

APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

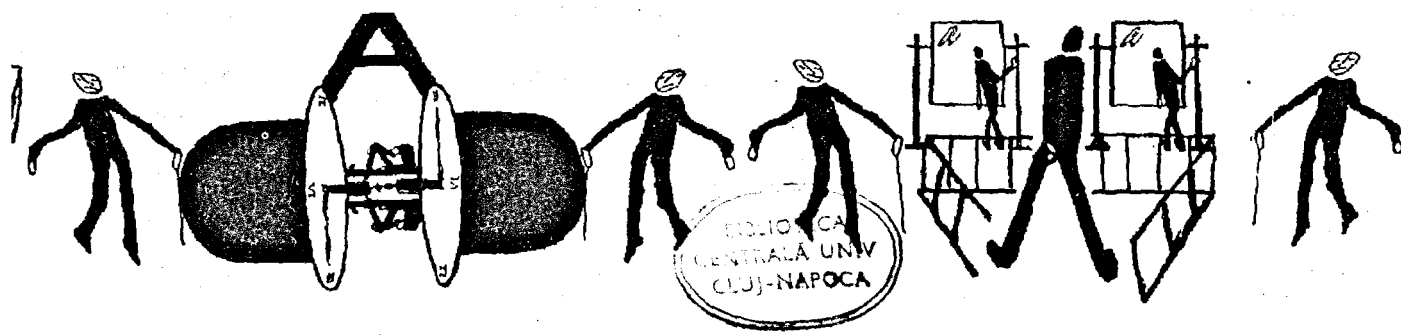
APARE
LUNAR

Dosar
I. Negoitescu
Adrian Marino
Strindberg
Jurnal ocult
Interviu cu Jean Rousset
Mai colaborează:
Diana Adamek, Al. Baumgarten, Ion Băluș
Monica Chet, Gh. Grigore, Ion Ianoși
Al. Niculescu, Fustina Panta, Ed. Pastenague
Ion Pop, Alexandru Sever, Ioan Tepelea
Desene de Gabriela Melinescu

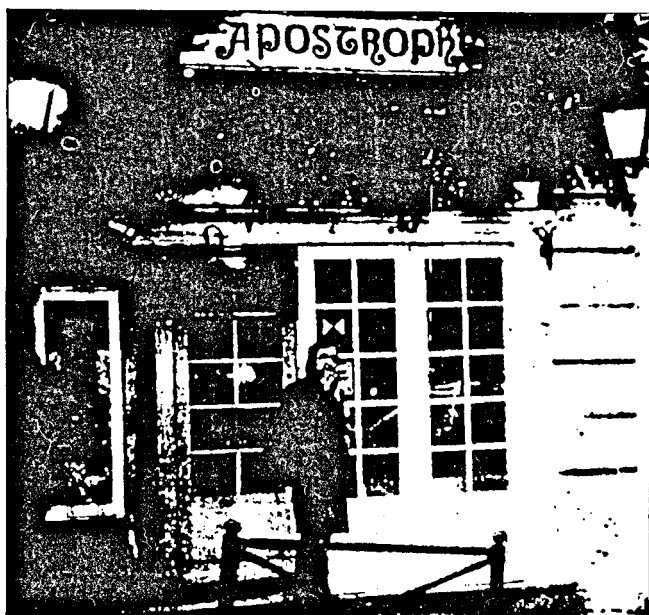
CLUJ
 anul VII nr. 9 (76)
1996

apropiat. isi are si aici
 nein Aue. baloanele colorate anu-
 uriașe „Europa Fest”. Lume im-
 ască, să aplaude, să bea bere
 împreună cu „Proeminenți” politici
 nei armonii nonuliste de almanah.

APOSTROF



Revistă editată cu sprijinul **FUNDAȚIEI SOROS PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ**
 și al **FUND FOR CENTRAL AND EAST EUROPEAN BOOK PROJECTS**



A P O S T R O F

• *Hotel Europa* – sarcasticul roman al dlui Tepeșneag despre tranziția și „integrarea” României în Europa – are, așa cum merită prin valoare și cum se potrivește cu titlul, un destin european. Simultan cu apariția romanului în țară, *La Nouvelle Revue Française* (nr. 519, aprilie 1996) a publicat, în traducerea lui Alain Paruit, un fragment din acest excepțional roman. Iar acum, la începutul sezonului editorial de toamnă, *Hotel Europa* a apărut și pe piața franceză de carte, la Editura P.O.L. Între „micul Paris” și Paris, întințata cronologică a avut-o, grație dnei Georgeta Dimisianu, Editura Albatros. Să vedem cine va fi mai rapid și la editarea celui de-al doilea volum (ce are, deocamdată, titlul *Călătorie neizbită*), la care lucrează acum dl Tepeșneag.

Semnalam, totodată, excelența și nuanțata analiză consacrată – în *România literară*, nr. 36 – de Gabriel Dimisianu atît romanului *Hotel Europa*, cît și așa-zisului „caz” D. Tepeșneag în genere.

În numărul viitor vom dedica un „Estuar” romanului *Hotel Europa*, ce reprezintă o splendidă ilustrare a celui „Extrême contemporain”, manifestul estetic-eschatologic lansat, în urmă cu un deceniu, de grupul literar din jurul revistei pariziene *Poesie* (din care face parte și prozatorul franco-român).

• La Editura l'Herne, editura cu celebrele și somptuoasele „caiete”, se află în curs de apariție un caiet Schopenhauer și un caiet... *Dracula!* Directorul editurii, dl Constantin Tacou, a recunoscut că aspectul grafic al acestor „caiete” i se pare la fel de important cum unii creator de modă îi pare rochia unei femei. „Le-mbrac ca pe niște femei”, a mărturisit dl Tacou despre „caiete” sale.

• Cel mai tenace editor din România – dna Georgeta Dimisianu – e foarte mîndru de faptul că a găsit soluția pentru a publica cărțile scriitorilor români și, totodată, soluția de a plăti drepturi de autor. Îi urăm, din tot sufletul, succes! (Că soluția este reală am simțit, din fericire, pe propria piele!)

• Editura Univers pregătește apariția cîtorva traduceri splendide: e vorba de *Toba de tinichea*, celebrul roman al lui Günter Grass, în traducerea dnei Nora Iuga, și de *Jurnalul ocult* al lui Strindberg, în traducerea dnei Gabriela Melinescu.

• Toamnă cu emoții pentru Janina și Ion Ianoși: se pregătesc nu numai pentru apariția unor cărți la corectura cărora au lucrat (în draci! cunoaștem stilul casei!) toată vara, ci și pentru mari și lungi călătorii central-europene.

• Dl Alexandru Sever va reveni în actualitatea editorială cu volumul I al romanului *Cartea morților* (Editura Fundației Culturale Române) și cu un volum de aforisme, *Inventarul obsesiilor circulare* (probabil în colecția „Akademos” a Editurii Didactice și Pedagogice).

• Din Sydney, locul exilului său, dl Lucian Boz pregătește, pentru *Apostrof* și cititorii săi, noi surprize. Cum dl Lucian Boz va împlini, la începutul lunii noiembrie, 88 de ani, iar corespondența ajunge pînă la Sydney în cîteva săptămîni, îi urăm cu drag, din vreme, sănătate și la mulți ani!

• O editură pe care nu reușim să o identificăm (pentru simplul motiv că nu e trecută pe carte) publică, cu sprijinul „Centrului Soros pentru artă contemporană”, volumul Eugeniei Iftodi: *În prajma lui Ţuculescu*. Ținuta grafică a volumului este excelentă, iar prefața – publicată în facsimil – este semnată de Andrei Pleșu. Cartea este, de fapt, jurnalul dnei Iftodi din perioada august 1952-martie 1965, și cuprinde mărturii imediate și excepțional de interesante despre personalitatea lui Ţuculescu. Prefațatorul, dl Andrei Pleșu, observă pe bună dreptate că „Autoarea se dovedește un martor exact și competent, un partener viu și comprehensiv, un Eckermann caki, stimulator”. Conținînd dicteuri de-ale lui Ţuculescu și desene inedite, bine reproduse, cartea dnei Iftodi este cu totul aparte. De aceea, promitem că vom reveni cu o analiză într-unul din numerele viitoare.

• Sînt așteptați la *Apostrof*, cu onorurile ce li se cuvin, Bianca și Nicolae Balotă.

• *Jurnalul literar* (nr. 9-24, iulie-august 1996) publică foarte interesante pagini despre Eliade; ne referim în primul rînd la cronica dlui Mac Linscott Ricketts – ce comentează amănunțit volumul *Reconstructing Eliade: Making Sense of Religion*, de Bryan S. Rennie – apoi la textul dnei Victoria Dimitriu. Splendide scrisorile lui I. Negoieșcu către Jenő

• În nr. 76 al revistei pariziene *Poesie* (redactor șef, Michel Deguy) putem citi: poeme de Carlo Emilio Gadda (traducere și o amplă prezentare de



Philippe Di Meco), poeme de Farag Pier Kadar, poet sirian aflat, din martie 1987, în închisoare (traduceri de

Hian Abbas, Malik Kateb și François Dominique), pagini de și despre Ezra Pound, poeme de Edwin Muir (în traducerea lui Alain Suied), poeme de José Carlos Becerra (traduse de Bruno Grégoire și Jean François Hatchondo) etc. Am lăsat dinadins la urmă semnalarea traducerii din Louis Simpson, făcută de Serge Fauchereau, ghinionistul traducător al lui Blaga în franceză. Simpla înșirare de nume ne arată deschiderea programatică spre poezia universală a acestei reviste. Din spațiul culturii de limbă franceză, revista *Poesie* publică poeme de Didier Coste, Jacques Lèbre, Gérard Noiret, Jeanpyer Poëls, texte prozo-poetice de Claude Douguin (*Carnet Normégien*) și Yves Charmet (*Pas d'amour*). Foarte incitant eseuul lui Laurent Jenny despre *Parole et „chair” de Merleau-Ponty à Michaux*.

Farkas, ca și textul său despre Transilvania, intitulat *Maghiarii*; Nego ne dă, încă o dată, o lecție de toleranță și bunăcreștere.

• În *România literară* nr. 33, editorialul dlui Nicolae Manolescu, *Cum scriem*, trebuie neapărat citit. De fapt, ar trebui afișat: în redacțiile ziarelor și revistelor, la radio și televiziune, în școli. Căci semnaleză fenomenul grav al deteriorării limbii române din ultimii ani.

„E destul să deschizi un ziar, o revistă, o carte ca să constăți că scriem oribil. Limba română se află într-o tranziție care s-ar putea să-i fie fatală. Dacă tranziția politică ne duce, sperăm, la capitalism, tranziția lingvistică ne duce aproape sigur în lumea a treia: în care specificul limbilor locale s-a pierdut și se vorbește în jargon internațional care nu e, totuși, engleza.

Din explicațiile pentru această stare de lucruri, cel puțin trei se cuvin luate în considerare. Prima este libertatea presei, care a avut, ca efect insidios, prăbușirea corectitudinii și expresivității scrisului gazetăresc. A doua este debandada din școală, unde, cu excepții onorabile, nu se mai învață nimic. Ca unul care a citit sute de lucrări de grad, dați-mi voie să vă spun că înșiși profesorii de română scriu în general prost. Proaspeții absolvenți de liceu care fac gazetărie n-au cum să știe ce n-au învățat. A treia cauză constă în faptul că aproape toți gazetarii scriu astăzi pe calculator sau la mașină, ori transcriu înregistrări orale. Unii își dictează textele pe reportofon. În aceste condiții, un stil îngrijit nu mai este posibil.”

La observațiile dlui Manolescu aș adăuga că nici în universități lucrurile nu stau deloc mai bine.

• Și, dacă e să dovedim ultima afirmație, iată o lucrare de examen, la istoria filosofiei; „autorul” este student la o facultate umanistă, iar „calitatea” scrierii sale face casă bună cu o crasă incultură:

„Kircegaard
Opera sa face parte din curentul existențialist.

Îi are ca precursori pe Pascal, Gabriel Marcel, Jaspers, Sartre.
Este danez ca și Nietzsche.”

• Am primit la redacție o carte ce ne-a aprins imaginația, făcîndu-ne să născocim nesfîrșite proiecte imitative: volumul lui Radu G. Teșosu, *Suferințele tinărului Blecher* (Editura Minerva), 96 pagini, format mic. Ideea unor cărți mici, simpatice, tipărite frumos și numai bune de strecurat în buzunarul de la

RADU G. TEȘOSU
Suferințele
tinărului
Blecher

sacou ni se pare desfătătoare și ne înduioșează cum îi înduioșează pe alții animalele mici de casă, pisoii, spre exemplu. Cît despre conținutul acestui volum al lui Radu G. Teșosu, despre care autorul ne spune că e „prima mea carte, în ordinea redactării”, vom reveni într-un viitor număr.

• De mult nu ne-a mai telefonat Florin Sicoie!

• Cît despre doamnele ce colorau redacția apostrofică – Ruxandra Cesereanu, în costum de paj, de pildă; ori Anca Măniuțiu – au dispărut cu totul în colonia universitară.

• În *Adevărul literar și artistic* (nr. 334, 1 septembrie 1996), Mircea Dinescu trebuie neapărat citit. Părerile poetului sînt, ca întotdeauna, nonconformiste și enunțate ca atare. Confrăii scriitorului se vor bucura însă mai ales de următoarea afirmație: „Aveam un șofer la Uniunea Scriitorilor mai inteligent decît cel puțin jumătate dintre membrii Uniunii. Pe cuvînt de onoare”. Prevedem că numărul prietenilor lui Mircea Dinescu va crește simțitor în săptămînile viitoare...

Ilustrația
numărului:
desene de
GABRIELA
MELINESCU



În numărul trecut al revistei noastre, pe pagina 2, la această rubrică s-a strecurat o regretabilă greșală de corectură. Astfel, numele comentatorului francez al lui Cioran, *Pierre-Yves Boissau*, a fost scris greșit. Facem cuvenita îndreptare.

• *Calende*, revistă ce apare cu dificultate din motive pe care le bănuim, publică în nr. 3/ a.c., comentarii critice de Nicolae Oprea și Al. Th. Ionescu, o anchetă asupra condiției poetului în vreme de tranziție (răspund Cezar Ivănescu, Nicolae Jînga, Marian Drăghici și Mircea Bârsilă), proză, poezie, comentarii. Așteptăm numărul viitor.

PRAETEXTATUS



Din „Inventarul obsesiilor circulare”

Alexandru Sever

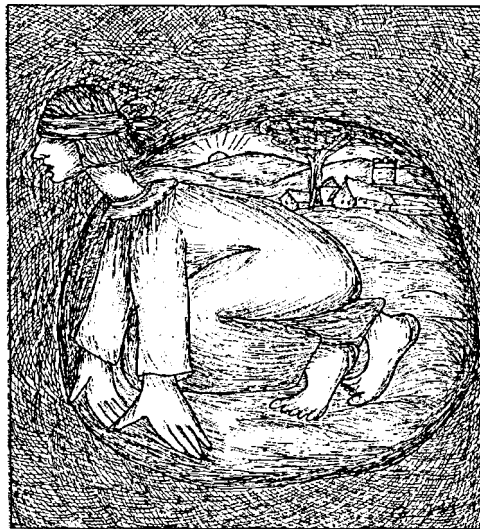
Despre fanatism

Fanatic este individul care trăiește abstras sub cerul unei singure stele. Pentru el, universul e reductibil la o singură linie. Dintre toate cele patru puncte cardinale, pentru el nu există, și nu are realitate, decât unul singur: acela în care se află cuibărit el însuși.

Drumul larg îi este necunoscut. El nu cunoaște decât poteci de lărgimea unei singure tălpi. Și dintre toate potecile nu cunoaște decât una singură: aceea pe care calcă.

Nu are convingeri. Numai credință! De aceea nu are nevoie de rațiuni; credința îl scutește de oricare. Probleme de conștiință? N-are niciodată! Pentru că fanaticul nu este niciodată destul de liber ca să aibă o conștiință. A cântări între două argumente, între două păreri, între două convingeri, a se situa oricât de ipotetic pe o poziție de vizavi, a se plasa oricât de trecător „între”, e o situație pe care nici măcar n-o poate concepe. Îndoiala filosofică e un concept a cărui utilitate îi este perfect străină. A alege îi este interzis. De aceea nu-și pune decât

întrebările la care poate să răspundă. El nu discută: monologhează! Nu are argumente, numai porunci. Și unde porunca nu poate



suplini argumentul, poți fi sigur că stă la pîndă un ciomag, un cuțit sau un pistol. Singurul lui fel de a ieși din monolog: corul.

E felul lui caracteristic de a-și multiplica propria sa voce. Siguranța lui, în absența oricărei întrebări, e universală și absolută.

Acolo unde totul este dinainte hotărît și definitiv spus, inteligența e un har inutil; dacă totuși se întâmplă ca gestul sau cuvîntul să-i fie inteligent, poți să fii sigur că e inteligent cu mintea altuia.

Fanaticul nu are prieteni: numai firtați! Așa cum fanatismul, în genere, nu are martiri, ci numai victime! Fanaticul e un individ fără sevă: „supt” și „uscat”, din mila lui nu poate trăi nici măcar o gîză; din generozitatea lui nu poate să crească nici măcar un fir de iarbă. E rigid ca un drug de fier și steril ca o podea de beton.

Nu există idee oricît de frumoasă pe care să n-o corupă, intenție oricît de generoasă pe care să n-o trădeze, țel oricît de înalt pe care să nu-l compromită. Nu există cuvînt care să nu se învenineze în gura lui, nici floare care să nu i se ofilească în mîină.

A trăi în tensiunea continuă a singelui, e singurul lui fel de a-și trăi existența. Să-și calce cuvîntul, să nu respecte nici un pact, să-și asasineze adversarul și să-i palmuiască cadavrul, să nu-și recunoască nici o înfrîngere, să se încăpățîneze a vedea chiar în cea mai rușinoasă înfrîngere o victorie travestită – aceasta e toată politica lui: politica reducerii la același numitor comun care este numai și numai credința lui, dreptatea lui, adevărul lui.

În orice moment, în orice situație, în orice dispută, moartea e unica variantă de schimb. Sfirșitul în fanatism e întotdeauna înrudit cu Moartea. Lucru firesc căci moartea, ca și fanatismul, sînt puteri fără nuanțe: morți pe jumătate și fanatici pe trei sferturi încă nu s-au pomenit pe lume.

Cuprins

• PUNCTE DE REPER

O reticență a lui E. Lovinescu Ștefan Melancu 4

• POEME

Sin and God, Țiurie plinul preaplinul, Legalitate, Nobelul Domn, Catalog, Tunel, Dacă Ioan Țepelea 5

• CRONICA LITERARĂ

Metamorfozele poeziei moderne Ion Bălu 6
Posesia orgolioasă a clipei Claudiu Groza 7
De la alexandrinism la vizionarism Dumitru Chioaru 7
„Știința morții” Diana Adamek 8

• ADRIAN MARINO 75

Pe urmele lui La Fontaine Monica Gheț 9
Europa. Aporii ale participării Alexander Baumgarten 9

• PROZĂ

Manual de gînduri care liniștesc, Manual de gînduri care neliniștesc Iustin Panța 10

• CRONICA LIMBII

Jurnal sau ziar? Alexandru Niculescu 11

• O ÎNTREBARE

Copilăria mea Gheorghe Grigurcu 11

• ESEU

Libertatea din temniță Ion Ianoși 12

Prefață la „Dosar” Ion Vartic 14

• DOSAR

Tînărul I. Negoșescu în corespondență (prezentat de Cornel Regman) 15
Epistolar de maturitate I. Negoșescu – D. Țepeneag 17

• ARHIVA „A”

Octavian Goga – Scrisori de la Cella Delavrancea Gheorghe I. Bodea 20

• ORE FRANCEZE

De vorbă cu Jean Rousset Ion Pop 22

• OSPĂȚUL FILOZOFILOR

Ideea morții în filozofia lui Hegel (tradus de Ed. Pastenague) Alexandre Kojève 25

• BIBLIOTECI ÎN AER LIBER

Jurnal ocult (tradus de Gabriela Melinescu) August Strindberg 26

• CONVERSAȚII CU... APOSTROF

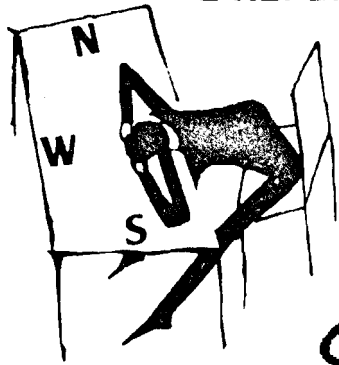
Pentru un teatru al realității depline (II) (Interviu cu K. Plesniarowicz) Valentin Protopopescu 28

• PROZĂ

Cinermă Ileana Urcan 29

• VESTIAR

Chic-Choc / Veșminte religioase orientale Cecilia Caragea 30
Mihai Măniuțiu și spectacolul său în turneu la Londra 30
Critica de frizerie Liviu Papadima 31
Notă la o frichineală de prisos Pauperculus 31



O reticență a lui

E. Lovinescu



Ștefan Melancu

Într-o perioadă în care pamfletul și teoretizările asupra acestuia cunosc, evolutiv, unul dintre punctele cele mai marcante, revista *Viața literară* (an III, nr. 75, 25 februarie 1928) dedică acestui gen un număr tematic, semnificativ prin pozițiile exprimate, printre semnatori aflându-se T. Arghezi, Em. Bucuța, Al. Badaureș și E. Lovinescu, cu un interviu luat de I. Valerian.

Spre deosebire de toți ceilalți, Eugen Lovinescu se pronunță, cât se poate de categoric, împotriva pamfletului. Astfel, după ce subliniază, la rîndul său, că „problema pamfletului stă pe același plan cu a lirismului”, Eugen Lovinescu consideră că „în fața lui stă ura, mult mai activă, deși mai comună”, motiv pentru care pamfletul „găsește elemente în gestul impudic, în cuvîntul trivial neînfrînat”, „amestecînd valorile și improșcînd noroi în toate părțile”. Criticul se referă, apoi, la „vîrsta pamfletului” („milenară”) și la „originea acestui gen”, mai ales „cea culturală”, pamfletul fiind „expresia unei epoci” și corespunzînd unei faze culturale anume – o idee ce merită reținută, constituind unul dintre reperele esențiale ale oricărui discurs pamfletar. La fel, interesantă între opiniile lui Eugen Lovinescu ni se pare cea privind clasificarea făcută pamfletului: „(...) un pamflet ideologic și altul de cuvînte. Cel dintîi este reprezentat cu succes de d. N. Iorga. De mai bine de un sfert de veac cugetarea românească este brăzdată în toate direcțiile de pana d-lui N. Iorga. Este cel mai mare pamfletar de idei din cultura noastră [...] Celălalt gen de pamflet îl reprezintă pe T. Arghezi”. Deosebirea dintre cele două „genuri” de pamflet, delimitate de Eugen Lovinescu, stă în faptul că, față de *pamfletul de idei* care „este justificat, avînd la bază o concepție” – existența sa fiind, ca atare, „perfect legitimată” –, *pamfletul de cuvînte*, dimpotrivă, are o existență „inutilă”, căci „pentru oamenii serioși violența pur verbală nu este neapărat necesară”.

Opiniile exprimate în acest număr al revistei *Viața literară* vor fi reluate de Lovinescu în monografia dedicată, peste mai bine de zece ani (în 1940), lui Titu Maiorescu. De această dată, într-o manieră mult mai aprofundată și mai nuanțată, fundamentînd în acest mod contribuția sa cea mai importantă, credem, din întreaga noastră literatură referitoare la teoretizarea spiritului pamfletar.

Plecînd de la interpretarea „spiritului critic” maiorescian, Lovinescu se oprește asupra pamfletului (tratat, după cum vom vedea, în opoziție cu polemica) în două rînduri: o dată cînd are în vedere studiul *Contra școlii Bărmușiu* și, pentru a doua

oară, cînd se oprește asupra unui alt studiu maiorescian, la fel de polemic în epocă, *Beția de cuvînte*.

În prima din cele două digresiuni (v. E. Lovinescu, *T. Maiorescu*, București, Ed. Minerva, 1972), prilejuită, după cum afirmăm, de *Contra școlii Bărmușiu* (studiu socotit „primul model al polemicii maioresciene și, într-un sens, al polemicii în sine, în literatura unui popor vioi și polemist prin însăși structura sa”), Lovinescu este preocupat în primul rînd de a fixa trăsăturile ce definesc spiritul polemic și, în contrapondere, spiritul pamfletar – fiind convins că între acestea „confuzia (...) este atît de răspîndită la noi, încît merită o discuție și o delimitare mai precisă”. Ca urmare, după ce în prealabil opinează asupra „dreptății cauzei” care asigură „eficacitatea polemică” – ocolirea acesteia ducînd „la sofisme, la abilități și, în genere, la deplasarea obiectului în discuție în domenii laterale și la invectiva personală” – Lovinescu crede că specific spiritului polemic îi este: *echilibrul* disputei (spiritul polemic „nu se cultivă la temperaturi înalte, ci numai la temperaturi medii și chiar la rece”), *virilitatea* (o calitate „voluntară, dominantă și dominatoare”), *detașarea* față de obiectul discuției („ce-i îngăduie și o luciditate în determinarea punctelor slabe și în alegerea mijloacelor de atac ori de apărare”), *credibilitatea* (condiție „absolut necesară”, căci „nu există spirit polemic capabil de a se lupta cu evidența”). În afara acestor trăsături, spiritului polemic îi este specifică evitarea maximalismului, altfel spus, cu cuvintele aceluiși Lovinescu, „polemica nu e arma spiritelor totalitare, ce-și subestimează adversarii (...), ci o armă suplă, o lamă logică care nu bijbie dezordonat”. Dimpotrivă, spiritul pamfletar „nu pornește din rațiune, ci din sentiment” – cu toate că „esența” sa este „tot critică”. Ca atare, fiind substanțial „afectiv”, spiritul pamfletar „nu se adresează inteligenței, ci emotivității”, evitînd „argumentarea logică, verosimilitatea, nuanța”, nu caută „să convingă”, ci doar „să miște” procedînd la „afirmații masive, globale, fără respectul adevărului și al propriei sale demnități”. Mai mult, „pentru a provoca o distrugere materială sau numai o panică morală” spiritul pamfletar „aruncă cu orice-i vine la îndemînă”. Manifestîndu-se în acest mod, spiritul pamfletar – deși integrat în același spațiu al atitudinii critice – ajunge să fie „dușmanul cel mai serios al spiritului polemic, în sensul în care dușmanul de aproape e mai primejdios decît cel de departe”. Plecînd de la această aser-

țiune, Lovinescu se folosește de ocazie pentru a sublinia, în continuare, impactul pe care spiritul pamfletar îl are asupra momentului literar contemporan. O primă constatare: „Pe cît e de rar la noi spiritul polemic, pe atît e de înfloritor spiritul pamfletar”. Drept consecință, ne aflăm în „prezența unei literaturi pamfletare extraordinar de dezvoltate”, fenomen deloc întîmplător, ci explicat – conchide Lovinescu – de structura „afectivă” a poporului nostru, de „esența întregii noastre culturi, care este de natură pamfletară” și, pentru momentul literar respectiv, de „prezența unei ambianțe morale care-l îngăduie, îl solicită și îl promovează”.

Cea de-a doua dintre digresiuni, ocazionată de celălalt studiu maiorescian, *Beția de cuvînte*, îi îngăduie lui Lovinescu să revină asupra delimitării dintre spiritul polemic și spiritul pamfletar, nuanțînd fondul problemei, îndeosebi printr-o integrare mai pronunțată a spiritului polemic în aria „spiritului critic” (de esență maioresciană). Astfel, spiritul polemic constituie, înainte de orice, „expresia spiritului critic, una dintre expresii și cea mai obișnuită”, polemica fiind prin urmare „un mod de expresie și nu o valoare în sine” – decurgînd din „judecată” și reprezentînd „arma dialectică a criticului”, prin procedul pur intelectual al izolării punctelor slabe și al combaterii lor numai cu argumente de ordin logic”. Lipsit de această „logică” și izolat de „spiritul critic”, spiritul polemic nu ar mai reprezenta „o valoare pozitivă”, ci, din contră, ar fi – cu folosirea unei metafore plastice – „o moară care, în loc de grîu, macină vidul”. Alta este, în schimb, raportarea spiritului pamfletar la „spiritul critic”: spiritul pamfletar „e nu numai o formă, un instrument, ci și un spirit propriu-zis”. Lovinescu așează și de această dată pamfletul la antipodul polemicii și al criticii în general: „Critica este expresia unui act intelectual și formulează o judecată de valoare sprijinită pe pilonii argumentării logice; pamfletul este expresia unei stări afective în nici o legătură cu logica și chiar cu adevărul, cu care poate uneori coincide, dar numai din întîmplare”. În consecință, un pamfletar „nu poate fi un critic”, lipsindu-i pentru aceasta simțul „nuanțelor” („singurele valabile în lumea morală”) și fiind dominat (s-a mai făcut o astfel de remarcă) de „o stare emotivă, o vibrație, o exaltare”, toate așezate sub semnul viziunii sale „totalitare”.

