

APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

APARE
LUNAR

A
P
O
S
T
R
O
F

Dosar:

**Mircea Flonta despre
Constantin Noica**

**Gabriela Melinescu,
Jurnal suedez**



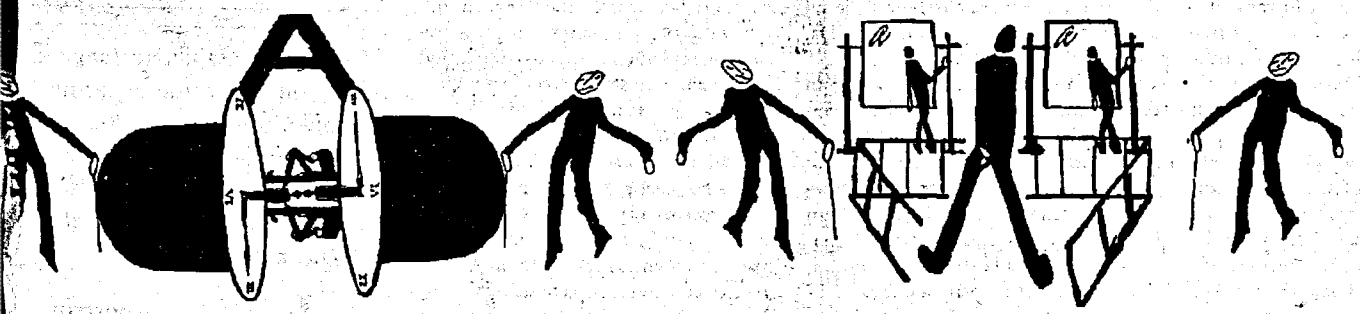
Texte critice de Edward Kanterian

și Michael Finkenthal

**N-am plins de mult citind o carte
de Marta Petreu**

Vol XIV nr. 1
(152)
2003

iat. isi are si aici legenda
Aue. baloanele colorate anun-
se „Europa Fest“. Lume im-
să aplaude. să bea bere și prin
nă cu „Proeminenții“ politicii?
rmonii nonuliste de almanah



Revistă editată cu sprijinul financiar al MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR,
PRIMĂRIEI ȘI CONSILIULUI LOCAL CLUJ-NAPOCA
și al FUND FOR CENTRAL AND EAST EUROPEAN BOOK PROJECTS

Mircea Săucan, laureatul premiului „Sebastian Costin” pe anul 2002

Cercul Cultural din Ierusalim a decernat și în acest an premiul „Sebastian Costin”, în amintirea poetului și publicistului de la a cărui moarte s-au împlinit cinci ani.

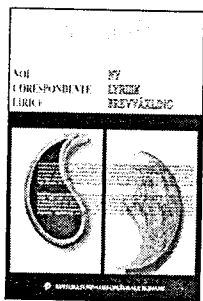
Premiul, în valoare de 1500 de dolari, a fost creat în urma unei donații făcute de Doamna Eugenia Costin, soția poetului. Amintim că în anii precedenți au fost distinși cu acest premiu Lucian Raicu, Alexandru Sever, Jordan Chimet și Virgil Duda.

Juriul din acest an, compus din scriitorii Al. Mirodan, Iosif Eugen Campus, Radu Cosașu și organizatorii Cercului, Costel Safirman și Leon Volovici, a decis să acorde premiul pe anul 2002 regizorului de film și scriitorului Mircea Săucan.

Mircea Săucan s-a afirmat în România în anii '60 prin filme de mare originalitate artistică, intrînd nu o dată în conflict cu preceptele ideologiei comuniste. Filmele lui – cu deosebire *Cînd primăvara e fierbinte* (1960), *Țărnuț n-are sfîrșit* (1962), *Alerta* (1965), *Meandre* (1966), *100 de lei* (1973) – au înfruntat rigorile cenzurii, fiind uneori amputate sau chiar interzise. După stabilirea în Israel, în 1987, a mai realizat scurt-metrajul *Le Retour* (1996), producție franceză. Ca scriitor Mircea Săucan s-a făcut cunoscut mai întîi în România, cu volumul *Camera copiilor* (1968), afirmîndu-se însă deplin ca un prozator de reală vocație prin volumele publicate după sosirea sa în Israel: *Manuscrisul de la Ciurnași* (1989), *Izidor Mînecuță* (1990), *David Rege* (1991), *Parastasul* (1994), *Funeraille à Bucarest* (2000).

Festivitatea de înmînare a premiului a avut loc marți 26 noiembrie 2002, la Cinemateca din Ierusalim și a debutat cu prezentarea volumului postum *Poemele de-o zi* de Sebastian Costin, publicat anul acesta la Editura Eminescu, prin grija doamnei Eugenia Costin. În continuare Cinemateca a organizat o seară omagială dedicată regizorului Mircea Săucan în cadrul căreia s-a prezentat filmul *Meandre*. Despre activitatea regizorului a vorbit criticul israelian de film Dan Făinaru.

C
A
F
É
A
P
O
S
T
R
O
F



A apărut, la sfîrșitul anului trecut, la Editura Fundației Culturale Române, volumul bilingv *Noi corespondențe lirice/Ny lyrisk brevväxling*, alcătuit de Dan Shafran și cuprinzînd „poezie contemporană română și suedeză”. Monumental, volumul are 564 pagini și cuprinde 20 de poeți români (Tristan Tzara, Geo Bogza, Eugen Ionescu, Gellu Naum, Ștefan Aug. Doinaș, Nina Cassian, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ileana Mălăncioiu, Ana Blandia-

na, Gabriela Melinescu, Grete Tartler, Daniela Crăsnaru, Mircea Dinescu, Denisa Comănescu, Marta Petreu, Mircea Cărtărescu, Mariana Marin, Matei Vișniec, Carmen Firan) și 17 poeți suedezi (Edith Södergran, Gunnar Ekelöf, Östen Sjöstrand, Birgitta Trotzig, Kjell Espmark, Lasse Söderberg, Tomas Tranströmer, Lars Gustafsson, Göran Sonnevî, Gunnar Harding, Agneta Pleijel, Eva Ström, Katarina Frostenson, Magnus Jacobsson, Marie Silke-

berg, Ana Lindegren, Karin Bellman), toți cu poeme în limba de origine și în traducere. Selecția poezilor și poemelor, precum și prezentarea autorilor au fost făcute de Dan Shafran, care, după volumul *Correspondențe lirice* din 1997, iată, recidivează, lărgindu-și lista de poeți și poeme. Traducerile, cele mai multe, aparțin lui Dan Shafran, iar celelalte Gabrielei Melinescu. Editura și traducătorii merită toată admirația.

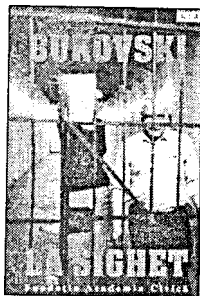
Cărți primite la redacție



Ana Blandiana, *Sertarul cu aplauze*, ediția a III-a, postfață de Rumiiana Stancu, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2002



Irina Petras, *Feminitatea limbii române. Genosanalize*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2002



• Editura Fundației Academice Civice publică un volum Bukovski (*Bukovski la Sighet*, editor Romulus Rusan, în românește de Cristina Connolly, Armand Goșu, Anatol Petrencu, Centrul Internațional de Studii asupra Comunismului, București, Fundația Academia Civică, 2002), volum ce s-a născut în vara anului trecut la Sighet; cartea cuprinde conferințele celebrului disident și debaterile cu publicul. Transcriem dintr-o conferință istoria plină de haz a felului cum Bukovski a ajuns, în 1992, în posesia a câteva mii de documente secrete din arhivele C.C. al PCUS: „Acum, eu știam dinainte că nu mă vor lăsa să copiez nimic; îmi dădeau voie să văd, în vederea pregătirilor pentru proces, dar nu-mi dădeau voie să copiez nimic. Așa că ce-am făcut? Mi-am cumpărat un computer și un scanner.

La acea vreme scannerul era o noutate; era în Occident, dar în Rusia nimeni nu auzise că există așa ceva. Așa că am început să scanez toate materialele secrete; în mijlocul tribunalului erau judecătorii, erau foștii membri ai Biroului Politic și ai Comitetului Central așezați de o parte, un ministru nou de-al lui Elșin așezat de cealaltă parte, iar eu stăteam în mijloc și scaneam 48 de volume de documente. Nici unul dintre ei n-a înțeles ce fac. În timpul pauzei, cei mai mulți veneau în spatele meu să se uite la minunata mașinărie și singura întrebare pe care o puneau era «Trebuie să fie un aparat tare scump», iar eu ziceam «Da, foarte scump, într-adevăr, da».

Bineînțeles, șmecheria era că, în conformitate cu regulile arhivelor, nu aveam voie să «xerox» materialele; n-am zis că n-am voie să le «copiez prin orice mijloace», fiindcă n-auziseră de scanner. Așa că, din punct de vedere legal, n-am încălcat nici o lege, dar am copiat materialele. De-abia la sfîrșitul procesului, cineva dintre participanți a înțeles ce făceam, și a strigat deodată: «Dar el copiază tor!». S-a lăsat o tăcere de mor-

- Petru Scutelnicu, *Viața de unică folosință*, Bacău, Ed. Plumb, 2002
- Vasile Gârneț, *Câmpia Borges*, București, Ed. Vinca, 2002
- Adrian Dinu Rachieru, *Alternativa Marino*, Iași, Ed. Junimea, 2002
- Nicolae Panaite, *Aproape un cerc*, postfață de Liviu Leonte, Iași, Ed. Alfa, 2002
- Sebastian Costin, *Poemele de-o zi*, București, Ed. Eminescu, 2002
- Dorin Mureșan, *Hypostasis*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2002
- Corneliu Rădulescu, *Uitarea și neuitarea inocenților*, ediția a II-a necenzurată, revăzută, Sibiu, Ed. Imago, 2002
- Ion Șt. Diaconu, *Inorog în apocalipsă/Unicorn of the apocalypse/Licorne en Apocalypse*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, an neprecizat
- Michael Shafir, *Între negare și trivialisare prin comparație. Negarea Holocaustului în țările postcomuniste din Europa Centrală și de Est*, prefață de Stelian Tănase, Iași, Ed. Polirom, 2002
- Marian Ilea, *Vacek*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2002
- Calistrat Costin, *Și totuși... nu se mișcă!*, Bacău, Ed. Melior, 2002
- Diana Adamek, *Castelul lui Don Quijote*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. „Eseuri”, 2002
- Eugenia László, *Luc, la mine în gând*, Timișoara, Ed. Brumar, 2001
- Eugenia László, *Lângă tine. Voială mon Adieu*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2000
- Ligia Csiki, *Nubiathan sau divan pentru părinți și îngeri*, Cluj-Napoca, Editura Fundației Alfa, 2002
- Dan Florin Docsănescu, *Orchestratorul de orologii*, București, Ed. Semne, 2002

mînt. Eu m-am prefăcut că nu-i vorba despre mine și am continuat să copiez – mai aveam câteva pagini, așa că am continuat să copiez – iar după o pauză, el a strigat iar: «Dar o să le publice acolo!» (adică în străinătate). Eu am terminat de copiat, mi-am strîns computerul și m-am îndreptat spre ușă, înțelegînd că, în asemenea situație, cel mai important lucru era să nu fug, fiindcă, dacă aș fi luat-o la fugă, ar fi luat-o și ei la fugă după mine. Dar dacă merg încet și demn, ei sunt complet paralizați și nici prin cap nu le trece să o ia după mine. De îndată ce s-au terminat audierile în instanță, toate documentele pe care le-am văzut – toate documentele copiate de mine – au devenit din nou secrete, au fost din nou clasate pentru următorii 30 de ani”.

Număr ilustrat cu desene de GABRIELA MELINESCU

Unica responsabilitate a revistei *Apostrof* este de a găzdui opiniile, oricît de diverse, ale colaboratorilor noștri. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.

Apostrof

N-am plîns de mult citind o carte

Martha Petreu



Sub un titlu modest – *Mărturie asupra unui veac zbuciumat* (ediție de Daniela Mărgineanu-Țăranu, prefață de Mircea Micălea) – Editura Fundației Culturale Române a publicat, la sfârșitul anului trecut, memoriile integrale ale lui Nicolae Mărgineanu. O carte excepțională. (O ediție fragmentată a acestor memorii a apărut, în 1991, la Ed. Dacia, cu titlul *Amfiteatre și închisori*.) Întreagă, cartea profesorului Mărgineanu capătă forță, fiindcă, povestindu-și viața, autorul narează și trei sferturi din secolul XX românesc, transilvan în special. Drumul lui Nicolae Mărgineanu a început în 1905, în Obreja, și s-a sfârșit în 1980, la Cluj: a început deci în Imperiul Austro-Ungar, a trăit Unirea din 1918, a trăit sub trei regi, Ferdinand, Carol II și Mihai, a prins toate dictaturile din România, de la cea regală, la cea legionară, la cea antonesciană și, în final, la cea comunistă. S-a născut sub împăratul Franz Josef și a murit sub Ceaușescu.

Ca alți mari profesori ai Clujului, ca David Prodan, de pildă (care era cu numai 3 ani mai mare), Mărgineanu provine dintr-o familie de țărani. A ajuns la școală fiindcă țăranii mai înstăriți din satele românești își trimiteau câte un copil – nu toți, câte unul, iar dintr-un sat, unul-doi copii pe generație! – la școală, cu gândul precis că în felul acesta vor avea preot, dascăl, medic sau avocat în sat. E un fenomen extraordinar de secol XIX și XX, o opintire a lumii românești din Transilvania de a se lumina și civiliza, fenomen surprins și-n memoriile, și-n proza ardelenilor. Tînta era, desigur, Blajul, cu școlile lui înființate în secolul XVIII, cărora transilvănenii le poartă o recunoștință și un respect cvasi-mitic. Aici a fost dat la carte Nicolae Mărgineanu. Iar capitolele de început, în care își descrie satul și familia, vitele pe care le păștea și „descălcarea” în Blaj, „hăinuțele” de toată ziua și cele „domnești”, mesele de duminică („supa de tăței și rasol de găină cu sos de roșii, precum și clătite”, adică eterna mîncare de sărbătoare din toate casele țărănești transilvane, inclusiv azi) au un farmec extraordinar. Cum extraordinar este și imperativul moral pe care i-l transmite mama în momentul cînd îl duce la școală: „De aci încolo să ascuți de dascălii tăi cu carte că eu nu te-oi mai putea povățui. Din partea mea însă să nu uiți un sfat, orice vei ajunge tu, poate chiar «pătrupop», dragul mamei. *Sufletul să-ți-l ții curat, ca și cămașa albă pe care ți-o spăl cu mîinile mele ca să mergi duminică la biserică*”.

Nicolae Mărgineanu a trecut prin școlile din Blaj și Orăștie, a fost student la Cluj, unde profesorul Goangă l-a reținut – ce vremuri idilice! – pe baza unui bun referat de seminar, preparator la Institutul de Psihologie pe care-l conducea, a făcut stagii de specializare postuniversitară la Leipzig, Berlin, Hamburg, Paris (Sorbona), Londra, apoi, ca bursier Rockefeller, la marile universități (Harvard, Yale, Columbia, Chicago, Duke) din SUA. Și, pe măsură ce parcurgea specializările, își elabora și opera originală de psiholog.

Pentru un istoric ori pentru un istoric al ideologiilor, cartea lui Nicolae Mărgineanu

este prețioasă. El narează, cu calm și măsură etică, avaturile politice care au lovit, au cuprins și au distrus România: atacul la adresa democrației, ascensiunea extremei drepte legionare și apoi a extremei drepte comuniste. Mărgineanu arată cum în Universitatea clujeană extrema dreaptă găsisese foarte puțini aderenți, apoi, pe cazuri, cum extremiștii de dreapta au devenit, la momentul oportun, extremiști de stînga, și viceversa.

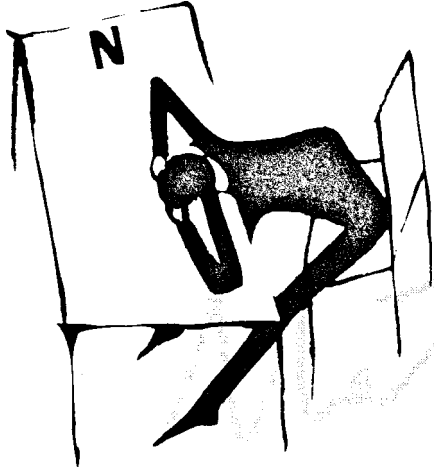
Petru Pandrea, de pildă, a evoluat de la naționalism, la stînga, cu un stagiou în PNT, iar după 23 August 1944 e descris ca vrînd să treacă „sută în sută comunist din naștere”. Daicovicu apare ca un performeur al supraviețuirii în funcții, căci schimbă partidele ca pe niște cămași, asigurîndu-se inclusiv din partea legionară; Sextil Pușcariu e descris, în treacăt, la legionari, apoi la comuniști; Herseni, bînuit inițial de sentimente comuniste, devine legionar, Zevedei Barbu devine din pronazist, comunist, un anume Crăciun, fost cuzist, devine comunist după '44 și ajunge șeful securității etc. Cazul cel mai interesant este însă al psihologilor Alexandru Roșca (poate fi găsit în foarte multe dosare de securitate, inclusiv în al lui Blaga) și Salvator Cupcea, legionari plănuitori de asinate și procese, în timpul statului național-legionar, apoi reorientîndu-se rapid spre comuniști, unde Roșca a ajuns să aibă putere de decizie. E... „reconfortant”, nu-i așa, să vezi că o parte din nomenclatura comunistă provine din Legiune. În ce-l privește pe Nicolae Mărgineanu, legionarii, chiar la incitarea cuplului Roșca-Cupcea, au plănuit să-l omoare pentru vina că le este adversar și mai ales pentru vina că, la 9 nov. 1938, cînd legionarii au tras în rectorul Ștefănescu-Goangă, Mărgineanu s-a grăbit să-l ducă pe rînit la spital, să-l salveze, deci (în vreme ce Alexandru Roșca, legionar, sta impasibil și privea agonia).

În închisoare, Mărgineanu a ajuns în 1948, pentru activitatea lui în Asociația Româno-Americană, ce-a constat în conferințe despre America și în informarea părții americane despre situația Transilvaniei; cu alte cuvinte, a ajuns în închisoare fiindcă și-a folosit persuasiunea pe lingă americani pentru ca Transilvania să revină României. A stat în închisoare 16 ani și 2 luni. A trecut pe la Malmaison, Aiud (unde era atît de frig, încît deținuții nu puteau adormi decît după ce se încălzeau... de la supa și terciurile hipocalorice pe care le primeau și unde, din cauza înfometării, a ajuns la 42 kg, iar un alt condamnat din lot, Popp, la... 36 kg!), la Ministerul de Interne, la Jilava, la Pitești, Dej, Gherla, prin unele de mai multe ori. Sfîșietoare sînt însă nu paginile unde Mărgineanu descrie (foarte reținut, de altfel, omițînd torturile de tot felul la care a fost supus, și de care familia află acum, din mărturiile orale ori din dosarul lui) închisoarea, ci paginile în care evocă, emoționat, cite un mic gest de omenie de care a avut parte. De pildă, cînd au fost duși cu personalul de la o închisoare la alta, o femeie bătrînă se strecoară în compartiment, în ciuda paznicilor, și atîta se foiește pînă reușește să le dea din mîncarea ei; sau scena cînd, transportat cu trenul spre

Dej, trece printr-o gară aproape de Obreja, și începe să strige la fereastră: „Aci e profesorul Mărgineanu din Obreja, veniți cei ce mă auziți la gara de la Podul Mureș sau din Teiuș, ca să aflu de soarta mamei și a fratelui meu”. Și cineva chiar riscă și vine, și-i spune pioase minciuni, minciuni vitale, că toți sînt bine (deși mama lui nu mai trăia, iar fratele lui fusese pur și simplu omorît în închisoarea Aiud), iar din vagonul deținuților, mitropolitul Rusu îl binecuvîntează pe aducătorul de vești cu cuvintele: „Sînt mitropolitul Rusu de la Blaj. Mă aflu aci cu cei patru vlădici ai mei. Dumnezeu să te binecuvînteze pentru binele pe care l-ai făcut profesorului”. Și altele, tot așa. Inclusiv întoarcerea acasă: cum face încet, „deoarece puterile nu mă ajutau”, drumul de la închisoare pînă la gară, cum e ajutat de oameni să urce în tren și i se dă un loc, cum își mîncă încet mîncarea („toată pîinea și brînză, dar numai jumătate din slănină și marmeladă, ca să nu mă îmbolnăvesc”), cum acceptă de la călători „ceapa verde, care era și ea minunată”, cum întrebă – el, profesorul universitar școlit în cele mai înalte școli din lume – dacă ar putea „cîștiga și eu 300 lei la lună, muncind orice”, cum ajunge în Cluj și șoferul de taxi îl duce acasă gratis. Lipsise 16 ani și două luni. Cînd fusese ridicat, copiii lui erau copii. La întoarcere, fiul era student la București, iar fiica lui se măritase.

Nicolae Mărgineanu a fost o minte lucidă și cu măsură. El judecă lumea prin care a trecut, cîntărește ceea ce i s-a întîmplat și conchide că „veacul zbuciumat” în care a trăit a stat sub semnul lui Hitler și Stalin. El vorbește – pe un ton cumpănit, de om ce și-a ținut sufletul curat și a păstrat măsura etică deprinsă acasă, în satul lui, etică ce, însă, coincide cu cea din tratatele savante „elaborate de dascălii mei din străinătate” – ca martor și ca victimă. A fost, de fapt, victimă pînă la capăt, căci după ieșirea din închisoare, în 1965, el nu a fost reintegrat în învățămîntul superior, n-a mai putut avea contact cu studenții, pentru care numele lui a rămas complet necunoscut; la cursurile de psihologie pe care le-am făcut în facultate cînd profesorul Mărgineanu încă mai trăia, eu am învățat nu după *Psihologia persoanei* a lui Nicolae Mărgineanu, ci după manualul coordonat de... Alexandru Roșca. Acum, tîrziu, recuperez, din această foarte tulburătoare carte a lui, nu numai episoadele ocultate din istoria României, ci și un fel senin și fără resentiment de a judeca inacceptabilul.

Eu n-am mai plîns de mult citind o carte, și citesc destule, pline de toate grozăviile secolului ce abia a trecut. La asta am plîns, fie citind micile scene din timpul detenției, scene în care oameni simpli au avut curajul de a fi buni cu cei în necaz, fie citind imperativul etic cu care copilul Mărgineanu a fost lăsat de mama lui la școală, imperativ în care am recunoscut spiritul adînc și viu cu care Transilvania rurală își trimite și acum copiii în lume.



Recitind Craii de Curtea-Veche (IV)

Matei Călinescu

Motto-urile lui Mateiu: câteva precizări paratextuale¹

La prima lectură, inscripțiile epigrafice, motto-urile aflate ca niște chei muzical-semantic în fruntea unui text luat în integralitatea sa, ori în fruntea subîmpărțirilor sale în capitole – cazul *Craii*, carte lipsită de alte elemente paratextuale datorate autorului însuși – pot fi de la început cîntărite cu atenție și pot crea așteptări semnificative (dar și nu o dată înșelătoare). Greutatea lor reală se verifică la relectură, și nici măcar atunci. Intertextualitatea implică presupune o expansiune a lecturii, intrarea activă, cercetătoare, în „biblioteca din carte“, în „arhiva labirintină“ care începe din text. Intențiile ascunse în motto-uri aparent banale – sau albe pentru că nu pot fi înțelese cu adevărat decît la sfîrșitul lecturii – se dezvăluie uneori mult mai tîrziu, cînd cititorul cucerit de text ia în serios paratextul și vrea să afle cu tot dinadinsul de unde vine, ce vrea să sugereze, ce coduri culturale (convenții, evaziuni ale unor prohibiții, contexte de idei) își propune să activeze, ce sens vrea să dea – fie și *post factum* sau *post festum* – orizontului ideal de așteptare.

