

# APOSTROF

Revistă a uniunii scriitorilor

APARE  
LUNAR

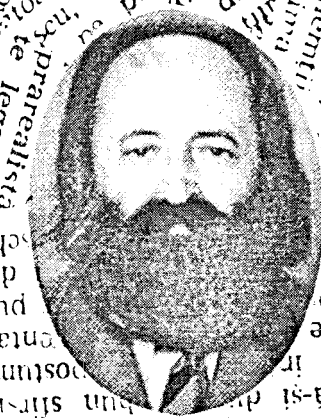
**Sesto Pals**

**Dosare:**

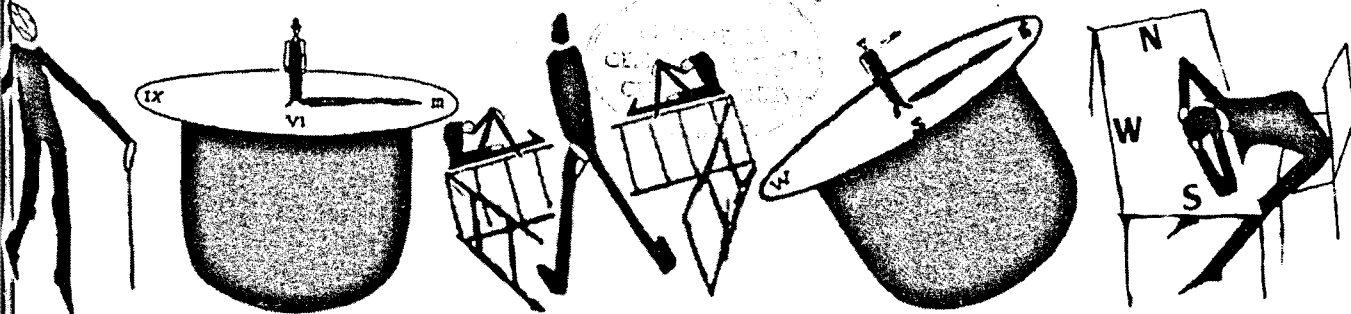
**Leonid Dimov**

**Remember**

**de Stefan Aug. Doinaș**



ul XIV nr. 10  
(161)  
2003



Revistă editată cu sprijinul financiar al MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR,  
PRIMĂRIEI ȘI CONSILIULUI LOCAL CLUJ-NAPOCA

# Poésie 2003

Marta Petreu

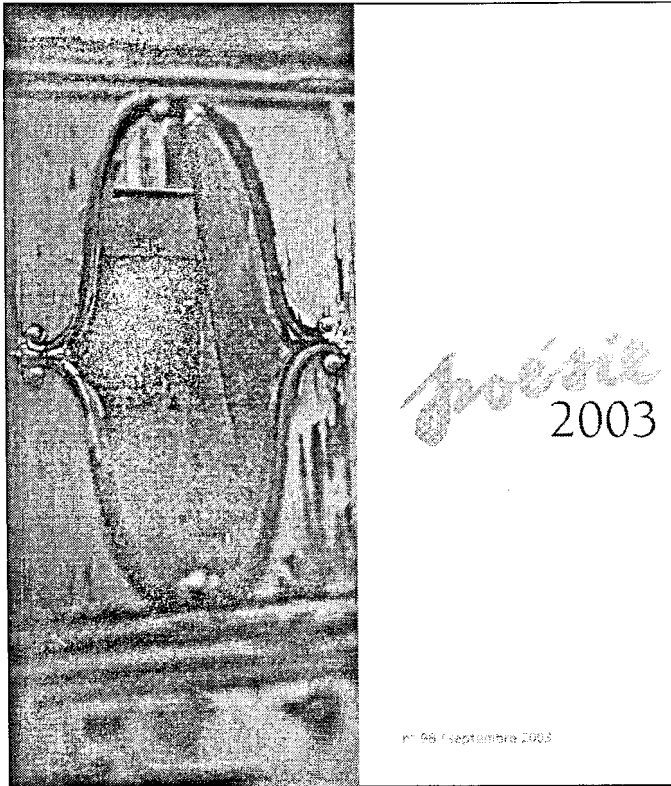
În buricul Parisului, aproape de Halles, se află o instituție culturală aparte: Maison de la Poésie/Théâtre Molière. Finanțată de orașul Paris, instituția – condusă de actorul Michel de Maulne – funcționează atât ca teatru, cât și ca editor al revistei trimestriale *Poésie*. Numărul de toamnă al acestei elegante publicații pariziene a fost în întregime dedicat poeziei românești, iar mica și cocheta sală vișinie a teatrului a găzduit, în intervalul 16 septembrie-7 octombrie, șase seri de poezie românească; la care mai putem adăuga liniștiți una, seara de 9 sept. a.c., când Teatrul Molière și-a deschis stagiunea cu un concert și un recital omagial Eminescu. Un moment cultural complex și de elită, deci, bine gândit, și de pe urma căruia rămîne revista *Poésie 2003*, adică, practic, o antologie de poezie românească de azi (de ce de poezie contemporană, e simplu: revista se subintitulează „revue trimestrielle de la poésie d'aujourd'hui”).

Înainte de a trece la descrierea numărului, să precizez că acest mic și select eveniment cultural a fost finanțat atât de partea franceză, care a dus greul, cât și de partea română (Ministerul Culturii). Apoi, se cuvine să spunem că Magda Cârneci are mari merite în conceperea și realizarea numărului de revistă.

Sumarul revistei se deschide cu un mic eseu, *La Roumanie, territoire d'Orphée*, al Magdei Cârneci. În continuare, Magda Cârneci a avut excelenta idee de a traduce în franceză câteva din poemele în proză ale lui Paul Celan, despre care știm cu toții că este nu numai marele poet de limbă germană al secolului XX, ci și poet de limbă română. În prima secțiune, „Figures de la modernité”, sînt publicate poeme de Gellu Naum, Leonid Dimov, Ștefan Aug. Doinaș, Nichita Stănescu, Virgil Mazilescu și Daniel Turcea. Între poezii „contemporani” figurează 25 de nume, de la Nora Iuga, Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu, Ana Blandiana, Mircea Dinescu, pînă la Caius Dobrescu și Ioana Nicolaie. Sînt prezenți foarte mulți optzeciști – Stoiciu, Danilov, Vlasie, Coșovei, Iaru, Ion Mureșan, Petreu, Cărtărescu, Mady Marin, Ioan Es. Pop – dar și nouăzeciști, ca Ruxandra Cesereanu, Andrei Bodiș, Simona Popescu etc. În sfîrșit, o a treia secțiune a revistei – „Poeți români în Franța” – îi cuprinde pe Maria Mailat, Dinu Flămînd, Horia Bădescu, Sebastian Reichmann și Basarab Nicolescu.

La traducerea poemelor au contribuit (din entuziasm, ca întotdeauna!!) peste 20 de scriitori și traducători, din România și

Franța, de la Radu Andriescu și Olivier Apert, la Jean-Louis Courriol, Marilyn Le Nir, Alain Paruit, Ed Pastenague, Odile Serre, Sanda Stolojan, Anca Vasiliu, Magda Cârneci, Rodica Draghinescu și alții. Poezia românească este prezentată critic de Mircea A. Diaconu și Gheorghe



Crăciun. Numărul se încheie cu un grațios eseu al lui Michel de Maulne, brodat pe versul eminescian „Vrei viitorul a-l cunoaște, te întoarce spre trecut” („Qui veut connaître l'avenir peut se tourner vers le passé”).

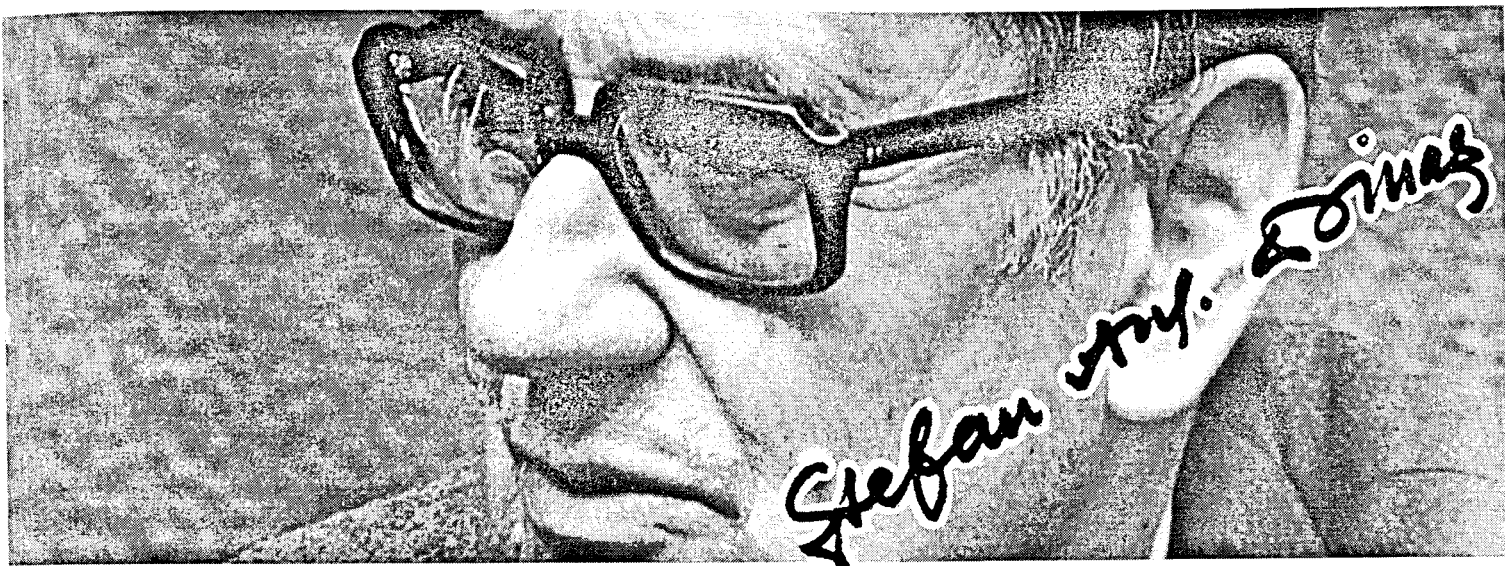
N-am să mă apuc acum să explic cât de importantă este existența unui număr compact de poezie românească la Paris sau prezența citorva poeți români pe scena Teatrului Molière. Poezia este un fenomen cultural de circulație restrînsă, elitistă, atât în România, cât și aiurea. Faptul că 10-12 poeți români au urcat pe scena Teatrului Molière, faptul că 38 de poeți români (de la Eminescu și Celan la Caius Dobrescu și Ioana Nicolaie) au cite două-trei poeme într-o foarte bună revistă pariziană de poezie, faptul că o piesă a lui Gellu Naum, *Poate Eleonora...*, e programată pentru 26 și 28 septembrie în sala Teatrului Molière, aceste fapte, deci, nu fac gaură-n cer. Dar nu pot să uit ce mi-a spus un francez, unul care, născut în Franța fiind, știe limba română, a vizitat România și a ajuns s-o îndrăgească: „Cînd am văzut în *Le Monde* anunțate seriile voastre de poezie, m-am bucurat. Căci în legătură cu România nu citești în presa franceză decît despre copiii străzii și, mai nou, despre cazul Puwak”.

## Cînd vom cunoaște adevărul?

În 7 octombrie, a explodat în *Adevărul* – grație lui Adrian Păunescu, care a primit oficial informația de la CNSAS – știrea că Ștefan Aug. Doinaș a fost informator de securitate. „Eu eram prieten cu I.D. Sirbu și de la el am aflat...” mărturisește Mircea Dinescu a doua zi, în *Adevărul* din 8 octombrie. „Știam zvonul de mai de mult”, recunoaște și Nicolae Manolescu. Unii știau, deci. În provincie n-a fost nici măcar umbra vreunui zvon. Așa că știrea m-a durut. Nu pun la îndoială exactitatea ei; da, cred acum că Doinaș a fost informator de securitate, informatorul de securitate care a informat „organele” despre Adrian Păunescu. Probabil și despre alții.

Dar, mă întreb, cînd vom afla numele acelor șefi de partid și de securitate care au conceput și au aplicat mecanismul prin care foști deținuți politici (dar și alți oameni) erau îmbiați, apoi constrînși – prin metode pe care le putem presupune: șantaj, amenințări, promisiuni, torturi fizice și psihice – să devină informatori ai securității? Deocamdată, CNSAS divulgă numai și numai numele informatorilor. Și nu-mi pot imagina că Doinaș s-a dus de bunăvoie la Securitate și s-a anunțat disponibil ca informator. Cînd vom afla cine l-a racolat – și prin ce mijloace? Cînd vom afla cine a conceput planul malign prin care victimele – adică deținuții politici, suspectii, indezirabilii regimului comunist – au devenit, ca informatori, victime pentru a doua oară? Ce for de partid, care ștab de la partid a aprobat acest plan? Să aflăm aceste lucruri ar fi mult mai revelator decît faptul că am aflat că Doinaș – fost deținut politic – a fost constrînș să fie informator de securitate. Fără numele ștabilor care au conceput și au mînuit sistemul delațiunii, nu facem decît să ne aruncăm în continuare asupra victimelor și – vorba lui Andrei Pleșu – să trăim în confuzia morală pe care a creat-o sistemul comunist. Ba o să ajungem să-i plîngem de milă lui Adrian Păunescu și să-l considerăm pe el victima regimului, iar nu pe aceia care au fost în închisori.

MARTA PETREU



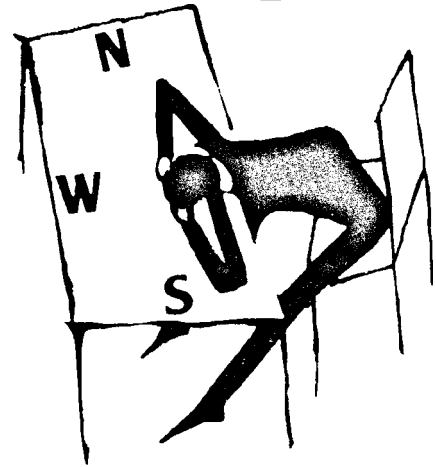
## Remember\*

De-aici, din solitara-mi vizuină,  
la mijlocul acestui veac de fum,  
contemplu tinerețea mea străină  
ca o columnă, astăzi în ruină,  
purtând un basorelief postum.  
Ce clare au rămas atâtea linii!  
Citind treptat motivul lor spiral,  
trecutul, ca o mare cu actinii  
adânc vibrată-n latura luminii,  
il retrăiesc în ultimul său val.  
Ascult înmărmurit atâtea șoapte  
pe care amintirea le-a păstrat.  
Intr-un chenar de foc și rodii coapte  
trăiesc păcate, temeri, visuri – fapte  
cu epicul în marmoră-ncrustat.  
Veniți de pretutindeni, umbre sfinte!  
Lăsați-vă domol pe ochi, pe păr!  
Cu voi se-ntoarce viața din morminte.  
Iar dacă fulguirea voastră minte  
minciuna fie-mi unic adevăr.  
Coboare umbra zidurilor, mată,  
pe turlle, piețe, uliți și odăi!  
Atîta fericire nu ni-i dată  
în vuietul de veci decît o dată:  
să ardem, deci, supremele văpăi!  
Aci la temelia amintirii  
un burg străvechi în piatră stă săpat.  
Aci ne-am ars aripile iubirii,  
aci ne-am sărutat întîi ca mirii;  
cenușă-n gura noastră s-a păstrat.  
Aci se vede treapta și ogiva  
sub care convorbirăm în amurg.  
Sculptura nu cunoaște perspectiva  
și totul e aproape, precum fi-va  
mereu aproape-ntunecatul burg.  
Pe veci a-ncremenit în unghiuri creasta  
frunzișului în parcul străveziu.  
Pe zarea clară umbra-și lasă pasta.  
Ah! Cum spârgeam noi negura aceasta  
ca păsări albe fulgerînd tîrziu!  
Enormi pereți, înghenunchiați, de stîncă  
zac ca titani orbecînd în zori;  
sub mușchiul putred se agită încă.  
Dar umbra lor descopere adîncă  
în togă albă zeii-nvingători.  
Așa-i săpată prima întîlnire:  
în grup, asemeni celor din Olimp,  
noi ridicăm spumoasele potire,  
iar iedera, simbol de nemurire,  
dă fețelor izbînda peste timp.  
Îmi recunosc prietenii acuma  
ca pe eroii antici, după gest.  
Pe fața lor străluce vesel gluma,

\* „Doinaş mi-a trimis lungul poem *Remember*, despre noi la Sibiu și visul *Euphorion* născîndu-se...“  
(fragment din scrisoarea lui I. Negoitescu adresată, în 28 iunie 1954, lui Radu Stanca).

dar cu privirea scînteind ca bruma  
înfrentă palizi secolul funest.  
Așa au fost, așa au să rămînă.  
Profilul lor e pur și neștirbit.  
Făcînd un pas sau ridicînd o mîină,  
ținuta lor semeață e stăpînă:  
mereu iubi-va ceea ce-a iubit.  
Vestale, Muze, întreite Grații,  
citiți mereu destinul lor înalt!  
Cu lauri veșnic verzi încununăți-i,  
cu cîntece de harfe și libații  
să treacă pe pămîntul celălalt.  
Aci, precum Phaeton, se prăvale  
din slavă Radu Stanca în abis.  
Luceferi și planetei se văd în cale  
și marea de azur cu brațe goale  
pe care, primitoare, le-a deschis.  
Dincolo, în oglinzi de vis, transpare  
Narcis: Negoitescu la izvor.  
În jurul lui ard valuri și stîlpare  
și-ntreagă tinerețea lumii pare  
pierdută-n sine însuși de amor.  
Tantalus, ispitit de mari miresme  
stă Regman răstignit; iar Todoran  
se clatină ca Orion sub plezne;  
iar lîngă ei, împăroșat la glezne,  
ridică Sîrbu trestia lui Pan.  
Petroiu, ca Midas, blestemă norocul.  
Iencica, Acteon fugind spre pisc,  
aleargă de săgețile ca focul;  
pe cînd Enescu ispășește jocul  
ca Hyacinthus, doborît de disc.  
Aci, ca Prometeu cutezătorul,  
Cotruș stă-n lanțuri pizmuit de zei;  
pe fruntea lui se-ngrămădește norul,  
dar ochii-i descifrează viitorul  
și lumea răsturnată-n soarta ei.  
Dincolo, navă neobișnuită,  
stau doi delfini, cu cozile catarg;  
cu lira de argint, nebiruită,  
eu însumi vin spre patria iubită  
ca Arion cu cîntecul din larg.  
Sînt nume ce se sting sau scînteiază;  
ca pe efigii scumpe le ridic.  
Aci, pe Balotă cum descifrează  
cotoare de infolii într-o rază;  
dincolo, recitînd, pe Dominic.  
Fecioara Europa, cea furată,  
de strajă stă acestui magic burg.  
Pe fruntea-i de lumină-nconjurată  
trei nume-alcătuiesc o nestemată:  
Cianciolo, Jacquier și Aichelburg.  
Spirală fermecată, melodie  
în care mă scufund neconținut!  
Te văd aici, iubite Ioanichie,  
în grup cu alții care-asemeni ție  
spre alte depărtări s-au rătăcit.  
Așa vă văd acum pe fiecare  
ca lacrimi dintr-un plîns interior,

ca nestemate mari căzute-n mare,  
desprinse dintr-un mozaic în care  
voi n-ați adus căldură și fior.  
O, sacră, intimă mitologie!  
Centaurii și nimfele fug stol.  
Ci unul se desprinde din solie  
învăluit de-un vînt de nebunie,  
și văd pe Dan privind intens în gol.  
Foșnire mătăsoasă ca de vise  
aflată și pierdută sub arini,  
mereu mă-ncerci cu arii interzise!  
Sub vele, Iancu-n frînghii, ca Ulisse,  
Ascultă cîntul monștrilor marini.  
Trecut de flăcări care prind să țipe  
ce mai putem, în lipsa ta, iubi?  
Simțim pe umeri vechile aripe  
și vraja ultimelor sale clipe  
în care Lovinescu ne zîmbi.  
O lacrimă și totul e-n mișcare,  
dar noi învingem patima de ieri.  
Ca lebăda pe lacurile clare  
am cunoscut prin Blaga unda-n care  
s-ascunde tîlcul marilor tăceri.  
Țărîna-n sînge, pradă cutezanței,  
părea în clătinare un vulcan,  
cînd, ca niște apostoli ai speranței,  
noi am adus cîntînd omagiu Franței  
gîndindu-ne la spiritul german.  
Columnă în ruină, tinerețe!  
Și tu, oraș al umbrelor, Sibiu!  
Vom revedea cenacluri și ospețe,  
tuneluri, parcuri, pivnițe, piețe  
cu farmecul amar dar pururi viu?  
Se vor întoarce zeii la Atena  
zîmbind, dintr-un exil îndurerat?  
Ca apa-n spume unduindu-și trena  
va mai veni pe țărmul gol Elena  
la Faust palid și îngîndurat?  
O, Euphorion, durată pură!  
Extaz de-o clipă strălucind etern!  
Un zîmbet tragic stă la noi pe gură,  
cum stă mereu pe tragica figură  
a celor ce trecură prin Infern.  
Și totuși, negura se va desface  
la cea mai slabă baterie de vînt!  
Cînd ne vom strînge mîinile în pace,  
cu alchimii secrete vom reface  
tăcerea suferinței în cuvînt.  
Ruini de patimi, răzvrătite steaguri  
care sfidați întunecatul cer  
și tu, oraș de umbre, în șiraguri  
mișcîndu-se fantastice sub praguri,  
eu nu mai am nimica să vă cer:  
Sub trăznetețele oștilor divine,  
în anii vitregi, plini de năluciri,  
voi arătați de-a pururea senine  
puterile care-au învins în mine  
aceste înălțări și prăbușiri.



# Întâlniri cu Lucian Blaga

Oliviu Gherman

**S**emnificația propriu-zisă a întâlnirilor mele cu Lucian Blaga nu poate fi înțeleasă fără un preambul privitor la ultimii patru ani ai mei de licean, la Liceul „Regele Ferdinand” din Turda, coroborați cu influența benefică a preotului Nicolae Radu din comuna natală, dar mai ales fără referiri concrete la viața universitară clujeană din anii 1950-1958.

În ambianța comunei Mihai Viteazu, o dată cu împrăștierea în țară a nucleului de intelectuali grupați în jurul părintelui Radu, în primăvara anului 1945 am fost atras de acesta la dirijarea corului bisericesc. Sub pretextul instruirii mele în temele cele mai pretențioase ale liturghiei, părintele Radu mă lăsa ore întregi la masa din veranda casei parohiale, în compania maldărului de reviste *Gândirea*, așa că pe nesimțite am pătruns în ambianța spiritualității filosofice și literare a celui ce dirija această revistă.

Printr-o coincidență fericită, acest demers a fost suplimentat în anii '45-'46 prin discuțiile îndelungate purtate cu profesorul meu de limba română – dl Iosivaș – care, în mod inexplicabil (nu am fost, în tot cursul liceului, cu excepția clasei întâi, premiant) îmi purta o imensă simpatie și care mă însoțea adesea pe malul Arieșului la reîntoarcerea mea de la liceu. El îmi vorbea despre virtuțile poeziei și ale literaturii în general, care trebuie să sugereze, nu să spună, care trebuie să conducă spre un spațiu indefinit, nu să ofere rezolvări.

În ultimele clase de liceu am beneficiat de îndrumarea profesorilor Mureșan la limba română și Dănilă la filosofie, care adesea împrumutau pentru mine cărți de referință din biblioteca școlii. Așa am luat contact cu marea filosofie (Descartes, Kant, Hegel) dar și cu sistemele elaborate de Conta și de Blaga.

Făcând parte din promoția 1948, am fost încurajați să reînnoim tradiția liceului, de a fi jucată o piesă de teatru de elevii clasei terminale, și nu întâmplător am ales piesa *Avram Iancu*, din dramaturgia lui Lucian Blaga. După câteva lecturi ni s-a spus, de către președintele UAER pe liceu, că piesa este reacționară și că nu vom primi permisiunea să o jucăm...

Deși intențiile mele erau mai degrabă de a urma Facultatea de Filosofie, ca urmare a reformei învățământului din anul 1948, urmată de concedierea majorității

figurilor proeminente ale Universității, m-am înscris la Facultatea de Matematică din Cluj, o facultate care asigura o minimă ideologizare, ajungând deja în primăvara anului 1949 să fac parte din grupul foarte restrâns al studenților de elită ai facultății. În toamna anului 1949, la aceeași facultate s-a înscris Dorli Blaga, și, curând, am devenit prieteni nedespărțiți. De altfel, un an mai târziu, la o disciplină (geometrie descriptivă) predată în comun anilor doi și trei, biata Dorli era cât p-aci să plătească scump conversațiile noastre din timpul predării cursului. Nu este deci de mirare că în toamna anului 1949 am fost invitat acasă la Dorli, în „casa dintre vânturi”. L-am cunoscut personal pe Blaga, dar datorită, probabil, nedibăciei mele, discuția noastră a fost scurtă. Ca să mă „dau mare”, am făcut gafa de a evoca unele lecturi ale revistei *Gândirea*, omițând faptul că revista fusese trecută în rândul publicațiilor reacționare. Odată cu transferea, în toamna anului 1951, a lui Dorli la București, de-a lungul a doi ani, legăturile mele cu familia Blaga au fost strict sporadice. Începutul capitolului substanțial al întâlnirilor noastre se plasează în toamna anului 1953. Este însă necesar să fac un ocol prin viața universitară clujeană, pentru a înțelege sursele și motivațiile acestor întâlniri. Voi urma un drum cât mai simplu, omițând un episod anecdotic al „cooperării” mele cu profesorul Augustin Maior, chiar cu prețul rigidizării nedrepte a evocărilor.

