea Lenorei, care astfel se va reîntoarce la el, intrucît abia în urma acestui experiment, „alegerea ei va fi definitivă”. Doctorul Ștefan — care va deveni „un ratat al propriei lui experiențe” (Mircea Ștefănescu) — nu vrea să aibă alături o „sclavă”, o idolatră, ci o ființă „liberă și stăpîină pe voia sa”. Prin motivul obsesiei conștientizate în actul algerii, *Călătorie-n întuneric* reprezintă o variațiune la tema din *Femeia mării* a lui Ibsen, conținînd, totodată, elemente de teatru pre-existențialist. *Omul ascuns*, în punctul său de plecare, tot o dramă a căsătoriei, este o piesă stufoasă, romanescă prin dimensiuni, cu intrigi suprapuse și episoade parazitare, în care aerul filosofard sufocă orice tensiune dramatică incipientă. În centrul piesei se află „doctorul iluminat” Andrei Boghiu, prezență tranchilizantă, care, precum Chirică, eroul lui G. Ciprian, lasă în urma sa „o atmosferă de pace ireală” și produce metamorfoza spirituală a celorlalți. Andrei Boghiu exaltă „spiritul de alegere” și starea de conștiință acută, insomniacă, de tip pascalian, capabilă „să ne ție treji mereu”, să ne mențină „numai în prezent, în adevăr”, după cum teoretizează necesitatea unei sincerități totale a introspecției și confesiunii, prin care să scoatem la iveală „omul tînuit” din noi și, totodată, să putem înțelege și pe „omul ascuns, din celălalt”. *Trilogia Noi...* Urmașii lui Iuda (rămăși în ms.) reia și nuanțează ideea prezentă în celelalte piese ale sale, propunînd și o reconsiderare morală a eroului biblic. Ca actriță, Sorana Topa încarnează tipul pur al artistului de dramă și tragedie, ca dramaturg ilustrează teatrul post-ibsenian trecut prin filtrul lui Nietzsche și Freud, iar ca prezență spirituală extremă de expresivă ea reprezintă, așa cum observă și Al. Paleologu, „egeria” generației '27.

OPERA: *Călătorie-n întuneric*, București, 1943; *Omul ascuns*, București, 1947.

10 noiembrie 1984, București
Stimate domnule Vartic,

Iată că mă supun, incolțită fiind, nu e vorba de d-stră, ca să ies din anonim și să răspund la întrebările puse. Am înțeles, acum, că refuzul meu vă creează unele dificultăți la lucrarea ce v-ați propus s-o redactați cit mai serios cu putință.

Așadar, voi încerca să fiu cit mai la obiect, oferindu-vă, pe cit mi-e posibil, date concrete asupra așa-zisei mele activități literar-artistice și cu privire la unele date biografice.

1) M-am născut la 14 februarie 1898, într-un târgușor moldovenesc, Podul Turcului, județul Tecuci.

2) Părinți: Panaite Țopa, negustoras, han-giu.

3) Ioana Țopa, mamă, născută Boghiu, casnică.

4) Numele de botez: Anica (Ana).
5) Numele de Sorana mi-a fost conferit în timpul primului război de niște prieteni: „sora Ana“, „sora noastră“, de aici „Sorana“. S-au gândit probabil și la piesa lui Brătescu-Voinești cu același nume, jucată la Teatrul Național din București — nume căruia i-am rămas credincioasă pînă azi.

6) În ce privește studiile: autodidactă. Am urmat doi ani la școala primară din târgușor și restul la Școala primară nr. 1 din Birlad. Înscrisă apoi la Școala Profesională „Codreanu“, semi-liceu pe atunci, tot în Birlad. Sora mai mare locuind la București, părinții ne-au trimis acolo, pe mine și fratele meu (doctor, decedat de curînd) ca să urmăm învățătura mai departe.

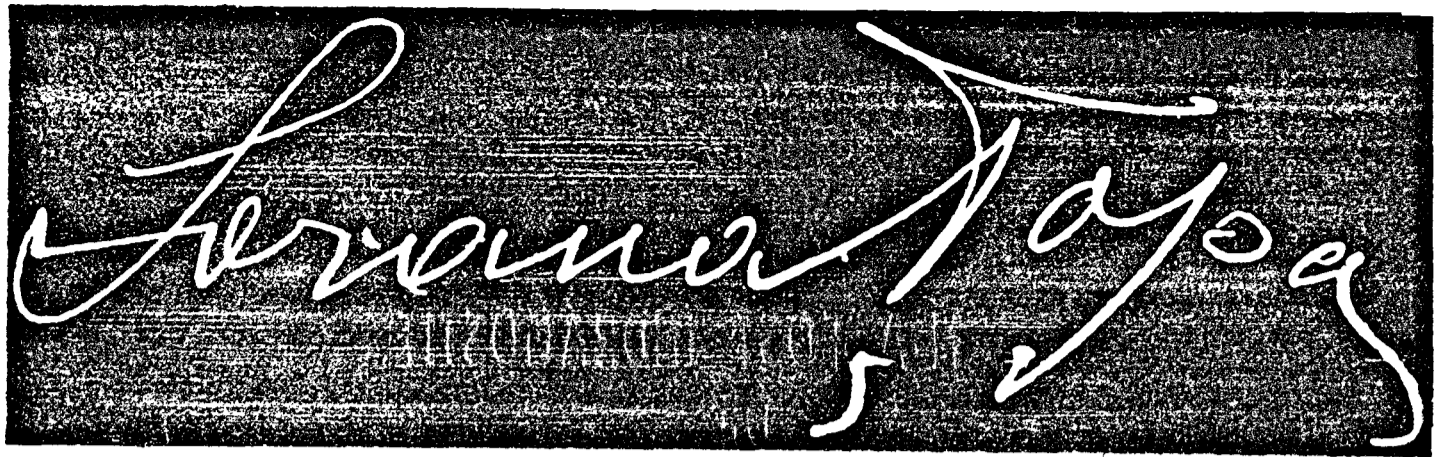
După alți vreo doi ani de școală profesională, urmată cu chiu, cu vai, i-am pus stop. Mi-am pus în gând să mă fac actriță. Cinematograful și teatrul, fiindu-mi accesibile, au deschis ochilor mei cu totul alte perspective de viitor.

Tata s-a opus cu tărie (eram orfană de mamă de la 13—14 ani). Dar cu tot refuzul său de a mă ajuta bănește, eu am acceptat aventura și riscurile și mi-am luat calea... Cite greutăți s-au ivit pe drum, nu e greu de imaginat la acea vîrstă necoaptă. Există în Rampa din 4928 un interviu luat de Masoff cu ample detalii asupra unor experiențe. Un soi de confesiune „à la Dostoievski“, spunea, cam șocat de atîta crudă sinceritate, marile meu prieten E. Lovinescu. Recitindu-l acum, găsesc că nu-i deloc rușine să te vezi așa cum ești, fără farduri, ca și lumea din jurul tău, cu toate mizeriile, păcatele și frumusețile ei de taină...

La București, m-am înscris la Conservator și am fost respinsă. N-aveam deloc nutra de viitoare artistă... Asta se petrecea chiar înaintea primului război mondial. Frațele mai mare a trebuit să urmeze Școala Militară și apoi să meargă pe front, deasemeni și tata a fost mobilizat. Și atunci am fost chemată acasă, pentru a ține loc de părinți celor 4 surori și frați cu mult mai mici decît mine. A urmat experiența teribilă din spatele frontului, răspunderea grea, apoi tifos exantematic, mizerie, sărăcie morală și fizică de neuitat. Contact nemijlocit cu suferința semenilor, indiferent de clasă, la toate nivelurile... Nu știu din ce pricină, tata a fost demobilizat înainte de sfîrșitul războiului; așa că am putut să iau drumul Iașului — obsedată de același vis teatral. Acolo m-am înscris la clasa actorului-profesor State Dragomir, om de cultură vastă, actor slab, bun profesor. Cursurile, din motive mie atunci necunoscute, se țineau la locuința sa. Acolo am avut drept coleg pe Gheorghe Calboreanu.

La sfîrșit de an, m-am prezentat la examen, cu nu mai știu ce scenă dintr-o tragedie greacă (Medeea, poate?). În comisie, printre alte somități, se afla și Sadoveanu ca și Ion Petrovici, unul director al teatrului din Iași, celălalt (interimar?) al celui din București. Ambele trupe jucau alternativ pe aceeași scenă. Acolo am văzut-o întîia oară pe Ventura jucînd, și tot atunci am avut fericirea să-l cunosc și pe maestrul Enescu mai îndeaproape. Puțini artiști și creatori am întîlnit în viață, care să se ridice la un asemenea nivel de omenie, de modestie, de grație și fără urmă de poză; te primea cu un zîmbet de copil, în inima lui pururi deschisă să dăruie și să primească...

La sfîrșitul examenului de anul întîi, m-am trezit uluită că mi se oferă dintr-odată două angajamente — unul oferit de Sadoveanu, altul, pentru Teatrul Național din București, de către Petrovici. Din motive, mie atunci necunoscute, am ales Iașul. În comisie se afla și Mihail Sorbul, care m-a angajat în turneuul pregătit cu o piesă de-a lui, în care protagonista era Elvira Popescu. Experiență a fost și acel turneu, desigur, dar, cum trecutul joacă un rol din ce în ce mai șters în viața și memoria mea, ea s-a tot spulberat și fără regret, ca atîtea alte amintiri, în lumea, reînnoitoare și vie, a uitării, a Tăcerii.



Am jucat la Teatrul din Iași cîțiva ani. Ce și cum? Nu interesează. Întîi sub direcția lui Sadoveanu și apoi sub a lui Mihai Codreanu, poetul, pînă la transferarea de bună voie, la Teatrul Național din București. Asta prin 1927. Acolo am reușit să debutez dublînd pe Marioara Voiculescu, în *Judith și Holofern*, alături de Bulfinsky.

Am mărturisit în scris, nu de mult, că memoriile confesive ad-hoc — n-are importanță ale cui — sînt un semn de nețăgăduit al unei grave frustrări și sărăcii interioare, care își caută compensație și pe această cale. Mă opresc, deci, să dau prea multe detalii cu privire la activitățile mele superioare (!) sau mediocre, fie pe plan actoricesc, fie pe cel literar (în care mă socot de totdeauna o intrusă).

E drept că, de la un moment dat, s-a căscat o prăpastie între așa-zisul act creator, consacrat de tradiția culturală, și

Cu alte cuvinte, sîntem atît de închisătați în carapacea unei conștiințe de împrumut, încît e nevoie de zguduiri catastrofice, ca să ne cunoaștem nimicnicia proprie și iresponsabilitatea cu care răspundem la provocările existenței de fiecare clipă. Dar odată ochiul deschis ca să vadă fără apărare realitatea așa cum este, nevoia de a avea un răspuns întrebărilor capitale și se pune în ceas de răscruce, la un nivel de da și nu, absolut, iar nu de mintuială, așa cum procedează de milenii omul vechi din noi, ca să-și înăbușe uritul. Vreau să spun prin asta că nu sînt scriitoare prin vocație, care te mină, de vrei sau nu, de ai ceva de spus ori nu, să pui mîna pe condei în mod mecanic, adesea, foarte adesea, mecanic.

La Teatrul Național din București, am activat pînă la scoaterea la pensie la vîrsta de vreo 49 de ani. Artiștii socie-

singurul instrument, deci, ca să rezolve orice problemă și orice conflict pe plan interior ca și din afară.

... Dacă pe plan biologic, material, al existenței, ea (gîndirea) are un rol necesar, bine definit, în domeniul psihic, însă, rolul ei este, de capo al fine, un element de dezbinare, de antagonizare, mai mult, de izolare a omului de semenii lui, ca și de lumea fenomenală ce-l înconjoară, de care devine din ce în ce mai străin și mai nemulțumit. Vă întrebați, poate, unde vreau să ajung? Ca să spun cinstit, nu știu. Nu s-a făcut nici un plan, am oroare de ele, mai ales în relație cu semenii. Planul e rodul trecutului, al memoriei, și deci al morții. — Nu credeți? Cu alte cuvinte, al omului vechi, temporal și golit de substanța vie a spontaneității creatoare... Poate pe undeva ne vom întîlni odată... Dar mai întîi să sfîrșim cu problema ce mi-ați pus — de a vă da unele lămuriri necesare scopului ce vi l-ați propus și cu privire la persoana mea... „Persoană“, ce copilărie!

Revin, deci, cu privire la cele cîteva lucrări de care ați auzit, dincolo de activitatea actricească, pe care de-ar fi posibil s-o pot șterge dintr-odată cu un burete, și în întregime, atît din memoria altora, cit și dintr-a mea, aș face-o cu entuziasm — și nu mint.

Prima lucrare, sau piesă, s-a cerut exprimată în scris în urma unei călătorii în Suedia și Norvegia, prin 1928: *Negulații de iluzii*. În același an, jucasem într-o piesă a lui Nicolae Iorga, *Cleopatra*; ne-am împrietenit și el mi-a ușurat o călătorie de mult visată (locurile unde a trăit Ibsen), recomandîndu-mă călduros unor prieteni de-ai săi, diplomați. Era nevoie de o călăuză în niște țări minunate, dar cu o limbă atît de străină pentru noi. În urma unei experiențe de natură intimă deosebit de stranie și neașteptată, la întoarcere, piesa a fost scrisă dintr-un răsuflet, ca să zic așa. Această experiență, intitulată „Negulații de iluzii“, a avut harul binecuvîntat și revelator de a deschide setea unei radicale cunoașteri de sine. Asta nu înseamnă că, în fond, era fără vreo relație cu problemele, de totdeauna actuale, ale omului în genere.

După altă scurgere de nisip pe depșidra vremii, o nouă lucrare s-a cerut exprimată, tot pe hîrtie: *Călătoria în funerie*. Zăcea mai de mult prin sertare, cînd, într-o zi, nu știam atunci de ce, am citit-o unor prieteni intimi, ambii scriitori, care m-au îndemnat cu stăruință s-o prezint Teatrului Național, avînd șansa sigură să nu fie respinsă — spuneau ei. După o dezbateră în care îmi argumentam valabil refuzul, am consimțit. Dar numai cu condiția precisă să fie predată sub un pseudonim și care să rămînă pînă la sfîrșit — Nicolae Bucur, de pildă. Zis și făcut — le-am cerut discreția totală și s-au ținut de cuvînt. N-a trecut mult și am fost înștiințată de acceptarea ei de către comitetul de lectură, sub direcția de atunci a lui Liviu Rebreanu. A fost acceptată chiar cu perspectiva de a fi trecută în repertoriul aceleiași stagiuni. Cum vremurile erau tulburi, Rebreanu a pus condiția expresă că acceptă pseudonimul și restul — dar o întîlnire între dînsul și autorul de fapt este o necesitate majoră, și cum mai erau și alte probleme delicate: distribuția, punerea în scenă... am consimțit (regizor, de comun acord, a fost ales Șahighian). În paranteză fie spus — pe atunci un amestec politic și în alte domenii nu era ceva neobișnuit. Așa că, într-o după-amiază de toamnă, am luat calea teatrului la ora fixată întîlnirii, dar nu fără un dram de emoție. Cînd am intrat la șeful de cabinet, sala era goală. M-am așezat făcută pe un scaun — personalul instituției se afla încă în vacanță — singură și privită curios de șeful de cabinet... „Aveți audiență acum?“ m-a întrebat acesta. „Da“, i-am răspuns. Privirea s-a ascuțit intrigată (cum de n-a fost pus în curent?). După o tăcere în doi peri, uitîndu-mă la ceas, m-am sculat repede, îndreptîndu-mă direct spre ușa directorială, masivă, capitonată cu piele. „Dar doamnă...“, a căutat șeful de cabinet să mă rețină. Eu trecusem deja pragul dincolo în cabinetul



ceea ce înțeleg eu, astăzi, că ar însemna o adevărată creație. La modul curent, unui așa-zis spirit dotat cu chemare și talent nu i se contestă aproape de nimeni, și nici de exegeți, dreptul de a-și realiza menirea, folosind la nevoie acele mijloace dictate de ambiție, de sete de succes personal, de intoleranță pentru cei mai slabi, ca și de cultul delirant al personalității proprii; și asta sub cuvînt că scopul unui ideal de bine, frumos și adevăr scuză orice mijloace!

În epoca noastră mai ales, acest mod de comportare al gîndirii ne oferă o înaltă și penibilă ilustrare a consecințelor dezastruoase ce decurg fatal din această confuzie. Din păcate, trezirea unei astfel de lucide viziuni a realității n-a survenit firesc, ci doar în urma unui șoc cutremurător, suferit într-o tragedie repetată în familie.

Nae Ionescu

Din cronică dramatică la
premiera
„Domnișoarei Nastasia“

„Impresionantă inteligență artistică, dublată de posibilități de pasiune, Sorana Țopa e un mare dar pe care Iașii l-au făcut culturii și artei românești.“

(Cuvîntul, III, nr. 858, din 7 septembrie 1927)

tari, după vechea structură, răsturnată peste noapte, nu puteau fi conediați. Pensionații erau doar în caz de boală gravă și neputință. Tot atunci — binecuvîntată fie clipa — am fost eliminată și din Societatea Scriitorilor Romîni, de același for conducător (Zaharia Stancu), care era la cîrmă, atunci, în ambele instituții.

După cum s-a putut vedea, datorită aceluia șoc familial, a luat naștere în ființa mea o mișcare de înțelegere, doar aparent negativă. Deoarece un spirit cu caracter revoluționar autentic este pozitiv în fond atunci cînd pune, liber și lucid, la stîlpul îndoielii supreme, toate acele valori înăbușite sub cenușa tradiției și a conformismului comod pe care gîndirea le protejează și susține, sistematic, cu viclenie și mălastră abilitate. De ce? Ca să mențină supremația gîndirii sistematizate de unic factor atocuprinzător,



par elle-même

lui Rebreanu, care stătea la birou și scria. Zărindu-mă m-a privit lung și cam neplăcut surprins...

— Ce s-a întâmplat, doamnă?... E ceva atât de urgent?

— Într-un fel, da, domnule director, i-am răspuns cam fără glas. Și cum privirea lui mă incita, am dat drumul: „Știu că așteptați pe cu totul altcineva. Îmi pare rău... dar eu sint personajul așteptat de dumneavoastră“.

— Cum?...

— Da, aveți în față pe Niculae Bucur. S-a ridicat brusc în picioare, înalt, masiv cum era, a schițat un pas ușor îndărăt. Îl descumpănise, îl șocase vestea total imprevizibilă. După o tăcere stingeră, am reluat zimbînd: „Știam bine că o să vă produc o dezamăgire, dar asta-i adevărul, ce putem face?“

Foarte scump la vorbă și reacțiuni cum era, și-a revenit în grabă și cu un gest, cam prea larg, de protest, mi-a zis:

— Dar nu-i adevărat, ci, dimpotrivă, mă bucur, însă...

— Însă... așteptatul trebuia să fie un bărbat?... Sau, poate, un coleg de breaslă ardelean? Iar nu să vedeți că intră o femeie și care pe deasupra mai este și actriță?

Răspunsul primit apoi din parte-i îl trec sub tăcere. Îi trebuie atât de puțin vanității să fie măgulită, că și chiar o recunoaștere de complezență este de ajuns să dea naștere unei autoîncântări stupide care să dureze ani și ani...

Premiera piesei a avut loc în seara de 14 martie 1943 sub pseudonimul ales. Abia mai tirziu a apărut pe afiș numele adevărat. Tot sub acesta, piesa a fost publicată de Editura Teatrului Național, a fost trimisă și în turneu, după cum văd că sînteți informat și dvs., lucrării i s-a conferit Premiul Teatrului Național. Cît despre cronici, au fost destule — vă rog nu-mi cereți să fac caz de ele.

Cea de a treia lucrare, *Appassionata*, scrisă tot după un răstimp și tot în urma unor intense experimentări interioare — ce nu excludea pe cea din afară, în care domnea războiul cu toate ororile lui...

În ce privește a patra lucrare, din ciclul așa-zis al morții (?), denumită *Omul Ascuns*, aceasta s-a bucurat de o recepție mai simplă și fără tîmbălău acela care a însoțit istoricul și absurdul anonim al *Călătoriei-n întuneric*. Acceptată și publicată sub direcția lui Al. Rosseti la Fundațiile Regale prin anii 1946—47, șansa cărții a fost, însă, de scurtă durată. Numai la câteva luni după apariție, a fost scoasă complet din circulație și arsă împreună cu altele, poate de același soi — așa cum se cuvine oricărui act care nu se încadrează fidel și servil unor norme de viață și cultură prestabilite. În acest caz cenzura definește, fără apel, dreptul de a declara ritos: ce este bine și ce-i rău...

A cincea lucrare — *Vila tăcerii*. În această lucrare aspirația autorului de a fi cît mai obiectiv se pare că, în parte măcar, a reușit. Se pare...

Și acum, cea din urmă „operă“ (sic!), o trilogie, *Noi... Urmașii lui Iuda*, în care se încearcă a se dezbate o problemă atât de spinoasă și atât de controversată de zeci de secole. Pe scurt, în această lucrare și ultima de acest soi se pune problema capitală a unei cunoașteri de sine atât de radicale și adînci, încît să-l îngăduie omului o deplină libertate de mișcare în toate activitățile sale pe plan interior și exterior. Să-l facă, adică, să vie în contact, absolut și nemijlocit, cu toate substratele, aspectele și nivelurile. În tot ce astea au mai viu și dincolo de orice condiționare de timp și spațiu. Cu alte cuvinte, să-i descopere Vieței sensul inițial (dacă are unul) și să întoarcă total spatele oricărei idolatrizări fanatice, fie chiar a unei ființe, socotită de tradiție, ca fiind în sine și prin sine pe deplin realizată — ca om întreg.

Pentru cine este însetat să cunoască adevărul prin sine însuși, toate normele de conduită și de morală, — consfințite de cenzura vremii, denumită istorie — sint o calamitate și un imens prilej de suferință, întrucît ele duc la cercul vicios al unei conștiințe izolate. O conștiință mărginită, care în mod fatal e dezbînțată în sine și e sortită să termine în con-

flict, fie eu ea însăși, fie cu cea a semenilor ei, care, la fel, este pradă unui dualism destructiv. Fără nici o ieșire din impas, consecința fiind auto-sinuciderea și dispariția, de pe această nefericită planetă a speței umane, împreună cu toate fenomenele de viață existente de la începutul lumii. Prin urmare, se pune vechia problemă a morții omului vechi din noi, omul memoriei și al trecutului, dușman de totdeauna a tot ce este deapauri nou, aici și acum, fără întoarcere în ieri și în mine. În fine, asta este problema, pe scurt, desigur...

Și această lucrare e sortită să zacă alături de celelalte, pe care dintr-un început le-am destinat tăcerii (în scris și în spirit). Dacă sint proaste, nu-i nici o pierdere că nu se publică, iar dacă sint bune... atunci?... își vor găsi de la sine calea de a ieși cîndva la lumina tiparului (a zilei — a fi prea pretențios).