Remarca spirituală și disprețuitoare a lui Raymond Poincaré, înscrisă imediat după titlul *Craii de Curtea-veche*, „*Nous sommes ici aux portes de l'Orient, où tout est pris à la légère...*“, și reformulată în românește de mai multe ori în curgerea textului, a fost desigur abundant comentată și conține probabil puține secrete. Mai puțină atenție a primit însă motto-ul la primul capitol, „...*au tapis franc nous étions réunis*“, atribuit obscurului L. Protat, bine cunoscut însă colecționarilor de rarități în materie de erotică. În notele explicative la recenta ediție critică de *Opere* ale lui Mateiu I. Caragiale, cea mai completă de pînă acum, Barbu Cioculescu traduce: „...În speluncă, ne adunamem“ (*fr*) L[ucien] Protat“ (p. 799). „Speluncă“, trimițînd în primul rînd la sensul „peșteră, cavernă“ nu e o traducere prea fericită. „Crîsmă“ sau „tavernă“ nu sunt nici ele echivalente depline, căci pierd parfumul de epocă din limba franceză, sugerînd sfîrșitul secolului al XVIII-lea, cînd „tapis franc“ intră în uz cu sensul, după micul *Robert*, de „cabaret malfamat, unde se reuneau răufăcătorii (să-și împartă prada)“. Abia mai tîrziu, aceeași

sintagmă devine prin extensie (tot după *Robert*) un sinonim generic pentru „tavernă“. Să remarcăm că sensul original, învechit, al lui „*tapis franc*“ se potrivește de minune cu noțiunea, tot în sensul învechit, de „crai“. Tînărul Mateiu utiliza termenul în remarcabila sa corespondență cu N.A. Boicescu, cu idiolectul ei româno-francez de tînăr plin de facondă, care se răsfață în poze amorale, cinice, neconvenționale. Astfel, spre sfîrșitul scrisorii din 9 ianuarie 1907, el scria: „...îți urez numai *bonne chance*, ca să ne putem iar reuni *au tapis franc* pentru scopuri ilustre“ (*ed. cit.*, p. 527), semnînd glumeț *Mathieu J. de Caragiale, comte de Karabey*. Interesant e de notat că Louis Protat (nu Lucien cum greșit ghicește Barbu Cioculescu) era un autor incidental de literatură pornografică. *Les vacances de M.L.P. (Louis Protat)*, volum publicat în Belgia în 1867, de către Poulet Malassis (distinsul editor al lui Baudelaire, refugiat pe atunci în Belgia), conținea bucăți ca „*Serrefesse*, tragédie-parodie de la *Lucrece* de M. François Ponsard“, „Examen subi par Mademoiselle Flora“ (relatarea în versuri a examenului de admitere a unei prostituate novice în bordelul Madamei Lebrun), „Priape“, „Le parasite“, „Epitaphe pour un beau père“. Am găsit această carte rară, în ediția originală, la biblioteca Institutului Kinsey al Universității Indiana² unde e înregistrată la subiectele „Prostituție feminină, Franța, secolul XIX“ și „Scatologie“.

Faptul că Mateiu își extrage motto-ul dintr-un autor virtual necunoscut în afara cercului restrîns al colecționarilor de erotică nu e lipsit de semnificație. Pornografia rafinat-vulgară a lui Protat, în alexandrini de tragedie clasică, cu un lexic argotic-obscen și pompos totodată, tipărită pe hîrtie scumpă și accesibilă doar *connaissanceur*-ilor, spre deosebire de pornografia de masă contemporană, ultra-comercială, e sugerată esoteric pentru cititorul inițiat. Astfel de esoterisme au stat de la început la baza culturii matein și a „clubului“ pontificat de Ion Barbu, și e de mirare că nici unul dintre erudiții comentatori ai „slovei mateine“ n-a izbutit pînă acum să-l identifice pe Louis Protat. Cine era acesta?

Din prefața volumului aflăm că era de profesie jurist și că ajunsese „avoué à la

² Numit în onoarea profesorului de la Universitatea Indiana, Alfred Kinsey, care a publicat faimosul său volum deschizător de drumuri despre sexualitatea masculină, *The Sexual Behavior in The Human Male* în 1948 și e considerat unul din întemeietorii domeniului de cercetare al sexualității umane pe bază de chestionare, statistici, studii de opinie, istorie etc. Numele complet al institutului este *The Kinsey Institute for Research in Sex, Gender, and Reproduction*.

Cour impériale de Paris“, funcție solemnă, lăsînd în urmă indecențele „*Gaités de jeunesse*“. Circulînd multă vreme doar în copii manuscrise, capodopera lui, *Serrefesse*, datează din 1843 cînd, la Odéon, se reprezenta cu mare succes tragedia neoclasică *Lucrece* de François Ponsard, inspirată din istoria romană a lui Titus Livius, și anume din episodul violului Lucreției de către Sextus Tarquinius, urmat de sinuciderea femeii dezonorată și de căderea de la putere și de expulzarea familiei Tarquiniilor. Protat face o parodie scatologică a tragediei, păstrînd formatul în cinci acte, cu unitățile clasice, dar contrapunînd lumii aristocratice romane, printr-o răsturnare carnavalescă (ar zice Bahtin), lumea vidanjorilor și a bordelurilor romane. *Serrefesse* (Lucrece), nevasta fidelă a maestrului-vidanjor Couillardin (Collatinus) este violată de proxenetul Pincecul (Tarquinius) și, spre a o răzbuna, Cruche poruncește în final prostituatelor supuse pînă atunci lui Pincecul să-l castreze și-i ia locul de șef *maguereau*, loc pe care-l merită din plin, printre altele, pentru dimensiunile superlativ și splendoarea organului său masculin. N-are rost să intru în detaliile scabroase, care sunt tot mai enorme într-un crescendo susținut pînă la sfîrșit (cînd indicațiile de scenă se extind aproape dadaista la sală și la spectatori: „Le rideau tombe, pendant que tous les spectateurs se branlent et déchargent dans la poche de leurs voisines“). Motto-ul lui Mateiu Caragiale e luat din actul I, scena 2, din monologul lui Pincecul care povestește cum a chefuit cu Couillardin, Cruche și alți trei vidanjori „*au tapis franc*“ și cum, beți fiind, s-au dus să verifice dacă nevestele lor le erau credincioase: dar niciuna nu era, în afară de *Serrefesse*, căreia Pincecul însuși îi pusese gînd rău. Iată începutul acestui monolog:

Voici la chose!

Tous six au tapis franc nous étions réunis [sublinierea mea], Chez le père Vidur, ogre de mes amis, Zig qui ne mange pas ses pratiques

sur l'orgue;

Nous étions venus là nous refaire de sorgue,

Deux croûtons de lartif, avec un arlequin Des plus couettes, faisant le menu du festin.

L'avaloir travaillait, on jouait des fourchettes,

Surtout on pitanchait: plus de douze cholettes

D'un petit tortu blanc des plus délicieux Étaient vides déjà; nous bûmes alors deux Ou trois litres d'eau d'af, et, quoiqu'ils l'aient tous bonne

¹ Pentru noțiunea de „paratext“ (adică tot ceea ce înconjoară un text, prefețe, postfețe, note etc.) îi sunt îndatorat lui Gérard Genette, care definește și analizează pe larg diferitele tipuri de paratext în *Introduction à l'Architexte*, Editions du Seuil, Paris, 1979.

Tout cela leur tapait bougrement la sorbonne.³

Motto-ului la capitolul întâi îi corespunde simetric cel la ultimul capitol, al patrulea, „Asfințitul crailor“, extras dintr-un text al lui Charles Monselet. Autor fantezist, romancier abundent și critic anecdotic, discipol gurmand al lui Brillat-Savarin și ocazional autor licențios în spiritul libertin al veacului al XVIII-lea (între altele biograf al lui Restif de la Bretonne), jurnalist și poet, Charles Monselet e astăzi un scriitor aproape complet uitat. Atît de uitat încît numele lui, corect ortografiat de Perpessicius în 1936, devine Montselet, cu un „t“ de prisos, la Barbu Cioculescu, în transcripția motto-ului atît în ediția critică din 1994, cît și în cea din 2001 (e vorba desigur de greșeli de tipar, care ar fi sărit în ochi în cazul unui scriitor mai cunoscut; să notăm că, în aparatul critic, numele lui Monselet apare cînd în forma corectă, cînd cu «t»-ul de prisos).

Ce-l apropie pe Monselet de Protat, în afară de prețioasa lor obscuritate de azi (prețioasă pentru mateini, desigur), e că și Monselet a publicat unele texte interzise de cenzură și tipărite în ediții rarissime – 140 de exemplare pe hîrtie de mare lux, ca în cazul antologiei *Le Parnasse satyrique du dix-neuvième siècle* din 1864, culegere de poeme „piquants et gaillards de MM. Béranger, V. Hugo, E. Deschamps, A. Barbier, A. de Musset, Barthélemy, Protat, de Banville, Baudelaire, Monselet“ etc. etc. [sublinierile mele], tipărită, suntem anunțați „À l'enseigne des sept péchés capitaux“ [scrise pe pagina de gardă în latină: „Pigritia. Invidia. Avaritia. Superbia. Furor. Luxuria. Gula.]. Dar licențiozitățile mai ales aluzive ale lui Monselet nu se compară cu pornografia groasă, argotică, enormă a lui Protat. Citatul matein din Monselet, „Vous pénétrez dans les familles...“ etc. provine din culegerea din 1854, reeditată de mai multe ori după aceea, de foiletoane hebdomadare scrise pentru *Le Figaro*, sub titlul *Monsieur de Cupidon* (sursa citatului a fost identificată de distinsul matein Radu Albala cu prilejul centenarului Mateiu I. Caragiale, în *Luceafărul* din 2 martie 1985). Fără a fi numit, Monselet e și sursa epigrafului la *Remember*, „Ceci est un fait divers atroce“, citat fără îndoială din memorie – pentru citatul exact și referința la *Monsieur de Cupidon*, vezi notele explicative ale lui

³ Louis Protat, *Les vacances de M.L.P. (Louis Protat) (Au palais: Sous les robes) (Bruxelles: Poulet Malassis, 1867)*, pp. 4-5. Continuarea monologului e, cum ne-am aștepta, mai direct obscenă: „Nous étions bien pochards. Alors tout en bourrant / De tréfoin sa chiffarde, et tout en la fumant, / Chacun de nous se mit à causer de sa largue; / Chacun, bien entendu, de la sienne se targue; / L'un vante ses tétons, l'autre vente son cul, / Mais aucun d'eux, aucun, ne veut être cocu... / (Avec fauité.) / Je savais le contraire... Aussi je leur propose / Par eux-mêmes d'aller vérifier la chose. / Etant tous vidangeurs, ainsi que Couillardin, / Et ne devant rentrer chez eux que le matin, / Leurs largues sont ainsi bien loin de les attendre, / Et, plus facilement, ils pourront les surprendre. / Mon projet leur sourit... On finit de licher / Ce qui pouvait rester encore à pitancher, / Et l'on se met en route... Hélas! Par cette épreuve, / Qui leur fut bien fatale, ils acquirent la preuve, / A n'en pouvoir douter, que leur malheureux front / D'un très beau bois de cerf avait subi l'affront: / L'une pompait le noeuil d'un séduisant trompette; / Celle-ci d'un tambour astiquait la baguette; / A l'épicière du coin l'autre prêtant son con, / Pour le faire jouir lui faisait postillon; / Celle-là, sur un lit nonchamment couchée, / Par un vieux cupidon était gamabuchée... / Mais Serrefesse, vous, en tricotant des bas, / Vous prouvez que lui seul, Couillardin, ne l'est pas.“

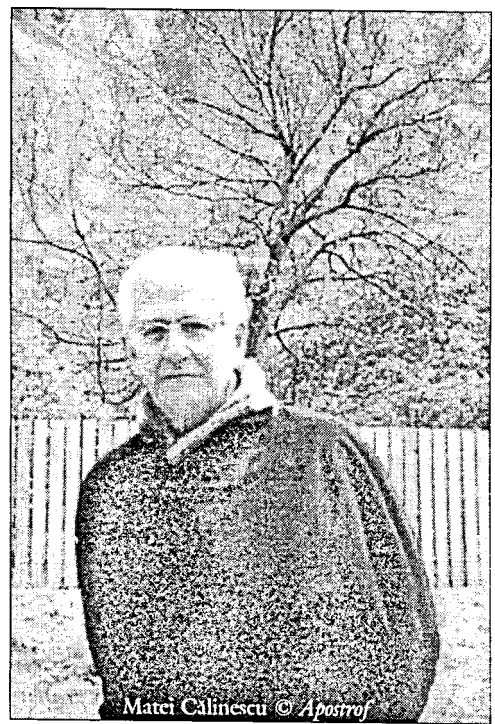
Barbu Cioculescu la *Opere*, ed. cit., p. 785⁴. Ispitit, în spiritul relecturii, de „biblioteca din text“, de scotocirea ei mai sîrguincioasă, am citit *Monsieur de Cupidon* într-o ediție din 1873 (Michel Lévy Frères, Editeurs, Paris). E un roman a cărui acțiune e întreruptă de povestiri, „ca în *Gil Blas* și *O mie și una de nopți*“ anunță autorul într-un „Avant-propos“ fantezist, în care evocă un unchi fictiv recent decedat, teolog excentric și teoretician al metempsihozei, din ale cărui studii manuscrise s-ar fi inspirat pentru *Monsieur de Cupidon*. Tehnica e potrivită pentru o compoziție foiletonistică, făcută mai mult din întreruperi și paranteze, pentru care acțiunea principală e un simplu pretext. Cititorul e confruntat de o succesiune de povești, anecdote și digresiuni care se leagă printr-un personaj, aici eternul Cupidon însuși, întrupat într-un domn subțirătec și elegant din secolul al XIX-lea, care povestește (bunăoară istoria despre „La belle épicière“ ca se petrece în secolul al XVII-lea) sau ascultă istorii galante și picante. În final, părăsind Parisul pentru a se întoarce la viața simplă, pastorală, încearcă să seducă o tînără țărăncă într-o șură cu fin, și fiind surprins și amenințat de iubitul acesteia, Domnul Cupidon își amintește că e zeu și-și ia zborul spre cer printr-o lucarnă.

Cartea e lipsită de orice prospețime, timpul a uscat-o fără milă. Pe vremea lui Mateiu, probabil că mai avea un anumit farmec desuet, cu sugestii de frivolitate ridată, ca fața unei curtezane bătrîne. Pasajul din motto e luat dintr-un dialog între un romancier, Isidore Mongeard, în criză de imaginație, și editorul său, nevoit să publice ceva cît mai repede ca să nu dea faliment (Mongeard îi datorează un nou roman pe care nu-l poate scrie). Ca să-l ajute, editorul îi pune la dispoziție pe nepotul său, Berdriquet, ca pe un model de june-prim care ar putea să-i stimuleze imaginația. Autorul e gata să intre, împreună cu viitorul său erou galant, în orice situație inedită, e gata să ia note, e cît se poate de excitat, dar nepotul pare blazat, plictist, fără chef. La un moment dat Mongeard propune o ieșire din Paris: „Vous pénétrez dans les familles; nous peindrons des intérieurs domestiques, nous ferons du drame bourgeois, des grandes et petites bretèches“ (p. 144). Dar protagoniștii nu părăsesc Parisul și în cele ce urmează autorul cade victimă unei farse usturătoare pusă la cale de Berdriquet: anume, crezînd că-i va putea fura o amantă misterioasă, autorul se duce la o întîlnire nocturnă în locul lui Berdriquet pentru a se trezi față în față cu... propria sa nevastă! E motivul clasic al înșelătorului înșelat. Iată un roman pe care autorul nu-l va scrie niciodată, comentează nepotul editorului.

Epigraful matein sugerează «pătrunderea în familii» – la insistențele lui Pirgu în cea a adevăraților Arnoteni.⁵ «Vom face

⁴ Dintre comentatori *Crailor*, singurul care vorbește mai pe larg despre Monselet și despre semnificația epigrafului este Ovidiu Cotruș (*op. cit.*, pp. 283-286).

⁵ Ideea de a „merge în familii“ apare mai întîi sub pana naratorului în capitolul al doilea, deci, în ordinea lecturii lineare, înainte de motto-ul din Monselet care se află în fruntea capitolului al patrulea: „Și cu toate că nu mergeam în familii [sublinierea mea], am izbutit să coborîm și mai jos...“ (lăsînd să se înțeleagă că în crailicurile lor, cei patru intrau în „zăpușala chițimiilor scunde“ unde se acuplau cu țigăncile ce „legate numai cu o vîpșucă de cîrpă sub genunchi, se



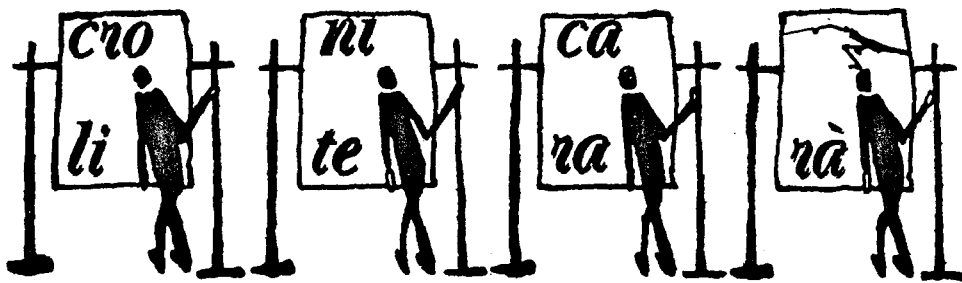
dramă burgheză» trebuie luat, cred, în sensul de seducție (în centrul așa-numitei drame burgheze este de obicei seducția de către un aristocrat libertin a unei tînere burgheze inocente, finalmente abandonată). Problema ridicată de sfîrșitul frazei («...des grandes et petites bretèches») e complicată. Traducerea prin «mari și mici creneluri de observație» propusă de Barbu Cioculescu e literal corectă dar greu de integrat logic după referința la drama burgheză. *Trésor de la langue française*, subintitulat *Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle* (CNRS, Paris), un adevărat monument lexicografic în multe volume, indică pentru «bretèche» două sensuri specializate, primul trimițînd la arhitectura medievală (fortificație, crenel, meterez), al doilea trimițînd la heraldică (la plural: serie de creneluri pe o bandă sau pe marginea unui blazon). Speculînd, aș spune că la Monselet (și deci și la Mateiu) e vorba de un sens figurat, cu implicații amoroase (limbajul erotic folosind metafore nu o dată militare: a cuceri, a face o cucerire, a rezista, a ceda). «Ne vom înscrie pe blazon mari și mici cuceriri»? E o ipoteză deschisă pe care o relectură viitoare (nu a mea) ar putea-o lua în considerare.

(fragment dintr-un studiu mai amplu)

(continuare în numărul următor)

dădeau acolo parlăgiilor și mășarilor pe o băncuță...“ (p. 95). Ideea de a merge în familii – pentru documentare literară, cum se înțelege și din citatul din Monselet în contextul final – e reluată de Pirgu la începutul capitolului final. Pirgu [către narator]: „Ei, dacă ai merge în case, în familii [sublinierea mea], s-ar schimba treaba, ai vedea cite subiecte ai găsi, ce tipuri! Știu eu un loc...“ (p. 130).

⁶ Am petrecut o plăcută dimineață de octombrie în anul 2002, răsfoind cu grijă evlavioasă exemplarul numărul 16 la Lilly Library, biblioteca de manuscrise și cărți rare a Universității Indiana.



De vorbă cu un cuvintelnic

Irina Petraș

Publicate în *Observator cultural*, dar și în *Dilema*, textele *Cuvintelnicului* (*Cuvintelnic fără frontiere sau Despre trădarea Anticilor de către Moderni de-a lungul, de-a latul și de-a dura vocabularului de bază*, Editura Polirom, 2002, 200 pag.) sînt scrise cu atîta plăcere directă, francă, deschisă încît sînt aproape sigură că au fost scrise pentru mine anume. Vreau să spun că sînt extrem de rare concesiile ori, mai degrabă, uitările de sine ale cărții ca să nu ai acest sentiment că e vorba despre o confesiune cu chef de vorbă subțire și alunecoasă, ca între foarte buni prieteni: „Ei bine, în pofida tuturor acestor mărimi (e vorba despre Biserica, mereu capul răutăților, Istorie, Națiune, Stat, adică instanțele vinovate de devierea interesată a sensului cuvintelor pînă la a le toci însemnătatea întemeietoare), noi spunem că sensurile originare *contează*, așa cum are importanță și felul în care ele s-au schimbat, și felul în care ele au fost vremuite de intemperiiile confuziilor omenesci. Nu doar «Cuvîntul» ne interesează, ci mai ales, cuvintele, bietele cuvinte hărăzite, tocite, păcălite, ba chiar falsificate, a căror geografie și istorie ne determină, în bună măsură, viețile!“. „În limbile moderne, oricum, numele au devenit – în marea lor majoritate – opace, simple potriviri de sunete mai mult ori mai puțin agreabile, simple mijloace de identificare, trecute în acte.“

Mă gîndesc, într-o paranteză, că dacă ar fi citit *Cuvintelnicul*, George Pruteanu s-ar fi gîndit de două ori înainte de a propune strania lege de apărare a limbii române, tot așa cum cei împotriva legii ar fi formulat mai senin și mai nuanțat argumentele susținătoare. Atitudinea îngăduitor resemnată în fața stricării limbii se întemeiază la Andrei Cornea pe luciditate și măsură. Căci aceste transformări ale limbilor sînt inevitabile sub *legea lenei universale*. „Or, ce s-a întîmplat în trecut se va întîmpla negreșit și de aici înainte.“ Burzuluirea e necesară, dar neputincioasă. Viitorul poate fi și al lui „Nice“, cel cu *Dincolo de marfă și de nașpa*. Sau ceva pe aproape. Ce pot face mînuitorii de vîrf ai limbii române este exact ceea ce fac: o vorbesc și o scriu atenți la toate nuanțele și la toate aramele de ieri și de azi ale cuvintelor românești, într-o stare de veghe și de iubire activă, așa zice, singura în stare să apere ce e de apărut.

Despre ce scrie Andrei Cornea?

Despre „foști“ care își ascund vinovăția, dar și despre trecerea timpului care ne transformă pe toți în foști, „propriii noștri

urmași, ce, postumi lor înșiși, au uitat ce au fost.“ I-ar plăcea cu siguranță lui A.C. teoria despre „fostitate“ a unui filosof clujean (István Király), care susține, printre altele, că fostitatea se dobîndește trudnic, ai fost doar dacă, pentru ceilalți, mai ești încă.

Despre visarea bogată a cuvintelor: „Dar la ce-or fi visînd, la drept vorbind, cuvintele?“. Despre privirea mereu deșteaptă față în față cu ele. Despre educația devenită, la români, pedeapsă. Despre capcanele negației. Despre Cratylos, naivul, care credea că nu se poate minți fiindcă *minciuna nu există*. („Și minciuna e vorbă“, zicea mama mea pe cînd, copil fiind, sufeream că nu se pot recunoaște *pe loc* care vorbe sînt adevărate și care minciunoase.)

Citești cu încîntare etimologii uitate și privești altfel lumea din jur: „Cîți mai știu azi că *preot* înseamnă «bătrîn», că *episcop* înseamnă în grecește «supraveghetor», că *diacon* – «slujbaș», sau că diavol înseamnă literal «calomniator» (*diabolos*)? Sacralizarea este, așadar, opacizare... [...] puțin mister făcea bine, iar mult – era chiar necesar pentru asigurarea dominării și a perpetuării puterii“. Cei săraci cu duhul nu sînt proștii, ci cei care cerșesc adevăr, cunoaștere!

Ici-colo, mici și trecătoare orbiri: „Limba mea și limba ta fiind diferite, diferite vor fi și *lumile* noastre“ nu e o încheiere care să merite doar ironii. Se întîmplă că „cercetez“ fenomenul de cîțiva ani buni și am trecut prin cărțile/teoriile unor Vico, Herder, Whorf, Sapir, Heidegger etc. Perspectiva asupra lumii e influențată, neîndoicnic, de limba *de bază* – să nu-i zic maternă, căci importantă e cea în care și cu care ai crescut –, iar acest lucru nu conține nici un pic de amenințare, de răutate. Constatarea nu presupune imposibilitatea de a ieși din granițele limbii tale, dimpotrivă, abia cunoscîndu-le, fiind conștient de ele poți încerca și reuși desprinderi lucide, inovații, pași înainte (ori înapoi). „Gîndirea nu se dezvoltă în respectul limbajului, ci probabil, mai curînd sfidîndu-l, înfrîngîndu-i legile, dejuicîndu-i rezistențele.“ Respectul nu e anulat de recunoașterea îngrădirilor și nici de încălcarea lor. Contradicția e stridentă: Andrei Cornea atinge subtilități extraordinare în *Cuvintelnic* tocmai fiindcă pornește de fiecare dată de la respectul față de limbajul său preferențial. Limba română nu-și dezvăluie nici o taină, fie ea albă ori neagră, în fața celui care n-o respectă, scrutînd-o cu neobosită curiozitate și atenție. Să acorzi atenție unui lucru înseamnă să-l respecti dincolo de aparențe. Ironia la adresa lui Noica, oricît de fină și nevinovată, sună fals în scrisul cuiva care privește limba și originea cuvintelor ei cu pasiunea expresivă a lui Noica: „...ne reamintim tentativele lui Constantin Noica de a descrie «sentimen-

tul românesc al Ființei» prin analiza cîtorva vocabule ale limbii române, dintre care «întru» a căpătat o celebritate pe care totuși nu o merita“. Asemenea secvențe ca și folosirea jena(n)tă a lui *țărișoană*... sună ca dracu?. Să nu mai vorbesc de paranteze inutile și joase precum „se creștinaseră (chiar dacă nu aveau mîngîierea ortodoxiei, sărmanii)“ sau „grecii nu inventaseră încă națiunea și cu apendicele ei tumefiat – statul național“. N-am nici o simpatie anume pentru ortodoxie și nici pentru vreo altă religie (încerc, pur și simplu, să le înțeleg fascinația durabilă), dar nerenunțarea la o veche formă e de laudă, observ, ori de cîte ori cei încapățînați sînt altceva decît români. Cît despre statul național, ce să mai spun. Umorul de bună, excelentă calitate îl părăsește pe autor de cîte ori pășește în actualitatea minoră, comentată la știri. Actualitatea majoră nu-l pune, însă, niciodată în încurcătură. Cu ea glumește înalt și memorabil, fără grija de a face frumos de dragul unor fixuri la modă.