În primăvara anului 1952, ciroza hepatică a profesorului meu s-a agravat brusc, astfel că, în timpul unui curs de optică la care îl asistam, m-a chemat discret la catedră și mi-a cerut să închei eu expunerea, d-sa așezându-se epuizat în bancă. Situația s-a agravat într-un ritm alert, astfel încât din toamna anului 1952, până la decesul profesorului, survenit în octombrie 1954, la cererea sa, pe lângă norma personală, am ținut cele trei cursuri ale profesorului – electricitate, optică și fizică atomică – chiar cu prețul unui mic incident cu colegul Ion Ursu. Chiar și în momentele în care profesorul se simțea mai bine, eram pregătit în fiecă clipă să preiau ștafeta. (Evident, pensionarea profesorului pe motiv de boală era, practic, imposibilă, pensia în acest caz fiind infimă.)

Dacă susținerea cursurilor de electricitate și de optică nu-mi puneau probleme deosebite, pentru susținerea cursului de fizică atomică aveam absolută nevoie de două tratate de referință – volumul doi al tratatului *Atombau und Spektrallinien*, al lui Arnold Sommerfeld, și volumul XXIV al seriei „Handbuch der Physik” cu arti-

colul substanțial al lui Wolfgang Pauli. Ambele tratate erau blocate într-un dulap al bibliotecii facultății ținut încuiat și controlat în biroul profesorului pensionar Augustin Maior. Am reușit nu numai să consult cele două volume de pe post de fizician, ci am înțeles și substanța filosofică conținută implicit, mai ales în textul lui Pauli, formându-mi o concepție personală despre comportamentul obiectelor atomice și subatomice, pe lângă o cultură profesională foarte solidă. În curând, în cadrul unor simpozioane organizate de profesorii Cădariu, Ripan și Tănăsescu, am fost acceptat ca o autoritate profesională în domeniul mecanicii cuantice. S-ar putea ca de aici să izvorască motivația primei întâlniri substanțiale cu Lucian Blaga. O altă explicație a acesteia ar putea fi generată de seminarul „ideologic” la care participam împreună cu profesorul D.D. Roșca. Șeful de seminar – Tiberiu Weiss – i-a cerut profesorului să prezinte el și să conducă dezbaterile la celebrul capitol patru al „Cursului scurt de istorie a PCUS”, dedicat materialismului dialectic. Profesorul D.D. Roșca a făcut o prezentare mai mult decât decentă a acestui capitol-„talmud”. Atacurile împotriva profesorului au fost susținute și dirijate de un coleg încă în viață, tema acestora fiind poziția critică a profesorului la adresa concepției pavloviene a formării conceptelor ca simple reflexii ale lumii obiective în mintea noastră. Cănele, ca și concept, era reflexia în oglindă a unui anumit câine! Am intervenit, oarecum agresiv, ironizându-mi colegul agresor și arătând, în mod convingător, că aceste concepte sunt clase de echivalență, modificând tirul dinspre profesor spre mine, un oarecare asistent, care nu intra în vizorul demolatorilor. Prietenia oferită generos de profesor nu numai că mi-a impus noi standarde, dar mi-a permis accesul amplu la filosofia lui Hegel, profesorul fiind în mijlocul unui proces de traducere a operelor marelui filosof german.

Pe scurt, printr-o cumulare sau intersecție de motive, am devenit un interlocutor apreciat în domeniul filosofiei științei, fapt ce poate fi confirmat de doamna Călina Mare, specialistă în domeniu.

Astfel, într-o zi din primele luni ale anului 1954, pe coridoarele etajului întâi al Bibliotecii Universitare, am fost oprit de Lucian Blaga, care mi-a propus o discuție pe tema particulă-antiparticulă și a dualismului undă-corpusul. Am convenit repede o întâlnire, a doua zi, în cămăruța sa de lucru.

La începutul întâlnirii, care a durat peste trei ore, Blaga, care suferea din



me teoria împrăstierii atomice, elaborată de Max Born (câtă caznă, să depășesc capcanele matematice!), reieșind din discuție că preferă să accepte natura duală intrinsecă a electronului, unei juxtapunerii de imagini duale. Astfel, electronul devenea un mister, nu altceva decât un obiect descriptibil în „oale și ceaune“.

Cea de-a doua întâlnire substanțială a avut loc în toamna aceluiași an. Blaga aflate de simpozionul de combatere și condamnare a interpretării date dualismului undă-corpusul de școala de la Copenhaga, organizat la Academie de academicianul Gulian. Aflase și de intervenția mea, la sfârșitul căreia, la reîntoarcerea în bancă, distinsul coleg Viorel Sergiescu mi-a spus, în șoaptă, că se îndoiește că voi mai fi primit la catedră. Ne-am întâlnit tot în Biblioteca Universitară și am fixat, ca și prima dată, discuția pentru a doua zi. De data aceasta, înarmat și cu monografia lui Dirac, am putut să argumentez pe baza unui experiment ideal (realizat mai târziu în practică de către Fabrikant pentru electroni și de către Janossy pentru fotoni) că natura duală este complementară, că „forțarea“ electronului de a fi fie undă, fie corpusul exclude cealaltă manifestare a sa. De data aceasta, experiența ideală cu interferometrul Jamin i-a venit ca o mânășă filosofului.

În sfârșit, ultima întâlnire substanțială cu Blaga a avut loc în toamna anului 1957, când o discuție, începută pe drumul spre bibliotecă, am încheiat-o tot în cămăruța lui. Atunci mi-a spus că doamna Cornelia\* a auzit la radio că doi fizicieni chinezi din Statele Unite au elaborat ipoteza, verificată experimental, că stânga nu este echivalentă cu dreapta. După ce mi-a prezentat foarte exact esența ipotezei, a încheiat spunându-mi că, probabil, privilegiul stângii din Universul nostru este compensat de privilegiul drepte în antiunivers. Astfel am aflat de la d-sa de descoperirea atât de fructuoasă a lui Lee și Yang.

În rest, câteva întâlniri epizodice în care am vorbit epizodic despre Hamlet, Faust, poezie și nonpoezie.

\* Știam de la Dorli că Mama ei asculta ore în șir Radio Londra în engleză ca să-l informeze pe Blaga.

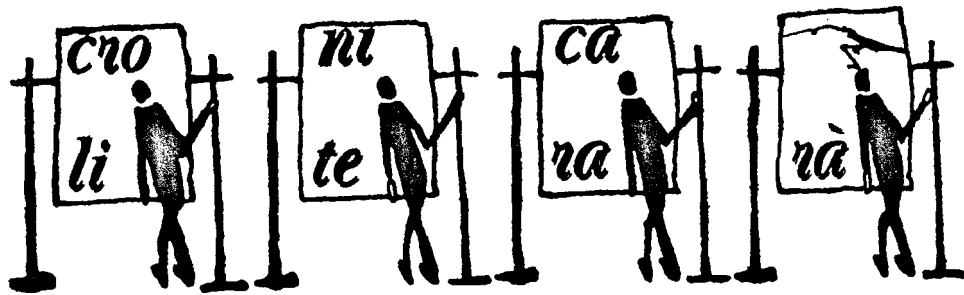
## PUNCTE DE REPER



Lucian Blaga și Dorli Blaga, Sibiu, prin 1942-1943

cauza absenței din zona publicitară, mi-a spus că dorește să-și revizuiască opera filosofică și în particular *Trilogia cunoașterii*. Mi-a mai spus că opera sa este o reacție la pretenția cartezianismului de a explica întreaga structură a gândirii umane în termeni pozitivi, care nu lasă loc misterului sau acelor lucruri care, cum îi spune Hamlet lui Horatio, „există mult mai multe lucruri în lume decât încap în filosofia ta, Horatio“ (citată din formula liberă a filosofului). Mi-a spus că vrea să elaboreze o formulare dialectică a filosofiei sale. La întrebarea mea, de ce nu este mulțumit cu dialectica lui Hegel, răspunsul a fost prompt: „Eu nu vreau să

perfecționez o metodă, eu vreau să creez un sistem“. A urmat o discuție îndelungă despre particulă-antiparticulă, despre existența neîndoielnică a pozitronului, de ce există un interval energetic neocupat între particulă-antiparticulă, cum poate fi o particulă propria antiparticulă etc. Tema cea mai importantă a discuției a fost dedicată dualismului undă-corpusul. Spre surprinderea mea, filosoful cunoștea în detaliu și nu agrea teoria lui de Broglie a „pilotării undei de către particulă“, teorie expusă pe îndelete în studiul *Licht und Materie*, traducerea în limba germană a lucrării publicate în franceză. Mai mult, Blaga a insistat să-i prezint în amănunți-



## „Suntem făpturi mai complicate decât ne place să credem”

Irina Petraș



**G**abriela Adameșteanu publică ediția a doua, revizuită, a nuvelei *Întilnirea* (Polirom, 2003, 324 pag., prefață Carmen Mușat, postfață autoarea) din volumul *Vămi-primăvară* (1989). Am comparat cele două texte, pagină de pagină. E,

în fond, o revizitare a propriului text cu descoperirea, nemărturisită, că nimic fundamental nu trebuia schimbat și nimic fundamental nu se putea adăuga în condiții de libertate (abstracție făcînd de prefață și postfață, texte escortă care încearcă să pună niște accente pe care nuvela-roman, din fericire, nu le acceptă). Pot concede că și în 1989, la prima ediție, tot roman era. La urma urmei, nici nu are vreo relevanță – alta decît aceea că proza scurtă românească a deceniului 9 avea/are o densitate care futiliza etichetele, le suspenda însemnătatea. Ele erau texte cu largă valoare de întrebuințare, revizitabile cu folos și *fără greșuri* și astăzi.

Cîteva cronici vorbesc deja, limitînd periculos efectele/valențele cărții, despre cel fugit din România dictatorială, întors după mulți ani pentru o vizită în timpul căreia nu știe dacă cei care l-au primit ca rude nu erau cumva securiști deghizați. Așa citită, povestea e cel puțin exagerată, dacă nu stupidă. Securitatea era ubicuă („peste tot”) doar în bancuri, simpatice, acestea, prin jocul de cuvinte la care apelau. Dacă Ceaușescu e marea absență a literaturii adevărate a epocii, cum bine observă G.A. în postfață, așa se cuvine să fie și Securitatea. În ordine existențială, la adevărata scară umană, cea valabilă indiferent de sistem și epocă, sînt accidente, fenomene atipice (dar de o atipicitate caracteristică oricărui regim din istoria omenirii) și, oricît de odioase în clipa istorică, neglijabile ca identitate/identificare adevărată. Nu pot funcționa decît anonim, ca situații crizice (dictatură, supraveghere răuvoitoare și insistentă), nu ca „personaje” cu stare civilă. Absența lui Ceaușescu din literatura epocii nu-i decît dovada că, de fapt, pentru români era un soi de ficțiune – ei aveau strania capacitate de a-l birfi cotidian și de a-l uita cotinocturn. Dacă povestea-punct de pornire e adevărată, cum pare să fie, „problema” e a celui *întors* cu mintea conectată iremediabil pe niște clișee (vezi amara constatare a lui Mircea Cărtărescu, citată de Radu Cosașu în *Dilema*:

„...Cine dintre noi n-a avut surpriza ca, în urma unei lecturi despre dragoste și ură, despre suferință și bucurie, despre greutatea de a fi om, despre straniul visului și straniul și mai tulburător al realității, despre tot ce au scris autorii dintotdeauna, să primească din public [în Occident, firește] mereu și mereu, de zeci, de sute de ori, pînă la saturație, pînă la greață, aceleași trei întrebări: despre disidență, despre cenzură, despre poliția politică? Ai făcut imagini și metafore cu care ai sperat să tai răsuferea celor din sală, ai dezvoltat simboluri universale, ai descris gesturi unice, semnificative, emoționante, mergînd serios și pasionat pe urmele lui Kafka și Musil, și Pinchon, și Sabato, pentru ca aceleași trei întrebări să te aștepte în final. Înțelegi în cele din urmă că nu se dorește, din partea ta, artă adevărată, ci doar o imagine. Că un autor din Est nu are voie să scrie liber despre natura umană, ci se așteaptă de la el să fi stat cu nasul numai în problematica lui locală, să fi luptat cu regimul comunist, să fi fost cenzurat, să fi suferit din cauza poliției politice.”). El are vedenii pe care le proiectează asupra celorlalți. Tot așa cum, de pildă, Adam Sorkin, în excelentul, altminteri, studiu despre „căderea fericită” la români, pornind demonstrația de la cuvintele arhanghelului Mihail care încearcă să-i convingă pe Adam și Eva că *mîl* se va preface-n bine (că ceea ce, la suprafață, e catastrofa iremediabilă *ar putea* duce la lucruri bune. Paradisul liberei exprimări nefiindule la îndemînă, mulți dintre poeți au avut forța de a-și rafina instrumentarul pînă la a obține străluciri, poate, de neatins 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 poftesti și nu te cearță 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.*” – s.m.), 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 bănuiască cineva că ar fi atins de vreo fărîmă de xenofobie. E o atitudine (ocolesc anume posibilele epitețe) de care nu încetez să mă minunez. „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 încorectitudini... umane.

Carmen Mușat recunoaște, sub titlul *Tentația trecutului, dezamăgirile prezentului*, că eroul se întilnește, de fapt, cu sine, salvînd, astfel, cartea de datare. Regimul concentraționar e, de altfel, relativizat în cîteva rînduri de Gabriela Adameșteanu, așa încît cartea e mai ales și în primul rînd, dacă nu cumva și în ultimul, povestea incapacității de a te întoarce la vremurile întotdeauna fericite ori măcar *altfel* ale tineretii, ale copilăriei (Viața ca alegere tragică, fiindcă e o alegere ucigînd definitiv celelalte variante, și întoarcerea în trecut ca amăgire se află descrise și în jurnalul lui Liiceanu: „Prin fiecare gest al vieții mele eu aleg între mai multe posibilități și fiecare opțiune, odată făcută, reprezintă condamnarea la moarte a tuturor celorlalte pe care le-am înlăturat. Prin unica mea alegere eu am remis neantului restul refuzat al posibilităților. Înaintarea noastră prin existență generează fără încetare neant. Nu numai ca aruncați în lume, dar și ca aruncători ai propriilor gesturi”; „Revenirile sînt tot atîtea false căderi în trecut; regăsirea unui loc după ani de zile nu este de fapt o întilnire cu trecutul, ci cu *trecerea timpului*”).

Nu văd *comparație* în așezarea în paralel a României comuniste cu Germania nazistă, ci, dimpotrivă, aceeași generalizare benefică, lucidă: au fost mereu și vor fi, după toate semnele, societăți, perioade, epoci de cruzimi, nedreptate, violență, intoleranță. Tot astfel, povestea lui Odiseu e utilizată ca largă, generoasă metaforă a drumului fără întoarcere, a monodromului existențial. Unica destinală e marele subiect al celor mai multe cărți mari ale omenirii. Finalul fericit al epopeii e ușor de trecut cu vederea, tocmai fiindcă adevăratele peripeții se întîmplă în alte locuri și timpuri. Trecutul nu se întoarce niciodată, poate fi doar remaniat, cum ar zice Camil Petrescu. Iar remanierea e fantasmatică. Apropierea de *La țigănci* o văd mai puțin. „Topos spațio-temporal situat la confluența memoriei și imaginației” poate fi, într-adevăr, România recuperată iluzoriu, grăbit, cu antene pierdute pentru totdeauna, dar nimic fantastic (adică deschizînd spre abisal) nu se mai păstrează în atmosferă. Dimpotrivă, la Gabriela Adameșteanu totul se încâlcește, de-o parte și de alta, în prejudecăți, nu are loc nici măcar umbra unei inițieri. Cartea ei e o *tragedie politică*, așa zice. Prins în capcana prejudecăților politizate și împotmolit în gînduri de gata, omul – din orice societate ar face parte și oricărui regim ar trebui să i se supună – nu mai e capabil de viziuni și înțelegeri, întilnirile n-au loc cu adevărat, totul a fost deja citit de altcineva, întoarcerea e mai cu neputință ca oricînd. Personajele, toate, ratează șansa vieții lor fiindcă privesc spre ceilalți prin ochelari de cal. Motoul din Mircea Eliade despre exilatul ca Ulise, cel în stare să tenteze drumul spre casă vîzînd și citind semne și înțelesuri – *chiar dacă ele nu există!* – are, de aceea, două sensuri cel puțin: lectura unor *semne rele* e condiția supraviețuirii morale a exilatului – are nevoie de o scuză a *trădării* (mama, în visul/coșmar, nu-l mai recunoaște, deci, inevitabil, e/se simte un renegat). Țara pentru care a luptat să devină a lui nu va deveni niciodată, în ciuda onorurilor și reușitelor. Pe de altă parte, lectura unor *semne bune*, oriunde ar fi ele și oricît de firave, e condiția pasului următor, a supraviețuirii însăși.

Carmen Mușat pare, când și când, să ia de bună paranoia întârziată a personajului: toți cei cu care se întâlnește, zeci de oameni, sînt/pot fi pentru prefațatoarea securiști care joacă un rol ocult. O asemenea perspectivă îmi aduce în minte studiul introductiv al cărții lui Eugen Negrici despre literatura sub comunism: și acolo, totul e prevăzut, controlat, urzit cu o atît de largă cuprindere încît e imposibil să nu observi contradicția – un regim atît de bine pus la punct în urzeala sa ascunsă n-ar fi putut să se destrame niciodată. Gabriela Adameșteanu demolează ea însăși, delicat, discret, dar ferm, o asemenea interpretare abuzivă. Vezi Daniel, care n-are curaj să intre în vorbă cu *savantul* – ușa întredeschisă din noapte e înțeleasă de acesta din urmă, desigur, ca supraveghere. Ithaca degradată de vremi e trecutul, nu neapărat și numai țara de baștină (*singura pe care o are* – e de citit aici o nuanță de morală vag-ardelenească). *Acasă* nu mai există: „Pentru că ceea ce vrei să regăsești acolo nu mai există nicăieri altundeva decît în mintea ta... Nu te poți întoarce într-un loc sperînd că de fapt te întorci în timp...”. De altminteri, notele informative ale securiștilor au același aer de improvizație, neprofesionalism, neimplicare serioasă, amatorism. Urmărirea e leneșă, nu prea harnică, de multe ori confuză, nu se știu date banale, ușor de aflat și fără servicii de urmărire. Ca și simplii cetățeni, securiștii se *prefac* că-și fac datoria. „Pentru că supraveghere trebuie să fi existat, chiar dacă eu nu am simțit-o...” Introducerea lor nu aduce o întunecare a peisajului, ci, paradoxal, o trimitere a sa în derizoriu, în relativitatea eternă a relației urmărit/urmăritor.

„*Ce limbă e asta și de ce o înțeleg atît de bine?!... De ce mă relaxez dintr-o dată cînd o aud?*” Iată o secvență care ar merita pagini multe. Ea se întâlnește cu frînturi de ultimă oră semnate de Norman Manea („pentru scriitor, un exilat prin excelență, limba este placenta sa. ...limba este pentru scriitor nu doar o lentă și exaltantă cucerire, ci legitimarea, domiciliul spiritual. Prin limbă, se simte înrădăcinat și liber, doar astfel înfrățit cu virtualii săi interlocutori de oriunde. Limba reprezintă adevărata cetățenie, sensul apartenenței – casa și patria scriitorului. A fi exilat și din acest ultim și esențial refugiu înseamnă cea mai brutală descentrare a ființei, acea ardere de tot (*holocaustos*) care atinge miezul însuși al creativității”), Sorin Alexandrescu, Dumitru Țepeneag, Gabriela Melinescu despre *acasa limbii române*, reper esențial și inegalabil pentru orice scriitor român. Vezi și Gabriela Adameșteanu în interviul consemnat de Dora Pavel: „Dacă ești scriitor american sau francez, ai mai multe șanse decît dacă ești român. Sigur, cu condiția să fii bun, foarte bun. Dar a te jena de țara și de limba din care provii mi se pare la fel de penibil ca și a te rușina de familia ta: dacă ești matur, se cuvine să o asumi și să faci dovada că ai de ce, în sine, ta, s-o privești de sus”.

„*Dar el ar vrea măcar și fum să vadă ieșind din țara lui și-apoi să moară.*” Țara e numită *tărîm sălbatic și sălbăticit, lumea aceea sălbatică, mutanții, țara aceea și lumea noastră* – cu o exagerare rea ori calculată, dar exagerarea e necesară, e circumstanță atenuantă. „*Din țara care a fost a noastră și nu mai e a nimănui...*” se citește corect „*nu mai e și a mea*”, lucru valabil, desigur, pen-

tru exilați. Ea, țara, nu-i mai gîndește, cum ar spune Pirandello. Adevăruri din anii '50-'60 sînt împrumutate pentru '80, cînd se întîmplă acțiunea – firește, nu mai e valabil. Sărăcia era una, chiverniseala fiecăruia prin economia subterană alta, împăcarea/resemnarea/adaptarea, cu secvențe chiar serine, din cîte îmi amintesc, alta. Dar teroarea politică nu mai era în floare. Christa vede în România din anii '80, pe care n-o cunoaște direct, Germania lui Hitler, comparație greu de susținut, oricum. Chiar și numai fiindcă românul trăia suficient de degajat (se poate spune și indiferent, inconștient, neserios, lucrurile nu se schimbă! – vezi înțelepciunea românilor adaptabili: *Să nu-ți faci nervi degeaba*) pe cel puțin două planuri, deloc convins de propaganda oficială, în stare să vadă minciuna și, eventual, descurcîndu-se abil în umbra ei, cu oarecare nepăsare, în vreme ce în Germania interbelică Hitler convinsese mulțimi întregi, fanatizate și oarbe – să nu uităm că alta era și miza: comunismul promitea fericirea tuturor – o utopie, nicidecum stăpînirea lumii – un lucru de oarecare concretețe... Apoi, Christa vorbește despre România în șabloane, asemeni românilor despre Occident, colportînd știri, zvonuri, improviziînd în lipsă de date ferme; diferența stă în indiferența cu care expediază nemțoaica „țara aceea sălbatică” și febrilitatea oarecum înduioșătoare cu care scornesc românii detalii senzaționale, dornici de povești mai ceva ca-n filme. În '89 aveau să fie dezamăgiți și unii, și alții: visul era mai puțin trandafiriu, iar coșmarul, mai puțin atroce... Fiecare lucrurilor e mereu firea lucrurilor, căci trimite la reguli, iar regulile se schimbă și se schimonosesc trăgînd după ele firea momentului.

*Capitolul 9* mă lasă să divaghez: titlul a fost cules *anume* pe două rînduri ori e o simplă neatenție a tehnoredactorului? *POVESTEA LUI NIMENI / N-ARE S-O AUDĂ VREODATĂ* înseamnă Povestea lui Nimeni n-are s-o audă niciodată. Trebuie să fii *cineva* ca povestea să-ți fie ascultată. Interpretare ușor de susținut dacă ne gîndim la protagonistul mare-savant-internațional. Dar la fel de bine putea coborî *nimeni* în rîndul secund, sugerînd că *adevărata* sa poveste n-o va afla nimeni nicicînd... A doua interpretare e cea adevărată, aflu cîteva pagini mai încolo: printre străini, personajul a învățat să tacă. *Să se tacă*. Să nu-și mai vorbească nici sieși deschis. Instinct de conservare.

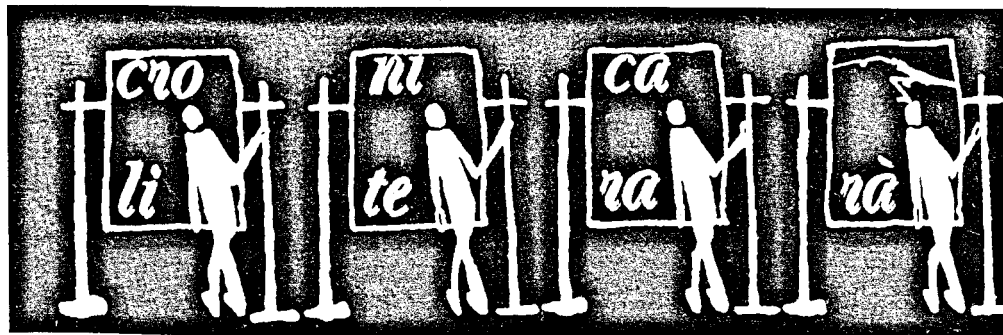
„*Tînjind își irosea viața cea dulce și ofta de dorul țării de cînd se săturase de zeiță.*” Fără țara ta, zeițele pot duce și ele la saț... Inserțiile din *Odiseea* sînt toate cu schepsis. Nici una dintre ele nu pare un intrus în organizarea simfonică a romanului (nu e singura ritmare a texturii: cîteva secvențe se leagă subteran vorbind, de pildă, despre proliferarea independentă a lucrurilor:

carnea se umflă de căldură și se revarsă peste curelele sandalelor, colportările se umflă una din alta, tot mai departe/aproape de realitate – căci *există* tot ce se vorbește, se spune!! Coca moale se prelinge dulce la brutărie). Ele spun de fiecare dată morala ori punctează direcția ascunsă a firului epic: „*Cum oamenii pe zei îi tot defaimă / Și-nchipuie că de la noi vin toate / Necazurile lor, ci dinșii singuri / Cu-a lor păcate și-năiesc ursita...*”. Ieșirea de sub vreme pe care o îndrăznește exilatul e și ieșire de sub datorie și responsabilități. *Să trăiești comod, confortabil, singur* – ideal zădărnicit de gureșa adunare care-l escortează în timpul șederii în țară, mulțime după căldura căreia tînjește. E familia absentă, dispărută o dată cu trecutul, intrată în alt culoar de timp.

Bine prins adolescentul Daniel-Telemac și problemele lui „insolubile”, pentru care maturii, indiferent care, nu au soluții. Plus visul său „material” – să fie boșorog, dar unul parfumat. „Unchiul” are mofturi de invidiat: se jenează să meargă cu pungi de plastic (de fiecare dată cînd întîlnesc asemenea secvențe, în cărți ori în viață, îmi vine în mine *drotul* cu care Cioran își legașe sertarul cu încuietorea defectă, fără pic de... rușine, și-l iubesc pentru asta!), e bolnav și i se aduc, firește, ceaiuri *sălcii*. Vezi și scena grotescă a darurilor, care are și revers – ei, *săracii, sălbaticii*, vor să-i dăruiască ceva, orice; el, bogatul, civilizatul, nu are nimic de dat, e gol și pustiu...