Deși trebuie să recunosc că, datorită elanului generos al prietenului meu drag Marin Preda, ele au avut de două ori șansa de a se vedea ieșite din bezna uitării (o beznă uneori cu deschideri neașteptate spre lumină și deci necesară). Preda le cunoștea și, odată venind cu soția la mine, a căutat să mă convingă să i le dau spre publicare la editura în care avea un cuvînt de spus. Am cedat, dar fără urmă de iluzie. Asta s-a în-

„O privi și o regăsi aceeași: cu ochii ei verzi, mari, nehotărîți, cu părul blond care-i cădea peste tîmple, atingîndu-i umerii, cu obrazul tînr și totuși fără vîrstă, obrazul ei rotund, aproape buclat, de păpușă...“

(Mircea Eliade, *Noaptea de Sînzienă*, I, cap. VI)

timplat înaintea așa-zisei revoluții culturale din China. Am iscălit și un contract în regulă, ba chiar am primit și un mic avans. Nu mult după aceea, istoria a întors brusc foaia și ce a urmat se știe. Cenzura le-a declarat anacronice și le-a retrimis la locul lor de baștină — sertarul.

A doua oară, șansa s-a ivit mai tirziu, cînd după ani, la una din întîlnirile noastre, Marin mă întrebă: ce-mi fac lucrările, de ce le țin ascunse și nu i-am cerut să le publice, acum cînd perspectivele sint cu mult mai favorabile decît în trecut? Eu l-am privit ca pe un copil și am ris de naivitatea lui: „Caută-ți de treabă, Marine, nu le tulbura zădarnic praful, fiindcă o să se întoarcă iar de unde au plecat — respinse de cenzura atotștiutoare — ca și data trecută“. „Nu-i adevărat, asta-i pesimism și nu te înțeleg, așa că nu plec de-aici pînă nu mi le dai spre publicare“. Era într-o seară — mi-aduc aminte că după un schimb de argumente pro și contra, mi-a cerut ritos să-i spun unde le țin. „Colo în du-lap, în raftul de sus“, i-am zis. Marin n-a mai așteptat, s-a urcat pe scaun și le-a luat cu sine, chiar în acea seară. Era în vremea cînd lucra la ultimul său roman, *Cel mai iubit dintre pămînteni*.

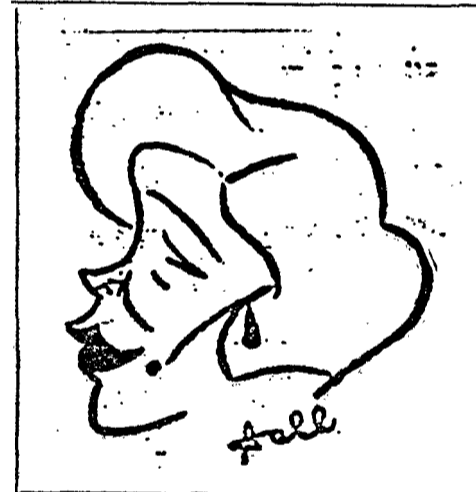
Și astfel povestea cu iscălirea contractului se repeta, ca și așteptarea... Deși mărturisesc cîntit că nu aveam aproape nici o iluzie, cu toate că erau, după cum spunea, gata de a fi trimise la tipografie. Trebuie iar să recunosc că nu l-am turburat în acest timp, știam cu cită ardoare lucra la acest ultim roman și ce însemna pentru dînsul. Și apoi mai era bîntuit de alte probleme cu caracter intim, destul de amare... Așa că, am participat cu dînsul la bucuria succesului obținut cu cele trei volume, sînd înde lung de vorbă și încercînd fiecare să se apropie cît mai adînc de ceea ce înseamnă

destinul omului și rostul lui pe pămînt — rostul ultim, bineînțeles.

Ce stranie mi se pare acum insistența lui Marin să ne vedem neapărat la data cutare, pentru că, în afară de faptul că dorea să-mi ofere ultimul volum, pe deasupra simțea și nevoia imperioasă de a sta de vorbă îndelung amîndoi și, de se poate, cît mai singuri. Și am fost singuri în comuniunea cea mai spontană și firească dintre două ființe care nu se află la nici un nivel în competiție de: „care pe care“. Deși pe undeva îi simțeam freacă unei neliniști adînci, nemărturisite, care îl făcea să-și piardă așa-zisa lui pasivitate și să treacă de la un ris plin, la accentele de duioșie și nostalgică tristețe.

Dar mă opresc de teama de a nu broda așa de dragul exhibiției. Nesecat este izvorul din care iau naștere toate măștile și atitudinile noastre de paradă. La plecare ne-am exprimat dorința de a ne reîntîlni peste cîteva zile... neapărat. Și, peste cîteva zile numai, Marin a închis ochii lui pămîntesci pe vecie... Pentru a-i redeschide, poate, și cît mai larg, spre alte tărîmuri, în care orice sfîrșit înseamnă un pururi nou și viu început.

Dar să revin la obiect, adică la alt soi de întrebări, cu privire la activitatea mea publicistică. Nu-mi amintesc datele exacte, nici de numărul lor. Prin 1930 au apărut



vreo 4 poezii în *Adevărul literar*. Tot acolo un articol mai amplu ca răspuns la articolul lui Petre Pandrea *Noua Morală Sexuală*. Tot prin 1930—33 au apărut alte articole sau eseuri în *Facța* de sub direcția lui Ion Vișea: *Ceasul spovedă-*

„... un coleg, Crivăț — amoretzat nebun de artista Sorana Topa —, ieșind într-o Joi după amiază, a văzut-o la brațul poetului Mihai Codreanu; s'a întors imediat la școală, s'a urcat în dormitor; de la al 3-lea etaj s'a aruncat pe geam.“

(Grigore Ghica, *Grigri, Madrid*, 1973, p. 85)

niilor și *Farsă și Adevăr*. Altă serie de eseuri despre teatru și portrete de actori în *Viața* din 15 noiembrie 1942. Tot acolo a apărut un interviu despre premiera *Călătoriei-n întuneric*, mi se pare. „De ce ați părăsit Iași?“, o anchetă întreprinsă de Geo Bogza, la care am răspuns, ca totdeauna, în scris, la revista *Vremea*. Alt interviu, în *Rampa* din 1935, „Păcerile și neplăcerile popularității“, în care am afirmat unele lucruri pe care le-aș subscrie și astăzi, fără a schimba o iotă măcar. De pildă, citez: „... nu trebuie crezut deloc cineva cu anume faimă, cînd afirmă că rămîne indiferent la reacțiile măgulitoare la adresa sa din partea publicului admirator. Și la fel nu trebuie crezut nici cel care contestă faptul că setea de a fi recunoscut în ochii semenilor ca o ființă aparte, că aceasta n-ar fi una din raclele supralicitate a mai fiecăruia dintre muritori. E mai lăudabil



să dai crezare celui care nu se dă înapoi de la nimic pentru a și-o satisface, și mai ales cînd nu-și ascunde setea sub măști nobile de împrumut“...

Mai există prin rafturile prăfuite ale redacțiilor și un autoportret, publicat în *Gongul* din 14 martie 1947, și încă vreo cîteva [lucruri] pe care mă scutesc să le mai dau de rost. Numai datorită unui curant al meu, care le-a adunat și legat într-un dosar, și numai astfel am reușit să dau de rostul unora măcar din așa-zisele mele activități beletristice. Cît despre cronicile teatrale ca și de cele critice — și au fost destule — cu privire la *Călătorie-n întuneric*, ca și la publicarea *Omului ascuns*, mărturisesc cîntit că ar fi de-a dreptul o pierdere de vreme ca să mă ocup de soarta și de conținutul lor, favorabil sau nu.

Mai rămîne o întrebare, pe care s-ar putea să v-o puneți. De pildă: ce s-a făcut cu lucrările date de Marin Preda spre publicare la „Cartea Românească“... După plecarea fizică a lui Marin dintre noi, ele au rămas să fie publicate, fiind decretate valabile de către noua direcție. Dar nu trecu mult, și mi s-a comunicat — nu direct — că pentru a fi bune de tipar, lucrările ar trebui să sufere unele modificări, „pe ici, pe colo“, la care s-a răspuns fără întîrziere, în numele meu, că soluția se respinge fără rezerve, și că lucrările să fie înapoiate fără întîrziere, spre a rămîne așa cum sint. Predestinate fiind să zacă mai departe în vreau ser-tar alături cu altele... Cenzura a avut și de astă dată ultimul cuvînt, și fără urmă de părere de rău. Ba chiar, pe undeva, cu un sentiment de ușurare aproape... bucuroasă. Pentru că, așa cum am spus, persistă încă îndoiala că, deocamdată, n-avea nimeni nimic de pierdut, inclusiv autorul, de punerea lor la zidul tăcerii.

Sperînd că n-am lungit prea mult vorba și că veți extrage din aceste comunicări ceea ce vi se pare necesar, cu rugămîntea expresă să nu suferiți nici o corectură în ce privește sensul lor inițial.

Aș dori să-mi răspundeți cît mai urgent de primirea acestei „broșuri“, ca să știu dacă a ajuns la destinație. Mulțumindu-vă pentru atenție, vă urează numai bine și pacea inimii,

Sorana Topa

P.S. Cît despre fotografie... îmi pare rău, dar n-am în casă nici una. La familie și prieteni, sau prin reviste, există desigur pe undeva.

Încă o rugămîntă expresă: Să cereți din parte-mi iertare d-lui Zăciu, pe care îl prețuiesc ca om și scriitor (și cu bucurie am citit portretul ce i l-a făcut Eugen Simion, la fel de interesant și cald ca și ale altor doi prieteni dragi — Paler și Alecu Paleologu) și domnia-sa mi-a cerut același lucru ca și dvs., i-am mulțumit, dar n-am răspuns cererii, motivul era și este și acum același, că există o seamă de reacții de ordin psihic ce nu mai au aproape nici un răsunet valabil în viața mea — acesta e adevărul.

Nu pot încheia această prea lungă misiună, înainte de a vă atrage atenția asupra unor afirmații făcute cîndva de mine într-un interviu: că prea puține spirite sint detașate în modul absolut de dorința aprigă de a le fi recunoscută valoarea în mod public, și mai ales în scris... Nu cumva și subsemnata care deplînge aceste năravuri, a căzut pe ici, pe colo în aceeași cursă a vanității, care, în fond, nu dovedește altceva decît tot insuficiența, golițiune interioară nemărturisită???

În ultimul moment, găsindu-se o fotografie din perioada mea „scriitoricească“, v-o trimit alăturat.

Marin PREDA

Nimic teatral, totul era adevărat

„Era chiar război când citeam [pe Krishnamurti] și profeta fusese făcută cu zece ani înainte. O admiratoare a lui îmi dăduse cărțile, doamna Sorana Țopa, actriță la Teatrul Național. I se jucase o piesă, *Călătorie-n întuneric*, și scrisesem despre ea într-o gazetă o cronică neîndeminatecă și confuză; piesa îmi plăcuse, dar mesajul ei, căci avea unul, mă enervase. Printr-o a treia persoană îi fusesem prezentat. Nu ideile sînt interesante, gindeam eu pe atunci în mod instinctiv, ci oamenii care le poartă...

... Reveneam cu intenția s-o ironizez pe uimitoarea actriță și ea mă ascultă cum rid cu nepăsare, orgolios... O vedeam cum își schimbă coloratura glasului, timbrul devenea confesiv și coborît, gîndirea inspirată... Nimic teatral, totul era adevărat, trăise ea însăși tot ceea ce îi spuneam... Și îmi povestea... Iubire, glorie... Paris... Le trăise... Totul avusese... Pînă într-o zi când îl auzise pe Krishnagi (așa îl mîngia ea) vorbind și înțelegând că totul fusese o vană amăgire, iubirea nu era pentru celălalt, ci pentru sine, gloria, un fum care se risipea în stradă odată cu aplauzele la scenă deschisă... o imensă vanitate, această glorie care îți sădea în suflet dorința să ai și mai multe și frica obscură că toate acestea se vor sfîrși într-o zi, și tinerețea, și iluziile... Da, fusese și ea într-o astfel de tabără la Ommen, în Olanda... Și înțelesese... «Există pentru om scăpare, dragul meu, în orice condiții l-ar pune viața... Lășitatea nu e o scuză... Da, dragul meu, ai dreptate, lășitatea face din noi niște viermi, cum spune Hamlet, dar Tolstoi ne arată, în *Părintele Serghie*, că putem și în căutarea noastră și găsim, dacă nu în noi, la alții, și asta poate să fie pentru noi un șoc, un impuls salvator, inocența pierdută»...

(Din *Viața ca o pradă*, cap. 22)

Mircea ELIADE

Fragmente din „Memorii”

...îi scrisesem o scrisoare clară, precisă, sau îi spuseseam (pentru a cita oară?) că nu putem rămîne împreună, că într-o bună zi am să-mi pierd mințile și am s-o sugrum, dacă nu va reuși ea să mă ucidă cu cîteva minute mai înainte. Sperasem zadarnic, pentru că într-o zi, două, revenea. Și cu cit trecuseră mai multe zile între ultimatumul meu și reapariția ei, cu atît prezența Soranei era mai încărcată de revelații și presentimente. Îmi spuneam atunci: cum aș putea părăsi și uita o asemenea ființă? Am avut norocul nemeritat să întîlnesc și să fiu iubit de o femeie extraordinară, așa cum nu se nasc multe într-un secol. Ce importanță poate avea faptul că, datorită propriului ei mod de a fi, mă torturează, mă secătuieste și pînă la urmă mă va distruge? Important e numai un singur lucru: că am avut norocul să fiu ales pentru această experiență excepțională. Lunile sau anii pe care îi vom petrece împreună mă vor consola pentru tot ce va urma, chiar dacă asta ar fi ratarea sau moartea. (Dacă Sorana mi-ar fi putut citi gîndurile, ar fi plins de tristețe: ea credea că sînt „cel mai liber bărbat care există pe lume”. Își închipuia că alături de ea eu nu pot decît „arde la alb”, că în nici un caz nu pot „rata”, că, dimpotrivă, prezența ei e stimulantă pentru tot felul de opere, de la roman și filosofie, la erudiție, critică, pamflet...)

...Pe bună dreptate, egoismul meu a exasperat-o. A redevenit într-o clipă walkiria pe care atît de bine o cunoșteam. Avea din nou 30 de ani, și, plimbîndu-se prin cameră, scăpăra. Eram, fără îndoielă, un om imposibil de înțeles. O enigmă. Să ne aflăm împreună aici, în munți, noi, care am avut norocul să ne întîlnim și să ne iubim — și în loc să urcăm amîndoi pe cele mai înalte culmi ale spiritului, analizîndu-ne, explicîndu-ne, desăvirîndu-ne unul pe altul, eu scriu un roman. Asta la cîteva luni numai după ce publicasem *Maitreyi*, care avusese atît de mare succes. De ce aceas-

tă grabă? De ce mă refugiam din nou într-o carte, în loc să trăim împreună Viața?...

...Într-o bună zi n-am mai putut rezista și m-am întors, singur, la București. Sorana s-a dus la Sibiu, ca să-l întîlnească pe Emil Cioran. Așa cum am aflat mai tîrziu, i-a mărturisit tot; i-a spus că vreau să mă despart de ea, că de luni de zile nu caut decît asta: un pretext ca să mă pot despărți. Cioran a fost extrem de impresionat de suferințele Soranei și, pe bună dreptate, indignat de cruzimea și inconștiența mea. Nu putea înțelege cum un om inteligent, care avusese norocul să fie iubit de o asemenea femeie, poate dori și provoca despărțirea. Singura explicație plauzibilă era inerția mea spirituală, incapacitatea mea de a accepta riscul unei pasiuni, la capătul căreia m-ar fi așteptat, poate, nebunia sau moartea; într-un cuvînt, mediocritatea și fătărnicia mea.

Emil CIORAN

„Era amețitoare, e adevărat”

Aveam o prietenă comună, o actriță de mare talent, care, spre nenorocirea ei, era obsedată de probleme metafizice. Obsesia asta avea să-i compromită cariera și talentul. Pe scenă, în tolu unei tirade ori al unui dialog, preocupările ei esențiale dădeau peste ea, o cotopeau,



puneau stăpînire pe spiritul ei, și ceea ce se pregătea tocmai să declame l se părea, dintr-o dată, de o zădărnice intolerabilă. Jocul ei avu de suferit; era prea dintr-o bucată ca să poată sau să vrea să înșele. ... am văzut-o adeseori, o lăsam să vorbească, ascultam. Era amețitoare, e adevărat, dar atît de acaparatoare, de obositoare, de stăruitoare, că după fiecare din întîlnirile noastre, mă duceam, zdrobit și fascinat, să mă îmbăt în prima crișmă. O țărancă (căci era o autodidactă venită dintr-un sat prăpădit) care își vorbea despre Neant cu o vioiciune și o fervoare nemaiauzită! Învățase cîteva limbi, se cufundase în teosofie, îi citise pe marii poeți, avusese nu puține dezamăgiri... Meritele, ca și chinurile ei, erau atît de mari, că, la începutul prieteniei cu ea, mi s-a părut inexplicabil și inadmisibil că Eliade a putut s-o trateze atît de arogant. Purta-

rea lui în privința ei mi se părea de neiertat, așa încît, ca s-o răzbun, am scris *Omul fără destin*. Cînd articolul a apărut pe prima pagină a unui săptămînal, ea a fost încîntată, l-a citit cu voce tare în fața mea, ca și cînd ar fi fost vorba de vreun monolog uimitor, și, după aceea, l-a analizat paragraf cu paragraf. «Niciodată n-ai scris ceva mai bun», mi-a spus — elogiul nepotrivit pe care și-l făcea sieși, căci nu fusese ea cea care, într-un fel, provocase articolul și îmi furnizase elementele?

(Din *Exercices d'admiration*, 1986)

Marin PREDA

„...pe terasa doamnei Sorana...”

„Odaia ei [la mansardă] era foarte frumoasă, cu cărți, cu tablouri, baie, antreu și o bucătărie mică, fără să măi pomenesc de terasă...”

...doamna de pe terasă [era] potrivită de statură, oarecum voinică, dar fără să fie grasă, cu oase late de țărancă, dar o țărancă îmbrăcată cu lucruri bune, așa zice boieroaică de la țară... Glasul îi rămînea parcă străin de înfățișarea ei și mă uimea chiar în fața mea, cît

în vid, și i-ai striga din urmă: nu e nimic, e ceva trecător! O, Doamne!» Și aici ea își duse deodată minile la ochi și gemu. Nu mi-ași fi închipuit pînă atunci că femeia, ca gen, poate să ajungă pînă acolo încît să mă uluiască prin cuvintele și mîntea ei înaltă. Parcă se urca pe un pedestal. Și auzind-o gemînd astfel i-am dat dreptate cum n-am dat eu dreptate la nimeni, deși habar n-aveam despre ce era vorba, îmi intrau în cap cuvintele ei cu o claritate absolută, dar nu știam ce se ascunde în spatele lor... «Religia urii! Și pe ea vreți să construiți o lume nouă! Ha, ha, ha!» Formidabil cum putea să ridă! Cu toată ființa ei, ca și mai înainte, cînd gemuse de o suferință al cărei înțeles îmi scăpa.

Formidabil ce haz avea femeia asta, cum își bătea joc de mine fără să mă supere și cînd a făcut ha! ai fi zis, că a strîns în felul acesta în git un ris mare cît casa, care crescuse în ea și nu vroia să-i dea drumul să se dezlănțuie. În schimb, i-am dat eu drumul la al meu, eee! heee! eee! heee!...

«Alterarea ființei noastre morale bate pe d undă necunoscută de noi pînă atunci cînd, cu totul întimplător, ne aflăm în singurătate și pentru moment nici succesele vieții noastre și nici simțurile satisfăcute nu ne mai domină: undă spăimeii. Omul e o creație desăvirșită ca sneță, are tot ce trebuie ca să lupte cu dușmanii săi. Are însă un singur dușman, pe care dacă a ajuns să și-l facă, acest dușman devine invincibil: este el însuși... Teribil a fost momentul cînd, în plină orgie a succesului, m-am trezit față în față cu un dușman, eu care pînă atunci nu avusesem în mine însămi nici un dușman. Între timp fetița crescuse, se făcuse frumuseică, debutase în teatru, fusese trimisă la Paris, ea, care se jucă în țărîna într-un sat pierdut din Moldova, într-o casă în care de dimineață și pînă seara toată lumea robotea ca să țină în picioare o gospodărie ale cărei garduri împrejmuiau și sufletele! Teribil ce repede se adaptează femeile, cum pot din bătătură să treacă în palate... Cum mă puteam eu atunci să rămîn în cap, cu ideea întregă a imperfecțiunii mele care îmi dominase copilăria? În orele splendide ale spectacolelor în care jucam și în ropotul de aplauze care mă primeau la scenă deschisă?... Și, atunci, a apărut acel spectru hid a cărui existență n-o bănuiam, vai, dacă domnișoara moare? Pe această undă am recepționat eu alterarea ființei mele morale. Ce făcusem? Nici nu știam. Ce-o să mai fac, m-am întrebat îngrozită, fără succesele și curtezaniei mei care mă așteptau după fiecare spectacol cu brațele pline de flori?! Oferindu-mi mașinile și vilele lor somptuoase în dar?! Și atunci fetița de altădată își aduce amînte că avea un prieten și caută prietenul și prietenul nu e! Unde a pierit? De ce a părăsit-o?! Cine l-a alungat din inima ei? Și se uită cu disperare în jur, singură cu toaletele și bijuteriile ei scumpe și începe să tremure. Și atunci ia hotărîrea pe care n-a înțeles-o nimeni, nici măcar cel care îi cădea la picioare și îi declara că o iubește...»

Efectul acestei destăinuirii asupra mea a fost covîrșitor și de durată, așa putea să spun că ceva din mine e amestecat cu toate acestea fără puțință de desprindere, pe moment însă m-am repezit și am întrebat-o: «Dar cine era prietenul acela al dumneavoastră din copilărie, doamnă Sorana?»... Totuși, cine era acel prieten din pricina căruia ea a dat cu piciorul la atîtea lucruri care le spusese? Eram atît de curios încît aproape că mă înfurai cînd la întrebarea mea, ca și la aceea cu privire la credință, doamna Sorana nu vru să-mi răspundă...»

(Fragmente din *Intrusul*, partea întii, capitolele VI, VII, VIII, XI, XII) Prezumtivul cititor al dosarului e invitat să (re)vadă în continuare emoționanta *Scrisoare deschisă lui...* Marin Preda a Soranei Țopa, inclusă în vol. *Timpul n-a mai avut răbdare*.