Excelentă paranteza despre moarte, nu numai fiindcă răspunde propriei mele opinii (formulată în cele două cărți despre moarte). Într-adevăr, înduioșătoare dorința oamenilor de a afla pe loc de ce a murit cutare sau cutare, ca și cum moartea „*ar fi o retribuție pentru erori și crime*“, nu principala noastră trăsătură destinală. Glumind, chiar și fuga spre Occident e fugă spre moarte, fie ea și inițiată. Iar un om *orientat* e unul care stă cu fața spre răsărit...

Fiindcă citează o glumă culeasă din Maramureș despre străinul absolut, evreul, mă simt dator cu o precizare: tatăl meu, maramureșan fiind, zicea fără să clipească „erau acolo un om și o femeie“. Alt străin absolut. Dar de vreme ce sînt, iată doi, li se mai atenuază din absolut și pot privi lumea „oamenilor“ cu mai multă îngăduință. Nu-i decît limbă și cuvinte, nu-i așa. Limba nu influențează mentalitatea și atitudinea, zicea autorul mai la deal. Cum se vede, o face după cum ne place.

Încă o alunecare de condei: Adevărul e femeie pentru Nietzsche (ca și Înțelepciunea de altminteri: „Nepăsători, batjocoritori, violenți – așa ne vrea înțelepciunea [*die Weisheit, la sagesse*]. Ea e femeie, n-ar iubi niciodată decît un luptător“, zice el, punînd calitățile „negre“ ale bărbatului pe seama „pieței feminine“). Numai că bucuria/fala autorului că, deși în majoritatea limbilor, adevărul e femeie, la români e bărbat, e una oarbă. *Adevărul*, la singular și absolut, nu prea se arată oamenilor, viața le e modelată de măruntele *adevăruri* cotidiene, femei cu toatele. Dincolo de glumă, nu doar minciuna e femeie la români (fiindcă „așa vrea sentimentul românesc al Ființei“, cum iarăși scapă o ironie cam ieftină, căci necugetată A.C.), sînt feminine toate substantivele importante ale împrejurului și împrejurărilor omului românesc. Nu mi-a fost deloc greu să descopăr *feminitatea limbii române* și să disec *privirea ei sexuală*, rară printre limbile europene, ca să nu mai vorbesc de potențialul androgen pe care i-l adaugă ambigenul (nu neutrul, limba română n-are neutru! – vezi și cărțile mele despre *Feminitatea limbii române*).

Savuros pomelnulic de false perechi care încheie cartea. Le-am folosit și eu în anii '70 pe cînd predam româna la studenți străini. Fiindcă am citit cartea, cum se vede, complice, grație nenumăratelor

noastre întâlniri neștiute, îi mai fac cadou vreo două: toc/toacă, dor/doară, pas/pasă, col/coală, știr/știre, .../cură, fund/fundă...

Cercul de grație

Ștefan Borbély

Declaratie de iubire și *Ușa interzisă*, de Gabriel Liiceanu (apărute ambele la Editura Humanitas, prima în 2001, a doua în 2002) sunt ceea ce îndeobște s-ar putea numi *cărți de suflet*, oarecum paradoxale ca tonalitate și ca atitudine intelectuală în contextul evolutiv al elevului preferat al lui Constantin Noica, fiindcă de la autorul lor mulți s-au așteptat la marile tomuri solide, obiective, inegalabile ale perioadei post-revoluționare, și mai puțin la surprinzătoarea subiectivizare – dusă la extrem – a relației dintre creator și scrisul său, proprie omului de litere pentru care toate cărțile vieții au fost deja făcute, microistoria preluând, prin tandrețe protectivă, locul eroice distanțe obiective, autodisciplinate, dintre om și operă. Ambele cărți se citesc împreună și nu pot fi înțelese separat: prima creionează „cercul de grație” al unor afinități selective elevate, din care nu lipsesc Noica, Horia Bernea, Henri Wald sau Andrei Pleșu, pe când a doua reproduce segmentul *3 mai 2001 – 2 octombrie 2002* al unui jurnal personal, scris într-o notă cel mai ades introspectivă, predispusă la marmasme visătoare și la introspecții autobiografice dureroase.

Micul cerc de siguranță personală pe care-l trasează ambele volume, în tușe mai degrabă retractile, ezitante, decât energice și prompte – *altfel*, deci, decât așa cum Gabriel Liiceanu ne-a obișnuit de atâtea ori până acum – nu derivă nici o clipă, așa cum s-a sugerat pripit, din orgoliul aulic, legitimator, al unui elitism microsocioal ermetizant, căruia autorul îi aparține în mod firesc, datorită superiorității umane pe care o întrupează, neavând deci nici un motiv să îl treacă sub tăcere, ci – la fel de surprinzător ca și opțiunea pentru mărturisirea aproape canonică, monahală, făcută publică ca pe o penitență – din *vulnerabilitate*: dintr-o lentă, ascunsă până acum, uzare a disponibilității de a ieși în față, în arenă, pentru a lua taurul de coarne, căreia i se adaugă – la fel de uman și la fel de impresionant ca atitudine personală declarată, deconspirată – dorința melancolică de retragere în spatele perdelelor de la fereastra camerei de lucru, unde anxietatea e departe de a dispărea, fiindcă acolo așteaptă singurătatea.

O singurătate de care – dovadă stau ambele volume de acum, foarte bine scrise, și impresionante ca document de uzură – Gabriel Liiceanu se teme. O singurătate pe care o evită, adunând în jurul său situații, oameni, întâmplări, ca pentru a umple un gol. Singurătatea unui om care s-a distanțat prea mult de semenii săi în ultimii ani – gest pe care nu i-l contestă nimeni, fiindcă reprezintă apanajul unei superiorități umane norocos plămădite de către destin, confirmate prin muncă susținută, de bună calitate, intensă, tenace – și care descoperă, subit, că tensiunea solitară la care această distanțare îl supune este contrară firii sale, dorinței sale de umanizare proximă, caldă, protectoare. Ambele cărți pe care le citim acum repre-

zintă împărțășania incandescentă a unui penitent aflat în dispută cu propria sa limită: a omului care *a ajuns însă până acolo*, spre deosebire de ceilalți, dintre care unii nici măcar nu urcă muntele, iar alții se opresc la mijloc de drum, abandonând.

Declaratie de iubire și Ușa interzisă se oferă ca volumele de intermندیu reflexiv ale unui intelectual lucid, perfect conștient de ceea ce se petrece cu el, care dizolvă singurătatea rece, obiectivă a bibliotecii în căldura umană întremătoare a prietenilor: puțini, foarte puțini, aleși cu grijă, dintre care unii sunt încă aici, iar alții plecați *dincolo*, de unde doar cuvintele îi mai pot întoarce. Dubla deschidere a volumelor e impresionantă, ea trebuind să fie înțeleasă substanțial, spectral chiar, fiindcă o poartă a lor se află *în viață* și o alta *în moarte*: o parte a cercului de grație al lui Liiceanu se află încă aici, cealaltă jumătate fiind deja dincolo, și numai închegându-le ajungem la circumferința întreagă a introspecției și dramei.

Formulând mai direct lucrurile, ne aflăm în fața a două cărți de criză și a unui autor doritor s-o împărțășească și celor neinițiați, dar nu pentru a cere ajutor, ci pentru a înțelege, prin ritul inițiativ și introspectiv al iubirii, ce se întâmplă realmente cu el însuși. Din afară – poziție în care ne aflăm mai toți – nu pot decât să schițez câteva motive ale acestei lente imersiuni în subiectivitate a unuia dintre cele mai frumoase minți intelectuale pe care le oferă România de azi. Dacă aceste motive ar fi strict personale, nu m-aș încumeta să tulbur, prin intruziune, textele introspective ale lui Liiceanu; am însă impresia că, pe alocuri, ele redau o sensibilitate comunitară, care ar merita să fie, ezitant chiar, disecată, fiindcă, în multe privințe, grijile pe care Liiceanu le rostește în cele două volume recente coincid cu dilemele lipsei de țel și de ancoră pe care mulți intelectuali români le-au încercat în perioada care s-a scurs de la prăbușirea în alegeri a Convenției Democratice. Ca o consecință, volumele se cuvin a fi citite în două registre complementare: într-unul explicit, angajat, personal, și-ntr-altul implicit, nerostit, politic. E imposibil, cred, să te desprinzi de aceste linii, deși în mod evident cea personală e mai pregnantă, cu toate că – de pildă – splendidul eseu *Sebastian, mon frère*, din *Declaratie de iubire*, aduce aminte de vocea angajată care a scris unul dintre textele majore ale implicării noastre intelectuale post-revoluționare, *Apelul către lichele*.

Dimensiunea personală a celor două volume e subliniată și de faptul că ele continuă, într-un tipar psihologic inedit, foarte subtil, linia atitudinală a *Jurnalului de la Păltiniș* și a *Epistolarului* adiacent acestuia. *Jurnalul de la Păltiniș* și *Epistolarul* fuseseră cărțile *Fiului spiritual*. *Declaratie de iubire* reprezintă cartea *Fratelui spiritual*, dornic să descopere că nu e singur în spațiul monastic al lumii, pe când *Ușa interzisă* e – patetic aproape – o carte a *Tatălui*: a unui tată mândru, dar totodată îngrijorat de soarta exemplară a fiului său plecat la studii în Japonia, suficient de departe pentru a ieși de sub umbrela protectoare a tatălui și suficient de independent pentru a trimite unei reviste selecte din țară un eseu pe o temă de religie despre care tatăl află cu totul întâmplător, de la cei care lucrează șpalturile. Tot *Ușa interzisă* este, apoi, și cartea ta-

tălui aflat în căutarea fiilor spirituali, găsiți, cu precădere, la un nivel de vârstă similar fiului plecat: printre masteranzi, discipoli sau angajați. Unii dintre aceștia vor fi, inevitabil, împinși amețitor în sus în stima publică, așa cum autorul a făcut, nu demult, și cu alții, făurindu-le o conștiință de sine aflată nițel deasupra puterii lor de a o susține. Gabriel Liiceanu este unul dintre intelectualii noștri majori care nu au caționat optzeciștii după 1989, preferând să mizeze pe nume mai noi, sosite spre humanioare de pe alte tărâmurii, nici măcar conexe: golul dintre generații se umple mai greu la el, și nici solidaritatea umană nu se leagă așa cum și-ar fi dorit.

În privința căutării „fiilor spirituali”, care să fie „crescuți” cu siguranța „moșirii” absolute a unor destine, lucrurile se pot chiar psihanaliza, însă ar fi o impenitență s-o facem aici; însă nu putem trece, din dorința de a sugera și o astfel de abordare a celor două volume, peste superbe microcapitole din *Ușa interzisă* ai căror protagoniști sunt Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, dar nu așa cum îi știm de la microfonul Europei Libere, ci *altfel*, mult mai umani și mai umoristic-neajutorati în micile meandre cotidiene ale vieții, filtrați imagistic prin tandreța bonomă, înfinit iubitoare, a unui om care pleacă de la București pentru a le face de mâncare (foarte rafinat!: Liiceanu e un bucătar senzațional...), care le ritualizează, zâmbind complice, tabieturile și care le mitizează neaderența la chemările practice, imediate ale vieții, *infantilizându-i* în subconștientul și în textul său, fără agresivitate, lipsit de răutate sau de vreun gând ascuns sau perfid, din simpla, dar foarte adâncă dorință de a mângâia și de a proteja.

Umorul tandru, cald, devine, astfel, o altă dimensiune a cărții – prelungit, însă, nu în descătușare, ci în suferință și melancolie. Recunosc că, de multe ori, această mezalianță a reflexelor rotunjite, catifelate mi s-a părut dozat în exces, cum recunosc la fel că de fiecare dată am încercat să înțeleg motivele pentru care luciditatea lui Liiceanu curge mai degrabă înspre crepuscul decât înspre lumină. Nu e o confruntare ușoară să parcurgi volumele, când din partea lui Liiceanu se mai așteaptă, încă, marea sinteză lipsă despre Heidegger, dimpotrivă, motiv pentru care nu puțini vor fi cititorii care vor citi cărțile dezamăgiți, frustrați în așteptarea lor de a întâlni o energie mai bărbătească. Am citit fiecare rând publicat de către Liiceanu, m-am îngrijit de medalionul său din *Dicționarul Scriitorilor Români*, l-am și întâlnit personal, în câteva rânduri, dar cu greu mi-aș fi putut imagina că, la Paris fiind, omul puternic din fața mea va ceda slăbiciunii de a se furișa noaptea pe sub geamul Monicăi Lovinescu și al lui Virgil Ierunca (*Ușa interzisă*, pp. 109-110), doar pentru a-i ști dormind dincolo de întunericul de la ferestre pe Philemon și Baucis... Sau că poate atinge, în același volum (pp. 91-92), dureroasa mărturisire a penitenței „tatălui absent”, pe care o descrie aici rememorând copilăria fiului său: „Nu l-am îmbăiat, când avea câteva luni, și nu l-am ridicat în brațe, ud, pentru a-l depune pe prosopul care îl aștepta pe pat și cu care urma să-l frec bine pe cap pentru a-i usca părul aburind. Nu i-am cunoscut răsul acela de prunc fericit, culcat pe spate, care bate acru cu picioarele și întinde mâi-

nile pentru a atinge chipul bărbatului aplecat deasupra lui. Nu l-am ajutat nici să facă primii pași, ținându-l de mână și însoțindu-i emoția verticalității, cea mai mare, pesemne, a vieții noastre și atât de bine împachetată în uitare. Nici nu m-am jucat cu el, așezați amândoi pe covor, în mijlocul unui ocean de jucării. Nu i-am vegheat bolile copilăriei, nu m-am topit de durere și iubire asistându-i, iernile, fierbințele trupului febril pe care numai un copil o poate trăi cu patetismul începutului, ca pe un *memento* al epuizării finale; pentru că numai în frăgezimea unui obraz de copil febra se vedește în toată puritatea ei, numai pe buzele unui copil bolnav murmurul și delirul își păstrează prestigiul intact, numai în ochii rătăciți ai unui copil neajutorarea este infinită și suferința completă, uimită și, în esența ei, de neînțeleasă.

Spuneam că pentru a înțelege integral spiritul celor două cărți publicate acum de către Gabriel Liiceanu, se cuvine să ne oprim, preț de o clipă, și asupra dimensiunii lor implicite, politice, fiindcă retractilitatea personală pe care ele o exprimă, învăluită în vapoaze fantasmă de izolare și de renunțare la spațiul public, în care autorul a excelat cu doar puțini ani în urmă, vine și de aici, reprezentând, de fapt, dilema întregii intelectualități angajate de la noi. După cumplita decepție politică și umană pricinuită de falimentul rușinos al guvernării „algoritmice“ a regimului Constantinescu, intelectualitatea nedisimulat democrată și proeuropeană de la noi – care și-a jucat în mod idealist șansa istorică de după 1989 odată cu victoria în alegeri a Convenției Democratice, lăsând ca zarurile puterii pe care o deținea să fie măsluite de niște nepricepuți – s-a împărțit între sarcasm/dezabuzare și retragerea din sfera vieții publice, înspre liniștea aparent tihnită a camerei de lucru. Această liniște era, însă, doar aparentă, asemenea unui somn tulburat de vise înnegurate, fiindcă accesul firesc spre biroul de lucru se dovedea a fi obstaculat de introspecția continuă a nereușitei abia consumate. Unii trăiesc, și azi, în mrejele unui asemenea activism introspectiv, scriind anodîn la ziare, rostind sentințe grave la televiziune, fără să-și dea seama că donquijotismul reprezintă, în viața de azi, o monedă cel puțin calpă. Alții – și în categoria aceasta l-aș așeza pe Gabriel Liiceanu, după mărturia *Ușii interzise* – își exacerbează public introspecția, provocându-i pe ceilalți la un proces de purificare lăuntrică pe care ei singuri nu îndrăznesc să îl declanșeze. *Declarația de iubire* (într-o mică măsură) și *Ușa interzisă* (într-una mult mai mare) sunt acte de denudare publică simbolică, mostre de sinceritate aproape sinucigașă. Unii vor tresări, înfiorați de rufele spălate în public; alții vor strâmba din nas sau vor râde, excedați de atâta slăbiciune. În câștig vor fi însă doar aceia care vor înțelege că *Ușa interzisă* reprezintă un exercițiu spiritual de inocență sălbatică, abruptă, înrudită cu frenezia cu care sfinții de odinioară se autoflagelau, pentru a renaște...

Sub acest aspect, după mine, una dintre cheile cărții se află în descrierea angoasei cu care autorul revine în țară după o bursă consumată în Germania (notațiile se află în dreptul datei de 30 noiembrie 2001, pp. 200-203). „Pe vremuri“ (ceea ce înseamnă 1984, după un sejur la Heidelberg), el re-

vine pe melegurile natale „cu zâmbetul pe buze“, „fericit că își poate reîntegra destinul“: „atunci aveam unul, și credeam aprig în el –, m-am întors să-l regăsesc pe Noica, să-mi regăsesc masa de scris, complicitățile mele și pe ale altora, căci din ele trăiam“. Dimpotrivă, acum, în plină libertate, se întoarce cu conștiința unei poveri funeste, purtate steril pe umeri: „Ce aștept, întorcându-mă, de la mine și de la lumea mea care, de 11 ani, se târăște ca o jivină? [...] Mi-a reușit în acest răstimp ceva? Sau totul a fost simplă agitație? Oboseala, care e deocamdată singura mea certitudine, mă împiedică să fac o evaluare corectă. De aceea, întorcându-mă acasă, riguros vorbind, nu aștept nimic“.

Urmează, textual, o... rugăciune. Gabriel Liiceanu, unul dintre cei mai străluciți intelectuali pe care îi avem, se întoarce într-o țară pentru care, personal, nu mai are decât soluția misticii, în timp ce alții, de la care nu te aștepti, o aduc până la porțile NATO. E terifiant.

Lumea ca un circ

Claudiu Groza

Recentul volum al lui Sorin Crișan, *Cercul lumii la D.R. Popescu* (Ed. Dacia, col. Discobolul, 2002) este o foarte bine argumentată analiză teatrologică asupra unuia dintre cei mai importanți dramaturgi români contemporani. Folosesc termenul de analiză *teatrologică* pentru că demersul exegetic al lui Sorin Crișan pleacă de la un instrumentar al științei teatrale, iar nu al celei literare.

Este un truism să afirm că D.R. Popescu și Marin Sorescu au fost autorii care au „exorcizat“ dramaturgia românească de stafiile „obsedantului deceniu“ realist-socialist, readucând în dramaturgie parabola, visul, ironia. Ce-i leagă pe cei doi dramaturgi (și cu un al treilea, de curînd redescoperit: Ion D. Sîrbu) este *eticul* ce le domină – în mai mare ori mai mică măsură – piesele. Dar dacă la Sorescu eticul se drapează fie în dramatic (precum în *Iona*), fie în persiflaj (ca în *Răceala* sau *A treia țeară*), la D.R. Popescu, el capătă accente grotești, însă nu rizibile.

În jungla luxuriantă a dramaturgiei lui D.R. Popescu, Sorin Crișan înaintează precum o călăuză: cu abilitate și atenție, avertizîndu-te asupra capcanelor dar arătîndu-ți totodată coloritul peisajului. Deși pe alocuri obositor, întrucît foarte conceptual (de studiat, adică, nu de citit, pur și simplu), esul devoalează și decriptează mecanismele interioare ale unor texte dramatice multisemantice. Stilistic, dramaturgia lui D.R. Popescu are aceeași tentă digresivă și multietajată ca și proza sa, iar Sorin Crișan face, în volumul său, toate necesarele legături între ele.

Majoritatea exegeților au fost de acord că D.R.P. practică o scriitură barocă. Aglomerarea „istoriilor“ adiacente subiectului central este definită de Sorin Crișan drept o „supra-realitate cu tonuri somptuoase“. Un alt element caracteristic scriitorului este tenta de *policier* a unor creații, aparență înșelătoare, de altfel, căci – zice exegetul – „la D.R. Popescu enigma este mai des *nerostire* decît tainuire“.

Demersul teoretic este aplicat, solid documentat și net argumentat, în limitele (sau mai degrabă în circumscrierea) conceptului de „circ al lumii“. Acest concept, al *carnavalului* grotesc, funambulesc, liminar are puncte de fugă, demonstrează Sorin Crișan, în multe din componentele pieselor lui D.R. Popescu. Memoria, masca, visul, nebunia, moartea sau femeia sînt, pe rînd, puse de către exeget în arena marelui circ. Eseul lui Sorin Crișan nu este unul speculativ (și aceasta mi se pare o scădere), ci unul foarte cu îngrijire construit. Și tocmai datorită acestei solide întemeieri, cercetătorul își îngăduie uneori să ofere caracterizări memorabile: „Lumea lui D.R. Popescu (lumea dramaturgiei dar și cea a prozei) este cea a spectacolului peremptoriu, cu măști ce nu cad niciodată definitiv, ci doar se schimbă; viziunea autorului despre lume (și, implicit, viziunea personajelor sale) nu este obturată de un ultim comentariu. Analiza realului este aceeași pe care o putem face visului, provocînd «trezirea» eului; ea este digresivă, alunecînd spre referințe cînd mitice, cînd literare sau chiar pronunțînd truisme culese din gazetele timpului“. Eticul este unul din resorturile aglomerării de întîmplări dramatice, observă și Sorin Crișan. Nici un adevăr nu e definitiv, încît *căutarea* e cea care are sens, în cele din urmă, ca o autoscopie a fiecăruia.

Alături de o serioasă fundamentare teoretică, eseul are și o remarcabilă dimensiune comparatistă. Sorin Crișan apropie teatrul lui D.R. Popescu de cel al lui Frisch, Dürrenmatt sau Brecht mai degrabă decît de cel al lui Ionesco și Beckett. Și, într-adevăr, așa cum ne și demonstrează cercetătorul, grotescul lui D.R.P. are subsecvent și tragic, și comic – cele două elemente ale *etosului*, ale sistemului de valori încă viabil. (Pentru că – în paranteză fie spus – universul dramatic al lui D.R.P. dă impresia unei disoluții, pare veșnic în pragul *exploziei*, dar este salvat mereu de acea introspecție pe care o pomeneam mai sus. Așa se întîmplă și la Frisch sau Dürrenmatt – mai puțin la Brecht, cred eu – dar nu și la Ionesco sau Beckett, unde universul e în pragul *imploziei*, iar introspecția e înlocuită de extrovertire.) La D.R. Popescu, grotescul e un instrument de potențare a tragicului, reiese din analiza lui Sorin Crișan. O altă deschidere comparatistă este realizată spre final, prin alăturarea unor personaje din piesele lui D.R.P. cu figuri mitologice (ex Marghioala și Ionel din *Ca frunza dudului din rai* ar fi o Medee și un Iason, Maria din *Piticul...* o Antigona ș.a.)

Cercul lumii la D.R. Popescu este un foarte bun studiu teoretic, atît prin analiza pe care o face, cît și prin propunerile (unele tentante, din punctul meu de vedere) și apropierile pe care le oferă cititorului. Acest volum consacră un prim reprezentant (dacă nu mă înșel) al noii generații de teatrologi români.

Poeme de Alexandru Pintescu

Dacă poemul...

Dacă poemul ar fi un bătrân neputincios
l-ai chema în casa ta la cină?

Dacă poemul ar fi un orb
l-ai ajuta să treacă strada?

Dacă poemul ar fi un vultur rănit
l-ai bandaja aripa beteagă?

Dacă poemul ar fi o ofticooasă femeie de stradă
l-ai oferi un culcuș în casa ta?

Dacă poemul ar fi un copil părăsit
ar găsi adăpost în inima ta?

Dacă poemul ar fi un câine șchiop
l-ai alunga hingherii de la culcușul lui?

Dacă poemul ar fi un papagal închis în colivie
l-ai deschide drumul spre libertate?

Dacă poemul ar fi o rază de soare
l-ai deschide fereastra?

Dacă poemul ar fi o mamă îndurerată
l-ai reda speranța?

Dacă poemul ar fi Sfinxul sau Oracolul din Delfi
l-ai putea să-i fii confesor în clipele de-ndoială?

Dacă poemul ar crea efectul de piramidă
l-ai îndrăzni să-l locuiești?

Dacă poemul ar fi un condamnat la moarte
l-ai fi alături pe ultimul drum?

Dacă poemul ar fi o minciună frumoasă
l-ai accepta să-l încredințezi celor dragi?

Dacă poemul ar fi Steaua de Crăciun
l-ai visa să-I fii mag călător?

Dacă poemul ar fi o religie
l-ai dori să fii martirul ei?

Dacă poemul ar fi însuși Dumnezeu
l-ai accepta să-i fii Îngerul Exterminator?

Dacă Poemul nu ar fi decît o umilă poezie
l-ai năzui să-i fii paj?

Dar poemul...

Dar poemul nu este un orb:
El însuși îți arată calea...

Dar poemul nu este olog
Deși mai are versuri șchioape.

Dar poemul nu este o pasăre rănită:
Chiar el îți dă aripi, poete!