Romanul conține un detaliu, prezent în multe texte postdecembriste, căruia nu-i înțeleg resorturile și miza: se vorbește despre „țara atee”. E cel puțin o exagerare. Țara n-a fost atee, chiar dacă discursul oficial era astfel. Crediința fiind o problemă intimă și personală, ea nu putea fi interzisă, oricum. Nu contest situația dramatică a greco-catolicismului, dar nici măcar asta nu poate fi descrisă ca „țară atee”. Eu, atee fiind dintotdeauna, pot scoate din memorie dovezi nenumărate despre libertatea *practică* a credinței. Ba, ca orice suprastructură, putea fi chiar stimulată de opoziția regimului. *Teoria*, ca de obicei, nu conta la români, gata oricînd să-și vadă liniștiți deale lor în ciuda măștii oficiale.

În *Întîlnirea*, Gabriela Adameșteanu recurge cu naturalețe extremă la toate artificialele pentru a dobîndi firescul viziunii. Proza sa pledează pentru autenticitatea privirilor personale, individuale asupra realității, realitatea urmînd să fie rezultanta acestora. Nu e fără legătură cu perspectiva/maniera romanescă ilustrația copertei: *Zi și noapte* a lui Escher vorbește și despre libertatea de a interpreta oricînd, din unghiuri contradictorii și opuse, una și aceeași realitate, libertate dedusă din întîmplarea că realitatea nu există altfel decît interpretată, că e remaniabilă la infinit.





# Jurnal suedez III

- 13 -

Gabriela Melinescu

Octombrie 1990

Pe cincisprezece octombrie a murit Leonard Bernstein, după două atacuri de cord. Mama lui René mă sună de la Bruxelles spunând că Bernstein a murit exact ca fiul ei, dimineața, în pat, lângă soția lui. Mai exact: lângă iubitul său.

Încă o întâmplare care mă face să mă îndepărtez total de lumea românilor de aici, întâmplare în care Andrei (Bart) din nou a jucat rolul principal: a aflat (cum?) că o prietenă de-a noastră se va duce în Mexic să-și facă o operație estetică, deși e tânără și frumoasă. Dar nu singură, ci cu mama ei pe care a obligat-o să-și ridice ridurile. Aici, în vest, e rușinos să ai o mamă bătrână. Acum toți românii știu despre asta și prietena noastră frumoasă e furioasă pe Andrei... dar și pe mine! Trăim în lumi paralele dar micile întâmplări iau proporții exagerate și ne zguduie sensibilitatea și speranța de a avea bune relații de prietenie și respect reciproc.

Acuma este recunoscut în toată lumea eșecul comunismului! Nimeni nu mai crede în nimic. Toate idealurile sunt la pământ! Dar cei cu ochii deschiși nu vor trăi niciodată fără ideal. Ideea unei societăți drepte nu se va stinge niciodată din inima oamenilor drepti, incoruptibili – se știe că au existat mulți comuniști integri, idealști, care n-au profitat niciodată, acești oameni merită respectul lumii și considerație.

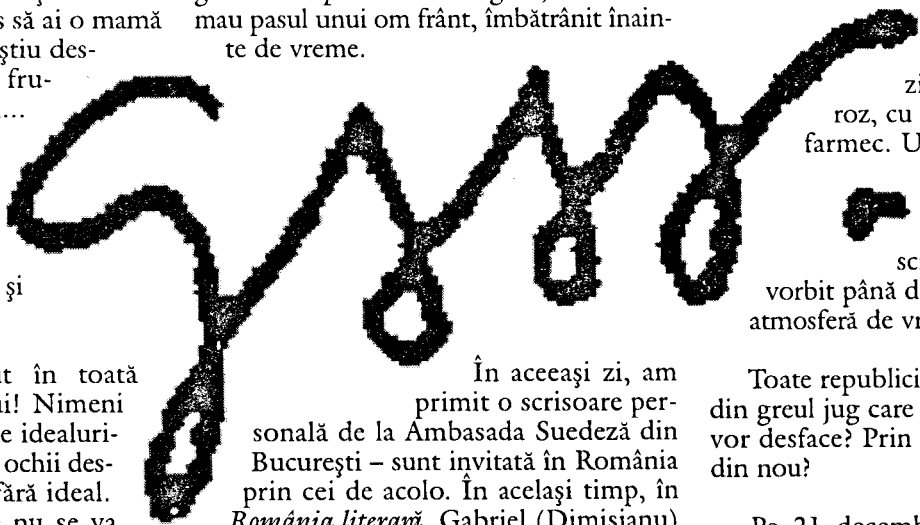
Lawrence Durrell a murit la 78 de ani. Nichita (Stănescu) l-a întâlnit la Paris, găsindu-l foarte antipatic. În timp ce prietenii săi Henry Miller și Anaïs Nin i-au făcut portrete de neuitat în scrisori și jurnale intime.

Ciudat vis: eram cu mama fetei violate în Italia, eram la masă și ea era amfitrioană: era frumoasă, cu sâni mici dar cu burtă, iar copiii ei erau goi la masă. Mă uitam la

ei cu uimire – se prepara o supă de urzici și în oala mare era o broască. Totul mă scârbea. M-am apropiat de mașina de gătit și am pus un capac peste oala clocotind – cu gândul că broasca se va înăbuși de abur, pentru că n-o puteam scoate de acolo!

Ce vis! Foarte diferit de ale altora – visez așa cum este în realitate, cu simboluri foarte clare.

Lionel mi-a trimis din nou 10.000 de coroane suedeze pentru a face față presiunii de la bancă. Traversând Tegnergatan l-am văzut din depărtare pe Boni (Herlin) – era adus de spate, într-o pungă purta cartea grea *Iter Laponicum* – mergând, umerii ritmău pasul unui om frânt, îmbătrânit înainte de vreme.



În aceeași zi, am primit o scrisoare personală de la Ambasada Suedeză din București – sunt invitată în România prin cei de acolo. În același timp, în *România literară*, Gabriel (Dimisianu) a scris o cronică excelentă la cartea mea de poeme *Casa de fum*.

Din nou la Eva Bonnier pentru a lucra puțin la textul tradus din franceză, la cartea mea de nuvele *Omul-pasăre*. Eva mi-a spus din nou că-i place cartea. Apoi cu Boni (Herlin) care se arată timid, încurcat de tot. Am fost invitați la un capucino și un sandwich bun. La plecare Eva mi-a spus din nou că *Îngerul Gabriel* și *Copil de zăpadă* sunt nuvelele ei preferate.

Noiembrie

A venit cu adevărat toamna rece, cu neașteptate bice de ploaie, întuneric și umi-

ditate. Dar eu iubesc ploaia, ritmul ei cade bine pe nervii mei, inspirându-mă.

Într-un vis mă aflu pe locul de unde tata s-a aruncat în aer – erau pânze negre pe pervaz și în ferestre. Era ziua lui de naștere.

În realitate: mari demonstrații la București. Parcă m-aș găsi printre ei, deși am luat un alt drum în viață.

Am început să scriu poeme din nou, în suedeză. Umbrele lunii ca aureole peste animate și inanimate. Despre lumina în drum spre lumina albă a altui cer.

Decembrie

N-am mai scris nimic în acest jurnal. M-am ocupat cu scrisul poemelor, cu cititul, dar mai ales cu strângerea banilor pentru a plăti restul de datorii la Bancă.

Drumurile în Stockholm sunt albe, disde-dimineață, ca în compozițiile lui Arvo Pärt. Prezența zăpezii îmi calmează nervii în vibrație. Îmi lipsește iubirea cea care poate totul, fie ca iluzie și speranță de a vedea frumusețea vieții din nou.

Prietenii mei literari sunt în locul iubirii? Birgitta (Trotzig) a venit îmbrăcată în roz, cu o vestă indiană plină de farmec. Un înger deghizat! Mi-a dăruit o floare roșie de Crăciun și o superbă carte despre Kafka, scrisă de Ernst Pawel. Am vorbit până după miezul nopții într-o atmosferă de vrajă prietenească.

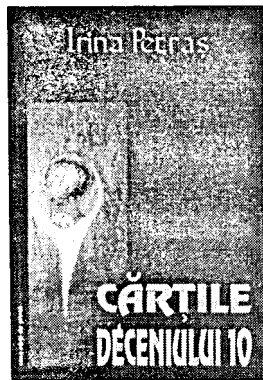
Toate republicile din URSS vor să iasă din greul jug care apasă peste ele. Cum se vor desface? Prin băi de sânge? Revoluții din nou?

Pe 21 decembrie Lena Hatje, de la bancă, m-a trezit spunând că a citit în ziar că am primit 30.000 de coroane de la Academia Suedeză. Acest premiu e o binecuvântare care mă va ajuta să plătesc datoria la bancă, într-un timp neașteptat de scurt.

Anul s-a încheiat cu bine, sunt pe calea cea bună, îndrumată de forțele pozitive din jurul meu. Mă înclin profund celor trei ceruri swedenborgiene și le cânt îngerilor mulțumindu-le adânc. Voi citi cartea despre Kafka, care mă fascinează și inspiră mult. Adio, an iubit, drum bun printre necunoscute stele!



Miruna Runcan, *Teatrul în România (1920-1960)*, Cluj-Napoca, Ed. Eikon, Biblioteca Teatrul Imposibil, 2003.



Irina Petraș, *Cărțile deceniului 10*, Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de Știință, 2003.



Dumitru Popovici, *Teatru*, Cluj-Napoca, Ed. Arpeggione, 2002.



François Buot, *Tristan Tzara. Omul care a pus la cale revoluția Dada*, București, Ed. Compania, 2003.





Luni, 22 sept. 2003, orele 13<sup>20</sup>, București, aeroportul Otopeni. „Uite-l pe Kadare“, spune Ion Vartic. Într-adevăr, în spațiul de așteptare al avionului de Paris a apărut Ismail Kadare. Mă uit atent la el, arată exact ca în fotografia din ziarul pe care-l țin în mână, da, ziarele sînt pline de el, marele premiat fără premiu de la Neptun. Așa că scot aparatul foto din geantă și-l încadrez. Pînă să se limpezească imaginea – am un aparat lent, de amator – Kadare se îndepărtează, încadrat de doi bărbați. „Trebuie să fie de la Ambasada Albaniei“, spune Ion Vartic, luîndu-se după haine. Mă ridic și caut un unghi bun, dar mereu alți călători se interpun între mine și Kadare, tulburîndu-mi imaginea. În sfîrșit, apăs, convinsă că n-are cum să fie o fotografie bună. Mă pregătesc să mai fac una, dar o namilă – paza de aeroport – vrea să-mi ia aparatul: „Nu știți că n-aveți voie să fotografiați în aeroport?“. Nu, nu știu, am făcut fotografii cam prin toate (puținele, de altfel) aeroporturile din lume prin care am trecut. Dar n-are rost să-i spun asta vlăjganului care mă admonestează. „Știți – răspund cu cea mai dulce voce – e Ismail Kadare, un foarte mare scriitor“. Scap cu aparatul intact și mă uit cu jind spre el: poftesc un portret.

Și chiar sînt cît pe-aci să-l am, în avion, cînd Kadare stă blocat în dreptul scaunului meu. Ratez.

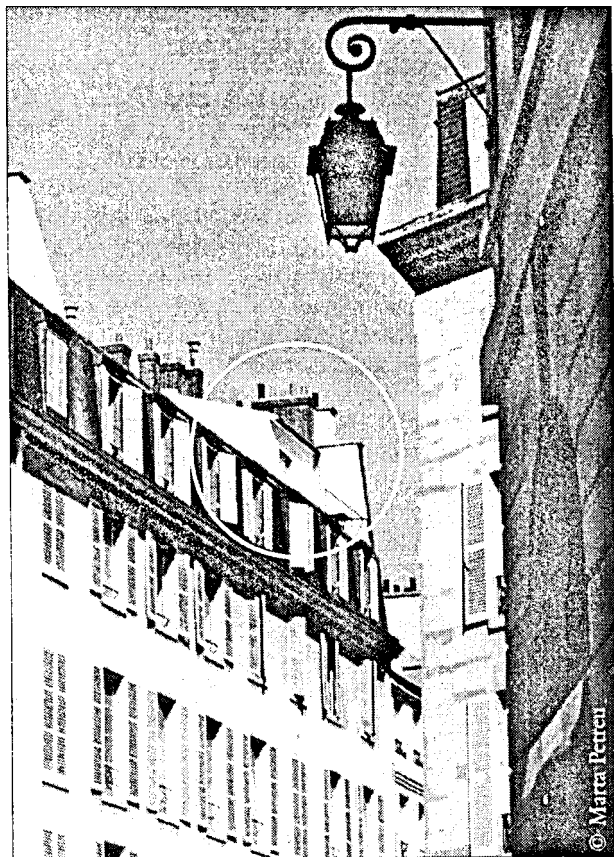
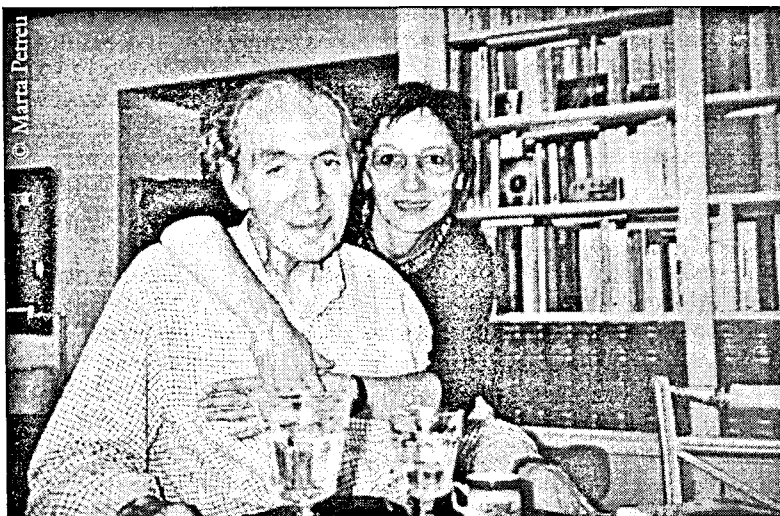
În Charles de Gaulle, îl urmăresc la coborîrea din avion și, fie ce-o fi, îl... agăț. Îngaim ceva despre romanele lui, spun ceva despre *Aprilie spulberat* și-l rog să-mi pozeze. Este 15<sup>20</sup>, ora Parisului.

Alexandru Vona în locuința sa din Neuilly sur Seine, vineri, 26 sept. 2003.

„– Am avut un vis, mi-a spus la telefon Alexandru Vona în 8 oct.

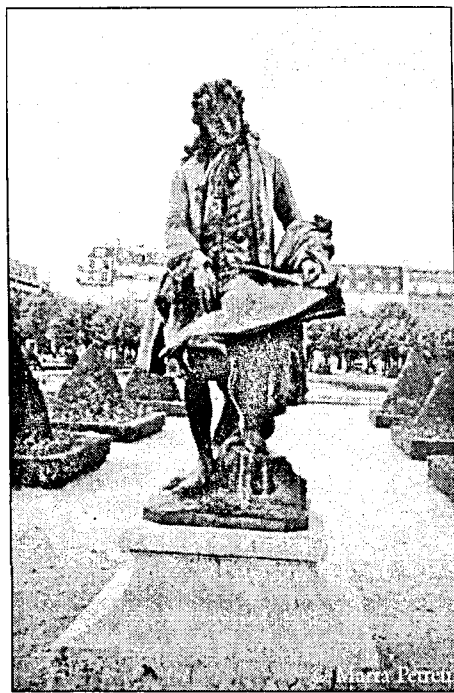
- Ce vis? l-am întrebat.
- Am visat că o persoană care semăna foarte mult cu dumneavoastră a fost la mine.
- Și eu am visat că am fost la dumneavoastră.
- Ce ciudat! Am avut amîndoi același vis!
- Da, Albert, ce ciudat. Ca-n Borges.
- Și era și Ion Vartic în vis.
- Și-n visul meu era.“

Alexandru Vona, autorul *Ferestrelor zidite*, al *Misterioasei dispariții a orașului din cîmpie*, al *Esmeraldei*, mai are un vis: să vină în România.

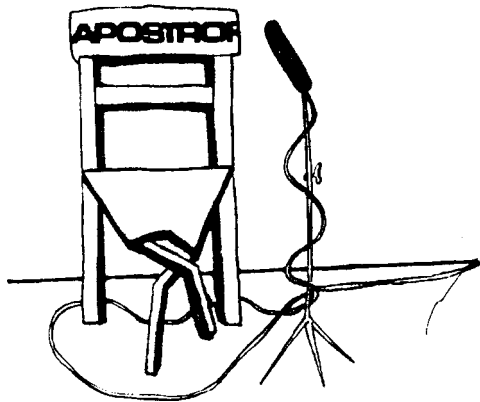


...mansarda lui Cioran, din rue de l'Odéon.

Următorul domn, un arhitect, pe nume Hardouin-Mansart, mi-a pozat fără nici un fel de probleme. Spiței Mansart i se datorează...



De la fereastra mansardei sale, Cioran vedea placa memorială pusă la intrarea în Grand Hôtel des Balcons, în amintirea lui Ady Endre.



**Marta Petreu:** *Dragă Ruxandra Cesereanu, ideea de-a face un interviu cu tine mi-a venit astă-vară, citind Agendele... lui Lovinescu și Romanul românesc în interviuri. Mai exact, în perioada interbelică, când un autor publica o carte, dădea, la apariția ei, 5-6 interviuri în revistele și ziarele bucureștene, explicând în ele ce și cum... Cum mie îmi plac modelele vechi și cum tu îmi ești la îndemână, te invit să vorbești despre *Tricephalos*, romanul tău apărut la Editura Dacia. Nu ești la prima carte de proză. Acum, însă, miza mi s-a părut mai mare.*

**Ruxandra Cesereanu:** Consider *Tricephalos* a fi o performanță personală, fiindcă este o carte care mă împlinește și ca scriitor, și ca femeie. Am conceput-o ca un triptic, fiindcă am propus o viziune etajată asupra erosului: *Cartea licornei*, deși prezintă un pannoticum al celor mai sofisticate cocote pariziene, este, nu în ultimul rând, cartea castității, ea fiind construită pe simbolul și imaginea licornei, respectiv a Doamnei cu licorna, cea care renunță la trup pentru călugărie. *Peripețiile Alisei în Țara Newyorkeză* este un text picaresec-erotic, întrucât aici viziunea se concentrează pe epica unei metropole atât de complexe și aiuritoare, încât erosul este detectat inclusiv arhitectural ori culinar. În sfârșit, *Cuferele trupului meu*, cu cele două părți ale sale, *Uterus* și *Jurnal cu minotaur*, aduce erosul în prim plan prin intermediul cuplului bărbat-femeie; intenția mea a fost să sugerez tema androginiei, chiar dacă ultima parte sfârșește prin a nara o întâlnire mitologică cu Minotaurul care stă ascuns în (aproape) orice bărbat. Am scris *Cartea licornei* și *Peripețiile Alisei în Țara Newyorkeză* chicotind la propriu, acestea fiind niște texte ale bucuriei ghiduse; pe prima am scris-o aproape toată în Jardin du Luxembourg, la Paris, în lungile după-amieze ale verii 2000; pe cea de-a doua am scris-o șezând în vârful patului, în studioul nostru (al meu și al lui Corin) din New York, de la Columbia University, în toamna-iarnă 1999; tot acolo am petrecut și faimosul An Nou 2000, căruia i s-a făcut o reclamă teribilă. În ce privește ultimul text, *Cuferele trupului meu*, cel mai interior, la acesta am lucrat din 1997 până în 1999; înainte de a pleca la New York, am făcut o călătorie specială în Grecia, pentru a ajunge în Creta, la Knossos, la palatul rubiniu al regelui Minos. Nu am putut termina romanul până când nu am văzut cu ochii mei presupusul labirint din Knossos. După cum s-a înțeles deja, am ordonat cele trei cărți și capete ale romanului în ordinea cronologică inversă în care au fost scrise și am făcut acest lucru în mod intenționat. Pe primele două

le-am dorit a fi niște panorame hître ale erosului comercializat (deși nu neapărat) și ale Turnurilor Babel din lumea noastră, în orice caz am mizat mult pe culisele ludice ale unui asemenea demers. În timp ce ultimul text, *Cuferele trupului meu*, este cartea „serioasă”, care se adâncește asupra ei până la epuizare și în care scriu „abisal” despre temele mele preferate: eros, moarte, credință.

**M.P.:** *Cum te simți în pielea romancierei? E cumva mai confortabilă decât pielea poetei sau decât aceea a eseistei?*

**R.C.:** Mă simt în consens cu mine însămi, *Tricephalos* m-a împlinit, el alcătuiind un dip-tic al corporalității și al călătoriei inițiatice alături de volumul de versuri *Veneția cu vene violete*. *Scrisorile unei curtezane*, publicat tot în 2002. Cea mai inconfortabilă piele a mea este a eseistei, pentru că temele pe care le analizez mă tulbură și mă afectează mai vizibil, fiind vorba despre violență extremă, fratricid, tortură etc. În eseu, probabil că, psihologic vorbind, fac muncă de bărbat. Dar în celelalte cărți (și mai ales în cele două publicate în 2002) mă simt profund feminină și îmi place că lucrurile stau astfel.

**M.P.:** *Romanul tău a provocat dezbateri, ai avut comentarii pro și contra. Crezi că obiecțiile au fost întemeiate? Ce-ai reproșa unora din comentarii romanului?*

**R.C.:** Îmi asum orice fel de reacții provocate de romanul meu, atâta timp cât nu sînt răstălmăcită și agresată, din varii motive, precum invidia, frustrarea, incompatibilitatea de caracter, de temperament, de poetică etc. Principalul meu reproș este acela că unii comentatori și-au manifestat alergiile la identitatea mea de femeie, mai exact de femeie-scriitor care scrie despre teme incomode sau tabuizate, precum erosul. Dacă unui bărbat-scriitor i se trece cu vederea acest lucru (el poate scrie oricît de scabros, de pildă, dacă este cît de cît cunoscut), femeia-scriitor este taxată dur, culpabilizată și invalidată estetic. Mă întreb: dacă o scriitoare din România ar fi publicat scenele de sexualitate cvasi-scato-logică dintr-un roman aflat pe piață, dar scris de un bărbat, mă întreb, deci, în ce măsură acea femeie nu ar fi fost pusă la zid și crucificată, în timp ce autorul la care mă refer, unul din favoriții mei, de altfel, este laudat și apreciat (adevărat, talentul său nu poate fi trecut cu vederea), în virtutea faptului că este un scriitor cunoscut, cu poziție în ierarhia literară și politico-literară, și mai ales că este bărbat. Dacă ești bărbat, totul se poate în lumea scriitoricească românească și în general; dacă ești femeie, nu; societatea românească suferă, evident, de misoginism, chiar dacă nu este unul extrem, ci unul moderat.

Un alt reproș este acela de a se fi scris nu întotdeauna despre romanul meu, cît, la nivel camuflat, despre opțiunile mele politice, imputându-mi-se, de pildă, faptul că mă ocup, în eseurile de mentalitate pe care le-am publicat, de Gulag ori de fenomenul torturii politice, care nu s-ar potrivi cu structura unei femei. În acest caz, este vorba despre o amendare politică la care sînt supusă, opțiunile mele nepotrivindu-se cu cele ale unora dintre comentarii.

În sfârșit, al treilea reproș pe care l-aș adresa celor care s-au pronunțat despre romanul meu este acela că, uneori, comenta-



torii au făcut confuzia regretabilă între autor și personaj, atribuindu-mi mie ca om atitudinile ale personajului sau cerînd personajului să reflecte comportamentul meu din viața reală. Acest lucru constituie o gafă profesională din partea unor filologi, așa cum sînt ori se doresc a fi, în general, criticii literari.

**M.P.:** *Dat fiind faptul că *Tricephalos* a fost nominalizat la Premiile Ununii Scriitorilor pe 2002, dat fiind faptul că ai avut multe comentarii, consideri acest roman un succes?*

**R.C.:** Îl consider a fi un succes personal și identitar și nu un succes de public. Am fost nominalizată cu *Tricephalos* la Premiile Ununii Scriitorilor și cu *Veneția cu vene violete* la Premiile ASPRO, dar nu am obținut nici unul din premii. Deci, la nivel de vizibilitate, a fost vorba de eșecuri. Dar *Tricephalos* este, pînă acum, cartea mea de căpătîi și cartea mea cea mai interioară. Mă simt deplină prin acest roman. Așa cum mă simt ca poetă prin *Oceanul Schizoidian*, *Femeia-cruciat* și *Veneția cu vene violete*. Drumul meu este să mă duc spre mine însămi. Să cobor tot mai adînc. Cînd voi găsi ce am de găsit și dacă voi găsi, voi reveni la suprafață.

**M.P.:** *Ce ai face acum în romanul tău altfel decât ai făcut? Ce ai învățat din comentariile la această carte? Sau n-a fost nimic de învățat?*

**R.C.:** Aș scrie întotdeauna *Tricephalos* exact așa cum l-am scris. Repet: îmi asum reacțiile nerăstălmăcitoare ale comentatorilor mei, dar nu îmi schimb scriitura datorită lor.

**M.P.:** *Pe cînd următorul roman? Și despre ce?*

**R.C.:** În iarnă sper să termin mai întîi un volum hîtru de povestiri (*Bazaconii și năstrușnicii*) care au tot așteptat să le vină sorocul. Apoi, pentru vara 2004, am în minte și vreau să lucrez la un roman psihedelic. Mai este, undeva în capul meu, un alt roman, despre Clujul medieval, dar nu știu cînd îi va veni vremea de coacere. Am aproape gata și o carte hibridă, alcătuită dintr-un fel de prozopoeme sau miniaturi, despre bărbați, o carte întregă despre bărbați de toate soiurile și hramurile. Plus volumul de poeme pe care îl voi publica în 2004, și care este, pe sfert, cu tentă erotică. Aceasta sînt, deci.