Rubrica Dosar
îngrijită de
ION VARTIC

Iată așadar pericopa smochinului neroditor la Matei: „Și văzînd un smochin lângă cale, /Iisus/ s-a dus la el, dar n-a găsit nimic într-insul fără numai frunze. Ci îi zice smochinului: de acum înainte să nu se mai facă rod din tine în veac! Iar smochinul s-a uscat în clipa aceea. Văzînd aceasta ucenicii s-au minunat zicînd: cit de grabnic s-a uscat smochinul!“ (XXI, 19, 20). La Marcu în schimb găsim ceva în plus: „Și văzînd de departe un smochin care avea frunze /Iisus/ a mers acolo, doar va găsi ceva în el, și ajungînd la smochin n-a găsit nimic decît frunze. Căci nu era timpul smochinelor. Atunci Iisus rosti către smochin: De acum înainte rod din tine nimeni în veac să nu mănînce. Iar ucenicii lui auziră cuvîntul;“ (XI, 13, 14). Apoi, „dimineața, a doua zi, trecînd pe acolo, văzură smochinul uscat din rădăcini“ (XI, 20). În ambele versiuni — a lui Matei și a lui Marcu — smochinul e pedepsit de vorba rostită, cu toate că „nu era timpul smochinelor“. Înțelesul este apoi același, unul alegoric, întrucît — scrie N. Steinhardt — „smochinul e omul, iar smochinul neroditor e omul și el neroditor“ (Dăruind veii dobîndi, Baia Mare, 1992, p. 27). O dispută a evanghelistului Ioan cu „robustul simț comun“ alcătuiește substanța frumoasei povestiri a lui V. Voiculescu, Minuirea smochinului. Ioan, „ilustrul apostol și martor al lui Hristos“, nu consemnase alegoria despre smochinul fără roadă, or, în istorisirea voiculesciană se sugerează faptul că, inițial, și-ar fi avut totuși locul său în Evanghelie și că numai după dialogul cu oaspeții atenieni (un sofist și un poet) Ioan „porunci caligrafilor să șteargă din bucoavnă tulburătoarea întimplare cu smochinul neroditor“. Argumentele sau, mai exact, întimpinările oaspeților veniți

pe insula înconjurată de albastrul ordonator al unei mări din sud sunt cele ale clasicismului dublate de simțul comun. Astfel, pedeapsa aplicată semnifică „un păcat împotriva frumuseții“ deoarece — în virtutea clasicismului elin — „ceea ce este frumos e și bun și adevărat“. Contra-argumentul creștin („slujba frumuseții lui întregi era rodul“) nu poate supune și nici mlădia măcar cerbicia sofistului atenian, iată de ce Voiculescu introduce episodul, inexistent la Matei și Marcu, al oalei cu aur de care „smochinul se încleștase ca un avar“ — un motiv în plus pentru a fi bleșemat să se usuze. Numai cu

nos“. Odată instalat în illo tempore prin anamneză, Ioan relatează atenienilor întimplarea afirmînd — de astă dată ca personaj voiculescian — aceste cuvinte aproape stranii: „aș putea să-l înviez — spuse el, arătînd spre lemnul ce începea să putrezească“. Pentru ca, la sfîrșit, smochinul să învie în visul lui Ioan, drept pentru care acesta va porunci să se șteargă parabola din Evanghelie. Iată, „venise și i se închina cu umilită însuși smochinul neroditor pe care-l lovise Iisus. Sta acolo, înviat din adîncurile osîndeii, pomul îndărătnic de odinioară, sosit să-și răscumpere greșala și făgăduind smerit

nistul (Ioan) proiectează în parabola măs-linului cele două „lucrări“, dacă folosim terminologia patristică: prima, cu sensul de la exterior spre interior și în care vorba are investitură magică; a doua, marcată de hierofanic (învierea lui Iisus, învierea lui Lazăr), cu sensul inversat și care reclamă cuvîntul scris, ca să rămîna drept piidă. Personajul lui Voiculescu optează, în chip normal, pentru a doua fază: „Lucrarea conștiinței să nu-l năvălească pe necredincios din afară, străină, ci să izvodească dintr-o sămintă lăuntrică răscolită în chiar tărîmul sufletului îndărătnic“. După moartea/învierea lui Iisus, evangheliștii scriu, Lazăr înviat devine Ioan, iar omisiunea parabolei despre smochinul neroditor își poate avea o explicație posibilă (printre altele) și în faptul că trimite la un episod ante-hierofanic. Luca nu consemnează nici el întimplarea, o face în schimb Marcu și, după cum am văzut, Matei. Pe de altă parte, Voiculescu, respectiv Ioan ca și personaj „repară“ greșala smochinului înviindu-l „dintr-o sămintă lăuntrică“ și eliberîndu-l astfel de postura anatemită din marea Carte. Voiculescu întregeste într-un fel parabola, încearcă, adică, s-o continue din perspectiva post-hierofanică a Noului Testament. Martorii au dispărut, unii în chip tragic: „După răpunerea lui Pavel de sabie și răstîgnirea cu capul în jos a lui Petru, el /Ioan — n.n.s./ era piscul unde poposeau vulturii“. Consolidarea memoriei ce slăbește au fur și a mesură și facilitarea anamnesis-ului e condiționată de mărturia scrisă, ce nu își avea rațiunea în relație cu aceea de visu — scrierea plastică. Textul sacru, „cu unghiurile deschise spre infinit“, își continuă „lucrarea“ și în ipostaza celui ce meditează la destinul cuvîntului (rostit/scrise), oricum recuperator,

Mircea MUTHU nuclee

această adăugire, datorată neputinței lui Ioan de a convinge, textul lui Voiculescu n-ar fi fost decît o traducere sau, mai bine zis, un comentariu epic la cunoscuta parabolă. Aitceva credem că îl salvează sub raportul, evident, al întrebării noastre inițiale. Iată, la începutul povestirii, Ioan, „urcînd căările suvenirilor pe urmele domnului său, propăvăduitorul ajunse pe coasta unde sălășluise smochinul minci-

De ce n-a scris...? (II)

imbelșugată roadă“. Voiculescu intuieste, genial aș zice, de ce Ioan n-a scris pilda despre smochinul „îndărătnic“. Să reamintesc, mai întii, că, de fapt, Ioan este Lazăr, cel înviat din morți printr-un act hierofanic instituind o altă vîrstă decît prima — cu numeroase reminiscențe magice —, în care cuvîntul era suficient să fie rostit ca să aibă eficiență imediată și, de ce nu, totală. La Voiculescu protago-

G. NISTOR

drumul la lindelfeld

tuturor prietenilor participanți la tabăra
de la crivaia, ediția 1983

1.
lung și chinuitor a fost drumul nostru la lindelfeld*...

2.
fără sentimente ne-am construit scheletăria
șfidători am jucat în jurul focului seara
și-am mâncat găștele fripte în spuză
acolo în munți lângă lac
pregătind cenotaful leșurilor de hârtie.

3.
decoruri cu farduri măști și fete voluptuoase
noi cei ieșiți dintre cărți
ne-am dorit o regeneratoare zi în natură.

4.
am urcat muntele încețoșat dimineața devreme
la stația meteo
și-am aflat ce e frigul.
din șosea am coborât în ierburi jilave
și am hrănit cu sângele nostru țânțarii
mult ne-a istovit pădurea
în care n-a mai intrat nimeni de o mie de ani
rău ne-au ros încălțările
și-am udat cu sângele nostru crengile uscate
troznind printre pașii impleticiți.
sete ne-a fost și izvor n-am găsit.
și-am ieșit în pașiștea părjolită cu iarba țepoasă
fără umbră și nemărginită a fost
când am văzut stănele am grăbit pasul
și-am dat peste osuare de turme și paragină multă.
inșetați am fost și apă nu am băut,
cu baroase de aer ne-a bătut soarele-n creștete
și de-atăta liniște ne-au țiuit urechile
de parcă au intrat în ele stoluri de greieri.
somm ne-a fost și am dormit în picioare cu ochii deschiși
ca fântănilor înspăimântate de secetă.

5.
și deodată dealul cu muchea spongioasă lustruită de
vânturi și ploii
drumul inexistent străjuit de lamele pereților după care
se căsca

golul
soare și piatră turme de porci în băi și bivoli în pivnițe
și omul cu patrafir țâșnind pe fereastra bisericii cu un
vraf de
ziare vechi în care scria că a fost prins un chiabur
care a dosit

100 de kilograme de grâu.
și n-am găsit bărbații cu voci guturale și săni de femeie.
și n-am găsit femeile bărboase cu obiceiuri barbare.
sete ne-a fost și apă nu am băut.

doar cu cireșe amare ne-am hrănit la marginea
cimitirului cu mormînte
împrejmuite cu pari unde ne-am prăbușit oboșiți și-am
dormit.

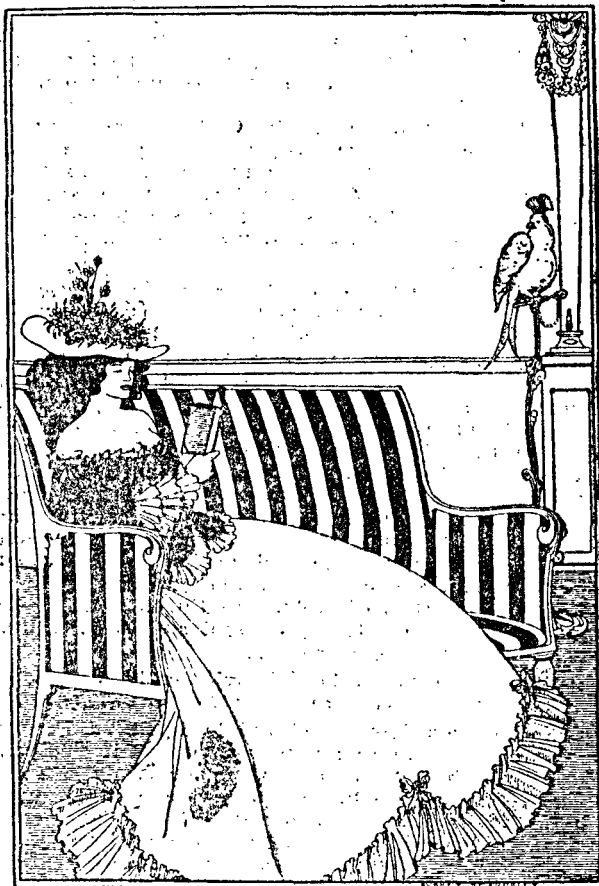
6.
noi am dormit printre morți
și am visat cum de sub o streășină urca o floare albastră
până

* Lindelfeld (=Câmpul cu tei). Sat așezat între Se-
menic și Caransebeș, depopulat și căzut în paragină,
la data vizitării lui. (n.a.)

în lună,
și omul cu patrafir a coborât trepte tocite
în brațe cu crengi înflorite de tei imperial
și ne-ă spus
luați mirosiți ca să vă aduceți aminte de voi
ele sunt adevărate
și eu sunt adevărat
și voi sunteți adevărați
și fiecare dintre voi sunteți eu

luați câte o creangă fiecare a zis
și cu ea treceți apa.

întînsă și neagră era și în apă-am intrat
din căușele palmelor am sorbit inșetați
și-n oglinda neagră ne-am privit chipurile
și nu ne-am recunoscut.



mai departe noi cu acele chipuri negre ne-am dus.
ca niște măști ni s-au întipărit pe fețe
și le purtăm și astăzi cu noi.

ideogramă

lui vlădimir munteanu

înapoi la interjecții
la semne de exclamație
la puncte de suspensie

la firul de nisip
alunecând în pînă cosmică!

Georgina GEORGESCU

Celei plecate

Unor coloane

Nu mersul drept și mlădios l-ador,
ci nemișcarea voastră pură,
O, dorițe coloane, pe-albastrul cer străvechi.
V-ador, căci voi îmi spuneți
prin stăpînirea mindră a formei lineare
de zborul ce țîșnește mereu improspătat
în echilibre strînse, de veșnic-armonie,
a bietului Icaros de soare-nșetoșat.

Arta

Această magmă profundă
doar una-i,
cea vastă, arzîndă
ce năvălește numai
în sus, către guri
de-nroșite crătere,
Vase sublime
Ce magma comună-și înalță divers
spre Arta flămîndă.

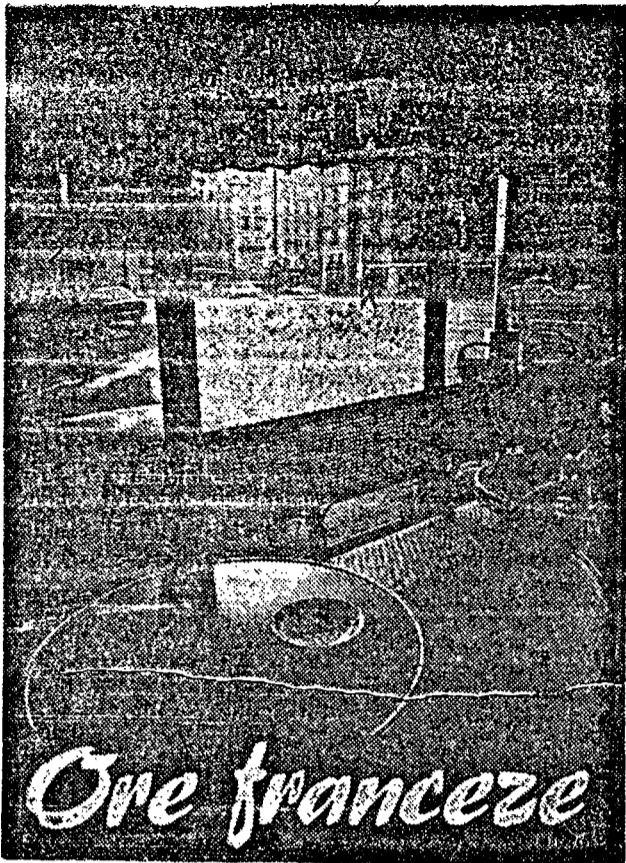
Patriarhală din Ardeal

La cumpănă de ape vii
pe-ntînsul șes am poposit
să-mi regăsesc copilăria...
o, riuri galbene, lutoase,
alene așternute pe cîmpie!

— Vedeți la malul povîrnit
pe dreapta, mai sub dolmă,
un iaz cu broaște, stînjenei și ierburi?
— Frumos era, și cită măreție-i dau
cei patru plopi ce-l străjuiau
cu freămăt ne-nterupt de frunze argintate!

— Îți amintești, îți amintești
a miezilor fierbinți răcoare
sub sălcii aplecate peste ape?
Șițaii iuți ce pinza-i săgetau
cu licăriri aprinse verzi-albastre?
— (Minune-mi pare acum împerecherea ceea
de jocuri nebunești și vesele-a prunciei
cu calma nepăsare de stihie
a apelor ce își vedeau de drum!

Spre seară apoi, cînd rupți de osteneală
din cladele nisipuri ne smulgeam,
împiedecîndu-ne cînd ne urcam pe mal,
lăsam însingurat în urmă riul
să-i cînte liniștea adîncă peste ape.



One franceze

La cei 95 de ani ai săi, profesorul geograf Robert Ficheux își primește vizitatorul cu brațele deschise, cu o vitalitate și prospețime de spirit uimitoare. În apartamentul său parizian din zona Bulevardului Gobelins — Place d'Italie, te simți, de altfel, foarte acasă, printre ulcioarele și țesăturile românești răspândite peste tot. Știi că foarte primitivă gazdă a fost poreclită „Moțul francez”, într-atât de apropiat l-au simțit, cu zeci de ani în urmă, oamenii munților Apuseni pe care i-a străbătut și cercetat încă din 1921, când îl însoțea pentru prima oară în țara noastră pe savantul Emmanuel de Martonne, mare prieten și sprijinitor al României întregite la 1918.

De acest spațiu se leagă și opera sa de o viață, masiva monografie Munții Apuseni, pe care a ajuns s-o încheie abia în ultimii ani.

Tocmai despre peregrinările sale prin România, despre Clujul universitar unde a fost profesor prin anii '30, despre o întreagă lume dispărută, va fi vorba și în paginile care transcriu ora de dialog cu venerabilul dascăl francez ales, după Revoluție, membru de onoare al Academiei Române. (I.P.)

— Știu, domnule profesor, că l-ați însoțit, îndată după Marea Unire, pe eminentul geograf francez Emmanuel de Martonne, într-o misiune științifică în România. Cum s-a produs acest eveniment și care au fost primii Dv. pași spre ținuturile românești?

— Ei bine, eram tânăr licențiat, aveam de pregătit o diplomă de studii superioare și eram hotărât să fac ceva despre Belgia. Și, dintr-o dată, dl. De Martonne m-a luat cu el în România. De ce? — Pentru că era invitat de Universitatea din Cluj și pentru că în Europa Centrală fiecare profesor are un asistent. În Franța, acest post nu exista decât în facultățile de științe, nu și de litere, iar Geografia era atunci printre facultățile de litere. El nu putea deci să-și facă apariția la Cluj fără un asistent, și m-a luat pe mine. Nu știu de ce... Eram obligat să abandonez Belgia, iar profesorul cu care trebuia să lucrez mi-a spus: „Ei bine, Ficheux, când ai norocul să studiezi cu dl. De Martonne nu trebuie să stai pe gânduri”. Era în 1921. Firește, dl. De Martonne știa că dacă mă duc în România va avea urmași. Lucrașe toată viața în legătură cu România și voia să aibă acolo un elev.

— Care au fost primele Dv. impresii?

— Am rămas acolo mai întâi timp de șase luni. Dl. De Martonne a fost sărbătorit de guvernul român și a ținut cursuri vreme de șase luni la Universitate. Am făcut împreună și cercetări pe teren, — aceste excursii au dat naștere unei cărți scrise de dl. De Martonne. Am umblat de la Constanța până la Hotin, de la Soroca la Timișoara, am vizitat toată România, nu fără numeroase greutăți, — eram în 1921, România tocmai fusese înfăptuită, în Transilvania problemele de frontieră nici nu erau încă rezolvate, era o perioadă istorică...

— Spuneți că Emmanuel de Martonne a fost sărbătorit de români. De ce?

— Mai întâi, pentru că de foarte multă vreme era un filoromân. Își făcuse teza în Litere despre Valahia și teza de Științe despre Carpați. Și-i avea colegi, la Școala Normală Superioară, pe mai mulți români, printre care Gheorghe Țițeica, matematician, și D. Pompeiu, alt matematician. Invitat de ei să-și petreacă vacanțele în România, a început să se ocupe de România, împreună cu un alt normalian, Mario Rocques, pe care îl cunoașteți, desigur, căci s-a ocupat de limba și literatura română.

— V-ați petrecut deci timpul mai peste tot în România, dar mai ales în Transilvania, în munții Apuseni...

— Am făcut mai întâi o diplomă de studii superioare despre muntele Mărișel, însă dl. De Martonne mi-a spus că e prea puțin, — suficient pentru o mică diplomă, dar că pentru o teză trebuia studiat întregul masiv al munților Apuseni, ceea ce reprezenta, în comparație cu Franța, cam munții Vosges și întregul masiv Jura la un loc. Era ceva enorm. De aceea, am avut nevoie de foarte mult timp ca să studiez regiunea... În 1924 a fost creat Institutul Francez de Înalte Studii din Bu-

curești. Era acolo un tânăr istoric, Emerit, care lucra la o teză despre țărănimea românească în secolul al XV-lea. Am venit și eu, împreună cu o domnișoară colegă. Am lucrat acolo vreme de trei ani, colega mea cercetând Banatul, eu Apuseni, apoi au venit alții, care studiau Bucovina. Vedeați deci că De Martonne împărțea toată România între elevii lui... Voia ca, pe baza acestor cercetări de sub direcția sa, să realizeze o sinteză asupra geomorfologiei întregii țări.

— A reușit s-o facă?

— Nu, pentru că mulți dintre colegii cu care lucra au murit...

— Cum ați cercetat munții Apuseni?

— Un geograf merge întâi pe jos... Am vizitat așadar toate văile din munții Apuseni, pe jos, călare, cîțodată cu căruța, împreună cu țărani. A fost o cercetare îndelungată, nu doar pentru a vedea satele, peste 1250, ci relieful însuși. Când mă aflam într-o vale și zăream vreo ruptură de pantă, mă căfăraam să văd dacă nu există aluviuni, adică vreo fostă albie de râu, urmam malul unei ape...

— Cu ce amintiri ați rămas din aceste călătorii?

— Mi-a plăcut foarte mult să-i întâlnesc îndeosebi pe țărani. Am fost găzduit de ei, la munte am trăit

d-lui Dupront, s-a hotărât să mă țină încă trei ani la Cluj.

— Ce cursuri predați?

— Geografia fizică, în general. Cunoșteam România, dar nu îndeajuns ca să pot să-l înlocuiesc pe un profesor român. Profesorul era Meruțiu, iar cursul pe care-l predam eu era cel pe care-l predase George Vălsan. Acesta era un om extraordinar, l-am cunoscut bine, îl vedeam în fiecare zi, mă invita adesea la el. Era și foarte bolnav. Ne simpatizam reciproc. Când a fost numit profesor la București, rămăsese un post liber la Cluj, iar Racoviță, care era senator universitar, m-a convocat, cum am spus, prin acea telegramă. Au fost niște ani minunați. Și pentru că eram tânăr căsătorit, — se poate spune și asta. Soția mea vorbea curent românește, căci își făcuse școala la Notre-Dame-de Sion și trăise, timp de 25 de ani, la Galați, unde tatăl ei era secretar general al Comisiei Europene a Dunării. A participat și ea la toate excursiile mele între 1935—1938...

— Cum era viața la Cluj în acea vreme?

— Excelentă. Pentru că guvernantii români au dorit ca Universitatea din Cluj să fie una dintre cele mai celebre din România. Au chemat chiar prea multă lume, de peste tot, cei mai buni profesori din România au

„Îmi spuneau «moțul francez»...”

ION POP de vorbă cu ROBERT FICHEUX

mult pe la stîni. Nu era întotdeauna foarte confortabil, însă am fost mereu foarte bine primit. În orașe, locuiau pe la preoți, profesori, la Oradea eram întotdeauna oaspetele episcopului Frențiu, ca și la Stîna-de-Vale. Am trăit însă mai ales în casele țăranilor, cărorora le păstrez pînă astăzi o mare simpatie. Erau foarte originali, aveau mult spirit, multă simplitate, ospitalitate, și mult umor. Îmi aduc aminte, de pildă, un drum pe valea Arieșului. Eram în căruța unui țăran și i-am spus la un moment dat: „Cit de frumoasă-i valea asta a Arieșului!” — El n-a zis nimic, apoi, într-un târziu, mi-a spus: „Da, e frumoasă. E-așa de frumoasă, domnule profesor, încît «mocănița» nu vrea să meargă mai repede, ca s-o poată admira”... Am trăit deci printre săteni care-mi serveau uneori de călăuze, alteori eu eram cel care le descoperea lucruri necunoscute despre satul lor. De exemplu, lângă Vașcău, un izvor necunoscut, care a devenit mai apoi un izvor „tămăduitor”... Dar toate acestea erau, în fond, niște aventuri aproape zilnice. Am umblat mult, interesindu-mă de viața țăranilor, de obiceiurile lor străvechi, și bucurîndu-mă de ospitalitatea românească cu întregul ei farmec.

— Ați ținut cumva un jurnal în acea vreme?

— Nu. Am notat multe lucruri despre geografia și viața țăranilor, însă nu era un jurnal propriu-zis. Nici nu aveam, de altfel, timp, trebuia să lucrez cit mai repede... Niciodată n-am fost găzduit de un țăran ungur.

— Cum așa?