Dar poemul nu este câine în lesă:
El îți oferă toate libertățile...

Dar poemul nu este femeie înșelată
Căci e o speranță fictivă.

Dar poemul nu este fluture înghețat
El poate singur să învie fluturii de gheață.

Dar poemul nu este pui abandonat:
El veșnic te alăptează...

Dar poemul nu este un cerșetor
El este chiar prințul în travesti!

Dar poemul nu este rază de soare
Ci soarele cel mai strălucitor de pe boltă.

Dar poemul nu este o balenă eșuată
El este radarul care ghidează pe Moby Dick.

Dar poemul nu este o navă avariată
Toți conchistadorii supraviețuiesc datorită lui.
Dar poemul nu este nici iubit, nici iubită
Dar topește toate ghețurile polare.

Chiar dacă este un simplu poem
Focul nu poate să-l mistuie...

Dacă poemul...

Dacă poemul ar fi un orb
l-ai ajuta să treacă strada?

Dacă poemul ar fi un olog
l-ai purta în cărcă?

Dacă poemul ar fi o pasăre rănită
l-ai obloji aripa?

Dacă poemul ar fi un câine în lesă
l-ai reda libertatea?

Dacă poemul ar fi o femeie înșelată
l-ai reda încrederea?

Dacă poemul ar fi un fluture înghețat
l-ai aduce la tine în odaie?

Dacă poemul ar fi un pui abandonat de biber
l-ai da lapte cu biberonul?

Dacă poemul ar fi un cerșetor
ai împărți culcușul cu el?

Dacă poemul ar fi o rază de soare
l-ai deschide fereastra?

Dacă poemul ar fi o balenă eșuată pe un țârn
necunoscut: l-ai ușura întoarcerea în mare?

Dacă poemul ar fi o navă avariată
l-ai căuta supraviețuitorii?

Dacă poemul ar fi iubitul care nu te înțelege
l-ai înveli cu pătura în diminețile iernatice?

Dacă poemul ar fi un biet poem
l-ai azvârli focului în nopțile geroase?

„Modul Isarlîk”

Mircea Muthu

O nouă *Istorie Ieroglifică* este *Adio, Europa!* (ediția I, 1992/93; ediția a II-a, 1997) – „roman” întunecat de la început pînă la sfîrșit, cu „glosarul” inclus de fapt în textul arborescent și digresiv. Epithimia cantemirescă a devenit, prin calchiere și în alt context istoric, Isarlîkul craiovean, circumscriind geografia umană a diletantismului generalizat. Asocierea și, respectiv, echivalarea cunoscutei vocabule barbiene cu Craiova a stîrnit întîmplări altfel justificate (ca în grupajul din „Mozaicul”, nr. 8-9, 2002). În spațiul medievalizat, adică „turcit” la modul Cantemir și nu la acela al lui Ion Barbu, asistăm la o lungă spovedanie în *aqua forte* ce dizolvă trama narativă și așa firavă, astfel că – spre final de lectură – ajungem la constatarea că nu e mare deosebire între epistolierul de excepție și prozatorul I.D. Sîrbu. Anunțat, în corespondență, sub titlul semnificativ, *Candid la Isarlîk*, apoi *Ciocoi noi și vechi*, urmat de un altul, provizoriu și acesta (*La condition roumaine*), scrierea în cauză, imprimată postum, reiterează balcanismul pe latura sa parodică și incriminantă etică – o summa de stereotipii mulate pe grila comunismului românesc surprins în faza lui de trist apogeu. Se confirmă, și aici, regula: spațiul coercitiv provoacă, în mod compensativ, spunerea, narațiunea în temeiul faptului că „în Isarlîk, tîrguiala e mai importantă decît tîrgul în sine”, că „pregătirea de drum și mai apoi povestirea drumului sunt mult mai valoroase decît drumul propriu-zis”. Luată pe secvențe mari, scrierea aceasta rămîne antologică prin tragicul și, mai ales, prin absurdul unei situații de destin. Ea este rememorată din perspectiva d i s t o p i e i extrapolată la funcționarea instituțiilor publice din „epoca de aur” sau la descrierea comportamentelor umane în proiecție mai mult simbolică decît tipologică. Situația periferică conduce la exasperare, ea fiind aceea care demontează utopia comunistă prin satiră corosivă ce înlocuiește lipsa de speranță: „Provincie a provinciei, Margine a marginilor, definitivă, incurabilă, mortifiantă finisteră”. Raiuaa, de fapt „ultima Grecie” în grafia lui Ion Barbu, este întoarsă acum în derizoriul absolutizat de „spațiul levantin al perfectului simplu” și explicat în acest mod în paragraful transcrit, cu plăcere de *causeur*, într-o pagină din *Traversarea cortinei* (1994): „Trecerea la perfectul simplu înseamnă aici o șmecheră, agilă și hoțască modalitate de a ieși din istorie... Ce-am avut și ce-am pierdut e altceva decît ce avusăm și ce pierdăm. Prima sună ca un fel de adio mamă, testament fără nici o speranță. Spusă însă la modul Isarlîk, totul devine un bobîrnac glumeț, un fel de năstrătinie păcăleată...” etc. Numai că naratorul se lasă contaminat de „stilul alutan”, el îngroașă conturele pe linia – așa cum s-a observat – a carnavalescului (cf. Nicolae Oprea, 2000). Formulă tautologică („titlurile multilaterale numeroase”); dedublările ce se scurtcircuitează la nivelul personajelor (Sommer) sau la acela al imaginarului plastic (dubla înfățișare a sfîntului Gheorghe din fresca bisericești de munte), palinodia („demonul cu ochelari cehov – caragiale”) re-inventează sub

o formă de *karaghioz* sui-generis „realitatea carpato-balcanică de o impredictabilitate absolută”. În consecință, I.D. Sîrbu n-are antene pentru celălalt versant al balcanismului, cel tragic. Cititorul de astă dată nu reține mare lucru din *Era un pod pe Drina*, romanul memorabil al lui Ivo Andrici. „Am terminat podul meu pe Drina”, îi comunică epistolierul lui Virgil Nemoianu, referindu-se la *Adio, Europa!*. Din cartea lui Andrici „în minte descrierea unei trageri în țepă. Simbolic luat, viața nu e decît o lungă și meșteșugită tragere în țepă”. Neaderența la această altă dimensiune îl face să-și definească lucid romanul drept „un fals tratat de balcanologie, introducere în filosofia subistoriei, manual pentru uzul celor ce confundă durerea cu suferința” (*Traversarea...*, p. 283 și 205). De altfel, încercarea lui Candid Dezideriu, o traducere a lui Nastratin în „ținutul alutan”, de a se salva printr-o călătorie inițiată „la munte” eșuează, cu toate că fiecare dintre cele trei întîlniri este o chemare la bară în fața unei justiții imaginare. Supralicitînd pedala parodică, I.D. Sîrbu realizează, în schimb, o adevărată performanță care-l plasează, *malgré lui*, în familia de spirite a sud-estului. E vorba, pe de o parte, de livrescul accentuat al discursului narativ: referința, mereu în degradeu, la Isarlîkul barbian, de asemenea, raportarea la itinerariul lui Dante în infern, preluarea – în gramatica devalorizatei agora – a unor antroponime aglutinate (Nastratin/Ion Barbu și Candide/Voltaire → Candid Dezideriu), convocarea etimologiilor prezumate, precum „conceptul balcano-bizantin” sau de extracție latină (*lichen*) de *lichea*, comentariul filosofic (Leibniz) ș.a. mărturisesc despre voluptatea intertextualizărilor. Mai mult, reprezentarea, prin refracție (id est – transformare), a modelelor configurate în imaginarul românesc (Isarlîk, Nastratin ș.a.) înscrie *Adio, Europa!* într-o modalitate narativă (*ekphrasis*), constitutivă epocilor de alexandrinism cultural, mai mult comentatoare decît creatoare. Există, în al doilea rînd, calitățile tipului oral prin excelență: truculența actului de a istorisi, știința înscenării dramatice dar și plăcerea de a combina structurile frastice pînă la calamburul gratuit în scurtcircuit fertil cu livrescul eliberat astfel de morga și praful bibliotecii. E, de fapt, o asimilare a acestuia iar tonul, pe alocuri, în răspăr are menirea de a-l scoate în evidență atunci cînd are valoare de reper. Ideologemele lui Marx, întoarse pe toate fețele, alcătuiesc un asemenea exemplu de asimilare/detașare ce particularizează discursul monologic/dialogic datorat, oricum, unui tip auditiv și care, în mod paradoxal, are capacitatea de a vizualiza, la modul său, „spațiul alutan” și, prin extrapolare, ierarhia socială din comunismul românesc al ultimului deceniu de existență. Tonul vituperant și candoarea mimată, portretele trase în cărbune și tristețea clamată într-o retorică specifică oralității fac din *Adio, Europa!* un text încadrabil în arealul sud-estic al literaturii noastre contemporane.

Poeme de Paul Celan

Matière de Bretagne

Lumină de ginster, galbenă, coastele
cătore cer supurează, spinul
stăruie-n rană, răsună
acolo, e seară, nimicul
își rotește spre vecernie mările,
vălul de sînge țintește spre tine.

Uscat, se nămoleşte
abia-n spatele tău, năpădită de trestie
ora-i, sus,
lîngă stea, lăptoase
canalele flecăresc în noroi, curmală de
piatră,
jos, stufos, se deschide-n albastru
un mugur
de vremelnice, frumos,
îți salută memoria.

(M-ați cunoscut,
mîini? Străbat
drumul bifurcat, de voi arătat, gura mea
și-a scuipat pietrișul, străbat, timpul meu,
zăpezi rătăcind, umbrele și-a aruncat –
m-ați cunoscut?)

Mîini, rări
adulmecate de spin, răsună,
mîini, nimicul, mările lui,
mîini, în lumină de ginster,
vălul de sînge
țintește spre tine.

Tu
tu înveți
tu înveți mîinile tale
tu înveți mîinile tale tu înveți
tu înveți mîinile tale
s-adoarmă

Köln, la curte

Timp al inimii, stau
cele visate în locul
cifrei din miezul de noapte.

Ceva cuvînta în liniște, ceva tăcea,
ceva își urma calea.
Exilați și pierduți
erau acasă.

Voi domuri.

Voi domuri nevăzute,
voi fluvii imperceptibile,
voi ceasuri, adînc în noi.

(Din volumul *Zăbrelle limbii*, 1959)

Traducere de GEORGE STATE

Noica în dezbaterea publică*

Mircea Flonta



Constantin Noica

Se vorbește puțin în ultimul timp despre Constantin Noica și se vorbește mai mult despre omul care a fost Noica decât despre opera lui. Ceea ce lui Noica nu i-ar fi plăcut. Toți cei care l-au cunoscut cât de cât știu bine acest lucru. Noica opunea în mod ostentativ interesul speculativ interesului pentru concret, pentru vicisitudinile vieții, pentru politică și istorie, cel puțin atunci când el nu considera lumea sensibilă *per speciem aeternitatis*, adică drept reflex al unor configurații și raporturi ideale, oarecum în felul în care formele de relief pe care le percepem spun ceva despre natura și așezarea rocilor inaccesibile privirii noastre.

Pe Noica îl apropie multe de Lucian Blaga, un fapt de altfel puțin observat. El nu agreea spiritul meridional, spiritul vioi, lucăuș, asociativ, atras mai ales de pitoresc și de spectaculos. Jocului cald de lumini, care acaparează sensibilitatea noastră, el îi prefera austeritatea rece a conceptelor. Naturalitatea și limpezimea înșelătoare a scrișului său – acesta foarte diferit de cel al lui Blaga – nu îl ajută pe cititorul mai puțin prevenit să bănuiască că autorul este de fapt un spirit geometric. Iar semnificația profundă a interesului constant al lui Noica pentru matematică și știința teoretică în general pare să fi scăpat chiar și multora din cei apropiați. Valorile pe care le-a îmbrățișat cu pasiune ca filosof – conceptele pure, construcția speculativă, coerența sistematică – sunt printre acele valori pe care intelectualitatea umanistă românească, prin tradiție în mod preponderent una cu formație literar-artistică, le admiră de la distanță, dar nu le cultivă. Poate să surprindă observația că, deși înconjurat în ultima parte a vieții sale de numeroși admiratori și nu de puțini tineri care se socoteau discipolii săi, Noica filosoful a rămas izolat între distinși umaniști îndepărtați, dacă nu chiar ostili, de preocupări teoretice sistematice și teoreticieni lipsiți de înzestrare speculativă.

Nu trebuie, așadar, să ne surprindă prea mult că ontologia speculativă, care reprezintă fără îndoială nucleul operei filosofice a lui Noica, este, astăzi, tot mai amenințată să cadă într-o deplină uitare, dacă facem abstracție de unele evocări rapsodice sau de prezentări plate, pronunțat narative. Pentru destinul acestei opere este, desigur, regretabil că ea a fost o sămânță căzută pe un sol puțin potrivit pentru a o hrăni, că în generațiile active astăzi există atât de puține spirite înzestrate în stare să o înțelegă bine, să o prezinte corect și, eventual,

să o continue. Pe de altă parte, a fost inevitabil ca în atmosfera generală a anilor noștri, dominată de confruntări pe teme de interes general și de eforturile intelectualilor de a câștiga o audiență cât mai largă, opera speculativă a lui Noica să ajungă într-un con de umbră. Pe primul plan al interesului s-au situat tribulațiile vieții filosofului, bunăoară ca aderent de scurtă durată al mișcării legionare sau ca persecutat și deținut politic la sfârșitul anilor '50 și începutul anilor '60. Mai puțin Noica drept simbol al demnității intelectuale, al gândirii neaservite în anii regimului Ceaușescu.

Cu totul surprinzătoare mi s-a părut însă încercarea de a discuta și interpreta filosofia lui dintr-o perspectivă strict politică și ideologică. O asemenea încercare a fost întreprinsă în cartea Alexandrei Laignel-Lavastine, intitulată în mod semnificativ *Filosofie și naționalism. Paradoxul Noica*, a cărei traducere românească a fost publicată în 1998. Și tot atât de surprinzător este că acest gen de abordare – care amintește de analiza construcțiilor filosofice, inclusiv a sistemelor speculative, ca fenomene suprastructurale, ce ar putea fi bine înțelese în intențiile lor ultime doar prin evidențierea implicațiilor lor politice – nu a stârnit reacții critice notabile. În puținele recenzii ale cărții pe care le cunosc, se exprimă totala aprobare față de orientarea ei fundamentală. După părerea unui recenzent autoarea ar fi arătat în mod cu totul convingător că „această filosofie (filosofia lui Noica – n. mea M.F.) este pregătită pentru a justifica, în cel mai bun caz, pentru a coabita cu naționalismele totalitare”. Iar un alt recenzent afirmă că „nu există contradicții fundamentale între «pri-

mul» și «al doilea» Noica, așa cum nu există nici o ruptură între ontologia, logica, teoria culturii ale filosofului și diferitele sale angajamente politice sau lipsa unui angajament mai ferm împotriva regimului Ceaușescu”. Și mai jos: „iar dacă a fost legionar, dacă s-a întâlnit în destule puncte cu «protocronismul», asta nu a fost «colaborare», ci consecința demoniei propriului sistem filosofic”².

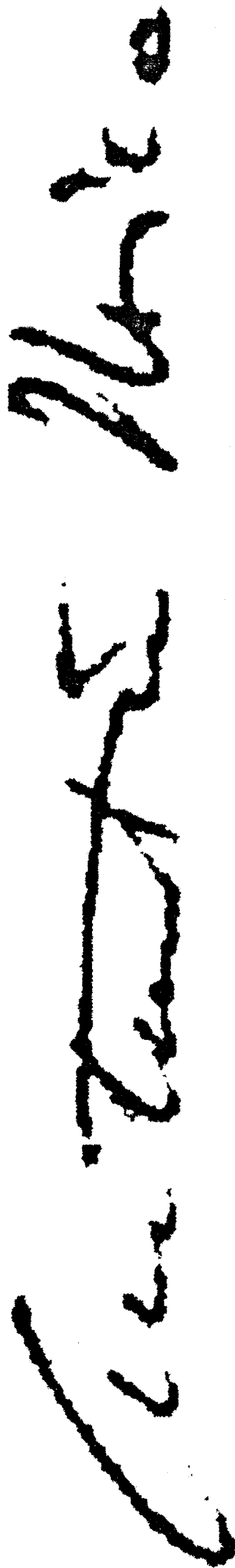
Considerațiile ce urmează își propun să examineze, prin raportare la ontologia speculativă a lui Noica, dacă acest mod de a privi și de a prezenta relația dintre o contribuție constructivă sau analitică în filosofie și pozițiile politice ale autorului ei poate să fie sau nu apărat cu bune argumente. Dincolo de tezele și concluziile cărții doamnei Laignel-Lavastine, voi încerca să discut o modalitate de a caracteriza și evalua idei filosofice, cea în care raportarea la ideologii și politică constituie sistemul de referință privilegiat.

Teza centrală a cărții o constituie afirmarea unei relații esențiale între speculația noiciană asupra ființei și opțiunile politice ale filosofului³. Autoarea crede că tocmai crezul politic naționalist, un crez pe care Noica l-ar fi nutrit cu remarcabilă fidelitate de-a lungul întregii sale vieți, ne-ar oferi cheia pentru descifrarea sensului și finalității speculației sale ontologice. Ea își propune să argumenteze că – intenționat sau fără intenție – construcția ontologică a lui Noica reprezintă o legitimare a unor crezuri naționaliste antidemocratice⁴. Argumentarea culminează în sugestia că, în mod obiectiv, Noica ar fi fost un aliat al protocroniștilor. Prin opera sa, o viziune naționalistă care nu s-ar deosebi în mod esențial de cea care inspira propaganda oficială ar fi primit o fundamentare filosofică. Cu referire la cărțile lui Noica consacrate unor teme „românești”, autoarea nu ezită să afirme că „ajunge să citim textele pentru a constata că filosoful își însușește *de facto* preocupările protocroniste, chiar dacă el conferă discuției o anvergură cu adevărat filosofică”⁵. Ceea ce ni se sugerează până la urmă este că speculația ontologică ar fi, în esență, o slujnică a politicii. Acestea sunt, fără îndoială, aserțiuni și sugestii cu totul surprinzătoare și, totodată, grave. Surprinzătoare în măsura în care pun în discuție și contestă puritatea și autonomia speculativului, gratuitatea construcțiilor „rațiunii înțelegătoare” și trec cu vederea caracterul iremediabil echivoc al relației ideilor speculative cu orientările vieții practice. Surprinzătoare, nu numai deoarece ele contravin convingerii lui Noica privitoare la semnificația strict intelectuală și culturală a operei sale filosofice

* Textul conferinței ținute la Facultatea de istorie-filosofie a Universității Babeș-Bolyai, 29 noiembrie 2002, cu prilejul împlinirii a 15 ani de la moartea lui Constantin Noica.

de maturitate, ci și modului în care au înțeles sensul și finalitatea ei toți cei care i-au fost apropiați. Afirmațiile și sugestiile doamnei Laignel-Lavastine sunt totodată grave deoarece ele așează speculațiile filosofului într-un sistem de relații care le afectează demnitatea. Însușirea lor ar avea fără îndoială o înrăurire dintre cele mai nefavorabile asupra posterității operei gânditorului de la Păltiniș. Era de așteptat ca temeiurile unor asemenea susțineri să fie pe îndelete chestionate și scrupulos cercetate. Ceea ce, după știința mea, nu s-a întâmplat până acum. Mărturisesc că puținătarea reacțiilor pe care le-a suscitată cartea pe care o discut și ușurința cu care au fost acceptate tezele pe care le formulează de către recenzent m-au uimit. Este, într-adevăr, de mirare cât de ușor acceptăm retragerea unor atribute de excelență intelectuală și morală unei personalități care a fost până de curând venerată, cel puțin de către toți neprietenii vechiului regim.

O supoziție pe care se sprijină permanent Alexandra Laignel-Lavastine în argumentarea riscantelor sale teze este cea a existenței unei depline continuități în angajarea tânărului Noica și a lui Noica din anii maturității și bătrâneții față de ceea ce am putea numi „cauza națională”. În tinerețe, ca și mai târziu, această angajare s-ar fi situat pe linia „naționalismului antidemocratic”. Nimic nu susține, totuși, o asemenea presupunere. Dintr-un anumit punct de vedere, putem vorbi cu bune temeiuri de un Noica I și de un Noica II. Tânărul Noica ni se înfățișează, într-adevăr, drept o personalitate angajată față de cauza națiunii române, față de destinul etniei și a statului național. După război, Noica s-a considerat însă răspunzător doar pentru destinul culturii române. Tot ceea ce a spus, a scris și a făcut mi se pare pe deplin coerent cu această opțiune⁸. Concluzia Alexandrei Laignel-Lavastine este că gândirea și opera lui Noica ar ilustra „drama unui itinerar spiritual din veacul nostru, sfâșiat între o filosofie a *ființei* și o filosofie a *națiunii*”⁹. La tânărul Noica întâlnim încercări, este adevărat abia schițate, de a formula o „filosofie a națiunii”¹⁰. În „filosofia devenirii întru ființă”, idiomaticele și universalul sunt însă una. Nu există și nu poate exista o tensiune între devotamentul filosofului pentru „ființă” și interesul pentru limba română privită ca „spirit obiectiv”. În comunitatea de limbă Noica vede și un fel de a fi împreună în *logos*. Este o altă ordine în care e cuprins individul, dincolo de ordinea naturală și de ordinea istorică, care este cu precădere una economică, socială și politică. „Naționalul” devine acum o categorie culturală. Ceea ce îl preocupă pe Noica nu este națiunea-stat, așa cum sugerează cu insistență Alexandra Laignel-Lavastine¹¹, ci un fel de a gândi și de a simți situat într-o cu totul altă ordine decât cea a politicului. Preocuparea lui Noica pentru punerea în valoare a unei sensibilități metafizice ascunse în cutele limbii române va putea fi judecată oricum. Miza întreprinderii rămâne însă una filosofică, culturală, și nu una politică. Iată de ce o afirmație ca aceea că, trecând cu vederea corelația dintre dezvoltarea statului național și stingerea tradițiilor culturale arhaice, Noica „pare să practice un adevărat exercițiu de mitologie programatică, cultivând acea minciună constitutivă celor mai



multe din discursurile național-populiste din regiune”¹², mi se pare mai mult decât nerezonabilă. Este o afirmație stupefiantă. Preocupată să argumenteze că speculația ontologică a lui Noica ar fi fost orientată și condusă din umbră de obsesiile sale naționaliste, Alexandra Laignel-Lavastine sugerează că ar trebui să acordăm o importanță egală „din punct de vedere interpretativ tuturor genurilor pe care le-a cultivat: «speculație pură» (tratate de ontologie, de cercetări în domeniul logicii), comentarii de istorie a filosofiei, jurnale, eseuri, articole etc.”¹³. Este o sugestie care ar merita o discuție aparte. Mă limitez, aici, la câteva observații. Dacă Noica a avut într-adevăr o obsesie, atunci această obsesie, care s-a accentuat cu trecerea anilor, a fost cea a supremației speculativului în universul culturii. „Mulți oameni au idei. Când un om are o idee unică, devine filosof”¹⁴. Toate scrierile de maturitate ale lui Noica pot fi caracterizate drept aplicații sau proiecții, uneori ocazionale, ale aceluia nucleu ideatic pe care l-a desfășurat în lucrările sale de speculație ontologică publicate sub titlul *Devenirea întru ființă*. A nu distinge clar acest nucleu ideatic de punerea lui la lucru în diferite contexte și de aplicarea lui la diferite materii mi se pare a fi unul din modurile semnificative de a nu-l înțelege pe Noica. Căci temele centrale ale speculației sale ontologice – Unul multiplu, modelul universal-individual-determinații, limitația care limitează și limitația care nu limitează, distribuția fără împărțire, contradicția unilaterală și devenirea întru ființă – furnizează osatura ideală și grila conceptuală a scrierilor sale de critică a culturii – *Șase maladii ale spiritului contemporan*, *Modelul cultural european* – a comentariilor istorico-filosofice – *Povestiri despre om*. *După o carte a lui Hegel*, *Interpretarea la Lysis* – precum și a lucrărilor consacrate fenomenului românesc. Ambiția sistemului, a organizării unei diversități de reflecții și considerații disparate asupra universului uman și a universului culturii sub teme și categorii unificate, aspirația de a reuni adevărul cu exactitatea par să fi fost cele mai înalte năzuințe care l-au însuflețit pe bătrânul Noica¹⁵. Până și în ultimii săi ani de viață, filosoful cerea să nu fie judecat înainte de a-și fi spus ultimul cuvânt.