Poeme de

Ion Topala

Sin and God

Trupul meu alb înfășurat cu o parte
din Marele Gol nu adormise de tot. Era vară?
Era toamnă? Nici nu știu cum ajunsese în cerc
acolo sus pe Dealul Spânzuraților
printre cele mai mult de o mie de case
din oceanul de raze și muște...
Cineva plantase cândva aici o umbră
dar nu e vorba de umbra soldatului necunoscut
ci pur și simplu de o umbră de soldat
probabil beznenii când mergeau cu vitele la pășuni
și trăgeau susțelul o clipă la umbra umbrei de soldat

Trupul meu mă mai caută și acum prin împrejur
exersând în interioarele unei imense pânze de păianjen
toate virtuțile păcatului și harul discursului
Sin and God?

Beznea, 3 iunie 1996.

Țiue plinul preaplinul

Trupurile erau adunate în centrul orașului
înșurubate la locul fixat potrivit
pe pista de defilare. Numai fanfara lipsea
Era însă o bună amplificare. Număr mare de difuzoare
Număr mare de microfoane. Peste cerințe
După discursuri în partea de însuflețire artistică
toți patrioții zâmbeau erau cât se poate de amabili
se mângâiau reciproc cu privirile pe obraji sticloși
era desigur recunoașterea sinceră și dorită
pentru întreg relieful și întreaga climă...
În ascultarea noastră a celor care lipseau
urmând ca a două zi să eitim în ziare
s-a făcut nu știu cum o găură mare
și tocmai când să iasă soarele după un ultim nor
a început să țiuie plinul preaplinul!

Legalitate

S-au redus bagajele vieții la esențial
pe meleaguri natale bătrânii privesc calendarul
zile și nopți neargăsite pântecul timpului strâmt
pigmei înși denudați plânzând prelungirea în speranță...
Acum plăcerea ar fi o egalitate în somn înghețat
un sceptru ce luminează și-n moarte!
o dimineață de vis și o suficiență
o clipă constrânsă la fericire. Ei cei mai mulți
înțelegi cu parșumul poverilor triste plânși
negând evidența cu bastoanele tot mai scorigite...

Nobelul Domn

Îți face plăcere să strigi să aduni
farnecul dialogului care te prinde mai bine
gândit în tropotul visului apocrif de Nobelul Domn
satisfăcut în sfârșit de premiul Lui...

Privesc masca nădejdea dorința întinsă pe palme
pe burta lipită pronspâr de răgăși de lîngă
de-a lungul de-a latul poemului. Docti
fabricanți de unsori de sosuri mărunte
salivând vomitând și plini de nu se mai termina

Puhave vremuri! În căsenea absolutul sub palărie
comprimă deprimă alți și alți demoni. Aroma
se-ninde prelunș. Eu unu! m-am săturat!

Catalog

Fălsific aripa memoriei încă ude
neîncăpută de ziua neîncăpută de noapte
netărăită de moarte...

În restaurant la acordeon o rugă prelinsă
până în zori. O doamnă care face cu ochiul
ne strigă sau ne ghicește pe nume...

Catalogul îmbătrânit după pleoape
va cerne-nirebări când ne vom revedea
va păste în el iada măsurii cu coarne
Contele X Vicontele Y, Tontă Supuşenia Lor
netărăită de moarte

Tunel

Eul așteptând în celălalt capăt
cu ochiul sticloș sfredelind amiaza holnavă
măsluind sunetul clopotului
hăituiind liniștea neputincioasă
numai aripa îngerului lângă izvor
adăpându-se cu lumină

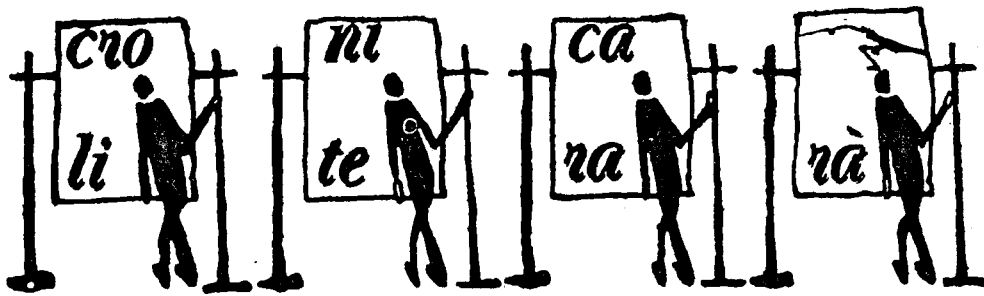
La ce bun poezia? Chemarea Sinclui
dinspre oglinzile în ruină
zborul în forme tot mai ciudate
albastrul vămuț de nisip
biserica pleoapele viața tot mai subțire
mila nemeritată...

Se-aude ignetul fosforului
Eul așteptând la celălalt capăt!

Dacă

În noi purtăm ficcare grele adăncuri
ape borâte copaci deflorați cinte
susțel uscat mînte de vulpe
Ne mai ascultăm încori ne îngropăm...
Femeile noastre par pierdute în nașteri
în aerul dintre orbitele vinete unde ne scapă
viața de aparențe viața neviață

Dacă toți
ne-am bea vinul până la capăt tăcuși
în umbra zăpezii trecându-ne cu vederea
susțelul mîntea visul pre înflorat
dacă...



Metamorfozele poeziei moderne

Ion Bălu

Realizată cu mai bine de un sfert de veac în urmă de dl Nicolae Manolescu, antologia *Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta*, reapărută sub egida editurilor bucureștene Alfa și Paideea, reprezintă, indiscutabil, în spațiul poetic al acestui anotimp, un eveniment.

Actuala reeditare reproduce întocmai sumarul volumelor *Poezia română modernă*, apărute în colecția „Biblioteca pentru toți”, la Editura pentru Literatură, în iunie 1968, dar interzise la sfârșitul aceluiași an. Amplul studiu ce prefața antologia, împreună cu eseul *Critică și istorie*, a fost republicat, în octombrie 1968, de aceeași editură, în volumul *Metamorfozele poeziei care*, din cauza interzicerii antologiei, nu a fost decât accidental discutat de critica literară. Abia în ziua de 5 martie 1991, cu prilejul prezentării la librăria „Sadoveanu”, din București, a noilor sale apariții, Editura Minerva a redifuzat exemplarele antologiei retrase atunci din rețeaua de desfacere, dar păstrate, nu fără riscuri, în depozitele ei. Iar acum, cartea se înfățișează cititorilor, cu aceeași structură, într-o altă haină grafică.

Spre deosebire de creștomatiile realizate în anii comunismului, simple culegeri de texte întâmplătoare, dl Manolescu a gândit antologia ca „o critică sau o istorie literară în citate”, o modalitate „de a face istorie literară”. De aceea, a subordonat textul unui riguros criteriu valoric, selectând, dintr-o perioadă istoricește situată între anii 1918-1940, numai patruzeci de nume, dintre care, până la 1968, douăzeci și două nu intraseră în nici una din culegerile anterioare; printre acestea, se numărau Ștefan Baciu, Dan Botta, Nichifor Crainic, Aron Cotruș, Radu Gyr, Raymonde Han, Horia Stamatu, Tristan Tzara, V. Voiculescu ș.a., nume de existența cărora mulți cititori tineri abia atunci aflau.

Precizând limitele temporale ale antologiei, dl Nicolae Manolescu ignora, cu obstinație, pe toți scriitorii propulsați de totalitarismul comunist în primul plan al actualității literare, deși mulți publicaseră un volum sau mai multe în deceniul al IV-lea; motivarea era plauzibilă: opera lor „a atins maturitatea după 1948”. Unul dintre poeții omiși, Eugen Jebeleanu, membru, atunci, în comitetul central al partidului comunist, iritat că nu este antologat, a arătat volumele „jubului conducător”, care a decretat retragerea imediată a cărții din librării și „luarea de poziție” oficială. În consecință, în *Știința*, Al. Dima, în *Știința tinerețului*, C. Stănescu, în *România literară*, Șerban

Cioculescu discută și, îndeosebi, primii doi dezaprobă criteriile utilizate de autor, iar G. Ivașcu semna un amplu articol în *Contemporanul* din 31 ianuarie 1969, unde, oricât ar părea de paradoxal, își critica fără cruțare cronicarul literar, pe care nu a încetat totuși nici o clipă să-l publice, în continuare, tocmai pentru a-l feri de eventualele urmări administrative. În numărul viitor al revistei, dl Mihai Șora, redactorul-șef al editurii, era nevoit să-și facă „autocritica”, iar dl Manolescu își motiva, printr-o cuceritoare demnităte, criteriile folosite; amândoi dezvoltau o idee similară: „în istoria literară, ca și pretutindeni, adevărul trebuie spus până la capăt”. La 14 februarie 1969, în articolul de fond, nesemnat, din *Luceafărul* (și precizăm că aproape toate editorialele nesemnate, din perioada când revista a fost condusă de Ștefan Bănuțescu, au fost redactate de dl Manolescu), autorul accentua același deziderat. Însă adevărul, atunci, nu putea fi rostit. Îl spunem azi: reintroducerea celor douăzeci și doi de scriitori în literatură rămâne un act de mare cutezanță civică, iar absența poezilor aflați în „plină glorie” în anul 1968, a fost legitimată de timpul istoric.

Studiul introductiv ce precede antologia, reluat integral în *Metamorfozele poeziei*, constituie cea dintâi cercetare comprehensivă, de după anul 1945, ce proiectează pe coordonatele lirismului european metamorfozele prin care a trecut poezia modernă autohtonă.

Prezența istorică a poeziei și circumstanțele exterioare ei au fost lăsate la o parte în favoarea unei subtile analize interioare, menite să-i illustreze destinul esențial. O privire perspicace ar fi putut intui prezența unui segment dintr-un alt tip de cercetare literară, aplicată exclusiv poeziei, în care operele nu mai erau condiționate de ceea ce se află dincolo de literatură, ci de propria lor dialectică intrinsecă. Nu este exagerat să vedem în acest studiu o anticipare a tehnicilor utilizate de dl Manolescu în *Istoria critică a literaturii române*, marea sinteză al cărei prim volum a apărut în anul 1990.

Analiza pornește de la rediscutarea conceptelor. Dl Manolescu dezaprobă absolutizarea și folosirea antitetice abuzivă, în epocă, a noțiunilor de „tradiționalism” și „modernism”, imputându-le relativitatea. Tradiționalismul este mai curând un stil, o „formulă inventată de poeții moderni, ieșiți din școala simbolismului”, reprezentând în interiorul poeziei moderne tendința „de autoconservare”, teama în fața înnoirii prea rapide. Prin revers, modernismul rămâne „o stare de spirit generală”, iar lirica modernă începe prin crearea unui spațiu interior autonom, ce nu anulează legăturile normale cu celelalte forme de literatură „și nici nu distruge unitatea literaturii”. Ce intervine nou este „conștiința de sine” a poeziei; lirica are o existență proprie, se

supune unor legi „care sunt numai ale ei”, refuzând cu obstinație retorica, didacticismul, anecdotică și narațiunea poeziei anterioare.

Originile noii atitudini se ivesc în simbolism. Și, într-o vreme când teoreticienii comuniști considerau încă simbolismul un curent „decadent”, dl Manolescu afirma noutatea lui definitorie: „... pe de o parte el va redescoperi poezia ca atitudine particulară în fața lumii, ca mod de a crea un univers privilegiat, pe de alta, va asculta apelurile epocii moderne și va deveni o poezie a civilizației, a orașului, a tehnicii”.

În viziunea dlui Manolescu, poezia română modernă, în etapa ei de nestânjenită dezvoltare, reprezintă un cosmos posibil; simbolismul semnifică începutul. Treptat, poezia își descoperă esența, ia cunoștință de ea însăși, își creează un univers secund individualizat; trecând de la asemănări concrete, dar exterioare, cu „modelul” din viață, la similitudini interioare cu un grad accentuat de generalizare, poezia își descoperă noi modalități de expresie, construindu-și un limbaj corespunzător. Realizându-se în formele cele mai elevate, poezia încheie un ciclu și deschide un altul, fiindcă mergând spre desăvârșirea ei estetică, lirica se va întoarce spre ea însăși, „devorându-și propriul obiect”, hrănindu-se din propria-i substanță: poezia devine „o aventură a limbajului”; o vârstă poetică s-a încheiat și o alta își prefigurează cristalizarea.

Însă etapei de alexandrinism îi urmează o vârstă lirică frustrată, o generație neîmplinită, din cauza terorii exercitate de ideologia comunistă (dl Manolescu folosea, eufemistic, substantivul „istorie”), în chiar momentul în care o nouă generație poetică, reprezentată de Ion Caraion, Const. Tonegaru, Geo Dumitrescu, Șt. Aug. Doinaș ș.a. se afirma. Poezia modernă, sublinia în 1968 dl Manolescu, „a încetat de fapt să mai existe”, sugrumată de primul deceniu comunist, perioadă în care poezia „și-a uitat print-o amnezie particulară tradițiile, s-a întors spre forme de mult închise, încercând în chip bizar, să le actualizeze ignorând ceea ce devenise printr-un proces natural și dându-se ceea ce nu era și nu putea să fie”. Iconoclastă, concluzia releva un adevăr indiscutabil: „realismul socialist” ucisese adevărata poezie românească!

Textele antologate, cu încredințarea „că e nevoie de o revalorificare estetică, de o alegere a operelor care rămân, prin care literatura unui popor există”, recitate astăzi respiră o primăvărată prospecțime. Valoarea pilduitoare a acestei antologii cu un caracter atât de marcat personal constă în afirmarea criteriului estetic drept unica modalitate de reliefare a valorilor literare.

Asemenea antologiei realizată de junimiști în secolul trecut, ce i-a prilejuit lui T. Maiorescu celebrul studiu *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867, Poezia română modernă* a dlui Manolescu, precedată de o analiză de identică rezonanță ideatică se impunea în 1968 ca un act de necesară și obligatorie reconsiderare critică, de contestare directă a poeziei trecătoare a „epocii de aur” și de promovare explicită a valorilor lirice perene.

Posesia orgolioasă a clipei

Claudiu Groza

„O carte în ediție revăzută nu mai este inocentă“, scrie Norman Manea într-o *Notă...* la ediția revăzută a romanului *Plicul negru* (Ed. Fundației Culturale Române, 1996). Afirmarea este de altfel întărită de însuși destinul acestei cărți.

Publicat inițial în 1986, după doi ani de „luptă epuizantă, pentru autor și editori (Cartea Românească – n.n.), cu reluări deprimante ale aproape fiecărei pagini“ romanul „a apărut, în cele din urmă, cum a apărut“. Manuscrisul necenzurat i-a parvenit autorului în Germania, pierzându-se însă în 1988, la un an după plecarea lui Manea în Statele Unite. Astfel, actuala ediție este o re-compunere a primei versiuni, diferențele față de varianta publicată fiind evidente.

Narațiunea evoluează într-un registru oniric-negativ, avându-l în centru pe Anatol Dominic Vancea Voinov, personaj dihotomic și dilematic – copilul teribil, excentricul în alb ori negru, omul cu chelie de consul roman. El parcurge un traseu ontic sinuos și tragic, un drum inițiat populat de fantasmă și angoase, a cărui finalitate este o cunoaștere cu neputință de concretizat. Autorul îl plasează pe Tolea sub semnul unei duble polarități, într-un balans perpetuu. Fiu al filosofului Marcu Vancea – care, după război, cu o superbă dar iluzorie clarviziune, devine proprietarul unei pivnițe de vinuri, paradoxală tentativă de *captatio benevolentiae* a sistemului – și al rusoaicei Dida Voinov – caldă, temperamentală, afectivă – Tolea se revendică dintr-o dublă ereditate. Eșecul lui Marcu Vancea, victimă a comunismului (care neagă și distruge orice scară de valori, și odată cu ea orice posibilitate de prezviuie) este asumat și de fiul său. Acesta este de altfel marcat socialmente de conjunctura familială, fiind obligat să execute permanent un complicat slalom existențial. Tolea devine un introvertit, un om dilematic. Un neliniștit care-și confecționează măști și stiluri. Excentricitatea lui nu este decât o formă de reacție într-un univers derizoriu, iar predilecția pentru haine albe sau negre – semnul nevoii de certitudine.

Istoria mezinului Vancea-Voinov se compune în mare parte din aparențe. El etalează, în mediile comune, o năucitoare (pentru auditori) erudiție și o jovialitate complezentă – boierească familiaritate-vulgaritate. Atitudine nu lipsită de consecințe negative – Tolea e obligat să renunțe la profesoratul într-un orașel de provincie, unde-și formase un cerc de amici-adolescenți fermecați de nonconformismul său (evadare dintr-un spațiu conformist nu doar prin tradiție) – datorită zvonurilor de „imoralitate“. Fixat în cele din urmă la recepția unui hotel, el își păstrează nealterat felul de a fi, trezind mirarea, spaima și chiar respectul colegilor și șefilor (mici-mari speculanți de favoruri, convinși că Tolea „cel rău de gură“ are „pile“ undeva sus de tot).

Ca să-și ascundă complexele, Tolea pozează. Portretul său cotidian încapă în câteva fraze: „... Vedeta străzii, pe care o domină neglijent, ignorând publicul. Fular

roșu, sub gulerul deschis al cămășii albe. Printre firme și vitrine, cometa color a zilei: pietonul maestru, trișorul disponibil. Rolurile toate la purtător, pregătite. Gata pregătite cancanul, bârfa, bancurile, citatele pedante, zeflemeaua“. Nu lipsește, totuși, o mai greu descifrabilă nuanță: „Dar ochiul veghează. Apos, fără culoare. Dintr-o dată, verde cenușiu albastru. Genele clipească repede repede. [...] Pândește cu aviditate, înregistrează filmează developează stochează instantaneu chipurile“ (p. 64).

Spre deosebire de Tolea, celelalte personaje sînt simple roțițe din sistem – fac parte din el ori sînt produsele sale. Sînt personaje-tip, grotesc-pitorești, cu prezență netă, copleșitoare. Astfel, Matei Gafton (Moișă Moişă) – fost ziarist, scrie cu osîrdie și perseverență nenumărate petiții, studiază istoria celui de-al doilea război mondial și... stă la cozi, coana Veturia (soția lui Gafton) predă lecții de gramatică studenților străini, căptușindu-și dulapurile cu săpunuri, ciorapi, țigări și cafea (după ce refuză, cu ipocrizie, orice cadou), psihiatrul Marga trăiește într-o lume proprie, în afara sistemului, servit, ca un stăpîn feudal, de proprii săi pacienți, etc.

Există totuși două personaje care influențează, într-un fel sau altul, destinul lui Tolea. Cel dintîi este Irina, cu care Tolea trăiește o contorsionată relație amoroasă, ratată de inhibițiile și inadaptabilitatea eroului. Eventuala salvare într-un orizont casnic, de familie (presupusă-recomandată de doctorul Marga) – o șansă de echilibrare a psihicului frământat al lui Tolea – se dovedește iluzorie. Al doilea personaj este Toma, „noul administrator al blocului“, de fapt un angajat al *Asociației surdo-mușilor* (parabolă evidentă și inspirată), care trimite periodic rapoarte ce descriu cu obstinație și minuțiozitate viața vecinilor săi. Toma nu este o brută, textele sale au chiar valențe literare, iar controlul său (implicit al *Asociației*) asupra vieții celorlalți seamănă cu un malefic-misterios ritual de magie neagră. Toma este călăul subtil al terorii, diabolicul „îngrijitor de cuști“.

Intriga se construiește în jurul scrisorii primite de Tolea din Argentina, de la fratele său, prin care acesta îi cere să-l caute pe presupusul vinovat moral al morții lui Marcu Vancea (ca să se răzbune?). Încercările lui Tolea, îndelung terorizat de existența „plicului negru“, sînt zadarnice. Octavian Cușa, fotograf al *Asociației*, nu există. Sau nu poate fi găsit. Venera, ipotetica iubită de tinerete a lui Cușa, singura persoană de la care Tolea poate obține ceva, îi anulează, pas cu pas, orice tentativă de revoltă.

Symbolistica întregului roman este remarcabilă. Trimiterile (chiar exprese) la Caragiale, cu același cult al cuvîntului scris (memoriile lui Gafton, denunțurile lui Toma, scrisoarea însăși) și prezența obsedantă, atotputernică a *Asociației* conturează un univers angoasant, în care flexibilitatea (impusă) este singura soluție.

Sinuciderea lui Tolea este, de fapt, o cădere. Cunoașterea care nu se poate manifesta face din el un Hamlet al comunismului, sistem care anihilează reacțiile (chiar și virtuale). Scufundat într-o mare placentară, gelatinoasă, Tolea este ucis de propria sa neputință.

„Posesia orgolioasă a clipei, atît puten rîvni“, spune undeva Marcu Vancea, și aceasta pare a fi unica răzvrătire posibilă.

În actuala sa ediție, *Plicul Negru* este, cu siguranță, unul dintre cele mai bune romane românești. În ciuda alternanței de planuri spațio-temporale (care accentuează nota oniric-coșmarescă), romanul incită lectura, producînd finalmente cititorului o stranie senzație cathartică.

Norman Manea statuează, voluntar sau involuntar, un model. *Plicul negru* este, poate, cel dintîi roman care exorcizează experiența noastră comunistă, fără a cădea în patetismul artificios al altor demersuri similare.

De la alexandrinism la vizionarism

Dumitru Chioaru

Înainte de decembrie '89, am cunoscut la Colocviile de Poezie de la Tîrgu-Neamț un poet, impunător ca înfățișare dar sfios în relații cu semenii, ai fi putut crede că din cauza unui handicap de vedere. Avînd eu însumi un „complex de ochelariș“, am simțit că-i mai simplu să ne deschidem sufletele unul către altul. George Vulturescu, căci de el este vorba, venea din nord-vestul țării, de la Satu-Mare, cu o concepție despre poezie mai degrabă conservatoare (în sensul nobil al termenului) decât experimentalistă, deși căutările novatoare îl frământau, fără ispită de-a se afirma prin alinierea la moda zilei. După Decembrie '89, George Vulturescu a fondat, împreună cu alți scriitori sătmăreni, revista *Poesis*, poate singura din țară care nu s-a alarmat încă față de inflația de poezie scrisă de la Tisa pîn' la Nistru. Anual, Vulturescu se ocupă de organizarea și mediatizarea „Zilelor revistei *Poesis*“, desfășurate cu poeți veniți din cele patru zări ale lumii, dovedindu-se o bună gazdă prin echilibrul de forțe cu care evoluează la paralelele creației și administrației.

Poetul a debutat cu întîrziere în volum (*Frontiera dintre cuvinte*, apărut „în regia autorului“ la Ed. Litera în 1988), după aproape un deceniu de la debutul colectiv în *Caietul debutanților* (Ed. Albatros, 1979), conținînd un lirism discret camuflat sub un strat livresc sau deviat în comentarii prozaic-ironice asupra cotidianului, care-l situează printre sentimentalii bine temperați de cultură. George Vulturescu se înfățișă atunci ca un spirit alexandrin pentru care „frontiera dintre cuvinte“ indică necesitatea pauzei logice dintre unitățile semnificative ale textului, ci și diferența dintre genul ontic de sensibilitate și specificitatea culturală a discursului.

Următorul volum, *Poeme din ex-mediuul odăii* (apărut tot la Litera, în 1991), cuprinde texte scrise în maniera de „poem comentat“ (cum se intitulează unul dintre ele) a alexandrinismului optzecist, cu diferența specifică dovedită de lirismul vizionar ivit din potențarea privirii obiectelor care alcătuiesc atmosfera „chiliei“ poetului. Odaia este o arcă a lui Noe care salvează, orfic, prin textualizare devenită „cîntec“, valorile unei umanități scufundate în „mlaștinile“ cotidianului, cum se spune în poemul intitulat *Mlaștina unde dorm îngerii*: „sînt mlaștini peste tot: în privirile de pe

→

stradă / în sînge, în celulele cancerizate – / apa lor bihilită o ascundem sub smîrcuri de vorbe / oameni ai mlaștinilor din cuvinte, asta sîntem – / le locuim precum animalele de baltă / le folosim ca pe niște instrumente confortabile / temperatura e călduță, nămolurile ne înfloresc trupurile / nici peștii nu ies de bună voie la mal // mlaștina va dăinui: ea e placenta proteguitoare a / fierbintelui strigăt / el se va naște / și va săpa un tunel prin toate blindajele pînă la / trupul chinuit al cîntecului ferecat în niturile limbajelor“.

Obsesia primenirii limbajului stereotipizat străbate volumul *Orașul de sub varul pereților* (Casa de Editură „Panteon”, 1994), năzuind spre re-găsirea arhitecturii originale a lumii ca text și a textului ca lume aflată în agonie, cum se întîmplă în acest frumos *Psalm*: „Pot spune: versul e în agonie / pe foaia mea precum Iisus pe cruce? / Dacă versul poate avea un trup / dacă tu ești trupul verbului / pot spune: *Eu, versul?* // Nopti după nopti stăm față în față / ne leagă «ceva original și adînc»: frica / ea ne ține în echilibru / sub reci constelații // Versul îmi sprijină genunchii în / fața ta, Doamne, mă ridică din glod și-mi / pune pe limbă numele Tău“.

Recentul volum *Tratat despre Ochiul Orb* (Editura Libra, 1996) dezvoltă tema borgesiană, devenită obsesia poetului, privitoare la orbirea ca moarte a privirii pentru învierea puterii vizionare în scop soteriologic și reintegrator al Orfeu-lui sfirtecat. Acest Ochi Orb este, după una dintre definițiile poetice din *Planctoarele Ochiului Orb*, „obscur / ca un sex / al neantului“ și, totodată, „nu este decît un text / ilizibil“, indicînd starea prenatală a ființei („Să intru în alchimia Ochiului Orb / ca într-o placenta / înainte de naștere“). Aventurile Ochiului Orb dezvăluie credința că universul se naște, moare și renaște dintr-o conștiință demiurgică, tot așa cum textul se structurează în funcție de „tensiunea detaliului“ trăit poetic, ca de pildă în al patrulea poem din ciclul intitulat chiar *Tensiunea detaliului*: „Sub negrul nopții pagina albă / precum sub fulgerele verii cîmpia / cui îi este frică / de moarte nu va putea să scrie / scrisul o atinge, este atît de aproape de ea / încît ura poate deveni iubire // precum preotul în odăjdii / simte vulgaritatea celor de sub patrafir / așa simți cuvintele / adunate-n seara asta pe pagină / cine e mai vinovat / tu care te scurgi prin ele cu tot glodul drumului / ele care s-au îmbuibat de zgura lumii ca niște / bureți cu uleiuri // dacă nu vezi nicăieri divinul / sub greutatea nopții / cum o să-l vezi în om / ca sub fulgere / cuvintele devin cuțite / ele mențin sub stele ordinea lumii / chiar acum le simt în coastă“.

George Vulturescu este postmodernist în măsura în care recuperează vizionarismul poeziei expresioniste în descendența gândirii filosofice a lui Nietzsche. El anunță că apocalipsa a avut deja loc și că lumea se află în pragul unei noi vîrste aurorale. Mă întreb însă dacă un asemenea lirism vizionar, debordant retoric, înseamnă revitalizarea literaturii mistico-profetice sau o mistificare literară a existenței, chiar dacă poetul George Vulturescu este profund autentic? Răspunsul ni-l va da autorul în următoarele sale volume.

„Știința liniștii“ putea la fel de bine să se intituleze acest cuceritor eseu despre „știința morții“ pe care îl propune, în noua sa carte, Irina Petraș. O eleganță ce își are sursele în seninătatea argumentării și, nu mai puțin, în melodica frazării, își pune pecetea asupra acestor pagini a căror intenție nu este aceea de a aduce răspunsuri, ci de-a crea un spațiu viu de mișcare pentru semnele interogației. Gîndită, după cum mărturisește autoarea, ca un fel de *Prolog*, cartea recompune întrebări pe marginea „enigmei neexplicate și neexplicabile a muritului“, fiind antrenate în acest demers atît memoria lecturii, cît și aceea a propriei subiectivității, provocate de timpuriu încă de gîndul că „viața însăși are valoare doar raportată la finitudine“. Cele două secțiuni ale volumului (*Jurnal de lectură și Înfașisări ale morții în literatura română*) reconstituie așadar trasee culturale, închipuind un fel de „chestionar al morții“ datorat lecturilor din ultimii ani; paginile ce prefațează cartea sînt un eseu confesiv, centrat pe ideea lucidității, curajului, firescului și, mai ales, a responsabilității cu care se cuvine întîmpinat gîndul morții. Stau față în față, deci, două spații, ce se descoperă reciproc, printr-o simultană oglindire: „realitatea ficțiunii“ și „ficțiunea realității“ reunite cu (ceea ce autoarea numește) „o plăcere un pic perversă“.