# Dora Pavel



**Marta Petreu:** *Dragă Dora Pavel, îți propun un joc interbelic, pe care l-am învățat astă-vară din Agendele lui Lovinescu, din Romanul românesc în interviuri; în epoca interbelică, scriitorii, imediat ce scoteau o carte, acordau patru-cinci interviuri în ziare și reviste, lansându-și cartea fără nici o rețineră. Nu numai scriitorii consacrați, ca Lovinescu, ci și debutanții beneficiau de acest mecanicism. Tu ai scris de curînd o carte, Agata murind, un roman. Așa că te provoc să vorbești despre romanul tău. Cum ai devenit tu din poetă și autoare de proză scurtă romancieră?*

**Dora Pavel:** Aș reformula întrebarea ta, pentru că, acum știu asta, acum simt asta, lucrurile stau invers: romancieră fiind, cum de-am zăbovit atît de mult în poezie? Iar cele cinci povestiri publicate, care au premers romanului, sînt anticamera pentru o respirație epică mai amplă. Și acum, după ce-am locuit în roman, e sigur că mă voi întoarce la el, tot la el, numai la el. Plăcerea a fost prea mare pentru a nu-mi dori să o repet. Cînd ai respirat în palpitul buzelor acestui animal superb și senzual, cum simt eu romanul, în toată carnalitatea lui, cînd ai sorbit răsufierea acestui rege al junglei, e sigur că nu-l mai părăsești.

Am avut „cîndva“ (mi se pare foarte mult de-atunci) un final de poem care suna așa: „Eu n-am mai primit nici o veste/ de la ultima veste existențială încoace“. Ei bine, cînd mi-a venit ideea acestui roman, am știut că aceasta era cea de-a doua veste...

**M.P.:** *Cîți ani ai lucrat la roman? Cît ai investit în el?*

**D.P.:** Am muncit doi ani și jumătate. Mai ales în ultimul an. L-am început în 18 august 2000. Era într-o vineri. Altceva vreau să-ți spun, însă. Odată intrată bine în joc, am trăit disperarea că romanul nu se va mai termina, sau, mai grav, că n-o să știu eu cînd se termină. Și una dintre marile mele revelații a fost să constat, într-o bună zi, că știu că e gata, că am putut spune: da, acum și aici, îi voi pune punct.

**M.P.:** *Cît este ficțiune și cît este biografie în romanul tău? Știi că este și biografie, pentru că povestea cimitirului deshumat am auzit-o de la tine, povestită ca o întîmplare din biografia ta.*

**D.P.:** *Agata murind este ficțiune sută la sută. Pentru că mie îmi place romanul pur. M-a deranjat aroganța nemăsurată a unor „tineri“ critici și autori sterili de la noi de a decreta că, în România, formula romanului-roman nu mai este viabilă, că ficțiune*

nea nu mai este... posibilă și necesară. Mi s-au părut ridicole acele teoretizări, fără suport, ale unora dintre postmoderniștii noștri, potrivit cărora romanul românesc nu va mai avea o altă înfățișare decît cea a literaturii biografice, memorialistice, mizîndu-se pe ștergerea diferenței dintre ficțiune și autobiografie, în timp ce în lume romanul zburda în voie, foamea de roman fiind în continuare intactă, acolo, ca și la noi (dovadă succesul de public al traducerilor de la Polirom, Humanitas etc.). Sigur, ei au încercat o justificare pentru propria neputință. De aceea am fost încîntată cînd revista *Familia*, în frunte cu Ion Simuț, a pornit acea dezbatere pe marginea *reabilitării ficțiunii*. Între timp, îl ascultam pe Nicolae Breban pledînd, aproape singur și cu disperare, în favoarea romanului românesc, îndemnîndu-i mereu pe tinerii prozatori să susțină romanul. L-am auzit de atîtea ori repetînd acest apel, încît acum îmi place să glumesc spunînd că am ajuns să scriu roman doar pentru că mi-am asumat și eu această responsabilitate.

Dar, repet, romanul meu e ficțiune pură. A, că în orice roman există multe experiențe, personaje, particule imponderabile din propria existență a autorului, asta se întîmplă pentru că fiecare creator se implică cu întreaga lui personalitate. Marele secret al artei românești constă însă tocmai în a transforma și acel *ceva, care există, în ceva posibil să existe*. Lucrurile astea au devenit de mult bunuri comune. Cît despre deshumarea la care am fost martoră în adolescența mea, da, e-adevărât, dar mi se pare că și acum, mărturisind faptul cititorului, chiar și în afara cărții, îi stric narațiunii, vorba lui E.M. Forster, noblețea și iluzia. Pe cititor nu-l interesează asta. Puteam să nu fi văzut nici o deshumare, important este ca ea să-și găsească expresia artistică adecvată, să fructific din această „experiență“ atît cît îmi este necesar. Da, am fost, pe la 13-14 ani, martora deshumării, în toate detaliile, a unui mic cimitir, foarte vechi, mascat sub iarba unei grădini aflate exact vizavi de casa mea, în Deva. Se lucra cu deținuți și cu soldați, în văzul tuturor. Sigur, noi, copiii, vedeam *totul* de la cîțiva metri. Am reținut întreg procesul, dar, mai ales, faptul că am „asistat“ la jaful de ceasuri, bijuterii și proteze din aur. Culmea e că, pentru adolescența ingenuă care eram, peisajul macabru constituia un spectacol de-o stranie fascinație, nicidecum o traumă. Abia acum, rememorînd imaginea acestor scene, mă cutremur de grozăvia lor.

Sînt apoi, în roman, multe alte pasaje „reale“, nicidecum însă preluate întocmai sau în totalitate! Aș aminti doar episodul golirii orașului de evrei. Eu am trăit această traumă și am suferit la plecarea lor. Pe unii i-am păstrat în carte chiar cu numele lor. Sînt, de asemenea, o mulțime de rude, cu biografiile lor schițate, multe dintre ele autentice, dar, repet, cine poate controla fluxul și conexiunile gândirii noastre, cine poate ști din ce punct anume proiecțiile noastre imaginare interferează cu trunchieri de existențe concrete? E inutil să decantezi toate aceste frontiere, pînă unde merge „sinceritatea“ unui autor de ficțiune.

**M.P.:** *Ai avut deja cîteva cronici la carte. Unele – chiar a mea – entuziaste. Altele, cu obiecții și rezerve. Ești mulțumită și împăcată cu felul cum se scrie despre Agata murind?*

**D.P.:** Da, sînt mulțumită, pentru că ecourile sînt deja pe măsura așteptărilor mele. De data asta, curiozitatea mea a fost cu atît mai mare cu cît *știam* că romanul mi-a izbutit. Un autor simte el însuși cînd o carte îi iese sau nu. Nu-mi mai rămăsese decît s-aștept confirmarea. Care a și venit, mai repede decît scontam, chiar imediat după apariție. Cu cronici care m-au încîntat, cu cîteva analize serioase și aplicate, din partea unor critici de mare probitate.

Au fost, cum spui, și două excepții. O recenzie penibilă, care, prin aberația „argumentelor“, nici nu intră în discuție. Sau un alt comentariu, în care se face identificarea „autoare/naratoare/eroină“, o gafă impardonabilă pentru un critic literar. Nimic din romanul meu nu dă dreptul la o asemenea identificare trivială între mine și personaj.

**M.P.:** *Care a fost miza scenelor erotice din romanul tău?*

**D.P.:** Eu n-am premeditat nici o clipă scrierea acestor scene. Ele au decurs din logica personajelor. Am simțit, pur și simplu, că, dacă nu le dau drumul, atunci și acolo, tot restul va cădea în neverosimil, iar narațiunea se va dezzechilibra. Ei bine, și-o spun cu toată sinceritatea, nu pasajele erotice sînt punctele pe care am mizat eu, chiar dacă mulți le apreciază ca fiind foarte bine scrise. Sau chiar dacă alții le decupează din context și le citesc cu ochii unui puber. Asta e treaba fiecărui consumator de literatură. E libertatea și inteligența, sau, dimpotrivă, suficiența lui. Repet, asemenea scene există acolo strict dintr-o necesitate a dozării. De aceea, dacă într-un viitor roman ele își vor găsi iarăși justificarea, firește, nu le voi cenzura, acestea fiindu-mi dictate numai de temperamentul și de voința personajelor mele. În plus, astăzi, la început de mileniu trei, nu mai este obligatoriu să scrii doar pagini „sfioase“, în genul celor scrise, în secolul al XIX-lea, de către doamnele de Staël sau de Souza, romane cu care să nu pui în pericol educația tinerelor fete.

**M.P.:** *Ce scrii acum, adică la ce roman lucrezi?*

**D.P.:** E bună precizarea ta, pentru că e limpede că tot roman voi scrie, *numai* roman. Iar deocamdată, viitorul meu roman se află... la purtător! Îl duc cu mine peste tot, pentru că încă nu se lasă scris, încă cochetează cu mine. Cred că mă întuiește nedezlegată pe de-a-ntregul de sub mrejele celui alt. Iar eu savurez binefaceriile acestui interludiu, simțindu-mă, cum ar spune Augusta, personajul meu, contaminată de frumusețea *acestei* părți a lucrurilor la care s-a ajuns, poate cea mai rîvnită din ritualul erotic, însă din ritualul erotic al scrierii.



# Romanul negru

---

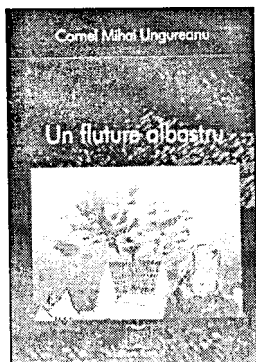
Mircea Muthu

---

Reprezentativ, dacă nu cumva singular pentru utopia apocaliptică (distopia), rămâne Miodrag Bulatović (1930-1991) care – în răspăr cu orientările din proza sârbească postbelică – impune o veritabilă radiografie a martirajului și a violenței. „Imaginația mi-a fost întotdeauna stârnită de tenebre“, mărturisește scriitorul într-o simpatetică evocare a destinului lui Vlad Țepeș (*Amantul morții*, 1990) și la care se referă de altfel în cunoscutul roman negru *Oameni cu patru degete* (1976). Apelul la „un epos popular comparabil doar cu cel homeric“ este argumentat de adevărul că „legende și miturile balcanice își trag seva din sânge, care simbolizează moartea, dar și lumina, care, ca și libertatea, sunt sacrosante“. Or, demonizarea și, implicit, falsificarea – prin pamfletele saxonilor din Transilvania îndeosebi – a imaginii reale a lui Țepeș se înscrie parcă în mecanismul recitativului clasic. Demontarea acestuia nu poate fi decât parțială întrucât, „cu toate bunele intenții ale cronicarului, tot n-ar putea fi recompusă existența reală a prințului valah, pe care Europa, în mărînimia sa, l-a blagoslovit cu cognomenul de vampir“. Descoperim în *Amantul morții* (tradus în românește de Mariana Ștefănescu în 2003), premonitiv și în nuce, procesul de multiple și periodice stereotipizări la care a fost supus Sud-Estul și care – tot prin Bulatović – își ia revanșa atroce în „lumea de la marginea lumii“ (Romul Munteanu), a emigranților din *Oameni cu patru degete* (trad. în românește în 1987). „Sub München, constată cineva, trăiește un Orient la scară redusă, Balcanii, Asia!“ Tragicul atinge cota zero și alunecă apoi în derizoriu, moartea devine fapt divers în deambulările picarești de-a lungul și de-a latul Germaniei postbelice. Termenii sunt mereu reversibili, nu mai există roluri fixe, cuplurile de *hors-la-lois* se creează ad-hoc și se desfac la fel, într-un panoramic amezător, dar fără să se ajungă la „minimalismul eshatologic“ (Victor Ivanovici) al lui Danilo Kiš din *Criptă pentru Boris Davidovici* sau *Enciclopedia morților*. Dimpotrivă, retorica specifică autovictimizării și nostalgia desțărăturii perpetuu scurtcircuitează într-o epică discontinuă și nevrotică, alimentată în plus

de vizionarismul grotesc, prezent deja în primul său roman, cu mari oaze de puritate, despre satul natal muntenegrean – *Cocoșul roșu zboară spre cer* (1959, trad. în românește în 1978). Totul se desfășoară la același nivel, paroxistic adică, Bulatović reconstituind și așezând lumea sud-estică în alt spațiu. Numai că aceasta reiterează, la modul hipertrofic, *aceleași* tensiuni rasiale, etnice ș.a., precum în acest paragraf cu valoarea unei puneri în abis: „«Hohol blestemat, dacă nu te-am călcat în picioare la Kiev, o să-ți tai boașele la München.» Așa îi vorbește rusul ucraineanului, în timp ce ucraineanul răspunde pe nemțește: «Kațab jegos, te aștept cu banda pe celălalt mal al Isarului!». Românul sie însuși: «Popescule, prinț al Balcanilor, mori cu cinste pentru rege și monarhie!». Bulgarul deschide sfincterul doar când mănâncă și elimină, îl sugrumă în tăcere pe prințul Popescu pentru un fleac. «Am să mă îmbăt și am să plec!» țipă Dominic Kowalski, polonezul, și nu lasă pe nimeni să scoată cuțitul din burta slovacului. Cehul, Flanta Pokorny, îngenunchează, mârâie ca o potaie... «Voi smulge toate stelele de pe cer pentru slava ta, o, Ungarie!» nechează cu o voce fanatică, transpusă, Nagy Árpád, maghiarul. Nu există acea limbă în care să se poată traduce ce-i spune sârbul croatului și ce-i întoarce croatul sârbului!“ ș.a. Efectul unor atari extrase este unul de bumerang: *Oameni cu patru degete*, transpus în câteva zeci de limbi, ca și continuarea acestuia într-un puzzle narativ (*Al cincilea deget*) întărește stereotipia fundamentală („butoiul cu pulbere al Balcanilor“), în paralel desigur cu denunțarea stării de emigrant estic în occidentul european. Un alt scriitor sârb, Miloš Črnjanski (1893-1977), asociază în *Romanul Londrei* (1971, trad. în românește în 2002), în bună măsură autobiografic, destinul emigrantului împins la sinucidere cu dezamăgirea provocată de orientarea slavului din sud spre „maica Rusie“. Dacă Miloš Črnjanski urmărește prefacerea răsăriteanului într-un „om de prisos“ la meridianul vestic, Bulatović actualizează, sub formă alegorică și cu intruziuni fantastice, un alt fundal istoric dureros. Conflictele, prelungite, dintre ustași

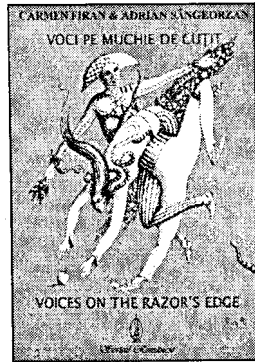
croați și sârbi („jugosii comuniști“) plează cititorul în plină distopie. Himericul Stat Independent Croat este proiectat, în tonalități de apocalipsă, undeva pe platourile înalte ale Germaniei. Se adaugă dimensiunea simbolică, atât de frecventă la Bulatović dar și în narativa sud-estică de ieri și de astăzi. *Cocoșul* împușcat de nuntași „zboară spre cer“ ca o „cărămidă roșie“, *porcul Josephina* cu floarea albă dintre ochi este emblema „aristocrației chezaro-craiești de prim rang“, *țeapa* prințului valah revine și în dégradé-ul *Drakula*, *Priianjenul* ce veghează moartea vânzătorului de ziare din nuvela *Vom vedea după* ș.a. leagă între ele unitățile narative mai largi, menținând în același timp un *respiro* dramatic într-o lume întoarsă pe dos și lipsită de sens. Moartea de obicei violentă domină acest spațiu încă uman prin revolta până la urmă stenică. În mijlocul *kiefului* grotesc din *Cocoșul roșu zboară spre cer*, bătrânul Ilja, lovit de damba, reflectează în înțepenit în scaun: „moartea ne ia numai pe lumea ailaltă, dar de învins nu ne poate învinge“. Același mesaj ni-l transmite, metaforic, naratorul din povestirea *Îndrăgostiții*: „un strop de sânge mi se încheagă în orbite, ca o floare“. Asumându-și până la sașietate ironia distructivă și restituind o lume pentru care dialogul a devenit imposibil, muntenegreanul Bulatović e un *desperado* balcanic, afin, în parte, cu nomadul Kazantzakis din *Raport către El Greco* dar și cu amintitul Črnjanski. Forța epicii sale rezidă în redarea secvențială, sincopată adesea, a unei situații de destin de fapt colectiv, unde zâmbetul se prefăce în rictus iar comportamentul e îngroșat cu linii de gravură expresionistă, totul fiind acompaniat – în fundal – de plângerea Ecclesiastului. ■



Cornel Mihai Ungureanu,  
*Un fluture albastru*,  
Craiova, Ed. Ramuri, 2003.



Shaul Carmel, *Ingerul târziu*, Antologie, cuvânt înainte de Acad. Eugen Simion, București, Ed. Hasefer, 2003.



Carmen Firan & Adrian Sângerzan,  
*Voci pe muchie de cuțit, poeme/Voices On The Razor's Edge*, poems,  
New York 2000-2002, Craiova,  
Ed. Scrisul Românesc, 2003.



Ruxandra Cesereanu, *Imaginarul violent al românilor*, București, Ed. Humanitas, 2003.



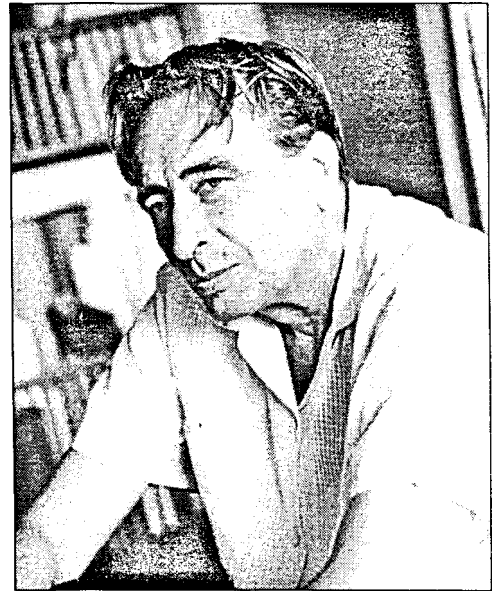


**P**oetul acesta, care a debutat la șaptesprezece ani, în 1930, și a redebutat câțiva ani înainte de a se stinge din viață în octombrie 2002, este o revelație. Sau un fenomen. Cred că este marele reprezentant al unui neo-expresionism românesc, manifest poate la unii poeți tineri (numiți astăzi „postmoderniști“), dar absent în poezia „matură“ de după al doilea război mondial (dacă nu vrem să găsim la Caraiion, Tonegaru sau V. Voiculescu urme expresioniste...).

Prietenii lui apropiați, Gherasim Luca și Paul Păun, au încercat să regenereze suprarealismul lui Breton sau să creeze chiar unul nou pe malurile Dâmboviței, iar mai apoi la Paris. Sesto Pals s-a ținut însă la distanță. În anii de după „incidentul *Alge*“ (vezi *Autobiografia* autorului, publicată în volumul *Omul Ciudat*, republicat recent la Editura Paideia), cuminte, s-a ținut de inginerie. Imediat după război, pare să fi uitat de poezie. Apoi au venit anii pustiuului și ai pustuirii și oricum n-ar fi putut publica, în ciuda faptului că doi dintre colegii de la *Alge*, Geo Bogza și Aurel Barangă, erau „bine situați“ în *establishment*-ul cultural proletcultist. A scris însă tot timpul: mărturie stau caietele numeroase și maldărul de foi îngălbenite de vreme, pe care soția poetului, doamna Lucy Metsch, le re-

suscitează cu o perseverență și abnegație uimitoare. În anii de „deschidere“, avea deja aproape cincizeci de ani și multe experiențe personale dureroase – vezi poemele publicate în acest *Dosar* – și, în ciuda faptului că în această perioadă a scris mai multă poezie ca oricând, începuse să se îndrepte spre alte orizonturi. Poetul a „descoperit“ filosofia. Într-un caiet cu scoarțe negre și o hârtie surprinzător de velină, am găsit cel mai „vechi“ text filosofic al autorului, datat august 1966, în care anunța un „plan de lucru“ care începea cu titlul primului capitol: „Cine sunt sau ce sunt?“. O privire superficială a acestui plan îl anunță (în mod surprinzător) pe Hegel înainte chiar de a începe lectura textului; al doilea capitol urma să se ocupe de un „timp materialist“, de „principiul explicativ: materia“, de exteriorizarea interiorului și de interiorizarea exteriorului ș.a.m.d. Autorul căuta esența și esențialul: „trebuie să realizez un ciclu al cunoașterii care să mă ducă la cunoașterea a ceea ce este esențial în mine și apoi la ceea ce este esențial în individul din afara mea“. *Die Wahrheit des Seins ist das Wesen* (Adevărul ființei este esența), spunea Hegel. „Trebuie să elimin din deducțiile mele tot ce este accidental, cum e culoarea părului, a ochilor, în capacitatea de a raționa... invers, tot ce e universal valabil pentru alți indivizi va fi valabil și pentru mine“, scrie Sesto Pals. Conceptele-cheie ale unei gândiri *aparent* dominate de hegelianism se găsesc peste tot: înțelegerea individualului, a particularului, universalului, interiorizarea exteriorului și exteriorizarea interiorului (chiar și „interiorizarea interiorului exteriorizat“!), trebuie să ne conducă la conceptul de *existență* și să asigure afirmații *obiective* despre *esența* ei. „Voi putea să cunosc în măsura în care voi putea stabili legile de individualizare, factorii care stau la baza fenomenelor generale denumite materiale“. „Unelte“ folosite în argumentație par a fi de asemenea cele utilizate de Hegel în a sa *Logică*, dar *obiectul căutării* este și el oare hegelian? Răspunsul la această întrebare va veni mai târziu, poate într-un alt *Dosar*.

Cine a apucat deja să răsfoiască *Omul Ciudat* a rămas surprins atât de varietatea



tematică, cât și de aceea a situațiilor și a diverselor arte poetice practicate de Sesto Pals. Nicolae Țone, care l-a publicat primul la Editura Vinea (în 1998), avea impresia că a aruncat „năvodul cel mare într-un ocean bogat în diamante“; constatarea este mai mult profetică decât poetică. Descoperim, în caietele și foile răzlețe menționate mai sus, sute de poeme care ar putea fi clasificate în metafizice, de dragoste și de ură, politice chiar. Gândul te poartă la filosofi (alții decât Hegel!), la Kafka, la Baudelaire. „Nu-i uita și pe Saint-Exupéry și pe Jack London“, adăuga, cu un surâs înțelept și puțin trist, nonagenara Lucy. În acest *Dosar*, publicăm poeme în proză și un grafopoem care acoperă o perioadă de mai mult de cincizeci de ani. Cele două fragmente intitulate *Omul Mic* completează (auto)biografia poetului, putând fi puse în legătură cu poemul *Omul Ciudat* (deja publicat și, deci, cunoscut cititorilor). Vin apoi poeme precum *Pașaport Fals*, *Am pus o întrebare*, și acum a început marea tristețe..., pe care nu voi încerca nici să le „clasific“, nici să le identific în timp. Înadins. De data asta vrem să prezentăm doar „un poet pur și simplu“, cum atât de inspirat l-a numit cineva. ■

MICHAEL FINKENTHAL  
Ierusalim, septembrie 2003

## Am pus o întrebare

*Am pus o întrebare deasupra unui punct.*

Punctul era atât de mic și de sigur pe el, era atât de precis, că nu se mai putea spune nimic.

Și totuși am venit cu un semn enorm și l-am pus deasupra și punctul dintr-o dată s-a transformat într-un monstru care nu știe nici unde începe, nici unde se termină.

Cine are vreo treabă cu mine, nu mă găsește acasă.

Eu sunt ocupat să hoinăresc printre frunzele galbene căzute pe jos, să le ridic, să le miros pe fiecare și să le scriu apoi câte un semn de întrebare.

Asta înseamnă viermozitate.

Cine n-a înțeles de la început limbajul acesta galben, zadarnic își pune semnele de întrebare pe frunze:

Zadarnic, se scrie fără semn, dar semnul acesta este mai general

decât toate fiindcă toate semnele sunt și semnele zadarnicului.

și frunzele sunt un semn al *zadarnicului*.

Și *semnul zadarnicului e zadarnic*.

Tu poți pune semnul întrebării peste orice punct. Poți să-i distingi liniștea sufletească de punct prin liniile întortocheate ale zadarniceii întrebări, dar nu vei găsi nimic niciodată.

Pașii tăi pot să bată cărările galbene ale toamnei, ei pot frământa noroiul sau crăcile veștede ale pădurii, semnul zadarnicului te va însoți în orice clipă și-ți va arăta că pe oriunde vei merge, vei merge zadarnic. –

\*  
\* \*

Mă duceam grăbit pe cărare. Nu știu pentru ce mă grăbeam, știam numai că și el, acest sfârșit, e zadarnic ca și cărarea care duce acolo.

Am stat culcându-mi amintirea.

Amintirea cădea galbenă ca și ele, și o aducea vântul amintindu-te.

Am întrebat cine a răspândit în toamnă acest virus.

Dar inima celui care întreabă, încetează să bată. Și a mea mai bătea încă.

Și am plecat mirosind mai departe o galbenă, o toamnă.

Ce mi s-o fi întâmplat,

Nu știu.

Noaptea era atât de întinsă printre ruine încât am înțeles că ea e o iluzie, un suspin, o tăcere. –

Am colorat sufletele în cenușiu, călcând legea galbenă a toamnei. Și apoi cineva undeva a întors ceasul și ceasul a întors semnul pe partea cealaltă, unde el a răsunat singur și trist întrebând întreabarea, galbenă după cum era și răspunsul, curgând undeva în frunze, în toamnă în tine.