— Pentru că veneam de la Cluj și eram profesor acolo. Nu vorbeam ungurește, vorbeam puțin româna. Apoi am vorbit mai bine, dar nu maghiara, care e o limbă foarte dificilă. Am citit lucrări maghiare, însă în limba germană. Ce se scria în ungurește era foarte ditirambic, trebuia să citești douăzeci de pagini ca să găsești o idee...

— În legătură cu vremea petrecută de Dv. printre țăranii din munții Apuseni, știu că ați rămas cu un fel de poreclă — „moțul francez”...

— Pentru că eram foarte legat de moti. E vorba mai ales de o scrisoare, despre care am vorbit și în discursul meu de recepție la Academia Română, primită la Paris de la un român care nu-mi cunoștea prea bine adresa, și mai ales numele. Acolo, îmi spuneau întotdeauna „domnule profesor”. Ficheux nu putea fi tradus în românește, — poate „Fișescu” —, și era foarte greu de pronunțat. Prin urmare, îmi spuneau „moțul francez”... În loc de numele meu, la adresa de pe strada Banquier era scris deci „Moțul francez”. Iar poștaşul, care știa că sînt singurul din cartier care are relații cu România, și-o fi spus că trebuie să fiu eu acela... Era o scrisoare de la un țăran, care-mi scria aducîndu-mi aminte de vremuri îndepărtate...

— Ați fost și profesor la Universitatea din Cluj. Cînd, cum s-a desfășurat acest învățămînt?

— După ce am lucrat trei ani la Institutul Francez din București, m-am întors în Franța pentru cinci ani, deoarece, înainte de a împlini vîrsta de 30 de ani, trebuia să fiu titularizat în Franța. Am revenit la București în 1932, la Institut, unde nu mai existau „pensionari”, căci devenise o administrație oficială. Aveam în România mulți profesori de franceză în licee. Veniseră prin 1921—1923, în toată țara, cînd România nu avea destui profesori de limba franceză. Există deci o misiune universitară franceză în România, iar directorul Institutului era și directorul acestei misiuni. Din 1935 pînă în 1935, eu am fost secretarul ei general. Îi vizitam așadar pe acești profesori de franceză, iar cum vorbeam românește, directorul mă trimitea mereu să rezolv problemele ce se iveau cu administrația românească, fapt ce mi-a permis să cunosc și mai bine țara. Am rămas deci acolo pînă în 1935, — și în acel an mi-am anunțat căsătoria. Nu cu o româncă, ci cu o franțuzoaică din Galați. Directorul n-a prea fost de acord cu acest lucru și a cerut să fiu rechemat în Franța...

— Ca să vă... pedepsească...

— Da, fiindcă își spunea că, dacă mă căsătoresc, nu voi mai putea fi la dispoziția lui. Așadar, dl. Alphonse Dupront a făcut să fiu rechemat în Franța. M-am căsătorit, iar în acele zile am primit o telegramă de la Emil Racoviță, care mă anunța că am fost numit profesor la Universitatea din Cluj. Afînd despre hotărîrea

venit la Cluj. Nu se cuvenea ca Universitatea din Cluj să fie mai puțin strălucită decît cea din Budapesta. Era firesc. Așadar, în acești trei ani am fost foarte bine primit de studenți, — cînd am plecat au oferit un banchet în onoarea mea. Cuvîntul rostit atunci, un text minunat, pe care-l păstrez în arhivele mele, e pentru mine o amintire de neuitat... Făceam multe excursii cu studenții, în timp ce Vălsan, foarte bolnav, nu putea să le facă. Cu Emil Racoviță am avut legături excelente, luam masa la el în fiecare duminică. Soția lui era franțuzoaică, guvernanta franțuzoaică, iar Racoviță era tot atît de român cît era și francez, în toate privințele. Trăise în Franța, avusese chiar un rol oficial, ca director al stației de cercetare de la Banyuls-sur-Mer. Era un mare personaj, foarte... printz moldav, prin statură, prin cultura sa de neînchipuit... Am petrecut la Cluj trei ani minunați, pentru că aici era reunită elita universitară. Erau multe reuniuni, conferințe, cu oameni de foarte mare cultură.

— Ce personalități v-au rămas în memorie în mod deosebit?

— Multe nume îmi scapă, mi-am pierdut în mare măsură memoria, mai ales în ultimii cîțiva ani. Acum e... golul. Atunci am cunoscut nu numai geografi, ci și istorici, geologi, juriști... Era și un grup al Alianței Franceze, și tot la două săptămîni se țineau conferințe, eu însumi am ținut asemenea conferințe la Cluj, sala era întotdeauna arhiplină. Era și consulatul francez, cehoslovac, englez, unde eram primiți. Aveam o activitate extraversitară foarte importantă.

— După 1938...

— Am revenit în Franța. În 1938—39 simțeam că se apropie războiul. Influența italiană, fascistă, era puternică. A fost inaugurată la Cluj statuia Lupoaicei române, italienii ofereau vreo cincisprezece burse, în timp ce noi dădeam doar trei... Mulți români s-au îndreptat mai degrabă spre Italia decît spre Franța. Chiar asistentul meu era puțin fascizant. Nu și studenții. Mă gîndeam că dacă mă prinde aici războiul, care putea izbucni dintr-o clipă într-alta, nu mă voi mai putea întoarce în Franța. Toate hîrțile mele, cutii întregi cu documente, urma să le iau eu mine, să mă mulțumesc cu ce aveam, însă în caz că războiul n-ar fi izbucnit, mă gîndeam să mă întorc în România. Însă războiul s-a declanșat, și n-am mai revenit decît în 1948. Văzînd însă dificultățile împlînitate pe teren, — nu mai puteam merge nici aici, nici colo, era mereu nevoie de hîrtoage de la poliție, la hoteluri, — n-am mai rămas decît un an. M-am întors încă de două ori în România în 1970 și 1973, cu o societate a profesorilor care m-a invitat să-i însoțesc, în mijlocul unor greutăți fără margini. Sînt însă fericit că mulți dintre ei au și acum legături cu colegii lor români, se vizitează reciproc.

— În tot acest timp, ce se împlina cu lucrarea Dv. despre munții Apuseni?

— Îmi era destul de greu să lucrez, cu 29 de ore de curs pe săptămîină. Am predat la o școală comercială, apoi, vreme de cinci ani, am făcut cursuri despre România la Școala de Limbi Orientale, am predat timp de zece ani Geografia generală la Institutul Cătolic...

— Ați încheiat totuși lucrarea în acest an, mi se pare...

— Da, cu ajutorul, mai ales, al fiicei mele, care s-a ocupat de dactilografie, de ilustrații. O tînră arhitectă româncă stabilită în Franța, care desenează foarte bine, m-a ajutat de asemenea. Ea mi-a făcut toate planșele pe care le vedeți aici. Erau multe lucruri de corectat, de exemplu toponimia. Fixarea, de pildă, a numelui unui rîu e foarte dificilă. Se spune Arieș, dar fiecare bucată de rîu e numită altfel de către țărani. Cum îmi spunea încă Racoviță, e poate o rămășiță din epoca neolitică. Cînd triburile se așezau de-a lungul unui rîu, pentru pășuni și oarecari culturi în jur, și cu pădurea, alături, pentru vînat. Așa se face că sînt o mulțime de nume pe cîte un curs de apă...

(Continuare în nr. viitor)

Poeme de ANNA AHMATOVA

* *
* *

Pe mâna lui — strălucitoare inele:
Ale fetelor cucerite — inimi rebele.
Acolo triumfă olmazul, cugetul opalin
Ce roșu straniu iscă superbul rubin!
Dar inelu-mi pe mâna-i palidă nu va adăsta
Nici când, cu nici-un preț nu-l voi ceda.
În vis l-a forjat raza lunii cuminte
Dăruindu-mi-l cu șoptitoare cuvinte:
„— Să păstrezi acest dar, din vis înturnată!”
N-am să-mi dărui inelul nimănui, niciodată!

1907

* *
* *

Mi-s zilele puține și numărâte
Dar cu toate-s gata să mă-mpac
Dacă n-aș simți cum bate
Inima, plâpândul ei tic-tac.
Liniștea aceasta-i tănuită
Focului nestins, ocrotitor.
Întâlnirea de ne-o fi sortită
Pe-alături voi să treci, nepăsător.

1910

* *
* *

Un bolovan enorm și greu
Te apasă, firav piept al meu.
M-aș răscumpăra cu aur strălucitor
Odată doar să mai respir ușor!
Deasupra pernelor m-aș ridica
Întinsul iaz l-aș revedea,
Aș zări deasupra brazilor
Încărunțiți cum lunecă nori.

Toate le-aș încuviința atunci umilă:
Durere, disperare, chiar și milă!

1911, toamna

* *
* *

În răgazul lăsat de tempeste
Prin zarea limpidă trec aerați
Peste palidele mestecenilor creste
Smoliții nori întunecați.
Se risipește al furtunii alean
Liniștea se-nstăpânește deplin
Peste-al cerului rădvan
Cu răsufletu-i divin.

1915, Slepnovo

Mulțimilor

Eu sunt vocea voastră, căldura voastră,
Eu sunt refracția chipului vostru.
O, zadarnic vă mișcați aripile anevoie
Eu însumi sunt alături la nevoie.
Iată de ce necunoscuți, vai mie,
Mă iubesc pe mine, păcătoasa, cu lăcomie.
Iată de ce în taină, pe îndelete
Îmi dăruie fiii, fără regrete.
Iată de ce nu ați venit în sobor
Să mă întrebați de soarta lor
Ci cu fumul laudelor, în surdina,
Ați blagoslovit casa-mi streină.
Se spune că după iubire în zadar
Tânjești dacă ești lipsită de har...

Cum ar dori umbra de trup să se despartă,
Cum ar dori trupul în zbaterea-i deșartă
Să se desprindă de sufletul ce-i încă viu
Așa doresc eu acuma — uitată să fiu!

1922

* *
* *

Când în alba ei hlamidă
A pătruns, știut-am, spune
Că Muza în a mea firidă
Va atinge-a lirei strune?
O, știut-am când, plângând,
Goncam ultima dragostei stihie
Că-n curând amantului oftând
Îi voi închide ochii pe vecie?
O, știut-am oare când chinuitor
Ispiteam succesul, soarta sclipitoare
Că-n curând, răsând necruțator,
Semenii răstălmăci-vor ultima chemare?

1925

Născută în 1889, Anna Andreevna AHMATOVA (pe numele adevărat Gorenko) și-a însoțit destinul cu marile mișcări literar-artistice ale veacului. Apreciată la superlativ de Blok, laudată la debutul cu placheta Seară (1912) de către Maiakovski, Pasternak, Mandelștamm, Aseev ca și de întreaga mișcare simbolistă, logodită simbolic cu Modigliani în timpul periplului parizian (1910—1911), Ahmatova a cunoscut de timpuriu și gloria, dar și contestarea vituperantă. Autoarea Poemului fără erou, ca și a volumelor de stihuri Mătâniei (1913), Stolul alb (1917) — scris sub influența albgardiștilor dintre care făcea parte și colonelul-poet N. Gumiliov, soțul poetesei —, dar și a volumelor Trecerea timpului, Bărbăție, Legământ, Anno Domini ș.a. a fost încununată în ultimul lustru de viață cu titlul de doctor honoris causa al Universității din Oxford, ca și de Premiul internațional Etna-Taormina (1965). S-a stins în 1966, în plină glorie literară, imensul ei prestigiu fiind susținut și de intensa sa activitate publicistică și epistolară dedicată promovării marilor poeți ruși: B. Pasternak, M. Tsvetaeva, O. Mandelștamm, I. Brodski.



Subsolul amintirii

E o prostie că trăiesc tânjind și că mă roade
amintirea.
Când la subsol cobor îmi pare că aud
Un zvon ca de surpare și simt cum scara se
prăvale.
Felinarul fumegă, nu-i cale de întoarcere
Cu toate că resimt cum dușmanul mă așteaptă în
umbră.
Cer îndurare... Dar acolo e umbră și ceață!
Praznic!
Ce nenorocire! Am întârziat! Mă apropiu cu
fereală.

Doar mă ating de muri și mă-nfierbânt. Minune!
A mieunat cotoiul! Mergem acasă?!
Dar unde-i casa mea și mintea-mi unde-i?!

1940

* *
* *

Zboară departe sufletul apostat
Aiurez dar iau seama imediat
Și sufletul reface distanța:
„Îți amintești de anii trecuți cu speranța
Că te vei întoarce?... Cine ești?” Alte
Voci auzeam, nu a ta, venind de departe:
„Nimic nu mai voiesc de la viață,
Sunt plictisit, nimic nu mă răsfăță,
Nici Homer, nici Troia-n derivă,
Învăluită-i a lui Dante divă”.
Aș fi dormit sub salcia pletoasă
În liniștea atât de zgomotoasă
Când turma printre munți dispare
Și răcoroasă fața mea îți pare...
Sunt stele-n cer. E noapte-n munți.
De ce obrazul îți încrunți?
La poartă-i popa plin de daruri.
De vei pleca, zvârlite-s zaruri...

1940

În amintirea lui M. Bulgakov

În timpul funeraliilor mai semet
Decât a rozelor tămâioasă cădelnițare
Era amintirea superbului tău dispreț,
Severitatea-ți neîndurătoare.

Sorbind vinul, glumind ca oricare
Între păreții umezi păreai neajutorat
De-aceea nici nu-i de mirare
Că ți-ai părăsit musafira și-ai plecat.

Tu nu mai ești, dar în surdina
Viața te-nsoțește glorioasă
Ca flautul dezacordat suspină
O voce care, tandră, se răsfăță.

O, cine-ar fi crezut că eu, seminebuna,
Bocitoarea zilelor ce s-au pustiit
Voi depăna amintirile, una câte una,
În fața căminului cu focul mornit,

Evocând pe acela care iradiase forță
Și cu voința-i viața-mi luminase:
Ieri parcă, alături, arzând ca o torță
Iar azi — cu fiorul de gheață în oase.

1940

* *
* *

Vecina miloasă — două cartiere,
Bătrânele, după obicei, până la poartă
Dar acela a cărui mână o țin
Până la groapă va merge cu mine.
Va rămâne singur pe lume
Și, postat lângă pământul reavăn,
Cu voce tare mă va iscodi,
Dar eu nu-i voi mai răspunde.

1940

* *
* *

Oglinda îi ascunde profilul atât de neasemuit
Atât de nepereche încât îți spui
Că pe Pasternak nu-l poți repasternakiza
Iar eu socot că asta nici n-ar fi bine.

1943, Tașkent

Inscripție pe o poemă

Te-ai înapoiat celebră
Încinsă cu o ramură de mirt,
Luxoasă, indiferentă, inaccesibilă...
Nu așa te cunoscusem cândva,
Nu de aceea te-am scos din mocirla
În care te bălăceai.
Nu voi împărți succesul cu tine.
Nu jubilez, dar nici nu mă plâng.
De ce? O știi tu însăși...
Noaptea e pe trecute, puterile-mi se risipesc:
Salvează-mă cum însumi te-am salvat
Nu mă lăsa-n infernul clocitor.

6 ianuarie 1943, Tașkent
Prezentare și traducere de
ALEXANDRU PINTESCU

JEAN GUERRESCHI

GRIMASELE LUI MARTIN FREUD
ȘI SURÎSUL GIOCONDEI

Despre câteva figuri freudiene ale pasiunii hermeneutice

...nu cutezăm să pătrundem taina"
S. Freud

În lucrarea sa despre Freud, în capitolul referitor la Witz, Octave Mannoni relatează o istorioară despre Martin, fiul cel mai mare al lui Freud. Pe vremea când avea nouă ani, acesta se distra compunând scurte poeme în care plăcerea de a crea asonanțe amuzante era evident mult mai mare decât aceea de a crea vreun sens¹. Plăcere tipic infantilă, pe care, după părerea lui Mannoni, Freud nu putea decât să o condamne la adult, considerând-o gratuită și nu îndejuns de deghizată spre a ne produce plăcere.

Or, dacă ne oprim la scrisoarea adresată de Freud lui Fliess, în care se găsește istorioara cu pricina, nu vom întâlni nici urmă de severitate, nici o rezervă explicită a tatălui în privința fiului. Ba, mai mult. Spre deosebire de ceea ce ne prezintă Mannoni, Freud nu se mărginește să relateze în extenso cele două scurte poeme ale lui Martin (e vorba pe de o parte de declarația de dragoste făcută de un vulpoi unei găște și pe de alta, de o tiradă, în care un tată vulpoi le spune copiilor săi că vor face o călătorie, iar aceștia exultă de bucurie, în timp ce își beau cafeaua), ci mai adaugă și o judecată plină de admirație: „Nu găsești, îl întreabă el pe Fliess, că forma acestora e remarcabilă?”². Și dacă Freud precizează că aceste distracții indignează uneori auditoriul, el o face doar de dragul de a strecura, cu o evidentă plăcere, formula prin care Martin, pasămite în chip de scuză, sporește intenționat efectul de agresiune batjocoritoare la adresa acestui auditoriu.

„Atunci, ca să împace lumea, adaugă Freud, Martin spune: Cînd fac lucruri din astea, pur și simplu, e ca și cum aș face grimase”³.

Poate că Mannoni, identificîndu-se cu Freud, evită să scoată în evidență aici tocmai lucrul pe care Freud, identificîndu-se cu fiul său, își îngăduie, măcar o dată, să-l ignore, fermecat de libertatea creatoare a copilului cărui totul îi poate fi iertat, și asta deoarece nu e adult ori pentru că nu se poate spune încă dacă e și adevărat un artist. Ar fi vorba de faptul (și aici răsturnăm, la rîndul nostru, întrebarea plină de încintare a părintelui) că formele remarcabile ne încintă atunci cînd sînt re-marcate de noi, marcate încă o dată, adică, subliniate de pildă de o „grimasă” ori, la fel de bine, de un suris enigmatic, de o privire stăruitoare..., care se găsec cuprinse în această formă și care compun literalmente miezul istoriei noastre, prin faptul că ne-au fost adresate în copilărie, sau mai exact de atunci încolo, emanînd dintr-un punct caracterizat eminentemente prin dorință?

Pentru Freud cel puțin, aceste puncte au un nume: buzele (surizătoare) ale unei mame, ochii (mînioși) ai unui tată, gura (obraznică) a unui copil...

Altă anecdotă, alt colac de salvare. De data aceasta, însă, în legătură cu posibilitatea lui Freud de a simți plăcerea. Și din nou, în scenă o progenitură, tot de parte bărbătească. Ernst, cel de-al treilea fiu al lui Freud, i-ar fi povestit lui Mannoni că, în ciuda faptului că mulți au vorbit despre alergiile tatălui său la muzică⁴, lui Freud îi plăcea atît de mult Mozart, încît, atunci cînd era singur, fredona chiar unele arii ale acestuia. O mărturisire, și iată acum o alta: Freud scrie următoarele în revista *Imago* în februarie 1914, chiar în primele rînduri ale lui Moise de Michelangelo, pe care, după cum bine se știe, l-a publicat mai întîi fără vreun nume de autor: „Operele de artă fac însă asupra mea o impresie puternică, mai ales operele literare și cele plastice, mai rar tablourile. De asemenea, am ajuns (...să...) înțeleg prin ce anume produc ele un efect asupra mea. Atunci cînd nu reușesc să înțeleg acest lucru, așa cum mi se întîmplă cu muzica, de pildă, sînt aproape incapabil să resimt plăcere în contact cu ele.”⁵

De ce natură era, deci, această rezistență specifică a lui Freud la delectarea picturală și muzicală? Poate că avem o pistă, dacă admitem că sunetele și culorile sînt mai aproape de energia pulsională în stare brută (de afect, în sensul eminentemente cantitativ în care îl concepe Freud) decât de calitatea și forma reprezentării. Ne amintim atunci că părintele lui Ernst, pe cînd sta contemplîndu-l, în anonimatul său, pe Moise, în penumbra nasosului Sfîntului-Petru-in-lanțuri, la Roma, și comparîndu-se pe sine cu „drojdia societății” sau cu o rubedenie apropiată a „filistinilor” și a „pedanților” de care îl leagă comuna lor intoleranță față de nebuni și de artiști⁶, acest părinte, deci, în chiar acel moment istoric

¹ Octave Mannoni, *Freud, Ecrivains de toujours*, Seuil, 1968.

² Scrisoarea nr. 86 din 24.03.1898, în *La naissance de la psychanalyse*, PUF, 1973.

³ El spune totuși că Freud „n-ar fi ezitat cu siguranță să justifice cele mai înalte creații artistice prin necesitatea de a masca plăcerea infantilă de a face acest gen de grimase”, *ibid.*

⁴ Idee care se vehiculează încă și astăzi: „... muzică față de care — și nu e cea mai neînsemnată dintre trăsăturile sale nevrotice — Freud, cum bine știți, era surd”, Ph. Sollers, *Le marxisme sodomisé par la psychanalyse, elle-même violée par on ne sait quoi*, în *Tel Quel*, nr. 75, Primăvara 1978.

⁵ În *Essais de psychanalyse appliquées*, Idées, 1971, sublinierea noastră.

⁶ Scrisoare către Pfister din 21.06.1920, în *Correspondance*, Gallimard, 1967.

— 1915 — era genialul autor al unei *Metapsihologii* care va face ca aventura pulsională să fie gîndită ca destin separat al unui afect și al unei reprezentări.

Nu ne-am putea oare închipui că, asemenea lui Moise devenit statuie, Freud se găsea pe acel pisc biografic și intelectual unde, la jumătate de drum între pămîntul robiei și cel al făgăduitei libertăți, „surditatea” și „acromatismul” său constituiau simptomele unei străpungeri teoretice care dramatiza viața psihică, despărțind emoția de urma mnezică și de investigația psihică a acesteia?

Totuși, în ciuda (ori din cauza) acestui lucru, Freud ne-a lăsat o impresionantă moștenire de comentarii asupra operei de artă. Și dacă incursiunea lui pătimașă în acest domeniu se oprește la porțile expresionismului, ale cărui produse picturale le gusta destul de puțin, și ale supraréalismului, ale cărui găselnițe literare îi dăplăceau, nu e mai puțin adevărat că s-a ocupat de toate celelalte forme artistice: teatrul, cu precădere cel al lui Shakespeare și tragedia greacă; biografia (Goethe, Schreber); povestirea (Hoffmann); romanul, chiar dacă era vorba de opera unui obscur scriitor contemporan (Jensen); sculptura și pictura, ce-i drept, clasice (Michelangelo, Leonardo da Vinci).

Vom observa că fiecare din aceste analize îi prilejuiește lui Freud o întrebare obsedantă ai cărei termeni sînt de fiecare dată aproape identici. Ea se referă la legătura dintre emoția artistică și interpretare. Atitudinea sa ar putea fi rezumată astfel: interpretarea nu poate să tulbure sau să diminueze emoția, dar aceasta din urmă nu se poate produce fără cea dintîi; cu alte cuvinte nu există delectare în lipsa înțelegerii mecanismului producerii delectării și a efectelor acesteia.

De fapt, ne aflăm în fața unei duble atitudini intelectuale compuse, pe de o parte, din atracție și seducție, pasive amîndouă, și din protejare, distanțare activă, prin teoretizarea fascinației dintîi, pe de altă parte.