Viziunea lui Noica asupra finalității unei construcții speculative sistematice a fost una accentuat contemplativă. Speculația filosofică nu *intemeiază*. Legitimarea unor obiective și proiecte situate în afara universului „gândirii pure” nu se află printre rosturile speculației filosofice. Aceasta ne ajută doar „să vedem mai bine”, să înțelegem. „Se spune: un sistem înseamnă a vedea totul prin ochelari colorați. Aș spune: înseamnă a vedea totul prin ochelari, pur și simplu. Adică a vedea *mai* bine.”¹⁶

Ceea ce atrăgea în primul rând atenția celor care l-au cunoscut pe Noica în anii săi târzii era înclinația lui de nestăvilire de a privi toate fenomenele vieții și ale culturii prin „ochelari”, disponibilitatea de a aplica în orice situație grila lui speculativă. Noica era stăpânit pe de-a întregul de „demonul teoriei”. Ceea ce sfârșea prin a exaspera pe unii dintre cei apropiați¹⁷. Poate nimic nu individualizează mai bine înțelegerea noiciană a filosofiei decât ideea suveranității și a autonomiei depline a speculației filosofice. Ar putea fi, oare, suspectat un

om care privea faptele vieții mai degrabă drept prilejuri pentru exerciții speculative că ar fi construit un întreg sistem de ontologie pentru a legitima câteva prejudecăți, prejudecăți care l-ar fi însoțit ca o umbră încă din anii tinereții?

Dar chiar dacă vom trece cu vederea faptul că Noica a fost unul din acele rare exemplare ale speciei noastre care au subordonat viața speculației, și nu speculația vieții, corelații de felul celor pe care le exprimă sintagme precum „metafizică naționalistă” sau „ontologie naționalistă”¹⁸ nu pot să provoace decât uimire și nedumerire. Este mai mult decât îndoielnică că între reprezentări filosofice asupra naturii existenței și anumite doctrine sau convingeri politice ar putea exista o relație care să justifice conferirea atributului *naționalist* unei viziuni ontologice. După părerea mea, sugestia că o speculație filosofică își dezvăluie sensul prin raportare la o anumită înțelegere a „cauzei naționale” poate fi tot atât de puțin luată în serios ca și sugestia marxismului vulgar că finalitatea ultimă a ideilor filosofice ar fi legitimarea unor interese sociale și de clasă. Căci dacă o teorie ontologică va putea fi caracterizată cu bune temeiuri drept *naționalistă*, atunci ea nu va fi în mod sigur o teorie ontologică autentică¹⁹.

Or, ceea ce ni se sugerează este nu numai că lectura modelului ontologic noician în termenii ideologiei naționaliste ar trebui să fie privilegiată, ci că o asemenea lectură dezvăluie însăși finalitatea modelului. Iată doar o singură mostră a unei asemenea argumentări: „...orice individ, dacă pornește în căutarea ființei sale proprii, se recunoaște obligatoriu și total într-o națiune; și așa cum tot ce există vrea să-și primească forma sa proprie, la fel orice națiune tinde să se constituie într-un stat, expresia forțelor ce impregnează viața spirituală a comunității etno-lingvistice. Schema este cea a înglobării: individualul poartă în el națiunea (sau generalul) care poartă în ea statul (și determinațiile sale)”²⁰. Iată, așadar, care ar fi cheia schemei ontologice I-G-D. Este mai mult decât o perspectivă brutal sociologică asupra speculației filosofice. Pentru urechile celor din generația mea, încercările de a stabili asemenea corelații sună ca niște ecouri întârziate ale lecturii textelor filosofilor din perspectiva unei teorii a suprastructurilor ideologice.

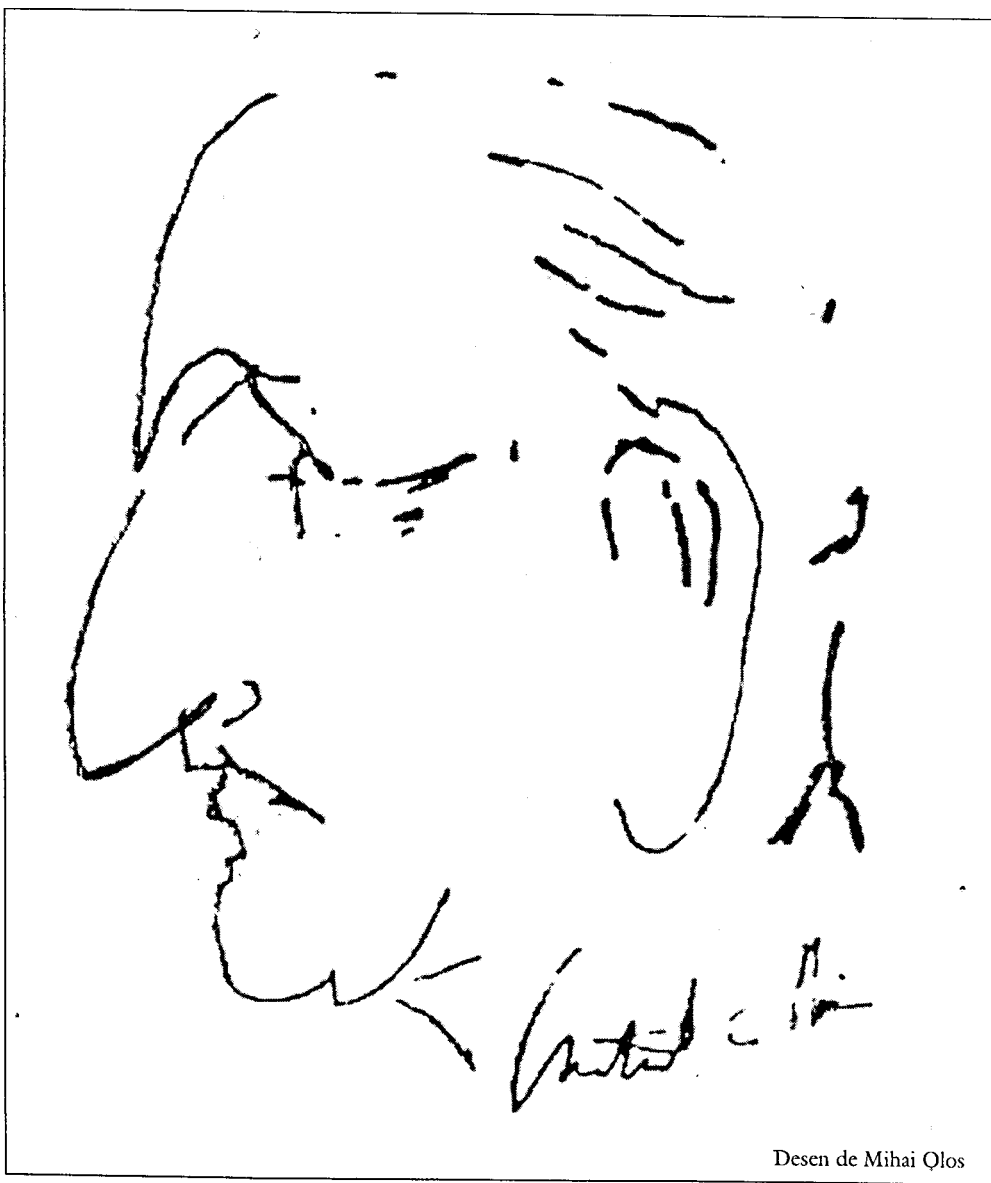
Semnificația scrierilor lui Noica pe teme „românești” a preocupat încă în timpul vieții filosofului²¹. Tema ocupă un loc important și în cartea Alexandrei Laignel-Lavastine. Aceste scrieri sunt invocate ca o probă majoră în sprijinul caracterului politic al speculațiilor lui Noica. Nu ar exista deosebiri esențiale între concepția colectivă a tânărului Noica, o concepție centrată pe comunitatea națională înțeleasă etnic, și reflecții din anii târzii asupra spiritului românesc și a rostirii românești. Autoarea susține că în aceste scrieri pot fi identificate semne clare ale adeziunii lui Noica la ideologia colectivismului național „în versiunea lui Ceaușescu”.

Există, oare, bune temeiuri pentru asemenea raportări? Pot fi asociate considerațiile lui Noica asupra „românismului” din scrieri cum este *Sentimentul românesc al ființei* cu mișcarea protocronistă și cu ideologia național-comunismului?

Ce a crezut și a afirmat, de fapt, Noica? El a afirmat că există o sensibilitate specu-

lativă „infuză” în limba românească arhaică care merită să fie cercetată. Limba românească are, bunăoară, un cuvânt deosebit, prepoziția *întru*, care evocă un gând filosofic profund: „închiderea care se deschide”. Exprimări ale limbii române cum sunt „N-a fost să fie”, „Era să fie”, „Ar fi să fie”, „A fost să fie” și altele ar putea fi citite drept „modulări ale ființei” care nu au corespondențe depline în alte limbi. Noica crede că vorbirea românească veche poartă pecetea unei reprezentări asupra ființei „nespus mai puțin simplificată decât a ontologilor culte, tradiționale ca și moderne, și poate de aceea lecția ei ar merita să fie reținută filosofic sau prefilosofic”²². Cercetarea rostirii românești se corelează cu o temă centrală a *Tratatului de ontolo-*

nești sunt, de fapt, variații pe teme centrale ale ontologiei sale. Nu ni se sugerează nici un moment că reflecția asupra unor expresii mai particulare ale limbii românești ar fi fost punctul de plecare sau sursa de inspirație a ontologiei sale speculative, dar este evident că cercetarea unor asemenea expresii îi oferă lui Noica variate posibilități de a-i ilustra temele. Cele mai multe considerații de acest fel, de pildă evidențierea sensurilor speculative ale unor modulații ale verbului *a fi*, nu sunt, în realitate, decât produsul aplicării asupra materialului limbii a grilei conceptuale a ontologiei sale. Filosoful *căuta ceea ce găsise*²⁵. El reliefează și adâncește, într-o altă modalitate, câteva din motivele ce țin de nucleul ideatic al modelului său ontologic. „Româ-



Desen de Mihai Qlos

gie, cea a confruntării lui Noica cu viziuni ontologice articulate filosofic cărora le reproșează că „au invocat în general o ființă de sus, sigură de ea și neîntinată de generație și corupție, una ce era prevăzută din plin cu luminozitate, dar care nu putea decât să arunce în umbră și uneori în ne-ființă tot ce stătea sub ea”²³. Filosoful descifrează în acea gândire populară care capătă expresie în rostirea românească prezentimentul devenirii întru ființă. Sentimentul românesc al ființei este înfățișat, așadar, de Noica din perspectiva și în sprijinul propriei sale viziuni ontologice. Cercetarea unor rostiri românești conduce la următoarea concluzie: „Realitatea are mai multă sau mai puțină ființă, respectiv ființa are, în sânul realității, grade de împlinire”²⁴. Reflecțiile lui Noica asupra rostirii româ-

nismul” este un câmp exploatat de Noica cu mijloace conceptuale speculative și mai ales în scopuri speculative²⁶. Nu atât „românitatea”, cât temele speculației ontologice sunt adevăratele obsesii ale lui Noica. Chiar dacă în *Sentimentul românesc al ființei*, ca și în alte cărți cu același profil, întâlnim și unele exprimări apologetice²⁷, Noica va respinge în mod explicit orice exclusivism, scriind că „fiecare limbă este și ea, la urma urmelor, înțelepciunea lumii într-una din versiunile ei. Iar această înțelepciune a lumii are efectiv nevoie de experiența particulară a limbilor, spre a explora în toate felurile realitatea și spre a-i trece cunoașterea în cuvinte”²⁸. În contextul preocupărilor speculative ale lui Noica, cercetarea rostirii românești ne apare, prin urmare, drept cu totul altceva decât „accident” sau

„rătăcire”²⁹. Pentru cine înțelege ceea ce se înțește de fapt prin aceste cercetări – punerea la lucru și testarea unui model ontologic – ele nu vor mai apărea drept „secundare în raport cu vocația esențială” a autorului, cum aprecia Alexandru Paleologu³⁰. Dincolo de aroma arhaică a multora din exprimările invocate, Noica relevă sugestia lor speculativă. Asemenea exerciții sunt adesea jocuri, jocuri frumoase și nevinovate. Din ele emană mult simț al măsurii și o nobilă sensibilitate. Cei lipsiți de receptivitate se coboară ironizându-le. A face o limbă să vorbească filosofic nu are nimic de a face cu elogiul primitiv și exclusivist al valorilor naționale. Entuziasmul pe care îl stârnea protocroniștilor ceea ce propunea Noica nu este un argument suficient pentru a susține apropierea pozițiilor. I s-a reproșat nu o dată lui Noica că nu s-a delimitat public de încercările protocroniștilor de a-i anexa opera. Să ne întrebăm însă de ce nu s-a apropiat Noica de protocroniști în ciuda eforturilor acestora de a ralia cauzei lor enormul prestigiu al autorului *Devenirii întru ființă*. Dacă gândirea lui Noica ar fi fost într-adevăr ghidată de intenții ca acelea pe care i le atribuie Alexandra Laignel-Lavastine, atunci refuzul său de a se asocia cu protocroniștii rămâne de neînțeles. Și încă ceva. Cei ce acuză naționalismul latent sau manifest din scrierile lui Noica asupra temelor „românești” trec cu vederea faptul că atunci când au fost gândite și concepute ele dădeau expresie unei reacții. Este vorba de reacția față de disprețuirea tradiției culturale naționale. Cei care au trăit în țările blocului sovietic era comunismului internaționalist de după 1945 nu puteau să nu resimtă protestul împotriva nesocotirii identității naționale drept un act de demnitate. Nu trebuie să fii un om religios ca să apreciezi împotrivirea față de jignirea sentimentelor religioase. Și nu trebuie să fii naționalist etnocentrist și xenofob pentru a aprecia și cultiva un patrimoniu cultural și în ceea ce el are specific, particular. Perspectiva în care se integrează cercetările lui Noica asupra sentimentului românesc al ființei și a rostirii românești, cât și scopurile urmărite prin aceste cercetări, îl despart în mod clar de protocroniști. Este greu de înțeles ce poate să fie „alarmant”³¹ în această aplecare asupra unei tradiții culturale arhaice la un gânditor pentru care universalul nu există decât prin individualul concret. Și de ce am socoti suspect interesul pentru o tradiție a cărei cercetare ne dezvăluie ceea ce germanii numesc o „*Lebenswelt*” atunci când apreciem o preocupare cum ar fi cea pentru investigația diferitelor straturi ale culturii iudaice drept una pe deplin onorabilă și normală?

Locul politicului în viața și gândirea lui Noica poate suscita, desigur, multe întrebări. Ne putem, bunăoară, întreba dacă în cu totul alte împrejurări filosoful ar fi menținut acea distanțare de politic care a marcat cea de a doua parte a vieții sale. Și ne putem întreba ce ar fi spus și ce ar fi făcut Noica într-o lume în care opiniile și opțiunile politice pot fi exprimate nestânjenit. Dincolo de asemenea întrebări și de considerațiile ipotetice pe care le pot ele prilejui, există lucruri care mi se par a fi greu de pus la îndoială. Noica a distins viața activă de viața contemplativă. El a optat pentru viața contemplativă, pentru viața în și

pentru idee, într-o margine de cetate, și nu în cetate. Noica a valorizat cu patos autentic speculația pură, un mediu pe care îl situa peste timp și loc, dincolo de istorie. Nu a avut nici o altă năzuință și nici o altă ambiție decât cea de a-și urmări ideea, de a încerca să o prindă în formă. Radicalismul și consecvența lui Noica în afirmarea centralității acestei preocupări nu are pereche. Tot ce a făcut, a gândit și a scris în anii maturității sale reprezintă pregătire, impuls, prilej pentru speculație pură sau răsfrângere, proiecție în diferite planuri, punere la probă și aplicare a ideilor directe ale ontologiei sale. Mai mult decât în cazul altor gânditori ai secolului ce s-a încheiat, o lectură strict politologică a operei lui Noica nu va putea să-i facă dreptate.

¹ Vasile Popovici, *Orbirea filosofilor*, în *Orizont*, 25 iulie 1998.

² Andrei Cornea, *Rugați-vă pentru „fratele Constantin”*, în 22, 24 noiembrie 1998.

³ Iată doar o singură indicație cu privire la liniile pe care se angajează autoarea în argumentarea acestei teze: „Textele cele mai abstracte, cele mai «tehnice», filosoficele cele mai «pure» ale lui Noica – precum ontologia sau logica sa – să fie total lipsite de intenții politice și naționale? Și invers, scrierile sale cele mai angajate dovedesc oare cu adevărat abandonarea momentană a oricărei perspective metafizice? Dacă judecata noastră pornește de la separarea inițială a genurilor – cu scopul de a-l situa pe Noica doar în spațiul filosofic, sau, dimpotrivă, doar în cel politic – riscăm să trecem pe lângă ceea ce constituie, poate, interesul său major: ceea ce face din el o figură emblematică a unei incapacități recurente a filosofiei românești de a dezvolta o critică a modernității care să nu eșueze în proximitatea naționalismului antidemocratic.” (A. Laignel-Lavastine, *Filosofie și naționalism. Paradoxul Noica*, București, Humanitas, 1998, pp. 62-63).

⁴ „Regimul ontologic ce guvernează condiția circulară ce nu încheie, teoretizat tot aici (în *Tratatul de ontologie* – n. mea, M.F.) ca regim al «contradicției unilaterale», vine atât de la «țanc» să rezolve aporiile naționalismului modern (dacă, bineînțeles, îi admitem premisele), că ne putem întreba dacă această teorie nu a fost elaborată anume în acest scop.” (*Ibidem*, p. 192).

⁵ *Ibidem*, p. 49.

⁶ Unul din recenzenți se grăbește să vorbească de o „demontare a gândirii lui (Noica – n. mea, M.F.) pe toate liniile ei șubrede – filosofice și politice.” (V. Popovici, *Orbirea filosofilor*, p. 28).

⁷ „Altfel spus: a povesti istoria lui Noica înseamnă în cazul nostru a povesti vicisitudinile unui parcurs critic față de modernitate, care va eșua pe stâncile unui naționalism antidemocratic...” (A. Laignel-Lavastine, *op. cit.*, p. 371).

⁸ Chiar și în ceea ce a fost probabil cea mai patetică expresie a preocupării lui Noica pentru „cauza națională”, cea pe care o întâlnim în scrisoarea adresată în 1957 lui Cioran, este vorba nu de națiunea-stat, ci de un posibil aport al românilor la cultura universală: „Dacă în următorii cincizeci de ani nu se va întâmpla ceva nebunesc în cultura noastră, care să invadeze lumea așa cum a făcut-o literatura rusă la sfârșitul secolului trecut, vreau să spun dacă «spiritul obiectiv» care e limba noastră nu-și va găsi, sub anxietatea morții timpurii, expresia lui cea mai adâncă și mai neașteptată... atunci vom fi trecut degeaba prin istorie.” (Vezi C. Noica, *Răspuns unui prieten îndepărtat*, în E. Cioran, *Istorie și utopie*, București, Humanitas, 1992, p. 126.) Așteptarea lui Noica este, poate, una nerealistă. Ce se poate însă obiecta convingerii sale că limba românească ar conține în stare latentă un mesaj filosofic de semnificație universală? Ce

are comun o asemenea convingere cu „naționalismul antidemocratic”? Iar dacă aici se face simțită ceea ce autoarea califică drept obsesia „destinului națiunii române” (A. Laignel-Lavastine, *op. cit.*, p. 65) tot ce se poate spune este că suntem în fața unei obsesii ce s-ar putea dovedi fertilă.

⁹ *Ibidem*, p. 371.

¹⁰ Vezi, de pildă, *Logica națională* (1930), în C. Noica, *Echilibrul spiritual*, București, Humanitas, 1998, pp. 33-52.

¹¹ Vezi *op. cit.*, p. 171. În același sens, vezi și pp. 315-317.

¹² *Ibidem*, p. 172.

¹³ *Ibidem*, p. 36.

¹⁴ C. Noica, *Carte de înțelepciune*, p. 51.

¹⁵ Pentru dezvoltarea acestei teme, vezi M. Flonta, *Cum recunoaștem Pasărea Minervei? Reflecții asupra percepției filosofiei în cultura românească*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1998, pp. 59-93.

¹⁶ C. Noica, *Jurnal de idei*, București, Humanitas, 1990, p. 349.

¹⁷ „Ideea că trebuie să ai o «idee» concepută ca o «mașinuță speculativă» care «se plimbă» – explicându-le – peste viață și lume, este marea superstiție sub care s-a așezat sistemul pedagogic al d-lui Noica.” (G. Liiceanu, *Cearța cu filosofie*, București, Humanitas, 1992, p. 118).

¹⁸ Vezi A. Laignel-Lavastine, *op. cit.*, pp. 50, 169 și 328.

¹⁹ În legătură cu preocuparea cercetătoarei Catherine Durandin pentru tendința unei „mari părți a intelectualității și tineretului din România” de „a se cufunda în opera filosofului Noica” (vezi A. Laignel-Lavastine, *op. cit.*, pp. 49-50) ar fi de observat că în măsura în care este vorba de opera filosofică a lui Noica nu există totuși motive de îngrijorare. Căci mulți dintre admiratorii lui Noica, îndeosebi cei din cercuri cuprinzătoare ale intelectualității literar-artistică românești, nu au pregătirea necesară pentru a putea citi cu folos *Povestirile despre om*, și cu atât mai puțin *Devenirea întru ființă*.

²⁰ A. Laignel-Lavastine, *op. cit.*, pp. 256-57.

²¹ Vezi îndeosebi pasajul *O tensiune nerezolvată: idiomul și universalul*, în G. Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniș*, București, Humanitas, 1991, pp. 268-70.

²² C. Noica, *Sentimentul românesc al ființei*, p. 56.

²³ *Ibidem*, p. 152.

²⁴ *Ibidem*, p. 59.

²⁵ Mi-e greu să apreciez dacă Andrei Cornea are dreptate când afirmă că „numeroase cuvinte ori construcții din oricare altă limbă pot fi supuse unor operații similare”. Sunt însă întru totul de acord că „ceea ce descoperă filosoful în limba română nu este «sentimentul românesc al Ființei», ci un „sentiment noician al Ființei” (A. Cornea, *Turnirul Chazar*, București, Nemira, 1997, p. 115.)

²⁶ Ultimul capitol al cărții este intitulat *Seninătatea ființei din perspectivă românească*. Acesta este un pseudotitlu. Capitolul constituie o dezvoltare a temei centrale a speculației lui Noica, *devenirea întru ființă*.

²⁷ Astfel Noica pretinde că nici Apusul, nici Răsăritul nu și-ar fi pus pecetea pe „noi”. Apusul este „sfâșiat” de conflictul dintre tradiție și modernitate. „Noi putem fi mai departe întru ceea ce am fost, înaintând totodată cu veacul” (*Sentimentul românesc al ființei*, p. 9.)

²⁸ *Ibidem*, p. 44.

²⁹ A. Laignel-Lavastine, *op. cit.*, p. 47.

³⁰ Apud A. Laignel-Lavastine, *op. cit.*, pp. 46-47.

³¹ *Ibidem*, p. 112.

³² Cred că din această perspectivă retragerea lui la Păltiniș capătă o semnificație simbolică.

Rubrica DOSAR
este îngrijită de

Ion Vartic

Jurnal suedez III

– 5 –

Gabriela Melinescu

[10 aprilie, 1990]

Trecutul mă obligă să trăiesc ca în literatură: în sens invers.

Iau des drumul înapoi, în primăvara anului 1974 – acolo, îl surprind pe un vecin de la trei deschizând cutia mea poștală, punând înăuntru două scrisori de la René. Mi-am dat seama că nu eram primul cititor al scrisorilor adresate mie. Vecinul surprins asupra faptului a întors repede spatele urcând scările, fără un cuvânt. Șeful blocului îmi dăduse odată de înțeles că eram supravegheată, că avem un ofițer de securitate în blocul nostru. Soția lui, soră medicală, îi făcuse odată o injecție salvatoare lui Nichita, la început, când ne mutasem din cămăruța doamnei Lidia Unanian. Era o caniculă teribilă în București și Nichita aranja biblioteca bând, din când în când, apă rece de la frigider. După câteva ore s-a simțit rău, s-a înroșit și a căzut pe pat asigurându-mă că-i va trece. Am alergat înnebunită pe scările blocului și am dat peste soția șefului blocului care a venit la noi imediat spunând că era vorba de o aprindere de plămâni. Peste o oră a venit Constantin Chiriță și l-a dus pe Nichita la spital cu mașina lui.

Eram cunoscută ca un cal breaz pe Alea Romancierilor și înainte și după despărțirea de Nichita care, în fond, n-a fost despărțire ci o absență îndelungată după care eu am hotărât să trăiesc singură.

Ofițerul blocului era bine informat despre René. Contraspionajul era foarte interesat de vizitele unui troțkist în România, unul care publicase operele „profetului roșu” în toată Scandinavia. Apariția cărților lui Isaac Deutscher, biograful lui Troțki, în Suedia (admirabil tradus de criticul prestigios Otto Mannheimer și alții) fusese un succes fulminant, adunând în jurul editurii elita scandinavă și pe visători. Erau cărți care amenințau liniștea imperiului roșu. Eu nu știam mai nimic despre Troțki, numai lucruri generale. Citind ce scrisese el despre cultură, de exemplu, când propunea transformarea bisericilor în săli de cinema, mă surprinsese, făcându-mă să-i râd în nas lui René.

Mi-a dat dreptate, adăugând sarcastic că semăn exact cu tatăl lui, Lionel.