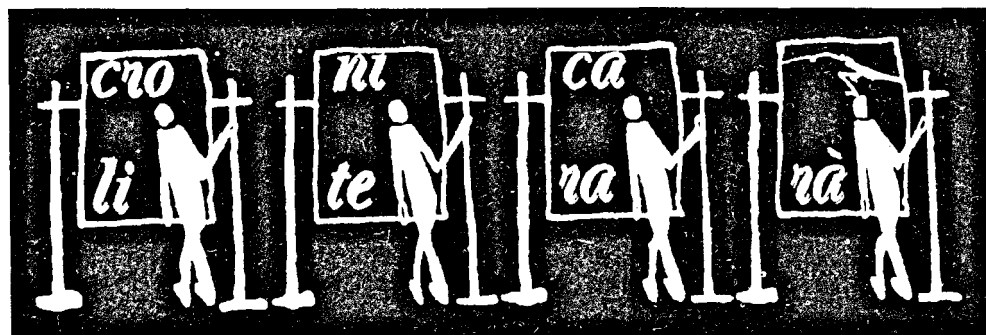
Această structură bicentrată transpare și în sintagma, preluată din laboratorul eminescian, ce dă titlul cărții: aceasta se referă pe de o parte la „a ști“, la „a fi în cunoștință de cauză“, iar pe de altă parte la sfera lui „a ști să faci ceva“, la facultatea de „a stăpîni o artă“. Acesta e, de altfel, și „dublul sens al morții care poate fi învățată“, sună explicația Irinei Petraș.

Un alt binom căruia autoarea îi evidențiază mișcarea are drept termeni *fapta și gîndul morții*, cel dintîi fiind oarecum impropru acestei *prezențe absente* care ne însoțește, dacă nu chiar mai mult, ne condiționează trăirile. Căci moartea „impregnează orice experiență umană, legitimînd-o“ (ceea ce trimite desigur la ideea lui Lyall Watson după care moartea e de fapt o „linie a vieții“), imaginea propusă de Irina Petraș fiind cea a unui „joc de măști înfipite adînc în carnea ființei“ sau, și mai plastic, a unei *traceri* asemănătoare apariției revelate în propria absență a particulei *neutrino*, aceea care traversează întreg universul, arătîndu-se doar în *urnele* mișcării sale. „Ca și moartea, de altfel, care trece pretutindeni și nu se «arată» niciodată, nimănui. Cînd

se dezvelește cu totul, nu mai e nimeni s-o vadă“.

O privire „așintită“ își va subordona astfel și cîmpul de semnificații configurat în secțiunea următoare, cea dedicată diverselor ipostazieri ale morții în literatura română, atenția autoarei îndreptîndu-se pentru început asupra diferențelor de grad dintre cele două accepții principale date morții în lirica eminesciană și asupra dinamicii de tip oximoronic ale cărei expresii sînt unda, pendula și cumpăna. Sînt motive cărora Irina Petraș le va aduce în contrast imaginea razei (analizată în eseu despre poetica elementelor la Macedonski) și perspectiva „nemuritorului“. Octavian Goga, care îi prilejuiește autoarei o nouă interpretare a sentimentului matriotic dominant în lirica sa, sau Blaga, comentat din unghiul unei „reformate morții“, sînt alți protagoniști ai acestui spațiu. Li se alătură Creangă și Caragiale, cu universurile lor așezate, primul sub semnul „morții îmblinzite“, iar cel de-al doilea sub acela al exuberanțelor „epidermice“ ce transformă chiar și sentimentul morții în tic verbal. Sînt prezenți, de asemenea, în aceste pagini, M. Blecher (accentul căzînd aici pe resemnarea colorată visceral și viziunea unei morți intervitale), Camil Petrescu, Rebreanu, Sadoveanu, Gib Mihăescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban sau Bacovia (văzut într-o interesantă paralelă cu M. Sorescu, a cărui lirică etalează, cu un rictus ironic, aceeași „dezmirare“ proprie și universului bacovian, unde expresia dominantă e grimasa). O atitudine cronicizată magic vine să definească opera lui M. Eliade, cîta vreme Cioran e creatorul unei lumi în care „nerușinarea“ și „forța dansantă“ a gîndului morții are „arome de sînge și carne“, refuzîndu-se aici tabuizarea sfirșitului. Cadavrul, animalul, robotul și manechinul, cele patru modele de corp-referință, vor circumscrie apoi, prin aparițiile lor spectrale, un „virtej al hiperrealității“, aceasta fiind – e de părere Irina Petraș – imaginea care ar putea cel mai fidel descrie universul lui A.E. Baconski.

Deschizînd perspective incitante, *Știința morții* se înscrie astfel printre demersurile ce fixează în mod fericit profilul anului literar 1995. E o carte senină, în care respirația e întotdeauna calmă, egală.



Adrian Marino 75

Pe urmele lui La Fontaine

Învățătura ce se desprinde în urma lecturii ultimului volum al dlui Adrian Marino: *Politică și cultură* (Iași, Editura „Polirom”, 1996) e înrudită cu morala fabulei lui La Fontaine *Iepurele și țestoasa* – nu înzestrarea iepurelui (*ergo*, a „geniului”) este garantul succesului, ci metoda asiduă, truda neîntreruptă săvârșită cu modestie și neabătută construire a proiectului. Atitudine proprie personajului „țestoasa”, care, știindu-se poate umbrită de calitățile alergătorului, pornește cu îndârjire, la vreme, de la locul startului și uitându-și programatic handicapul (citește: „complexul de inferioritate-superioritate”) ajunge, înaintea adversarului, la țel. Însuși Adrian Marino confirmă, prin subiectul tratat în volumul pus în discuție, prin tonul concluziilor sale ca și cel al frecventelor recomandări, posibilitatea unei asemenea asocieri. Pentru a nu mai aminti de exemplul personal, care, iată, acum la împlinirea a trei sferturi de veac de existență, oferă o bibliografie demnă de un întreg institut – operă începută în solitudine, cvasi-ignorare, dar cu disciplină și riguroasă cercetare a „ideii” de literatură – domeniu greu defrișabil, prea „arid” pentru spiritele aventuroase.

E rară la noi această constanță a vastelor proiecte culturale, după cum mai rar încă demersul paideic avansînd morala susținută de propriul destin cărturăresc. Într-o lume care s-a obișnuit cu vestirea zgomotoasă a genilor, cu aduarea „maeștrilor spirituali” ori de altă natură, rătăcindu-se infantil în risipa profesiunilor minore, cînd nu se cramponează de verbul referențial al unui guru mai mult sau mai puțin ocazional, îndemnul bine argumentat la cumînțenie și responsabilitate pe măsura înzestrării și efortului individual e reconfortant.

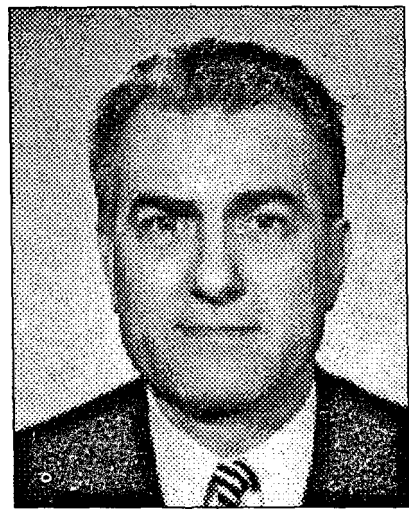
Totodată, e încurajatoare constatarea că o persoană atît de concentrată în truda de tip benedictin, ca Adrian Marino, n-a încetat o clipă să se sustragă de la preocupările vizînd bunul mers al Cetății. *Politică și cultură* își focalizează atenția asupra misiunilor culturale obligatorii unui standing european împreună cu atitudinea civică, interesul activ pentru civilizație, respectul pentru calitatea vieții, în fine, însușiri izvorîte nu numai din tradiție, ci și dintr-o altă apreciere a muncii și a instituțiilor. Într-un asemenea context, cred că-și află rostul capitolele dedicate „rezistenței culturale” introduse la începutul volumului.

Sintagma „rezistență culturală” nu se bucură cu adevărat de aprecierea lui Adrian Marino, fiind investită, conform opiniei distinsului critic, cu prea multă ambiguitate: „Se observă, în ultima perioadă, o evidentă tendință de exagerare, idealizare și chiar mitizare a acestui concept [...] Ea

a existat, într-adevăr, într-un anume sens. Dar nu ferită de un echivoc profund și nici de o ambiguitate fundamentală. Căci se ajunge adesea pînă acolo încît se poate pretinde că orice act de cultură, sub vechiul regim, a constituit un act de «rezistență»” (p. 29). Sunt preferați alți termeni și indiciile care să-i rețină. Astfel, „rezistența literară” cuprinde „toți scriitorii și publiciștii literari de orice categorie care au refuzat, direct sau indirect, tacit sau declarat, să scrie în favoarea regimului totalitar comunist” (p. 21). Dar, atenție! – identificarea unor asemenea cazuri „nu poate fi bine surprinsă și corect evaluată decât din interior, de cei ce au trăit-o efectiv (subl.n.), au suportat-o decenii la rândul și pe pielea lor” (p. 21). Totuși, la distanță de cîteva pagini, autorul admite constatările unui „observator din ultima generație – ambițios, foarte distant, extrem de critic, dar și de lucid (am numit-o pe Alina Mungiu)” (p. 31). Alina Mungiu definește drept autistă izolarea intelectualității românești din vremea totalitară, citîndu-i favorabil doar pe Paul Goma și Mihai Botez. Intuit să întreb cîți ani avea Alina Mungiu în 1977, bunăoară... În consecință, suntem de acord că termenul „rezistență culturală” este „extrem de elastic” și că „problema rămîne deschisă”, așa cum reiese din primele 74 de pagini ale cărții, unde Adrian Marino încearcă să puncteze repere de analiză a fenomenului, neputînd evita și marile confuzii – destul de descurajante în fața oricărei cercetări. Reținem valabilă convingerea fermă a autorului privind „sensul prim, tare al acestui tip de „rezistență”: „încălcarea voită, asumată a unei dispoziții legale restrictive, emanînd de la o instituție a ordinii totalitare” (p. 29).

Revenind la ambiția proiectelor culturale, singurele argumente ce pot conferi individualitate și integrare europeană unui popor situat pe acest continent, Adrian Marino se solidarizează opiniilor lui Ion Vartic din articolul *Et in Liliput ego* (Apostrof, 1-2, 1993). Lipsesc o temeinică istorie a României, o istorie a Transilvaniei (dar sunt acuzați ungruii că au făcut-o!). Lipsesc Enciclopedia română, dicționarul-tezaur al limbii române, istoria filosofiei românești, lexiconul... etc. etc.: „Criza este, pentru a rămîne la esențial și fundamental, de structură și mentalitate culturală”, iar o nouă cultură română ar avea ca prim obiectiv ieșirea din fragmentarism și improvizație.

Carte program, *Politică și cultură* semnalizează aspectele șubrede ale culturii românești (vezi cazul Noica sau „Mitul situației ireversibile”) tratînd, însă, prioritar modalitățile de depășire a handicapului istoric și a provincialismului, care, în viziunea lui Adrian Marino, e departe de a fi și de a rămîne o fatalitate...



Europa. Aporii ale participării

Culegerea de studii *Pentru Europa* (Iași, Ed. Polirom, 1995) publicată de domnul Adrian Marino modifică unghiul de analiză a dilemei „europenism și/sau autohtonism”, dovedind că întîmpinăm un mod fals de a pune problema. Dacă asumarea unor considerații naționaliste, eventuala lor modulară, creditarea umbrei unei *Puteri* care se substituie persoanei pot păstra într-o zonă problematică dilema anunțată, cartea domnului Marino răstoarnă această optică. Deconstrucția miturilor naționale, demistificarea statului ca putere impersonală – în absența căruia am asista, chipurile, la paralizia persoanei – o critică a orientării politice postdecembriste de pe poziții de centru sînt elemente care transformă volumul într-un manifest al ideii europene.

Am fi înregistrat, probabil, cu cartea domnului Marino, o nouă „pledoarie pentru Europa”, spusă pe un ton devenit loc comun, dacă nu ar surprinde radicalitatea distanțării autorului de celelalte poziții ale carierei românești a „ideii europene”. Cartea are trei suporturi teoretice: în primul rînd, o excelentă analiză comparativă a problemei integrării europene în iluminismul românesc (cu toată *despărțirea de Maiorescu* de rigoare, prin demontarea teoriei formelor fără fond și repunerea în circulație a „avatarurilor” ei) la Negruzi, la F. de Sanctis etc.; în al doilea rînd, o distanțare netă atît de naționalismul (ca „ultimă fază a comunismului”, p. 41) naiv și periculos, popular și de inspirație fundamentalist ortodoxă, cît și o distanțare, mai rafinată, de naționalismul ambiguu practicat de susținătorii integrării europene și asociat mitului „prezențelor românești” (pe care hermeneutica ironică a autorului îl dovedește vechi de cel puțin două secole); în al treilea rînd, întîlnim în carte o întregă teorie a participăției la modelul european, cu toate aporiile ei, care va conduce către interogația sa originară: ce este Europa? (cu toate complicațiile întrebării: ce pondere are anacronismul în interogație?; cine este, de fapt, participantul adus în discuție?).

ALEXANDER BAUMGARTEN

MONICA GHET

(Continuare în p. 31)

Iustin Panța

Manual de gânduri care liniștesc

- fragmente -

Există un anumit tip de femeie care erotizează întreaga atmosferă în care se află, incitându-te în stări de emoție pe care ți le conduce după bunul ei plac.

Apoi mai există un tip de femeie care alungă erotismul dintr-un spațiu așa cum ar scoate afară pe geam muștele din bucătărie. În momentul în care atmosfera a căpătat valențe amoroase aceste femei întotdeauna știu să spună o propoziție simplă care te anihilează complet, cum ar fi: „Iubitul meu soț poartă cu totul alte cămăși ca ale dumneavoastră”, sau „De câteva minute cred că sufăr de o migrenă” sau „De ce nu te tunzi ca...?” sau „Abia aștept să am un copil cu...” etc.

Dar mai sînt și acele femei care sînt capabile să erotizeze sau să distrugă erotismul (pe cale de-a se crea) la momentele potrivite. Femei cu adevărat superioare. „Știu să clatin la fel de plăcut un pat ca și o cratiță” par a spune ele.

Ceea ce te atrage cel mai mult într-un act de plăcere este plăcerea celui alt.

Frica este una dintre cele mai severe și mai eficiente arme ale seducției. Spre deosebire de cobra care își hipnotizează prada și care pradă poate nici nu-și da seama că este pe cale de-a fi devorată, seducția nu-și încheie niciodată influența asupra victimei, ea mai funcționează latent și inert și după punctul culminant al „loviturii” pe care a dat-o, ea seamănă cu roata unei mașini răsurnate, roata aceea care după accident încă mai continuă să se învîrtă în aer încă un timp, fără rost.

Perpetua noastră dispută cu lucrurile, obiectele și mecanismele pe care noi le creăm: cît de neîndurătoare sînt acestea!

Liftul începe să urce necrutător, închizîndu-și pe cît de lent, pe atît de imuabil ușile în fața ta – și tu te regăsești iarăși într-un spațiu închis, străin și poate chiar dușmănos (în hol) cu flori și șampanie în mîini – te așteaptă iubita la un etaj de foarte de sus; sau poate vrei să împiedici o crimă, să pui capăt unei situații foarte grave care nu suferă amînare, ești la limita timpului – și cu toate acestea nu poți face altceva decît să privești la cifrele care în succesiunea lor se luminează impasibile, nesimțitoare, „nemuritoare și reci” la intervale perfect egale de timp – ceea ce te poate scoate din minți, gîndindu-te la miza uriașă cu care este încercată tentativa ta.

Ce-i de făcut? Acolo sus te așteaptă iubita sau un om care trebuie salvat de la moarte etc., iar tu stai ca un imbecil în față

acestei mașini deseori utile, uneori sarcastice și barbare, împotriva firii.

Sînt două variante: să aștepti ca liftul să dea curs apelului tău (apeși pe buton, sau faci apel la celula cu senzori, deznădăjduit) ori o rupi la fugă pe scări, sperînd astfel să ajungi la timp în mijlocul scenei cu pricina. (Și scările sînt tot un obiect inventat de noi, dar mai de demult – scările nu sînt o curcior modernă – postmodernă – a tehnicii de vîrf, cu toate astea ele se dovedesc a fi mai sigure, mai de încredere, neajucîndu-ți feste și nefiînd niciodată atît de malițioase, de meschine).

Iubirea este întii de toate o experiență arhetipală și doar mai apoi o experiență personală. Iubirea, deci, nu doar transformă individul și lumea înconjurătoare, dar o și vrăjește, o farmecă. Astfel iubirea este cel mai mare vrăjmaș al înstrăinării, al lehamitei.

Lehamitea unui individ sau a unei societăți este mai rea și mai trufașă decît orice boală, decît sărăcia, decît minciuna sau decît un singeros război civil. Mai bine cruzimea, decît lehamitea. A fi doar spectatorul unei fapte rele înseamnă a fi corupt.

Dacă s-ar pune problema salvării mele: nu pot fi salvat decît de un om care îmi place.

Iar pe de altă parte afirm aceasta: nu se poate pierde de unul singur. Cu adevărat se pierde întotdeauna de la doi în sus. Numai atunci se poate pierde totul.

Manual de gânduri care neliniștesc

- fragmente -

Cum se întîmplă ca un chip, o înfățișare (care nici măcar excepțională nu este) te poate cutremura de emoție prin simpla ei apariție; chiar și după o absență de mai mulți ani, te tulbură aidoma ca la începuturi, și tocmai atunci cînd credeai că ai uitat chipul, prezența aceea este atît de capabilă să te scoată din ritmul și cutumele tale, pe care ți le-ai construit îndelung, minuțios și cu trudă. Un chip, o apariție, o faptură absolut obișnuită este capabilă să declanșeze acel resort al personalității tale de care ești conștient că este mult mai complicată și evoluată, mai inteligentă și profundă decît aceea cu care stai față în față.

A avea pe cineva drag care ți va putea fi supus tot restul vieții (această rezervă, scăpare printr-o duplicitate sanitară) iată o formulă de siguranță necesară. Dar mi-e teamă că nu suficientă.

Oamenii cu clasă, cu stil, ca și bădăranii, pot fi naturali, dezinvolți, aproape în orice situație care li se oferă. Cei cu clasă, spre deosebire de bădărani, în orice conjunctură s-ar afla, reușesc – dacă vor – să fie și agreabili.

Oamenii sensibili nu pot fi naturali (dezinvolți) decît în imaginație.

De ce stau unii oameni în picioare cînd beau?

Au toate condițiile de-a sta comod, la o masă, pe terasă sînt atîte scaune libere în jur, ei oricum sînt într-un grup și vorbesc pe îndelete, nu se grăbesc, își fumează tăticoși țigările și sorb încetîșor din pahare – nu sînt deloc tineri, mai degrabă vîrstnici, alții de-a dreptul bătrîni.

În alte vremuri îi vedeai la cite-o coadă la mezaluri, carne de porc, brînză etc., locuri în care pierdeau la fel de mult timp ca la crîșma din colț unde puteau fi văzuți stînd în picioare; doar că la magazinul alimentar ce făceau? Nici mai mult nici mai puțin acolo își aduceau un scaunel pliant de acasă și ședeau la coadă pe el, apoi se ridicau, mai înaintau cîtiva pași, iar se așezau



etc. și, repet, timpul necesar pentru șederea în ambele locuri era egal.

Să fie și acest amănunt o dovadă a alienării, a degradării speciei acestea umane? Sau doar o cutumă, poate un argument paradoxal al faptului că bucuria, plăcerea, entuziasmul a ceea ce faci te ține vertical, te ridică în picioare, te învîrtoșește (asemenea unui sex în erecție), pe cînd o îndatorire stupidă, plictisitoare, casnică, te moleșește, te încovoie, te mîcește (aici exemplul sexului iarăși pare a fi valabil).

Jurnal sau ziar?

Alexandru Niculescu

Nu-l cunoaștem pe domnul Șerban Iliescu, cel care semnează în *Aldine* – un interesant „supliment săptămânal” al *României libere* – un scurt articol intitulat *Micul Paris și... jurnalele* (*Aldine*, I, 12, 17 mai 1996), iar rîndurile noastre de față nu au cituși de puțin o intenție polemică.

Dar... Există, totuși, în lingvistică, așa ca în orice altă disciplină științifică, elemente care nu pot fi lăsate pe seama unor afirmații *diletante*, incontrolate.

1 Pornind de la faptul că, după cum se știe, capitala noastră a fost considerată „micul Paris” – în anii 1930-1940, atunci când, cel puțin aparent, România era în floare (romanele și dramaturgia acelor ani stau mărturie!) – dl Șerban Iliescu consideră că „lingvistic, se exagera cu franceza”. Este adevărat că, mai ales intelectualitatea și burghezia înaltă (ca să nu mai vorbim de boierime) își găsea atunci, în limba și în cultura franceză, posibilitatea de a lua distanță față de „vulg”. Nu trebuie însă uitat că, dacă în 1918-1919, am putut să construim România Mare, dacă Regele Ferdinand și Regina Maria au putut trece pe sub Arcul de Triumf din București și au putut fi încoronati la Alba-Iulia – alături de ei se afla generalul francez, profund devotat cauzei românești, *Henri Berthelot* (1861-1931), (pen-

tru ostașii noștri, prin „etimologie populară”, pornind de la corpolența generalului, *Burtălaș!*), care ne ajutase, instruind armata română, să câștigăm bătăliile de la Mărăști și Mărășești.

Franța, cultura și limba franceză pătrunseseră în istoria României! Berthelot, Edgar Quinet, Robert de Flers asigurau la Paris, un „lobby” pro-românesc. Marcel Proust era prieten cu Antoine Bibescu. „Les Roumains” erau recunoscuți, la Paris, ca o societate plăcută, chiar nobilă. *Hélène Văcărescu* și *Basil Munteanu* frecventau saloanele pariziene, *Martha Bibescu* era o scriitoare citită în Franța. Ceea ce se petrecea la București, ca prin vase comunicante, avea rezonanță și la Paris... Sintagma *micul Paris* a fost creată și utilizată însă... în Balcani, prin țările vecine cu noi, nu fără o conotație de invidie față de orientarea noastră culturală, științifică și politică spre luminile Franței.

Nu în zadar, Mircea Eliade, căutîndu-și originalitatea, a refuzat, în anii tinereții, să studieze la Paris și a luat drumul spre Orientul îndepărtat al Indiei. A merge la Paris devenise, atunci, pentru români, o... banalitate!

De bună seamă, în aceeași perioadă s-a creat și arhitectura românească despre care vorbește dl Șerban Iliescu: ea *urma* pe cea

pariziană. Termenul *a copia*, folosit de d-sa, este însă *nedrept*. Lucrările arhitecturale despre care scriu Grigore Ionescu și, mai de curînd, doamna Magda Cârneli sau arhitectul Peter Derer, sînt dovezi ale capacității românești de *a-și asimila* elementele occidentale franceze.

2. În ceea ce privește termenii *jurnal* și *ziar* menționați de dl Șerban Iliescu în amintitul articol, problemele sînt mai complicate. În primul rînd nu este deloc sigur că *jurnal* este un împrumut *direct* din franceză și, cu atît mai puțin, nu este vorba de un cuvînt nou apărut. Dacă putem avea încredere în *Dicționarul Academiei* (a cărui recoltă de material este lacunară), termenul *jurnal* apare în prima jumătate a sec. al XIX-lea, este drept, la scriitori cunoscători ai culturii franceze, precum C. Negruzzi și A. Russo, dar, mai tirziu, și la Titu Maiorescu, intelectual de formație germană. De fapt, etimologia termenului *jurnal* (la origine fr. *journal*) este, cum considera A. Graur, „multiplă”. Ea conduce și la rusă – *žurnal*; în română, cuvîntul putea deci pătrunde, aproape simultan, ca mulți alți termeni, atît din limba rusă, cit și din limba franceză. La începutul sec. XIX, influența limbii ruse ne aducea multe neologisme franceze!

Termenul *jurnal* este un cuvînt bine instalat în lexicul limbii române – iar formațiile derivate, *jurnalism* (apare la Titu Maiorescu!) și *jurnalistică* (atestat tot la Titu Maiorescu) nu sînt, cum crede dl Șerban Iliescu, rezultate din „copierea unor obiceiuri antebelice”. Termenii aparțin lexicului *cultural-tradițional* românesc.

3. În ceea ce privește termenul *gazetă*, continuăm în numărul viitor. ■

O întrebare

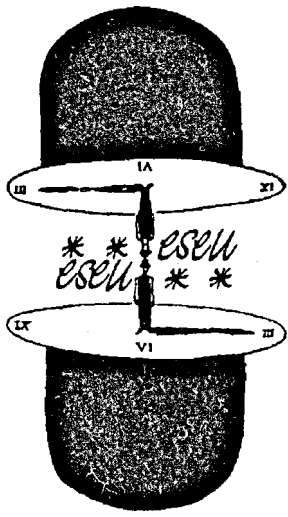
Gheorghe Grigurcu

Ce vă amintiți de locul nașterii dumneavoastră? Există ceva anume pe care-l purtați înalterabil cu dumneavoastră?

M-am născut în orașul Soroca, din Basarabia, în care mi-a fost dat a trăi în două perioade (1936-1939 și 1941-1944). Fragmente de timp copilăresc, fragmente de amintire aburoso-luminoasă, idealizatoare. Celui dintîi dintre răstimpurile menționate nu-i datorez decît imagini vagi, legate de un an-treu, de o curte, de o fereastră joasă spre stradă, de o grădină coplesitor vîratică, adică de un spațiu al inițierii în viață, care nu atinsese încă dimensiunea urbei. Un spațiu răpus de iubire, îmbibat de miracol. Eram eu, eu însumi, fără povara vreunei amintiri. Sau, dacă vreți, eram o amintire născîndă, așa cum se naște o lume, înaintînd în același timp în sine și într-un trecut încă atît de fragil, încît pare un etern prezent glorios... A doua etapă e, firește, mai limpede. Începusem a-mi asuma ambianța, deocamdată tot ca pe un decor personal, ca pe o latură a propriei ființe, ceva mai pitoresc. Precum un soi de ogradă vastă a casei părintești. O casă deja simbolică, deoarece o necruțătoare inundație o nimicise pe

cea reală, în 1940, moment în care locuiam în Ardeal (nenorocire în repetiție, întrucît puhoaiile Nistrului revărsat au distrus, la începutul anilor '30, o altă casă, abia ridicată, a bunicilor mei din partea mamei). Priveam stăruitor cetatea voievodală, cu silueta ei lată, de un maroniu deschis, nisipos, profilată lîngă fluviu, ca un fabulos nucleu al orașului. O singură dată am pătruns înăuntru, într-o înaltă zi solară – cred că Ziua Eroilor, 1943 –, cu prilejul unei serbări în cursul căreia era preamărit Ștefan cel Mare. Însă cu accent maxim mi-au vorbit livezile înflorite, mai cu seamă una de pe un dîmb, ce înconjura o vilă falnică închiriată de noi, în cartierul Bujărăuca, de pe terasa căreia se vedea ca-n palmă întreaga mică așezare patriarhală. Acea livadă în pantă a alcătuit Paradisul meu. Mîncam vișine din pom, căpșuni din vrej, mă scăldam, la amiază, într-o baie pregătită de bunica, în care fuseseră introduse intens înmiresmate frunze de nuc, care dădeau apei o nuanță de întuneric. Metafizica mișuna în preajma mea, în chip de flori, păsări și albine, de cîini și pisici. Mă cufundam în contemplarea cerului albastru, purtător de nori pufoși, întretăiat de cîte un avion militar, și a pămîntului, cu micile-i neregularități, cu buruieni și pietre, uneori cu firave șuvițe de apă, așa de aproape de ochii prichindelului care eram (azi, de la înălțimea adultului, pămîntul mi se pare mult mai îndepărtat). Timpul și spațiul nu existau decît ca rudimente. În accepțiile lor cele mai modeste – așa cum constat acum, cu un scepticism analitic de nelecuit –, izbuteam a concentra o trăire atît de pură și arzătoare, încît echivala

cu o viziune, cu o operă de artă, cu un destin privilegiat. Totul, repet, sub semnul iubirii de care mă simțeam înconjurat și pe care o revărsam la rîndu-mi, un simțămînt ce, după cum ar fi spus Baudelaire, excita „nu știu ce sursă a infinitului personal”. Nu șovăii a afirma că m-am împlinit atunci pentru totdeauna. Încercînd a transpune mitul izgonirii din Eden la scara neînsemnatei mele existențe, îmi dau seama că aceasta s-a consumat, în esența, în semnificațiile ei cele mai adînci, atunci și acolo. Tot ce a urmat nu reprezintă decît degradările unui prototip trăit. Natural, cu unele prelungiri, în speță în anii copilăriei și ai primei tinereți, tot mai palide. Dacă aș fi înțelept, n-ar trebui să regret nimic, n-ar trebui să mă plîng de nimic. Dacă am avut totul, nu e de-a-juns? Nu e un apogeu pe care nu mi-l poate răpi nimeni? Întîmplător (sau, poate, într-o regie a fatalității, cu un tîlc anume), plecarea mea din orașul natal – sub imperiul războiului, dramatică, implicînd despărțirea ireversibilă de o parte din cei dragi – a avut un caracter absolut. A inaugurat un exil al subsemnatului, care continuă încă. Nu mi-am mai putut revedea meleagul de baștină, unde, în treacăt fie spus, au călcat, nu o dată, confrați mai întreprinzători, ce, provenind din alte părți de țară, n-aveau de revendicat acolo nici o memorie. Nu mi-am putut reconstitui pînă-n ziua de azi nici casa, nici rotundul unei așezări, al unei armonii, al unui rost ce mi se revelaseră dintru început, cu putere fascinatorie, dar și cu semnificația subsecventă a cîștigului care nu e cîștig și a pierderii care nu e pierdere, în zarea unui mister poate încă neepuizat.