Prima atitudine: „...ceea ce ne răscolește atît de violent nu poate fi decât intenția artistului (...); trebuie ca în noi să se reproducă starea de pasiune, de emoție psihică, care a provocat artistului elanul creator”⁸.

A doua atitudine: „Dar, pentru a ghici această intenție, trebuie să descopăr mai întîi sensul și conținutul a ceea ce e reprezentat în operă, prin urmare să o interpretez. O astfel de operă de artă poate cere, deci, o interpretare; numai după ce o duc la bun sfîrșit voi putea ști de ce am fost pradă unei emoții atît de puternice”⁹.

Poate că aici își are originea teza lui Monique Schneider¹⁰ conform căreia Freud, amenințat de incandescenta propriei sale descoperiri, și-ar fi construit metapsihologia ca pe un sistem para-excitatoriu. Căci, dacă e adevărat că nici un afect nu se poate produce dacă, în prealabil, n-a reușit să facă breșa care să-i dea o reprezentare acceptabilă în sistemul Cs¹¹, atunci se explică atît dificultatea înțîmpinată de Freud în a savura sunetele și culorile (care sînt greu de tradus în termenii sistemului Cs), cît și nevoia lui, în aceste condiții, de a teoretiza înainte de a putea regăsi și retrăi la rîndul său starea de pasiune violentă a artistului. Arta, ca rezervor de emoții pulsionale, ar avea nevoie, spre a fi înțeleasă, deci și pentru ca amatorul să poată să o savureze, de „container-ul” interpretării.

Același autor aproprie deconcertarea lui Freud atunci cînd e vorba de o audiție muzicală de cea a copilului din pîntecele mamei; atît spațiul sonor cît și excitația primită de la învelișul protector făcînd zadarnică orice tentativă a copilului de dominare defensivă.

E destul de semnificativ faptul că această dublă reacție, de exaltare și de reținere, este descrisă de Freud atunci cînd vorbește de presupusa atitudine a unei statui a lui Moise. Ipoteza avansată de Freud este aceea că Michelangelo l-a reprezentat pe Moise la întoarcerea de pe muntele Sinai, cînd acesta descoperă că poporul ales a început să se închine unor divinități păgîne. Mîna dreaptă oprită în barba ondulată ar traduce reprimarea gestului de minie, reprimare necesară datorită alunecării Tablei Legilor care risca, în cazul în care gestul său de furie n-ar fi fost stăpînit, să cadă și să se spargă. Nu putem să nu evidențiem aici o dublă și ambivalentă identificare, în care se amestecă elemente ale vieții personale a lui Freud, exprimate sub pana acestuia, în sugestiva expresie: „a ține piept”.

„A ține piept”, așa cum Moise ține piept miniei provocate de nestatornicia „celor aleși” și cum Freud, la vremea cînd scria chiar acel Moise (1914), rezistă propriei sale dorințe de a dizolva Asociația Psihanalitică ce debia se născuse¹², după secesiunea provocată de cei din Zürich, care l-au urmat pe acela pe care Freud, în chip de părinte și de suveran, îl adoptase „ca pe un întîi născut” și, în același timp, „îl unse ca urmaș și prînt moștenitor”¹³: Jung, pe care l-a ales și care l-a trădat.

^{8,9} *Le Moise de Michel-Ange* în *Essais...*, *ibid.* sublinierea noastră.

¹⁰ Monique Schneider, *Freud et le plaisir*, Denoël, 1980.

¹¹ În prima topică freudiană, Cs desemnează sistemul conștient, față de sistemele Pcs (preconștient) și Ics (inconștient), în *Metapsychologie*, Idées, 1968.

¹² După cum îi mărturiseste lui Abraham într-o scrisoare din 5.06.1914.

¹³ Scrisoare către Jung din 16.04.1909, în *Correspondance*, Gallimard, 1975.

„Dar „a ține piept” și „privirii disprețuitoare și infu-riate a eroului”¹⁴, așa cum numai copiii preferați ai mamei lor știu să o facă (Leonardo, Goethe, Freud-in-suși) și conchistadorii, rasă căreia Freud era încredințat că-i aparține, opunînd-o celei a oamenilor de știință, și despre care se poate spune, comparînd fie doar în fugă textele, că se ivește din aceeași sămîntă din care ies copiii predilecției materne¹⁵. Or, cel care ține piept, cu precădere, privirii seducției care îmbracă forma unei enigme ucigătoare, rostită de o femeie devoratoare cu trup de animal de pradă, nu e, oare, Oedip? Oedip-Freud, sau mai bine-zis Froidipous, cum l-a botezat Robert Pujol¹⁶, reușește acolo unde adoratorii idolilor, adică cei fascinați de chip cioplît, eșuează. El risipește enigma, mintuiește Cetatea de angoasă, înlăturînd, însă, tocmai prin asta, și ultimul obstacol în calea împlinirii oracolului. Sfinxul moare. Dintr-o dată, eroului îi este deschisă calea destinului. El se năpustește pe acest drum tocmai cu convingerea că scapă de destin. Pe această cale, unde se află paricidul, automatizarea și moștenirea de suferință lăsată fetelor¹⁷, ne va reține cu precădere consumarea incestului. Ea ridică această ciudată problemă: atingerea scopului de a stăpîni, succesul dominării seducției, a cărui miză este o femeie (Sfinxul*, firește, dar și surîsul, nu mai puțin enigmatic, al Monei Lisa), dacă descătușează vreun sens, așa cum o dorește Freud, îl prăvălesc pe erou de-a dreptul într-o altă necunoaștere, aceea a interdicției, care e în legătură logică cu singurătatea, vinovăția și moartea.

Înțelegem atunci mai bine de ce cuceritorii sînt fiii mamei lor. Vor avea nevoie de forța care le vine din dragostea maternă tocmai spre a o putea mobiliza împotriva a ceea ce această dragoste conține ca solicitare incestuoasă. Oare succesul interpretării n-ar însemna atunci să ajungi să concepi că enigma s-a transpus în însuși „sinul” problemei dragostei de mamă unde, la propriu, ca și la figurat, ea nu va înceta să-și hrănească taina?

Poate că lucrul acesta explică faptul că analiza freudiană a operei de artă este împănată cu tot soiul de tăgăduiri în legătură cu posibilitatea instrumentului analitic de a pătrunde acea taină care e harul artistic, ori, și mai general încă, misterul echilibrului psihologic unic, propriu artistului, între tendința spre refulare și capacitatea de sublimare.

„Sîntem nevoiți să recunoaștem aici o marjă de libertate pe care psihanaliza este incapabilă să o circumscrie (...). Psihanaliza rămîne deci neputincioasă (...). trebuie să mărturisim că și esența funcției artistice rămîne pentru noi, din punct de vedere psihanalitic, inaccessibilă”¹⁸.

„Analiza nu poate într-adevăr să ne spună nimic cu privire la elucidarea harului artistic...” Etc.¹⁹

Nu ne putem totuși opri aici, deoarece Freud, departe de a se cantona în această necunoaștere, deplasează perspicacitatea elementului analitic de la problema harului artistic la cea a intenției sale creatoare; „De ce, însă, nu poate fi intenția artistului precizată și tradusă în cuvinte ca orice altă manifestare a vieții psihice?”, se întreabă el, de fapt, în Moise.

Astfel încît nu putem să ne mulțumim cu acest statu quo. Ca să ieșim din această atitudine, aparent contradictorie, a cercetătorului prins între dorința de „penetrare” și teama de „impotență”, ne vom lăsa călăuziți de următoarea remarcă metodologică: elanul creator poate fi analizat la fel ca și orice altă manifestare a vieții psihice. Formula întrebîntată de Freud spre a desemna limitele analizării harului artistic (inaccessibilitate/neputință) amintește, de altfel, îndeaproape, de cea pe care el o folosește în legătură cu descrierea unei anumite forme a comportamentului amoros la bărbatul modern, marcată, spune el, „în ansamblul ei”, de ca-

* Autorul folosește pentru Sfinx în textul original un substantiv feminin, *La Sphyne* (derivat probabil din cuvîntul *Sphinge* — grecescul de la care provine „Sfinx”) (n. tr.)

¹⁴ *Le Moise...*, *ibid.*

¹⁵ „...cînd ai fost, fără tăgadă, copilul preferat al mamei tale, păstrezi o viață întreagă acest sentiment cuceritor, această siguranță a succesului care, în realitate, tocmai din această pricină, rareori se întîmplă să nu vină”, în *Un souvenir d'enfance dans «Fiction et vérité» de Goethe*. A se apropia acest citat de descrierea figurilor androgine pictate de Leonardo: „... ei nu-și pleacă ochii, ci ne privesc cu o privire misterios biruitoare, ca și cum ar cunoaște un mare triumf al fericirii, care nu trebuie dezvăluit”, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Idées, 1977.

¹⁶ „Sur l'emprise verbale du Nom-du-Père: Froidipous, Lacan”, în *Confrontation*, nr. 3, Aubier, 1980.

¹⁷ Cînd Oedip e alungat din Theba, numai fiicele lui îi rămîn credincioase. Antigona îl însoțește în pelerinările sale și acceptă să fie sacrificată pe altarul „Legilor necrise”; Ismena veghează asupra intereselor Casei lui Oedip... Nu a cumulat, oare, Anna Freud cele două funcții, însoțindu-și tatăl în exilul său londonez și dominînd cu autoritatea sa faimoasa IPA?

¹⁸ *Un souvenir d'enfance...*, cap. VI.

¹⁹ *Ma vie et la psychanalyse*, Idées, 1965.

racterul impotenței psihice.²⁰ Respectul față de femeie ori față de „soața pudică“ (sic) l-ar limita pe bărbat în activitatea sa sexuală, a cărei deplină potență el nu o regăsește decât cu obiecte sexuale moralmente decăzute. Această idee o găsim într-un text scris cu doi ani mai înainte (1910) sub forma uneia dintre cele patru condiții care determină dragostea, adică „dragostea pentru tărâ“, care ar merge mină în mină cu supraestimarea femeii iubite²¹.

Freud vede originile acestei alegeri a obiectului dragostei în revenirea unei fixații incestuoase refulate la primul obiect amoros, mama, adevărată matrice în care se vor lăsa modelate toate iubirile ulterioare, la fel cum (ne spune el, folosind o comparație frapantă) craniul noului născut trebuie să apară, în cazul unor nașteri prelungite, „ca un mular al defileului inferior al bazinului matern“²².

Metaforă plastică și deterministă care ar putea fi la fel de valabilă în generalizarea surisului enigmatic al țărăncii Caterina, mama lui Leonardo, pe care îl vom regăsi în cel al Monei Lisa del Giocondo, dar și pe chipul Mariei, al Sfintei Ana, și chiar al lui Ioan Botezătorul de la Luvru, și care va sluji drept model altor numeroase Fecioare ale Renașterii italiene.

Astfel, printr-un curios efect de oglindă, chipul mamei, în misterioasa sa delectare, i-ar fi servit lui Leonardo drept veritabil tipar, spre a traduce desăvârșirea fecierii mamă-copil împlinită în relația incestuoasă originară refulată²³.

Să fie oare de mirare că Freud, în mod bizar orb, el însuși, la apropierea care există între comentariul său la Sfânta Ana și concepția sa despre psihologia amoroasă, a putut să sublinieze că cele două curente ale acesteia din urmă, curentul tandru și curentul senzual (care, la un moment dat, au fuzionat în obiectul matern), se regăsește, dar clivate, atât în viața amoroasă ulterioară a nevropatului, cât și în artă, sub forma dragostei „celeste“ și a celei „terestre“ sau „animalice“²⁴.

Poate vă mai amintiți că, ajuns la capătul studiului său despre Leonardo, autorul e neliniștit la gândul că cineva ar putea lua deducțiile sale drept un „roman psihanalitic“, îngrijorare pe care o exprimase deja, trei ani mai devreme, în eseu său despre Gradiva de Jensen, unde li mărturisea cititorului teama sa de a nu fi realizat decât „o caricatură de interpretare“. Dacă pentru investigația psihanalitică a operei de artă primăria constă într-adevăr în „a găsi ceea ce cauți“²⁵, aceasta se întâmplă fără îndoială deoarece în clipa în care îl părăsește pe Leonardo, Freud e cuprins de un vertij și mai adânc decât cel provocat de perspectivele descoperirii sale și pentru că îi e teamă să vadă apară-

citorva texte de Freud în care artistul apare zugrăvit sub chipul unui psihanalist intuitiv, lucrând de unul singur și pentru sine, dar lipsit de cunoașterea fenomenelor pe care le minuieste, deoarece nu are nevoie de aceasta ca să realizeze ceea ce dorește. Visător treaz²⁶, inteligență tolerantă față de producțiile inconștientului²⁷, legătura lui cu cunoașterea pare a fi aceeași certitudine minimă care ține loc de credo pentru psihanalist: faptul că amindoi apelează la același inconștient. „...așa se face că sintem prizonierii acestei dileme: fie că romancierul și medicul au înțeles și unul și celălalt la fel de puțin inconștientul, fie că l-am înțeles bine amindoi“²⁸.

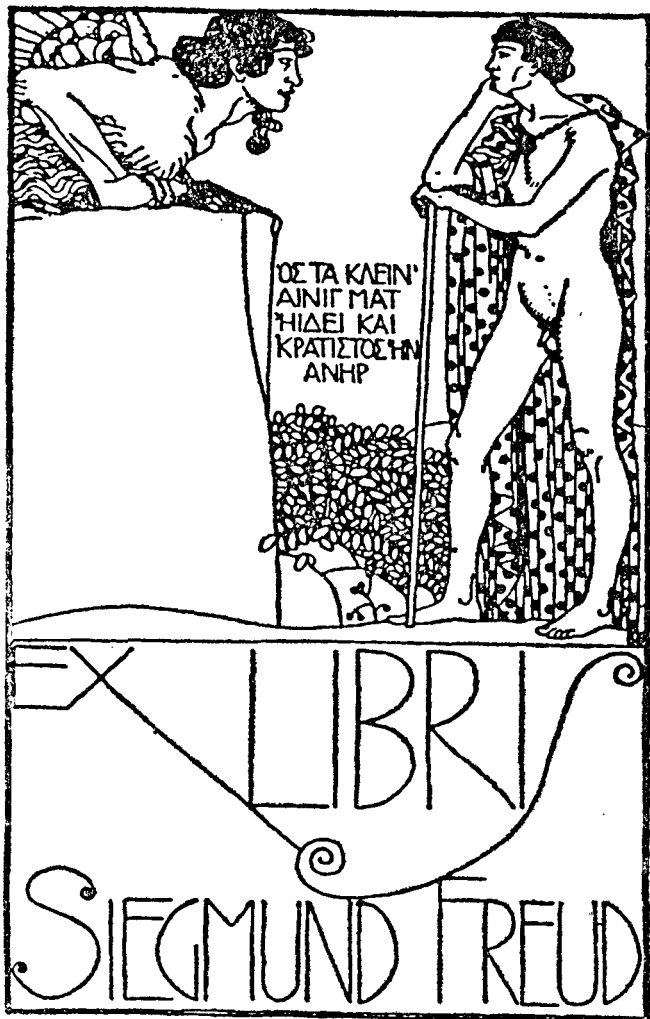
A afirma un astfel de lucru înseamnă a recunoaște în mod tacit nu numai că înțelegerea inconștientului este o chestiune esențialmente duală, ci și că reușita acestei recunoașteri ține de faptul că protagoniștii împărtășesc un anume secret între ei. Întâlnirea nu are, deci, loc la modul disjunctiv (sau... sau), așa cum s-ar putea crede la o primă lectură. În cazul acesta, întâlnirea dintre cunoaștere și adevăr ar fi negativă: știu totul sau nimic și numai împreună o vom ști sau nu. Ea are loc prin conjuncția a două dorințe. Iar acest lucru nu dă altceva decât definiția transferului după Lacan.

Dacă ne dăm osteneala să o citim înțelegând sub denumirea de pacient orice persoană supusă analizei, vor apare într-o lumină nouă intențiile demersului freudian către creatorul surprins în manifestările finale, oarecum specifice ale istoriei dorinței sale, manifestări care nu sînt altceva decât operele sale.

„De aceea, în spatele iubirii așa-numită de transfer, putem spune că există afirmarea legăturii dintre dorința analistului și cea a pacientului. Este ceea ce Freud a tradus printr-un soi de escamotare rapidă, construcție înșelătoare și fascinantă, spunînd: «la urma urmei e vorba doar de dorința pacientului». Asta ca să-și liniștească conștiința. Sigur că e vorba de dorința pacientului, dar în întâlnirea sa cu dorința analistului“²⁹.

Să precizăm: escamotare rapidă destinată să-l liniștească pe el, Freud. Atita doar că în ceea ce privește arta, problema rămâne aceea de a ști dacă întâlnirea dintre dorința lui Freud și cea a Dorei, a lui Hans ori a lui Wolfmann era de aceeași natură ca și întâlnirea dorinței lui Freud cu Jensen, Goethe ori Președintele Schreber...

Oricum, se poate spune că a încercat. S-a străduit, așa cum o spune el însuși în apendicele celei de-a doua ediții a romanului Gradiva și cum o confirmă și Jones, să-l determine pe bătrînul scriitor să se intereseze de interpretarea psihanalitică a operei sale. Acesta a refuzat, și nu fără să se arate „destul de agasat“, ne măr-



cineva — așa cum e evident că i s-a întâmplat lui Freud cu Jensen. Și nu numai: lucrul acesta îl întrezărim și în nerăbdarea de a-l vedea pe Fliess corborînd primele sale interpretări la Oedip Rege, ca și în glumele sale în legătură cu o întâlnire cu Hamlet ori în formula bine-cunoscută și deloc anodină prin care Freud vorbește despre „fantasma de a avea raporturi mai strînse cu Goethe“³⁰. Ipoteză: oare deruta intelectuală nu pune stăpînire pe hermeneut în același mod în care impotența psihică survine la nevrozat, adică „atunci cînd, în obiectul ales cu scopul de a evita incestul, o trăsătură, care deseori nu prea sare în ochi, îți amintește de obiectul pe care trebuie să-l eviți?“³¹

Firește, schiopătutul lui Zoe Bergang este o infirmitate evidentă. În schimb, ne putem gândi tot atât de bine că poziția miinii drepte a lui Moise și expresia buzelor Sfintei Ana fac parte din acele „trăsături puțin vizibile“ pe care artistul pare a le fi presărat în opera sa ca pe niște adevărate indicii fobice pentru amatorul fascinat...

Să păstrăm doar aceste două indicii și să ne ocupăm de simptomele de evitare cele mai manifeste din viața lui Freud, simptome rămase neexplicate de el însuși. Care sînt rațiunile invocate de Freud spre a justifica anonimatul publicării lui Moise? Ele nu îl conving nici măcar pe Jones, ceea ce nu înseamnă puțin lucru... Ferenczi se va certa cu el pe tema aceasta, iar Abraham va fi singurul răsplătit de Freud cu următoarea explicație: acest eseu este o „joacă“, de „amatorismul“ căreia îi este rușine și care mai are și o concluzie îndoieală, pe deasupra³². Douăzeci de ani mai târziu, Freud îi va scrie traducătorului italian al lui Moise că „sentimentul /său/ în privința acestei lucrări seamănă destul de mult cu cel pe care îl inspiră un copil din flori“; și, asociînd cum nu se poate mai limpede ieșirea psihanalizei în afara propriilor domenii cu o greșală sexuală, el va adăuga: „N-am făcut ca acest copil ne-analitic să devină legitim, decât mult mai târziu“³³.

Parcă l-am auzi vorbind pe tatăl (cel adevărat?) al lui Leonardo. Or, tocmai în legătură cu comentariul său la Sfânta Ana, sintem izbiți de contrastul dintre siguranța și impasibilitatea lui Freud și agitația provocată de acest eseu în cercul discipolilor săi. Degeaba vorbește Loewenfeld de „groaza“ stîrnită pînă în rîndul simpatizanților, degeaba se arată Ferenczi îngrijorat de primirea pe care o va face publicul acestei lucrări, avînd în vedere că, după părerea lui, „nu s-a scris ceva mai șocant de la micul Hans“³⁴, ea rămîne opera favorită a maestrului, care, cu toate că îl sfătuieste pe Jones să nu se aștepte la nici o revelație, va mărturisi într-o scrisoare adresată lui Jung, la fel cum a făcut Flaubert cu Madame Bovary: „Eu sînt în întregime Leonardo“³⁵.

Știînd, de altfel, că lui Freud i-au trebuit „patru ani de autoanaliză voluntară necrutătoare“³⁶ pentru a-și înfrînge propria împotrîvire de a merge la Roma (identificare „eroică“ cu semitul Hannibal împiedicat să treacă dincolo de Trasimeno), avem teme să credem că, pe acest drum al întîlnirilor cu opera de artă, Freud știa, spre deosebire de nevrozat, să găsească ceea ce încerca să evite: surisul Caterinei (al Amaliei, mama sa) care îi era adresat lui; minia lui Moise (pe care o resimte și el față de Jung, „întîlul născut“ al mișcării psihanalitice), în fața acestui joc amatoresc...

(Continuare în pag. 23)

În românește de ANCA MĂNIUȚIU

³³ Scrisoare către Fliess, din 15.10. și din 27.10.1897; Scrisoare către Pfister din 16.02.1929; Scrisoare către Zweig din 21.08.1930.

³⁴ „Sur le plus général des rabaissements...“
^{35, 36, 37} Citat de Jones, în La vie et l'oeuvre de Sigmund Freud, vol. 2, PUF, 1979.

³⁸ Scrisoare către Jung din 6.03.1910, ibid.

³⁹ Jones, La vie et l'oeuvre...

Andrei CODRESCU

SIGMUND FREUD

ÎN ROMÂNIA

S-a tot spus — și sînt de acord cu asta — că țările din Europa de Est și din ceea ce obișnuia să fie odinioară Uniunea Sovietică au mai presus de toate nevoie de un psihiatru, înainte chiar de a trece la democrație sau la reforma de piață. Și nu de orice psihiatru, ci de însuși Sigmund Freud. Acum, o mică fundație, Fundația Română de Traducere a Operei lui Sigmund Freud, a pornit să facă acest lucru. FRTOF s-a angajat într-un ambițios program de a promova psihanaliza într-un spațiu în care simpla menționare a numelui maestrului a fost interzisă timp de patruzeci de ani. Comuniștii se pare că barasera drumul predării psihanalizei pe considerentul că bolile individului pot fi depistate exclusiv în societățile burgheze, socialismul fiind lipsit de asemenea traume. Ei bine, reiese acum că ei au avut dreptate. Societatea comunistă a traumatizat atât de mult ființa umană, încît ar fi fost poate mai bine ca ei să fi beneficiat de o educație burgheză, pentru a putea clama ulterior unele psihoze violente. Pornind de la recentul vot acordat comuniștilor de odinioară și unor fasciști renăscuți, se pare totuși că psihanaliza repre-

zintă acolo un tratament prea catifelat, terapia de șoc fiind mult mai recomandabilă. Analiza freudiană prezintă însă un avantaj distinct, și anume acela al depănării de povești. Oamenii din aceste țări simt o nevoie disperată de a-și relata propria istorie. Ei simt nevoia să se întindă pe canapeaua propriei lor istorii, pentru a turna în cuvinte propria lor suferință. Șocul de a păși dintr-o societate represivă puternic controlată polițienesc într-una a relativei libertăți de exprimare practic i-a descumpănit pe oameni. Teama lor de a aduce la suprafață o lume neagră, împovăraătoare echivalează cu opțiunea de a se reîntoarce în spațiul protector al bolii de mai ieri. A-l traduce pe Freud poate fi un ajutor. În primul rînd, fiindcă cine și-ar putea asuma rolul psihiatrului acolo unde toți cei traumatizați de către sistem au suferit de aceeași boală? Sarcina aceasta ne va reveni nouă, celor din Occident, chiar dacă și noi avem bolile noastre. Cu toate acestea, dacă am ști să ne aplecăm urechea cum trebuie, poate că ar merita la fel de mult ca deblocarea de credite sau ca emisia în șuvoi neîntrerupt a unei retorici despre „democrație“. Mă tem totuși că noi nu știm — sau nu vrem — să ascultăm. Suferința acelei lumi, trecută printr-un recent cutremur, ne cam lasă rece. Însă dacă ne-o vom reprima, cum sugerează Freud, nu vom face decât să creștem la sîn grozavii și mai rele.