## Și acum a început marea tristețe...

Și acum a început marea tristețe... ochiul tău alb cuprins de atâta durere. Sexul tău dorit de atâția oameni străini. – Totul a început să apară neclar. –

Mintea se întunecă în asemenea ocazii și stă la pândă apoi ca o pasăre neagră zboară în piept și își apucă prada. – Și apoi... nu, nu o ucide dintr-o dată. Încet, încet, ciugulește din tine.... Ești foarte deștept, ai o minte mare... o pasăre tristă de noapte peste sufletul tău, veșnică pradă. –

Și acum nu se mai întâmplă nimic, nici nu trebuie să se întâmple. Afară la geamul tău alb ceva enorm se târăște cu zgomot și fășâit rece. – Este vântul. –

Am uitat ziua aceasta blestemată când ai venit întâmplător să vezi ce face ursul. – Eu eram atunci îmbrăcat în blană de urs și închis în cușcă. –

Nimeni nu putea să joace rolul acesta mai bine ca mine, nimeni nu putea să plângă mai mult libertatea pierdută ca mine, nimeni nu putea avea mai multă furie dureroasă închisă sub blană, ca mine nimeni, desigur nici ursul. Eram deghizat în urs mai bine ca ursul, eram închis în cușcă mai bine ca ursul, eram furios de durere și mă durea furia mea. –

Și tu ai venit să privești ursul cu ochii tăi triști și mari care au întrecut mărimea și tristețea însăși. –

Și atunci am simțit că nu mai pot să fiu urs, că nu mai vreau să fiu urs. Dar totul era zadarnic. – Eu aveam blană pe mine, amândoi eram vertebrate, dar eu eram urs și tu erai femeie. –

De atunci am început să-mi zmulg părul fir după fir, am început să rod gratiile încet, ziua și noaptea. –

Paznicul acesta care m-a văzut râdea și scuipa într-una și tu îmi spuneai ursulache. –

Nu, n-am mai vrut libertate, n-am mai vrut nimic, ochii mei erau negri, eram blestemat și murdar, tu erai albă. – N-am mai vrut să joc rolul acesta de urs.

Dar aveam blană pe mine, eram închis în cușcă și toți împrejurul meu râdeau, eram hazliu. – Eram atât de hazliu încât oamenii care se întorceau de la cimitir mă priveau și râdeau de mine. –

Dar eu mi-am rupt blana, mi-am tocit colții, am zmulg ursul din mine. –

Și în ziua aceea când ai venit să vezi ursul, n-ai mai văzut decât un om. –

Te-ai uitat la mine uimită, unde e ursul, eu, eu am fost. Și nu mai ești? Păcat!

Și te-ai întors cu spatele spre mine, păcat, erai atât de bine în rolul acesta, acușă nu mai ești urs, nu mai ești nimic. –

Ai uitat... În ziua aceea eu eram din aceeași specie ca și tine, dar tu nu erai din aceeași specie ca și mine.

Te-am urmărit în stradă, te-am urmărit în drum, am vorbit, da, îmi aduc aminte chiar că am vorbit...

Am fost mai trist, mai greu. Tu ai plecat mai departe, nici nu mi-ai răspuns, sau mi se pare că mi-ai spus nu te cunosc domnule urs... domnule impostor. – ...

Nu mai eram în piele de urs, dar nici tu nu mai erai în piele de ființă umană. –

Întoarce-te, uită-te la mine, nu se poate să nu mă crezi... tu care ai văzut ursul... tu care te uitai atâta la urs, e posibil să nu mă vezi o clipă sub formă de om...

Păcat, mi-ai spus că tu *iubești* mai mult animalele... și de atunci umblu singur, știi că sunt un om ciudat, doar n-am fost întotdeauna om... În jurul meu sunt mulți oameni, dar nimeni nu e fără tine singur... Eu sunt singur fiindcă sunt fără tine. –

Și ție îți plac urșii?

Încet trece totul, nu, nu te-am uitat de atunci, nu te-am uitat niciodată. Dar azi eu nu mai sunt eu, tu nu mai ești tu. –

Lumea trece printre noi mai neagră, mai bătrână. – Și părerea aceasta chinuitoare s-a așezat pe sufletul meu. –

Eu nu mai sunt urs și tu? –

Oamenii au surâs când n-au văzut ursul în cușcă. – Și tu?

Nu-mi spune nimic, știi bine că sunt un animal, tu iubești animalele, dar pentru iubirea ta eu sunt un om. –

Știi bine că sunt un om, dar nu poți să mă iubești fiindcă sunt un animal. –

Și timpul a trecut... ai uitat de urs, ai uitat de omul acela negru cu ochii roșii care alerga după tine în stradă. –

Dar tu ai rămas și acum lângă mine, tu ești cușca din care nu am putut să scap și nu voi scăpa niciodată, tu care ai stat lângă cușcă, tu care ai fost cușca cuștii mele. –

## Omul mic II

Și mereu, și mereu,  
Legănat, întrerupt parcă,  
El umblă.

„Sunt mic și urât, sunt o maimuță,

Dar de unde te iubesc atât?

Din care resort? Din care piesă iese dragostea mea?”

Zice omul mic

Și alunecă.

Ochii i se închid, se întunecă...

A poposit pe cărare

Soarele își termină treaba de zi,

Și noaptea venind,

Pune culori cenușii peste frunze,

Le trage pleoapele verzi,

Dar el nu vede nimic,

Privește dincolo de noapte

Undeva unde nu e nici noapte, nici zi,

Undeva, ...unde?

Acolo e un chip

Acolo e ceva care plutește

Un chip precis cunoscut, parcă ar fi o pictură de dragoste,

O pictură pictată

cu sînge

Sângele lui poate fi și

roșu și alb

Sângele lui poate fi și

verde și negru

Sângele lui poate fi

și galben și cenușiu

Sângele lui poate fi

de toate culorile

Aceasta e dragoste,

zice

Cine iubește are

un sânge

Colorat în diverse

culori

Și în același moment

Și râde și plânge:

„Și dragostea, zice,  
este talent“.

Apoi urechile le astupă.

Nu mai vrea să audă nimic.

O voce îi cântă Omului.

Cântă tu, te iubesc, te ascult,

Cântă tu cu cântecul mut

Pe care-l aud atât de aproape

Îl aud prin degete

Îl aud prin pleoape

Îl aud prin mine

Urechea stupidă.....  
O astupă  
„Ea e doar pentru vocea ei  
Dar eu o aud toată“  
Zice omul  
Și e mic și trist  
„Mă întreb, dacă sunt pentru dânsa,  
Oare singur exist?“

Dar apoi deodată un vierme,  
Aproapele său,  
Lângă el se aprinde  
Și arde cu flacăra vieții.

Ea râde de tine  
Eu râd de tine  
Noi râdem de tine, spune  
Și atunci omul mic  
Își apucă capul gata să cadă,  
Gata să cadă la pământ ca un fruct  
Copt de mult și moale  
Și cade... în gol  
Și viermele îl roade

Mă roade un vierme, se plânge,  
Mă roade, mă doare.  
Apoi se adună, se strânge  
Și moare. –

## Omul mic V

Omul mic s-a așezat pe pământ și plânge  
Eu sunt regele fiarelor, zice  
Eu sunt cel mai frumos animal  
Eu sunt cel care judecă, cel care...  
Eu sunt cel care ia tot ce vrea de mâncare  
Eu sunt Cel care vede  
Eu sunt Cel care crede  
Eu sunt cel care calcă în sânge  
Eu sunt cel care râde  
Eu sunt cel care cântă  
Eu sunt cel cu inima frântă  
Eu sunt cel cu visele hâde.

Iar voi,  
Niște biete palavre  
În fața mea toți sunt numai cadavre  
În fața mea, nimeni nu are față  
Eu sunt totul – și moarte, și viață.

Apoi omul își aprinde o pipă  
Apoi cîntă, urlă, dansează și țipă  
Apoi zboară prin aer spre nori  
Apoi mirosind niște flori  
Se decide  
Scoate pușca, trage, ucide  
Și zice privind în oglindă nebun  
Zice: *sunt om și sunt bun*  
Apoi închide un altul în cușcă  
Și zice: „Ce fiară, cum rage și mușcă  
Stai acolo închis  
Eu sunt bun și vei fi ucis“. –

Apoi dintr-o dată desenând în oglindă  
Vede că nu este el, altă față în fața lui suferindă  
Atunci s-a supărat că nu e,  
Sângele în cap i se suie  
Și se decide  
Lovește, ucide!  
Mi-e sete de sânge  
Lovește, lovește și plânge!  
Lovește cu pumnul lui greu  
Și în cioburi de sticlă se taie  
„Figura aceasta a ta e!“  
Și urlă: „Sunt eu“

Omule mic, asta e joc?  
Scoate cutia cu sunete  
Peste tine, apoi suprapune-te  
Peste tine femelă  
Copia ta fidelă  
Pe tine te ține de mijloc  
Din tine stau ca din oală  
Femeia mea goală  
Și cuvintele mele alese  
Ți le pun între fese  
De acolo le scot și acolo le pun  
Acolo ele se coc  
Acolo le ascult și le spun  
Dă-mi fesele tale, vreau să mă joc  
În simplă vorbire  
La asta îi zice iubire. –

Apoi când prinde rădăcini pe față  
– Acestor barbă le zice –  
Își cheamă femela și spune:  
Acuma când soarele va apune  
Eu am să răsar din ceață  
Totul poți tu să faci,  
Umbra mea e lumină și viață  
Prin mine vorbește și taci  
Apoi când barba și-o rade  
Și părul îl taie  
Ea zice, „ce ins cum se cade“  
Iarba ia-mi-o, a ta e.  
Apoi el și ea amândoi  
Îmbrăcați ca să fie mai goi  
Se joacă: prind muște  
O muscă cu aripa smulsă se zbate  
Ascultă cum țipă, bărbate,  
Cât n-ar da să te muște  
Și râd apoi împreună  
Gluma noastră e mare, e bună.

Deodată omul devine trist  
„Spune-mi, copacule verde,  
De ce mai exist  
Mă câștig spre a mă pierde?  
Este aici vreo poruncă?  
Sunt doar animal bun de muncă?  
Tu ești copac,  
Spune tu, spune  
Și eu am să tac...“  
Apoi se culcă și plânge  
Dar lacrimile lui se transformă în sânge.

## Pașaport fals

Cineva vrea să mă vadă?  
Cineva vrea să mă cunoască?  
Nu m-am întors încă din voiaj  
Am plecat călător prin lume  
Dar m-au prins cu pașaport fals  
Și m-au închis  
Și am stat mult timp în picioare.  
Sunt o celulă  
Și stau în picioare în mine  
Zăvorât cu lacăte  
Închis între zăbrele  
Dungat și tâmpit  
Tâmpit și dungat  
Fiindcă am mers cu un pașaport fals  
În mine.



In seara asta lumea are taceabă  
Dar noi umblăm în umbră fără fund  
Și ascultăm silabă cu silabă  
Cuvinte care joacă, se pătrund.....

O mână care arde în curiozitate  
Un drum uitat și pașii care duc  
Și vântul care mână înainte.....  
Povestea vieții curge ca un suc.....



Un trunchi bătrân păzește niște vise  
Un calendar de frunze părosite  
Și mâinile cu degete deschise.....

E doar un dar ce darul și-a găsit.....

Dar vreau un joc... dă vântul  
Sunt mii de ochi în căută un  
Destinul ne uneste.....

răspun-

ini: o car

și n. pătrunse

9  
singur să pătrun



# Leonid Dimov și „numele-tatălui”

Corin Braga

Leonid Dimov s-a născut în Ismail, în 1926, epocă în care Basarabia revenise sub administrație românească, după unirea din 1919. Povestea concepției sale are nuanțele romantice și dramatice totodată ale unui adevărat „roman familial”, termen prin care S. Freud definește istoria inventată, adeseori aberantă, prin care copilul își imaginează o origine diferită de cea reală, dar în acord cu fantasmalele sale. Leonid Dimov nu a avut nevoie de asemenea compliniri imaginare, fiindcă povestea sa reală avea o aură dureroasă, care i-a marcat pentru totdeauna personalitatea. Mama sa, Nadia (Nadejda), era fiica mijlocie a lui Teodor Dimov, învățător în Ismail, și al Mitrodorei, fostă novice la o mănăstire de lângă Kiev. Sobră, austeră, citind seara înainte de culcare Biblia, familia duce o viață cumpătată, în respectul valorilor patriarhale. Or, în această atmosferă de severă moralitate, Nadia provoacă un adevărat cataclism. Împotriva sistemului de valori tradiționaliste în care fusese crescută, ea se îndrăgostește de Naum Mordcovici, un tânăr de aceeași vârstă cu ea, de naționalitate evreiască. Tatăl lui Naum conducea o firmă prosperă de import-export pește (în preajma celui de-al doilea război mondial va fi singura firmă care face export de icre negre în SUA), cu sediul în Ismail, iar mai târziu în Galați. Bunăstarea materială nu compensa însă prejudecățile tot mai accentuate în epocă ce vizau etnia iudee.

Problema evreiască avea deja o vechime de mai multe decenii<sup>1</sup>. Imigrările din Galiția rusească și din Polonia, în special după 1850, constituirea unor grupuri compacte evreiești, în mediul urban dar și în cel rural din Moldova și din Basarabia, creaseră o stare de animozitate tot mai agresivă din partea populației românești. Pe acest fond, iubirea dintre Nadia și Naum apărea ca o trădare etnică. În 1925, la sfârșitul liceului, fiind însărcinată, fata fuge pe ascuns cu iubitul ei la Tulcea, unde cei doi se căsătoresc împotriva voinței părinților. Familia trăiește un șoc, pe care, într-o sfâșietoare scrisoare autobiografică, Leonid îl rememorează astfel: „Mai târziu, mult mai târziu, tot bunica mi-a povestit cum maică-mea, de rușinea sarcinii ce o purta domnișoară fiind, a plecat odată la Tulcea, de unde s-a întors măritată, cum a fugit bunica să țipe prin tot orașul că are de ginere un jidov, cum i s-a albit părul într-o noapte (nu exagerez Lucia, este pentru prima oară când sunt criminal de sin-

cer cu tine), cum a stat ca nebună câteva zile, cum maică-mea a trebuit să plece de acasă, cum în sfârșit, totul s-a șters și a putut veni acasă, iar eu am fost crescut în duhul ortodox pe care numai bunica putea să mi-l dea (fiică de popă, a fost pe când era copilă novice la mănăstirea Pecersca din Kiev)<sup>2</sup>. Finalmente, Nadia este forțată să se reîntoarcă acasă, în timp ce Naum pleacă pentru un timp în Franța, la niște rude de familie. La 11 ianuarie 1926 se naște Leonid, înscris în certificatul de naștere de la Biserica Sf. Dimitrie ca fiul lui Naum Sabza Martcovici [sic!] și al Nadejdei Dimov.

Traumele acestei situații de criză s-au făcut simțite probabil chiar de la nașterea copilului. Leonid Dimov își amintește: „Bunica spune că m-am născut mort. Adică a trebuit să mă hrănesc mult timp cu oxigen, până să-mi revin în sfârșit, adevărind proverbul: iarba rea nu piere” (1). Or această naștere problematică, necesitând o resuscitare, este foarte posibil să nu fi fost un simplu accident. Psihanaliza infantilă a demonstrat că fătul resimte și reacționează, încă din pântecul matern, la sentimentele și angoasele mamei. Spaima familiei în fața unui copil nedorit, rezultat dintr-o relație interzisă, poate foarte bine să fi inhibat instinctul de viață al copilului. Oprobiul public care o strivea pe mamă a demotivat pulsionile vitale ale băiatului. Respins de către lumea de afară, acesta nu și-a mai dorit venirea la viață. Pentru el, universul exterior implica, chiar de la naștere, „un război pe toate fronturile”, care nici nu merită purtat. Încrederea în ceilalți, în „familie”, în oameni, va fi greafată de un bemol dureros, care va provoca ruptura dintre eul profund și principiul realității.

Această traumă preverbală, inconștientă, va fi apoi fixată prin atitudinea generală a societății față de membrii comunității evreiești. În aceeași scrisoare cutremurătoare, Leonid Dimov relatează momentul în care a aflat că poartă un stigmat rasial. Pe la nouă ani, „când rămăsei acasă numai cu bunica, dânsa mă luă în brațe și uitându-se în ochii mei mă întrebă: Știi de ce neam este acela căruia tu îi trimiți scrisori? – Franțuz, răspunsei zâmbind. Deodată, văd cum i se împânzesc ochii de lacrimi și în-

<sup>1</sup> Toate citatele sunt luate dintr-un corpus de scrisori de dragoste ale lui Leonid Dimov către prima sa soție, Lucia Salam. Am publicat o parte din aceste scrisori în numerele 11-12/2002, 1-2 și 3/2003 ale revistei *Steaua*. Întreg corpusul urmează să apară într-un volum. În continuare, indic între paranteze numărul scrisorii din ordinea pe care am stabilit-o în acest volum.

cepe să plângă încet. Nu puteam suferi să văd pe cineva plângând. Așa că începui să plâng și eu. Când în sfârșit ne-am potolit, o întrebai de ce plânge. – Nu este franțuz, puiul meu, îmi răspunse bunica, este – în sfârșit am curajul să scriu cuvântul, Lucia – este jidov! N-am înțeles atunci de ce am plâns și am plecat să mă joc” (1). După cum reiese din spusele poetului, deși verbalizată, trauma se desfășoară în continuare la un nivel subliminal, intuitiv, și nu la unul conștient și rațional. Or acest tip de agresivitate îl lasă pe cel care le suferă cu atât mai vulnerabil cu cât nu este capabil să le controleze și gestioneze prin înțelegere lucidă.

Câțiva ani mai târziu, în adolescență, intrarea la liceu îl pune și mai brutal în contact cu prejudecățile antisemite: „Prima clasă de liceu. Zeci de băieți, din care mulți mi-au rămas amici și până astăzi, m-au bătut cu cărțile în cap (era o modă) sau mi-au strigat pe stradă, în tramvai, la cinema: Jidane, cu un întrebător tremolo pe ultima silabă” (64). Relațiile sale cu prietenii au fost în acești ani, după cum acuză poetul, schimonosite de atmosfera de ură rasială: „Am avut mulți prieteni. Mai am încă mulți. Unii din ei m-au părăsit arătându-mă cu degetul : «iată jidovul». Eu însă n-am trădat pe niciunul. Ei bine, oare nu fac eu mai mult decât o prejudecată?” (33). Aerul irespirabil al acestei întunecate perioade a fost de altfel pătrunzător pus în lumină de un alt scriitor care a avut de înfruntat rinocerizarea prietenilor și cunoscuților săi, Mihail Sebastian. Inclusiv iubirea înfiripată în acești ani între Leonid Dimov și Lucia Salam a fost, se pare, marcată de anumite rețineri din partea familiei fetei sau în orice caz a „opiniei publice”, ceea ce determinat, între altele, întârzierea cu câțiva ani a căsătoriei dintre cei doi.

Oprobiul aruncat de societate asupra evreității a fost interiorizat atât de mamă cât și de copil. Despărțirea, apoi divorțul Nadiei de Naum au culminat cu procesul prin care familia Dimov îi nega lui Naum paternitatea asupra lui Leonid. În 1941, în urma măsurilor de restrângere a accesului evreilor în învățământ prevăzute de Decretul din 31 august 1940, Leonid Mordcovici este exclus de la Liceul Sfântul Sava și este reînscris temporar, grație intervenției ministrului educației, la un pension de băieți. Bunicul băiatului, Teodor Dimov (fost deputat de Cetatea Albă în 1922), intervine pe lângă episcopul Galaților, care îl ajută să obțină de la Ismail (Basarabia se afla sub ocupație rusească) actele lui Leonid, pentru a deschide un proces de pater-

<sup>1</sup> Vezi Z. Ornea, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1995, cap. „Problema evreiască”.

nitare. Nadia îl cheamă astfel în judecată pe fostul ei soț la Tribunalul Județului Covurlui, „spre a se hotărî că copilul Leonid N. Mordcovici nu este în realitate fiul legitim sau legitimat al părintelui Naum Mordcovici, ci este fiul natural al mamei sale Nadejda Teodor Dimov“. Grație pledoariei unui „avocat celebru pe atunci“, procesul este câștigat, invocându-se faptul că concepția copilului ar fi avut loc înainte de căsătoria Nadiei cu Naum. Prin sentința civilă nr. 97 din 9 aprilie 1941, Tribunalul admite că „Leonid N. Mordcovici nu este fiu legitim al soților Nadejda și Naum Mordcovici, astfel cum este trecut în actul său de naștere înscris la Biserica Sf. Dumitru din Ismail sub Nr. 2/926, ci este fiul natural al pârâtei Nadejda Teodor Dimov“. În consecință, numele lui Leonid este rectificat, în certificatul de naștere și în celelalte acte, din Mordcovici în Dimov, iar copilul va apărea de acum ca fiind „de naționalitate și origină etnică română“. Deși întreaga procedură juridică „prin care se adevărea că eu nu sunt copilul jidovului, ci al nimănui: «din flori» cum se mai spune“, pare să fi avut loc într-o înțelegere tacită cu Naum, tribulațiile acestea identitare nu au rămas fără urmări pentru personalitatea viitorului poet.

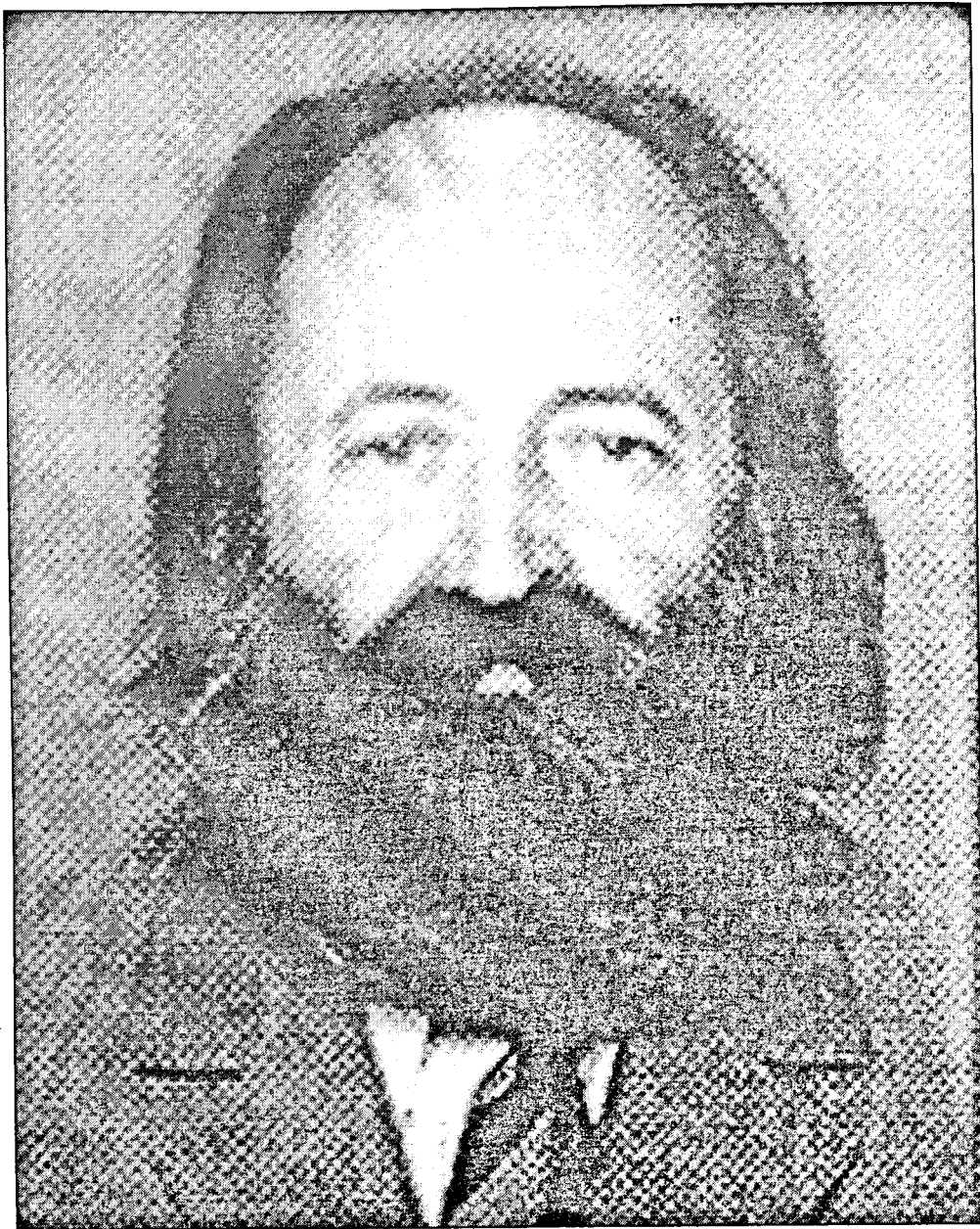
Psihanaliza a stabilit importanța covârșitoare pe care o deține figura tatălui, sau imagoul patern, în formarea copilului. Meditând pe marginea complexului Oedip teoretizat de către S. Freud, Jacques Lacan a definit funcția psihologică exercitată de figura paternă drept „numele-tatălui“ („nom-du-père“) sau „funcția tatălui simbolic“. În cadrul structurii tripartite concepute de Lacan, a celor trei ordine ale Realului (ceea ce există în afara psihismului și nu poate fi reprezentat de către acesta), a Imaginarului (ceea ce este reprezentat fantasmatic de către copil, alcătuind lumea iluziilor eului) și a Simbolicului (ceea ce este reprezentat simbolic, prin semnificații, alcătuind gândirea conștientă tipic umană), „numele-tatălui“ permite evoluția de la stadiul imaginar la cel simbolic. Stadiul imaginar este circumscris de relația copilului cu mama, de fuziunea cu corpul matern, fiind văzut de Lacan drept un stadiu al „naturii“. Stadiul simbolic presupune intervenția figurii tatălui în relația absorbantă dintre copil și mamă, crearea unei detașări comprehensive prin apariția ordinii limbajului, a distanței între semnificat și semnificant presupuse de cuvânt și simbol. „Numele-tatălui“ garantează prezența legii, a ordinii, care împiedică coliziunea și colapsul relației dintre mamă și copil, și face posibilă trecerea la stadiul „culturii“<sup>3</sup>.