Libertatea din temniță

Ion Ianoși

Atribuind-o multor personaje, *dedublarea* l-a întovărășit și pe Nabokov însuși. A fost un rus emigrant; a scris rusește la Berlin și – după un intermezzo parizian – englezește în S.U.A. A creat poezie și proză; dar americanilor culti le-a tălmăcit și explicat și pe alți scriitori ruși. A fost în multe jucăuș și serios, inclusiv ca analist șahist și ca entomolog. A înnoit radical binomul goethean „poezie și adevăr”, în cazul lui visul patronind realul.

Vladimir Vladimirovici Nabokov s-a născut la Petersburg în 1899 și a murit în Elveția, la Montreux, în 1977: identității dintre prenume și patronim îi răspunde mai complicata rimă dintre date. „Primul” Nabokov, autorul rus, a produs opt romane, zeci de povestiri, sute de poezii și câteva drame. Printre romanele berlineze timpurii figurează *Mașenka* (1926), *Rege, damă, valet* (1928), *Apărarea Lujin* (1930). Ultimele, din același ciclu, sunt *Darul* și *Invitație la șașofod*. „Seria rusă” o încoronază, credem, *Darul*, a cărui derutant de complexă polifonie își mai așteaptă încă aproximarea românească. Deși datat 1937, el ar putea fi considerat drept ultimul roman berlinez. Data de 1938, purtată de *Invitație la șașofod*, indică anul apariției în volum, romanul fiind publicat anterior, tot în 1937, în revista rusească pariziană *Sovremennie zapiski* (Însemnări contemporane); dar gestația lui coboară în anii 1935-36. Oricum, emigrația rusă occidentală a receptat cele două romane aproape concomitent; și dacă aripa ei moderată a fost șocată de unele partizanate din *Darul*, mai ales de biografia parodiată a lui Cernișevski, atribuită personajului principal Godunov-Cerdințev, și el scriitor, *Invitație la șașofod* a fost în schimb întâmpinată de emigranți aproape unanim elogios, între altele pentru indirectele trimiteri la represiunea stalinistă, întetită maximal tocmai în perioada 1937-38. Acest fundal politic, deși neexplicit, putea fi ușor decodat în proiecția antiutopică vizînd o fantasmagorică Rusie viitoare. Și, întrucît anii scrierii și publicării cărții au coincis și cu extinderea terorii hitleriste, parabola lui Nabokov s-a înscris în șirul „utopiilor negative” antitotalitare: *Noi* (Zamiatin), *Cențur* (Platonov), *Frumoasa lume nouă* (Huxley), *1984* (Orwell), *Întuneric în plină zi* (Koestler) ș.a. Majoritatea lor au fost scrise ori tipărite ulterior și ca atare nu l-au putut influența pe Nabokov. Suntem în schimb tentați să ne întrebăm cît a cunoscut în anii treizeci din premonițiile lui Kafka? Fiindcă, deși încă lipsite de ulterioara notorietate, apăruseră doar – antum – *Metamorfoza* (1915)

și *Colonia penitenciară* (1919), precum și – postum – *Procesul* (1925) și *Castelul* (1926). Or, cititorul de azi intuește destul de multe paralelisme între romanul lui Nabokov și textele lui Kafka, de la chiar frazele de început: „În conformitate cu legea, sentința de condamnare la moarte i-a fost comunicată lui Cincinnat C. în șoaptă” – și „Pe Josef K. îl calomniase pesemne cineva căci, fără să fi făcut nimic rău, se pomeni într-o dimineață arestat” (*Procesul*). Cititorul atent surprinde totodată și posibile interferențe cu autori ruși declarat îndrăgiți de către petersburghezul Nabokov, mai ales pe linia fantasticului înfricoșător, ca de pildă Gogol (*Povestiri din Petersburg*) sau Andrei Bielii (romanul *Petersburg*, socotit de Nabokov unul dintre cele patru mari romane ale secolului – pe lângă cele ale lui Proust, Joyce și Kafka).

Corelat lor și în mod orgolios independent de ei, Nabokov hiperbolizează pînă la absurd o lume *opusă* normalității. Cincinnat C. e condamnabil și condamnat fiindcă e normal și ca individ e o excepție, un purtător de virtualități, deci de pericole, excepționale. Este potențial subversiv, deoarece se sustrage atitor coercitive și neiertătoare norme. E insuficient de prefăcut pentru a le accepta: în căminul de copii unde îl abandonează mama, Cecilia C.; în atelierul de jucării unde o înlănește pe Marfinka; în grădinița unde nimerește ca învățător al micilor șchiopi, cocoșați, sașii. „Turnătorii” dimprejur caută și chiar reușesc să-l demaște pentru lipsa lui de transparență, o adevărată „mîrșăvie gnoseologică”. Între zidurile fortăreței-închisoare, amenajată anume pentru el, totul e reglementat și prescris, riguros și aberant, precum interdicția ca un prizonier să aibă visuri nocturne. Conflictul se iscă și se ascute între un om viu și o lume mortificată. O lume grotescă și hîdă, dar sieși unic acceptabilă, elimină normalitatea ca fiind incompatibilă cu normele.

Individul e prin definiție excentric. Cincinnat C. e zămislit întâmplător. Tatăl e un vagabond necunoscut, mama se dezice de el la început și la final, spre a nu fi suspectată de complicitate. Continuă să iubească o soție care îl înșală oriunde și cu oricine, îi naște cu altul un băiat șchiop și rău, apoi o fată nătîngă și obeză. Pretinde, complet ilogic, să afle motivul condamnării și mai cu seamă data execuției. Așteaptă, cu nesăbuiță, să fie tratat ca un om de către judecători, temniceri și călăi. Conform logicii lor firești, aceștia îl batjocoresc însă tot timpul, îi regizează noi și noi farse de eli-

berare, deoarece în ochii lor ispita libertății merită să fie tratată doar prin bufonade. Dorița de a cunoaște și de a fi înconfundabil e o dublă crimă de lezmajestate într-un univers univoc și uniform, purtînd uniforme pe corp și pe suflet. Autorul a dispreguit dintotdeauna plebea, de aceea își confruntă personajul cu o masă amorfă, în care nimeni nu are voie să fie o personalitate și toată lumea trebuie să se lase comandată. E un teatru de marionete trase de sfori și pe sfoară. Nu e populat de oameni, ci de fantome, de năluci și strigoi, parodii ale realului, niște pseudo-ființe care duc o pseudo-existență.

Cine a inventat însă acest bilci al substituirilor? Pare că întreaga butaforie părelnică și terifiantă a născut-o imaginația lui Cincinnat. Proliferînd infernul, ea rămîne și singurul refugiu paradisiac. Așa se justifică dedublarea lui Cincinnat însuși, într-unul captiv și altul liber, unul decapitat și altul evadat spre locuri unde se află ființe pe potriva lui. Salvatoare îi e imaginația, în imaginar se și salvează. Nu sînt oare rodul închipuirii lui, totuși pe deplin reale și palpabile, „castelul” în care a fost dus și închis, coridoarele care nu duc nicăieri și ferestrele pictate, directorul temniței Rodrig Ivanovici și avocatul Roman Vissarionovici, încă de la proces substituit procurorului, mai marele lor curînd deconspirat, călăul *m'sieur Pierre*, acest Piotr Petrovici prestidigitator, cartofor, acrobat al înșelăciunilor, toți acești mici și mari torționari, pînă la multiplicata rude identice ale Marfinkăi și similarii funcționari de vază ai orașului, precum inginerul șef Nikita Lukici, organizatorul focului de artificii în cinstea condamnatului, prezent și el la marea sărbătoare a decapitării lui C de către P, cel care jucase atîta vreme rolul întemnițatului frate de suflet?!

Nabokov l-a imaginat pe Godunov-Cerdințev ca scriitor autentic, iar acum îl înzestrează cu același *dar* pe Cincinnat, fie el chiar la nivel de virtualități și tentative, bijbieli și bilbieli. Contează însă mai puțin mediocritatea reușitei, manifestă în scrisoarea trimisă Marfinkăi și refuzată de ea, sau în ultimele sale însemnări supuse distrugerii laolaltă cu tot ceea ce-i aparținuse; importantă în mult mai mare măsură e șansa pe care destinul i-o acordă pînă și unui om obișnuit, de a se salva prin imaginație, prin vis și prin scris, însumate în eliberarea prin *poezie* din întreg acest imperiu *prozaic*, trivial, josnic și ucigător. Așa s-au salvat din contemporaneitatea lor Gogol, Bielii și Kafka. Mîntuitor e doar harul pe care și Nabokov

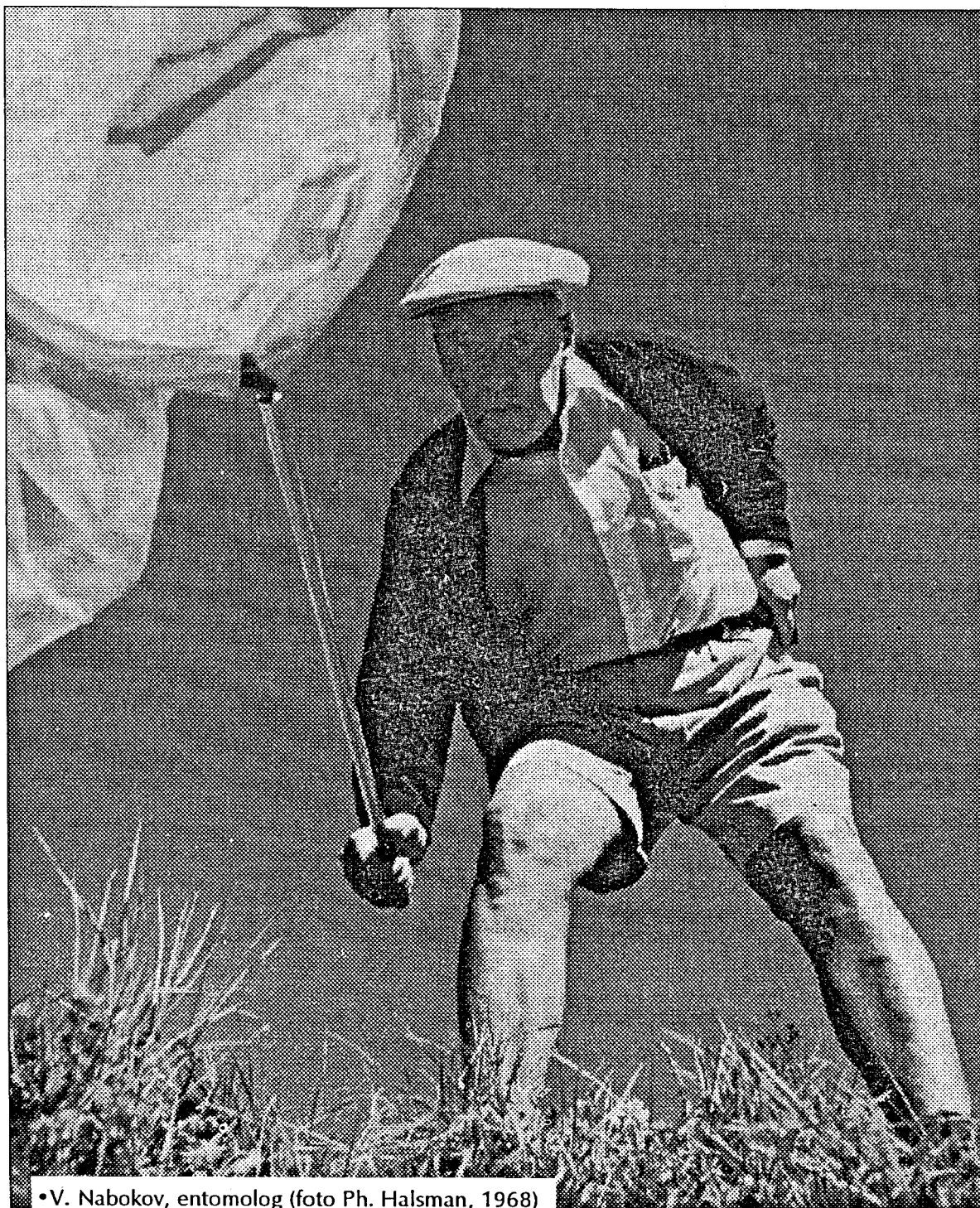
I-a dăruit lui Ganin (*Maşenka*), lui Lujin, lui Godunov-Cerdinţev, iar acum lui Cincinnat. Ei sunt dedublaţi; dedublat e şi el – în dublul său Sirin, pseudonimul sub care şi-a publicat romanele ruseşti de la Berlin. Precum Ianus, ei au câte una din feţe nostalgice întoarsă înapoi, după o pierdută Rusie. Oare şi *Invitaţie la eşafod*? Ea pare numai terifiantă, pînă şi în mimarea jocurilor. Titlul sună de parcă ar fi o „invitaţie la vals”, şi prin monosilabilele *kazn’* şi *val’s* în original, dar şi prin propunerea temnicerului Rodion (tipic mujic rus), imediat următoare verdictului, de a face un tur de vals împreună cu condamnatul la decapitare. Prin întorsăturile atît de înfricoşătoare răzbat însă, şi nu neapărat doar sub formă parodiată, tonalităţi lirice din copilăria revisată de Nabokov. Trăirile neeroicului său erou

dinafară şi dinăuntru ale viitorului oraş parcă medieval, domină falsul. Pe om îl salvează şi în cădere naturalul. De aceea nu se dezice el de trădătoarea Marfinka, prozaică şi poetică, decăzută şi inalterabilă, înscriindu-se în galeria atîtor „femei ruse” literar transfigurate. Contradicţii sunt pretutindeni. Copiii ar trebui să fie dragălaşi, dar ajung tîmpi şi sugrumă dezinvolt pisici, precum Diomedon. Păianjenul îi ţine în temniţatului de urît, dar abia aşteaptă să devoreze un fluture captiv – detaliu ce-l trădează pe entomolog. Victimei sale *m’sieur* Pierre îi ţine discursuri sforăitoare despre prietenie, îl amăgeşte încă şi încă, şi ca un odios păianjen îi sugre singele din trup.

De vreme ce totul a fost denumit, a fost şi strîmătorat. Dar, în acelaşi timp, nimeni nu-i poate răpi condamnatului dreptul ca

de a înţelege lumea în mod *netransparent*, *impenetrabil*, de a pune obstacole în faţa priceperii ei prea uşoare şi rapide. Cincinnat e vinovat intrucît în sinea lui refuză pregătirea copiilor pentru o nonexistentă adultă. El refuză tacit alinierea sub flamurile interdicţiilor. Pas cu pas ajunge propriul lui complice, descoperit dar incapabil de căinţă, nu fiindcă oricum lucrul acesta nu l-ar ajuta la ceva, ci pentru că ţine să rămînă viu. În lume nimeni nu vorbeşte pe limba lui – deci nici un om nu vorbeşte – deci nu există nici un om! Acest succesiv reduccionism descoperit l-a făcut să se ascundă treizeci de ani în tăcere. Acum, prins şi condamnat, îi rămîne tăcerea scrisului. Îi e o cumplită frică, dar nu va ajunge trădător, nu se va lăsa deposedat de sine însuşi!

Cincinnat a trăit într-un atroce secol tîrziu, asemănător unuia timpuriu şi barbar. Trecutul reprezintă însă şi contraponderea viitorului prezent. Ultima sa dorinţă este de a mai scrie trei minute, din care i se acordă numai două şi jumătate. Despre ce altceva să mai însăileze cîteva cuvinte decît despre moarte? Epocile moarte pot fi însă şi epoci revisate. Cărţile „antice” pe care i le oferă bibliotecarul închisorii provin majoritar din miticul secol al 19-lea. Pentru cîte o clipă apar în cursul naraţiunii nume ilustre, Puşkin, Gogol, Tolstoi, Dobroliubov. Trecutul reprezentat de ei constituie ultima compensare a insuportabilului. Nabokov îi revisează şi înaintea studiului său *Nikolai Gogol* (1944) sau a celor patru volume în engleză, de traducere şi comentariu, vers cu vers, a poemului *Evggheni Oneghin* (1964). Revisează şi acum literatura, cînd de pildă îşi imaginează ironic romanul *Quercus* (*Stejarul*), ca pe o încăpătoare biografie a istoriei, personalizată şi suprapersonală. Nabokov se întoarce el însuşi către aleşii lui, ca un ales: elitar şi cultivat, aristocrat al spiritului dăruit cu darul marilor săi predecesori. Într-o poezie s-a numit pe sine *Solus Rex*. Un rege însingurat e şi Cincinnat, chiar dacă mai degrabă unul gogolian decît unul puşkinian (sau prinţ al temniţelor Danemarcei). E înfierat de toţi ceilalţi ca o gînganie în inexplicabile şi inacceptabile „metamorfoze”. Dar în împărăţia întunecată, chiar dacă îi tremură mîna, nu scapă făclia!



• V. Nabokov, entomolog (foto Ph. Halsman, 1968)

le filtrează într-o subtilă artă a contrapunctului. „Natura rusă” a îndrăgît-o şi scriitorul real, şi scribul său imaginar. Încîntătoare îi apar lui Cincinnat în amintiri dealurile, grădinile, parcurile, Tamarinî Sadî unde se plimbase cu Marfinka. „Acolo”, în natură, s-a păstrat autenticul; „aici”, în temniţele

în mintea lui cuvintele să prindă viaţă. E o „intuiţie criminală” aceasta, într-o temniţă printre ale cărei reguli figurează şi următoarea: „scriitorii vor fi amendaţi”. Scrisul dezvăluie şi învăluie totodată. Tocmai prin scris comite Cincinnat – şi Nabokov – cea mai gravă „mîrşăvie gnoseologică”, aceea

în inexplicabile şi inacceptabile „metamorfoze”. Dar în împărăţia întunecată, chiar dacă îi tremură mîna, nu scapă făclia!

Prefață la „Dosar”

Ion Vartic

Prima amintire personală propriu-zisă pe care o evocă I. Negoieșcu în *Straja dragonilor* e legată de o veche fotografie păstrată în albumul familiei sale. E vorba de fotografia uneia dintre mătuși – „sora ideală” a mamei și surorilor ei – adică a „frumoasei Claudia, gingașă, feciorelnică și nelumească făptură moartă de fizie cu mulți ani înaintea nașterii mele”. Această amintire e, deci, o pseudoamintire ce nu are nici un suport concret anterior și, totuși, în mod curios, ea stăruie în mintea memorialistului. Marca acestei evocări este, pe de altă parte, evidenta ei idealizare. De aceea, s-ar putea spune că peste fotografia „frumoasei Claudia” se revarsă proiecția transfiguratoare a inconștientului celui care scrie. „Sora ideală” a mamei sale devine, în consecință, o „fantomă” «logodnică de-a pururi», o ființă galactică, un fel de stea-înger inaccesibilă, adică proiecția animei din sufletul scriitorului. Dar o proiecție individualizată de elemente esențiale ale inconștientului său personal. Căci în *Straja dragonilor* I. Negoieșcu își mărturisește rana lui timpurie produsă de răceala și cenzura afectivă a mamei sale față de fiu. Imaginea animei face ca propria-i mamă să apară complet transfigurată, mitizată, sub chipul „surorii ideale” cu atribute stelare.

Cum observă Jung, anima „întărește, exagerează și mitologizează toate relațiile emoționale” pe care le are un individ în mediul în care trăiește și activează. Or, din toate reacțiile de răspuns pe care le dezvăluie, fie în viață, fie în scris, I. Negoieșcu, se vede foarte clar că anima constituie elementul fundamental, modelator, al psihologiei sale. Căci confesiunile lui orale, autobiografia, jurnalul ori scrisorile sale deconspiră, cu prisosință, faptul că I. Negoieșcu mitologizează în proiecții hiperbolice pe aceia cu care intră într-un contact de tip emoțional. El însuși vorbește mereu de „copilul din mine” iar în sufletul său a persistat, pînă la sfîrșit, un puer etern. Or, tocmai din această cauză, toți cei din jurul său – și, în special, scriitorii-maeștri sau scriitorii-prieteni – au fost constant percepuți prin lentila măritoare și convexă a orizontului său de așteptare și proiecție original, adică infantil, ce și-a conservat prospețimea imaginativă.

În acest sens, scrisoarea sa din 26 iunie 1947 către Monica Lovinescu – publicată în prezentul „Dosar” – își dezvăluie întreaga ei valoare documentară, întrucît aici I. Negoieșcu își descrie, cu febrilitate, modalitatea de funcționare a insolitei sale capacități proiective: „Adevărul e că nu știu dacă voi putea vreodată realiza literar ceea ce aș

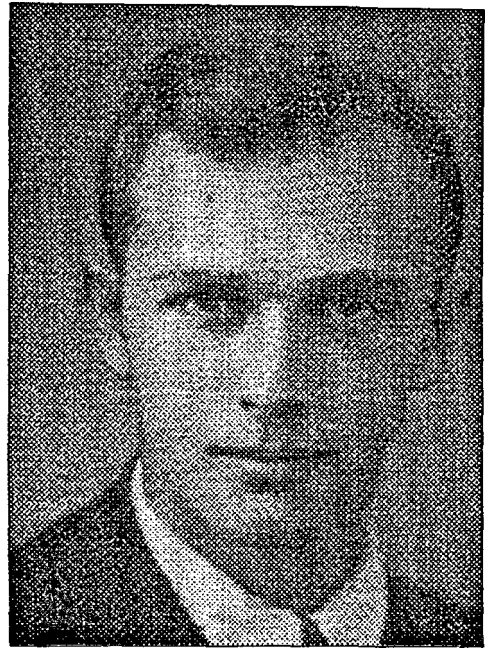
vrea, ceea ce port cu mine ca o proiecție virtuală a stărilor mele de tensiune și fervoare spirituală. Dar pot să spun, ca o mărturisire vinovată mai mult decît ca un orgoliu, că e în mine o aptitudine morbidă a sensibilității de a trăi în intelect ca și în simțuri, în senzația corpului – ca să spun așa – o depășire a ceea ce e uman, a ceea ce e normal. Această morbiditate poate merge pînă la vecinătatea imediată a extazului mistic”. Acest gen de trăiri extreme, incandescente – animate de „fluxurile și refluxurile sensibilității” – proiectează asupra celorlalți o aură de idealitate, de remodelare mitologizantă. Impulsul transfigurării nu vine, însă, din vreun „fapt exterior”, ci dinăuntrul său, din acea „intuiție care pătrunde în zonele unde nimic nu se poate proba, unde totul se prinde ca un fapt în sine, pur, ideal”. Exemplul clasic în privința sa va rămîne relația lui cu E. Lovinescu. Astfel, după o vizită la Maestrul său absolut (majuscula aparține memorialistului), tînărul Negoieșcu pleacă fericit, într-o stare de exaltare religioasă: „Nu urcasem oare, pe negîndite, în Olimp? Cînd am plecat de acolo, nu mergeam pe străzi, ci plutam, cu sentimentul extatic de a fi fost răpit de Jupiter, ca și Ganimed, și transportat la ospățul celor din ceruri”. Prezentat la întîlnire, Hortensia Padat-Bengescu capătă ea însăși un conținut arhaic de tip mitic: „... era o distinsă și impozantă cucoană, în fața căreia aș fi vrut să mă prostern ca înaintea unei zeițe”. (De altfel, E. Lovinescu, considerat a fi „cea mai luminoasă călăuză” a vieții tînărului Negoieșcu, e figurat după arhetipul „bătrînului înțelept”). Iată de ce I. Negoieșcu stă, într-adevăr, sub semnul compensator al dragonilor. Căci marile figuri culturale, percepute cu o ardoare filială, devin pentru el niște „dragoni”, delegați cerești ai forței spirituale și creatoare, un fel de părinți mitici ai săi. Iar I. Negoieșcu e „fiul” lor, el este însuși Euphorion, căci teoria euphorionistă e una filială, preconizînd imitarea modelelor cu autoritate paternală.

Imaginația lui e continuu surescitată; cum „în mine corpul și spiritul sunt o singură substanță”, el este mereu într-o stare de excitație spiritual-carnală, care, la rîndul

ei, îi atîță neîncetat activitatea proiectivă. În inconștientul său pulsează nuclee amor-sate emoțional ce se răsfrîng asupra celor pe care îi întîlnește, transformîndu-i în ființe suprafirești. Consecința ineluctabilă: față în față cu aceste figuri mitologizate, el – „orgoliosul nebun” – trăiește, cu ardoare, un euforic *sentiment de inferioritate*. Ilustrativă e iarăși menționata scrisoare către Monica Lovinescu: „În ce-l privește pe Georges Rossetti, admirația mea pentru el a fost tot timpul atît de puternică, încît eu – în fond, totuși, un orgolios nebun – am avut față de el un sentiment de inferioritate, care, însă, nu mă făcea să sufăr, ci, dimpotrivă, îmi da tot gustul bucuriei de a fi alături de un om care undeva mă depășea, îmi era superior”. Rănit în mod original de răceala ființei galactice, de steaua-înger ce-i stă deasupra „dezintegrînd văzduhul”, el se dezlănțuie în prietenii pasionate, de-a dreptul ignigene, provocînd „un foc imens” și aruncînd „o lumină orbitoare” asupra ființelor iubite. Prietenii lui și, în genere, contactele lui umane sînt întotdeauna *îndrăgostite*, pul-sînd de raze proiective venite din focarul unui exaltat sentiment de inferioritate. Scrisoarea citată comunică, în acest sens, cu un pasaj extraordinar din jurnalul său (4 ianuarie 1949): „Nu-mi caut nici măcar egali mie, ci superiori. [...] Personalitatea mea e țesută din orgoliul cel mai viu, mai nealterat, uneori în forme de-a dreptul exacerbate... În-lăuntrul lui se ascunde totuși o umilînță grozavă, năzuința arzătoare de a idealiza, de a simți intimitatea superioară a ființei iubite”.

Sub acțiunea acestui foc – care, deși „nutrit sexual, e totuși de o amploare spirituală, transcendentă pură în vâpăi” – celălalt se topește, spre a se remodela după un tipar perfect ca *cu ideal*, față de care tînărul Negoieșcu are afinități certe cu freudenele concepte *Idealich* și *Ich-ideal*). Iată un pasaj semnificativ din schilleriana lui scrisoare către Radu Stanca din 25 martie 1947: „... prin tine, un eu ideal mă privea, eu mă priveam prin ochii modelului meu suprem”. Dar să nu ne înșelăm, cum nu se înșală, în primul rînd, Negoieșcu, care își denunță singur narcisismul exacerbant (absolut firesc la acest puer etern!) și egoismul subsecvent. De aceea, în această aparte mișcare a recunoașterii avem de a face nu cu o criză a „stăpînului”, a conștiinței independente („modelul tău ce mi-e pururea viu”, cum îi scrie el tot lui Radu Stanca), ci cu o criză a „slugii”, a conștiinței servile care se recunoaște în prima ca într-o ipostază ideală a sa, corectată, aflată sub semnul normalității: „... nu-mi fac [...] iluzii în ce privește modul iubirii mele: în adevăr, un egoist fără scăpare, eu iubesc în tine imaginea mea, în tine mă recunosc într-o posibilitate echilibrată...”.

Tînărul J. Negoitescu în corespondență



||

(Către Eugen Todoran)

Din bogata corespondență rămasă în țară de la regretatul nostru prieten care, dacă trăia, ar fi împlinit 75 de ani la 10 august 1996, am reținut pentru publicare câteva scrisori. Pentru început, cele primite de la Monica Lovinescu, din perioada 1944-1947*. Mai precis, o scrisoare datată 17 decembrie 1944, scrisă așadar nu mult după moartea părintelui său, căruia-i folosește chiar hirtia de corespondență cu antetul său: „E. Lovinescu, Bul. Elisabeta 95 Bis“. Alte trei scrisori sunt din 1947, cu puțin înaintea plecării corespondentei la Paris, ca bursieră a statului francez. Cea dintâi dintre ele fiind propriu-zis răspunsul la o scrisoare din 26 iunie 1947 trimisă de I. Negoitescu, a cărei ciornă sau primă redactare s-a păstrat și se publică acum în fruntea grupului de trei scrisori. Prietenul comun la care se face referire în scrisori e Georges Rosetti, unul din nepoții profesorului Al. Rosetti, amator de literatură și chiar autor al mai multor poeme în limba franceză, beneficiar el însuși al unei burse în Franța, unde a și rămas. Recomandat pentru burse și susținut de nume cu autoritate fusese și I. Negoitescu, dar, cum se arată într-una din scrisorile Monicăi Lovinescu – acordarea acesteia, în cazul său, s-a amînat pentru o dată... care nu va mai veni (alte amănunte, în această privință, în scrisoarea lui Negoitescu din 19 mai 1947 către Henri Jacquier).

În mai și iunie 1947, I. Negoitescu a petrecut câteva săptămîni la București, perioadă de care se leagă prietenia cu cei

doi și colaborarea cu cronici literare la ziarul *Fapta*. Tot atunci, Monica Lovinescu a întreprins o vizită de câteva zile la Cluj, cu care ocazie a cunoscut și alți membri ai „Cercului literar“, între care și pe autorul acestor rînduri.