P.S. Sediul Fundației Române de Traducere a Operei lui Sigmund Freud se află la adresa: 1 Marine Midland Plaza, East Tower, Binghamton, N.Y. 13901. Fundația are nevoie de ajutor.

(Text citit la National Public Radio, S.U.A. — în emisiunea All Things Considered, 31 ianuarie 1994).

În românește de ȘTEFAN BORBÉLY

tul științific transformîndu-se, în contact cu opera de artă, într-un soi de epopee sub-literară a propriei sale funcționări. De fapt, interogație, în extremis, asupra valabilității mașinii sale de „desfăcut farmece“³⁶; reținere, literalmente eroică, pe marginea prăpastiei, a problemei „dorinței de a ști“ în legătură cu care, contrar a ceea ce credea Freud, Lacan a demonstrat, cît se poate de limpede, că aceasta nu există cîtuiși de puțin și că tocmai acesta era sensul descoperirii inconștientului pe care a făcut-o³⁷. „Inconștientul, ne spune acesta din urmă, nu înseamnă că ființa gîndește, ci că, vorbind, ea se delectează și nu vrea să știe nimic mai mult despre acest lucru — nu vrea să știe absolut nimic“³⁸.

Această interpretare lacaniană a inconștientului, contestată de unii, ne apare totuși ca o concentrare necesară a problemei freudiene, atunci cînd sintem puși în fața

²⁰ „Sur le plus général des rabaissements de la vie amoureuse“ (1912), în La vie sexuelle, PUF, 1969.

^{21, 22} „Un type particulier de choix d'objet chez l'homme“, în La vie sexuelle.

²³ Freud îl citează pe Vasari, după care Leonardo ar fi modelat, în tinerețe, mai multe capete de femei care rid, în Un souvenir d'enfance..., cap. IV.

²⁴ „Sur le plus général des rabaissements...“

²⁵ În Délire et rêves dans la «Gradiva» de Jensen, Idées, 1971, cap. IV.

²⁶ Expresie luată din titlul unei lucrări de Serge Leclaire, Inter Editions, 1981.

^{27, 28} „Du Baroque“, în Encore, Seuil, 1975.

turisește el. Jones ne informează chiar că scriitorul n-a răspuns așteptărilor lui Freud, dezamăgîndu-l pe toată linia atunci cînd acesta îi cerea tot felul de precizări (oare, nu s-a simțit Jensen în copilărie foarte legat de o fetiță, sau de sora sa, iar aceasta nu avea vreun defect fizic, un picior strîmb din naștere, de pildă?). Curioasă solicitare venită din partea hermeneutului, solicitare ce cheamă o la fel de curioasă și rapidă consolare; la urma urmei, concluzionează în esență Freud, n-are importanță dacă scriitorul își neagă sau nu intențiile. Asta nu l-a împiedicat să le aibe!

Faptul că inteligența se simte descumpănită, ceea ce lui Freud îi este greu să admită în introducerea anonimă la Moise, nu are oare legătură cu situația transferențială cu totul originală a analistului în raport cu partenerii din operă, și mai ales cu faptul că, spre deosebire de dispozitivul curei tip, personajele convocate pe divan, atunci cînd se numesc Zoe-Gradiva, Sfînta Ana, Moise, Lear sau Hamlet, nu se lasă convinse cu atîta ușurință să asocieze liber, ca aceia din procesul terapeutic. Ei tac sau, ceea ce e cam tot atîta, nu fac decât să repete cu încăpăținare ceea ce autorul, în atotputernicia sa, a pus odată pentru totdeauna în gura lor, iar analistul se trezește singur. Singur cu așa-zisa lui dorință de a ști, confruntat cu dimensiunea unei taine pe care tare ar vrea s-o împartă cu

²⁹ „La création littéraire et le rêve éveillé“, în Essais...

^{30, 31} Délire et rêves...

³² „De l'interprétation au transfert“, în Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse, Seuil, 1973.



Prin voința testamentară a autorului, revista Apostrof deține drepturile exclusive asupra Strajei dragonilor.

J. Negrit

STRAJA DRAGONILOR

Capitolul 2

Convocat la director

Într-o zi, în pauza mare, am fost convocat la director. Eram elev în clasa a 4-a, în primăvara anului 1936, la liceul „Titu Maiorescu” din Aiud. În vremea că am urmat eu acolo cursurile, s-au alternat doi directori, dintre care unul (nu cel care mă convocase) a fost poetul patriot și creștin Ovidiu Hulea: pletos și având agățată de gît lavalieră neagră, cu ochii adinșiți în orbite, cu căercăne insomniace, cu privirile fulgerind rățăciitoare. Astfel de schimbări de directori se datorau probabil unor schimbări politice (la plecarea mea din Aiud, se instalase un al treilea director). Cum eu însumi poezizam sirguincios, așternind cu versuri nicidecum promițătoare (refrenul celor trei sau patru strofe de câte cinci versuri ale unui poem suna: „Aprilie, luna florilor de mai” — de a cărui absurditate nu-mi dam deloc seama), pagini peste pagini de caiete liniate purtând pe copertă chipul printului moștenitor, ar fi fost normal să caut a-l avea de îndrumător pe profesorul Hulea. Mă socoteam însă liber-cugetător, iar el era prea religios pentru ideile mele „evoluate”: „Din clipa când am fost ateu / N-am mai crezut în Dumnezeu” — sunau pleonastic stupid alte versuri ale mele. Și nu la inițiativa lui am recitat din balconul primăriei, în fața mulțimii venite la manifestația patriotică de 1 decembrie 1936, propria-mi poezie intitulată „Ardealul”, tipărită apoi în foaia locală condusă de directorul din acel an al liceului: mai există încă fotografia care mă înfățișează cocoțat în balcon, cu brațul amenințător ridicat spre orizonturi. Desigur, poezia de mine concepută și tot de mine recitată trebuia să fi fost plină de sloganuri banale și neinspirate, amintind și pe Mihai Viteazul și pe Horia, stârniți din morminte împotriva revizionistilor de la Budapesta; dar ură față de concetățenii maghiari nu aveam — mă impresionau și respectam clădirile masive ca niște cetăți ale școlilor lor confesionale, din ungu-rescul Aiud. În anii Aiudului aveam să asist, împreună cu mama, la dezvelirea monumentului lui Horia, Cloșca și Crișan, la Alba Iulia, și aveam să văd cu acel prilej pe Carol al II-lea și pe Voevodul Mihai (i-am văzut de aproape și mai pe îndelete, cu altă ocazie, în tribuna arenei sportive din Cluj, plasat fiind în spatele lojei lor deschise), iar în cortegiul oficialilor ce urcau spre monument, pe Octavian Goga, în ținută de gală, cu cilindrul negru pe cap, ca și celelalte somități. Lipsa de îndemn față de poetul Ovidiu Hulea, care prin plachetele de versuri purtând deasupra titlului numele său mi se părea o valoare consacrată, venea de altundeva, dintr-o pricină mai puțin ideologică, mai meschină. El era căsătorit cu una din surorile lui Liviu Rebreanu, ea însăși „poetă”, care dind excesivă importanță activității sale literare avea obiceiul ca adesea, când o căuta vrînd s-o viziteze o prietenă sau o cunoștință, să pună servitoarea să spună: „Doamna nu primește astăzi, fiindcă creează”. Pe mama o nerva din cale afară un procedeu de care se ciocnise nu o dată: fata popii din Diug (bunicul meu) și fata învățătorului din Tîrlisua (tatăl romanțierului) făcuseră parte din același cerc de domnișoare rustice, din epoca de dinainte de Unire, care frecventau în comun, citeodată folosind aceeași trăsura și deplasare, balurile unde se etalau costume naționale și cocarde tricolore, de pe pereți regal privite de membrii familiei domnișoare din țara muma, ale căror portrete erau unanim venerate. De fapt măică-mea era prietenă cu Miți, cealaltă soră a lui Rebreanu, măritată la Cluj cu originalul colonel Strat: acesta, ca june ofițer în armata română care, după înfrîngerea Puterilor Centrale, a ocupat Transilvania, jurase, în vibrantul său patriotism — să ia de soție pe prima fată ardeleană pe care o va cunoaște în înaintarea prin provincia eliberată. Într-o gară, din rîndurile entuziaștilor veniți să întîmpine pe eliberatori, s-a desprins domnișoara în costum național, care întinzîndu-i un braț de flori l-a sărutat pe obraji și care nu era altcineva decît Miți, sora scriitorului din București. În 1940, cînd s-a cedat maghiarilor fără luptă Ardealul de Nord, colonelul Strat a demisionat în semn de protest din armata pe care o slujise cu credință și care acum nu-și făcea datoria, respectînd cum se cuvine memoria celor căzuți la Mărășești și pe celelalte cîmpuri de bătăie. De cite ori se întorcea acasă din oras, iritată de ceea ce nu pentru întîia oară se întîmplase, mama ne întreba: „ghiciteți ce face astăzi poeta?” — cuvînt pronunțat cu o ironie năimicitoare. „Creează”, răspundeam în cor eu și tata.

Activitatea mea poetică era în frapantă discordanță valorică cu lecturile și cunoștințele mele culturale (și literare) de pe atunci. Simțul pentru poezia adevărată, gustul celei contemporane, au constituit ultima etapă a formării mele întru literatură. Primul poet care mi-a spus într-adevăr ceva ce nu mai avea nimic cu școala, a fost Mateiu Caragiale. Pe Bacovia am început să-l imit (mi se părea nemaipomenit de „modern”) înainte de a-l

simți. Mai aveam de străbătut un drum lung pînă să-mi descopăr mie însumi eul liric, în versuri lascive, nu lipsite de ironia deprinsă poate de la acel Picasso, ale cărui monstruoșități mă făceau să mă înfierez de plăcere. În adolescența mea atît de tulbure, de străină de lume: „Trei sîni avea femeia / Și pîntecul metalic simbolînd pudoarea întîiului amor / Chema în ritm de jale săgetate cu rîiere”: opulență carnală, virginitate și viol. De Ion Barbu am luat cunoștință abia spre sfîrșitul liceului, după Arghezi și Blaga. Prozatorii noi, G. Călinescu, Cezar Petrescu („Calea Victoriei” m-a dat gata și mi-a umplut viața de reverii), Gib Mihăescu, G. M. Zamfirescu (și pentru ceea ce era pornografic în „Rusoaica”, în „Maidanul cu dragoste” mai ales, după cum în „Răscoala” lui Rebreanu reveneam fără să obosesc la violul Nadinei: propria mea spermă contribuia din belșug la plăcerea estetică), Ionel Teodorescu etc. mă desfătau. Din biblioteca parohială ortodoxă din Aiud am citit „Icoane de lemn”, „Poarta neagră” și „Cimitirul Buna-Vestire”: mama era prietenă cu soția protopopului; om „luminat”, care intenționa să introducă orga în catedrala, prin strădania sa în construcție atunci, în mijlocul orașului împîntăcit — și ca să-l românizeze. Probabil era aderent politic al lui Octavian Goga, fiindcă sub guvernarea Goga-Cuza a propus tatălui meu postul de primar al orașului. Dintre periodice culturale, tata era abonat la Revista Fundațiilor Regale și la Muzică și Poezie (el începuse educația mea muzicală, după ce eforturile de a mă face să îndrăgesc vicara se dovediseră, oricît chin a trebuit să îndur cîțiva ani, zădarnice, acum prin „Histoire de la musique” de Combarieu, care trona frumos, cu cele trei volume solid compactate de dînsul, pe rafturile bibliotecii lui): ce folos, dacă o carte ca „Pentru arta literară” de Paul Zarifopol, care mă ispita în cel mai înalt grad, rămînea atunci pentru mine de nepătruns! Nu înțelegeam cuvintele, ideile, expresia mi se părea sofisticată, enigmatică, ezoterică și disperam că nu voi pricepe niciodată pe acest autor. Dintre străini îmi plăcea grozav, fiind mîndru în schimb să citesc așa ceva. Stefan Zweig, ale cărui biografii le consuma și mama (cred că tatii îi păreau prea literare). Spre sfîrșitul verii 1936 fusesem cu părintii într-o mai lungă călătorie: mai întîi, însoțit de mama, coborîsem din tren în gara Medgidia, unde ne aștepta tata, care se afla acolo de cîteva luni, într-o misiune militară ce tocmai se termina. Era primul meu contact cu Orientul cînd de pitorese, răci Medgidia, locuită de turco-tătari, cu moscheie, fesuri, bragă, cafelele unde se trîndăvea la taclale și ciubuc ceasuri și ceasuri, parcă nimeni n-ar fi avut altă ocupație, pe pridvorul ce dădea pe uliță, nu cred să-și fi modificat încă înfățișarea în raport cu cea din vremea cînd Dobrogea se mai afla în imperiul otoman. Pe taică-meu îl amuza să ne inițieze în „misterele” răsăritului, cu ajutorul cofetăriei într-adevăr saturant delicioasă, în ciuda uriaselor muște biziitoare și întepătoare, prea puțin afectate de panglicile late și cleioase, deja pline de victime, ce atîrnau din tavanul nu prea înalt. Locuiau la o familie tătără foarte gurmăndă, de negustori, unde ne înfruptam și noi din toate bunătățile gastronomice greco-turco-balcanice (încăperea principală, cea mai cuprinzătoare, fiind bucătăria decorată pe toți pereții cu vase de alamă care-și așteptau rostul pe plita totdeauna încinsă) și unde slujea, ca o sclavă de mult împăcată cu soarta, bătrîna Abibé: aproape numai zdrențe (de fapt o singură zdrență era — cămașa? rochia? sură de vicisitudinile unei amărîte existențe), pămîntie și sfrijită, simpatică, buna tătăroaică, prietena găinii legate cu sfoară lungă de un par înfîpt în mijlocul ogrăzii, la fel de robită ca și stăpîna ei, dar mai agitată, slîrnind praful; avea și cum, căci atîta praf ca la Medgidia, reziduuri picate parcă direct din fierbințele solare, n-am mai văzut. Sărmana Abibé! nimic în figura ei nu interzicea presupunerea că demult, odată, a fost frumoasă, acum însă locul ei era mai degrabă, măgăoaie într-un băț, printre recoltele veșele de rod După vreo săptămînă petrecută acolo, ne-am dus la Pucioasa, la sora tatii, care era măritată cu un maior Păslaru („unchiul Gică”), om draguț și de treabă: ei nu locuiau chiar în localitatea renumită pentru „băile” ei curative, ci în vecinătate, în incinta unor construcții militare, între păduri și apa Ialomitei. Părintii mei au plecat pentru o scurtă escapadă la Constanța, „la mare”, spre dezamăgirea băiatului lor care rata astfel ocazia de a se bucura și el de privilegiile acvatice nesfîrșite, numai în oaze contemplative pînă atunci, dar multumit totuși de ambianța plăcută unde fusese temporar abandonat. Tanti Maricara continua să mă iubească la nebunie (nu mă scotea din „păpușă”, ca pe vremuri la Oradea și la Cluj), răsfătîndu-mă în fel și chip, iar unchiul Gică era extraordinar de prietenos: dimineata, mă chema la el în pat și se hîrjonea cu mine, cit timp mă-

tușă-mea trebăluia prin casă, pregătind micul-dejun copios (ai mei erau mult prea sobri în această privință), ca și cum aș fi fost încă un copilăș, de fapt într-un mod care doar peste ani și ani mi-a dat de gîndit. Avea o bibliotecă măricică, alcătuită numai din cărți românești noi, precumpănitor literare, îngrijite și curate, dintre care îmi amintesc de „Actele vorbește” de I. Peltz, titlu citit incorect de mine (neștiutor de graiul oltenesc) ca „Actele vorbește”, adică o femeie cu acest nume presupus francez. Deoarece nu mă despărteam de „Opere” de Mateiu Caragiale, în ediția de la Fundația a lui Perpessicius, mi-a dăruit cartea (poate și altele) și mi-a promis să-mi cumpere din Pucioasa un șapirograf ce mai de mult rîvneam, ca să scot o revistă: fapt care nu s-a realizat, fiindcă tata, cînd a revenit, s-a opus cu îndîrjire, drept pedeapsă (sever cu mine ca de obicei, în atari împrejurări) că spărsesem din neglijență o mare și scumpă vază de flori. Am făcut și plimbări solitare, împins de simțurile mele totdeauna în fierbere, prin pădure și pe malul gîrlei, sperînd nostalgice vreo „fatală” întîlnire. Odată, pe țărnul Ialomitei, am dat de un soldat care, așezat chiar lîngă apă, privea dus pe gînduri cum se rostogolesc valurile. Era și arătos, dar n-am îndrăznit să intru în vorbă cu el, oricît mă împingea de tare dorința — ceea ce a strecurat în mine, pe multe zile, o melancolie pătrunzătoare, tîndu-mi pofta de mîncare. După cum se vede, nu l-am uitat nici azi. Revistă tot am scos apoi, la Aiud, cu titlul neînțeleș de pueril de Harap Alb, unde am publicat o recenzie despre poetul „Pajerelor”. Șapirograf am împrumutat printr-un coleg. Din lumea lui Liviu Rebreanu mai trăia în Aiud Victorița Slăvoacă, măritată cu un colonel Ștefan („regătean” ca și colonelul Strat, ca și tatăl meu), cea mai bună prietenă a mamei atunci, singura persoană care se interesa de „creațiile” mele literare, citindu-mă cu răbdare, comentîndu-mă, îndrumîndu-mă. Numai ea mă înțelege pe lume — gîndeam eu: părintii mei nu-mi luau în serios velleitățile literare, socotind că, cu timpul, „o să-mi treacă”... Destul de grăsuță în amintirea mea, „tanti Victorița” avea ochii negri, profunzi, magic-misterioși, iar obrazii i se îmbujorau violent. Întreaga ei ființă emana dăruire, participare, împlinire sufletească, pacianță transcendentală. Eram încă prea copil ca ea să se străduiască a mă „lumina” antroposofic, cum bănuiesc că avea de gînd, răci mai tîrziu urma să descopăr aceste preocupări la surorile ei, de care m-am apropiat și dintre care cea mare, Letiția Miron, a fost prietenă de temei a lui Liviu Rebreanu, așa cum reiese și din corespondența și jurnalul său. Aveam să pierd curînd pe această egerie prematură, căci întorcîndu-mă dintr-o vacanță petrecută (poate) la Cluj, la bunica, sau la rudele din București, am aflat că tanti Victorița, mereu chinată de dureri de cap atroce, s-a prăpădit din cauza unei tumori cerebrale, tratată fără succes. Părintii nu îndrăzniseră să mă încunoștințeze acolo unde mă aflam, știînd prea bine cit de mult eram legat de dînsa și nevoind să-mi întrerupă bucuriile feriale (bunica mea ardeleană mai folosea expresia „e plecat în ferii”).