Una din cărțile citite în acel timp a fost și *Limba și tăcerea* a lui George Steiner. Îmi plăcuse eseul despre Kafka și altele. Era vorba și despre moartea lui Troțki, despre drama familiei sale, doi copii s-au sinucis, altul a fost ucis, alți copii au fost trimiși în lagăr. Steiner a descris ca nimeni altul cum a fost omorât Troțki în Mexico City – cum pictorul Siqueiros s-a repezit cu o secure la Troțki care era așezat la masa lui de scris – cu craniul spart și fața plină de sânge el s-a ridicat totuși aruncând în asasin cu lucrurile care-i cădeau în mână: cărți, călimări, dictafonul, aruncându-se la sfârșit el însuși peste asasin. Totul se petrecuse în câ-

teva minute. Ultima luptă a lui Troțki. Luptase ca un tigru – mușcându-l pe asasin de mână și smulgându-i târnăcopul de spart gheața...

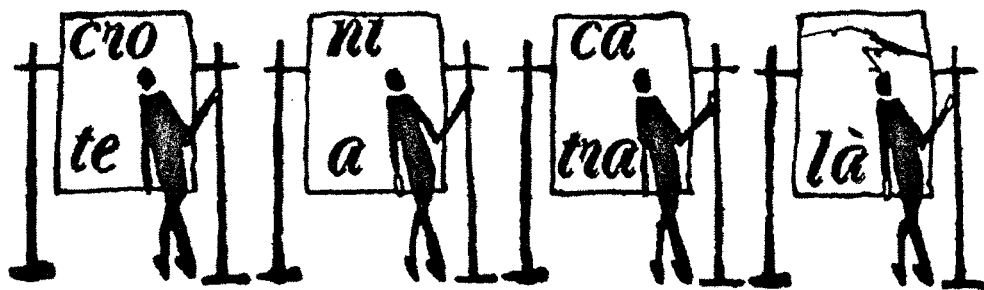
N-am reușit să citesc niciodată *Istoria revoluției ruse*, în schimb am citit de două ori *Ma vie* scrisă de Troțki în închisoare, apoi în exil, carte în care se dezvăluie un mare talent literar.

Tot în acel timp ciudat mi se dezvăluiseră lucruri ciudate despre M., femeia care venea la noi, încă din timpul când locuiam cu Nichita, să ne facă de mâncare și curățenie, o dată pe săptămână. Era o femeie al cărei chip și ale cărei membre fuseseră arse într-un accident din copilărie. Ana și Paul Goma ne-o recomandase: M. era prietenă cu femeia care le făcea lor curat și despre care Paul știa că era informatoare. Eram atașată de această femeie și căutam să-i dau ceea ce viața îi refuzase: respect, compasiune și multă căldură, tratând-o ca pe o soră. Mai târziu am aflat că se făceau presiuni asupra ei și că ea raporta toate mișcărilor

mele. Am fost nevoită să renunț la serviciile ei și am fost martorul metamorfozei acestei femei într-o ființă lipsită de scrupule. Mă suna noaptea, modificându-și vocea, insultându-mă și amenințându-mă că mă voi sinucide ca tatăl meu... Uneori am impresia c-o văd chiar aici, în Suedia, cu toate că nu era singura femeie care era pusă să mă îngrozească și treptat să mă facă să-mi pierd echilibrul sufletesc. În trăsăturile unor nefericite femei drogate văd fața plină de durere a lui M., o victimă a unui aparat de teroare criminal. Eu care o consideram ca pe o soră în locul surorii mele, distantă, mândră de inteligența ei, severă, când era vorba să-și uite greșelile, amintindu-mi-le numai pe ale mele.

Iată cum trecutul apropiat și cel îndepărtat s-au unit acum, formând un șnur din aceste rânduri.





Monstruoasa așteptare

Reprezentată pentru prima dată la 21 mai 1891 pe scena Teatrului d'Art, și tradusă acum de Anca Măniuțiu, drama într-un act *Intrusa* a lui Maurice Maeterlinck face parte dintr-un miniciclu al morții, care mai include piesele *Orbii* și *Interior*. Adept al unui teatru static, la Maeterlinck conflictul exterior este înlocuit de mișcarea involburată la nivelul psihicului uman. Teatrul lui se află la granița cu lumea de dincolo, „ininteligibilă, supraomenească, necuprinsă”, venind în chip firesc în întimpinarea etapei actuale de creație a lui Mihai Măniuțiu.

Cu montarea *Intrusei* la Teatrul de Stat Oradea, Mihai Măniuțiu revine, după spectacolul cu *Exact în același timp* de la Naționalul clujean, la intimismul scenei studio (utilizată de regizor și în *Uitarea/L'Oubli* de la același teatru, dar acolo sala devenea parte din decor) și la teatrul-dans. Dansul, situat în imediata apropiere a teatrului, îl preocupă de multă vreme pe regizor. Dovadă „semnalele” decelate încă de la *Săptămîna luminată*, *Nunta* sau chiar *Noaptea călugăriței portugheze*, trecînd, mai nou, prin *Ioana d'Arc – pagini de dosar*, *Zoon erotikon* sau *Uitarea/L'Oubli*.

Spațiul scenic imaginat de regizor și realizat de Vioara Bara, semnată și a costumelor (aflată la prima colaborare cu Mihai Măniuțiu), este o cușcă mărginită de pereți transparenți din tul negru prin care

siluetele actorilor devin ușor estompate/necclare. O celulă a morții din care nimeni nu poate scăpa. Spectatorii, martori tăcuți, sînt așezați pe cele două laturi ale spațiului carceral. Pe cerul imaginar „ard” mici spoturi de lumină („totuși sînt stele / o, stelele nu înseamnă nimic”), care, în loc să risipească din mister, îl amplifică. În drama lui Maeterlinck, acțiunea se dezvoltă și se consumă în sine însăși, în cadrul piesei, în timp ce în spectacolul măniuțian avem de-a face cu o acțiune deja sfîrșită. Ursula, fiica cea mare, declanșează re-crearea poveștii. Ceea ce se vede încastrat în burta scenei (o mască albă imobilă, cu părul împrăștiat în jur) este chiar Moartea, care, plonjînd în Memorie, re-amintește personajelor lupta cu ea și cu apropierea ei. Țîrîitul obsedant al greierilor nopții de vară amplifică tăcerile lungi și apăsătoare. Spectacolul este o monstruoasă așteptare a unui „oaspete de piatră”. Mișcarea aparent dezordonată a fiicelor crește tensiunea pulsatoriu ajungînd la momente paroxistice, fiind întretăiată de cei trei bărbați – Bunicul, Tatăl și Unchiul – și de deplasarea lor aproape geometrică, în spațiul scenic. Multiplicarea personajelor feminine nu este sufocantă, ca în *Uitarea*, dar servește, ca și acolo, la sporirea stranieții. Fiicele, martore ale agoniei mamei, se grupează și se respiră, își chircesc trupurile în încercarea de a regăsi pacea și siguranța uterului matern, aleargă înspăimîntate atunci cînd simt răsuflarea înghețată a intrusei, caută ajutorul, hăituite. Ajutor care nu vine de nicăieri. Bărbații

sînt orbi, afară se aude grădinarul cosînd iarba, muribunda geme adînc, iar noaptea nu se mai sfîrșește. Starea agonală se prelungește insuportabil. Moartea stă la pîndă, este la poartă, privește pe fereastră, urcă scările. O absență prezentă percepută doar de Bunic, intuită de ceilalți.

Venită în prelungirea celei de la Cluj cu *Uitarea*, montarea de la Oradea poartă aceeași semnătură a coregrafiei – Vava Ștefănescu. Mișcarea, aproape brutală, atunci cînd personajele aleargă de sau înspre Moarte, reflectă tribulațiile sufletești ale personajelor, neliniștea, spaima, angoasa așteptării. O dezordine bine ordonată condusă de fiica cea mare, Ursula, în interpretarea Mariane Presecan, care face parte dintr-un tot unitar al celor șapte fiice acționînd ca un singur trup. Un balet dificil, solicitant, la care actrițele au răspuns ca la o chemare magică: Angela Tanko, Corina Cernea, Codruța Ureche, Geo Dinescu, Mihaela Gherdan și Zentania Lupșe. De expresivitatea (și efortul) „măștii” din poezia – Paula Chirilă (Muribunda). Ion Măinea (Bunicul), Dorin Presecan (Tatăl) și Șerban Borda (Unchiul) secondează grupul fetelor într-o caligrafie exact ordonată. Economie și în cromatica spectacolului – albul rochiilor de mireasă, al mănușilor, al cămășilor, al bastoanelor și negrul fracurilor, meloanelor și papioanelor – singurele pete de culoare.

Spectacolul se încheie la fel de straniu cum a început. Actorii se pierd în bezna cea fără sfîrșit, retina spectatorului nu mai percepe decît umbrele tăcute și mute, care nu au nevoie de aplauze. Poți primi Moartea cu aplauze? Poți însoți intrarea în ne-ființă de aplauze? Iată întrebările pe care Mihai Măniuțiu și/ni le pune în final.

NORA COLȚEA

O, ce noapte de coșmar!

În ultima vreme regizorul Mihai Măniuțiu se arată preocupat mai mult de teatrul non-verbal – pentru ilustrare vom numi aici doar ultima montare din serie, *Intrusa* de Maurice Maeterlinck de la Teatrul de Stat din Oradea – *Conul Leonida față cu Reacțiunea* de la Teatrul „Odeon” din București înscriindu-se pe aceeași traiectorie. Dintr-o recentă declarație în presă a regizorului aflăm că tocmai aceasta a fost intenția lui – de a păstra intact traismul piesei apelînd la libertatea visului.

În spațiul compus din imense grămezi de gunoaie, aparținînd scenografului Constantin Ciubotariu, se bulucesc personajele grotești din lumea visului. Agitația ia proporții monstruoase, căzînd în animalitatea degradantă, simboluri imaculate fiind tîrîte în mocirlă. Din Patria Visului coboară îngerii trupeși aparținători unui Paradis decăzut în care spiritualitatea nu-și mai găsește locul. Un gîndac uriaș traversează molcom scena. Respingătorul dă buzna zgîriind retina/sufletul: gîndacul-Gregor este îmbrățișat de unul din îngerii-culturisți. Personajele coșmarești, semănînd ui-

mitor cu cele din *Purtarea crucii* a lui Bosch, aparțin unei lumi nebune în care rigorile morale sînt pierdute, în care fabulosul se inserează absurd în spectacolul uman tragicomic. Mișcarea scenică, semnată de Vava Ștefănescu, compune și des-compune în cadență de păpuși mecanice, lumea de coșmar. De sub maldărul de zoaie se trezesc din oribilul vis, Leonida și Efimița, doi *homeless*-i acoperiți cu ziare, sau Winnie și Willie, acoperiți nu de o mare de nisip ci de o adunătură de resturi, în așteptarea unui Godot, care s-ar putea să vină din direcția copacului pipernicit situat în fundal. Efimița impozant/masivă, dintr-o teribilă greșeală, se hrănește cu cenușa răpostatei soții a lui Leonida. Printr-un gest al lui Leonida, sute de beculețe răspîndite pe grămezile de gunoaie încep să pîlpîie. Abiectul, pîndind cu mii de ochi, capătă un aer sărbătorec. Zdrețele devin haine de bal, într-o sindrofie a fantomelor aparținînd unui trecut ce invadează prezentul. Fantasmale reînviata sufocă spațiul scenic. Mireasa/Safta unește cele două lumi și vine cu vestea chefului monstruos de-afară. Dar „fandacia” coboară în real. Sub privirea încremenită a celor doi, „revoluția” scapă de sub control. Imaginarul se inserează brutal în real ucigîndu-l: Safta moare împușcată de Ipistat. Cu cîte o mică boc-

celuță, Efimița și Leonida, călători în acest univers răsturnat, pătrund în lumea imaginată, luminată din nou de puzderia de licurici. Dar Paradisul spre care ei tind este unul derizoriu, în care îngerii sînt orbi și din care Dumnezeu a plecat parcă, îngrozit, lăsîndu-ne în bezna palidă luminată de beculețele de Crăciun.

Constantin Cojocaru este un Leonida pipernicit excesiv de agitat. Agitația, supărătoare la un moment dat, nu lasă loc gestului – construit nicidecum în exterior –, să-și urmeze calea firească. Prin contrast, Dorina Lazăr creează, cu aplomb, o Efimița de un umor fin nuanțat dar și debordînd de vitalitate.

Cu „nervii iritați”, Mihai Măniuțiu „simte enorm și vede monstruos”. Rezultatul este această radiografie sarcastică a societății românești, adevărată disecție a românismului, care poate să deranjeze discursurile patriotarde. Un „coșmar feeric”, ca să revenim la declarațiile regizorului.

EUGENIA SARVARI

Epoca „rinocerizării”. Eliade, Cioran și Ionesco în discuția pe marginea fascismului*

Edward Kanterian

Agitația în jurul romanului lui Martin Walser, *Moartea unui critic*, pare că demonstrează următorul fapt: dezbaterele foiletonistice sunt în mod conjunctural înscenări limitate ale unei mici elite care se risipesc imediat. Totuși, așa cum demonstra afacerea Dreyfus la sfârșitul secolului al XIX-lea, afacere în care apărea pentru prima dată conceptul de intelectual, astfel de polemici pot fi indicatori pentru structura critico-morală a unei societăți moderne. În forma critică a polemicii foiletonistice vor fi adesea prezentate, în mod clar, tabuuri, și precizate pozițiile față de teme importante.

Totuși, faptul că aceste polemici există trebuie văzut ca unul pozitiv. Nicăieri nu se confirmă aceasta mai mult decât în țările fostului bloc estic. După revoluția din 1989 au avut loc multiple dispute și polemici între așa-numiții *hommes de lettres*. O istorie a acestora nu s-a scris încă, însă ea ar fi instructivă chiar și pentru cititorul din Vest. Astfel, se dispută de exemplu posibilități termeni de comparație între Gulag și Holocaust, falimentul comunismului sau valoarea capitalismului. În state ca România și Ungaria, odinioară aliate ale Germaniei naziste, mai există o temă în plus: „nedepășitul” trecut fascist.

Extremismul deschis

În România, această temă s-a cristalizat mai întâi în jurul figurii lui Mircea Eliade. Reputatul scriitor și istoric al religiilor își începuse cariera publicistică în anii '20 ca naționalist moderat și a fost avansat imediat la rangul de purtător de cuvânt al așa-numitei „tinere generații”, care pretindea o înnoire spirituală și religioasă a țării. Definit inițial, în mod expresiv, ca cerc intelectual apolitic, care trebuia să construiască o cultură română „cu o forță de creație infinită”, similară culturii Greciei antice sau Renașterii italiene, discursul „tinerei generații” începea, în anii '30, să se apropie treptat de dreapta politică. În cele din urmă, spre sfârșitul aceluia deceniu, iese la suprafață extremismul: Eliade respinge în mod rezolut partidele burgheze și se dedică, în calitate de susținător de campanie electorală, Gărzii de Fier fasciste și antisemite, al cărei căpitan, C.Z. Codreanu, promitea aderenților „o țară ca soarele mîndru din cer”. Nu mai puțin exaltat vorbea pe atunci un coleg de generație al lui Eliade, încă puțin cunoscut în acea vreme, eseistul temporar fanatizat Emil Cioran. Deja în 1933 acesta își declarase sincera admirație pentru Hitler (și, firește, și pentru Lenin), iar în 1940 îl lauda pe teroristul Codreanu pentru faptul că „Într-o nație de slugi el a introdus onoarea și într-o turmă fără vertebre orgoliul”. Jurnalul lui Eliade din timpul perioadei sale în Portugalia (1941-1945), recent apărut în Spania, atestă în plus că autorul, altfel văzut pînă atunci, a continuat să fie, pînă la sfârșitul războiului, un simpatizant al Axei, considerînd-o zidul de apărare împotriva „alianței anglo-bolșevice”. El a primit înfrîngerea Germaniei cu dezamăgire și resemnare, s-a detașat de orice angajament politic și s-a concentrat de atunci înainte pe literatură și istoria religiei.

* Articol apărut la data de 11 noiembrie 2002 în *Neue Zürcher Zeitung*

Între 1945 și 1989, aceste atitudini politice au fost în mod semnificativ date uitării, atît în patria ocupată de stalinisti, cît și în diaspora. În exil, Eliade și Cioran păstrau tăcerea în ceea ce privește erorile lor politice, Eliade pînă la moarte, Cioran pînă la puțin timp după revoluție, cînd și-a recunoscut public vechile sale convingeri politice ca „isterie”. Totuși, așa cum arată *Cuiețele* sale de curînd apărute, începînd cu anii '50 Cioran a devenit un critic intransigent, deși doar privat, al Gărzii de Fier.

Și din această cauză, devotamentul pentru Gardă al lui Eliade a fost cel care a produs, după 1989, cele mai multe dezbateri. Însuși cursul acestora este un indice pentru capacitatea de reflecție a opiniei publice române. Majoritatea impulsurilor au provenit din Vest și pe filieră evreiască. În 1992 s-a declanșat un mare scandal, pornind de la un eseu al scriitorului newyorkez Norman Manea, supraviețuitor al Holocaustului românesc, care a înfățișat pentru prima dată unui public larg trecutul lui Eliade. Reacțiile în București au fost, în cea mai mare parte, de respingere. În loc să se cerceteze trecutul tabu al lui Eliade, s-a respins brutal analiza echilibrată a lui Manea, acesta fiind atacat cu invective precum „pitic din Ierusalim”. În mod evident, tema nu era bine stăpînită. Dacă însă pe atunci mulți comentatori își puteau permite, pe baza documentației fragmentare aflate la îndemînă, să respingă faptele, în perioada imediat următoare sarcina negativității a devenit mult mai dificilă.

Ca reacție la eseu al lui Manea, au apărut, în perioade cunoscute, extrase din articolele profasciste ale lui Eliade. În sfârșit, în 1997, a apărut jurnalul autorului evreu Mihail Sebastian (1907-1945). Bunul prieten al lui Eliade demonstrează, într-un document deosebit de intim – o traducere în limba germană este în pregătire –, radicalizarea treptată a istoricului religiilor, într-o manieră care nu admite nici o îndoială. Din nou a luat naștere o controversă violentă. De această dată, majoritatea criticilor au acceptat adeziunea politică a lui Eliade, chiar dacă au existat controverse pe marginea semnificației ei. A fost Eliade într-adevăr un fascist convins sau a fost doar „sedus” de Garda de Fier? Cum se face că după 1941 n-a mai publicat nimic în legătură cu această temă și a întreținut relații de prietenie cu evrei cît timp a mai trăit?

Între timp, în afară de apologetii marginalizați, abia dacă mai neagă cineva adeziunea politică a tînărului Eliade. Majoritatea românilor cred că ultranaționalismul său anterior este un *factum brutum*, care nu diminuează, însă, semnificația sa ca erudit și romancier. În ce constă legătura dintre politică și operă nu s-a înțeles, totuși, încă, și în aceasta rezidă pericolul bagatelizării. Oricum, către aceasta se înclină în România, deoarece lichidarea fascismului și contribuția românească la Holocaust sînt probleme doar de rangul al doilea în raport cu cercetarea perioadei comuniste.

Este cert că o analiză exhaustivă a „tinerei generații” încă nu există. Primii pași importanți în această direcție au fost deja făcuți. Leon Volovici (Ierusalim) a publicat în 1995 un studiu, cunoscut între timp ca fiind unul standard, despre antisemitismul „tinerei gene-

rații”, în timp ce Marta Petreu (Cluj), în 1999 – cu o monografie despre Cioran – a pus bazele teoretice pentru o înțelegere rațională a „rinocerizării”, aceasta însemnînd fascismul temporar al intelectualilor români în perioada interbelică.

Antisemitism omniprezent?

Analogia cu rinocerii provine de la Eugène Ionesco – și el un membru al generației lui Eliade – care pînă acum era considerat, pe bună dreptate, drept critic intransigent al oricărei ideologii totalitare. El cunoștea angajamentul extremist al prietenilor săi Eliade și Cioran și nu li l-a iertat. În acest an a apărut la Paris o carte care nu-l menajează însă nici pe Ionesco de reproșul fascismului. În monografia sa de mari dimensiuni, *Cioran, Eliade, Ionesco: Pouli du fascisme*, Alexandra Laignel-Lavastine îl acuză pe Ionesco de complicitate directă cu fascismul, deoarece din 1942 pînă în 1944 el fusese diplomat al României hitleriste la Vichy. După 1945, Ionesco a tănuțit acest lucru. Conform speculației lui Lavastine, de aceea nu l-a acuzat el public pe prietenii săi. Firește, scriitoarea nu menționează că pe jumătate evreul Ionesco luase (nesemnificativul) post în Vichy pentru a fugi de fasciștii din România.

În afară de asta, Lavastine susține că operele postbelice ale lui Eliade și Cioran ar fi doar încercări de a ascunde trecutul. Acest lucru nu le-a reușit, deoarece cărțile lor trădează în nuce o „ontologie antisemită-fascistă” – o teză revoltătoare, pe care o susținuseră deja cercetători ca Daniel Dubuisson și Ivan Strenski. În Franța și în România cartea a generat mari dispute foiletonistice. În timp ce comentarii francezi semnalizau în mare parte doar rezerve îndreptățite împotriva criticii lui Ionesco, în România s-a ajuns la o discuție mai complexă.

Fascismul lui Eliade și Cioran trebuia înțeles fără a se cădea în schema grosieră de interpretare oferită de Lavastine.

Corectînd multe dintre, din păcate, numeroasele erori tematice ale lui Lavastine, Marta Petreu a contribuit în mod exemplar la clarificarea problematicei. Alții au adus argumente importante împotriva zelului lui Lavastine de a dori să semnaleze în toate operele lui Eliade și Cioran un antisemitism omniprezent. Pentru aceasta, au existat plîngeri de pe poziția românească cum că mediile franceze ar fi luat ca adevărate exagerările polemice ale lui Lavastine.

De fapt, nu ne putem sustrage impresiei că toate contribuțiile românești la discuții au fost mai bine documentate din punct de vedere faptic decât cele ale francezilor. Disputa Lavastine arată nu numai că un proces anevoios de învățare a condus în România la discursuri autocritice de o mare bogăție spirituală, chiar dacă numai în cadrul unei elite, ci și că, în dezbaterile din Europa de Est, mulți intelectuali din Vest își pot găsi între timp corectivul.

Traducere de ADRIANA POP

Text publicat cu acordul autorului

Nicolae Bălcescu. Semnificația unei vieți trăite eroic

Damian Hurezeanu

Valeriu Ioan-Frank

Epocile istorice românești au structurat tipologii umane cu profiluri izbitoare prin similitudinea caracteristicilor lor. Dincolo de trăsăturile individuale, ele degajă un aer comun care definesc cu excepțională forță expresivă atmosfera unei vremi, a receptării și trăirii ei. Istoria românească se oferă, de aceea, cu dărnice fresce literare. Și dacă romanul istoric constituie un filon puternic în literatura noastră, el ar putea, probabil, să câștige considerabil mai mult în profunzime dacă pe lângă figurile structuratoare de istorie, s-ar dăltui cu o mai mare acuitate atmosfera epocilor și tipologiile umane care le sînt proprii.

Epoca romantică a izbucnit în realitatea noastră culturală și politico-ideologică cu o forță și o consistență în care sînt de remarcat nu numai individualizarea trăsăturilor sale, dar și prezența deosebită a conturului acestor trăsături. Năzuința înnoirii, încercarea de a zdruncina din temelii ordinea de dinaintea lor, setea de libertate și intensitatea trăirii, toate conturau un model uman, o nouă sensibilitate, o puternică aspirație spre noi valori. Epoca romantică și omul romantic au avut în Țările Române un punct focalizator: revoluția de la 1848. În ea s-a oglindit clocotul unei epoci, s-a pus în evidență manifestarea în act a omului romantic în forma sa cea mai vie, s-au dezvăluit gândurile și idealurile sale.

Și tot revoluția de la 1848 a dezvăluit dincolo de caracterul de corp al unei pleiade, de ceea ce s-a numit sufletul unei generații, deosebirile de atitudini, de comportament, de gândire ale membrilor acestei generații. Viziunile specifice, dar mai ales tăria de caracter și consecvența în acțiune, demnitatea ținutei și acuitatea percepției situațiilor, laolaltă cu profunzimea descifrării conținuturilor și a logicii realității socio-economice.

Pe relieful acestei pleiade de puternice personalități regăsim pe Nicolae Bălcescu a cărui figură se distinge prin sinceritatea launtrică și profunzimea convingerii, prin consecvență și tărie de caracter, prin generozitate și noblețe sufletească, prin dăruire și patima iubirii de neam pînă la jertfa de sine, prin acuitatea pătrunderii unor fenomene centrale ale societății românești și, bineînțeles, printr-o imensă atracție pentru istorie și prin talentul scrisului istoric îngemănat cu o sete nesecată de cunoaștere a izvoarelor.

În manifestările și trăirile lui Nicolae Bălcescu sînt momente halucinante, situate parcă dincolo de exemplaritatea modelului uman; le putem înțelege printr-o plămadă umană aparte infuzată de seva unui romantism ardent.

Nicolae Bălcescu este o figură istorică cu remarcabile semnificații umane, spiri-

tuale și sufletești, o voce puternică a iubirii de țară care a îmbrăcat accente patetice și s-a consumat ca mod de ființare pînă la uitarea de sine.