Deosebit de interesantă, emoționantă prin expresia surprizei e scrisoarea lui Ion Agârbiceanu adresată criticului la București, datată 11 iunie 1957. Ea a fost prilejuită de apariția în revista *Viața Românească* a studiului foarte important despre opera scriitorului, de fapt prima exegeză din unghi estetic-stilistic despre scriitor și arta lui, aspect neglijat de „vechii pontifi ai criticei“. Studiul urma să apară în „Mica bibliotecă critică“ de la E.S.P.L.A., dar evenimentele din anul 1958 și următorii (reinstalarea înghețului ideologic) au zădărnicit realizarea proiectului.

În fine, scrisoarea lui I. Negoitescu adresată prietenului său Eugen Todoran, unul din semnatarii „Manifestului“ și membru de marcă al „Cercului literar“, datată 19 octombrie 1944, păstrată într-o ciornă sau, mai probabil, netrimisă, e importantă pentru detaliile cu privire la apropiata apariție a *Revistei Cercului literar* (nr. 1, ian. 1945), dar și la alte proiecte ale „cerchiștilor“. Adresantul, sublocotenent în rezervă, rănit în luptele din Ungaria, se afla în acel moment într-un spital din Arad.

Dintre planurile anunțate în scrisoarea cel cu teatrul n-a prins viață decît mult mai tîrziu (sub bagheta regizorală a lui Radu Stanca), după întoarcerea Universității la Cluj. Nici această întoarcere nu s-a făcut ușor: a trebuit să mai treacă pînă atunci un întreg an universitar. *Națiunea română*, săptămînalul liberal din Sibiu apărut după 23 august 1944, se putea lăuda într-adevăr cu o pagină literară excelentă prin grija și gustul lui I. Negoitescu. Pagina aceasta a pregătit propriu-zis drumul spre propria revistă. Ca și, de altfel, cenaclul săptămînal revigorat din casa profesorului Henri Jacquier, unde de-a lungul întregii toamne 1944 și în cursul iernii și primăverii următoare se citeau și se discuteau producțiile destinate publicării. Activitatea aceasta a fost încoronată la sfîrșitul anului universitar printr-o veselă masă comună între „cerchiști“ și chiar printr-un... bal pentru numeroșii prieteni ai grupării din rîndul tineretului studentesc.

CORNEL REGMAN

* Acest dosar de existențe scriitoricești a căpătat, împotriva voinței mele, o neașteptată... autenticitate camilpetresciană! Căci a fost conceput într-un anume fel, ce poate fi dedus, în întregime, de cititor din „cuvîntul înainte“ al dlui Cornel Regman. Din păcate, însă, cele patru extrem de substanțiale scrisori ale dnei Monica Lovinescu către I. Negoitescu – la care dl Cornel Regman face referire și pe care ni le-a pus la dispoziție – n-au putut fi publicate. Motivul absenței lor din dosar este faptul că toate tentativele mele de a lua, telefonic, legătura cu dna Monica Lovinescu au eșuat. Or, bineînțeles, fără acordul autoarei, aceste scrisori nu pot fi publicate. Îmi pare foarte rău, deoarece cele patru scrisori au o importanță aparte pentru istoria literară. Ele fixează, încă o dată, poziția lui E. Lovinescu față de gruparea cerchistă. Scriind pe hirtia cu antet a Tatălui, autoarea epistolei, printr-un extraordinar proces de *identificare*, preia – în scrisoarea din 17 decembrie 1944 – și prerogativele autorității paterne: „Tatei i-ar părea bine văzînd cît de just a simțit lucrurile și cît de bine a încredințat făclia – celei de-a patra generații post-maioreșciană“. (I.V.)

Dragul meu Todoran,
Mă iartă că e atât, atât de tîrziu cînd îți răspund. Am însă marea scuză că de la o zi la alta am așteptat evenimente rezolvate, spre a ți le comunica. Deși nici azi nu s-au rezolvat încă toate, e cel puțin câte ceva de aflat. După atîta așteptare, ne vedem în curînd visul, căci în decurs de o lună vom putea scoate *Revista Cercului literar* (chiar acesta e titlul!): formatul lui *Saeculum*. Te rog să ne trimiți un articol de critică literară, cît mai interesant și bine scris. Să-ți dai toată străduința, ca la un examen. Vrem ca acest prim număr să aibă caracter de manifest și să fie excepțional de bun.

Deocîndată am reușit să scoatem o gazetă săptămînală: *Națiunea română* (organ al Partidului Liberal), cu o bogată pagină literară. Și aici te așteptăm să colaborezi, eventual cu articole sociale și politice. Regman s-a mutat în Sibiu. N-ai putea veni și tu? Drimba a fost pe aici zilele acestea. Grupul nostru e întreg și ținem cenacluri, ca și în trecut, la dl Jacquier, acum fără teama clandestinității...

Tu ce-ai mai lucrat? Ca sublocotenent, cred că ești mai liber. N-ai putea măcar în vizită să vii pe la noi? Suntem atît de plini de activitate! În luna viitoare vom deschide stagiunea *Teatrului Cercului literar*! O formulă nouă și promițătoare. Începem cu *Les caprices de Marianne* a lui Musset, într-o splendidă (!) traducere făcută de Radu¹ și eu. Apoi vom juca *Arca lui Noe* de Blaga și *Șun* de G. Călinescu!... După cum vezi!

Duminică plec cu Radu la București, să aranjăm definitiv problemele materiale ale activității Cercului. Probabil că încă în iarna aceasta să ne mutăm la Cluj, unde să scoatem o gazetă mare: *Națiunea română* în formă de cotidian, cu o redacție numeroasă și bine echipată. Te așteptăm!

¹ E vorba de Radu Stanca. (Nota red.)

→

Scrie-mi imediat ce primești scrisoarea mea și vezi de articolul ce ți-am cerut. Cel mai bun lucru ar fi să te repezi până la Sibiu.

Eu am fost la Cluj la trei zile după eliberare. Orașul e foarte frumos și ne așteaptă. Îți voi trimite și primele două numere din *Nașumea română* să le vezi și să te ispitească.

Cu toată dragostea,
I. Negoitescu

Sibiu, joi 19 oct. 1944

[III]

(Către Henri Jacquier)

București, 19 mai 1947

Mult stimată domnule profesor,

A trecut o lună de când m-am instalat (să sperăm că în mod cât mai provizoriu) în București. Scopul meu prim a fost pentru aranjarea chestiunii cu bursa. D-voastră mi-ați fost în această privință de un neprețuit ajutor, căci pe lângă faptul că mi-ați dat un atât de serios motiv să sper și să lupt pentru reușită, ați deschis în mod real ușa magică a mării plecări.

Așadar, nu încetez să lupt. Datorită bunăvoinței lui Dinu Nicodin, am obținut și ajutorul dlui Henri Prost, financiarul, pe care poate că îl cunoașteți. Am fost primit și în audiență de dl Rebeyrol, care mi s-a părut extrem de amabil cu mine (mă știa și din scrisoarea D-voastră) și mi-a spus că deși sunt numai 6 burse și 500 de candidați, pot spera. De asemenea, dl Rosetti mi-a promis că nu mă va uita (deși pentru aceasta va trebui să renunțe la alți protejați, căci nu e eficace să intervină pentru mai mulți). Dl Rosetti a devenit și mai binevoitor de când mi-a acordat și premiul scriitorilor tineri al Fundațiilor, pentru volumul meu de critică: Eminescu, Macedonski, Blaga, Bacovia (urmează ca săptămâna aceasta să închei primul meu contract cu editura). Chestiunea bursei se va hotărî peste două-trei săptămâni, când se va ține ședința comisiunii. Se fac, cum e și firesc, intervenții din cele mai serioase, încât lupta e în toi. Fără aceste intervenții nici nu se poate reuși. Dacă mai aveți ocazia de a scrie dlui Rebeyrol, v-aș ruga respectuos să mai amintiți o dată numele meu. În tot cazul, eu știu cât vă datorez și nu voi înceta a vă fi recunoscător nu numai pentru aceasta, dar și pentru întreaga influență spirituală ce ați exercitat asupra anilor mei de formare. I-am spus dlui Rebeyrol că vreau să-mi dau teza cu un subiect despre estetica lui Valéry.

Respectuoase sărutări de mâini doamnei Jacquier. Primiți vă rog, domnule profesor, iubirea mea respectuoasă și recunoscătoare

I. Negoitescu

11 str. Niculescu Bazar
Parcul Iancului

Cluj, 26 Iunie 1947

Dragă Monica,

De abia ajuns aici, atât de departe în climat de neuitate ale mele și nu pot trece peste o puternică emoție ce mă împinge să-ți scriu, căutând ca măcar astfel să prelungeș o epocă ce va fi mereu vie în amintirea mea. Acum, că geografia ne desparte, ții pot permite să dăruiesc liniile și mai direct, să caut între noi unde prin care comunică ~~intre noi~~ ceea ce, când suntem aproape, ne sfîșim să exprimăm.

Când am plecat, în urmă cu mai bine două luni, din Cluj, trecusem tocmai printr-o perioadă de ~~instabilitate~~ de criză morală și de concentrare intelectuală, care mă aduseseră la o stare îngrijorătoare de neliniște, de nesigură, chiar de spaimă nenumită. Rare extaze quasi-mistice mi făceau decât să accentueze și mai mult morbidul acelei perioade de adevărată și mi tulbură înseri echilibrul personalității intime. Venirea mea la București, așa dar, era de fapt - nemărturisit - evadare din cercul fioros care mă îngrămăda până aproape

[III]

(Către Monica Lovinescu)

Cluj, 26 iunie 1947

Dragă Monica,

De-abia ajuns aici, atât de departe în climat de neuitate zilele bucureștene ale mele și nu pot trece peste o puternică emoție ce mă împinge să-ți scriu, căutând ca măcar astfel să prelungeș o epocă ce va fi mereu vie în amintirea mea. Acum, că geografia ne desparte, îmi pot permite să devin mai liric și mai direct, să caut între noi unde prin care comunică ceea ce, când suntem aproape, ne sfîșim să exprimăm.

Când am plecat, în urmă cu mai bine de două luni, din Cluj, trecusem tocmai printr-o perioadă prea îndelungată de criză morală și de concentrare intelectuală, care mă aduseseră la o stare îngrijorătoare de neliniște, de nesigură, chiar de spaimă nenumită. Rare extaze quasi-mistice nu făceau decât să accentueze și mai mult morbidul acelei perioade ce amenința să-mi tulbură însuși echilibrul personalității intime. Venirea mea la București așadar, era de fapt - nemărturisit - o evadare din cercul fioros care mă zugruma până aproape de nebunie; dincolo de pretexte oricât de valabile, eu fugeam de mine însuși într-o escapadă bucureșteană care, deși o încercam fără nici o perspectivă (fără nici cea mai mică viziune a ceea ce avea să se întâmple), trebuia făcută. Instinctul de conservare mi-o cerea.

Iată însă că mi-au fost dăruite câteva săptămâni atât de bogate, încât sentimentul

prezenței și actualității lor are pentru mine trănicia unor ani întregi de experiență fecundă. Prietenia cu tine și cu Georges (Georges, pe care tot tu mi l-ai scos în cale) e în adevăr în inima mea, de acum înainte, un bun nepieritor, chiar dacă ea nu ar avea altă urmare decât amintirea zilelor care au trecut. Ca să-ți dai seama de gravitatea cuvintelor ce scriu, e de ajuns să-ți spun că sunt acum, după despărțirea noastră, atât de obosit încât orice zi [pe] care am mai fi petrecut-o împreună n-aș mai fi putut-o suporta echilibrat. Dar dacă plecarea mea la București era cerută de o oboseală, de o criză spirituală, acum despărțirea de voi mi-a fost impusă de o oboseală fizică, fiindcă moralul și spiritul mi-au cunoscut o destindere, o împlinire odihnitoare, în prietenia voastră.

Să mă explic. Adevărul e că nu știu dacă voi putea vreodată realiza literar ceea ce [ce] aș vrea, ceea ce port cu mine ca o proiecție virtuală a stărilor mele de tensiune și fervoare spirituală. Dar pot să spun, ca o mărturisire vinovată mai mult decât ca un orgoliu, că e în mine o aptitudine morbidă a sensibilității, de a trăi în intelect, ca și în simțuri, în senzația corpului - ca să spun așa - o depășire a ceea ce e uman, a ceea ce e normal. Această morbiditate poate merge până la vecinătatea imediată a extazului mistic și, fiindcă întregul meu corp participă la fluxurile și refluxurile sensibilității, ajung în cele din urmă la o epuizare așa cum la data când ne-am despărțit.

Prietenia cu tine și cu Georges a avut pentru mine tocmai acest sens de comunicare totală, de senzație fizică, într-o ab-

sorbție spirituală, și de aceea și marea obo-
seală ce o resimt după câteva săptămâni de
neobișnuită încordare. Nu știu ce s-a pe-
trecurt între noi: mai precis între mine și
prezența voastră atât de viu resimțită, atât
de pătrunzător consumată, dar lucrul a fost
excepțional.

Dacă aș încerca să definesc conștiința
lealității tale, ce s-a înfipt în mine în mod
cu totul curios (trebuie să-ți spun că de cred
în bunătațea femeii – bunătațea e după mi-
ne o categorie inferioară – nu cred decât în
lealitatea bărbatului): e pentru întâia oară
că, în tine, am trăit cu o profunzime extra-
ordinară acest sentiment de lealitate. Iată
de ce te admir nespuse de mult, așa cum nu
am admirat încă o femeie. Desigur, când
vorbesc acum de lealitate, nu mă gândesc
la nici un fapt exterior care să mi-o fi pro-
bat, ci la o intuiție care pătrunde în zonele
unde nimic nu se mai poate proba, unde
totul se prinde ca un fapt în sine, pur, ideal.
Prezența ta a avut în mine ecoul vibrant al
unei calități morale cunoscute în intimitatea
sa cea mai pură, cea mai inexprimabilă. În
ce-l privește pe Georges, admirația mea
pentru el a fost tot timpul atât de puternică,
încât eu – în fond totuși un orgolios nebun
– am avut față de el un sentiment de in-
ferioritate, care însă nu mă făcea să sufăr,
ci, dimpotrivă, îmi da tot gustul bucuriei
de a fi alături de un om care undeva mă
depășea, îmi era superior. Nu aș putea ex-
plica prea bine în ce consta acest sentiment
al superiorității lui Georges, de unde pro-
venea admirația mea liberă, bucurioasă, pen-
tru el, tocmai fiindcă între bărbați legăturile
sunt totdeauna mai complexe și mai greu

definibile, decât cele între un bărbat și o
femeie.

Cu tine mă voi întâlni încă (înainte ca
să pleci la Paris – căci, în ce mă privește,
sunt acum într-o stare de așa de mare obo-
seală încât nu mai pot să nădăjduiesc că vom
pleca împreună și de altfel, în acest mo-
ment, mi-e indiferentă plecarea sau rămă-
nerea mea), îți voi scrie și îmi vei răspunde
(sper!), dar de Georges mă despart poate
pentru totdeauna. De aceea, aș voi să-l fac
să simtă în modul cel mai apropiat cu pu-
tință cât de mult îl admir și cât de mândru
sunt de zilele câte le-am petrecut împreună.
Aș dori ca această scrisoare să i-o citești cu
glas tare (nu știi cum îmi răsună și acum
în auz glasul tău de o frumoasă gravitate),
în camera lui. Să-i spui să-și aducă aminte
că odată, la telefon, mi-a dăruit omagial un
sărut pe frunte. Îl rog să primească și el de
la mine un sărut egal de spiritualizat, dar,
fiindcă în mine corpul și spiritul sunt o
singură substanță, i-l dau sub o formă mai
vie, mai carnală: te rog chiar pe tine să-l
săruteți pe frunte, când va pleca spre acele
orizonturi râvnite, și să pui în sărutul tău
întreaga mea emoție. Mi-ar place să-mi scrii
cum a plecat Georges. Iar dacă tu îi amin-
tești de mine, să-mi trimită versurile pro-
mise, ca să mai încerc, în clipele mele de
dezoalare, să le restituim limbii noastre.

În carnetul lui, el și-a însemnat ziua –
mi se pare – de 21 decembrie, când reușiți,
ar trebui să ne amintim de cofetăria Co-
terlic. Sper [să] vă amintiți voi și pentru
mine.

Aș continua încă această scrisoare. Dar
simt cum devin din ce în ce mai liric și e

periculos (pentru stilul meu oferit poste-
rității...!). De aceea închei, rugându-vă să
primiți fierbinte mea strângere de mână.

Ion

P.S. Când scriu, vă văd pe voi la Mangalia,
înaintea acelei înalte perspective de greu
albastru, și mă simt aici, în odaia mea, cu
toți pereții acoperiți până în tavan de cărți,
ca într-o închisoare.

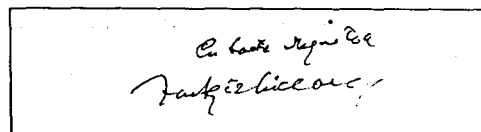
[IV]

(De la Ion Agârbiceanu)

Cluj, 11 VI 57

Iubite domnule Negoïtescu,

Nu cred că poți să-ți dai seama de ne-
sfârșita mirare ce mi-a produs fragmentul
din *Viața rom[ânească]* din studiul Dtale:



în viața mea nu m-am gândit să aibă scrisul
meu asemenea frumuseți de stil. Dacă e-
xemplele aduse nu ar fi convingătoare, nici
nu aș putea crede că-i vorba despre mine.

Îți sunt foarte recunoscător și abia apuc
să citesc studiul întreg. Dar ce vor zice
vechii pontifi ai criticii?

Cu toată dragostea,
Ion Agârbiceanu

Epistolar de maturitate*

J. Negoïtescu - Dta

[I]

Dragă Nego,

Te rog, ajută-mă să nu cad la fandacșie,
să nu intru într-un delir de persecuție. Am
răsfoit cartea¹ pe care mi-ai trimis-o. Am
citit lista „contestatarilor”, „opozanților” la
regimul comunist din România. Din lista
asta numele meu lipsește cu desăvîrșire. În
schimb, Deșliu e pomenit. Poetul regimului
din anii 50/60, pe când taică-meu făcea puș-
cărie, iar eu nu puteam să intru la facultate.
Poetul care a continuat să se bucure de

privilegiu pe când tu făceai pușcărie, iar eu
refuzam pină și ideea de-a publica, preferînd
să mă înec în alcool cu Dimov și cu alții.

E adevărat că Deșliu s-a răscumpărat
după aceea printr-o scrisoare către Ceaușes-
cu, și-a suferit cu un an înainte de răsturnare
„rigorile” Securității. Dar dacă merita a-
ceastă recuperare, dacă Deșliu poate fi re-
abilitat pentru ce-a făcut în ultimii ani, de
ce unul ca mine e cu atîta seninătate uitat?
Între 1968 și 1971, cred că am făcut și eu
cite ceva: atît în țară în diversele ocazii, de
pildă, la Congresul scriitorilor, cît și în afara
țării: interviuri la *Europa liberă*, articole în
New York Times și în *Le Monde*, acțiuni de
opozitie clare, după care de fiecare dată
m-am întors în țară.

Oare de crezi tu că mi-au retras cetă-
țenia în 1975? Sunt singurul scriitor român
cărui i s-a retras cetățenia. În același timp,

oamenii de bună credință ca tine nu cata-
dicesc să-mi acorde titlul de scriitor con-
testatar.

Ajută-mă să înțeleg. Nu vreau nimic
altceva. Crezi că din cauza tăcerii mele din
anii '80 (cauzele ți le-am explicat)? Dar
tăcerea mea nu poate șterge *șaptele* dinainte.
Nu înțeleg. Ți-aș fi recunoscător dacă mi-ai
scrie cîteva rînduri și mi-ai lumina mîntea.

Cu prietenie,
D. Țepeneag

[1]

München, 27.02.91

Dragă Țepe,

mă grăbesc să răspund scrisorii tale, care
m-a afectat profund prin amărăciunea ei, ce
o înțeleg și pentru care îți dau dreptate. Nu
vreau să mă justific, ci doar să mă explic –
deci. Totuși, aș observa faptul că numele tău
e citat în cartea mea, la p. 42, unde se poate
citi: „onirismul literar al anilor șazeci se va
opune comunismului (prin reprezentanți
interziși și persecutați ca Dumitru Țepe-
neag, Virgil Tănase, care trăiesc în Franța,
și alți cîțiva)”.

În ce privește însă în general rezistența
intelectuală anticomunistă, accentul cade
aproape exclusiv, în intervențiile mele de
presă, asupra momentului Goma și celor ce
i-au urmat, iar aceasta cu precădere iarăși
aproape exclusivă asupra celor ce s-au în-
tîmplat în țară: nu din cauză că nu aș prețui
lupta din străinătate (voi, din Franța, a-
tunci), ci eu însumi fiind, în țară, prins

→

* Prima parte a corespondenței dintre I. Negoïtescu
și D. Țepeneag a fost publicată, tot la rubrica „Dosar”,
în *Apostrof*, nr. 1-2, 1994. (Nota red.)

¹ I. Negoïtescu, *În cumoștină de cauză*, Cluj, Ed. Dacia,
1990. (Nota red.)

strâns în evenimente, m-am concentrat mereu asupra implicării mele personale, totul fiind cumva o mărturie. Și Ieruncii au fost pe acea vreme amestecați în lupta din afară, dar eu nu-i amintesc niciodată sub acest aspect. Doar pe Marie-France o amintesc o dată, în legătură cu mine. Știu că rolul tău a fost major în evenimentele respective, dar îndelungata ta retragere din luptă a adus cu sine, ca întordeauna în atari împrejurări, o – desigur nedreaptă – umbră de uitare. În ciuda diferendului dintre noi (pe care de multe ori am vrut să-l aplanez, dar fără succes! întrebab-o pe Mona), care m-a durut îndeosebi, căci țineam la tine, eu n-am uitat niciodată vechea noastră prietenie: ai putut-o constata prin bucuria ce mi-a dat-o revenirea ta în această prietenie. Am scris despre opera ta literară nu numai cu conștiinciozitate, dar chiar cu devotament, fiindcă te admir ca scriitor, considerându-te cel mai interesant prozator al nostru din perioada postbelică.

Aș fi fericit prin urmare să contribui la risipirea amărăciunii tale. Ți propun să scriu despre lupta ta politică. Te rog trimite-mi toate datele și informațiile în această privință și îți dedic urgent un portret politic. O fac cu prietenie, însă și din datorie. Să întreprindem cât mai în grabă limpezirile istorice!

Te îmbrățișez cu drag,
nego

Dragă Nego,
M-am întrebat de multe ori ce semnificație mai profundă poate avea zicala „Doamne, apăra-mă de prieteni, că de dușmani mă apăr și singur”. Desigur, o primă interpretare ar fi că orice prieten poate deveni un dușman fără știrea ta („doar Dumnezeu le vede, de acolo de sus, pe toate!...”) și te poate ataca pe la spate. Dar e o interpretare prea militară, prea îngustă, specializată, ca să zic așa. Dacă n-ar fi fost decît asta, zicala n-ar fi rezistat, ar fi fost abandonată. E drept că pesimismul mioritic al acestei interpretări e verosimil, la români, poate că la început nici n-a avut altă semnificație. Zicala însă a rezistat, s-a folosit și în epoci mai civilizate, în care prietenul nu mai vine pe la spate, cu parul. Vreau să spun că ai timp să-i vezi intențiile agresive. Și-atunci pur și simplu devine dușman. Intră în categoria celor de care „mă apăr și singur”. De aceea cred că zicala asta mai are o semnificație, chiar dacă suprapusă, adăugată, derivată din prima. Și anume, ilustrează cazul în care un prieten, fără să-ți devină dușman, te scapă din minte, te pierde, nu mai știe ce e cu tine, într-un cuvânt *uită cine ești*. Și astfel se situează pe o poziție indeterminabilă și labilă, pentru că tu nu știi ce e în capul lui. „Numai Dumnezeu știe.” Tu îl crezi prieten, adică îți închipui că poartă în continuare imaginea ta: subiectivă, desigur,

dar certă. Îl crezi prieten și nu te ferești, îi ceri chiar ajutorul („prietenu' la nevoie se cunoaște”), dar el nu te poate ajuta pentru că a uitat ce e cu tine.

„Lunga mea retragere din luptă” putea să aibă un efect de uitare a perioadei belicoase dinainte, dar poate că nu și asupra celor care erau aproape de mine, mă cunoșteau, știau cine sunt. Absența și pasivitatea n-aveau cum să șteargă din memoria prietenilor faptele mele dinainte. Mai ales din memoria ta. Căci conflictul dintre noi (de care îmi pare rău și recunosc că n-am avut dreptate) s-a născut în exarcerbarea „luptei”: eu considerînd prostește și precipitată că tu trădai „cauza” retrăgîndu-ți scrisoarea către Goma. Nu eram deci un opozant oarecare. Eram un opozant isteric, un luptător pătimaș, capabil să rupă o prietenie de dragul luptei politice. „Umbră de uitare”, poate, dar nu în cazul tău.

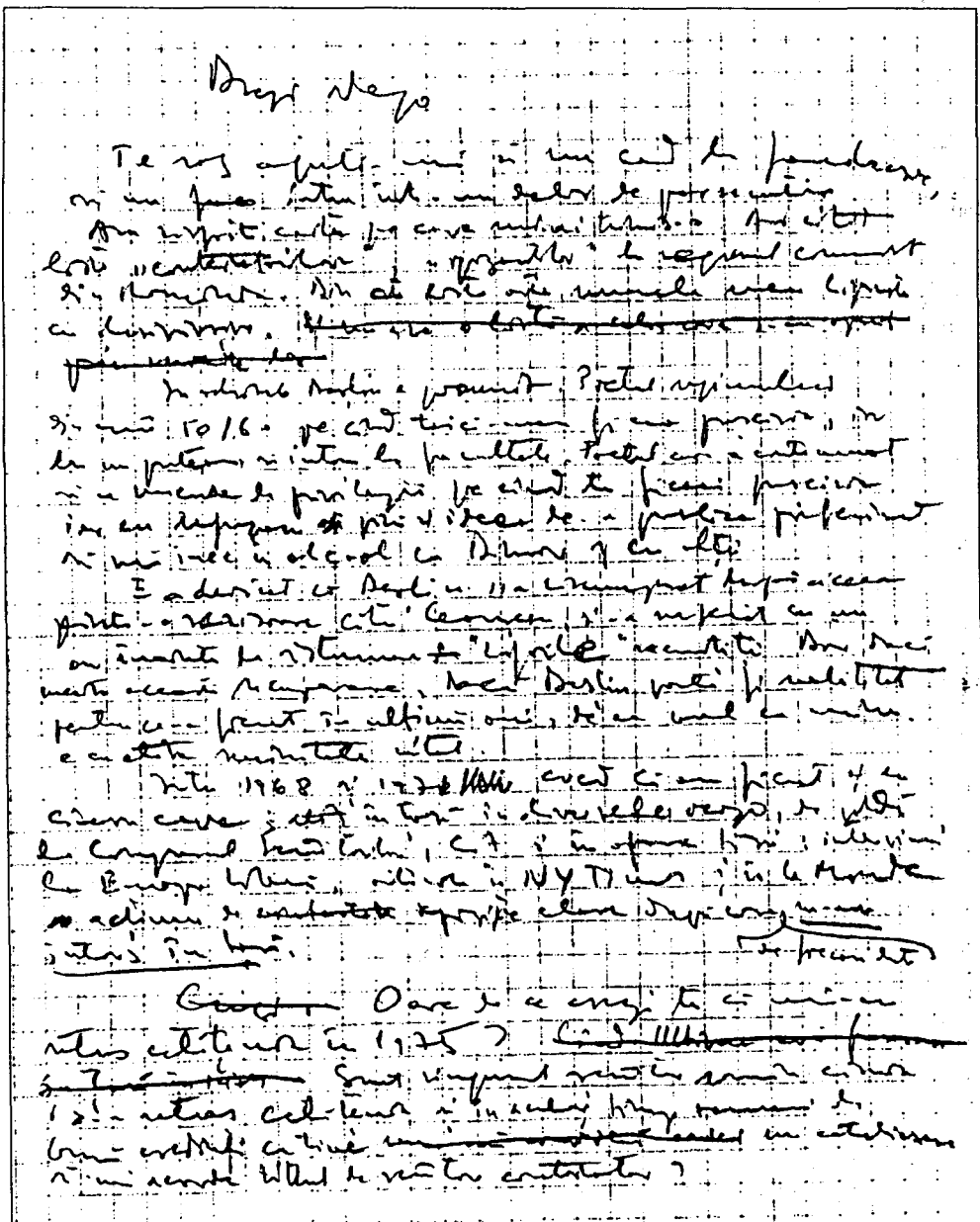
S-a întîmplat probabil altceva. Devenind la rîndul tău luptător politic pătimaș, ai privit absența mea ca pe o „trădare”. Uitarea ta – conștient sau nu – a fost un fel de acțiune politică. Cînd am reluat legăturile, n-am reușit să te conving de justificarea gestului meu de retragere orgolioasă. Dacă stau să mă gîndesc totuși mai bine, nici nu mai sînt atît de sigur că aveam dreptate să fac ce-am făcut. Nu m-au ținut nervii, recunosc. Merg deci pînă acolo încît să-ți dau dreptate să mă sancționezi politic. Dar e o dreptate doar pe plan politic. Cînd faci istoria rezistenței ori a opoziției la comunism nu mai ești om politic, ci istoric. Și consemnezi faptele obiective. Absența, retragerea mea n-au fost decît o suspendare a opoziției mele. N-am trecut nici măcar o secundă în tabăra cealaltă. Și oricît de furios am fost pe foștii mei prieteni (Goma, Monica, Tănase), cît timp a trăit Ceaușescu n-am mișcat nici măcar un deget împotriva lor.