La director am stat mai mult decît intervalul pauzei: se interesa prin mine, elev strălucit, cu purtare exemplară, ba și dintr-o familie de toată încrederea, dacă există în clasa mea legionari și care sunt ei; bine înțeles prezentîndu-mi-i ca pe o specie foarte dăunătoare. Față de colegii de clasă eu nutream atunci aproape numai sentimente de dispreț. Majoritatea erau copii de țărani sau din rîndurile ceferistilor din apropiatul Teiuș, important nod de cale ferată (și unii și alții făceau naveta ca să urmeze cursurile la Aiud). Mizerabil îmbrăcați (sau doar rudimentar) mi se păreau murdari (unii miroseau îngrozitor a transpirație, ceea ce îmi producea greată la orele de educație fizică în sală) și în general erau de o vulgaritate pentru mine scandaloașă. Limbajul părintilor mei a fost întotdeauna de o decență simplă, naturală, cuvințos burghez și orice vocabular necuviincios îmi zgîria urechile, mă ofensa chiar dacă nu-mi era adresat mie. Eram deci scandalizat de injurăturile lor (teiușenii mai ales) și cum, în calitatea mea de premiant al clasei, mă bucuram de oarecare autoritate, mai reușeam să-i opresc să le profereze în prezența mea imediată: nici nu le trecea prin mînt că, noaptea, înfundîndu-mi gura în pernă, mă excitam repetînd cu voluptate ceea ce învățasem de la dînsii și n-a intrat în propriu-mi vocabular decît la maturitate. Cu excepția unui evreu lungan, îmbrăcat ca lumea dar cam bleg, adică blind, modest și la locul său, fecior de comerciant din urbe, toți erau români. Ceea ce însă mă deosebea categoric de ceilalți, ceea ce căsca o prăpastie de netrecut între noi, era vocația mea intelectuală, cunoștințele mele extra-scolare din domeniul culturii. Eu aveam bibliotecă personală, îngrijită de tata și mă bucuram deasemenea de cea

al părintelui meu (atâtea cărți francezești!) — fiind și unicul dintre toți care frecventam familiar librăria. Este epoca în care tata, ofițer la vinătorii de munte încă, deși cu diploma de doctor în drept în sertar (diplomă care mie nu-mi spunea nimic), pleca la instrucția cu ostașii purtând în geantă sau în buzunar cite un volum din cele galbene ale editurii Flammarion: „Oraisons funèbres“ de Bossuet sau „Lettres“ de Madame de Sévigné sau altele. Pe rafturile mele se aflau numai cărți românești, în special din Biblioteca pentru toți, de la „Povestea vorbeii“ de Anton Fann la tragicii greci, dar începuse să citesc și cărți franceze. Primele de care îmi amintesc și care mi-au dat prilejul să ostensesc dicționarul, au fost „Sur Catherine de Médicis“ și „Les employés“ de Balzac (ediție modestă, cu copertile spălăcit albastre, dintr-o serie ce cuprindea și alte opere ale marelui scriitor — de ce le-am preferat pe acestea nu-mi dau seama), dar m-am plictisit, așa că n-am reușit să le duc la capăt, înția din ele niciodată, a doua abia mult mai târziu, când aveam să străbat cu răbdare și extraordinar interes întreaga „Comedie umană“. Tata se abonase atunci și la ziarul *Le Temps*, la revistele *L'Illustration* și *Revue des deux mondes*; cum încă din școala primară fusese pasionat de lecturi jurnalistice, de tot ceea ce domestic sau politic prezenta senzație, dar numai la nivel de mass-media, căci cancanurile orale nu prea mă amuză (într-un cotidian românesc, probabil *Universul*, am citit, cu obrazii arzind de emoție, în vara anului 1934, de asasinarea de către camarazii săi nazista a lui Röhm, de orgiile acestuia — prilej de a da acolo și de termenii de „homosexual“, și deci de a lua la cunoștință că atracția față de cei din propriul tău sex are un nume generic aparținând realității comune și ca atare nu constituie o singularitate cosmică: de „pervertită“ luasem deja la cunoștință din romanul lui Octave Mirbeau, „*Journal d'une femme de chambre*“, citit clandestin în traducere românească, șocat și impresionat fiind mai ales de fetișism, am devenit cititor asiduu mai cu seamă al celor dintâi, în *Revue des deux mondes* atenția căzându-mi îndeosebi asupra cronicilor și notelor cu caracter informativ: și astăzi, aparatul critic al edițiilor științifice mă atrage irezistibil. Nu-mi aduc aminte ca tatăl meu să-mi fi îndrumat vreodată lecturile altfel decât prin cărțile puse la dispoziție — poate din motivul că în afară de clasici, literatura nu-i spunea îndeajuns. Mă ferea doar de cele socotite de dînsul no-cive, atentînd la bunele moravuri, deși nici de viața mea sexuală nu părea să se preocupe: o singură dată, aflîndu-mă cu el în strandul orașului, pretextînd (așa mi-am zis eu) că dăduse în closetul de acolo de un băiat „luîndu-și-o la labă“ (singura dată deasemeni cînd l-am auzit pronunțînd o vorbă mai desucheată), m-a făcut atent asupra pericolelor legate de onanie și m-a sfătuit — ceea ce mi-a apărut chiar atunci grotesc — să mă păstrez cast pînă la căsătorie. Mult, mult timp mai târziu, cînd trecuse de vîrsta de șaptezeci de ani, mi s-a părut că-l surprind eu însumi masturbîndu-se. Printre colegii de clasă din Aiud n-am avut nici un prieten — nici dintre alți liceeni. De unul doar m-am simțit atras fizic: mergeam citeodată împreună la cinematograful (la filmele la care ni se dădea permisiunea — la „*Nibelungii*“ lui Fritz Lang ni s-a interzis de către școală, spre mirarea dacă nu spre indignarea părinților mei), țînîndu-ne în întuneric de mină, cu degetele noastre reciproc încleștate, ca-ntr-un fel de copulație de insecte, cu pulpa mea lipită apăsă de a lui, care răspundea la fel, pînă la voluptuoasă durere, ori plîmbîndu-ne pe liziera pădurii cu care se prelungea parcul orașului, tăcuți și sfioși, așezîndu-ne pe pajiștea care cobora spre șoseaua de Alba, unde printre rarele case se înălța, mai trufașă, cea despre care mergea vorba că i-o dăruise un ministru ibovnicei lui rurale; trîntiți unul peste altul, piept la piept, ochi în ochi, eu în orice caz dispus să-l devor cu plăcere și mai ales doritor să impietrim așa, odată cu timpul. Aceleași manevre le-am întreprins, dar fără melancolie de îndrăgostit, fără stringeri de mină și furtive contacte epidermice, ci direct, brutal trupest, cu un june sas, un lungan subțire și cu nasul mare și coroiat, supus mie cu totală îngăduință, soldat în termen și ordonanță a părintelui meu, cu care, pe terasa casei protejată de un parmacic ce ne-ar fi scutit de priviri indiscrete, în zile călduroase de vară, cînd ai mei erau plecați în oraș, ne trînteam deasemeni unul peste altul, piept la piept și deasemeni eu deasupra, dar acum goi de la brîu în jos, excitați însă fără să facem vreo mișcare, vreun gest, lipiți unul de altul și muți, cu timpul pe veci oprit în loc peste noi. Plăcerea mea supremă consta în această imobilizare sado-masochistă, vampirică a prăzii, ca a șarpelui în lungile momente dinainte de a-și înghiți victima. Am auzit apoi, după terminarea războiului, că partenerul meu de voluptăți tainice din cinematografe și parcuri a căzut ca ostaș în stepa rusească. Îl chema Nicu Ordeanu și arăta orășean. Mai arătau și alții a orășeni, numele de familie al unuia era Ochialbi și unchiul său sînta ca violonist în filarmonica din București; altul, Ion Belu (Nelu), s-a declarat mai târziu, cînd a devenit antrenor sportiv, mare admirator al scrierilor mele.

Deși n-am fost pîrîtor niciodată, n-am ezitat a spune directorului tot ce știam — sau mai degrabă adulmecasem involuntar, căci de știut nu prea cred să fi știut mare lucru. Oricum, activitate legionară, clandestină bine înțeleasă, exista și intuițiile mele nebuloase se întemeiau pe frînturi de discuție ce-mi picaseră în urechi, în nici un caz discuții cu mine, care mă feream de orice mi se părea trivial — și așa îmi vor fi apărut și preocupările politice ale colegilor mei umili și sordizi. Politic eram mai cu interes „informat“ prin *Le Temps* și poate alte gazete ce pe malul Senei — de ce se întimpla acolo, în lumca depărtată, mie mai aproape. Ce profet ar fi culețat să-mi șoptească la ureche atunci: mai curînd decât îți închipui, vei fi și tu unul dintre ei?

Probabil că întrevăderea mea cu directorul școlii mi-a atras atenția și m-a făcut curios asupra legionarilor ca atare. Tatăl meu, care n-avea preocupări politice propriu-zise, adică pragmatice, și nici nu manifesta opinii în acest sens (în general nu-l pasionau problemele românești, biblioteca lui plină de tratate de istorie universală — precum cea a lui Lavisse și Rambaud, ocupînd atîta spațiu pe raft — ori pe specialități — cum cea romană a lui Mommsen, în opt volume galbene, la Flammarion — și de scrieri cu caracter istoric privind lumea întreagă, nu și-a completat rafturile decât într-un

tîrziu, la inițiativa mea, cu cele zece volume din „Istoria românilor“ de Iorga și cu cele paisprezece din „Istoria românilor din Dacia Traiană“ a lui Xenopol; privind pe români, nu cred să fi posedat altceva decât „Hronicul vechimii a româno-moldo-vlahilor“ de Cantemir și „Istoria contemporană a României“ de Titu Maiorescu; nu-lipseau „Memoriile“ prințului von Bülow, dar tot eu l-am făcut mai târziu pe tata să le adauge pe cele ale lui Marghiloman. Pe ale lui Carol I — „de un martor ocular“ — le avea poate fiindcă era vorba de un Hohenzollern...), incitat se vede de caracterul din ce în ce mai acerb al vieții politice interne, începuse să se aboneze la o groază de ziare. Dintre cele care m-au interesat ca documentație acum, nu-mi amintesc deloc de *Cuvîntul*, abia de *Buna Vestire* și *Axa* (fără ca totuși să pot preciza mai exact perioada: numere din *Axa* am înaintea ochilor doar din vremea înscăunării legionarilor la putere — și asta, din cauza poeziilor lui Ion Barbu consacrate nazistilor și a unui articol al său împotriva lui Bălcescu). N-aș fi în stare să relatez mare lucru din acele lecturi politice de copilărie, de articolele abordate, de numele autorilor: Mircea Eliade, Noica, Cioran nu existau pentru mine decât ca nume pe coperte de carte (ceea ce nu înseamnă că nu i-am întîlnit în presă: de legăturile practice ale lui Eliade cu legionarii am aflat, uluit, abia din memoriile lui); poate mă interesau în mai mare măsură faptele, persecuțiile de care se plîngeau legionarii (i-am văzut apoi, în *L'Illustration*, arătați întinși pe străzile Bucureștiului, în bălți de sînge, doborîți de gloantele care le-au fost fulgerate în cap din ordinul lui Carol al II-lea, ca să servească drept pildă și altora), dar sigur e că mă impresiona grozav acuzațiile de corupție la adresa partidelor politice democratice. Viața politică românească a fost totdeauna extrem de coruptă și plină de ticăloșii (ajunge să-l citești pe Maiorescu, a cărui „Istorie“ atît de curînd mi-a căzut în mină), dar barbariile și abuzurile regimurilor antidemocratice, fie legionari, fie comunisti, fie chiar și dictaturile în aparență mai rezonabile, a lui Carol și Antonescu, care i-au precedat, fiecare ca o uvertură la spec-

tacolul cel mare, au încălcat limitele pe care și le impune fără excepție statul de drept. Cu toate defectele ei, democrația românească din perioada regilor Carol I și Ferdinand rămîne bogată în aspecte respectabile și oricum ne-a adus în Europa, căreia atunci i-am semănat și noi atît de bine, prin organizare socială și deschidere spirituală. Cit despre o anumită corupție specific românească, se cade să citești, pentru a-ți da seama cum apare ea în ochii civilizației central-europene și apăsene, pe romancierul austriac Gregor von Rezzori, născut și format la Cernăuți, care descrie cu stupefacție urmările instaurării administrației românești în Bucovina, după unirea din 1918. În casa părinților mei nu exista nimic care să amintească de corupție. Mama se întorcea la prăvălia de unde făcuse cumpărături, cînd constata că vinzătorul greșise dîndu-i un rest prea mare, grăbindu-se să-l restituie. Tatălui meu, care n-a fost niciodată un moralist dogmatic ci doar un om într-adevăr cinstit (oare de aceea a preferat să trăiască în Ardeal, fără nici un dor față de plaiurile natale?), nu-i cunosc decât două „păcate“ de acest soi: marele album în limba germană cu sculptură și arhitectură de Renaștere, adus ca „pradă de război“ din campania în Ungaria în 1919, iar — în perioada Aiudului tocmai — faptul de a fi acceptat achiziționarea pe un preț de nimic a citorva crăiți de bucătărie de la un furnizor al armatei. Ca avocat mai târziu, n-a fost niciodată ahtiat de cîștig, cău-tînd doar să-și servească cit mai conștiincios clientela (pentru în general măruntele lui procese — căci a apă-rut în avocatură la „spartul tîrgului“, ca să zic așa, adică atunci cînd anii ce-i mai avea de trăit burghezia română se numărau pe degete — el se folosea consecvent și de jurisprudența franceză, ale cărei pandecte îi umpleau și ele rafturile bibliotecii încă pe cînd mai servea în armată). Nu se ferea totuși, de era puțință și ocazie, să gratifice judecătorii care îi favorizau clienții, socotînd probabil că aceasta intră în etica profesiunii, devotată întotdeauna celui de apărat.

Nicolae OPREA

REMANENȚA CERCLULUI LITERAR

Din nefericire, n-am păstrat însemnări din vremea uceniciei echinoxiste. Dealtfel, noi, redactorii revistei din anii '72-'73, îl bănuim pe meticolosul confrate Constantin Hârlay că ar ține un jurnal amănunțit al existenței noastre de grup și-l desemnasem tacit responsabil cu postumitatea. În ce mă privește, am păstrat doar amintirile în devălmășie. Din sertarele memoriei, două momente devin stăruitoare prin semnificația lor aparte. Ele explică într-un fel rostul unei grupări literare în condițiile unui sistem opresiv și inhibitor.

13 mai 1973. În aula 27 a Filologiei clujene, se întîlneau „veteranii“ literaturii contemporane, întemeietorii ai Cercului literar din Sibiu, cu tinerii scriitori ai Cenaclului Echinox. Întîlnirea avea loc într-un moment crucial pentru existența revistei. Forurile superioare ale partidului unic declanșaseră o campanie în forță pentru disciplinarea revistelor studentești, acuzate de nonconformism sau — cazul nostru — de elitism. Se apelasă, pentru început, la o măsură stupidă care impunea modificarea tuturor denumirilor de reviste ce n-ar fi fost românești. Alma mater, Echinox, Forum, Universitas ș.c. le părăseră propagandiștilor inculți denumiri cosmopolite, în pofida evidentei origini latinești. Au fost atunci zile și nopți fierbînti în redacție, concretizate într-un memoriu impunător de cîteva zeci de pagini care se încheia cu anunțarea demisiei în corpore în cazul neacceptării de a păstra titlul și, implicit, profilul revistei. Nu știu dacă avertismentul nostru ferm sau argumentele (nu numai) de ordin lingvistic i-au convins pe mai marii îndrumători ai presei. Cert este că Alma mater va deveni *Diaglog*, Universitas — *Universitatea comunistă* (horribile dictu!) etc., doar Echinox-ul rămînd nebotizat în spirit comunist.

Dar să revin la 13 mai. Ziua întîlnirii nu era întîmplător aleasă. „Legea nr. 2“ a cerchiștilor (transcrisă din ms. deținut de poetul Dan Damaschin) promulga expres: „Sărbătoarea Cercului literar / Noi, Ștefan Aug. Doinaș, I. Negoșescu și Cornel Regman, / Avînd în vedere că MANIFESTUL CERCLULUI LITERAR către E. LOVINESCU a apărut la data de 13 mai 1943, / Am decretat și decretăm / **DECRET LEGE PENTRU STABILIREA ZILEI DE SĂRBĂTOARE A CERCLULUI LITERAR / Art. 1.** Ziua de 13 Mai se decretează zi de sărbătoare a CERCLULUI LITERAR / Art. 2. Ea va purta numele de Ziua Manifestului. / **Dat în Cluj, la 27 Februarie 1946, ANUL III AL CERCLULUI LITERAR.** Peste ani, dl. Cornel Regman avea să-mi mărturisească într-un interviu (publicat în Argeș, serie nouă, nr. 4/1990) motivele alegerii echinoxistilor ca parteneri la aniversară: „Îți poți imagina că unor reviste ca Steaua sau Tribuna, ajunse niște instituții perfect cristalizate ierarhic, cu redactori-șefi deținînd înalte demnități politice, le-ar fi trecut prin minte să onoreze o sărbătoare atît de puțin în spiritul epocii? (...) Rezerva arătată de redactorimea celor două reviste manifestării de la Filologie era în fond direct proporțională cu numărul foștilor deținuți politici care au luat loc pe podiumul aulei clujene: Ion D. Sirbu, Nicolae Balotă, Ovidiu Cotuș, I. Negoșescu, Ștefan Aug. Doinaș, or, după decretarea minirevoluției culturale din 1971, a nu fi sensibil la unele modificări de climat echivala cel puțin cu o imprudență...“. Mai mult decât atît, s-a produs atunci întîlnirea simbolică dintre două cercuri literare similare prin formație, legate prin afinități electice în linia estetismului lovinescian.

5 iulie 1980. Al doilea moment se consumă la Oradea, unde cîțiva ex-echinoxisti, înstrăinați de Clujul risipitor, se întîlneau conspirativ să pună la cale constituirea Cercului literar COLOCVII '30. Printre fondatori se numărau Dan Damaschin, Al. Cistelecan, Virgil Podoabă, Augustina Pop și subsemnatul. Se încerca, în fond, o regroupare a forțelor împrăștiate de vitregia vremilor. Prima întîlnire n-a decurs întocmai cum o gîndisem. Păream pur și simplu niște nostalgici care încercau să refacă solidaritatea echinoxistă în condiții din ce în ce mai impropii pentru creație. La scurtă vreme, în 4/5 octombrie, ne vom reîntîlni, cam în aceeași componentă, prilej de interminabile discuții literare în urma cărora se propune, cu seriozitate, proiectul unei cărți comune definitorii. Fusese ales un scriitor pe măsura estetismului nostru declarat, Mircea Ivănescu, a cărui poezie urma să fie tratată în următoarele capitole: 1. Structura imaginarului (Nicolae Oprea); 2. Livresc, joc, ironie (Al. Cistelecan); 3. Teme, motive (Virgil Podoabă); în *Addenda*, interpretările celorlalți membri ai cercului. S-a acceptat, finalmente, itinerarea întîlnirilor pentru a evita suspiciunea ochilor vigilenți. Următoarea reuniune, dacă-mi amintesc bine, s-a derulat în trei. Dificultățile pecuniare, mizeriile vieții dintr-o „epocă de aur“ au curmat o inițiativă ce se doare, în subsidiar, replica la Cercul sibian. Destrămarea grupului „Colocvii '30“ era simptomatică pentru starea generală a literaturii din acea perioadă.

ANCHETA „APOSTROF”

„Antologia poeziei generației '80”

1. A apărut Antologia poeziei generației '80 de Alexandru Mușina, cu 30 de nume selecționate. Ce credeți despre această antologie?

2. Selecționarea Dvs. vi se pare normală?

3. Cine ar mai fi trebuit să figureze în antologie, cine e de prisos?

1. A apărut Antologia poeziei generației '80 de Alexandru Mușina, cu 30 de nume selecționate. Ce credeți despre această antologie?

2. Faptul că nu ați fost selecționat vi se pare normal?

3. Cine ar mai fi trebuit să figureze în antologie, cine e de prisos?

Călin VLASIE

1. Cu greutate, dar a apărut. Chiar într-un moment în care contabili ai literaturii planificate și apolitice perpeleau conceptul de „generație irosită”. „Irosiții”, vezi bine, fiind optzeciștii care s-au „pierdut”, au lebedit, și-au trăit traiul și-au mâncat verbul, s-au ramolit, au secăt, s-au prostiți. Urmind logica d-lui Eugen Simion care își inchipuie că scriitorul dambagește la 40 de ani, trebuie să credem, perseverind, că la 60 de ani acesta (scriitorul, nu...) dă de-a dreptul în mintea copiilor.

În 1993, ca și în 1980, scriitorul optzecist incomodează într-o literatură care și imaginează ierarhiile neschimbate, veșnice. De la bun început optzeciștii au contestat impostura, nu și valorile individuale. Astăzi, cită vreme există „Literatură” și un Minister al Culturii condus de M. Ungheanu & comp., optzeciștii nu au a se plînge de pierdere de timp, de memorie și de verb.

„Antologia poeziei generației '80” este cu atât mai mult binevenită. Că Alexandru Mușina ne oferă o selecție valorică drastică și nu un simplu inventar de nume și de poezii mai mult sau mai puțin spălate de jegul ideologiei pe-ceriste (cum procedau antologatorii postbelici de pînă la 1989) este un fapt care relevă nu o simplă viziune subiectivă a unui remarcabil poet, dar și forța unei întregi generații de poeți. Cred că este mai puțin important dacă unul sau altul din poeții optzeciști notabili sînt sau nu prezenți în această antologie. Cei antologați, citiți sînt, fac cu prisosință dovada celei mai consistente generații de poeți din ultimii 40 de ani, generație cu un program estetic și etic fără echivoc. Pare incredibil, citind această antologie, că în România celor mai cumpliti ani a existat un număr atât de mare de poeți care au putut gândi și s-au putut exprima altfel decît o făceau versificatorii oficiali comuniști. Optzecismul în poezie, dar nu numai în poezie, este un triumf deopotrivă al esteticului și al eticului.

Iată de ce cred că Mușina a realizat cea mai valoroasă antologie de poezie din ultimii șaiszeci și ceva de ani.

2. Da.

3. Această antologie nu este o antologie a posterității, ci a prezentului. Ea are un autor care se numește Alexandru Mușina. Mai are și un editor, subsemnatul. Amîndoi, și autor și editor, trăind astăzi și avînd amîndoi subiectivități precise și nu de puține ori în contradicție în timpul editării acestei antologii.

Că ne place, că nu ne place, trebuie să acceptăm ceea ce este și nu ceea ce ar trebui să fie dintr-o perspectivă ideală, „obiectivă”, de peste mări și țări — ar fi vorba atunci de o altă antologie. Prin selecția propusă, această antologie nu și-a dorit să zgîndăre orgoliile, ci să evidențieze un fenomen extraordinar, acela al poeziei optzeciste. Invit încă o dată cititorii să reia lectura prefetei lui Alexandru Mușina intitulată nu tocmai simplu: „O poezie pentru mileniul III”.

În sfîrșit, dacă „Antologia” suscită polemici în privința selecției înseamnă că optzeciștii încă nu s-au clasicizat într-atît încît să-i considerăm, cum ar dori unii, sfîrșiți, surprizele privind evoluția fiecăruia putînd surveni oricînd.

Octavian SOVIANY

1. Apariția Antologiei poeziei optzeciste, ca și a Istoriei lui Radu G. Țeposu reprezintă, dacă nu o „îmbălsămare”, atunci cu siguranță că un „decont”. Se trage bară și se fac socotelile. Ceea ce înseamnă că optzecismul e de acum un fapt consumat. De altfel e greu să ne inchipuim această literatură (cu toată încărcătura ei mocnită de subversiune) altfel decît pe fundalul deceniului paranoic 1980—1990. Ea a fost, dacă vreți, un fel de mini-torent, care a spălat de praf cam colbuitele noastre scule retorice. Lipsa programatică a orizontului metafizic a sfîrșit însă prin a-i da nu știu ce aer de futilitate, de zeflemea spîlcuită, un aer destul de antipatic pînă la urmă. Cine se joacă cu cuvintele sfârșeste prin a fi mâncat de cuvinte. Iar pe poeți Dumnezeu nu-i bate cu parul, îi bate cu harul... Optzeciștii sunt mult prea inteligenți ca să nu-și dea seama de toate acestea ca și de multe altele. Prin urmare, s-a hotărât că nava trebuie sabotată, lăsându-se câteva poze de grup pentru curva aceea de posteritate. S-ar putea ca, mai devreme sau mai târziu, să asistăm la niscaiva „revizuiră” spectaculoasă din partea „premiantilor” generației.

2. Sincer, nu cred că prezența mea în paginile antologiei ar fi fost în vreun fel necesară și nu știu dacă așa-zisele mele poezii sunt reprezentative pentru fenomenul numit optzecism. Înclin să cred însă că nu. Și apoi, eu nici nu sînt poate (decît cronologic) un optzecist, ci mai degrabă un soi de oniric întîrziat. Asta nu înseamnă însă un act de desolidarizare. Mă simt solidar cu colegii mei de generație, fie și pentru simplul fapt că am respirat aerul aceleiași dictaturi. Eu cred însă în dimensiunea mistică a poeziei.

3. Nu există antologie perfectă. Sau mai bine zis antologie care să mulțumească pe toată lumea. De aceea nici nu este important ca ea să-l cuprindă pe cutare sau cutare autor, ci important este să ofere imaginea cât mai fidelă a unei epoci sau a unei direcții estetice. Și, din acest punct de vedere, cartea alcătuită de Alexandru Mușina își atinge scopul. Aș adăuga faptul că ea aduce și anumite clarificări în legătură cu dimensiunile literaturii optzeciste. În Istoria sa Radu G. Țeposu pornește de la două criterii (cel cronologic și cel al apartenenței la postmodernism) destul de inoperante. Căci postmodernismul nu începe la noi în 1980, ci odată cu grupul oniric, Școala de la Târgoviște etc. Meritul optzeciștilor (nu neînsemnat!) a fost acela de a fi transformat postmodernismul într-un fenomen „popular”. De altfel, poate că definiția cea mai corectă a optzecismului asta este: amestec de postmodernism și de pop-art. Și de aceea antologia lui Mușina nu trebuie confundată cu antologia poeziei românești de după (să zicem) 1975. Căci vei ajunge să-l lași pe dinafară (cum face Mușina, cum face și Țeposu) pe un „aristocrat” al poeziei ca Dan Damaschin!