Atașat de o idee pînă dincolo de marginile realității, crezînd în putința realizării unor înfăptuiri chiar cu prețul naivității, Nicolae Bălcescu a vădit, în același timp, o remarcabilă luciditate în pătrunderea unor împrejurări, a avut orizontul judecării în mare. A vădit realism în puncte esențiale a avut darul iluminării profetice.

Nicolae Bălcescu a fost *un om întreg* și o figură exemplară în rectitudinea convingerii, în dorința de a se contopi cu un ideal și în expresia sincerității launtrice. Mai presus de orice, ceea ce rămîne de la el este esența ființei sale și trăirea într-un registru înalt de existență.

Viața, opera, ființa morală și conștiința datoriei față de cea mai scumpă idee a inimii sale – patria și poporul român – împletesc o zestre de înaltă valoare. Prinusul nostru de cinstire și recunoștință este un revelator al măsurii în care știm să ne ridicăm la nivelul semnificațiilor ei.

Poate că și circumstanțele existenței lui Nicolae Bălcescu au favorizat ridicarea lui în aerul pur al umanului și dăruirea unei idei pe care a îmbrățișat-o ca pe o datorie sacră în raport cu care i se subordonează orice altă valoare, chiar a propriei vieți.

Durata vieții sale mature și conștiința a fost scurtă, de numai 13-14 ani, iar epoca a cristalizat o singură problemă unitară, a definit un mănunchi compact de sarcini, s-a înscris în interiorul unor coordonate și a selectat prin excelență tipul trăirii romantice.

În acest context care a dat un relief aparte spiritului romantic, Nicolae Bălcescu l-a ilustrat cu o tensiune dramatică aparte.

El a întrupat elanurile epocii în ceea ce aveau ele mai profund și a căutat să descifreze chemările acesteia. Era înzestrat în istorie nu doar din motive ideologice cristalizate în câteva concepte-cheie des întîlnite în limbajul său: devenirea umanității ca progres, misiunea națiilor și popoarelor insuflată ca dar divin al acestora, năzuința de înnoire ca semn distinctiv al epocii. Intellectul lui este de mare profunzime, ideile lui lasă urme adînci în mersul gândirii românești. Dar mai presus de orice, Nicolae Bălcescu a fost o mare conștiință morală a poporului nostru.

Nicolae Bălcescu a tins să se consacre ca istoric al neamului, dar n-a reușit să realizeze aceasta fiindcă firul vieții i s-a curmat prea de timpuriu. Contemporanii au întrevăzut în el un astfel de istoric, omagîind aptitudinile sale excepționale pentru acest domeniu. În epocă s-a mai anunțat încă un istoric deosebit de înzestrat: Mi-

hail Kogălniceanu. Acesta ar fi putut răspunde unui asemenea deziderat, dar a ales să răspundă, după un început excepțional, altor chemări. A pus o piatră de temelie formării statului modern român, îndeplinind astfel o operă mai semnificativă de ordin practic, decît una exclusiv teoretică.

Nicolae Bălcescu n-a scris opera de natură să-l consacre ca istoric al neamului, dar a realizat două mari lucruri: a scris cartea prin care considera că a pus temelia națiunii române – este vorba de *Românii supr Mihai Voievod Viteazul*. (Aceasta era, desigur, percepția lui.) De asemenea, a lăsat puncte de reper valoroase pentru înțelegerea procesului istoric românesc pe mari întinderi ale desfășurării acestuia. Intuițiile sale pătrunzătoare, deschiderile sale fulgurante asupra unor elemente nodale ale trecutului prezintă și astăzi o mare însemnătate cognitivă.

În sfîrșit, pentru a rezuma în aceste scurte mențiuni, Nicolae Bălcescu a întreprins o pătrunzătoare analiză a raporturilor agrare din Țările Române. Demers economic și social deopotrivă, aportul lui Nicolae Bălcescu este atît de semnificativ în acest domeniu încît el nu are doar valoarea unui deschizător de drumuri. Obliga pe orice cercetător care-și propune să exploreze fenomenul să apeleze la studiile lui Nicolae Bălcescu și să se situeze în direcția multor considerații și judecări ale sale dacă vrea să împlinească o operă rezistentă. Marea lucrare a lui Radu Rosett, *Pentru ce s-au născut țărăniile* (1907), se înscrie pe linia viziunii și a ideilor bălcesciene, iar această lucrare, ca și *Question économique des Principautés Danubiennes* a lui Nicolae Bălcescu formează pietre de temelie în demersul cercetării oneste a problemei agrare.

De asemenea, Nicolae Bălcescu este unul dintre doctrinarii de seamă ai ideii naționale în cultura română. În scrierile sale întîlnim aproape tot ce ține de națiune: de la condiția și atributele ei ontologice la autoafirmarea și capacitățile ei creatoare și de la semnificația ei ca factor activ al istoriei la realizarea unității politico-statale.

Numele lui Nicolae Bălcescu se raportează într-o dublă ipostază la revoluția de la 1848. A fost unul din factorii cei mai activi și cei mai lucizi, ca om de acțiune, în cursul revoluției. A avansat și a susținut soluțiile cele mai potrivite pentru a promova și impulsiona cauza revoluției. A sugerat, poate, și unele măsuri excesive față de posibilul tangibil atunci. Dar a propus și a apărut cu admirabilă energie alternativele menite să imprime revoluției energie, capacitate de acțiune, să-i dea caracterul unui eveniment profund și generos. În fond, Ni-

Berlinul iernatic

Roxana Ghiță

Ziua a început bine: de dimineață, în mica patiserie de lângă noi, Mama Germanie își bea liniștită cafeaua. Da, ea era, masivă, uriașă (mai înaltă decât mine, îmi șoptește înfrigurat el, de la înălțimea brusc rușinată a celor 1.90 metri românești ai săi), îmbujorată de aburul cornurilor și de puritatea genei, cu o zdravănă coadă blondă, împletită peste piept. Părea imaginea vie a propagandei apuse, explodând anarhic în Friedrichshain-ul sfârșitului de an 2002. Pentru că, la numai câțiva pași, în piațeta din fața stației de autobuz, înfloresc noul simbol al prezentului teuton: *imbiss*-turcul, *fast-food*-turcul, mărunț și îndesat, cu ochi alunecoși, cu oferte peste oferte (*gibăn ıro, nur gibăn ıro fiur zi*, și îți ia mult timp și destul geniu lingvistic ca să spargi codul: doar șapte euro pentru dumneavoastră, într-adevăr!). El, *Dönerul*, inventat, se pare, supremă ironie, în Hamburg, a cucerit Germania și apoi lumea întreagă: îl găsești la fiecare pas, cu mici variante de preț, cu mici alternanțe structurale (pui/miel) sau formale (mini, învelit în aluat etc.). Și însoțit de inevitabilele trei sosuri, roșu picant, alb cu usturoi sau cu iaurt și ierburi, pe care, la început, din lăcomie și ignoranță (sursele oricărei căderi în păcat, după hinduși, deci și ale celei gastronomice) le amestecam de fiecare dată, maculând simplitatea gustului original.

Încă puțin și te întrebă ce se va întâmpla cu nobila tradiție a cârnatului nemțesc: va muri el, *Bockwurst*-ul, nelipsit încă din povești de lângă butoiul de bere?! (deja Heine își colora astfel satira mediocrului și burtosului burghez german; în fața invaziei otomane de astăzi, chiar el ar cădea, probabil, în amorțire – à propos, o stație de metrou îi poartă numele, tardivă și ironică recunoaștere, care, fără îndoială, i-ar fi stărnit amare hohote de răs. Nu suntem

noi singurii care ne alungăm spiritele lucide, frumoasă consolare).

Îmi spun și descind, după câteva ocoluri, în Alexanderplatz, unde strălucește micul târg de Crăciun. Tradiționalul *Weihnachtsmarkt*: ei, da, aici nu poate lipsi *Bockwurst*-ul, îl simți peste tot, te cheamă de la fiecare tarabă, de lângă vinul aburind sau merele coapte. Iată-l aici, de pildă, într-o ofertă unică: în baghetă proaspătă, lung de o jumătate de metru. Și cum pâinea este mult mai scurtă, cele două capete rumenite atârnă în aer; cine ar rezista tentației de a începe ronțăiala simultan din ambele părți? Privindu-ți iubitul în ochi, peste aromele de cârnat și muștar, zguduindu-se de răs ca și tine, în întrecerea pe care o știi



pierdută din start: ce provocare pentru imaginație, în aerul tăios al pieței zumzânde, să poți salva, uitând de tot, romanticismul gurilor ce se apropie, din ce în ce mai viclean, din ce în ce mai repede, una de

alta. Dar cum să nu ridici mănua realității, mai ales când îți aduci aminte că tot aici și tot pentru supremația imaginației au luptat și Friedrich von Hardenberg, zis Novalis, și Hoffmann, și atâția alții. Da, cu adevărat, lumea este ceea ce vreau eu să fie, strig, suspendată de capătul rumenit al baghetei, scuturându-mi din nori ghetuțele cu șireturi roșii (șireturi de anarhist, cum ar zice o prietenă) peste târgul luminat, pierzându-se în depărtare, peste seara ce se lasă, rece și parfumată, peste orașul scufundat în tăcere.

Și nu revin decât pentru a-mi țese mai departe lumea de vrajă: umplându-mi mâinile de castane coapte, pregătite într-o tigaie pantagruelică, plină de sforăiturile pocniturile cojii deschise de foc (*ce marron sombre a une poule si blanche*, visează undeva filozoful) simt cum intru încet-încet în miezul unui copac, care crește uriaș și transparent până la cer, traversând piața, traversând Berlinul, fratele vegetal și geamăn al vestitului turn al televiziunii, aflat la numai o aruncătură de băț. Uriase alune, plutind ca licurici germinând în noapte, sămburi grei, fosforescenți, de dovleac, explozii de acadele în culorile degetelor mele, migdale coapte, învelite în dulce crustă, nuci dantelate, clătite cât roata cerului, cu dulcetuuri, ciocolată, compot de mere însoțit și moale, nougat dens și negru, miere roșcată, miere străvezie și, peste tot, ah, peste tot, aburii calzi ai standurilor încovoiate de atâtea lumini, căsuțe de pitici, aburii moș crăciunilor spânzurați în brazi de jur-împrejur, aburii celor grăbiți și ai celor visători, aburii lui, când îmi atinge buzele înghețate, de scoțioară. Și aburii mei, țesându-mi mai departe, cu ochii închiși, Berlinul iernatic.

colae Bălcescu milita pentru a adânci amploarea fenomenului, a-i asigura un larg suport de masă, a-i conferi intensitate dramatică. Altfel spus, un eveniment care marchează conștiința unei epoci și angajamentul istoric al unui popor.

Nu mai puțin semnificativă este imensa revărsare de energie a lui Nicolae Bălcescu, în primăvara anului 1849, în năzuința de a salvarea eroica ridicare a maghiarilor împotriva agresiunii austriece și rusești și, totodată, de a apăra drepturile naționale ale românilor din Transilvania în contextul rivalității maghiaro-române.

Pentru victoria revoluției, pentru *ideea* de revoluție, Nicolae Bălcescu apare în ipostaza dăruirii totale, pregătit chiar pentru jertfa de sine. În câteva rânduri el mărturisește gândul de a se dăruii, de a găsi sensul suprem al existenței în cufundarea în tumultul revoluției. Este tot ce poate semnifica mai eroid trăirea romantică.

Exemple n-au lipsit în epocă. Unul ilustru îl oferă lordul Byron, al cărui gest este cu atât mai mișcător cu cât lordul aparținea

unui popor măsurat, lucid și pragmatic, mai puțin dispus la zvâcniri eroice de dragul frumuseții lor absolute.

Nicolae Bălcescu a fost muncit și el de un asemenea gest. Numai faptul că nu i s-a ivit prilejul într-un cadru generator de semnificații l-a salvat pe tânărul revoluționar român de a transpune gândul în faptă.

Iarși trebuie să amintim: n-o făcea din vanitatea unui gest eroid, o făcea pentru că simțea aceasta dintr-o chemare lăuntrică. Împrejurările, nu renunțarea, l-au salvat de la stingerea în imensa înclăstare pe care ar fi dorit-o impetuoasă, de nestăvilit.

Timpu n-a fost deloc darnic cu Nicolae Bălcescu după ce s-a smuls din viltoarea evenimentelor petrecute în Ungaria și Transilvania anului 1849. A ajuns la Paris, cum vom stăruii pe parcurs, în toamna anului 1849 și a mai trăit doar trei ani, împovărați și aceia de o boală nemiloasă.

Destui pentru ca această minte activă și acest suflet deosebit să întreprindă o analiză pătrunzătoare a revoluției de la 1848, să aibă inițiative importante, să elaboreze

un fascinant studiu prin pătrunderea și adevărul pe care le degajă – este vorba de *Question économique des Principautés danubiennes*, să lase o corespondență densă în idei și mișcătoare prin onestitatea lăuntrică, una dintre cele mai fermecătoare corespondențe purtate în cîmpul culturii române, și să se apropie, printr-un efort dus pînă la limita posibilului, de încheierea lucrării pe care o numea opera vieții: *România supt Mihai Voievod Viteazul*.

Viața i-a hărăzit lui Nicolae Bălcescu un destin tulburător; împrejurările existenței i-au fost cel mai adesea vitregi; el le-a înfruntat cu bărbăție și eroism. A primit sfidarea destinului și a reușit să convertească într-un triumf încercarea acestuia, prin puritatea trăirii, prin sinceritatea lăuntrică și, nu în ultimul rând, prin efortul intelectual dus pînă la istovire și prin ardența spiritului și a acțiunii sale.

De la Ionesco la Moise

Michael Finkenthal

Într-o splendidă piesă de hermeneutică „deschisă”, bunul meu prieten Ion Vartic scrie despre piesa *Scaunele* că „sensul profund al farsei tragice a lui Ionesco trebuie descifrat... printr-o grilă biblică” (*Apostrof*, iunie 2002). Criticii au căutat mereu paralele și influențe (de la Strindberg la Beckett) și când nu au oscilat între concluzii negative – „L’auteur lui-même a succombé sous le poids de l’incohérence qu’il dénonçait” – și superlative, au găsit în piesă o versiune modernă (sau/și modernizată) a poveștii lui Philemon și Baucis. Dar la Moise n-au ajuns! Și nu spun acest lucru cu ironie ci cu... invidie. Fiindcă într-un volum de eseuri, după ce discutăm „reziduurile evreiești” din biografia lui Ionesco, ajungem la concluzia că „nu există o identitate iudaică de care s-ar putea vorbi în cazul lui. Relația cu iudaismul a fost ceva ce i-a fost impus”, un fapt exterior autorului (W. Kluback și M. Finkenthal, *Clownul în agora*, București, 1998, p. 88). Vartic însă descoperă o dublă conexiune iudaică: cea a autorului, care, ca și profeții, „a vorbit încifrat... a avut un moment privilegiat de har: un har transpersonal, care a coborât în scriitor și s-a relevat în scrisul său”. Și cea – imagine oglindă – a Bătrînului din piesă, „un profet de tip special” care ca și Moise, „nu are îndemnarea de a vorbi”. Dacă într-adevăr, fără să-și dea seama, „Ionesco reanima aici un arhetip sacru, unul pe care se întemeiază Vechiul Testament”, concluzia este că trebuie să fi existat un dram de „identitate iudaică” în el. „Nu putem fi, totuși, siguri dacă Dumnezeu e prezent sau nu”, continuă Vartic. Împăratul invizibil rămâne mut, în ciuda implorărilor Bătrînului: „Votre Majesté! M’entendez-vous? Me voyez-vous?”. Replicile sale ni-l amintesc pe Iov, „je vous aperçois, je viens d’apercevoir la figure auguste de Votre Majesté” și pe Kafka, „comment faire pour me frayer un passage dans cette cohue... ils veulent m’empêcher d’arriver jusqu’à lui”. Oscilăm între speranță și disperare. Ceea ce este însă cu adevărat înfricoșător este insinuarea mușeniei absolute. Dincolo de mușenia lui Dumnezeu – care poate fi datorată absenței Sale sau morții – ne pîndește amenințarea acestei „mușenii absolute”, fie că El e prezent sau nu. Suntem prinși într-o dublă capcană: nu putem ști dacă Dumnezeu e prezent sau nu, oricum însă, în ambele cazuri mesajul este mut. În acest punct Ionesco îl regăsește pe Cioran. În ciuda mențiunii *Adio*-ului lui Eliade, nu sunt sigur că și pe acesta din urmă. Cu siguranță însă că aici el se desparte de interpretarea iudaică a interacțiunii dintre om și Creatorul său. Căci *homo iudaicus* nu poate accepta mușenia personajului; suspendarea sa temporară da, dar mușenia absolută, nu. Aș spune că ceea ce îl caracterizează poate mai mult ca orice este interdicția sofismului.

În această privință, Cioran și Ionescu se regăseau de cealaltă parte a baricadei, încă înainte de război: între sofismul lui Ionescu din *Nu* (dacă există Dumnezeu literatura n-are rost și dacă nu, cu atât mai mult), și cel al lui Cioran din *Lacrimi și Sfinți* (fără Dumnezeu totul este întuneric iar cu El n-avem nevoie de lumină), e greu de găsit vreo deosebire în ceea ce privește finalitatea mesajului. Pe un plan strict individual, amândoi ajungeau la același nihilism de origine nietzscheană care se exprimă printr-un fatalism sau pesimism intelectual, total. Desigur, în plan social-politic (cel al lui *zoon politikon*) amândoi au avut o atitudine fermă și radical opusă: unul voia o schimbare la față a României printr-o transformare violentă a ființei naționale, o revoluție în care individul era sacrificat și



„străinul” eliminat, celălalt căuta o soluție de supraviețuire a democrației care să permită un echilibru între individualism și colectivism. Eliade se distanța de amândoi prin faptul că la el primatul aparținea spiritualului sau mai bine zis creației în domeniul spiritualului: „sensul existenței și datoria fiecărui om este creația”, scria el într-un articol publicat în 1935. Nu numai că „prezența eternității” nu poate fi de natură de a paraliza activitatea creatoare, ci dimpotrivă, ea reprezintă garanția transcendentă acestei false probleme care este conflictul dintre imperativele individuale și cele colective, ale politicianului (așa cum îl definea Eliade).

După război, au trecut vreo douăzeci de ani pînă când cei trei s-au regăsit din nou. Aveau nevoie unul de celălalt, fiecare în felul său și în proporții diferite. Foto-

grafiile de grup ale celor trei, ca și mărturiile despre marea lor amicitie de după anii șaptezeci, estompează și modifică perspectiva în timp. Petru Comarnescu scria după vizita sa la Paris în 1966, „nu se aveau bine cei doi mari scriitori (Ionesco și Cioran), pînă acum vreo doi ani”. O citire atentă a fragmentelor de jurnal ale lui Eliade arată că doar în volumul al treilea, 1970-1978, Ionesco apare ca personaj „viu” și nu ca autorul la care Eliade se referea – rar de altfel – într-un context sau altul. Cioran, pe de altă parte, este des menționat. Sunt semnificative asemenea constatări? În absolut, probabil că nu; în circumstanțele create de dezbateră în jurul cărții Alexandrei Laignel-Lavastine, da. Dar dinamica acestui proces de convergență a celor trei în anii postbelici este mai puțin importantă (și oricum argumentele vor fi întotdeauna îndoielnice sau circumstanțiale). Ceea ce este semnificativ, este încercarea de a stabili temeiul pe care s-au refăcut aceste relații. S-ar putea ca mijlocul anilor șaptezeci să nu fie o dată întîmplătoare: pe de o parte este momentul în care reputația celor trei este definitiv stabilită: Ionesco este consacrat ca și întemeietorul teatrului absurdului și își confirmă notorietatea și statura de dramaturg cu *Rinocerii*. Cioran a publicat deja cinci volume în franceză și este aclamat ca urmașul modern al moralizatorilor francezi clasici. Eliade este distinsul profesor de istorie a religiilor de la Chicago și un adevărat șef de școală în domeniul său. Vrînd-nevrînd, toți trei au devenit creatori de cultură pe scară largă; în același timp, după mai bine de douăzeci de ani de exil toți trei realizează cît de români au rămas, totuși. Această dimensiune românească, prezentă în grade diferite la Eliade, Cioran și Ionescu, devine din ce în ce mai prezentă, fiindcă România devine din ce în ce mai „accessibilă”. Pe de o parte o adiere (chiar și dacă efemeră), de liberalizare suflă în România – lui Ionesco i se joacă și publică piesele – și vechii prieteni încep să-și facă apariția în Vest. Fiecare contact uman de acest fel interferează cu o parte a istoriei personale și diminuează tendința de polarizare între cei trei. Nostalgia este un puternic catalizator. Cred că acest punct a fost neglijat de cei care au încercat să înțeleagă natura relației între cei trei „mușchetari”.

Ne-am îndepărtat însă mult de actul de hermeneutică „deschisă” cu care am început și de foarte interesantul ei rezultat. Asta din cauza acelei mici remarci de la sfîrșitul articolului în legătură cu „grosolănia lavastină de interpretare”. În loc să cad însă în capcana acestei polemici, voi încerca să mă întorc la Ionesco și la Moise. În ciuda grandorii sale, toți comentatorii rabini au subliniat modestia lui Moise. Aș spune umilința sa. Înțelegerea naturii noastre problematice și neputința în fața transcendentului i-au fost întotdeauna ghid. Probabil și atunci când a rătăcit singur în munții Moabului în căutarea unui loc prielnic pentru un mormînt anonim. Fondane încerca să-i explice probabil lui Cioran în timpul războiului, în Parisul ocupat, ce însemna „adevărată umilință”. Nu cred că acesta din urmă l-a înțeles cu adevărat. Sau poate că da. Cît despre Eliade...

Ierusalim, octombrie 2002

Adam J. Sorkin despre „căderea (românească) fericită”

Irina Petraș

În *The Literary Review* (summer 2002, volume 45, number 4), Adam J. Sorkin, vechi prieten al poeziei române, descrie pe înțelesul tuturor un fenomen la prima vedere de neînțeles: supraviețuirea/inflorirea poeziei în regimul comunist. Umirile sale, cărora le răspund nume cu greutate ale literaturii române, îl conduc spre foarte vechea descoperire că poezia adevărată se naște, de cele mai multe ori, în profunde stări carentiale, tensionate și apăsătoare, din constrîngeri – Ioana Bot numără *constrîngerea*, într-un studiu despre poezia cu formă fixă, printre conceptele definitorii ale po(i)eticii – și strîmtorări, din absență și prea-puțin, din înconstrânată la opreliști. Că mai ales *căderea* poate promite „fericiri”, nu echilibrul și seninătatea. Studiul/mărturia sa se intitulează: *Paradoxul căderii fericite/norocoase: cenzură și poezie în România comunistă* (The Paradox of the Fortunate Fall: Censorship and Poetry in Communist Romania). Punctul de pornire și de sprijin, veritabilă cheie scripturală de lectură – o secvență din *Paradisul pierdut* al lui John Milton, cea în care arhanghelul Mihail le spune alungaților din paradis Adam și Eva:

„...atunci Pămîntul întreg va fi un paradis,

un loc mai fericit decît chiar Raiul,

iar zilele, mai fericite” (*Cartea XII*).

Reușind să-i convingă deplin că *mîl* se va preface-n *bine*, Mihail dă prima definiție a Artei. Desigur, Sorkin nuanțează: ceea ce la suprafață e catastrofă iremediabilă *ar putea* duce la lucruri bune. Paradisul liberei exprimări nefiindu-le la îndemînă, mulți dintre poeți au avut forța de a-și rafina instrumentarul pînă la a obține străluciri, poate, de neatîns altminteri. Paradoxul e dus și mai departe cînd Sorkin îl citează pe Saul Bellow, care la un simpozion despre *dizidența interioară*, concept lansat de Norman Manea, după lectura unei scrisori din închisoare a lui Havel, spunea: „În Est, erați arestați și închiși fiindcă dădeți glas opiniilor voastre, în vreme ce în Vest, poți face cîte declarații revoluționare poftești și nu te ceartă nimeni, dar nici nu te bagă în seamă. Aici nu erau pedepse și de aceea nici seriozitate nu e. Libertatea, prin urmare, e un soi de glumă”. Să mărturisesc aici, în paranteză, o mirare nu fără legătură cu subiectul: Sorkin pornește, cum am văzut, de la spusele Arhanghelului Mihail. Chiar dacă o face cu o doză fină, abia perceptibilă, de ironie, simte nevoia să coboare în subsolul paginii și să-și ia lungi măsuri de precauție ca nu cumva trimiterea sa să fie interpretată drept simpatizare cu Garda de Fier, numită și „a Arhanghelului Mihail”, ori să-l bănuiește cineva că ar fi atins de vreo fărîmă de xenofobie. E o atitudine (ocolesc anume posibilele epitețe) de care nu încetez să mă minunez: dacă aș fi credincioasă, nu m-aș

simți prea încîntată la ideea că toate religiile sînt *exact la fel* de bune, căci n-aș mai ști de ce să cred anume în a mea. Tot așa cum nu mai rămîne nici un dram de greutate apartenenței tale etnice dacă toate neamurile sînt la fel (descoperiri genetice de ultimă oră ne anunță că nici nu sînt la fel!). Nici o nuanță nu mi se pare indiferentă, orice diferență face sens, nu văd de ce n-aș putea avea preferințe pentru una sau alta și de ce aș fi vinovată mărturisindu-mi preferințele. Îmi plac filmele rusești și englezești, simpatizez englezii, cehii, evreii, sașii, din motive subiective, livrești, capricioase. Îmi plac la nebunie Stan și Bran, nicidecum frații Marx. Cum nu-mi place deloc Fred Astaire și nici Woody Allen... S-ar putea spune că bagatelizez. Nu-i adevărat. Însă „chestia” cu legionarii nu mi-ar fi trecut prin cap nici într-o mie de ani... Îmi plac din cale afară conexiunile surprinzătoare, dar mă tem că o prea trează *corectitudine politică* e pîndită de foarte primejdioase incorectitudini... umane.