Nu mi-am retras niciodată adeziunea la „mișcarea Goma”.

Cei care îl ridică în slăvi acum (Manolescu, Iorgulescu, Raicu și alții) n-au mișcat nici măcar un deget ca să-l ajute într-un fel sau altul în anii cînd Goma era în România. În anii aceia eu am fost alături de el, am luat toate riscurile și l-am ajutat și acolo și aici. Efectiv. Am încercat să-l public acolo, i-am găsit traducător aici, am fost primul care am scris despre el mergînd pînă la a-i exagera valoarea estetică (vezi articolul din *Le Monde*).

Marea majoritate a celorlalți n-a mișcat, nu s-a sinchisit nici de acțiunile lui, nici de cărțile lui. Acum se răscumpără ridicîndu-l în slăvi. E un mecanism de compensare pe care îl înțeleg. Dar de ce trebuie mereu să-i înțeleg eu pe ceilalți și să nu le cer să mă înțeleagă și ei pe mine? Relația mea cu Goma e inversă decît aproape a tuturor celorlalți scriitori români. Nu eu am greșit față de el, nu eu am o datorie morală, precum cei mai cinstiți dintre ceilalți o recunosc, fie și indirect, ci el, Goma, mi-a rămas dator. El ar trebui să pună în valoare rolul meu în mișcarea de opoziție, și nu cu jumătate de gură, cum a făcut-o în *Culorile curcubeului*.

Tu nu ai decît o datorie de istoric. Iar unui istoric nu-i trimiți „toate datele și informațiile”. Cere-i-le lui Goma, le cunoaște el foarte bine. Ori, dacă vrei, îți trimit zecile de scrisori pe care mi le-a scris Goma în anii 70. Dar nu știu dacă se face!...



Și-apoi, memoria ta!... Am trăit ani de-a rândul în aceeași societate și știam destul de bine unul de altul. Nu cred să fi uitat chiar totul.

Oricum, dragă Nego, eu nu sînt supărat pe tine. Tu ai fost pentru mine, împreună cu Dimov, un fel de dascăl. Cînd ne-am cunoscut la biblioteca de pe strada Daciei, ți-aduci aminte, erai un ester subțire și pervers. Dar erai în același timp ardelean și socratic, așa că mi-ai făcut o listă de „lecturi necesare” de la Platon la Heidegger (ale cărui volume le țineai ascunse sub pat). Nu ți-am spus niciodată, uite, ți-o mărturisesc acum: am citit toate cărțile de pe lista ta, pe care am păstrat-o mult timp cu sfîntenie.

Dar nu numai prin asta mi-ai fost dascăl și prin rafinamentul tău estetic, ci și prin comportamentul tău existențial și politic. Eram foarte impresionat de tine. Cînd ai ieșit din pușcărie, am făcut pe dracu în patru și-am publicat un articol, mai degrabă o notă despre tine. Am fost primul! Cum am fost primul care a scris despre Caraion, tot în momentul acela. Și despre alții. Și nu era ușor să scrii despre anumite personaje rău famate. Am scris ce mi-a trecut prin cap, n-am venit la tine să-mi povestești viața.

La urma urmei, să nu crezi că-mi fac eu chiar atîtea griji în privința biografiei mele. Mă bizui pe arhivele Securității și pe curiozitatea neamendată de invidie a vreunui tînăr biograf din mileniul ce va să vină.

Admiratorul tău
permanent,
Tepe

[2]

München, 17.03.91

Dragă Tepe, scrisoarea ta m-a impresionat extraordinar, ea fiind, nu numai pentru mine personal, de o importanță documentară deosebită. În povestea exilului nostru și în istoria contemporană a României. Încă o dată, îți dau dreptate și te rog să ierți în mine prietenul „uitător”. Dar te rog nu neglija faptul că aceste uitări fac parte din slăbiciunile noastre omenești: în considerare prieteniei, desigur că uitarea firească, eternă, comună e mai gravă decît cea intenționată. Și nu pot să mă apăr decît apărînd totuși sentimentele mele de prietenie față de tine, cu toate slăbiciunile lor. Împrejurările în care ne-am cunoscut, vechimea prieteniei noastre mă obligă să mă acopăr cu singurul argument posibil: îți sunt prieten, te iubesc (cît de mult te prețuiesc ca scriitor nu mai e nevoie s-o spun). Mă leagă de tine atîtea amintiri încurajatoare! Bogăția lor m-a îndemnat să caut cît mai grabnic să trec peste norul de umbră care a pluit o

clipă asupra noastră, să doresc să ne vedem și să reluăm neștirbită prietenia. Poate ți-ai dat seama, atunci cînd m-ai vizitat la München, că eram față de tine cel de altădată (adică de totdeauna), extrem de bucurios că în fine viața iarăși ne reunește: am simțit și la tine aceleași simțăminte. Ți-am

cu cele consemnate în Jurnalul lui din 1977. Poate e influențat și de Ierunci, cărora din vremea respectivă pînă azi li se pare că articolul din *R.L.* mă caracterizează mai puternic decît toate celelalte activități ale mele. Pînă și *Istoria literaturii*, pe care ei mi-o cunosc bine, nu li se pare, din aceeași cauză,

prea vrednică de luat în seamă: ei mă țin de frivol și neserios, chiar dacă nu încetează, oral, să mă asigure că „noi te iubim!”... Se vede că ei mă iubesc ca pe un infirm. Dar îți relatez toate acestea, de ani de zile păstrate în conștiința mea, pentru a-ți dovedi puterea prieteniei mele: cu o stăruință nedezmîntită, eu am continuat, public, să le proclam – și lui Goma și Ieruncilor – valoarea și rolul de seamă în politica românească din perioada comunismului. Primele articole pe care le-am trimis în țară în primele zile din ianuarie 1990 au fost cele despre Ierunci și Goma: am fost primul care am scris despre ei în presa din țară: așa mi se părea cuvenit și drept, ca îndată după „liberarea” de comunism să fie ei omagiați. Textul despre *Ierunci* a apărut atunci în *România literară* (e cel din cartea mea recentă), iar cel despre *Goma* (text din *Istoria literaturii* similar celui despre opera ta), după ce a fost luni de zile amînat la *România literară* l-am publicat în *Tribuna*. Era just să procedez așa, dar era și prietenia credincioasă care-mi dădea puterea de a fi „just”. Înțelegi deci nemaipomenitul meu regret că ție n-am putut încă să-ți dau aceeași dovadă. Sper că această scrisoare a mea este măcar în parte lămuritoare. Și pentru că în a ta m-ai caracterizat de „pervers”, te pe-

München, 27.02.91

Dragă Tepe,

mă grăbesc să-ți punul scrisorii tale, care m-a afectat profund prin sinceritatea ei, și înțeleg și pentru care îți dau dreptate. Nu vreau să mă justific ci doar să-ți explic – deci. Totuși, observarea faptului că numele tău e citat în cartea mea, la p. 42, nu de se poate citi: „...scrierile literare ale anilor șezecii se va opera în comunismului (prin rețineren-tău: interes și persecuții ca Ierunca Tepeș, Virgil Tănase, care trăiesc în Franța și alți citare)”.
În ce privește însă în general

citit (în parte recitit) întreaga operă cu devotament nespun, dar mai ales cu bucuria imensă de a descoperi în tine un mare scriitor român, chiar tu, prietenul meu, care mă făceai mîndru că îți sunt prieten. De aceea te rog să nu mi-o iei în nume de rău dacă iar stărui să mă ajuți să scriu despre trecutul tău politic. O fac și din datorie, și din plăcere mare.

Pentru că eu sunt totuși un prieten credincios și durabil, trebuie să-ți mărturisesc că am verificat asta probabil cel mai mult cu „amicii” noștri comuni Goma și Ieruncii. Cu Goma n-am fost într-adevăr prieten niciodată (aș fi vrut, dar el mi se pare incapabil de prietenie): deși cu prilejul articolului meu „postum” din *România literară* n-am spus nici un cuvînt în care să afectez cumva prețuirea neobișnuită ce o arătasem activității lui politice (ceea ce el, în corespondența noastră de pînă azi, o recunoaște), deși eu am declarat public fără încetare că mă simt vinovat de a nu-l fi înțeles deplin politic atunci (ceea ce el iarăși, în scrisori, mă îndeamnă să nu mai fac, deoarece atașamentul meu față de cauza lui e mult mai important), Goma n-a luat public nici o atitudine clară în acest sens, mulțumindu-se

depsesc rugîndu-te să-mi faci rost, dacă nu sunt prea pretențios, de două cărți recente, perverse și ele:

Federico Garcia Lorca de Jan Gibson (la Seghers) și *René Crevel* de François Buot (la Grasset): biografiile a doi homosexuali ceva mai celebri decît subsemnatul. Vă sărut pe amîndoi, pe tine și Mona, cu drag mult,

nego

P.S. De ce nu mă vizitezi iar la München (poți sta la mine)?

Rubrica Dosar
îngrijită de
Ion Vartic



Scrisori de la Cella Delavrancea



Octavian Goga

(II)

Am nău primul război mondial au rărit mult întâlnirile lui Octavian Goga cu Cella Delavrancea, care, după încheierea păcii a plecat pentru un timp la Paris. Între timp, în 1920, după ce a divorțat de Hortensia Cozma (1884-1965), Octavian Goga s-a recăsătorit cu Veturia Mureșan (1883-1979), divorțată la rîndu-i de Lazăr Triteanu, una din marile cîntărețe ale Ardealului și ale României înainte de 1918, cea care a fost invitată (în 1914) să cînte și pe scena Festivalului de la Bayreuth, orașul muzicii wagneriene. Cella și Veturia se împrieteniseră și se apropiaseră una de alta prin intermediul muzicii. În memoriile ei, Cella evocă un asemenea moment: „Mi-aduc aminte de o seară la Ateneul Român în 1915. Eram două: Veturia Triteanu și cu mine. Eu acompaniam la pian glasul ei splendid, dramatic și puternic, răsunînd ca un apel spre altă viață. Toată Transilvania vibra în gîtlejul ei. Nu voi uita niciodată *Adagio* din *Sonata Lunii*, interpretat de dînsa, cu o demnitate severă, prefigurînd o poruncă cerească [...] Știu că publicul în picioare aclama. Eu, după perdea, plîngeam cu hohote. Amîndouă eram topite în aceeași nădejde. Cred că niciodată nu s-a cutremurat tot publicul de aceeași dăruire de sine, în aceeași răscolitoare emoție, ca în seara aceea din anul 1915” (Cella Delavrancea, *Dintr-un secol de viață*, Editura Eminescu, 1987, p. 459-460).

După întoarcerea de la Paris, la începutul anilor '30, legăturile Cellei cu familia lui Octavian Goga se reiau, multe din scrisorile fiicei lui Delavrancea fiind adresate prietenei Veturia, mai dese parcă decît cele trimise lui Octavian. Iată una dintre acestea, datată de noi în martie 1926, înainte de alegerile din 27 martie 1926:

[3]

Miercuri

205 Str. Romană
colț Toamnei

Veturio dragă – Filip¹ ar dori să vadă pe Tilică Ioanid², să-l vadă prietenește la masă. M-a învinuit că nu m-am gîndit să-l poftesc. I-am răspuns că frumusețea te pune uneori

¹ Filip Lahovary (18 noiembrie 1882-14 iunie 1965). Începe studii de medicină, pe care le-a părăsit pentru Facultatea de Drept din București, absolvită în 1905. După 1918 a îndeplinit diferite misiuni diplomatice: de la 1 noiembrie 1920 pînă la 1 august 1921 a fost secretar pe lângă delegația română la Liga Națiunilor, iar între 1 august 1921-1 februarie 1922 a fost secretar general al delegației române la Liga Națiunilor. În anii 1928-1930 a fost trimis extraordinar și ministru plenipotențiar al României la Cairo. La 22 noiembrie 1924, la vîrsta de 43 de ani, Filip Lahovary s-a căsătorit cu Cella Maria Delavrancea, în vîrstă de 35 de ani, domiciliată în Băbeni-Bistrița, Rm. Vilcea.

² Mare proprietar, om politic, prieten apropiat al lui Octavian Goga, adept politic, în această perioadă, al Partidului Poporului condus de Al. Averescu și Octavian Goga, formațiune a cărei venire la putere era iminentă în primăvara anului 1926.

în stare contemplativă. Astfel am uitat dorința noastră de demult.

Tu îi poți și telefona ușor, și îl și vezi în fiecare zi. Întreabă-l tu cînd poate veni, la dejun sau la masă – mîine, poimîine – și trimite-mi răspuns prin sergentul păzitor.

Noi vom veni în odăița cu paturi gemene cînd vei voi. Filip s-ar bucura să-l vadă pe Pribeagu³, și noi să facem „corul antic” cîteșitrei față de Dom' Ministru.

Eu nu mă mai gîndesc decît la alegerile care ne vor da liniște pentru tinerețea ce ne-a mai rămas, sau care ne vor arunca sufletul în laba celor vînduți jidanilor...

Și în preocuparea asta atît de grozavă, sunt mulțumită că ești tu lângă Pribeagu.

Te sărut.

Pentru gîndul care l-ați avut amîndoi pentru Filip, nu ți-am spus îndestul ce mulțumire își prinde rădăcini în mine. O dată a vrut Goga să mă scape de la ananghie. Ar fi putut să reușească, dacă ar fi fost omul acela creștin. Din nenoroc, reacțiunile lui erau doar îmbrăcate în bunătate și au ascuns, puțin timp, un temperament isteric, adînc stigmatizat de rasa mozaică.

Acuma Pribeagu ar putea să dea lui Filip un rost în viață: i-ași datori tot lui o a doua scăpare esențială. Mi-ar fi drag gîndul ăsta, care m-ar lega de voi amîndoi.

Cella

Racii excelenți. Nu crezi tu că Miron Cristea⁴ este indiscret față de Regina [Maria]? Ea îmi spusese că Regele [Ferdinand] nu știe de spovedania ei, pe care ar dezaproba-o. În oraș vezi că a și început lumea să afle. Prin cine? Eu nici surorilor⁵ n-am povestit. De ce a vorbit Patriarhul?

[Muzeul memorial „Octavian Goga”, Ciucea (în continuare M.m.O.G.), Cota D-4331]

³ Pribeagul, supranumele dat lui Goga de Cella Delavrancea.

⁴ Ilie Cristea, viitorul patriarh Miron Cristea (1868-1939). Este primul patriarh al țării după ridicarea conducerii bisericii ortodoxe române la rangul de patriarhie (1925).

⁵ Din căsătoria lui Barbu Ștefănescu-Delavrancea cu Maria Lupașcu (1862-1938) s-au născut patru fiice: Cella Maria Delavrancea (2 decembrie 1887-9 august 1991); Margareta Delavrancea (Bebs) (1888-1937), licențiată în litere și filosofie, profesoară; Niculina Delavrancea-Dona (Pica) (1890-1981) pictoriță, căsătorită cu doctorul Raul Dona; Henrietta Delavrancea-Gibory (Riri) (1894-1987), arhitectă, căsătorită din 1918 cu ofițerul francez Émile Gibory.

[4]

11 august 1926

Villa Meia – Plaja
Eforia, Tekir-Constanța

Veturio dragă – de la mare la brad⁶, sărutări calde străbat necunoscutul ca să te ajungă. De trei zile vișez de tine – Umblăm alene, de braț, într-un oraș cald, cu case văpsite ca înghețata, și în urechi îmi rămîne dimineața dialectul violent al femeilor cu capul gol și creț – Italia probabil.

Te gîndești tu ce ar fi Italia pentru noi două împreună, cu Pribeagul și Filip? Ce bucurie copilăroasă... ce bucurie precisă, adică prinsă și legată de sufletul nostru fără nici o risipă!

Am primit discursul lui Goga și răvașul tău. Îți mulțumesc. Nimic nu putea să-mi facă mai mare plăcere. Încă o dată, citind vorbele Pribeagului, am judecat ce prăpastie există între o minte de om rudimentar și creierul celui care vibrează la tot și ți le poate talmăci toate. Și așa am rămas încă convinsă – cu toată dezmințirea pe care pare că o dă viața de azi – că inteligența este de drept divin și merită să poruncească.

Filip nu s-a întors încă. Mă întreba cînd sosiți de la Vichy. Acu văd că vă duceți la Karlsbad. El este pe drum de casă și m-aștept să pice pe o zi pe alta. Antoine [Bibescu], de la Paris, îmi scrie și întreabă de voi doi. Eu sunt izolată de tot, aici la gemăt de mare. Viața elementară pe care o duc îmi face bine – Gimnastică, mers, soare cald, somn deplin și subordonarea impusă de mare mă duce dincolo de hotarele mele. Mă uit la mine, cum aș privi un gîndac, cu nepăsare. E ciudat cum vecinătatea mării m-a neutralizat întotdeauna. Probabil de aceea odihna îmi este atît de întregă.

Dar cînd părăsesc starea aceasta pur musculară, revendicările îmi sar de gît și țipă după altă hrană... Mă apucă grija de toamna care va deschide un nou capitol pentru noi. Tu, pîrghie indispensabilă echilibrului meu, unde vei fi?

Cînd vă întoarceți? Unde te vei vedea? Scrie-mi de acolo – Timpul e ca nisipul. Se adună încet, ușor, dar îngroapă liniile care exprimă și leagă [?] omul de spațiul care-l înconjoară, și de aproapele lui –

Destul nisip s-a întins între noi. Să nu ne mai dăm uitărei.

⁶ Veturia se afla la Ciucea.

Spune Pribeagului că mi-e drag.
Pe tine te sărut. Să fii sănătoasă și fru-
moasă.

Cella

Îl văd pe Petrică⁷.

Este vesel și serios, pare pe plajă de trei
secole, a găsit marea *înaltă*, și mi-a spus că
doarme și mănincă bine.

[M.m.O.G., Cota D-4840]

[5]

18 O-brie, luni [1926]

Gara Băbeni-
Vilcea

Veturio dragă – plimbarea noastră pe
Dunăre a avut monotonia visurilor încă-
păținate care se întorc și după ce ai adormit
a doua oară – Zece zile de icre moi, sălcii,
ghioluri și bătaia vislei în ceasurile de după-
amiaz dau o toropeală sufletească care odih-
nește dar irită și îți mută hotarele voinții
în depărtări unde inteligența nu le mai at-
tinge –

Amîndoi, și Filip, și eu, am fost grozav
de mulțumiți cînd am dat de pămînt și am
scăpat de aghiotați, doctori, servicii de
siguranță etc., toată mobila asta prăfuită
care înconjoară pe Vodă⁸.

Regele era slab, dar nu mi s-a părut
bolnav. Și faptul că a cîștigat în zece zile 2
kilograme arată că nu are nimic cronic. Era
însă foarte trist, impresionabil, cu dorință
de singurătate. Mi-a spus câteva lucruri. Îl
macină gîndul lui Carol⁹, gînd întreținut de
cei de aproape de el. D-rul Romalo¹⁰, fără
să fie pro-Carol, găsește că s-a decis prea
pripit renunțarea la tron. Antipa¹¹, invitat
pe Dunăre cu noi, în ura lui contra libe-
ralilor, îi acuză fățiș de-a fi aruncat înadins
pe Carol în brațele jidancei, și lucrează pe
rege în direcția unei iertări – Regina [Ma-
ria] a văzut pe Carol la Paris cu voia Regelui
care aștepta cu *nerăbdare* scrisoarea ei asu-
pra întrevederii. Trebuia să-l roage să pără-
sească pe femeia aceea – primul pas spre
pocăință.

Elisabeta [prințesa] n-a stat decît cinci
zile pe bord. Cu tata ei aproape nu vorbea.
Eu cred că nu influențează întru nimic pe
Vodă. E prea grasă, prea înceată și între ei
doi nu există decît o pasivitate și o timi-
ditate care se exagerează pentru că seamănă
unul cu altul. Mai mult vorbea regele cu
mine decît cu ea.

Am spus Pribeagului că eu cred că ar
trebui să i se facă lui Vodă un adevărat curs
de estetică monarhică. Tăcerea acuma asu-
pra acestui punct penibil este pernicioasă.
Cei care vor să turbure mintea dreaptă a

⁷ Petre Ciuceanu. Unul din cei treisprezece copii pe care
Octavian și Veturia Goga i-au ajutat material și spi-
ritual, susținîndu-i la școli, licee, meserii, facultăți,
pentru a le asigura reușita în viață.

⁸ Regele Ferdinand.

⁹ Viitorul rege Carol al II-lea (Sinaia 1893 – Escorial-
Portugalia 1953) a trebuit să renunțe la drepturile sale
la tron, în decembrie 1925, din pricina divorțului inter-
venit între el și principesa Elena a Greciei (n. 20 aprilie
1896). Divorțul se va pronunța în 1928. „Noua pasiune
a prințului” era Elena Lupescu (n. 1902, căsătorită cu
Carol în 1947). La data emiterii scrisorii, Carol și Elena
Lupescu se aflau plecați din țară de mai mult timp
pentru o mai îndelungată vreme chiar și după moartea
Regelui Ferdinand, la 20 iulie 1927.

¹⁰ Renumit medic român.

¹¹ Grigore Antipa, savant român, organizatorul Mu-
zeului de zoologie.

acestui om de treabă au început opera lor,
și toată tristețea lui Vodă se explică astfel.
Pe yachtul nostru, singurii drăguți, deștepți
și cu minte sănătoasă erau nepoții regelui,
prinții de Hohenzollern. Ei judecau pe oia
rătăcită așa cum merită să fie judecată. Pre-
zența lor părea că face plăcere regelui, care
se mai înveselea cu ei pe nemțește. Amîndoi
s-au împrietenit cu noi și au spus multe lui
Filip –

– La București am stat o zi. Am fost
amîndoi să-l vedem pe Pribeagul tău. Părea
foarte optimist relativ la nominația lui Fi-
lip. Eu însă gîndesc ca tine. Mitilineu¹²,
dacă el [Octavian Goga] nu cere preciziuni



• Cella Delavrancea, Berlin (1912)

cu o *voință autoritară*, va da lui Filip satis-
facția cea mai contestabilă, punînd la locuri
absolut sigure pe protejații lui politici. În
luna aceasta se întocmește budgetul. Am

¹² Ioan Mitilineu, om politic, jurist. Între 30 martie
1926-3 iunie 1927 a fost ministru de externe în gu-
vernul condus de generalul Al. Averescu.

intrat în zilele unde se regulează *the right
man in the right place*. Eu sunt sigură că Tavi
nu și-a asigurat încă un loc pentru Filip. Tu
ai fost mai precisă. Dar ție, ca femeie, Miti-
lineu îți dă asigurări nefixate de puncte
geografice, iar Pribeagului îi răspunde în
felul cum este el însuși întrebant.

Cred că a venit timpul să se decidă si-
tuația noastră. Regele, cu care am vorbit,
mi-a spus că ideea asta nu i-a fost inspirată
lui de nimeni, cînd a vorbit Martei Bibescu,
și mi-a adăogat: „*Je crois que ce ne sera pas
très difficile à réaliser parce que Philippe est
indiqué pour cela*”.

Rămîne prin urmare celui împuternicit
să dea un privilegiu drept celui care-l va
merita. Desigur că e mai ușor să favorizezi
un nemernic decît un om deștept; totuși am
nădejdea în suveranitatea Pribeagului prin-
tre camarazii lui de ministere.

– Noi putem să venim la Ciucea de la
finele luni încolo – Spune că îți convine și
ție așa –

Scrie-ne la țară – suntem aici cu Pica,
care reține toamna caldă pe pînzele ei de
pictor, și Filip, [care] își adună porumbul
care nu ne va hrăni. Te sărut dulce și Filip
își statornicește gîndul de prietenie către
tine.

A ta Cella

[M.m.O.G., Cota D-4337]

[6]

205, Strada Romană

Luni 27 O-brie
1926

Veturio dragă,

Iartă-mă – Nu venim – Sunt atîta de
dezamăgită, încît v-aș turbura cadrul de
unde grija materială este dată afară –

Mă întorc în gîndul meu, ca șoarecul în
cușcă. Cușca este nădejdea pe care prietenia
voastră o ridicase împrejurul meu. Și cușca
luată de mîna norocului mă ducea departe.
Oare crezi tu că partida este pierdută sau
Pribeagul are să ceară răspunsul pe care i-l
promisese camaradul lui? Și poate propo-
zițiunile inacceptabile erau o încercare...
vroia să vadă cum reacționează Goga, dacă
tace și-l lasă să nu se ție de cuvînt, sau dacă
îl întrebă cum se poate să-l fi purtat cu
vorba atîtea luni de zile –

Eu cred că dacă Pribeagul își ascuțește
nasul, și își ia aerul crîncen de occidental
precis, reavoința se poate transforma în
bunăvoință.

Dar ar trebui să *simtă* persoana în ches-
tie că *tine* Pribeagul să fie Filip în locul care
i se cuvine.

Cînd vă întoarceți?

Te sărut cu drag și aștept de la tine, care
știi să te descurci, să mă descurci și pe mine.
A ta Cella

[M.m.O.G., Cota D-4342]

Prezentare și note
GHEORGHE I. BODEA



Ore franceze

Ion Pop: Nu v-am mai întâlnit, domnule Jean Rousset, de aproape douăzeci de ani... Ce înseamnă pentru Dv. să fiți pensionar, să nu mai predați la Universitate, să aveți un timp numai al Dumneavoastră?

Jean Rousset: Cred că toată lumea ar spune același lucru: învățămîntul e foarte acaparant – erau studenții, cu licențe, cu memoriile, cu teze... Mi-a plăcut foarte mult învățămîntul, mai ales seminariile. N-am predat foarte multe cursuri *ex cathedra* – cel mult o oră pe săptămînă. În schimb, activitatea de seminar, contactul cu studenții a fost pentru mine întotdeauna foarte stimulant... Nu mă săturasem, deci, de învățămînt, însă eram totuși foarte mulțumit să pot trăi într-un fel mai destins. Dar acestea sînt banalități. Aveam cîteva proiecte. Cred că atunci cînd ieși la pensie trebuie să ai proiecte, să nu ai melancolie și complexe de pensionar. Nu, n-am fost deloc melancolic. Aveam niște proiecte la care lucram din cînd în cînd, mai predam și cîteva cursuri, mă interesa de la o vreme mai ales problema lui Don Juan, deci am putut să mă concentrez asupra completării lecturilor și cercetărilor mele, să alcătuiesc cartea despre *Mitul lui Don Juan*. Mai aveam un proiect la care lucram – scrisesem cîteva articole cu acest subiect, susținusem cîteva seminarii – și anume problema *primei întâlniri*, toposul primei întâlniri, al primei vederi, în roman. Era o temă frumoasă, ce poate fi urmărită din Antichitate pînă în zilele noastre, cu toate transformările ce pot avea loc în funcție de oameni, de epoci, de autori. Am publicat, astfel, cartea intitulată, cu o frază a lui Flaubert din *Educația sentimentală*, „*Leurs yeux se rencontrèrent*” („Ochii lor se întîlniră”). E cartea de care sînt, poate, cel mai puțin nemulțumit. Cred că, dacă aș reciti-o, aș găsi destule lucruri de reluat, însă, în sfîrșit, e cartea care mă nemulțumește cel mai puțin...

Ion Pop: Ce v-a determinat să alegeți această temă?

Jean Rousset: Întîlnirea cu textele, desigur. Am practicat mult lectura textelor, deopotrivă în articole și în seminariile de la Universitate, unde preferam să folosesc texte, un roman, o culegere de poezii..., cîte un

Ion Pop de vorbă cu JEAN ROUSSET

„Nu închid ochii în fața literaturii,
ci a zgomotului sau a tăcerii care o înconjoară”

Dialogul de față, cu criticul și profesorul Jean Rousset, a fost înregistrat într-o după-amiază de vară geneveză, în locuința sa din „orașul vechi”. După aproape două decenii (il întîlnisem ultima oară în 1977, la Cartigny-Geneva, cu ocazia unui colocviu Albert Béguin-Marcel Raymond), l-am regăsit bucuros să-i pot aduce vestea propunerii făcute de Facultatea de Litere a Universității clujene, de a i se acorda titlul de Doctor Honoris Causa. Ieșise să mă întîmpine dintr-un mic culoar mărginit de rafturi de cărți, și tot printre cărți urma să ne așezăm în biroul său de lucru, unde volumele erau pretutindeni

prezente, într-un înțelept și calm asediu. Cele tipărite sub numele său – de la Literatura epocii baroce în Franța (1953), Formă și semnificație (1963), la Interiorul și exteriorul (1968) și Narcis romancier (1972), și-au sporit numărul cu alte titluri de referință, precum: Mitul lui Don Juan (1978), Ochii lor se întîlniră (1981), Cîntecul intim (1986) ori Trezeci (1990) – reperi fundamentale în spațiul criticii tematice contemporane, deschisă deopotrivă spre roman, jurnal intim, teatru, poezie. În jurul cîtorva dintre ele a încercat să se închege convorbirea notată mai jos. (I.P.)

text în jurul căruia se organiza cercetarea, timp de mai multe săptămîni, aprofundînd lectura, înaintînd spre adîncul lucrurilor. Istoria romanului oferea din belșug acest topos, – încă în romanul grecesc, ochii, fascinația privirii aveau un rol imediat și decisiv, erau impulsul, originea aventurii romanești. Era și un fel de scenă, ce se pretează observației și analizei. Comparînd scenele, vedeam apărînd un anumit număr de convergențe, de permanențe și, în cele din urmă, cîteva trăsături constitutive, mereu sau aproape întotdeauna prezente, – elemente în jurul cărora se organizează întîlnirea.