Orice perturbare în realizarea triunghiului oedipian copil-mamă-tată<sup>4</sup> duce la

<sup>3</sup> Jacques Lacan, *Le Séminaire, Livre III Les Psychoses*, Paris, Seuil, 1981, p. 111 sqq; Idem, *Les complexes familiaux*, Paris, Navarin, 1984.

<sup>4</sup> Pentru complexul Oedip în concepția lui Sigmund Freud, *Totem și tabu*, în *Opere I*, Traducere, eseu introductiv și note de dr. Leonard Gavrilu, București, Ed. Științifică, 1991; *Interpretarea viselor*, în *Opere II*, 1993; *Trei studii privind teoria sexualității și Contribuții la psihologia vieții erotice*, în *Opere III*, 1994; *Eseuri de psihanaliză aplicată*, București, Ed. Trei, 1994.

Pentru evoluția conceptului în cadrul psihanalizei, Patrick Mullahy, *Oedipus Myth and Complex. A Review of Psychoanalytic Theory*, Introduction by Erich Fromm, New York, Hermitage Press, 1948.



deregări ale evoluției psihice, la formarea de psihoze (în cazul absenței imagoului patern) și nevroze (în cazul unor disfuncții ale imagoului patern). Lacan definește psihoza ca o forcludere, adică o expulzare în ordinul realului a „numelui-tatălui“, iar nevroza ca o refulare, adică o expulzare din simbolic în imaginar a „numelui-tatălui“. Or tribulațiile familiale ale lui Leonid Dimov urmează tocmai traseul unei asemenea drame interioare, ipostaziate în plan social. Familia și mediul social, ca reprezentante ale unui supra-eu atotputernic, de netăgăduit, au determinat, prin puternicul sistem de prejudecăți antisemite, alungarea din cuplul parental a tatălui real și refularea în inconștientul copilului a imagoului patern. Întregul lanț de evenimente a culminat cu procesul prin care micul Leonid și-a schimbat numele, a renegat numele tatălui, ucigându-și părintele în mod simbolic.

Micul Leonid nu pare așadar să fi ratat constituirea triunghiului oedipian (ceea ce ar fi putut da naștere unei psihoze), dar a trăit o răsturnare a ierarhiei normale din cadrul acestui triunghi, ceea ce a activat în el un nucleu nevrotic. Personalitatea copilului s-a format în cadrul unei familii în care polul patern era absent. Naum, Nadia și Leonid nu au locuit niciodată împreună, iar în 1928, la insistențele bunicilor, Nadia a divorțat de Naum, care oricum locuia mult timp în Franța, unde îl purta afacerea familiei. Micul Leonid era conștient de faptul că are un tată, prin scriso-

rile pe care i le scria și prin banii sau pachetele pe care le primea de la acesta. Dar prestigiul unui tată îndepărtat, bogat și inaccesibil, „francezul“, a fost ruinat de revelația bunicii că tatăl său este „jidan“, termen pe care copilul desigur că nu îl putea recepta lucid și eventual analiza și deconstrui. Etonimul acesta peiorativ era purtătorul unui oprobriu pe care copilul l-a interiorizat la un nivel mai degrabă subliminal, afectiv și fantasmatic. Figura tatălui a fost marcată de un stigmat, care i-a slăbit forța și autoritatea.

Decăderea imagoului patern a dus la o răsturnare de forțe în cadrul relației oedipiene cu tatăl. După Freud, tatăl este cel care intervine în relația dintre copil și mamă, stabilind faimosul tabu al incestului și reversul său punitiv, angoasa castrării. Absența tatălui face posibilă în schimb fantasmarea nelimitată a copilului pe seama cuplului pe care îl formează cu mama sa. Nu știm dacă Nadia a fost o „mamă devoratoare“, în sensul în care a fost mama lui Liviu Rebreanu spre exemplu, dar vestigiile ale fantasmelor infantile ale lui Leonid se fac simțite în atașamentul aparte pe care adolescentul și tânărul Dimov îl are față de mama sa. Într-o scrisoare adresată Luciei, el vorbește de „cele două ființe atât de scumpe sufletului meu: tu și maică-mea“ (61). În alta evocă dependența mamei față de el: „Am și eu o mamă. Dar ea mă iubește prea mult. Și nu vede totul decât prin mine.“ (34) Că iubirea filială are un accent în plus îl trădează

o altă scrisoare, în care Leonid, încercând să forțeze exprimarea iubirii Luciei, o șantajează nu doar cu propria sinucidere, ci și cu stingerea Nadiei: „Ei bine Lucia nu ți-aș fi scris asta dacă ieri maică-mea nu mi-ar fi spus: «Văd că Lucia nu te iubeste nici pe tine nici pe noi, și mai văd că amândoi mergem cu pași repezi spre nimicire.» Ei bine *da* Lucia de cinci ori *da*. Atât eu cât și maică-mea suntem condamnați. Eu probabil că mă voi spânzura. Maică-mea nu va mai avea nevoie. Eu nu vreau să te ameninț, sau să te șantajez sau să te acuz de ipotetica noastră moarte. Dar dacă pot face ce vreau cu viața mea, nu pot face același lucru cu aceea a maică-mii“ (37). Solidaritatea dintre mamă și fiu rămăsese destul de puternică încât să fie aruncată ca un argument în confruntarea afectivă dintre tânăr și iubita sa.

Paroxismul conflictului fantasmatic cu tatăl are loc în 1937, pe când Leonid avea 11 ani. Exasperată de viața precară pe care o ducea de la mutarea în București, Nadia se împacă cu Naum, proaspăt întors din Franța, care îi oferea o situație materială superioară. În consecință, pleacă să locuiască cu el la Galați, lăsându-l pe băiat în grija bunicilor. Scena este revelatoriu narată de Dimov în aceeași scrisoare autobiografică ce taie în carne vie: „Bineînțeles, totul s-ar fi șters din cartea vieții mele, s-ar fi uitat dacă nu s-ar fi întâmplat două mici fapte. Mai întâi, într-o mohorâtă zi de toamnă, ne călcă pragul casei un om scund, îmbrăcat în cafeniu (de atunci nu pot să sufăr această culoare scârnavă) cu multe pachete, mă rog ca-n poveștile duioase din revista *Mugurașul* (iartă-mă că devin zeflemist, dar e pe propria mea piele). Și poți să ghicești cine era acest domn. Asta n-ar fi fost nimic, dacă maică-mea, care era acum femeie în toată firea, n-ar fi plecat cu el. Și era și foarte firesc: De o parte tristește și sărăcie lucie. De cealaltă parte un trai cu mult mai bun. Nici bunica nu s-a împotrivit“ (1).

În ciuda raționalizării situației, pe care o face adolescentul, dispus să recunoască argumentele materiale de bun simț ale deciziei Nadiei, reacțiile ingenuie pe care le avusese la momentul respectiv transpar cu ușurință din epitele și calificativele atribuite tatălui. „Om scund“, îmbrăcat în cafeniu, „culoare scârnavă“, cu gesturi de prost gust potrivite cu kitschurile lirice din subliteratura sentimentală, așa îl vede Leonid pe cel care îi era totuși tată. Fiindcă ceea ce resimte băiatul în celălalt nu este părintele, ci concurentul. În fantasma micului Leonid, Naum era cel care venea să o răpească pe Nadia. În loc să-și răscumpere sau măcar să-și mențină absența, tatăl băiatului o lua acum cu el și pe mamă, lăsându-l literalmente pe copil orfan. „Mohorâta zi de toamnă“ este într-adevăr spațiul unei catastrofe, cea în care copilul trăiește angoasa abandonului. Resentimentul împotriva tatălui care a sfâșiat relația securizantă cu mama va culmina cu paricidul simbolic reprezentat de procesul de paternitate. Printr-o decizie juridică, făcută publică, fiul îl înlătură pe tată din existența sa, îl neantizează ca nume și ca prezență.

Desigur, această forcludere a numelui-tatălui este și un gest autodestructiv. Mentalitatea antisemită a mediului în care trăia a provocat în micul Leonid o ruptură in-

terioară, o luptă intestinală în care o jumătate din sine se zbate să anihileze cealaltă jumătate. Conduc de prejudecățile unui supra-eu colectiv care îi impune fobiile sale, băiatul face eforturi să își renege partea stigmatizată, ascendența evreiască. Așa ajungem la episodul probabil cel mai tragic al evoluției lui Leonid Dimov, cel al unui anti-semitism trăit ca o sinucidere simbolică. În repetate rânduri, în scrisorile către Lucia, el joacă, în cadrul unei complicate și dramatice distribuții interioare, rolul persecutorului față în față cu victima. Preluând stereotipiile legate de imaginea evreului vehiculate în societatea românească, el își identifică toate slăbiciunile și scăderile ca fiind de sorginte evreiască. „Da Lucia“, mărturisește el cu mazochism, „sunt pe jumătate jidov. Dar jidovul este fricos, trădător, murdar“ (33).

Asemeni unei umbre (în sensul jungian, de personalitate refulată), „jidantul“ iese periodic la suprafață, compromițându-l pe acest nou Dr. Jeckyll în luptă cu Mr. Hyde din el însuși. Într-un război fratricid cu dublul său, Leonid trăiește o stranie dublare, în care Dimov luptă cu Mordcovi, asemeni lui William Wilson cu omonimul său specular. „Iată de ce, îndoiala îmi chinuie și astăzi mintea, făurind bănuiala teribilă că prin jumătate din vinele mele curge sângele blestemat al fiilor Canaanului. Și această bănuială mă face să-mi controlez atitudinile, să mă observ, să mă spionez pe mine însumi, doar, doar voi găsi vreunul din vițiile ce caracterizează acest neam blestemat. Și când într-adevăr găsesc vreo latură ascunsă a ființei mele ce mi-ar permite o asemenea analogie, nu mă pot suferi, îmi vine să mă scui, și de multe ori, mă împlânt în fața oglinzii și-mi spun încet, cu un rânjet în colțul gurii: Jidove...“ (1).

De fiecare dată când este nemulțumit de sine însuși, Leonid își motivează greșelile printr-o emergență a trăsăturilor etnice renegate. Luciei, față de care se simte vinovat cu cine știe ce ocazie, îi cere: „Je veux que tu me pardonnes. Le Juif qui gît dans mon âme sort parfois en-dehors. C'est pourquoi moi, je suis si peu «comme il faut». Mais je ne veux pas que tu me pardonnes“ (20). Chiar lapidară, cererea aceasta de iertare este impregnată de contradicțiile insolubile ale poziției interioare a tânărului Dimov. Îndreptat împotriva ascendenței paterne evreiești, mesajul este scris totuși în limba de-a doua a tatălui, franceza. Este ca și cum, negându-se pe sine, Dimov ar folosi limba „tatălui bun“ – „francezul“, ca opus „tatălui rău“ – „evreul“.

Contradictorie este și atitudinea față de iubită, căreia îi cere iertare, pentru ca apoi să își retragă cererea. În această luptă cu dublul, Leonid Dimov pare să încerce să o ia el înaintea celorlalți, să prevină atacul societății asupra lui ca evreu prin omorârea anticipată a evreului din el însuși. Cu alte cuvinte, își este el însuși călău pentru a evita victimizarea sa de către semenii. Tocmai fiindcă a asumat el însuși persecuția evreului, Leonid nu acceptă atacul din partea altora. Luciei, spre exemplu, îi reproșează lipsa de noblețe morală atunci când ea riscă să îi reia propriile lui auto-acuze: „Aristocrația înseamnă noblețea atitudinii și nu noblețea pietrelor care atârnă de gâtul tău. Și tu, atunci când pentru fap-

tu că nu poți avea cercei cu smaralde ca boaba de porumb, sau nu poți miroși a mosc, numai pentru aceste fapte zic ești în stare să-mi spui mie: «ești un jidan pârilit care nici măcar o fundă nu-mi poate cumpăra», apoi asta numai dovadă de aristocrație nu poate fi.“ (44)

În repetate rânduri, în scrisori, Leonid Dimov caută să-și pună în lumină rădăcinile etnice alternative. Două identități, menite să înlocuiască, să înnobileze și să răscumpere sângele evreiesc, sunt cel mai adesea invocate de scriitor în încercările de autodefinire. Una este cea de rus, de la care Dimov își revendică „sufletul rusesc“, cu marile sale aleaturi, așa cum fusese acesta teoretizat de marii clasici ai secolului al XIX-lea. Luciei, care exprimă îndoiala că „eu nu pot fi rus, deoarece nu iubesc ca un rus“, Leonid îi răspunde: „Eu însă îți strig în dureroasele note ale slovelor mărturisirea că sunt rus până în adâncurile sufletului, că mi-aș sfărâma toate visurile și aș rupe toate lanțurile ce mă leagă de viață, numai să simt odată sub picioare pământul sfânt și fără margini al patriei și să fiu măcar o clipă în mijlocul acelor oameni care trăiesc și gândesc la fel cu mine“ (5). Nostalgia după locurile și timpurile copilăriei este asumată ca o melancolie a izvoarelor etnice, într-o încercare de construcție a unei întemeieri diferite de cea compromisă.

Aspirația de re-întemeiere genetică și culturală se face simțită și în „naționalismul“ românesc al lui Leonid Dimov. Stațiile de cercetare a faunei apelor stătătoare din Munții Apuseni, din anii când era student la biologie, au fost un prilej „de a învăța cu drag limba moșilor și de a o aprofunda.“<sup>5</sup> Din această scufundare în „România profundă“ va lua naștere volumul, oarecum incongruent ca tematică cu restul opereii dimoviene, dar în acord cu căutările sale de sine, *Litanii pentru Horea*. Anii de formare ai lui Leonid Dimov au stat, desigur, într-o epocă în care ideologiile naționaliste atingeau apogeul. Dar rezonanța poetului cu aceste tendințe se datora, paradoxal, tocmai nesiguranței sale identitare, dorinței de a-și construi niște rădăcini etnice care să-l fixeze într-un mediu altfel ostil. Ostracizat de persecuția socială, viitorul poet s-a identificat punctului de vedere al supra-eului colectiv acuzator, ucigându-l pe celălalt din el, evreul. În ciuda aderenței sale la mistica legionară, sau tocmai din această cauză, Leonid Dimov este nu mai puțin o victimă a antisemitismului, un caz de autoexterminare interioară.

Uciderea simbolică a tatălui lasă libere fantasmalele de autogenerare ale copilului. După cum remarcă Geneviève Delaisi de Parseval, sintagma de „copil natural“, folosită în cultura europeană în sens inclusiv juridic, cum se întâmplă în procesul de (de)stabilire a paternității a lui Leonid Dimov, ascunde o „fantasmă partenogenetică“, o reverie a copilului care își destituie tatăl pentru a se concepe el însuși. Familia din tradiția europeană pare a se fi constituit pe o profundă nesiguranță identitară, exprimată printr-un dubiu formulat în termeni legali: „Pater semper incertus, mater certissima“: în conceperea unui copil doar mama poate fi indicată cu siguranță, tatăl

<sup>5</sup> Leonid Dimov, „Între poet și patrie relația este totală“, Interviu realizat de George Arion, în *Flacăra*, nr. 4, 1983, p. 9.

rămâne mereu îndoielnic<sup>6</sup>. La Leonid Dimov, această prejudecată a luat forma unei îndoieli nu doar în ceea ce privește legitimitatea filiației individuale, ci în primul rând a celei etnice și religioase. Prin Naum Mordcovici, Leonid îl repudia atât pe tatăl fizic, pe om, cât și pe tatăl metafizic, pe Tatăl lui Israel. Lupta cu Yahve va da naștere unei forme aparte de ateism, definibil mai degrabă ca o revoltă decât ca un scepticism.

Nesiguranța culturală asupra posibilității de a certifica paternitatea stă la baza fanteziilor pe care Freud le numește „romane familiale“. În imaginație copilul își inventează un alt tată, aristocrat, bogat, ilustru, divin, care îi asigură astfel o ascendență glorioasă. Ar fi vorba de o apărare împotriva angoasei incestului, o reverie care să permită trăirea conflictului oedipian cu tatăl la un mod dezangajat, prin intermediar fantasmatic. Această destituire a tatălui face posibilă imaginarea a ceea ce Ferenczi numește o filiație paradoxală, în care copilul își reinventează tatăl, băiatul devine tatăl tatălui său<sup>7</sup>. Leonid Dimov a avut prilejul, traumatic, nu doar de a-și imagina că este un „copil din flori“, ci chiar de a obține, prin proces public, recunoașterea faptului că este „copil natural“ al mamei sale. Rămăs singur cu mama, el constituie un cuplu automaternant, sau autopaternant, fiind liber să-și inventeze un alt tată. Jean Laplanche a dedicat o analiză subtilă unui caz similar, cel al lui Hölderlin, care, în tinerețea sa, a transferat imaginea tatălui asupra figurilor, tutelare în societatea germană a epocii, ale lui Schiller și Goethe<sup>8</sup>.

În locul rămas vacant al imaginii patern, copilul și tânărul Leonid a așezat și el, succesiv, câteva figuri dorite exemplare. Primul dintre acestea este bunicul său, Teodor Dimov. Figura sobră și autoritară a acestuia i-a marcat personalitatea, oferindu-i un model de comportament. De la bunicul său, mărturisește poetul, a învățat „numărate meserii practice pe care pot să le profesz și acum, dacă aș vrea, de la tinichigiu până la mai știu eu ce, [el] mi-a pus în mână cărți, m-a învățat rusește și turcește“<sup>9</sup>. Teodor Dimov a fost în fapt tatăl substitutiv, cel care a organizat și preluat conflictul oedipian al fiului cu tatăl, descărcându-l oarecum pe Leonid de angoasa paricidului. Reprezentant al principiilor unei societăți tradiționaliste, în care patriotismul se confunda cu xenofobia (deși Teodor însuși avea rădăcini etnice complicate și o deschidere lingvistică remarcabilă – cunoștea româna, rusa, turca, găgăuza), bunicul a fost cel care a patronat ruptura dintre Nadia și Naum. El a fost cel care l-a crescut pe fiu, în locul tatălui alungat, Leonid fiind un copil al bunicilor și nu al părinților (mai ales în perioada când Nadia a plecat și ea la Galați, să locuiască cu Naum, lăsându-l pe băiat în grija lui Teodor și a Mitrodorei). El a fost cel care a mijlocit, prin relațiile sale politice,

<sup>6</sup> Geneviève Delaisi de Parseval, *La Part du Père*, Paris, Seuil, 1981, pp. 18 sqq.

<sup>7</sup> Cf. Monique Schneider, *Le Trauma et la filiation paradoxale. De Freud à Ferenczi*, Paris, Ramsay, 1988, pp. 212-228.

<sup>8</sup> Jean Laplanche, *Hölderlin et la question du père*, Paris, Presses Universitaires de France, 1961, pp. 43 sqq.

<sup>9</sup> Leonid Dimov, „Între poet și patrie relația este totală“, p. 11.

procesul de paternitate intentat lui Naum, prin care tatăl care o răpise pe mamă a fost eliminat din triumghiul oedipian. În sfârșit, el a fost cel care, în locul „numelui-tatălui“ ucis simbolic, Mordcovici, i-a dat lui Leonid un alt „nume-al-tatălui“, cel de Dimov.

O a doua figură paternă adoptată de Leonid a fost, în mod paradoxal dacă judecăm în termeni absoluți, dar în acord cu chinuita logică interioară a poetului, cea a „Căpitanului“. În aceeași scrisoare-mărturisire pe care am așezat-o în deschiderea epistolarului către Lucia, Leonid Dimov își amintește de săptămânile în care, copil fiind, participase la șantierul de la Casa Verde. În perioada interbelică, Garda de Fier organizase mai multe tabere de muncă, concepute ca niște mijloace de educare pe cale constructivă, de formare a „omului nou“ dorit de legionari. Forma aceasta de propagandă, propovăduind lucrul în favoarea bunului public, a avut un larg ecou, una din cele mai cunoscute realizări fiind, în 1934, Casa Verde din Bucureștii Noi<sup>10</sup>. Situat în apropiere de locuința bunicilor Dimov, șantierul l-a atras pe micul Leonid, care se oferea să care apă sau să facă mici cumpărături pentru legionari. Ceea ce îl captiva era atmosfera de viață colectivă, serile în care „cântam cu mare în „Sfântă tinerete“ sau cântecul banduriștilor cazaci prelucrat de un legionar rus, fost adept al lui Vladimir Ilici Ulianov“ (1).

Pe acest fundal, personalitatea lui Corneliu Zelea Codreanu, care își regiza cu multă atenție prezența publică, imprimându-i o aură mesianică (aparitiu în costum popular, pe un cal alb etc.), a produs asupra copilului o impresie numinoasă. „Nu o dată, își amintește Leonid Dimov, «Căpitanul» care, în mintea mea de copil, luase proporții de zeu, m-a mângâiat cu duioșie pe frunte.“ Micul Leonid trăia o identificare proiectivă cu cel care încarna la supralativ ideologia antisemită a epocii. El se asimila supra-eului reprezentat de Căpitan, instanță care, în drama interioară, era responsabilă de ocultarea imaginii tatălui evreu. Luând partea persecutorului cu sânge arian, el renega în sine componenta etnică inferioară. Cu atât mai mare a fost perplexitatea și frustrarea copilului când, în primul an de liceu, decretul împotriva evreilor au dus la exmatricularea sa. Era ca și cum, încă o dată, figura tatălui venea să-i maculeze puritatea și să-l excludă din societate. În loc să se bucure de „timpurile de glorie“ ale legionarilor din 1940 și să participe la Rebeliunea din 1941, el trebuia să demonstreze că nu este el însuși „dușmanul“ împotriva căruia milita Legiunea Arhanghelului Mihail. Recunoașterea sa drept „copil din flori“ era un act de catharsis, care îl făcea demn de a participa la acele „frumoase vremi [...] de care mi-aduc cu drag aminte: vremile închegării singurului moment de mistică românească, sfârșit astăzi de vânturi potrivnice“ (1).

Că mistica legionară a exercitat o atracție asupra tinerilor intelectuali români interbelici este un lucru binecunoscut<sup>11</sup>. În cazul lui Leonid Dimov, ea se explică printr-un tragic joc interior, de pactizare mazochistă cu agresorul pentru extermina-

rea „străinului“ din sine. Împărțit între un supra-eu antisemit și un imago patern connotat peiorativ de sângele evreiesc, tânărul Dimov a optat, schizoid, pentru primul. Figura introiectată a Căpitanului se substituia figurii tatălui, dând o dramatică rezolvare paricidă complexului oedipian. Consecințele acestei schisme interioare au fost incalculabile și imprevizibile, perfuzând personalitatea viitorului poet în cele mai ciudate moduri. Dar ele pot da cel mai bine seama de multe din trăsăturile, atitudinile și vocațiile omului și creatorului Leonid Dimov.

Distrugerea imaginii interioare a tatălui dezechilibrează personalitatea copilului în varii moduri. Micul Leonid a trăit un adevărat „carambol identitar“, o confuzie în privința individualității sale. „Când, după ce am terminat școala primară, am intrat în liceu, își amintește poetul, mi s-a întâmplat un lucru curios: mi se schimba-se numele. Și de câte ori mă striga profesorul, trebuia să stau câteva secunde până să-mi aduc aminte că eu eram acela. Și pe urmă, eu însumi nu puteam rosti numele încâlcit cu care mă înzestraseră «cei în drept».“ (1) Legea din afară a dizlocat legea dinăuntru, „cei în drept“ l-au destituit pe „tatăl de drept“, lăsând un uriaș gol în psihicul copilului în formare. Privat de una din axele constituirii personalității, micul Leonid avea impresia că și-a pierdut identitatea, că nu „este cel ce este“. Un profesor care, pentru a-l proteja de persecuția celorlalți elevi, îl apăra negându-i ascendența evreiască paternă, nu face în fapt decât să adâncească incertitudinea identitară. „Mai târziu, profesorul de istorie, auzind cum eram luat în bătaie de joc, și știindu-mi toată tărașenia, a binevoit să explice copiilor, cum că eu «nu sunt cel ce sunt», că părintele meu este ofițer în marină și că deci erau nedrepte acușările lor.“ (1). „Eu sunt cel ce sunt“ este fraza prin care se definește Dumnezeu biblic, este formula care desemnează plenitudinea și autonomia ființei. „Eu nu sunt cel ce sunt“ este expresia colapsului interior, a vidului care provoacă implozia unei personalități. Consecințele caracteriale și comportamentale ale acestei traume au marcat în mod semnificativ existența lui Leonid Dimov. ■

Rubrica DOSAR  
este îngrijită de

Ion Vartic

<sup>10</sup> Z. Ornea, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, pp. 370 sqq.

<sup>11</sup> A se vedea spre exemplu cartea Martei Petreu, *Un trecut deocheat sau „Schimbarea la față a României“*, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1999.



# Cartea de recitare

Nicolae Turcan



Volumul lui Matei Călinescu, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, apărut vara aceasta la Editura Polirom, dovedește că linia ambiguă care separă cele două atitudini (lectura și relectura) poate fi mai puțin ezitantă decât ar fi părut la prima vedere.

Deși conștient că dificultatea unei distincții categorice este pe plan teoretic „pe cât de inevitabilă... tot pe atât de imposibil de susținut”, autorul nu renunță la circumscrierea minuțioasă și documentată în special a celui de-al doilea termen („recesiv”, cum l-ar fi numit Mircea Florian). Punctul de amorsare îl constituie așa-numitul „paradox al lui Nabokov” care susține că „Nu poți citi o carte – o poți doar reciti”; în deschiderea lui problematică, cei doi termeni, care păreau doar metamorfoza temporală a uneia și aceleiași atitudini, își dispută întâietatea și, de ce nu, caracterul normativ.

Încercarea unor teoreticieni de a explica perechea lectură/relectură prin cea de timp/spațiu nu este acceptată de autor, fiindcă relectura, chiar dacă presupune cunoașterea sincronă și spațială a întregului, situându-se în afara liniarității timpului, relevă mai curând de un timp circular, „cvasi-mitic”, în care nu mai există un *înainte* și un *după* (Roland Barthes), ci doar o polarizare a diverselor semnificații existente în text.