George L. NIMIGEANU

SALCÎMI: un sat de deportați în Bărăgan

(Urmare din nr. trecut)

Stabiliți în Jariștea, tata a început să practice cărăușia, aducînd mlași (mlădițe de salcie pentru legat via) primăvara, ori cumpărînd și tăind animale, pentru a vinde carnea în comună. Deși acest din urmă lucru era interzis, cu aprobarea tacită a autorităților locale, tata și-a văzut nestingherit de ale sale. Îmi amintesc că mă trimitea la diverși cu cîte un plocon, de cîte ori tăia cîte un animal. Și îmi mai amintesc de un Crăciun care mi-a rămas viu în memorie pentru că, împotriva stării de lucruri instaurate de comuniști, grupe de tineri curajoși treceau pe la case colindînd și, între colinde, cîntau un cîntec anume, din care mai știu versurile: „strigați ura, măi flăcăi, / să se-audă peste văi, / peste văi și peste plai, / sus cu regele Mihai.” Erau cîntate pe mai multe voci, într-o armonizare care te înfiora, umplîndu-te de o bucurie ascunsă, amestecată cu o teamă nedefinită. Ne temeam, însă, în primul rînd, să nu se audă din stradă, nopțile fiind tulburate de suieratul gloanțelor, iar zilele de plinsetul familiilor celor împușcați ori dispăruți.

Îmi mai amintesc faptul că, aici, la Jariștea, pe un aliniament militar, fuseseră construite cazemate. Acum erau distruse de bombardamente ori minate de militarii care le părăsiseră în grabă. Copii fiind, ne jucam printre dărîmături și nu o dată am găsit arme, cartușe ori grenade. Ne jucam dîndu-le foc de la distanță, după ce presăram praf de pușcă pînă la ascunzătorile noastre între dărîmături. Mai hoinăream și, prin, grădini, după

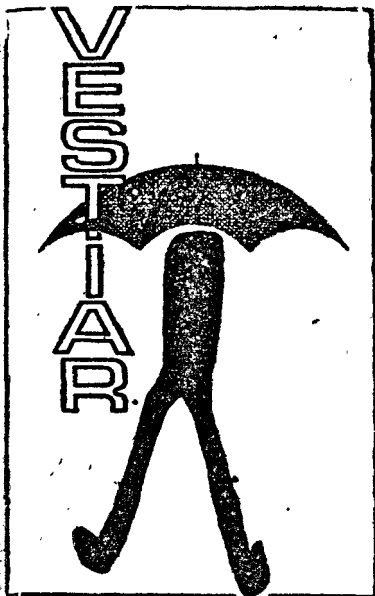
cireșe și struguri timpurii, după mere dulci și pere zemoase, după care ne lăsa gura apă. Și, s-a mai întimplat ca aici, la Jariștea, să încep cursurile primare. Am absolvit clasa I, în iunie 1946. Premiul I.

Dar a venit seceta aceea de nedescris. Se uscau toate pe cîmp. Au secăt fîntînile. Oamenii au pus în funcție rudimentarele roți de irigare, pentru a salva ce se mai putea salva pe loturile de zarzavat de la marginea satului. Dar a secăt și subțirele fir de apă ce bătea o margine a Jariștei. Se știa, însă, că prin sat trecea o conductă de apă. Oamenii i-au aflat traseul și, în cîteva puncte, au săpat pînă la conductă și au găurit-o ușor, pentru a nu prinde de veste cei care beneficiau de apa din conductă, la oraș. Din conductă curgea un fir subțire de apă, cam o găleată la o jumătate de oră. Stăteam la rînd, o dată — de două ori pe zi, fiecare luînd doar pentru mîncare și băut. Pentru spălat nu putea fi vorba. Tata s-a îmbolnăvit de icter negru (boală de care l-a vindecat un medic militar, evreu, prieten cu tata), în sat a izbucnit tifosul exantematic, ne mînceau păduchii, ne mînceau ploșnițele, cu toate că ne ungeam și sufletele cu petrol, nu numai paturile. Erau zile cumplite! După un timp, tata și-a luat inima în dinți și a plecat în Banat, unde a fost în proprietățile cu cinci ha, teren arabil, din pămînturile părăsite de către șvabii plecați cu trupele germane în retragere. Am plecat deci și noi în Banat. Drumul cu trenul a fost de groază: o aglomerație de nedescris; oameni pe culoare, în grupurile sanitare, pe scări, pe tamboane, pe vagoane, unul lîngă altul, n-aveai unde să pici un ac; în plus, o căldură sufocantă dădea impresia că iadul se instaurase pe pămînt; mîncare n-aveam, apă n-aveam, aer n-aveam, ne stingeam pe picioare... Bolind, cu ochii împăienjeniți, îl zăresc (și acum) pe tata ieșind pe ferreastra vagonului și după un timp intrînd tot pe acolo, cu o sticlă de apă din care ne dădea cîte o înghițitură din cînd în cînd, să ne umezim gura. De băut nu se putea bea, mirosea a petrol, a păcură, avea gust de cocleală, ne umezeam doar gura cu ea. Tata o luase de la țeva de evacuare de la locomotivă. Ne-am tîrît cu trenul din gară-n gară, pînă în Banat, vreo zecedouăsprezece zile la rînd. Ne trăgeam de la o zi la alta, dintr-o gară-n cealaltă, parcă printr-o strîmtoare neagră, între viață și moarte. Dar, într-un tîrziu, am ajuns!

Grabați-ul, comuna în care ne-am stabilit, este (era) o comună foarte bine gospodărită de oamenii ei, mai ales de șvabi. Rămăseseră, însă, așa cum am amintit, pămînturi nelucrate, părăsite și case goale. Cu aceste pămînturi și case au fost în proprietățile refugiații bucovineni și basarabeni, dar și familii din zona Abrudului, pe care himera unei vieți mai bune și Legea Agrară din 1945 i-a adus în acel loc. Familiei noastre i-a fost repartizată o casă în care mai trăia o bătrînă septuagenară, bolnavă și uitată de lume; Decker Neni (cum îi ziceam noi, respectîndu-i anii și îngrijindu-i, cît de cît, bătrînețea) s-a bucurat de venirea noastră ca și cum s-ar fi bucurat de propriile rude. Copii n-avea. Avea doar un frate care o vizita foarte rar, singur fiind și el. Casa, pînă atunci în paragină, s-a însuflețit, și-a schimbat înfățișarea, căpătînd un aspect „natural” de curătenie și prospețime. Iar noi am scăpat de păduchi și ploșnițe, de foame și sete, de căldură și mai ales de chinurile sufletești prin care trecuserăm pînă atunci. Părinții s-au apucat de lucru cu nădejde și tragere de inimă și lumina pînii a început să ne lumineze viața cea de toate zilele. La școala din sat am urmat cursurile claselor a II-a, pînă la a VI-a, inclusiv. Premiul I în toți anii. Visam frumos și noi, cei mici (familia noastră se mărise între timp cu venirea pe lume a fratelui mai mic, Ion, Viorel fiind mijlociul), visau și părinții, făurînd planuri de viitor. Dar soarta n-a vrut să dea curs planurilor noastre. Lucrul împotriva lor și a noastră vremurii și oamenii acelor vremuri.

Colectivizarea începuse în 1948, dar mulți dintre locuitorii vechi ai comunei și mulți dintre cei noi nici nu voiau să audă de colectiv. Tito apărea peste noapte, pe afișe lipite pe garduri, în uniformă de general, tăind capete cu o bardă însingerată. Iar noi, bucovinenii și basarabeni (nu toți), precum și alții din sat, am început a fi cozile de topor ale lui Tito. Și asta pentru că fugisem de ruși și pentru că refuzam înscrierea în colectiv. Dar și pentru că unii au început să fugă peste graniță în Iugoslavia. Tata n-a fugit în Iugoslavia, a fugit însă de ruși. Dar n-a scăpat de ei. A ajutat însă pe alții să fugă.

(Va urma)



Revista Revistelor

În actuala criză a revistelor de cultură, când publicațiile editate de Uniunea Scriitorilor sînt complet suspendate, cînd cele finanțate de Ministerul Culturii apar intermitent, cînd publicațiile Departamentului Informațiilor trebuie să-și reducă cheltuielile, deci numărul de apariții pe an, în această agonie umilitoare a culturii române a apărut, iată, o revistă nouă: Psihanaliza. Editor: Marius Chivu — probabil un particular generos. Directorul noii publicații: Vasile Dem. Zamfirescu, cunoscutul eseist și traducător de texte din domeniul.

Cunoscută fiind rezistența mediului românesc la psihanaliză, în articolul-program al revistei Vasile Dem. Zamfirescu argumentează „nevoia [noastră] de psihanaliză”: „Românii au nevoie de psihanaliză nu doar ca terapie [...] ci și în cultură”. Sîntem de acord; amintim cititorilor că Apostrof-ul este una din puținele reviste românești care a publicat în mod constant și programatic pagini de psihanaliză, realizînd chiar și un masiv număr tematic, de 40 de pagini (nr. 5-6-7/1990). Așa că, plăcut surprinși de apariția Psihanalizei, îi dorim viață lungă și băfă.

În Revista de istorie și teorie literară nr. 3-4/1993, am citit cu interes comentariile domnului Reșman despre Creangă, grupajul dedicat lui Dinu Pillat (colaborază, cu memororii, Alexandru Paleologu, Viorica Nișcov, Barbu Cioculescu și George Munteanu). Textele din întreaga publicație au ținuta academică și calitatea care au consacrat revista.

Calende, care continuă, ca prin miracol, să apară (costul unui abonament pe an — 4200 lei, deci 21 de dolari! Cultura e ieftină în România, dar instituțiile ce-ar trebui s-o finanțeze o lasă, din punct de vedere financiar, doar pe seama bietilor scriitori), publică, în numărul pe februarie, scrisorile unui înșingurat, Florin Mușur, către Mircea Iorgulescu, aforismele lui T. D. Sirbu, cronici literare, poeme, proză, Bafă, echinoxistii de la Pitești, va fi și mai greu. (susana bogorin).

Cronica plastică

Salonul județean de grafică și arte decorative

Anul artistic 1994 al Clujului s-a deschis la Galeriile din str. Iuliu Maniu cu Salonul pictorilor și sculptorilor. Consecutiv, lunile februarie-martie sînt dedicate Salonului județean de grafică și arte decorative, în încercarea de a oferi publicului imaginea completă a ultimelor producții ale artiștilor clujeni.

Dincolo de comparațiile individuale, o paralelă între cele două expoziții i se impune consumatorului de artă statornic. O primă expoziție de pictură și sculptură caracterizată prin lipsă de echilibru, în care lucrările de calitate au suportat cu stoicism convivența cu kitsch-ul, m-a determinat să nu scriu nimic despre ea. Nu văd nici acum rostul unui astfel de efort. Îmi face însă plăcere să o recomand pe cea de-a doua. Nivelul de calitate este altul și există în cele mai multe dintre cazuri o întâlnire fericită între artist și materia-

lele cu care lucrează. Compoziții textile interesante expun Adriana Dobra — o „structură” incitantă ca gamă cromatică —, Novák Ildikó, Kecseti Gabriella, Manuela Botiș — cu o concepție mult diferită de lucrările anterioare prin îmbinarea de materiale și impactul vizual foarte puternic —, Liliana Moraru și Corina Horvath Bugnariu — o compoziție de proporții, de mare efect prin simplitate.

Deziluzionant este, însă, designul vestimentar: aceleași materiale lipsite de culoare, aceeași lipsă de imaginație. Este, dealtfel, singurul punct slab al expoziției.

Grafica etalează o gamă variată de tehnici: de la asamblările Ilenei Bartos — materiale devenite deja clasice, dar ingenios asociate —, la carbune: Korondi Jenő, xilogravură: Munich Judith, Alexandru Picovici, tempera și colaj: Mircea Baci, creion: Radu Solovăstru, tuș: Nagy

Endre — lucrări alb-negru de o mare forță și echilibru — și, bineînțeles, „Ideas for all events” din partea lui Ioan Horvath Bugnariu, de această dată colaje, dar poate mai puține idei. De remarcat și singura instalație, o sinteză de materiale textile, ceramică și iarbă, aparținînd Anei Raveca Brinzaș. Temele urmează fidel variantele tehnice, de la figurativ la abstract, de la omuleții din desenul umoristic semnat Octavian Bour la desenele de un dramatism a parte ale lui Eugen Moritz.

Forme mai vechi sau mai noi și în ceramică și sticlă: unele utilizabile, ca vasele din sticlă colorată ale lui Egri László, altele doar decorative, ca „dialogul” atît de sugestiv al lui Paul Eugen sau formele plastice ale lui Mihai Chira, Nagy S. Attila, Jordanka Cioti și Oleg Rusnac.

De fapt, o „județeană” tipică, dar, spre deosebire de precedentă, o expoziție la care se participă cu mai multă seriozitate. O dovadă de maturitate, dar și o dovadă care ne face să sperăm că Salonul județean de grafică și arte decorative de anul viitor ne va oferi mai mult.

RUXANDRA TRANDAFIOU

Ilustrația numărului:
AUBREY BEARDSLEY

Pe lângă sistemul obișnuit de difuzare a presei, revista noastră mai poate fi cumpărată la:

■ Librăriile Humanitas din București, Iași, Timișoara, Sibiu, Pitești, Bacău, Slobozia, Piatra Neamț, Cluj.

■ Muzeul Literaturii Române — București, str. Fundației, nr. 4.

■ Editura Cartea Românească — București, str. Gen. Berthelot, nr. 41.

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Revista APOSTROF figurează în Lista-catalog a publicațiilor interne pe 1994, editată de RODIPET S.A., la poziția 4005. Abonamentele se fac la toate oficiile poștale din țară și la redacție. ISSN 1220-3122

Pentru Mihai Măniuțiu, tenta orientală a viziunii regizorale, prezentă și în superbul său Richard III, rămîne ostentativă, deci programatică, și în mizanscena Săptămîinii luminate a lui Mihail Săulescu, de la Naționalul clujean. Opțiunea pentru teatralitatea de tip oriental presupune, în descendența profeticului Artaud, renunțarea la naturalismul și la psihologismul occidental și, concomitent, întoarcerea actului teatral înspre resorturile sale metafizice. La fel ca Phaedra lui Purcărete, spectacolul lui Măniuțiu este mai ales o probă de virtuozitate regizorală (dar și scenografică, prin colaborarea, încă o dată inspirată, cu Doina Levintă, apoi coregrafică, datorată lui Sergiu Anghel și Miriam Cui-bus), prezențele actoricești fiind mai degrabă semne ale unui „scenariu” ocult, suprauman, al transferării și asumării vinei tragice — de la Muribundul păcătos (Marius Bodochi) la Mama (Melania Ursu).

Îmbinînd climatul simbolist, plin de presimțiri ambigue, esoterice și de tatonări fantasmaticale ale Mortii, cu înclinația expresionistă spre primitivism și spre personaje generice (Muribundul, Mama, Ghicitoarea, Nebunul, Dracul), drama tărănească a lui Mihail Săulescu, apreciată uneori superlativ de critică, se bazează pe un cres: în săptămîna luminată de după Paști toți păcătoșii care mor ajung în rai, porțile iadului fiind închise — de aici gestul Mamei de a-și omori în final Fiul pentru a-i salva sufletul, luînd asupra-și o vină și mai cumplită. Există, aici, pre-textul unui spectacol sui-generis, plastic și poetic în același timp, în care importantă e tendința acută de „atmosferație”, realizată, pe originalul fundal muzical de palimpsest folcloric al lui Iosif Hertea, prin complementaritatea dintre coregrafie, scenografie, efecte de ecleraș. Se scontează, de fapt, re-

suscitarea mobilurilor ritualice, sacre, ale teatrului, printr-o reprezentare care, emancipată de sub presiunea textului, să creeze o magie învăluitoare, cu rol terapeutic și aproape mistic pentru actor și spectator deopotrivă; o magie care să-l înglobeze pe spectator, să-i faciliteze execuția dramatică pe cont propriu, să-l facă să confabuleze, dar să-l și trans-

Cronica teatrală

MASCĂ ȘI RITUAL

figureze. Desigur, Antonin Artaud pare să fie cel de la care se revendică, acum, Mihai Măniuțiu, la fel ca, altă dată, Andrei Șerban în Trilogia sa.

Numai că teatrul cruzimii este doar genul proximal și, în fond, un reper destul de lax al acestor regizori (și al multor altora, trăitori în epoca post-artaudiană), canavaua pe care ei își definesc, atît de divergent, poetica originală a creației lor scenice. Importantă e însă menționarea soluțiilor găsite de fiecare în parte pentru transcrierea intuiției regizorale inițiale, generative. În cazul lui Măniuțiu, elementul coagulant al construcției sale regizorale, adev-

vat întru totul tușelor expresioniste ale textului, mi se pare apelul la valențele, potențat simbolic, ale măștii. În teatrul antic japonez, ca și în „teatrul” ritualic al folclorului românesc — și e, aici, o interpenetrare și chiar o paradoxală coincidență etno-folclorică pentru care Mihai Măniuțiu pledează în mod îndreptătit —, masca este un semn de gradul doi, un joc secund, specular, un indice metafizic, suprauman. Ea redă doar esențialul, expresia fundamentală, în forme animale, grotesce, stihinice, care sînt, toate, metamorfoze ale sacrului, reprezentări păgîne, barbare ale lui. Fiind, în plan teatral, un fel de reducere eidetică a spectacolarului, nimbul său metafizic, masca reprezintă, prin urmare, într-un mod excesiv, ceea ce Măniuțiu numea cîndva „dublul” fictiv al actorului. Cel care, în Săptămîna luminată, nu poartă mască, este Muribundul, adică Fiul, aflat într-o postură evident cristică, de crucificat. Elementele oculte precreștine coexistă, deci, cu cele propriu-zis creștine, într-un eclecticism mitico-folcloric decorat cu nuanțe orientale.

Acest ansamblu spectacular ajunge totuși să fie receptat ca o mogen și integrator datorită atmosferei magice, ritualice, în care fiecare „obiect” scenic (și extrascenic, sau, aici, parascenic: publicul), însuflețit sau neînsuflețit, se supune procesului de „autofagie simbolică” prin care regizorul însuși îl definea, în Cercul de aur, pe actor. E vorba de specificul transfer fantasmatic al hîstrionului, de transcenderea stării cotidiene înspre dublul său scenic. Și e de presupus că, odată atins paroxismul acestui dublu, actorul va tinde, în evoluția sa scenică, nu atît spre interpretarea prozaic-realistă (în fond, tot o convenție și ea, deja clișeizată), cît spre hieratismul efigiei transcendente, adică al măștii.

LAURA PAVEL

părteau de acesta, pe Leonardo, cu care Freud s-a identificat atît de total.

Patru ani. Timp suficient spre a pune capăt corespondenței cu Fliess, spre a înțelege rolul jucat de fiecare din cei doi corespondenți în autoanaliza celui alt, timp suficient pentru ca Martin să înceteze să mai compună poezii gratuite spre a se exprima prin intermediul desenului și al picturii⁴¹, timp suficient spre a lăsa să răsună la propria-i ureche, atît de puțin muzicală, ecoul acestui geamăt: „Am suferit pierzînd «singurul meu public», cum spune Nestroy. Pentru cine trebuie să scriu de acum înainte?”⁴².

⁴¹ Scrisoare către Fliess din 4.07.1901.

⁴² Scrisoare către Fliess din 19.09.1901.

(Urmare din pag. 19)

Să nu uităm, în fine, că prima dintre condițiile care determină dragostea este cea a „terțiului lezată”. Ea face ca subiectul să nu-și aleagă ca obiect al dragostei decît o femeie asupra căreia, ne spune Freud, un alt bărbat „își poate exercita dreptul de proprietate”⁴⁰. Acest terț lezată, nu era greu de ghicit, firește, este tatăl. Astfel încît, dincolo de chestiunea de a ști ce încerca Michelangelo, în mod conștient sau nu, să-i transmită, prin statuia lui Moise, cu compoziția sa atît de bizară, celui care i-o comandase, adică Papei Iuliu al II-lea, putem, în ceea ce ne privește, să ne facem astăzi o idee despre ceea ce Freud, în penumbra de la Sfîntul Petru-Înlanțuri, a proiectat asupra acestei statui, din propria sa istorie. Și să avansăm ideea că minia lui Moise îl viza, fără nici o îndoială, în ciuda celor patru ani care-l des-

⁴⁰ „Un type particulier de choix d'objet...”

GRIMASELE

LUI

GIOCONDEI

MARTIN FREUD

ȘI

SURISUL

ADMINISTRAȚIA:
București, Calea Victoriei, nr. 133—135, tel. 50 74 96.

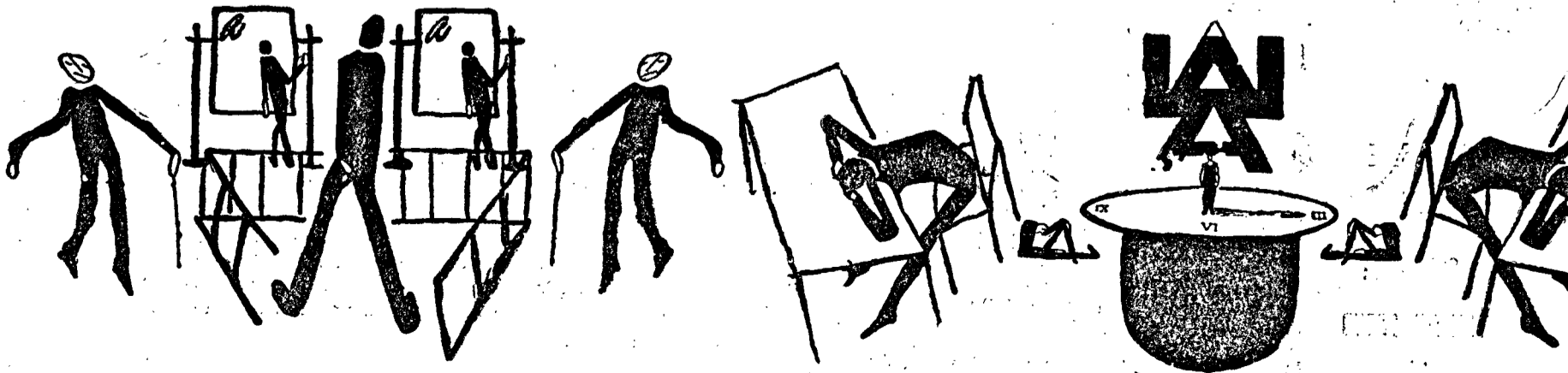
Tiparul executat la
Imprimeria
„ARDEALUL” Cluj



APARE
LUNAR



200 lei



S-a înființat FUNDAȚIA CULTURALĂ APOSTROF, Cont la Banca Dacia Felix – în lei: 4109017192508; în valută: 4159017192508.