Ion Pop: Deci un fel de constelație imaginară, ce se articula treptat. E și modul în care explicați, de exemplu în Formă și semnificație tematismul, critica tematică, ce caută mereu într-o operă maniera specifică de articulare a imaginilor, a „schemelor”...

Jean Rousset: Da, imaginile, pozițiile personajelor, pentru că există întotdeauna două personaje, singure, apropiate, sau care nu sînt singure, sau care se află departe unul de altul. Deci există o problemă de poziție, relativă, un schimb care se produce într-un fel sau altul (poate chiar să nu se producă), o privire, diferite motive gestuale; un element constitutiv era ceea ce am numit *le franchissement, trecerea peste*: element facultativ, – apropiere, uneori trecere imediată, prindere, însă există în general obstacole și, ca atare, trecerea e imposibilă...

Ion Pop: Asta vrea să spună că sînteți și un „om de teatru”, că vă place să recon-

stituiți un fel de spectacol. E, poate, ceea ce v-a orientat spre baroc...

Jean Rousset: Interesul meu pentru baroc și pentru teatru era mai vechi, constituia chiar începutul cercetărilor mele. N-a fost însă numai teatrul căci „prima întîlnire” e o caracteristică proprie artei romanului, și am studiat-o ca atare. Aceasta nu exclude existența unor scene echivalente în teatru. Le-am întîlnit uneori în teatru, în operă...

Ion Pop: Ați studiat și întîlnirea cu sine, în jurnalele intime. Pe casa în care locuiți, am văzut o inscripție care spune că a trăit aici și Amiel...

Jean Rousset: Mă interesează jurnalul intim – dar nu pentru că locuiesc în casa în care Amiel a avut un apartament. A stat aici destul de puțin, nu-i prea plăcea. El avea nevoie să fie înconjurat de lume. Cînd s-a desprins de familie, a locuit singur, dar n-a suportat această situație. Apartamentul, care se afla la etajul II sau III, și l-a păstrat pînă la sfîrșitul vieții, însă ca bibliotecă și arhivă... Din păcate, eu nu țin un jurnal, nu sînt contaminat de Amiel...

Ion Pop: Ați scris, totuși, despre jurnal...

Jean Rousset: Am scris, între altele, chiar despre jurnalul lui Amiel, pe care l-am citit foarte mult. Știți, poate, că tocmai a fost publicat ultimul volum din ediția integrală. Douăsprezece volume a peste o mie de pagini...

Ion Pop: Tot în legătură cu „întîlnirea”, am putea vorbi și despre cartea Dumneavoastră, Narcis romancier, consacrată discursului la persoana I.

Jean Rousset: Cuvîntul *întîlnire* oferă, desigur, diverse interpretări. Eu m-am interesat de persoana întîi, de modul autobiografic, fie în jurnal, fie în ficțiune, îndeosebi ficțiunea autobiografică. Romanul francez, cel din Anglia, romanul din secolul al XVIII-lea este mai întotdeauna un roman în formă autobiografică. Eroul își povestește propria istorie, este martorul istoriei sale.

Ion Pop: *Este deci și o auto-interpretare...*

Jean Rousset: E ceea ce am numit *Narcis romancier*, dar e o carte de care nu sînt tocmai mulțumit.

Ion Pop: *Ați scris mult despre baroc. În urmă cu cîțiva ani ați revenit asupra acestei teme, publicînd un studiu intitulat Barocul meu. Care este deci barocul Dumneavoastră?*

Jean Rousset: Barocul este primul meu eseu, întîia mea carte (*Literatura epocii baroce în Franța*), la care am lucrat mai mulți ani – teza mea cu Marcel Raymond.

Ion Pop: *Din 1953...*

Jean Rousset: Da. Am continuat să lucrez timp de vreo zece ani, pentru că domeniul era foarte larg și atrăgător, era o luptă continuă. După vreo zece ani a venit și momentul în care am crezut că era destul. Domeniul nu era epuizat, Dumnezeu știe, însă aveam impresia că trebuia să închei și să fac altceva. Fusese istoria unei întregi epoci, considerate ca fiind omogenă. Pornisem de la postulatul că există un spirit al epocii și, ca atare, niște corespondențe între diferite arte. Deoarece punctul meu de plecare, primul impuls, a fost șocul, emoția pe care am trăit-o în fața arhitecturii baroce, în Bavaria și mai ales la Roma, Bernini. Am pornit deci de la artele spațiului, pentru a trece la ceea ce era de fapt domeniul meu, literatura. Era vorba de un efort de echivalare, de transpunere, pornind de la postulatul că între artele figurative și artele scrisului existau anumite corespondențe, identități, fundamentale. Era doar o ipoteză. Cred că barocul literar este o ipoteză euristică, însă cu toate slăbiciunile ipotezei. Am spus deci adio barocului și am trecut la altceva.

Ion Pop: *Ați scris totuși, recent, despre actualitatea barocului...*

Jean Rousset: A fost o împrejurare. Mă aflam la Veneția și Carlo Ossola, profesor la Torino, de cultură și literatură italiană, se ocupa la Veneția de cursurile destinate tinerilor cercetători, organizate de Fundația Cinni, cu ocazia unui „an Goldoni”, 1993, și a împlinirii a o sută cincizeci de ani de la șederea lui Rousseau la Veneția. Am scris deci ceva despre concepția teatrală a lui Rousseau și a lui Goldoni, iar Ossola m-a întrebat dacă nu pot participa la încheierea unui curs pentru studenții italieni, despre epoca barocă în Italia. Am acceptat... Nu mă mai ocupam de mult de baroc, apreciam în continuare arhitectura barocă italiană sau din Europa Centrală, deci i-am spus că aș putea vorbi despre ceea ce a însemnat barocul pentru mine, însă numai din punctul meu de vedere personal, ca să nu spun subiectiv; deci că va fi vorba despre *barocul meu*, nu despre un adevărat curs obiectiv referitor la baroc. Era un fel de autobiografie... Era mai degrabă povestea întîlnirii mele cu barocul, cu ideea barocului, cu experiența și construirea categoriei de *baroc literar*: ceea ce datoram altor cercetători, îndeosebi italienilor, de la Croce la istoricii

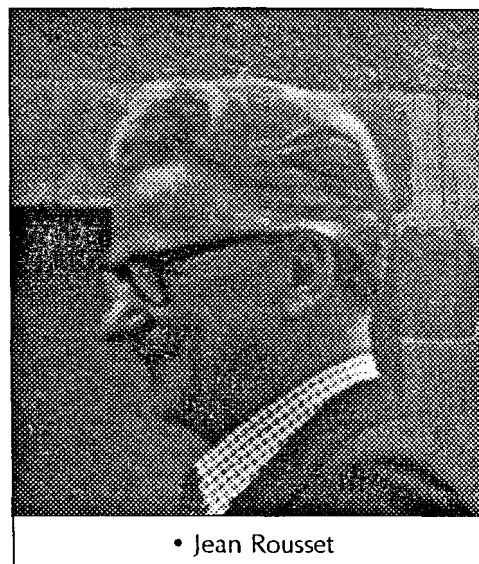
artei și scriitorii italieni, – și celor francezi. Încheiam cu evaluarea efectului actual al cercetării baroce, aplicate mai întîi în Italia, apoi în Germania și mai tîrziu în Franța. Încercam să văd dacă se poate aplica unor texte din secolul al XVII-lea francez, care era destul de blocat în Franța ca „mare secol, secol clasic”. N-am fost singurul care m-am ocupat de el. Am obținut măcar dezgroparea sau recunoașterea unor texte, a unor autori, poeți, oameni de teatru, mai puțin cunoscuți, uitați. În ce privește textele deja cunoscute, mai ales Corneille, poate că am oferit o viziune oarecum înnoită... Există însă o rețineră în Franța, în orice caz din partea literaților. Se vorbește acum în manuale despre romane baroce, despre Doamna de Scudéry, despre romane pe care, de altfel, nimeni nu le mai citește... Era vorba deci despre un fel de bilanț al problemei, așa cum o vedeam acum, însă cu un puternic accent subiectiv. De aici, expresia „barocul meu”...

Ion Pop: *Cum situați „mitul lui Don Juan” în acest context baroc?*

Jean Rousset: Este unul din rezultatele cercetării consacrate barocului. Chiar dacă e posterior, este foarte legat de cercetările mele despre baroc: teatrul secolului al XVII-lea, baroc sau nu, îl cuprindea printre personajele sale, să zicem legendare, pe Don Juan. În Franța, ca și în Europa. El avea, ca și barocul în general, meritul că era european. Iese în 1630 din Spania – era o piesă legată de problemele religioase, a lui Tirso de Molina: e vorba despre un personaj care aleargă nehibzuit de la o femeie la alta, bătîndu-și joc de toate, păcătuind. Este, după părerea lui Tirso de Molina, un păcătos, însă unul nepăsător față de judecată; apoi e pedepsit de venirea supranaturală a celui pe care l-a jignit și ucis. Avem de-a face deci cu prezența unui om singur în fața Judecării și a suprafirescului... Era o frumoasă temă de literatură comparată, – fiindcă trece apoi, tot prin intermediul teatrului, în Italia, în *commedia dell'arte*, dar și în comedia scrisă, iar de aici în Franța, la Molière, care-i dă o nouă vitalitate, apoi în operă, în Italia, la Mozart... A fost deci rodul încercărilor mele din domeniul barocului și teatrului și al unui anumit gust pentru operă... Opera îmi place pentru că e vocea omenească amestecată cu instrumentele. E și teatru, dar în această privință sînt uneori reticent. Mărturisesc că prefer uneori s-o ascult pe disc decît s-o văd într-o înscenare contestabilă ori puțin lizibilă. Există prea mulți regizori de operă care nu sînt muzicieni. Cînd sînt muzicieni, cînd citesc o partitură, există șansa de a vedea o bună reprezentare, dar nu se întîmplă întotdeauna așa.

Ion Pop: *Ca să revenim puțin la critica literară: practicați ceea ce s-a numit o „critică tematică”. Există deja o întreagă tradiție – a „școlii de la Geneva”, ilustrată de un Georges Poulet, Jean-Pierre Richard, Jean Starobinski, există o mică lume, o „societate” de critici literari legați de această metodă. Dacă ați face un bilanț, după o experiență foarte bogată în acest domeniu, care ar fi judecata Dv. despre „tematism”?*

Jean Rousset: Se va spune, ca despre orice critici, că valorează atît cît valorează ceea ce face din el fiecare critic, fiecare autor. E greu să reunești, totuși, sub aceeași etichetă



• Jean Rousset

numele despre care am vorbit, de exemplu pe Jean-Pierre Richard și pe Georges Poulet. Ei au fost foarte apropiați, foarte prieteni, dar fiecare practica critica într-un fel foarte diferit. Mi-e greu să izolez ceea ce se numește *tematică*, care adună autori și metode diferite, de *forma* ce i se recunoaște aranjării temelor în interiorul unei opere... Eu nu resping cuvîntul *structură*. Îndată ce spui *structuralism*, acest fapt cere niște temperamente și anumite distincții. Dar structura este organizarea fundamentală a unui text și nu e străină de temele pe care le organizează. Ele nu pot fi niciodată despărțite, – eu visez întotdeauna să le unesc într-o cercetare comună. Nu este tocmai ceea ce face Jean-Pierre Richard, nici Georges Poulet, care nu era prea favorabil față de structuri, de limbaje; părerea lui era că trebuie mers mereu dincolo de limbaj, pentru a ajunge la *cogito*, la *gîndire*...

Ion Pop: *În această situație, cum apreciați post-structuralismul?*

Jean Rousset: Mi-ar fi greu să vă răspund, fiind un participant direct... Cine zice *post-structuralism* zice *părăsire* sau *critică*. Constat că mulți dintre cei care au practicat în critica literară un structuralism, acum douăzeci-treizeci de ani, se despart de el. S-a văzut acest lucru, într-o traiectorie exemplară, la Roland Barthes, care a întors spațiile structuralismului, pentru a face altceva; adesea, ceva care ar putea fi o critică tematică sau chiar un roman, o autobiografie romanească ce se apropie de roman în *Fragmente dintr-un discurs amoros* – un fel de autobiografie romanească, în care el ascunde oarecum eul, dar în care acesta e subînțeles. Dacă ar fi trăit mai mult, ar fi scris, poate, un roman. Ar fi găsit, însă, un fel propriu de a-l scrie...

Ion Pop: *Cum vă explicați părăsirea structuralismului pur și dur?*

Jean Rousset: E adevărat că, în orice caz în Franța și în Italia, lucrurile din domeniul intelectual evoluează foarte repede. Asistăm la proclamații, apoi la încercări, iar apoi oamenii oboseș și se constată că e o fundătură. I s-ar putea reproșa, poate, structuralismului *statismul* său, ignorînd dinamica textelor și a gîndirii. El pune în paranteză eul, subiectul. Or, de vreo douăzeci de ani încoace, a avut loc un fel de întoarcere violentă, a *cului* în toate domeniile...

→

Ion Pop: Cum vedeți statutul actual al criticii, al criticului? Căci asistăm, se pare, la o deplasare a criticii spre jurnalistică, spre publicitate, spre mass-media, televiziune...

Jean Rousset: Aceste lucruri nu merită să fie discutate la capitolul criticii literare. Cronica mediatică, jurnalistică, de actualitate, reflectând, pe măsură ce apar, operele reținute de ziariști, nu e critică literară, sau este din ce în ce mai puțin. Citesc, de exemplu, *Le Nouvel Observateur*, jurnal intelectual de stînga, și sînt consternat uneori parcurgînd anumite articole de „critică literară”, care nu e critică literară. Ziaristul trebuie să vorbească într-un fel adesea rapid despre o lucrare apărută, și acest lucru se simte. Cînd avem de-a face cu un roman, fiecare îl reconstituiește vag, în felul său... Citeam, de exemplu, în ultimul număr din *Le Nouvel Observateur*, un articol despre o nouă biografie a lui Proust. E o adevărată inundație de biografii, e ceea ce „merge”, e o afacere editorială, are succes de public. Sîntem departe de literatură, se face biografia unui

scriitor. Iar cîteodată, biograful (de exemplu, cel al lui La Fontaine, de acum vreo trei ani) începe cu o introducere în care se vede că se simte oarecum vinovat că face biografia unui poet. Se scuză deci, oferă cîteva motive pentru că o face totuși... Acum nu mai există nici măcar această „mauvaise conscience”. Au apărut, de pildă, în ultimii ani, două biografii ale lui Proust. Autorii nu fac nici măcar efortul de a se justifica; sau – ceea ce e o culme – anul trecut a apărut aici o biografie a lui Valéry. Or, Valéry refuza însăși posibilitatea propriei biografii, căci se îndoia de orice biografie literară. Tadié, autorul ultimei biografii a lui Proust, – un critic care-l cunoaște bine pe Proust, pentru că a publicat mai multe lucrări despre opera lui și a dirijat ultima ediție Proust din „Pléiade” – a publicat cea mai bună biografie a scriitorului. Constat însă că cel care scrie despre ea în *Le Nouvel Observateur* nu l-a citit, în mod vizibil, pe Proust, nu l-a citit bine nici pe Tadié, articolul fiind plin de mici greșeli, – e mai ales un fel de „spumă”. Așa se procedează acum... Există, totuși, reviste unde se poate găsi ceva serios.

Ion Pop: Faceți o obiecție de principiu în ce privește scrierea biografiei, sau ea se referă doar la felul cum sînt scrise acum asemenea lucrări? Cum ar arăta o biografie ideală?

Jean Rousset: Există o mare carte, apărută acum cîteva luni, o biografie a Sfîntului Ludovic, acel rege din secolul al XIII-lea, scrisă de un specialist în istoria Evului Mediu, Jacques Le Goff. Face o biografie așa cum poate ea fi făcută, după documente. Ea e precedată și încheiată de un important eseu despre posibilitatea biografiei unui om din secolul XIII, un rege. Există documente, desigur, dar ce este – zice el – un individ? Individualitatea, în secolul al XIII-lea, nu e trăită ca în zilele noastre. Există deci o problemă a biografiei unui om din secolul XIII – și cineva care pune o astfel de problemă. Regret că cei ce fac astăzi biografia scriitorilor – nu vorbesc despre ceilalți – nu pun probleme teoretice și de metodă. Cît despre televiziune, sîntem într-un domeniu care ne înconjoară, dar care nu ne mai aparține...

Ion Pop: Ce poate face astăzi un critic în fața valului de cărți publicate, a „haosului” cărții contemporane?

Jean Rousset: Nu putem rămîne în chilia noastră, ignorînd cărțile care apar, dar, prin forța lucrurilor, facem o alegere, nu putem citi prea mult – dacă nu sîntem ziariști... Eu nu sînt însă ziarist, citesc ceea ce am poftă să citesc. Tocmai am primit, iată, această carte a lui Jean-Pierre Richard (*Terrains de lecture*, Ed. Gallimard), în care se vorbește despre niște scriitori în general foarte tineri, poeți sau romancieri puțin cunoscuți și despre care ziariștii din marea presă nu vorbesc, sau vorbesc mai rar. Doresc deci să-i citesc pe acești tineri scriitori despre care cea mai bună dare de seamă nu e cronică a unui ziarist, ci o analiză de felul celei a lui Jean-Pierre Richard, într-o carte ca aceasta. E nevoie de critici pentru a descoperi calitatea intrinsecă, felul de a scrie, de a visa, proprii acestor scriitori. Așa ceva nu veți găsi în ziaristica cronicarilor... S-ar părea că închid ochii – nu însă în fața literaturii, ci a zgomotului sau, din nefericire, în fața tăcerii care o înconjoară, căci tăcerea e mai gravă decît zgomotul. N-aș vrea să par unul care, în adîncul chiliei lui, întoarce spatele lumii. Lumea politică mă tulbură cu mult mai mult decît soarta literaturii, care nu-mi provoacă neliniști. Vor exista întotdeauna poeți, romancieri, chiar cei despre care nu se vorbește... Acum mă privește ceea ce se petrece în țara Dv., ceea ce se petrece în Italia, în Elveția... Sînt fericit, de exemplu, că în țara Dv. aveți acum libertatea de a acționa și, mai ales, de a vorbi, de a scrie...

Geneva, iunie 1996





Ideea morții în filozofia lui Hegel

Fragment din ultimele două prelegeri
din cursul pe anul școlar 1933-1934

Alexandre Kojève

Restabilirea unității sau coincidența ființială a „substanței” cu „subiectul” se efectuează în descrierea adecvată a *totalității* ființei și a realului de către filozofia „absolută” (la elaborarea căreia se reduce întreaga existență umană a autorului său ori a înțeleptului care încetează să se mai opună în mod activ, ca „subiect”, naturii luate ca „substanță”). Totalitatea realului implică însă realitatea umană care nu există decât ca *mișcare* creatoare. Adecvarea perfectă și definitivă dintre ființă (= substanță) și discurs (= subiect) nu poate deci să se efectueze decât la capătul vremilor, când se desăvârșește mișcarea creatoare a omului. Iar această desăvârșire se dezvăluie prin faptul că omul nu mai înaintează și se mulțumește să refacă (în gândirea sa filozofică) drumul deja parcurs (de către existența sa activă). Astfel, filozofia „absolută” sau adevăratul, în înțelesul puternic al cuvintului, nu poate apărea decât sub forma unei descrieri *circulare* a dialecticii reale luate în totalitatea sa. Filozofia aceasta descrie, pe de-o parte, drumul care duce de la nașterea discursului (= omul) în sînul ființei (= natură) și pînă la venirea (l'avènement) aceluia ce va dezvălui prin discursul său totalitatea ființei, iar pe de altă parte, ea este însuși discursul acesta revelator al totalității. Iar această totalitate implică discursul care o dezvăluie precum și procesul devenirii acestui discurs. Așa că ajungînd la capătul descrierii filozofice sîntem din nou aruncați către începuturi, adică spre descrierea acestei devenirii. „Termenul final” al devenirii descrise este instaurarea (l'avènement) filozofiei absolute. Această instaurare e și scopul urmărit de la bun început, căci filozofia nu e absolută, nu descrie *totalitatea* decât în măsura în care se cuprinde și se înțelege pe ea însăși descriindu-și propria devenire. Iar această descriere nu se poate face decât din punctul de vedere al filozofiei absolute, care este așadar „începutul” sau originea oricărei descrierii adecvate. Ceea ce înseamnă că filozofia absolută, ca și totalitatea pe care o descrie, nu poate nici ea să se realizeze în mod obiectiv decât în și prin propria sa „dezvoltare”, cu alte cuvinte ca *ansamblu* al propriului său discurs circular formînd un tot indivizibil care reproduce dialectica închisă a realității. Tocmai această circularitate a discursului filozofic îi garantează acestuia *totalitatea* ce nu poate fi depășită nici modificată și constituie deci *adevărul* său absolut.

Hegel o spune el însuși reluînd (după redactarea unei note explicative) ideea enunțată la sfîrșitul pasajului citat:

„Adevărat este întregul. Iar întregul este esența care se împlinește dezvoltîndu-se. Se poate spune despre absolut că este prin esență rezultat, că numai la sfîrșit este ceea ce este cu adevărat; și tocmai în asta stă natura sa de-a fi ceva-real (wirkliches), subiect sau propria-sa-devenire (Sichselbenwerden).”

Adevăratul, sau ființa-revelată-prin-discurs, este o *totalitate*, adică o *mișcare* creatoare sau dialectică lăsată în ansamblu, care produce discursul în sînul ființei. Absolutul sau *totalitatea* realului nu este doar substanță dar și subiect dezvoltînd în mod desăvîrșit realul; numai că subiect nu e decât la capătul devenirii sale dialectice (= istorice) când ajunge să se autoreveleze. Iar această devenire revelatoare are ca semnificație faptul că totalitatea implică realitatea *umană* care nu e un *dat* veșnic identic cu sine, ci un *act* de auto-creare progresivă în timp.

Această auto-creare a omului se efectuează prin *negarea* realității date (naturale sau umane). Realitatea umană, sau Eul, nu este așadar o realitate naturală sau „immediată”, ci o realitate dialectică „mediată”. Să concepi absolutul ca subiect (ceea ce Hegel consideră că e esențial) înseamnă să-l concepi ca și cum ar implica negativitatea și s-ar realiza nu doar ca natură dar și ca Eu sau ca ființă umană, cu alte cuvinte ca devenire creatoare ori istorică.

Asta și spune Hegel (după o altă notă explicativă) în fraza de după pasajul citat:

„Medierea nu e altceva decât egalitatea-cu-sine (Sichselbstgleich) în mișcare sau reflectarea în sine, moment al Eului existînd-pentru-sine, negativitate pură sau, redusă pînă la pură abstracție, – simplă devenire.”

Și (după încă o notă) Hegel continuă după cum urmează:

„Ceea ce s-a spus mai poate fi exprimat și prin aceea că rațiunea (Vernunft) este o activitate teleologică (zweckmäßiges Tun).”

A spune că absolutul nu e numai substanță dar și subiect înseamnă că totalitatea implică și negativitate nu doar identitate. Mai înseamnă și că ființa se realizează nu numai ca natură dar și ca entitate umană. Și că omul, care nu se deosebește în mod esențial de natură decât în măsura în care este rațiune (logos) sau discurs coerent înzestrat cu acel sens capabil să reveleze ființa, nu este ființă-dată, ci acțiune creatoare (= negatoare a realității date). Omul nu e mișcare dialectică sau istorică (= liberă) revelînd ființa prin discurs decât pentru că trăiește în funcție de *viitor* care i se înfățișează sub forma unui *proiect* ori a unui *scop* (Zweck) de realizat prin acțiunea nega-

toare a realității date și pentru că nu este el însuși real ca om decât în măsura în care se creează prin această acțiune precum o operă (Werk).

Tocmai din introducerea în ontologie a categoriei fundamentale de negativitate sau de acțiune (Tat sau Tun, care e „adevărata ființă a omului”) decurg toate trăsăturile caracteristice ale filozofiei hegeliene (= „dialectice”).

Rezultă, printre altele, o consecință pe care o cunoaștem deja și pe care Hegel o formulează după cum urmează:

„Printre diferitele consecințe care decurg din cele ce au fost spuse pînă acum se poate sublinia aceea după care cunoașterea nu e efectivă și nu poate fi înfățișată (dargestellt) decât ca știință sau ca sistem.”

„Știință” sau „sistem” înseamnă la Hegel descrierea adecvată și deci *circulară* a totalității împlinite ori *închise* a mișcării dialectice reale. Și, într-adevăr, de îndată ce introducem negativitatea ori acțiunea *creatoare* în ființa-dată, nu putem pretinde la adevărul *absolut* sau *total* și *definitiv* decât dacă admitem că procesul dialectic creator e *încheiat*. Iar o descriere a procesului dialectic *încheiat*, adică a procesului care ajunge la capătul unde negația nu mai înseamnă crearea unui termen *nou*, nu poate fi într-adevăr decât *circulară*¹.

În sfîrșit, în încheierea pasajului în care expune pe scurt trăsăturile esențiale ale sistemului său în ansamblu, Hegel spune că am putea rezuma tot ce-a afirmat despre caracterul dialectic al ființei în formula absolutul înseamnă spirit (Geist).

Traducere de
ED. PASTENAGUE

(Fragment din volumul Introducere în
lectura lui Hegel, în curs de apariție la
„Biblioteca Apostrof”)

¹ După Hegel, nici un adevăr nu e posibil înainte de împlinirea procesului dialectic (= istoric). Această consecință însă nu e necesară decât dacă admitem caracterul dialectic al *totalității* ființei. Dimpotrivă, dacă acceptăm că negativitatea nu intervine decât în realitatea umană și că ființa *dată* nu e determinată decât de identitate, atunci putem menține noțiunea tradițională de adevăr, măcar în relația cu natura și cu *trecutul* omului.

de August Strindberg

Prefață

Jurnalul lui Strindberg – intitulat *Jurnal ocult* – ocupă un loc special printre scrierile sale literare postume. Acesta are un caracter unic și nu se poate compara cu nimic.

Strindberg a început să țină jurnalul său ocult pe data de 21 februarie 1896, în acel timp tocmai când se instalase la hotelul Orfila, pe strada Assas, din Paris. Criza gravă din al său *Inferno* tocmai ajunsese la paroxism. „Atunci, scrie el în *Inferno*, au început o serie de manifestări pe care nu le pot explica fără a recurge la intervenția puterilor necunoscute și din acel moment am început să iau note care s-au acumulat încet, încet luând forma unui jurnal”.

La început el se mulțumea să facă notații scurte asupra „straniilor coincidențe”, asupra evenimentelor și detaliilor zilnice pe care le interpreta el însuși drept „miracole” și „prevestiri”, semne care proveneau de la aceste puteri. Primele note constituie mai degrabă o documentație, o primă schițare a ceea ce va deveni mai târziu două confesiuni: *Inferno* și *Legende*.

Dar numai printr-o formă perfecționată și îmbogățită, prin interpretarea pe care el însuși o dădu acestor observații aceste opere deveniră accesibile celor neinițiați.

În mod progresiv, notele jurnalului au devenit importante, completate prin observații și reflecții asupra experiențelor avute. Elementul „ocult” devine din ce în ce mai rar în preocupările sale, cu toate că el nu va dispărea niciodată în întregime. Mai ales începând cu anul 1900, din momentul când Harriet Bosse a intrat în viața lui, textul începe să ia caracterul unui jurnal intim, în sensul obișnuit al cuvântului. Harriet Bosse și relațiile cu ea constituie partea principală a textului și atunci când ea îl va părăsi definitiv, recăsătorindu-se; tot atunci el a încetat să țină un jurnal al vieții sale. Ultima însemnare este din 11 iulie 1908. În aceeași zi, el părăsește apartamentul din Karlavägen unde se instalase cu Harriet Bosse după căsătoria lor. El părăsește aceste locuri pentru a se instala în ultimul său apartament: Turnul Albastru, de pe Drottninggatan 85.