Chiar în cazul în care ineditul, stranietatea și surpriza ar susține normativitatea primei lecturi (Ingarden), se poate oare vorbi despre ea

ca despre o lectură cu adevărat „virginală”? Matei Călinescu e de părere că, date fiind informațiile paralele, cărțile deja citite, într-un cuvânt, orizontul semnificațiilor proprii fiecărui lector, poate exista încă de prima dată un fel de „lectură dublă”, care funcționează atât după „logica *prospectivă* a citirii”, cât și după cea „*retrospectivă* a recitirii”. De altfel nici chiar poetica lecturii nu ar fi posibilă dacă nu s-ar întemeia pe conceptul recitirii. „Oare nu prin relectură devenim conștienți de deschiderea textului, de gradul lui de indeterminare, de pluralitatea sa ireductibilă și de propriul nostru rol, extraordinar de important, în definirea și articularea sensurilor sale? Nu descoperim prin practica relecturii că una și aceeași carte nu reprezintă doar mai multe lucruri pentru mai mulți oameni, ci și mai multe lucruri pentru unul și același cititor, în momente sau situații diferite din viața sa?”

O poetică a relecturii presupune, pe lângă evidentul hedonism estetic, și alte tipuri de plăcere dintre care cel mai important este cel ludic. Legătura dintre (re)lectură și joc reprezintă unul dintre cele mai incitante capitole ale cărții. De altfel conflictul ludic pe care cititorul îl poate avea cu textul obligă la relectură. Conceptul de joc, în viziunea lui Matei Călinescu, este mult mai puțin restrictiv decât cred teoreticieni ca Huizinga, Benveniste sau Caillois. Jocurile cu reguli ca și cele simbolic-imaginative nu-l epuizează, fiindcă „orice lectură a unui text meritoriu, fie că este întreprinsă din dorința de amuzament sau pentru dobândirea de cunoștințe, poate căpăta o dimensiune ludică”. Totul se raportează la așteptarea

creativă a cititorului care încearcă să descopere un răspuns la o eventuală problemă a propriului său domeniu de cercetare (așteptare numită de autor „speranță euristica”). Înțelegerea care opune jocul muncii este înlocuită cu cea pe care Gombrowicz o formula în termenii „joacă pentru muncă și muncă pentru joacă”. Perspectivă din care lectura nu înseamnă doar un singur joc, ci mai multe jocuri „simultane și succesive, adesea fragmentare”, aici înscriindu-se și jocul dintre autor și cititorul care, jucându-l, devine el însuși creator de „reguli strategice noi și subtile, pe care le pune apoi la treabă ca să producă înțelegerea textului în toată complexitatea și polivalența lui”.

Datorită sensurilor pe care autorii le tănuiesc deliberat în textele lor (cauzele apariției acestor secrete putând trece de la intenția ludică, prin încercările de evitare a cenzurii și până la intenția inițiatică), importanța recitirii devine evidentă. Recitirea „de dragul secretului” „este răsplătită în cele din urmă nu prin descoperirea vreunui adevăr, ci prin calitatea atenției pe care o realizează, indiferent dacă textul examinat este filosofic, politic, religios sau poetic. Revelația majoră produsă de recitirea de dragul secretului este, pur și simplu (dar și misterios), valoarea atenției, a concentrării intense, a ingeniozității focalizate, a absorbirii totale”.

Kierkegaard afirma că dacă Dumnezeu n-ar fi vrut repetiția, lumea n-ar fi existat. După parcurgerea cărții profesorului Matei Călinescu suntem convingși că recitim mai mult decât am fi crezut și că actul recitirii este diferit de simpla repetiție a lecturii inițiale; însă putem recunoaște în analiza relecturii și trăsăturile îndepărtate ale conceptului filosofului danez, fie și numai în efectele sale existențiale: oare dacă scriitorul n-ar fi dorit recitirea, statutul ontologic al literaturii n-ar fi avut de suferit?

## Mircea Vulcănescu. Profil spiritual

Mirela Marian



Volumul lui Marin Diaconu este o treaptă importantă în conturarea profilului cultural al lui Mircea Vulcănescu. Autorul evidențiază intenția și rolul acestui volum: „prima încercare bibliografică tipărită privitoare la Mircea Vulcănescu”,

precizând totodată că avantajele și dezavantajele acestui demers sunt asumate conștient. Fără a avea pretenția integralității, această lucrare se remarcă prin bogăția de informații referitoare la viața, opera, personalitatea filosofului român, considerat de Constantin Noica „inima și temelul în grupul ce-și spunea «generația tânără» [...], cel care o legitima în adânc”.

A contura profilul cultural al unei personalități promițătoare a filosofiei românești presupune o muncă de cercetare laborioasă, cu atât mai mult cu cât Mircea Vulcănescu a fost un spirit activ în viața socială, politică și culturală, între cele două războaie mondiale.

Cititorul are ocazia, încă de la începutul cărții, să-și formeze o idee despre polivalența lui Mircea Vulcănescu. *Reperle bibliografice și spirituale 1904-2001* reflectă, într-o manieră cronologică și foarte condensată, activita-

tea filosofului român și modul în care acesta a fost receptat, atât în epocă, cât și după moartea sa.

Profilul spiritual se conturează progresiv grație informațiilor cuprinse în *Mircea Vulcănescu despre el însuși și Valorizări critice*. Remarcăm câteva principii de selectare a textelor care au călăuzit munca cercetătorului: reprezentativitate, elocvență, varietate (scrieri, comentarii, prefețe etc.) precum și două texte inedite semnate de Margarita Ioana Vulcănescu și Mircea Nicolau. În *Valorizări critice* este notabilă selectarea unor personalități ale culturii românești interbelice și contemporane care au scris despre Mircea Vulcănescu, de exemplu: Emil Cioran, Mircea Eliade, Constantin Noica, George Călinescu, Șerban Cioculescu, Mihai Șora, Andrei Pleșu, Marta Petreu, Marin Diaconu. Secvențele eterogene lasă cititorului misiunea de a sintetiza profilul spiritual al filosofului român. Merită apreciată atitudinea cercetătorului care lasă liber jocul opiniilor, nevrând cu tot dinadinsul să impună o anume imagine (de pildă, cea proprie) despre acest filosof dispărut atât de timpuriu.

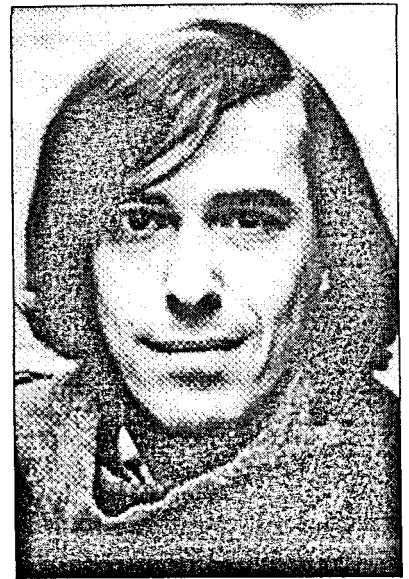
Cititorul are la dispoziție referințe precise, grupate în cele două părți ale *Bibliografiei*. Prima parte vizează opera vulcănesciană,

inventariind volume, studii, articole, interviuri, comunicări, conferințe, cuvântări, traduceri, cursuri predate, seminarii, ediții îngrijite etc. A doua parte a studiului cuprinde referințele critice de factură bio-bibliografică. La finalul acestora autorul precizează sursa principală a informațiilor, respectiv o Bibliografie a lucrărilor proprii scrisă de Mircea Vulcănescu în decembrie 1940, cu adaosuri în 1945-1946. Lucrarea mai conține listele publicațiilor la care a colaborat și din care a făcut parte Mircea Vulcănescu. Semnalăm și lista pseudonimelor folosite de gânditorul român, un instrument prețios menit să ușureze munca cercetătorilor interesați. Nu au fost uitate nici indicațiile referitoare la textele inedite și cele retipărite în perioada 1952-2001. În acest sens autorul a elaborat o listă a publicațiilor în care au apărut scrierile lui Vulcănescu.

Această carte este un instrument important pentru cercetătorul de filosofie românească, căruia Marin Diaconu îi adresează următoarele cuvinte: „Viitorului documentarist, cercetător îi urez Drum bun!, cunoaștere spornică și noroc pe cărarea către Bibliografia integrală”, în așteptarea celui care va obține „vedenia generală și pe cât posibil unitară a viziunii lui Mircea Vulcănescu”. Astfel, profilul spiritual „schizant” de Marin Diaconu este un instrument valoros pentru cercetătorul care ar avea ca obiectiv fie o bibliografie integrală, fie, ceea ce considerăm a fi într-adevăr inedit, un studiu complex asupra filosofiei lui Mircea Vulcănescu. Profilul spiritual al acestei personalități a generației '27 ar fi neîntregit fără o asemenea încercare.

# Mircea Cărtărescu, poetul

Marian Victor Buciu



**M.** Cărtărescu transformă și el cursul intern al poeziei, retorica acesteia. E un spirit creator voluntarist excepțional, personal, foarte dotat și instruit. O face fără a abandona temele vechi, metafizica, existența, iubirea. E, de pildă, un erotic himeric și realist. Are puterea eliberării de modele, pe care le deturneză într-un mod original și realist. Are puterea eliberării de modele, pe care le deturneză într-un mod original și creator. A trecut această probă în *Levantul*, 1990, cartea care este un fel de excursie critică și poetică în istoria esențială a celor două secole de poezie în limba română, o parodie disponibilă și avizată, semnată de un ucenic-maestru. Dar Cărtărescu are și forța de a se confrunta cu orice context, de la cel apropiat, al cenzurii ideologice totalitare, la cel mai îndepărtat, al cenzurii decreative a publicului, care dezertează de la asistența transformărilor artistice veritabile. Un pragmatism lucid, antiutopic, îi permite realizarea optimă a proiectelor.

Poetul e proteic, disponibil, până la hipertrofie și narcisism. El are un mod autentic de a se plasa pe supra și infra-real. Se arată deopotrivă deschis senzorial și lucid, elegiac, tulburat, dramatic. Dar și critic, ironic, livresc. Poezia lui este a unui vizual, extravertit, metamorfozând întreg existentul care i se oferă pentru a-l autentifica, printr-o gramatică poetică simplă și intens comunicativă, umanizând cuvântul, sintaxa, textul în totalitatea și diversitatea sa complexă. Dar, pentru că nu are o natură utopică, va renunța la poezie. Nu va putea uita că poezia este ignorată până la anihilare sau, în cel mai bun caz, enclavizată de cei care o produc și consumă. Va rămâne un supporter al poeziei semnificative și a poeziei adevărate, într-un mod extensibil și generos. Pentru aceasta va păstra o disponibilitate estetică și critică, părând a risca să piardă identitatea și diferențierile poeticului, doar pentru a menține proiecția sa „totalitară” de tip poetic asupra lumii în general. De aceea exclude „clasele” poeticului, atent să nu excludă el însuși, cum se întâmplă adesea, „poeticul” profund și cuprinzător. Asta se întâmplă, e drept, în ultimul timp. După ce i s-a sancționat exclusivismul și jocul cam ipocrit al criteriilor, de judecată și de existență, din cartea sa de critică și istorie literară, unde pune în operație, pe material românesc, postmodernismul literar.

Modernist, la început, sedus de limbajul poetic autoreflexiv și impactul paginii albe (cf. *Realismul poeziei tinere*), el optează pentru postmodernism. Asumă postmodernismul nu doar la modul militant, dar și cu ambiții teoretice, într-o practică lite-

rară asiduă, pe care o desfășoară, o vreme în poezia întreruptă, apoi în proză, mai ales în roman. Înțelege postmodernismul ca pe o artă a intrării în postistorie, în atemporalitate sau transtemporalitate, adică mai exact într-un timp suficient sieși, fără devenire. Prezent, cu fața spre trecut. Postmodernismul său e grevat pe un proiect romantic reactivat prin enunțare vizionară.

Se va rușina de întârzierea în modernismul inconștient de propria epuizare. Modernismul va fi socotit un veritabil stigmat estetic al literaturii române, ba una de Gulag minimal aerisit, ba compatibilă – cum declară ulterior în presa occidentală – cu oricare literatură europeană.

Își asumă și riscul eclectismului, al disponibilității impersonale. Un eclectism modernist – neoexpresionism, suprarealism, onirism, post-avangardism –, de un impersonalism abstractizant, și de polimorf, a fost deturnat într-o sinteză postmodernistă de sorginte personală și concretă. Dar în relația cea mai directă cu fețele succesive și diverse ale poeziei.

În prefața la *Antologia poeziei generației '80*, Al. Mușina îl apropie fără ezitare, totuși reductiv, de *textualiști*, poeți ai semnificativului proliferant (împreună cu Florin Iaru, Ion Stratan, Traian T. Coșovei), smulgându-l poezilor realului. Dar e evidentă la el personalizarea poeticului extras din realul polimorf, în limitele marcate ale antropomorfismului. Realul e văzut ca formă icon(ograf)ică. Poetul are acces direct, total, la limbajul care comunică realul în modul cel mai adânc și cuprinzător. Fantezia lui se hrănește din telescopajul, constructiv și ascensional, al contrastelor realului diurn fantasmatic. Realitatea e produsă prin fantasmarea diurnă, lucidă, cu intenția susținută a reoriginării și reconstruirii acesteia.

În mod ideal, ca aspirație, poetica sa este o *po-etică* a exactității programatice, a concretului, a materialității, a rostirii realității integrale, care se expune în mod natural, a mărturiei fidele și clare a lumii reale (cf. *Realismul poeziei tinere*). Nu după principiul *als ob*, ci după cum se revelează în mod nemediat. Aici, programatic, ar fi o primă diferențiere de *onirismul* poetic al lui Dimov. Numai că idealitatea realistă nu este împlinită în acest mod restrictiv și unilateral, ea rămâne deschisă în egală măsură imaginarului. Poetica aceasta e proiectată ca aspirație și ca voință literară a totalității intensive și neselective, pentru care „totul” pătrunde în regimul cunoașterii și al expresiei acesteia. Poetul joacă pe profunda idealitate a realului. El mizează pe *ex-punerea* în concretul trăirii și enunțării acesteia. Face reportajul ideal

al realității depline. Dă contur unei viziuni în mic a totului.

Iată o poetică a unei integrale sinonimități a comunicării poetice. Iar, mai întâi, onto-retorice, combinatorii și antiselective. Ea aplatizează și totodată singularizează poezia în lumea sa genuină, de o radicală adecvare. E produsă în acest mod o poezie fără frontiere, dintr-o uniune puternică și fascinantă a realului și a irealului, a lucidității și a visului. În cronică sa la *Totul*, 1985, N. Manolescu constată pertinent o poezie a totalei integrări, în întreita ei înfățișare și împlinire, cosmică, filosofică și psihologică.

Am remarcat anterior perspectiva antropomorfică asupra realului. Aceasta apare din joncțiunea microcosmosului ori individualului cu macrocosmosul și a fost exploatată și de primii expresioniști. Iată că umanizarea poeziei are și o rădăcină modernistă. E, de altfel, bine cunoscută și modernismului poetic românesc, pe întreg parcursul său.

Poezia lui Cărtărescu își dezvăluie singură calea poetică. Își face cunoscută, fără complicații, metoda. E o poezie elaborată cu tratatul de stiluri aflat la vedere. Poetul apare fascinat de o reconversie a modurilor de enunțare poetică. Scoate poezie din critica poeziei. Poezia lui e dintre cele care se luptă când subversiv și critic, când confratern și empatic, cu poeticul atestat dintotdeauna, pentru a se putea lupta cu propria sa facere și înfățișare. Cărtărescu e un deformativ însetat de forme. El realizează o reînscenare critică a poeziei, în toate modurile intertextualiste: para-, hipo-, hiper-textuală, pastișantă, parodică, plagiatoare. Ca să nu mai spun de înscenarea onirică a prozaicului cotidian, din perioada influenței lui Leonid Dimov.

Poetica aceasta este susținută de o onto-retorică a juisării. Cărtărescu e mereu atras de autentificarea joculară, histrionică, a formelor diacronice ale poeziei. Calea nouă, „superioară”, este pentru el aceea a poeticului totodată autoreflectat și dezis de el însuși.

Retoric, figural, Cărtărescu e un metonimic cu dispoziții accentuat denotative, fără restrângeri tematice ori de registre stilistice. Identitatea onto-retorică, dintre Limbaj și Lume, e revendicată programatic în articolul la care mă mai refer aici, *Realismul poeziei tinere*. Există la el o totală deschidere spre lume și limbaj. Adică spre lumea limbajului și spre limbajul lumii. Cărtărescu nu se restrânge la asianism sau aticism, dar le desface pe amândouă telesco-

pic. Se constată o apropiere, până la substituție, a contrastelor onto-retorice. Forma la el e informală, antiretorică, detropologizantă. Poezia sa e referențială, dar și autoreferențială, într-o modalitate fie realistă, fie livrescă. Are în grad înalt imaginația transparenței și a direcției. Expresia îi e saturată de oralitate, dar și de livresc. O colocvialitate populară urmează și o inițiere poet(olog)ică. E o poezie în registrul complet și complex al comicului sarcastic, polemic, ironic, umoresc, parodic. Narativă, descriptivă, obiectualistă. De o largă și substanțială cuprindere intertextuală. Aspiră ca nimic din ceea ce este în mod autentic real și totodată poetic să nu-i rămână străin. Reface nominal propriul (a)real poetic. Se expune în sintaxă enumerativă. Declșeizează lexicul prin reconversia disponibilității lui spre stereotipic, la toate nivelurile stilistice, de la cele figurative, până la cele conceptuale, pozitivistice. Descoperă uimitor de ușor uzul contextual al sintaxei poetice, dar și poezia secretă și ignorată a cuvintelor singure. Exersează poezia ca lucrare fundamentală a cuvintelor. Se remarcă și lipsa oricărei ezitări înaintea sensului poetic cel mai plauzibil. Nu-și poate ascunde însă deficitul de expresie a socialului, onticului, metafizicului, spiritualului. Ori expresivitatea adesea autoexpusă și autocentrată.

M. Cărtărescu abandonează poezia, dar păstrează o *po-etică* a supraviețuirii – ca să spun astfel – blazonului, nu și realității poeziei. E reacția lui față de o istorie, inclusiv aceea literară, care minimalizează până la eliminare poezia. Cărtărescu intră și iese cu o sinceritate semnificativă din poezie. După ce a demistificat-o și a remistificat-o, fără a găsi o cale „rampanță” (căutată de I. Barbu în religiosul ipotetic al poeticului), așteptată de el în esteticul „degradat” în etic, al poeticului.

E aici mai mult decât o îndoială de trecutul poeziei. E și o îndoială de prezentul și chiar viitorul acesteia, în care Cărtărescu s-a proiectat, cu limitele sale reale, într-adevăr bine recunoscute. El are, cum s-a văzut, destin critic favorabil, îngăduitor cu partea sa de precaritate culturală și literară. Critica nu doar l-a favorizat, dar i-a înțeles, nu fără unele dificultăți, intențiile, urmărite, cu remarcabil spirit autocritic, de autorul însuși. Modul său de a se situa delimitativ, personal, față de lungile serii poetice și față de limbajul poetic – asemănător ca perspectivă, nu și ca mijloace, celui al lui M. Sorescu –, a nedumerit, fiind suspectat de o neputință creatoare sau de o vanitate stridentă. Asta în afara acuzelor de ilizibilitate și facilitare. E minimalizat de unii exponenți ai direcțiilor pe care și el le minimalizează, pentru promovarea de care se bucură poezia sa chiar și în momentul în care autorul însuși se distanțează de ea, repudiind-o sau renunțând să o mai scrie. Suspectat și chiar acuzat de narcisism biografic și literar, de cei pe care-i marginalizează, e apreciat pentru franchețea sa crudă, de cei care i-au obținut un fel sau altul de simpatie. Trecut de limba originară, se poate exprima, pe la câte un târg de carte, în afara literaturii române, căreia îi trasează o hartă începând de la punctul central care se crede a fi chiar el însuși.

## Revista „2000”

**G**rație amabilității dlui Balázs Trencsényi, am avut plăcuta surpriză să cunosc revista 2000 din Ungaria. E o revistă „bătrână”, căci apare de 15 ani în regim lunar, fiind axată pe literatură și științe sociale; este editată de Fundația Literară Mentor și apare cu sprijin financiar multiplu: de la Ministerul Culturii, de la Fondul Cultural Național și de la Fundația Presei Libere, toate din Ungaria.

Revista publică autori maghiari și străini, fiind evidentă intenția redactorilor de a alege autori contemporani de rangul întâi sau foarte promițători, cum ar fi Timothy Garton Ash, Barabás András, Ivan Bunin, Laurent Cohen-Tanugi, Umberto Eco, Serghei Esenin, Eörsi Márton, Agnieska Graff, Werner Herzog, Stanley Hoffmann, Alexandre Hollan, Mircea Iorgulescu, Kalla Gábor, Kerékgyártó György, John Maynard Keynes, Korniss Péter, Kovács András Ferenc, Margócsy István, Mesterházi Balázs, Parti Nagy Lajos, Chris Patten, Marta Petreu, Sinkó Ervin, Susan Sontag, Szegedi Péter, Szűts Miklós, Szilágyi Ákos, Térey János, David M. Wilson; de asemenea, publică fragmente din opere clasice mai puțin frecventate: Caius Licinius Calvus, Hugo von Hofmannsthal, Petőfi Sándor sau... Ion Creangă (din acesta din urmă, este tradusă celebra *Poveste...* cu titlu nepublicabil).

Sînt publicate nuvele, poeme, eseuri, studii, ale scriitorilor maghiari, dar și excelente traduceri din diverși scriitori ai lumii.

Se observă atenția constantă pentru publicarea scrierilor pe teme istorico-sociale; este tradusă, de pildă, o prelegere a lui David M. Wilson despre evoluția muzeelor din secolul XIX, de la premisele naționaliste spre deschiderea internaționalistă; Andrzej Romanowski scrie despre cele trei înmormîntări ale regelui polon Stanislaw August Poniatowski, un fapt istoric caracteristic pentru tragedia poporului polon provocată de împărțirea țării între vecinii ei mai puternici, și de asemenea simptomatic pentru nenorocirile epocii comuniste și pentru epoca celui de-al doilea război mondial. Tănărul istoric Ungváry Krisztián este prezent în revistă cu un articol în care argumentează, din punct de vedere maghiar, abuzul provocat de autoritățile cehoslovace și de decretul lui Beneš, în urma cărora populația germană și maghiară a fost expulzată din Cehoslovacia.

Interesante sînt textele pe teme politice pe care le putem găsi în paginile revistei 2000. Este tratat foarte aplicat subiectul actual al relației dintre Europa și Statele Unite, apoi acela al noilor tendințe din dreptul internațional. Eseul lui Timothy Garton Ash, despre anti-euroamericanismul americanilor și anti-americanismul europenilor, sentimente erupte îndeosebi ca ur-

mare a războiului anti-irakian al SUA, este un tulburător subiect de meditație. În aceeași temă se încadrează eseul lui Laurent Cohen-Tanugi intitulat *Cum se poate evita ruptura dintre America și Europa?* sau argumentele unor oameni politici: Chris Patten (european, de la Consiliul Europei) și Richard Perle (american, consilier al ministrului apărării SUA Donald Rumsfeld) publicate sub titlu *Europa și Statele Unite: împreună sau unul împotriva celuilalt*. Problema războiului irakian apare și în studiul lui Kalla Gábor, care scrie despre jaful obiectelor de artă din Muzeul Irakian din Bagdad. Eörsi Márton semnează un studiu despre problema constituției și cel al suveranității din Uniunea Europeană.

În numerele din luna martie și iunie apare și rubrica *Doku-mentés* (titlul este o anagramă cu sensul de „salvare a documentelor”). În luna iunie sînt publicate o

# 20000

Kovács János, Barabás András, Parti Nagy Lajos, Kerékgyártó György, John Maynard Keynes, Korniss Péter, Kovács András Ferenc, Margócsy István, Mesterházi Balázs, Parti Nagy Lajos, Chris Patten, Marta Petreu, Sinkó Ervin, Susan Sontag, Szegedi Péter, Szűts Miklós, Szilágyi Ákos, Térey János, David M. Wilson; de asemenea, publică fragmente din opere clasice mai puțin frecventate: Caius Licinius Calvus, Hugo von Hofmannsthal, Petőfi Sándor sau... Ion Creangă (din acesta din urmă, este tradusă celebra Poveste... cu titlu nepublicabil).

Kovács János Máttyás • Michael Walzer

Sinkó Ervin • Timothy Garton Ash

Kovács András Ferenc • Kerékgyártó György

Tatár Sándor • Tadeusz Rózewicz

Trencsényi Balázs • Alexandra Laignel-Lavastine

Mircea Iorgulescu • Alexandru Florian

Marta Petreu • Andrei Oișteanu • Korniss Péter



2003. március

Szerkesztőség címe: 1051 Budapest, Kertész utca 1. • Central Kiadóhivatal

Ár: 400 Ft

serie de documente despre scriitorul Illyés Gyula și relația lui cu autoritățile comuniste din anii 1960. În numărul din martie apare o selecție de texte în care se discută despre scandalul provocat de apariția cărții Alexandrei Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionesco, L'oubli du fascisme*; este publicat un fragment din această carte, o însumare a ideilor ce apar și în volum. Acest text este urmat de argumente pro și contra ale unor personalități române competente în acest subiect: Alexandru Florian, Mircea Iorgulescu, Andrei Oișteanu, Marta Petreu. Rubrica este prefațată de o scurtă prezentare a cazului Lavastine, semnată de Balázs Trencsényi, un text imparțial, care urmărește informarea cititorilor revistei asupra ideilor autoarei și asupra argumentelor cu care aceasta a fost combătută.