Revenind, martorii lui Sorkin în descrierea *căderii fericite* sînt poeți români din toate generațiile. Nina Cassian, cea care vorbește despre alternarea *strangulărilor și relaxărilor* în cenzură precum în *Coloana infinitului* a lui Brîncuși. Pe comparația aceasta rezumă Sorkin 50 de ani de literatură română. Se miră de cuvintele interzise, deși acestea erau interzise mai ales în texte mediocre, nu în poezia poezilor din linia întîii, din care aș putea cita oricînd „dezmințiri”. De altminteri, în alt loc, recunoaște că un poet foarte cunoscut devenea o celebritate căreia îi erau trecute tacit cu vederea mult mai multe decît unui necunoscut ori unui începător. Îi citează pe Andrei Pleșu („viața intelectuală sub dictatură e posibilă, paradoxal, tocmai fiindcă e potențial imposibilă”) și pe Ștefan Aug. Doinaș („limbajul poetic a devenit mai rafinat din pricina cenzurii... limbajul esopic... ne-a adus pe toți mai aproape de esența poeziei, care ține de limbajul plurisemantic”), înțelegînd că poezii se descurcau în lumea anti-edenică a cenzurii prereschimbînd poezia într-un amestec de aluziv, deviere, obscuritate, ermetism, forță strecurată printre rînduri. Doinaș îi apărea preocupat să atingă esența poeziei ca estetică cerebrală, specializată, mizînd pe veritabile performanțe „iluzioniste” pentru a strecura cele mai dure subînțelesuri politice. Autorului îi vin în minte cuvintele lui Joseph Brodsky care condamna nu doar zonele cenzurate, ci tot secolul 20 unde „estetica modernă nu-i decît gălăgia/zgomotul istoriei care copleșește și subjugă melodia artei”... Marin Sorescu mărturisea nevinovat, cu o nevinovăție de neînțeles pentru oricine din afara lumii „noastre”: „Cenzura mă stimula. Sînt obișnuit să înfrunt obstacole uriașe cînd lucrez. Cu cît e mai mare obstacolul, cu atît îmi e mai ac-

tivă încăpățînarea...” Această dezinvoltă situație în *interstițiile* statului totalitar, despre care vorbește și Andrei Pleșu în *Viața intelectuală sub dictatură*, nu poate decît să stupefiez. L-aș evoca aici, într-o paranteză, pe Paul Watzlawick cu *best-seller*-ul *Cum să-ți faci singur nefericirea* – titlul în original: *The Situation is Hopeless but not serious. The Pursuit of Unhappiness*, iar în versiunea franceză pe care am avut-o la îndemînă: *Faites vous-même votre malheur* (Seuil, 1989) – o parodie spumoasă și gravă la situații și psihologii contemporane. Tonul ușor, în aparență, umorul cu tușe negre – pe coperta ediției franceze e reprodusă o caricatură de Daumier – sunt motivate, într-o prefață, prin apartenența autorului la zona cea mai densă în atitudinile absurde a lumii: fostul imperiu habsburgic, cel compus dintr-o mulțime de culturi atît de diferite încît nici o soluție de bun simț la vreo problemă nu putea fi sperată vreodată. Locuitorii acestei zone paradoxale știu că „viața e disperată, dar nu e gravă”, de aceea problemele cele mai simple îi depășesc, iar pe cele imposibile le rezolvă, stupefiant, ca-ntr-o doară, absurdul fiind pîinea de fiecare zi a miștii lor. Cel dintîi martor al nevoii de nefericire a omului este Dostoievski, cel mai mare dintre psihologii lumii, în opinia unui Nietzsche: Omul nu-i făcut pentru fericire. Oricîte binefaceri ai îngrămădi pe capul lui „își va pune confortul în pericol și-și va dori cu încăpățînare vreo mizerie dăunătoare, vreun gunoi costisitor”, își va apăra „visele fantasmatiche și această degradantă stupiditate”. Nefericirea, Răul sunt totodată condiții ale propășirii, ale împlinirii, ale depășirii de sine. Răul este productiv, activ, rodnic. Binele anihilează funcțiile vitale. Autorul ne trimite la rudele noastre închise în „binele” grădinilor zoologice, acolo unde li se acoperă automat nevoile, tot așa cum societățile moderne cheltuiesc sume uriașe pentru a înlătura din calea oamenilor toate pedicile, toate manifestările Răului, rezultatul fiind aplatizarea, apatia, cenușiul, angoasa. Cărțulia vine, așadar, în sprijinul Statului modern care, scrie autorul, „are o atît de mare nevoie de neputința și nefericirea, mereu crescînde, ale cetățenilor săi că satisfacerea unei asemenea nevoi nu poate fi lăsată doar în seama inițiativei personale, oricît de bune ar fi intențiile acesteia...”. Nu cred că e necesar să explic ce legături mi s-au ivit în minte. E limpede că *zona* comunistă a fost și ea o asemenea zonă paradoxală, greu de înțeles de cei din afara ei. Binele și răul s-au întretesut atît de parșiv încît separarea lor e posibilă doar în condiții de laborator...

Sorkin încearcă să-și explice diversele situații, inexplicabile după o logică a consecvenței, în care o poezie „dură” era tipărită, dar se respingea o alta, înfinit mai nevinovată. El crede că „în România, poezia

prezentarea un caz mai special, statul considerînd-o drept o formă ezoterică de expresie pe gustul unei coterii culturale de elită (spre deosebire de ziaristică, proză, film, de pildă), ea fiind un spațiu privilegiat, o arenă a libertății de expresie de îmbunătățit intelectualii“. De aceea, nu pentru poezie a fost arestat la domiciliu Mircea Dinescu, ci pentru interviul din *Libération*. Sorkin deduce de aici dubla față a cenzurii comuniste (apelînd și la explicațiile lui Sorescu): una practică, directă, alta indirectă, un soi de „reflex condiționat“ (Lidia Vianu), de auto-cenzură insidioasă, ținînd de mai largă spălare a creierului (Doinaș). Dar mai e de remarcat și o inconsecvență a regimului totalitar, a sistemului birocratic în care totul se întemeiază pe „relații“, iar marele scriitor are un straniu acces la putere, poate flirta nepedepsit cu tabu-urile, se bucură de favoruri, fiind „cineva“. Sînt citate exemple din poezia lui Dinescu, Sorescu, Doinaș, Prelipceanu. Chiar dacă desființarea cenzurii oficiale, într-un moment euforic al lui Ceaușescu, s-a prefăcut, după spusele lui Dinescu, într-un „balaur cu trei capete“, Adam Sorkin nu subscrie pînă la capăt afirmației aceluiași Dinescu despre „nabila formă de lașitate“ în care puteau cădea poezii lăsînd puterea să pară îngăduitoare și generoasă cu libertatea de expresie.

Mai e citată Ana Blandiana și depozițiile sale directe ori poetice apropo de dubla față a cenzurii și de efectele psihice devastatoare. Spaima de a nu fi coruptă de vicleniile cenzurii a condus-o firesc spre implicarea în politică, spre atitudinile protestatere care o eliberau de teroarea auto-cenzurării permanente. Sorkin citează *Balada*, poem al dublului prizonierat – față de stat și față de nevoia intimă de autonomie creatoare, ori cînd primejdioasă. „Pentru Blandiana, noțiunea așa-ziselor *virtuți estetice ale cenzurii* consună cu tema rezistenței la o prăbușire interioară, însă pentru două poete optzeciste, Mariana Marin și Marta Petreu, căzuta lume a cenzurii e luminată de o sensibilitate poetică ce dezvăluie mai mult decît un mărunt resentiment, cum probează titlurile recentelor lor cărți premiate: *Mutilarea artistului ca tînă femeie*, a Marianei Marin, și *Cartea Miniei*, a Martei Petreu. Casă a morții și închisoare, deopotrivă individuală și societală, România comunistă nu se bucură de nici o urmă de

îngăduință din partea celor dintîi (e citată *Elegia XII*). Poetă cu la fel de ferme convingeri, Marta Petreu vorbește și ea, într-un interviu din 1997, despre paradoxul cenzurii care a dezechilibrat poezia, căci nu mai are cu cine să lupte. Deși nu se suprapune perfect ideii de *cădere fericită*, opinia poetei întărește presupunerea că adevărata poezie are nevoie de condiții neprielnice pe care să le înfrunte. Citînd din *Loc psihic*, Sorkin crede că în poemele Martei Petreu e mai degrabă vorba despre căderea lui Lucifer decît a lui Adam, însul fiind copleșit deopotrivă de iadul privat și de cel public.

De la Daniela Crăsnaru a aflat despre tehnici (aproape) perfecte de înșelată vigilența cenzurii. O dată cu acest exemplu, Sorkin atrage atenția cititorilor săi că trimiterile ultime au avut în vedere poete, nu poeți. Pe urmele Ioanei Ieronim, încearcă o explicație. Mai întîi, femeile erau mai constante în rezistența lor fiindcă se presupunea, greșit, că o femeie e mai greu trimisă în temniță ori pedepsită. Deși nu acționează ca grup și nici nu se recunosc ca teoreticiene ale feminismului, poetele au și exprimat o mai consistentă conștiință socială, o mai presantă nevoie de a depune mărturie despre carențele societății românești. Ca și Ana Blandiana, Ioana Ieronim mărturisește impulsul irepresibil de a scrie tot mai deschis, mai pe față. „Într-un anume sens, această atitudine trece dincolo de *căderea fericită* spre recunoașterea deplină a unei lumi în cădere iremediabilă, în care, fără nici o speranță într-o soartă mai bună, scriitorul continuă să scrie cum poate mai bine“. Așa se explică rolul central pe care îl ocupa literatura în țările comuniste și, de aici, aproape invidia scriitorilor occidentali rîvnind condiția intelectualului din Est, singurul în stare să spună oamenilor adevăruri supreme. Dar cenzura nu e cădere fericită pentru Ioana Ieronim, ea alăturîndu-se oarecum poezilor mai tineri pentru care o asemenea receptare a poeziei e eretică și inacceptabilă. E citat Radu Andriescu, apoi Mircea Cărtărescu, „figura cea mai celebră a generației în blugi“, autor al unor cărți apărute, totuși, sub dictatură, care ar fi spus că e „stupid să susții că cenzura a fost bună pentru scris“. Magda Cârneci e reținută pentru sublinierea că postmodernismul ar putea fi definit, în Europa de est, ca metodă de depășire mentală și

artistică a dificilei condiții socio-politice. Dintr-o discuție cu Corin Braga și Ruxandra Cesereanu, află amănunte despre „cultura alternativă“, marcat apolitică, în care trăiau tinerii scriitori/artiști, așa încît Revoluția nu a adus mari noutăți pentru ei în afară de posibilitatea de a-și manifesta public libertatea interioară dintotdeauna. Simona Popescu crede și ea, într-o convorbire cu Lidia Vianu, că scrisul în pofida cenzurii provoca și „alienare și o adîncă lipsă de autenticitate“. A opta pentru libertate și expresie directă însemna a alege să nu fi publicat. Nichita Danilov, pe de altă parte, explică nostalgia, firească la autorii publicați înainte de 1989, după audiența de odinioară, după statutul social special, după sentimentul de a vorbi în numele unei întregi culturi oprimate. Căderea în cenzură, fericită ori ba, le asigura scriitorilor un rol și o audiență de invidiat. Sorkin pomenește despre complicitatea cu cititorii (conținînd și pericolul evaluării unei cărți după cantitatea de „șopîrle“).

Sorkin intercalează și experiența directă de traducător aflat la București în 1989 și lucrînd cu un grup de traducători români, aprobați nu se știe de cine și la ce nivel. Argumente în plus pentru maniera de a supraviețui „răsfrîngînd sumbru întunericul vremurilor într-o stranie oglindă cețoasă“. La D.R. Popescu, descoperă o exploatare șocantă a *căderii fericite*, cu trimitere la Biblie și la alungarea din Rai a lui Adam: „interdicția i-a dat omului forță și l-a făcut mai inteligent“. Despre „adaptarea la rău“ care a făcut posibilă viața culturală și intelectuală în România comunistă a scris și Pleșu. Scrisul esopic pretindea și un cititor esopic, unul gata să citească, uneori, mai mult decît dorea să spună autorul însuși. Lucrurile sînt încă atît de complicate, încît Sorkin încheie cu credința că au rămas neexplorate multe alte fețe ale căderii fericite. Poemul lui Sorescu *Adam* și un vers despre repetata greșită înțelegere a celor spuse de poet lasă discuția deschisă.

Am prezentat atît de amănunțit studiul lui Sorkin tocmai fiindcă în spinoasa problemă a culturii sub cenzură, sub dictatură, încă nu s-au tras toate concluziile. Întrebările și posibilele, contradictoriile răspunsuri meritau readuse în atenția tu-turor.

Cuprins

N-am plîns de mult citînd o carte	Marta Petreu	3
• PUNCTE DE REPER		
Recitînd <i>Craii de Curtea-Veche</i> (IV)	Matei Călinescu	4
• CRONICA LITERARĂ		
De vorbă cu un cuvintelic	Irina Petraș	6
Cercul de grație	Ștefan Borbély	7
Lumea ca un circ	Claudiu Groza	8
• POEME		
Dacă poemul, Dar poemul, Dacă poemul	Alexandru Pintescu	9
• BALCANOLOGIE		
„Modul Isarlik“	Mircea Muthu	10
• POEME		
Matière de Bretagne, Köln, la curte (traducere de George State)	Paul Celan	10
• DOSAR		
Noica în dezbaterea publică	Mircea Flonta	11

Jurnal suedez III (5)	Gabriela Melinescu	15
• CRONICA TEATRALĂ		
Monstruoasa așteptare	Nora Colțea	16
O, ce noapte de coșmar!	Eugenia Sarvari	16
•		
Epoca „rinocerizării“. Eliade, Cioran și Ionesco în discuția pe marginea fascismului (traducere de Adriana Pop)	Edward Kanterian	17
• ESEU		
Nicolae Bălcescu. Semnificația unei vieți trăite eroic	Damian Hurezeanu Valeriu Ioan-Frank	18
Berlinul iernatic	Roxana Ghiță	19
De la Ionesco la Moise	Michael Finkenthal	20
•		
Adam J. Sorkin despre „căderea (românească) fericită“	Irina Petraș	21

CARTEA DE CARE AI NEVOIE

ditura „Biblioteca Apostrof” vă oferă următoarele titluri încă disponibile:

- EVELYN UNDERHILL,
Mistica. I. Fenomenul mistic
traducere de LAURA PAVEL,
postfață „Evelyn Underhill – Nae Ionescu”
de MARTA PETREU, 1995, 332 p. 30 000 lei
- MARTA PETREU, **Apocalipsa după Marta**
poeme, 1999, 96 p. 50 000 lei
- MIRCEA ZACIU, **Jucătorul de rezervă**
poezie, 2000, 88 p. 50 000 lei
- Colecția „Filosofie contemporană”
- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**
traducere de CIPRIAN MIHALI,
1997, 192 p. 30 000 lei
- GABRIEL MARCEL, **Omul problematic**
traducere, note de FRANÇOIS BREDĂ ȘI ȘTEFAN MELANCU,
1998, 140 p. 30 000 lei
- MICHEL HAAR,
Cîntul pămîntului. Heidegger
traducere de IRINA PETRAȘ,
1998, 227 p. 45 000 lei
- Colecția „Filosofie extrem-contemporană”
- JEAN-FRANÇOIS LYOTARD,
Postmodernul pe înțelesul copiilor
traducere de CIPRIAN MIHALI,
1997, 108 p. 30 000 lei
- VLADIMIR JANKÉLÉVITCH, **Să iertăm?**
traducere de JANINA IANOȘI, postfață de ION IANOȘI,
1998, 82 p. 30 000 lei
- HANS-GEORG GADAMER, **Heidegger și grecii**
traducere și comentarii de VASILE VOIA,
1999, 84 p. 35 000 lei
- Colecția „Filosofie medievală”
- SF. ANSELM DIN CANTERBURY,
Monologion despre esența divinității
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN,
1998, 162 p. 35 000 lei
- Colecția „Filosofia religiei”
- HENRY CORBIN,
Paradoxul monoteismului
traducere de JANINA IANOȘI,
1997, 216 p. 40 000 lei
- Colecția „Filosofie românească”
- ION IANOȘI,
O istorie a filosofiei românești
1996, 392 p. 100 000 lei
- N. STEINHARDT,
Cartea împărțășirii
ediție gândită și alcătuită de ION VARTIC, ed. a III-a,
2001, 140 p. 70 000 lei
- D.D. ROȘCA,
Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG,
ediție și postfață de MARTA PETREU,
1999, 138 p. 35 000 lei
- VASILE MUSCĂ, **Filosofia în cetate**
1999, 132 p. 35 000 lei
- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**
ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU,
2000, 132 p. 50 000 lei
- Colecția „Ianus”
- NORMAN MANEA, **Despre clovni**
eseuri, 1997, 230 p. 100 000 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 40 000 lei
- FLORIN SICOIE,
Sîmbăta engleză și alte povestiri
1998, 130 p. 20 000 lei
- NORMAN MANEA, **Fericirea obligatorie**
proză, 1999, 192 p. 50 000 lei
- RAMIRO DE MAEZTU,
Don Quijote, Don Juan și Celestina
trad. de MARIANA VARTIC, prefață de ION VARTIC,
1999, 264 p. 60 000 lei

- LIVIU BLEOCA, **Biblioteca de buzunar**, roman
2001, 128 p. 50 000 lei
- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**, roman
2001, 132 p. 99 000 lei
- MARTA PETREU, **Ionescu în țara tatălui**, ed. a II-a
2001, 178 p. 100 000 lei
- ION VARTIC, **Cioran naiv și sentimental**
ediția a II-a adăugită, 2002, 440 p. 150 000 lei

Colecția „Scrinul negru”

- **Procesul „tovarășului Camil”**
ediție îngrijită de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU,
1998, 96 p. 20 000 lei
- I.D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 35 000 lei
- LUDOVICA REBREANU,
Adio pînă la a doua Venire,
epistolar matern, ediție îngrijită, prefață și note
de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 50 000 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul
unui psihiatru)**
Aforisme. Prefețe de I. NEGOIȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU
PALEOLOGU; ediție și notă asupra ediției de MARTA PETREU,
1999, 96 p. 30 000 lei
- PETRU DUMITRIU, **Vârsta de aur sau
Dulceața vieții**, roman
text îngrijit și prefață de ION VARTIC
1999, 208 p. 40 000 lei
- DORLI BLAGA, ION BĂLU, **Blaga supravegheat
de Securitate**
1999, 240 p. 100 000 lei
- RADU PETRESCU, **Correspondență • Sinuciderea
din Grădina Botanică** (variantea întii în facsimil),
ediție de MARTA PETREU și ANA CORNEA, prefață de MARTA
PETREU, 188 p. 50 000 lei
- RADU STANCA, **Aquarium**
selecția textelor și cuvînt înainte de ION VARTIC, ediție
de MARTA PETREU, 202 p. 50 000 lei
- ALEXANDRU VONA, **Misterioasa dispariție a
orașului din cîmpie**, proză
postfețe de MARTA PETREU și ION VARTIC,
2002, 152 p. 69 000 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații a-
supra mișcării legionare**
prefață de Livia Titieni Boilă, ediție îngrijită de Marta
Petreu și Ana Cornea, notă asupra ediției de Marta Petreu
2002, 160 p. 100 000 lei
- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești**
șotroane (în colaborare cu Editura Dacia),
2001, 144 p. 63 000 lei
- IRINA PETRAȘ, **Teoria literaturii**, dicționar-antologie
2002, 288 p. 160 000 lei

Către cititorii din țară ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2003, vă rugăm să vă abonați *direct prin redacție*. Pentru aceasta, vă rugăm să plătiți contravaloarea abonamentului, prin *mandat postal*, pe adresa:

Lukács Iosif
Fundatia Culturală Apostrof
Cluj-Napoca, str. Iașilor, nr. 14
Prețul abonamentului este:

pentru 3 luni: 60.000 lei
pentru 6 luni: 120.000 lei
pentru 1 an: 240.000 lei
Taxele de expediere sînt incluse în această sumă.

Pentru cei care se abonează prin această modalitate, asigurăm expedierea promptă a revistei. Cei care se abonează pe 1 an, primesc revista fără majorările de preț provocate de inflație.

Adresa redacției: 3400, Cluj-Napoca, str. Iașilor, nr.14, tel. 064 432.444.



REDACTIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

ANA CORNEA
IRINA PETRAȘ
CLAUDIU GROZA
HORVÁTH SÁNDOR
LUKÁCS JÓZSEF
ANA POP
(contabilitate)

TEHNOREDACTARE:
DAN CRAIOVEANU

EDITORI:

Uniunea Scriitorilor
din România
 Fundația Culturală Apostrof
Cont la BRD Cluj:
în lei: SV7853701300
în euro: SV6534401300

Revista apare cu sprijinul:

Ministerului Culturii și Cultelor
din România
 Fund for Central and East
European Book Projects

ADRESA REDACȚIEI:

3400 Cluj-Napoca
Str. Iașilor, nr. 14
Tel., fax: 064/432.444
e-mail: fca@from.ro

• Revista APOSTROF figurează
în Lista-catalog a publicațiilor in-
terne, editată de RODIPET S.A., la
poziția 4251.

Manuscrisele primite la redacție
nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122
Revista este înregistrată la OSIM.
cu nr. 45630/22.05.1996

Vignetele revistei reprezintă
variațiuni grafice de Mihai Barbu
după desene de Franz Kafka.

Tiparul executat la Centrul de Presă Reformată

Către cititorii din străină- tate ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2003, vă rugăm să vă abonați *direct prin redacție*, trimițînd contravaloarea abonamentului printr-un cec (money order) în contul:

Fundatia Culturală Apostrof
Cont: SV6534401300 (Euro)
Cont: SV6674381300 (USD)

Banca Română pt. Dezvoltare – Group So-
ciété Generale – Sucursala Cluj, str. 21 Decem-
brie 1989, nr. 81-83, SWIFT BRDEROBU

Costul abonamentului este:
pentru 3 luni: 13\$
pentru 6 luni: 26\$
pentru 1 an: 52\$

În costul abonamentului sînt incluse și taxe-
le de expediere par avion.

Abonații sînt rugați să ne indice adresa exac-
tă la care urmează să primească abonamentul.

APOSTROF

Revista a uniunii scriitorilor

APARE
LUNAR

Matei Calinescu despre Mateiu Caragiale

Poeme de Alexandru Pintescu

Eseuri, cronici și comentarii de:

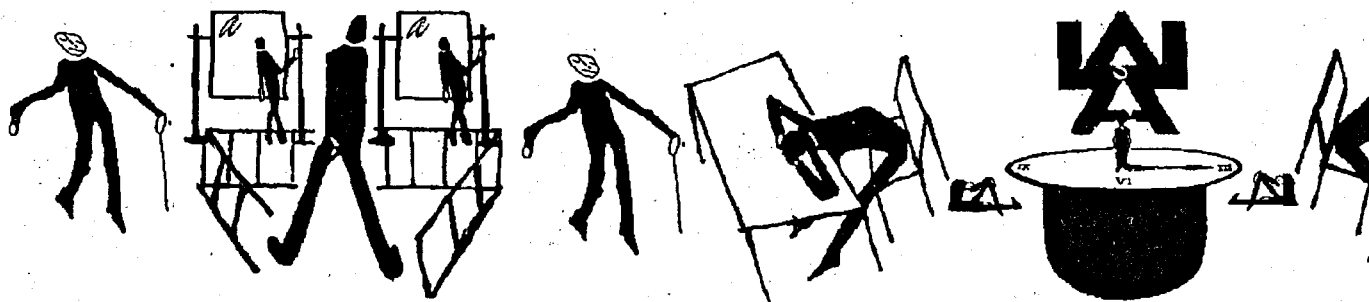
Irina Petraș, Stefan Borbely,

Claudiu Groza, Mircea Muthu,

Eugenia Sarvari, Nora Coltea,

Roxana Ghită, Damian Hurezeanu

Valeriu Ioan-Frank



Revista editată cu sprijinul financiar al MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR,
PRIMĂRIEI ȘI CONSILIULUI LOCAL CLUJ-NAPOCA
și al FUND FOR CENTRAL AND EAST EUROPEAN BOOK PROJECTS