LUKÁCS JÓZSEF

# Vitalie Ciobanu și etica purgatoriului

Mircea A. Diaconu



A face azi literatură în Basarabia implică înainte de toate un înalt grad de responsabilitate morală. Oricât am crede că înțelegem ce se întâmplă în spațiul cultural basarabean, oricâtă bunăvoință și orgoliu am avea, ne situăm totuși în afara fenomenului, rămânându-ne străine și radicalismul atitudinii, și incandescența opțiunilor, și, dacă vreți, sentimentul poate al eșecului pe care îl incumbă orice rînd scris. În cele *Cîteva premise* cu care își deschide ultima-i carte (*Valsul pe eșafod*, Editura Cartier, 2001), Vitalie Ciobanu mărturisește inițial astfel de îndoieli, paralizante poate în altfel de condiții: „*Un nou volum de critică în literatura română este o realizare destul de îndoielnică pentru autor, o povară sigură pentru cei ce compun domeniul breslei, și într-o măsură încă și mai izbitoare: o inutilitate enervantă în ochii publicului*“. Numai că, într-un exercițiu introspectiv afirmativ, care nu mistifică de dragul *bunului simț* ori al cabotinismului sub care deseori omul de cultură român își falsifică imaginea, nu și identitatea, în funcție de ceea ce intră în categoria așteptărilor ce legitimează, eseistul radiografiază cu precizie o angajare mai cuprinzătoare: „*dar nu trăim într-o cochilie. Ești un «animal social» integrat, scrisul tău intervine într-un sistem care îți transcende persoana, cu nenorocitele ei secrete și orgolioase aspirații*“. Pe acest teren (cu ascendent... existențialist), Vitalie Ciobanu invocă „*o zonă a relațiilor cu ceilalți, tu adaugi sau scazi – cine știe? – în trunchiul unei opere ce se plămădește într-un spațiu concret*“ și, finalmente, „*chipul a ceva mai vast, o entitate ce te absoarbe și îți reclamă responsabilități adiacente*“.

Oricum, la întrebarea *de ce scriu*, scriitorul din Basarabia nu va putea răspunde decât invocând conjuncturi sociale, politice, morale. Ne referim în tot ceea ce spunem la „scriitorul tînăr“, la cel format și afirmat după 1989, și la acela care, indiferent de vîrstă, optează pentru impunerea unei angajări civice care pune alături spiritul critic, asumarea lucidă a trecutului, angajarea morală, europeismul și, în termenii lui Vitalie Ciobanu, „*diferența și solidaritatea*“. „*Dacă ne-ați întreba care sînt valorile pe care aș miza în acest moment v-aș răspunde: diferența și solidaritatea. [...] Atunci cînd vom învăța să prețuim diferența, ca șansă a excelenței, și solidaritatea ca asociere voluntară a oamenilor în numele unui scop generos, vom depăși minoratul sufleteș în care se bălăcește societatea românească, iar speranța va căpăta în sfîrșit un temelie*“. Privind lucrurile de pe acest edificiu ideatic, am impresia că Vitalie Ciobanu – și spiritul contrafortist pe care acum îl reprezintă – nu are echivalent în societatea românească,

că, care pare mai puțin periclitată, care favorizează, poate tocmai de aceea, conversația de cafeenea, în care se țes complicități și se pun la cale trădări caragialeene. Așa cum pare de la oarece distanță, proiectul existențial în care este angajat Vitalie Ciobanu s-ar putea revendica de la spiritul jurnalist și de la gruparea criterionistă. Există un fel de „*tînerețe dîrză*“ care înseamnă înainte de toate instituirea, aproape donquijotescă, a unui construct mental și ideatic ce-și modelează formele și care nu acceptă jumătățile de măsură și există, de asemenea, o încredere desăvîrșită, care disprețuiește orice formă de scepticism, în forța constructivă a actului intelectual. Altfel, atitudinea aceasta refuză restaurația și orice fel de misticism, la fel cum discreditează cu energie naționalismul.

Cine este Vitalie Ciobanu?! Intelectualul român știe fără îndoială. O dată cu colaborările la „România literară“, „22“, „Dilema“, „Interval“, „Apostrof“, la alte reviste de cultură și atitudine, el s-a impus convingător și decis în spațiul cultural românesc. Pe lângă acuratețea discursului critic, poziția sa tranșantă, claritatea atitudinii și radicalitatea opțiunilor vor fi contribuit decisiv la obținerea Premiului pentru eseu al Uniunii Scriitorilor din România pentru volumul *Frica de diferență*, publicat în 1999 de Editura Fundației Culturale Române. De altfel, premiul acesta urma unei confirmări „locale“, căci pentru debutul său cu romanul *Schimbarea din strajă*, Vitalie Ciobanu obținuse Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova. Dar problema pe care și-o pune cu adevărat acest eseist care mizează aproape totul pe vectorul moral al personalității nu este cred aceea a recunoașterii și acreditării de către intelectualul român, fapt care, să recunoaștem, nu depășește zona fragilă și blamabilă a vanităților prea subiective și eventual a „gimnasticii intelectuale“. Vitalie Ciobanu pune în mod accentuat chestiunea misiunii întemeietoare a scrisului și a gestului intelectual. Din proaspăta carte, rețin aici cuvintele provocate de un volum al lui Andrei Oișteanu, mai exact de felul în care fusese citit el de Ioana Părvulescu. Pentru Vitalie Ciobanu, cartea rezidă în *spiritul și nu în litera ei*, „*pentru că o carte trebuie să sfîrșească materialmente undeva – la pagina 100 sau la pagina 1000 –, năminind să «lucreze» în conștiința epocii*“. Așadar, ținta întregului demers critic pe care-l presupune scrisul lui Vitalie Ciobanu presupune edificarea unui sens la acest nivel. Pe de altă parte, scrisul este înțeles ca o experiență a edificării propriului sens, a construirii de sine, exercițiu spi-

ritual situat dincolo de orice utilitarism rudimentar și de meschinăria vreunui interes pragmatic. Nu poți să nu simți bucuria cu care Vitalie Ciobanu citează acidele cuvinte despre Basarabia din cartea Tamarei Cărăuși *Tzara mea*, acceptînd că ceea ce contează cu adevărat pentru un intelectual este „*desăvîrșirea morală*“ și „*mesajul propriei identități*“. Această complementaritate între sensul sinelui și sensul unei colectivități constituie articulația de adîncime a demersului critic pe care îl angajează Vitalie Ciobanu, demers care se legitimează exact pe echilibrul dintre *diferență și solidaritate*.

De la înălțimea unui discurs sever cu sine și exigent cu ceilalți, flexibil în limitele unei gândiri care refuză orice prejudecată în favoarea exercițiului personal de asumare a lumii, Vitalie Ciobanu trece prin filtrele unei lucidități inclemente inerțiile și comoditățile românilor, indiferent pe care mal al Prutului s-ar afla ei, arătînd astfel fața informă a lucrurilor cu speranța instituirii unei metamorfoze radicale. Totul este, spune el, de realizat. „*În Basarabia, citim la un moment dat, totul urmează a se ridica din cenușă, și în primul rînd respectul pentru ființa umană. Nu o pot face decât intelectualii adevărați, angajîndu-se într-o campanie care să omologheze în final o clasă de politicieni, pătrunși de răspundere personală față de comunitate și pentru care onoarea să nu fie o vorbă în vînt*“. Văzută cu ochiul sever al lui Cantemir, care nu făcea decât să demitizeze fără complexe cîteva din capcanele de mai tîrziu ale mentalului românesc, iată aici o Basarabie – o Românie deopotrivă – deocamdată „*rostogolită în primitivism, împotmolită în smircurile asiatice*“. Marasmul este, însă, numai schițat, căci un astfel de demers, axat pe deconspirare, pe voluptatea denunțării răului, nu intră în logica acestui discurs structurat mai degrabă de un sens constructiv. Criza, care e consecința unei istorii, dar a uneia impuse și nu venite din interiorul lucrurilor, nu provoacă lamentații, ci revolta unui spirit care nu e dispus să accepte căderea, formele de gradate.

Din această perspectivă, întregul demers propus de Vitalie Ciobanu seamănă întrucîtva cu acela iluminist-paşoptist al lui Adrian Marino. Valorile în care crede el și la care Vitalie Ciobanu, împreună cu generația sa, aderă, iată-le rezumate exact în următorii termeni: „*rolul militant, activ al ideilor capabile să ne scoată din subistorie și să propună un proiect viabil pentru viitor; le-*



gătura organică dintre o cultură română ne-provincială, competitivă pe plan european, și o societate liberă, pluralistă" sau „descendentalizarea, eliberarea de complexe în dialogul cu alte culturi, depășirea misticismului și mesianismului, a resemnării mioritice și a fatalismului oriental prin spirit critic, raționalism și combativitate culturală". Sînt însă cîteva fapte, măcar contradictorii în ceea ce privește soluția celui de-al treilea discurs, peste care Vitalie Ciobanu, prins în focul propriei bătălii, preferă să treacă cu ușurință. Afinitatea cu ideile lui Adrian Marino, nu știu dacă neapărat de structură și temperament, sau mai degrabă de context, îl fac să nu pună o clipă la îndoială soluțiile maestrului.

Înainte de toate, aș constata o bizarerie: în punctul de pornire, iată cît de cioraniană este imaginea lui Marino despre România, chiar dacă, în viziunea lui Marino, Cioran ar face parte, prin spiritul lui anihilant-distructiv, din *personajele rele* ale acestei culturi: „o Românie de chirpici, o Românie mizemă, pe care orice inundație o ia la vale și o distruge". Marino ar trebui să-i recunoască lui Cioran măcar acest diagnostic exact, chiar dacă nu și tratamentul, aflat la antipodul celui pe care el însuși îl propune. În fond, militînd pentru enciclopedism și pentru sintezele de anvergură, mai în adîncime, pentru un optimism constructiv, Marino desfide genul foiletonistic pe care Vitalie Ciobanu însuși îl practică cu mare succes, chiar dacă cu o altă angajare decît cea obișnuită, întrucît e preocupat evident de critica ideilor. Marino acuză însă „calofilia excesivă a culturii române" – fără ea, să recunoaștem, n-ar fi existat nici Caragiale, tată și fiu deopotrivă, nici Creangă, poate că nici Brîncuși – așa încît mă întreb dacă imperativul intelectual poate schimba radical sensul încorporat în destin, dacă opțiunile – cu orgoliul construirii unui destin – pot trăda o sumă de așteptări pe care le putem numi prea bine *fundament dinlăuntru* sau, tot maiorescian, *intuiții premergătoare*. Tind să cred că, așa calofilă cum e și netraductibilă, poate prea narcisistă în tendința aceasta de oglindire în sine a spiritului, consecința poate a ortodoxiei care refuză lumea în numele exercițiului spiritual abstras, această cultură ne legitimează și ne hrănește la modul autentic. Este posibilă schimbarea bruscă și totală de identitate (de va fi existînd, totuși, așa ceva) doar prin intervenție lucidă și rațională? La urma urmelor, Marino mizează totul pe modelul pașoptist, pe componen-

ta lui politică și ideologică, refuzînd Junimii contribuția decisivă pe care credem că a avut-o la întemeierea statului român modern, indiferent că, acuzați de cosmopolitism, junimiștii ar fi cultivat, dincolo însă de voința lor, discursul naționalist. Nu cred că Maiorescu e întru totul vinovat de deformările la care a fost supus în linia autohtonismului. De altfel, Vitalie Ciobanu însuși, la sfîrșitul uneia din intervențiile despre Marino, invocă etapa aceasta „*ulterioră!*" (a Junimii, n.m. M.A.D.) – *în care intervine spiritul critic ordonator și selectiv, după consumarea unei etape naiv-recuperatoare*". Indiscutabil că aceasta este perspectiva corectă, care ne amestece deopotrivă de „*critica, fie și amănă*" care trebuie să *implînte „semnul adevărului"* și de imaginea direcției noi care „*se caracterizează prin simfîmint natural, prin adevăr, prin înțelegerea ideilor ce omenirea întreagă le datorește civilizației apusene și totodată prin păstrarea și chiar accentuarea elementului național*". Este aici un echilibru pe care Vitalie Ciobanu îl cunoaște prea bine, la care aderă indiscutabil, chiar dacă magistrul de-acum, Adrian Marino, pariază totul pe modelul (liberal) pașoptist, în defavoarea contribuției reale a junimismului, mai necesar poate astăzi în România, decît orice altceva. Junimea reușea să instituie, fie și numai conceptual-teoretic, un... echilibru între antiteze care au măcinat – o fac și astăzi – viața culturală românească. În ce mă privește, nu cred că, dacă „*revoluția de la 1848 nu e terminată nici astăzi*", cum afirmase cineva, lucrul acesta instituie supoziția că ea se va termina vreodată. E aceasta, însă, o discuție pe care nu o putem purta aici și acum.

Să trecem așadar peste această prea lungă paranteză pentru a ne întoarce la acest *vals pe eșafod*, care e cartea lui Vitalie Ciobanu, a cărei analiză n-ar trebui să înceapă altfel decît cu înțelegerea titlului. Nu e un act de hermeneutică gratuită, căci, cu unda lui senin-melancolică, acest titlu situează oximoronic exercițiul cotidian al angajării totale, al riscului total, asumat și expus, și, pe de altă parte, bucuria legitimității ideatice, a fervorii intelectuale, a spiritului care se simte liber și face în așa fel încît acest lucru să fie bine înțeles. Altfel, o carte alcătuită din trei secvențe distincte, care glisează dinspre cîteva intervenții ideologice, niciodată dogmatice, pe tema asumării personale a culturii, a valorilor societății contemporane sau a complexelor

culturilor estice față cu perspectiva integrării europene, spre treizeci de *pretexte* literare, cronici situate sub semnul *lecturi*-lor *interesate* (nimic nu este aici gratuit – orice opțiune implică o etică și o justiție), și, finalmente, spre paginile *Jurnalului praghez*. Într-o cultură care e obligată s-o ia de la capăt și, totodată, să se sincronizeze, Vitalie Ciobanu scrie cu conștiința că are obligația morală să instituie un cod de comportament, să impună un proiect de existență, să se integreze pe sine ca personalitate într-un demers cu o amplitudine de altă factură. A scrie pruză de idei, a încerca adică să-ți fixezi reperatele culturale și ideologice pe o hartă extrem de complicată și amenințătoare, a comenta cărți din perspectiva orizontului de așteptare al propriei ființe care nu e dispusă să se joace gratuit, a selecta în numele unei etici pe care dorești să le-o impui și altora, a nota cotidian fapte din sfera interogațiilor, nedumeririlor, a compara istoria și prezentul altora cu acela al poporului tău, toate acestea fac parte din pariul pe care Vitalie Ciobanu îl face cu cultura română din Basarabia, fixată încă pe coordonate liricoide și sentimentale, mistice, sceptice și justificative, într-un cuvînt, sămănătoriste. Or, memorabil spus, „*cultura implică memorie și continuitate, spirit geometric și spontaneitate imaginativă, blazonul său domolește contrariile, le înscrie într-o paradigmă a evoluției și formării*". Iată de ce, împotriva construcției fragmentare, *Valsul pe eșafod* este o carte unitară, dar unitară nu prin mandarinatul cultural implicat, deși e scrisă cu o precizie chirurgicală, ci prin luciditatea analizelor și prin sensul care le circumscrie, unul structural optimist.

Alături de Vitalie Ciobanu, pentru care asumarea unei atitudini exacte este dincolo de orice umbră de narcisism, nu te mai poți îndoii de forța întemeietoare a ideii, nu ți-e îngăduit să te îndoiești, tocmai pentru că nu ai răspuns la întrebarea cîte dezamăgiri va fi ascuns această încredere în spirit, cîtă nemulțumire izbucnește în forma aceasta a construcției intelectuale. Refuzînd scepticismul minor, dezavuînd blazarea – adesea de fațadă, acea autocompătimire care ascunde mistificările și complicitățile în supraviețuire în orice condiții –, rupînd-o cu orice comoditate de situație, Vitalie Ciobanu își construiește sie însuși un destin aspru, care nu se va putea să nu rodească.

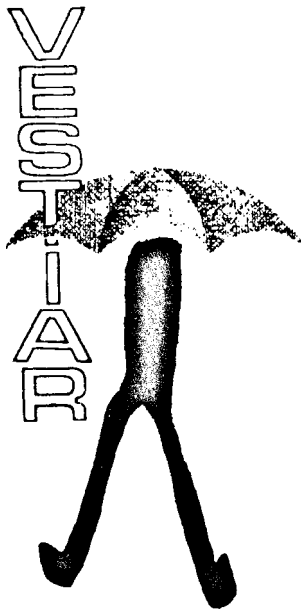
## Cărți primite la redacție

- Carmen Firan, *Farsa*, nuvele și povestiri, București, Ed. Univers Enciclopedic, 2002.
- Anca Pedvis, *Tirada de pe Muntele Placid*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2003.
- Vasile Spiridon, *Nichita Stănescu*, monografie, antologie comentată, receptare critică, Brașov, Ed. Aula, colecția „Canon”, 2003.
- Ruth Glasberg Gold, *Țîmpul lacrimilor secate. Memoriile unei supraviețuitoare*, trad. din limba engleză de Cătălin Patrosie & Eugen Hrișcu, București, Ed. Hasefer, 2003.

- Philon din Alexandria, *Viața lui Moise*, prefață de Alexandru Barnea, cuvînt asupra ediției, traducere și note de Ion Acsan, București, Ed. Hasefer, 2003.
- Baruch Tercatin, *Dim înțelepciunea Torii și a hasidismului*, ediția a II-a revăzută și completată, București, Ed. Hasefer, Colecția Judaica, 2003.
- Ion Caraion, *Scrisori către Nicholas Cattanoy*, ediție îngrijită și note de Maria Pal, prefață de Ion Cristofor, Cluj, Ed. Napoca Star, 2003.
- Antonio Patraș, *Ion D. Sîrbu – de veghe*

*în noaptea totalitară*, Iași, Ed. Universității Al. I. Cuza, 2003.

- Horia Căpușan, *Drumul ca imagine creatoare în cultura română*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, Colecția Universitară, Seria Philologica, 2003.
- Laura Toma, *Instantanee din anticameră*, poeme, Kastellaun-Germania, Ed. Dionysos, 2003.
- Constantin Nicușan Micu, *Pași în pulberea mileniului*, Târgu Mureș, Ed. Tipomur, 2003.
- Constantin Nicușan Micu, *Dincolo de cuvinte*, Ed. Ardealul, 2003.



## Clujul în toamnă

• Ca să marcheze progresul în restaurarea complexului arhitectural Bonțida, Trustul Transilvania a organizat, și-n acest an, două zile – 30-31 aug. – ale Castelului din Bonțida. În program, deopotrivă cultură și... târg sătesc. Se putea vizita o expoziție de fotografii ale ruinelor multor monumente transilvane. Un spectacol de păpușari încânta copiii și adulții. Fotografia prințului Charles, care a vizitat nu cu mult timp în urmă Castelul din Bonțida, ne aducea aminte că ce-au stricat românii în 50 de ani de comunism este acum reparat/restaurat cu fonduri și europene, și autohtone. Bonțidenii nu prea vor să știe despre asta, așa că am asistat la scena în care portarul sau paznicul castelului își trimitea consătenii la toaleta ecologică din parcul castelului, în timp ce ei, protestînd, își revendicau dreptul de-a folosi ungherele proaspăt măturate ale clădirii. Cît despre târgul de la

### Circulara Uniunii Scriitorilor din România

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor  
5 iunie 2003

Bonțida, se vindeau cărți (în special maghiare) și ulcele, cuverturi și mărgele (superbe!).

• **Toamna Muzicală Cujeană.** Din cauza lucrărilor de reparații la sala de concerte a Filarmonicii, Toamna Muzicală s-a adăpostit ba în studioul de concerte al Conservatorului, ba în sala Casei Studenților, ba în Biserica Reformată de pe Mihail Kogălniceanu. Afară era ploaie și vînt, în biserică era cam frig, iar spectatorii își etalau nu ținutele de seară, ci pe acelea de sky; stratele bisericii nu erau prea comode, dar orga și acustica sînt într-adevăr minunate.

• În pivnițele Bibliotecii Universității, Carmen Firan și Adrian Sângeorzan și-au lansat, în 24 septembrie, trei volume. De toată simpatia s-a bucurat volumul lor de poeme scris la patru miini: *Voci pe muchie de cușit*.

• Un număr bun al revistei *Steaua* este acela pe septembrie. De citit: corespondența lui Eliade cu Valeriu Bologa, corespondența lui Caraion cu Nicholas Catanoy, evocarea pe care profesorul Camil Mureșan i-o face lui Grigore Popa, eseurile și comentariile lui Aurel Rău, Adrian Popescu. Apoi, cronici de Ovidiu Mircean (la Dora Pavel, *Agata murind*), Mihaela Ursa (la Carmen Mușat, *Strategiile subversiunii*) și Victor Cubleşan (la Norman Manea, *Întoarcerea huliganului*).



Marius Bodochi în rolul lui Heracle

• **Alcesta** de Euripide, la Naționalul clujean, în regia lui Mihai Măniuțiu. Spectacol cu publicul pe scenă. Avangarda: 5 oct.; premiera: 11 oct. Decorurile – superbe – de Mihai Măniuțiu și Cristian Rusu. Costumele – tot superbe. Regizorul alternează planurile temporale, trecutul și prezentul, în secvențe precise și ușor recognoscibile. Cele două lumi se intercalează, dar arareori se și percep. Lucrat cu mare măiestrie, spectacolul este despre moarte ca impuritate a ființei. Deși, de fapt, este un

spectacol după Euripide, iar nu o pură înscenare a *Alcestei* de Euripide, punctul de sprijin și de justificare a viziunii regizorale măniuțiene îl constituie următoarele versuri din drama *Alcesta*: „morții nu se mai întorc pe-acest pămînt“, iar dacă, totuși, sînt aduși în mod miraculos înapoi, ei se află „în puterea zeului de jos“ și a „legămîntului morților“, așa că e normal să fie recuperați de lumea thanatică.

## Cărți primite la redacție

- Florea Marin, *Iuliu Hațieganu*, Monografie, Cluj-Napoca, Editura Universității de Medicină și Farmacie „Iuliu Hațieganu“, 1999.
- Eugenia László, *Cum cad idolii*, Timișoara, Ed. Mirton, 2003.

- Paul Doru Chinezu, *Nu pot să spun haiku*, Timișoara, Ed. Waldpress, 2003.
- Adrian Sângeorzan, *Între două lumi. Povestirile unui doctor de femei*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2003.
- *Memorial Gheorghe Bulgăr*, Caietele „Poesis“, supliment al revistei *Poesis*, Satu Mare, 2003.
- *Viața Românească*, anul XCVIII, nr. 8-9, 2003, București, revistă editată de

- Uniunea Scriitorilor și Redacția Publicațiilor pentru Străinătate.
- *Poezia*, anul IX, nr. 2 (24), *Poezie și lumină*, vară 2003, Iași, revistă de cultură poetică, apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România, editor Fundația Culturală Poezia.
- *Lumină lină/Gracious Light*, Revistă de spiritualitate și cultură românească/Review of Romanian Spirituality

and Culture, an VIII, nr. 3, iulie-septembrie 2003, New York, editată de Romanian Institute of Orthodox Theology and Spirituality, Capela Sf. Apostoli Petru și Pavel.

## Cuprins

•		
Poesie 2003		2
Cînd vom cunoaște adevărul?	Marta Petreu	2
• POEM		
Remember	Ștefan Aug. Doinaș	3
• PUNCTE DE REPER		
Întâlniri cu Lucian Blaga	Oliviu Gherman	4
• CRONICA LITERARĂ		
„Suntem făpturi mai complicate decît ne place să credem“	Irina Petraș	6
•		
Jurnal suedez III (13)	Gabriela Melinescu	8
•		
Fotocomentarii pariziene		9
• CONVERSAȚII CU...		
Ruxandra Cesereanu		10
Dora Pavel		11
(interviuri de Marta Petreu)		
• BALCANOLOGIE		
Romanul negru	Mircea Muthu	12

• DOSARE		
Am pus o întrebare, și acum a început marea tristețe..., Omul mic II, Omul mic V, Pașaport fals, Grafopoem	Sesto Pals	13
(cu o prezentare de Michael Finkenthal)		
Leonid Dimov și „numele-tatălui“	Corin Braga	17
•		
Cartea de recitare	Nicolae Turcan	21
Mircea Vulcănescu. Profil spiritual	Mirela Marian	21
• PROFIL CRITIC		
Mircea Cărtărescu, poetul	Marian Victor Buciu	22
•		
Revista „2000“	Lukács József	23
• PROFIL CRITIC		
Vitalie Ciobanu și etica purgatorului	Mircea A. Diaconu	24
• VESTIAR		
Clujul în toamnă		26
Cărți primite la redacție		26



APOSTROF

Editura „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 BREDAS 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
- 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 împărțirii**, 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
- SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție și reacțiune**, ediția a II-a adăugită, 2002, 284 p. 150 000 lei
- ION VARTIC, **Clanul Caragiale**, 2002, 278 p. 160 000 lei
- LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici**, traducere de Janina Ianoși, prefață de Ion Vartic 2003, 96 p. 75 000 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 MAUȚA, 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
- RADU PETRESCU, **Corespondență • Sinuciderea din Grădina Botanică** (variantea întâi 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 asupra 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
- ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**, fișă de dicționar de Florin Manolescu, desene de Gabriela Melinescu, 2003, 112 p. 75 000 lei

REDACȚIA:

**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
- Primăriei și Consiliului local Cluj-Napoca
- Fund for Central and East European Book Projects

ADRESA REDACȚIEI:

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

• Revista APOSTROF figurează în Lista-catalog a publicațiilor interne, 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 Reformate

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

## Către cititorii din țară ai revistei *Apostrof*

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

Lukács Iosif  
Fundația Culturală Apostrof  
Cluj-Napoca, 3400, 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.

## Către cititorii din străinătate ai revistei *Apostrof*

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

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

Banca Română pt. Dezvoltare – Group Sociéte Generale – Sucursala Cluj, str. 21 Decembrie 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 taxele de expediere par avion.