Conform ultimei dorințe a lui Strindberg, o ediție completă a *Jurnalului ocult* este în pregătire. Totuși, așteptând publicarea ei, prezentăm, încă de azi, toate pasajele în care este vorba despre cea de a treia căsătorie a sa. Linile generale și chiar anumite detalii ale relațiilor lui Strindberg cu Harriet Bosse sînt deja cunoscute mai ales prin scrisorile pe care el i le-a scris. Ele se află publicate într-o ediție completată de comentariile lui Harriet Bosse în 1932. Dar, fără îndoială, jurnalul constituie sursa noastră cea mai importantă de informație asupra acestui subiect. Din

* Traduceri din *Jurnal ocult* de August Strindberg, în pregătire la Editura Univers.

felul cum Strindberg redă faptele, sîntem mirați de reținerea cu care el își judecă tovarăsa de viață. În ansamblu, judecățile asupra celorlalți sînt puțin numeroase și distanțate. Sînt foarte puține „pledoarii” și acuzații și încă și mai puțin din acea justificare răz-bunătoare care caracterizează *Pledoaria unui nebun*. Noi reținem mai degrabă din acest jurnal impresia emoționantă a zadarnicilor lui tentative de a depăși limitele proprii sale naturi pentru a se pune definitiv în armonie cu cei din jurul său. Evocînd-o pe soția sa în una din ultimele sale note (17 mai 1908), el a spus: „Știu că în societate, în tramvai, în plină stradă, ca și în plină zi, ea e în contact cu mine; sîntem uniți și creștem amestecați ca doi arbori, noi formăm o singură ființă, cu toate astea noi nu putem trăi împreună. Nu ne putem separa niciodată! Harriet, în realitate, arată mai multă delicatețe căutîndu-mă mereu decît menținînd corespondența noastră. Relația noastră e atît de fragilă, încît nu suportă exprimarea prin cuvinte: nu mai mult prin cuvintele vorbite decît cele scrise. Și eu am mină dură (*Ungerschickte Hand*)”.

Încă de la începutul căsătoriei lor, era clar atît pentru Strindberg, cît și pentru Harriet Bosse că le era imposibil să trăiască împreună fără contradicții, într-o viață obișnuită. Între ei era, de asemenea, o mare diferență de vîrstă. El avea aproape treizeci de ani mai mult decît ea și mai mult de două ori vîrsta ei. Ea nu era acel tip de femeie supusă, conciliantă, pe care el îl glorifica în principiu, dar pe care nu-l alegea niciodată. „Amîndoi aveam un caracter foarte critic, și, cît de tînără aș fi fost, aveam din păcate propriile mele idei”, scrie Harriet Bosse în una din notele ce comentează scrisorile lui

Strindberg; „Strindberg își trăise viața sa și cunoscuse multe lucruri pe care eu a-bia începusem să le abordez”.

Dar rupturile ce aveau loc mereu între cei doi soți nu însemnau că Strindberg



• Strindberg scriind cu pana de vultur dăruită de Harriet Bosse

se deșteptase din starea de beție amoroasă în care căzuse în momentul celei de-a treia căsătorii. Nici măcar divorțul juridic din 1904 n-a dus la întreruperea reală a legăturii lor. Ei au continuat să se vadă mereu, iar timp de cîțiva ani au trăit ca soț și soție. Se împăcau mereu, ca să se separe din nou, în general fără discordie. Dar de fiecare dată cînd erau din nou separați, iubirea lui Strindberg strălucea cu o flăcără nouă și o vedea pe soția lui transfigurată. Acesta este felul în care descrie el situația în *Cartea albastră*: „Există o femeie a cărei prezență n-o suport, dar care, de departe, îmi este foarte dragă. Ne scriem scrisori, mereu prietenești și pline de

respect. Dar cînd ne regăsim după un lung timp de dor și după ce am resimțit că trebuia să ne revedem, de la această revedere, noi începem să ne certăm, devenind vulgari, antipatici unul altuia și ne despărțim plini de furie. Ne iubim pe un plan mai elevat, dar sîntem incapabili să ne găsim în aceeași cameră și avem doar un vis: să ne regăsim dezincarnați, pe o insulă verde, unde vom fi singuri, cel mult împreună cu copilul nostru”.

Acesta ne conduce la problema raporturilor „telepatice” ale lui Strindberg cu cea de-a treia sa soție și ne obligă să spunem aici cîteva cuvinte. În legătură cu acest subiect, elementul „ocult” al jurnalului său se face cel mai mult simțit și ne sînt date precizări foarte curioase și dintre cele mai particulare în legătură cu personalitatea lui Strindberg din acel timp. Este vorba de multe pasaje din scrisorile sale și de asemenea din operele editate. De exemplu, în această notă din 10 mai 1908 unde el scrie: „Această stare telepatică (căsătoria mea, în mod sigur, a fost o realitate) a început odată cu logodna noastră, atunci cînd Harriet, într-un fel inexplicabil, mă căuta în timpul nopții, eram trezită în plin somn și aveam iluzia că ea era culcată alături de mine, o țineam în brațe și o posedam, și astfel am posedat-o înainte de căsătorie. Dar, în acel moment, în momentul cererii mele în căsătorie, atunci nu m-am gândit la asta. Apoi, în mod firesc, starea s-a manifestat de fiecare dată cînd ea pleca în călătorie. Nu existau distanțe pentru noi. Ea m-a căutat de la Paris și Viena și ne-am simțit reuniți ca soț și soție. Aceasta nu se poate sfîrși niciodată!”

Nu vom încerca să dăm aici o explicație psihologică sau fiziologică acestui fenomen. Sigur că pînă la un anumit punct se poate găsi o legătură între viața ascetică pe care o ducea Strindberg și experiențele de ocultism care l-au interesat în timpul crizei sale din *Inferno*. La ieșirea din această criză, el a restrîns progresiv activitatea sa socială și contactele cu lumea exterioară. Imaginația sa și o participare îndepărtată la destinul altora i-au ținut loc de realitate. Astfel a luat naștere o lume devenită pentru el din ce în ce mai reală, pînă cînd, într-un fel halucinatoric, el a cîștigat facultatea de a face să fie prezente persoanele la care se gîndea.

Strindberg el însuși vedea într-o lumină ocultă experiențele sale de erotism imaginar. Totuși, niciodată spiritul său n-a putut să știe ce interpretare să le dea: oare erau ele conform învățaturii lui Swedenborg, care vedea o comuniune de spirite pe un plan superior, sau ele derivau din conceptele venind din magia medievală și din vrăjitorie, după care incubi și spirite diabolice veneau să-i tulbure pe oameni în timpul somnului și să aibă legături carnale cu ei? În februarie 1901, el vorbește de o rază de lumină pe care iubirea a pus-o în viața lui și spune cum a făcut el „experiența unei elevații și a unei nobleți pe care în mod sigur nici un demon nu o posedă”. Și totuși el nu era convins în mod absolut de asta: „Demonii, bineînțeles, sînt capabili să se deghizeze în îngeri”.

În primăvara anului 1908, Harriet Bosse s-a logodit cu unul din colegii săi actori. În acel timp, legătura cu Strindberg începuse să slăbească serios, iar iubirea lui Strindberg a cunoscut pentru ultima oară o arzătoare pasiune, mai puternică decît oricînd. Începînd din acel moment, jurnalul e plin de confesiuni despre intimitatea cu Harriet, în regatul imaginației. Pe 10 aprilie el scrie așa: „Ceea ce trăiesc eu în acest moment e atît de ciudat! Sunt prietenul lui Harriet. Ea mă «caută». Mîncînc puțin, beau puțin, mă îmbrac, pentru cine? Sînt ca logodit, trăiesc în 1901 și o văd pe Harriet tînără, așa cum eram acum șapte ani, splendidă, minunată, supranaturală!” Dar în același timp el se ridică împotriva stării puțin convenabile a

relației lor și, pe 13 aprilie, scrie: „M-am rugat la Dumnezeu să mă salveze de toate astea, să-mi înfigă un spin în carne, să mă smerească! Dar el nu mișcă! Sînt fericit cînd ea mă caută.“

Strindberg încerca să se convingă că Harriet Bosse participa la renașterea iubirii sale, cu toate că ea era pe punctul de a se mărita. Scriindu-i, ea se forța în zadar să-i explice lui Strindberg că, din partea ei, totul era sfîrșit, că ea aparținea altui bărbat și, deci, „orice contact trebuie să înceteze între noi“. Dar nici faptele cele mai concrete nu reușeau să zdruncine convingerea lui Strindberg. Ea era cea care-l căuta zi și noapte! El arunca vina pe ea simțind că raporturile lor erau puțin convenabile. „Acum, te rog: Lasă-mă în pace! În somn sînt și eu, ca toată lumea, neajutorat, iresponsabil... și mi-e rușine – acum găsesc că e chiar criminal!“ striga el într-o scrisoare din 9 aprilie. Cîteva zile mai tîrziu, el îi face din nou reproșuri: „Ja-mi sufletul, dacă trebuie, dar lasă-mă să plec! Aceasta se va termina rău!“

S-ar putea ca fenomenul evocat mai sus să fie fructul unui dezechilibru. Dar această mistică din jurnal poartă mărturia unor detalii realiste în care se amestecă cîteva superstiții naive. Considerate din punct de vedere literar și poetic, asemenea fenomene au dat roade bogate și i-au inspirat lui Strindberg sublimе expresii de iubire, în versuri și proză, unice în literatura suedeză. Le întîlnim în dramele *Leháda albă*, *Drumul Damascului* (III) și *Regina Cristina*, precum și în piesele „de cameră“ ca *Furtuna*. „În gîndurile mele mele te prind în brațe, în visele mele te îmbrățîșez, nimic pe pămînt nu ne poate separa“, îi spune Prințul Lebedei Albe. „Te văd, cu toate că ochii mei nu te văd, te gust, căci tu arunci trandafiri în gura mea...“

TORSTEN EKLUND

1900

Harriet Bosse, 1932

Primăvara lui 1900 mi-a adus mult de lucru și mari succese. Am jucat rolul lui Puck în *Visul unei nopți de vară* și cel al Anei din *Prima vioară* [...] În acel moment se prepara pentru stagiunea din toamnă *Drumul Damascului* de Strindberg, dar nu se știa cine va juca rolul Doamnei. August Palme, care în acel timp îl frecventa pe Strindberg, îi propuse să facă o încercare cu mine [...] Și, spre marea mea surpriză, am fost aleasă [...]

Nu-l întîlnisem niciodată pe Strindberg personal, dar într-o zi, Palme îmi aduse un mesaj de la el: dorea să vin la el, la o anumită oră, ziua următoare [...]

Din jurnalul lui Strindberg, 31 mai

Domnișoara Bosse m-a vizitat, la ora 1.

5 iulie

A doua vizită a Domnișoarei Bosse, la ora 2. Ea a acceptat rolul Doamnei din *Drumul Damascului*. Sora ei o aștepta afară, într-o trăsură. Inexplicabil incident (cu Bosse). Iată ce s-a întîmplat! După primul act, am urcat pe scenă ca să-i mulțumesc (Bosse). Am făcut o remarcă la scena finală cînd ea trebuia să dea un sărut prin voalul de pe față. În timp ce eram acolo, în mijlocul scenei, înconjurați de multă lume, și în timp ce vorbeam serios despre scena cu sărutul, fața mică a lui Bosse se transformă, se împlini, umplîndu-se de o frumusețe supra-

naturală; mi se părea că fața ei venea în apropierea feței mele și ochii ei mă învăluiau în flăcări negre. Apoi, fără să se scuze, ea fugi, iar eu rămăsei uluit simțind că un miracol a avut loc și că primisem un sărut care m-a îmbătat.

După aceasta, timp de trei zile, (B) a revenit ca o fantomă și am simțit-o în camera mea.

Mai tîrziu, am visat-o puternic! (Eram culcat într-un pat, B. a venit la mine în costumul ei, din rolul lui Puck. Ea era căsătorită cu mine. Spunea despre mine: „Iată-l pe impresarul meu“, dîndu-mi piciorul să i-l sărut. Nu avea sîni, absolut deloc!)



•Harriet Bosse, 1904

Gustaf Strindberg* care a văzut *Drumul Damascului*, a spus că B. seamănă cu Mătușa Philip (sora mea Ana). Și cea de a doua soție a mea (Doamna în *Drumul Damascului*) seamănă cu sora mea Ana. Deci B. seamănă cu amîndouă. Acum cîteva ani (B) juca rolul fetei din piesa mea *În fața morții*** . Sora și cumnatul lui (B) locuiau în aceeași pensiune cu mine la Paris. (B) locuiește la numărul 12, pe Gref Magnigatan, exact în fața casei în care locuiam cînd am scris *Maestrul Olof*.

19 noiembrie

Soarele strălucește după o lungă absență. E frig și uscat. Diseară se va juca piesa *Drumul Damascului* [...]

* Unul din fiii fratelui mai mare al lui Strindberg, Oskar.
** Harriet Bosse juca acest rol la Teatrul Central din Christiana, teatru condus de sora și cumnatul ei: Alma și Fahlström pe care Strindberg i-a întîlnit la Paris, în 1895.

Strindberg către Harriet Bosse, 19 noiembrie
Domnișoară Harriet Bosse,

Cum n-o să mă arăt la teatru diseară, aș vrea să acceptați mulțumirile mele pentru ce mi-a fost dat să văd la repetițiile generale. A fost grandios și frumos (Damascul), cu toate că eu mi-am imaginat figura mai luminoasă, cu mici nuanțe jucăușe și mai multă expansiune. Puțin din Puck! – a fost primul meu cuvînt pentru Dvs. Și deci și ultimul. Un surîs în mizerie sugerează existența unei speranțe, și situația se prezintă altfel decît fără speranță! Așa e drumul! Eu pun numai cîteva flori pe el!

August Strindberg

Strindberg către Harriet Bosse, 5 decembrie

Gîndindu-mă că azi e ziua în care am sfîrșit cu *Drumul Damascului* al nostru, am comandat cîteva trandafiri – cu spini, bineînțeles – se pare că nu există altfel decît cu spini, pe care vi-i trimit cu un simplu „mulțumesc“. Deveniți, la noi, actrița noului secol! Ne-ați făcut să auzim noi intonații acolo unde ați fost să le căutați! Și dați-mi voie să sper că vă voi asculta din nou – la primăvară – în piesa *Paștele*, după cum mi se pare că mi-ați promis!

August Strindberg

12 decembrie

Aseară am trimis *Paștele* lui (B). Apoi am scris o analiză a rolului pentru (B). Mi se pare că sînt în raport telepatic cu (B). În timpul nopții am visat... [...]

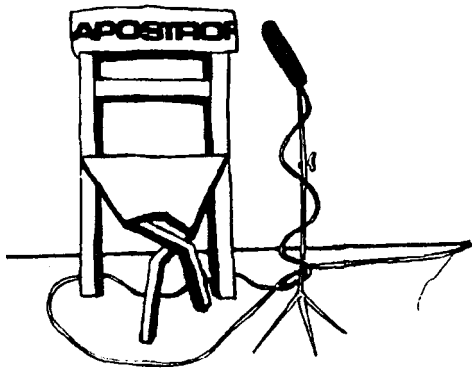
24 decembrie

Ajunul Crăciunului. Singur acasă; am citit corespondența mea cu Siri Wrangel; și am găsit multe lucruri stranii în anii 1875, '76. Cînd am deschis fereastra am văzut o ploaie de meteoriți.

25 decembrie

Citesc că: Eschil a murit lovit de moarte de o broască țestoasă, că un vultur în zbor fu lăsat să cadă. (Carapacea broaștei țestoase – Iyra lui Apollo. Broaștele țestoase – cei care se cred mai înțelepți decît alții, Swedenborg); că: Sofocle a fost înăbușit și zdrobit de un chiorchine de strugure (Bachus?); că: Euripide a fost sfîșiat de cîini (ai Dianei? pentru „cel care urăște femeia“, misogyn). Akteon a fost sfîșiat de cîinii de vînătoare în timp ce o privea pe Diana goală. Cîinii – pasiunile, voluptățile după Swedenborg.

Traducere de
GABRIELA MELINESCU



Pentru un teatru al realității depline

Interviu despre Tadeusz Kantor
cu Krzysztof Plesniarowicz
(II)

V. Protopopescu: Kantor afirmă că obiectul penetrează iluzia și se întoarce asupra vieții reale adăugând acesteia o nouă consistență. Aici e de găsit originea esteticii distrugerii pe care o propune. El refuză iluziei orice șansă de a fi reală. Știm însă de la Kantor că obiectul reprezintă întotdeauna construcția noastră și că adevărata realitate, lucrul în sine, ne rămâne inaccesibilă. În consecință, cum reușește Kantor să neghe iluziei o anumită realitate, respectiv realitatea cogniției? Cum am putea să acceptăm provocarea pe care o adresează iluziei? Oare viziunea sa nu e rezultatul unui fals proces de interpretare? La rîndul său, Kantor nu oferă spectatorilor săi doar iluzia unei realități și nu tocmai adevărata realitate a vieții?

K. Plesniarowicz: Pentru a vă răspunde trebuie să încerc să schițez o definiție a iluziei așa cum e aceasta înțeleasă de Kantor. Practic, iluzia, în viziunea lui Kantor, e compusă din toate formele realității care sînt prinse în structurile gândirii, fiind numite, definite, fixate. Realitatea, respectiv arta, e săracă, întrucît e simplă și liberă de semnificații. Simplitatea esențială a artei refuză amprenta mortificatoare a sistemului și rigiditatea rigori logice. Dar, la limită, pînă și pretenția de a epuiza cognitiv infinitatea formelor din univers e absurdă, iluzorie. Atunci, ce rămîne să spunem despre iluzie? Ce este iluzia dacă nu o realitate mincinoasă și trufașă, cu pretenția de a epuiza cognitiv ceea ce nu comportă limită? Pentru Kantor, iluzia este o realitate degradată și sărăcită, o falsificare a esenței care și-a pierdut simplitatea structurală. Rigiditatea gândirii sistematice nu constituie o premiză prea fericită în lupta împotriva iluziei. Acesta e conflictul decisiv, respectiv tensiunea antagonică între fluiditatea vieții, care reprezintă adevărate realitate, și încremenirea formală în structuri logice repetitive, care oferă substanța iluziei. Sigur că și efortul kantorian de a smulge curgerii torențiale, prin care se manifestă realitatea, momente infinitezimale și fulgurante ține de iluzie. Mai exact, acest efort și rezultatul lui, spectacolul kantorian, se vor transforma în iluzie și vor reintra în registrul blestemat al uitării. În moarte.

V.P.: Teatrul lui Kantor nu e pur și simplu autobiografic, chiar dacă în el se regăsesc multe elemente vii din trecutul artistului. Prin Teatrul Morții Kantor atinge o regim de a spiritului mai veche (arhaică poate) decît pură memorie personală și auctorială. Din punctul d-voastră de vedere, care sînt mecanismele prin care Kantor a reușit să penetreze într-o asemenea dimensiune a mentalității culturale est-europene, evocînd, de fapt, urne ale memoriei arhetipale fără de vîrstă și, deci, universale?

Krzysztof Plesniarowicz, doctor în teatrologie, profesor de teoria teatrului la Universitatea Jagiellonă, director al Centrului de documentare în arta lui Tadeusz Kantor, centru fondat în 1980.

Cărți publicate: Teatrul Morții în viziunea lui Tadeusz Kantor (1990); Teatrul formelor ne-umane (1994)

K.P.: Probabil că glumiți. La o asemenea întrebare nu se poate răspunde. E o întrebare care privește statutul și misterul geniului. Nu știu ce este geniul. Îi recunosc numai manifestările. Iar Kantor a fost, fără îndoială, un geniu.

A existat o epocă în care T. Kantor era considerat un cabotin, un megaloman, exclusiv un excentric. Trebuie să completez însă adăugînd că el a fost *unic* nu numai ca *personaj* ci și ca *artist*. Opera lui trezește fără întrerupere reacții, chiar dacă acestea sînt adesea negative. Iar reacția este un certificat de existență și chiar un semn al valorii. Arta kantoriană este o reacție împotriva iluziei și o propedeutică la constituirea unei realități autentice, o radicală critică individuală la adresa istoriei și a vieții. Geniul constituie marca unui sistem de reacții universale. Fructul inteligenței și al talentului îi atinge pe mulți oameni, dar nu pe toți. Geniul se manifestă și impresionează în chip universal, indiferent de particularitățile culturale și de caracteristicile individuale, indiferent de codul reacțiilor prilejuite. De pildă, *Clasa moartă* a fost jucată de mai mult de o mie de ori în întreaga lume. Publicul german a reacționat prin mișcări emotive grave și ample. Mexicanii, dimpotrivă, au fost pe jos de rîs. Ceea ce pentru un segment etnic-cultural din public constituia o manifestare tragică și dureroasă, pentru un altul era o manifestare grotescă și hilară. Iar critica nord-americană a definit spectacolul citat, precum și pe autorul său prin expresia „Dada în Auschwitz”. Eu aș corect formula, fericit de altfel, spunînd „Dada după Auschwitz”. Și acest lucru pentru că e important să înțelegem cum a fost cu puțință ca să se nască, după absurdul și grotescul avangardei, după tragicul și monstruosul lagărelor de concentrare, un moment artistic care să integreze și să depășească ambele experiențe considerate în chip definitiv ca de nedepășit. Iar acest miracol (nu mă sfiesc să utilizez acest cuvînt!) poartă numele lui Kantor și ține de genialitatea irepetabilă, incognoscibilă dar recognoscibilă a acestui *infinuit creator*.

V.P.: Ne puteți relata cîteva amintiri esențiale, fapte care v-au impresionat de-a lungul relației vii pe care ați întreținut-o cu Tadeusz Kantor? I-ați fost discipol, poate prieten, poate confesor, prin urmare puteți mărturisi lucruri fundamentale despre

această experiență decisivă, despre experiența de a trăi în preajma unui spirit imens...

K.P.: Nu pot să spun că i-am fost prieten. Vedeți, noi doi am aparținut unor generații diferite, eu eram tînăr, eram student, iar Kantor era în vîrstă, era o personalitate. Nu îndrăznesc să afirm că am fost prieten. Pentru mine e aproape un sacrilegiu această idee. E sigur însă că dimensiunea amicitiei nu a lipsit relației noastre. Mai curînd raportul nostru ține de registrul relației dintre magistru și discipol. Oricum, pentru Kantor era clar ce anume ne lega: curiozitatea reciprocă și generozitatea „comerțului” spiritual dintre magistru și discipol.

De altfel, relațiile particulare, contactele personale erau foarte importante pentru Kantor. El gîndea că, în absența oamenilor, a multiplelor experiențe umane permanente, arta nu e posibilă, iar dacă ar fi posibilă, atunci ar fi cu siguranță inutilă. Iată de ce a părăsit *monologul*, care se petrece în atelierul pictorului, în favoarea *polifoniei* spectacolului teatral, adică a lucrului în echipă. Îmi amintesc că venea adesea la *Cafeneaua Krzystofory*, unde se așeza întotdeauna la aceeași masă și bea ceva. Nu rareori se învingeau discuții care deveneau aprige dispute. Era un personaj nervos și foarte temperamental. Cred că, în secret, îi plăcea să provoace conflicte, pentru a studia comportamentul și reacțiile celorlalți. Iar condiția de a vorbi cu el nu era în primul rînd *inteligenta*, *inteligenta* erudită. Poseda un simț special în a detecta *sensibilitatea* și *căldura* umană autentică. Din punctul meu de vedere Kantor a căutat tot timpul parțeneri. Era o natură deschisă.

Nu cred că, la început, biografia mea kantoriană a fost mult diferită de a celorlalți. Îl cunoșteam ca artist, fiind student la teatrologie. În 1975 am asistat la premiera *Clasei moarte*. Experiența trăită atunci mi-a modificat viziunea despre viață, despre artă, despre ceea ce-mi rămînea de făcut. Am încercat să înțeleg fenomenul care a fost acest spectacol: de ce e important pentru mine, de ce e important pentru ceilalți. Tot timpul m-a frămîntat nevoia de a afla o soluție, de a oferi un răspuns, de a explica. Teza mea de doctorat s-a concentrat asupra teatrului kantorian.

Eu cred că, în integralitatea lui, efortul kantorian vizează realizarea unei *sinteze*

*A existat o epocă în care
T. Kantor era considerat
un cabotin, un
megaloman,
exclusiv un excentric.*

asupra experienței trăite de omul contemporan, sinteză care să ridice la dimensiunea universalității condiția traumatică a est-europeanului din acest secol turmentat. Arta kantoriană este expresia acestui efort. Pentru mine contemplarea teatrului propus de Kantor ține de trăirea specifică *visului* sau *mitului*. Eu însumi, în timpul cercetărilor mele efectuate asupra abisurilor opereii kantoriene, am avut adesea sentimentul că particip la desfășurarea unui mit care are structura visului. E ca și cum nu poți să explici ceea ce se întâmplă, dar participând la eveniment înțelegi că ceva important se petrece, fiind decisiv pentru tine și pentru ceilalți. Să luăm, de exemplu, sala din *Clasa moartă*. Sint aceleași bănci pe care le-am cunoscut în copilărie și eu și d-voastră. Totuși, nu e un spațiu obișnuit, căci obiectul „bancă” nu găzduiește școlari, caractere vii, ci numai unul și același personaj, copil și bătrân deopotrivă, mort și dinamic în același timp, Kantor și oricare dintre noi care putem reveni din străfundurile memoriei într-un prezent iluzoriu și grotesc, așa cum a fost tot timpul scena istoriei contemporane. Kantor, pe scena teatrului, demască, acuză și recuză absurdul și indiferența istoriei, caracterul deopotrivă iluzoriu al prezentului și viitorului. Rămânem în aceeași bancă în permanență, orice am face. E *crucea* noastră. Iar geniul lui Kantor a înțeles *unidimensionalitatea* timpului, care e inteligibil exclusiv în dimensiunea sa trecută, dar a valorificat-o în sensul orcheștrării acelei polifonii plastice și dramatice în care trecutul se desface în urma recursului la *memorie*. În teatrul contemporan Kantor a fost primul care a reușit să multiplice unica dimensiune temporală într-un spațiu *sărac* și *arhetipal*.

Iată motivele pentru care am rămas în *Cricotecă* (*Muzeul și Centrul de documentare Kantor*). Destinul meu s-a identificat cu destinul teatrului kantorian și, după moartea maestrului, cu destinul descompunerii acestui teatru. De atunci lupt în continuu împotriva *uitării* care amenință fenomenul teatrului realizat de acest genial creator. Și, deși nu am o concepție tot atât de tragică despre viață ca aceea a lui Tadeusz Kantor, pot să afirm că, pornind de la decisiva experiență teatrală a acestuia, m-am înțeles mai adânc pe mine însumi făcând efortul de a înțelege resorturile ce subîntind gândirea kantoriană.

15 aprilie 1996, Cracovia

Interviu realizat de
VALENTIN PROTOPODESCU

Cineramă

Ileana Urcan

Mă plimb. Strada e aproape pustie. E ora când se transmite la televizor meciul de fotbal al echipei locale. De după colț apare un bătrân. Vine încet, legănat, sprijinindu-se cu o mână într-un baston; în cealaltă, duce o plasă. Haina neagră, cu pete unstruoase, îi atârna prea largă pe trupul puțintel.

Vântul începe brusc, învârtind praful și un roi de petale de prun ce vin dinspre grădina bisericii. Bătrânul se oprește, își mută plasa în mână cu bastonul și își îndreaptă spinarea. Ochii lui apoși caută cerul, apoi, mișcându-și buzele, își face cruce.

Prin grilajul de fier se văd tufe albe de narcise. Ușa bisericii este deschisă. Mă gândesc dacă să intru sau nu, dar răcoarea aspră, înmiresmată, biruie. Biserica e aproape goală. Vreau să aprind niște lumânări dar, lângă cutiutele de lemn pe care scrie „tămâie - 75 lei” și „lumânări - 50 lei bucata”, nu e nimeni care să vândă. Lângă iconostas așteaptă o femeie. Simțindu-mi prezența, ea se dă puțin la o parte și se uită stioasă în jur, la pictura de pe pereți și la vitralii.

Ușa laterală a altarului se deschide: apare preotul. Femeia tresare. Apare și cantorul. Cei doi discută încet. Cantorul clatină din cap, în semn că a înțeles; ochiul bețeg i se strânge și mai tare; omul mai răspunde ceva în șoaptă, apoi iese. Preotul bătrân, înalt și masiv, în reverență neagră, pentru zile de rând, se îndreaptă spre noi. Chipul plin – dar palid – pare modelat în ceară. Ochii osteniți, preocupați, ne privesc pe amândouă pe rând:

– Cu ce vă putem fi de folos?

Femeia se uită înspre mine, apoi începe:

– Părinte, bărbatul meu m-a părăsit de trei luni, s-a dus cu alta. Aș vrea să faceți rugăciune ca să se aleagă: ori să se întoarcă la mine acum, ori să nu mai vină niciodată.

Preotul își împreunează mâinile, care par și mai palide pe veșmântul negru. O privește, apoi coboară pleoapele într-un gest de pioșenie.

– Bine, facem. În care zi vrei să ții post?

– Când ziceți dv., părinte, știu eu... miercurea... vinerea... când trebuie.

– Ține vinerea. De vinerea asta, care vine. Eu am să mă rog. Luă o bucată de hârtie și un pix de pe măsuța cu lumânări. Cum zici că-l cheamă pe bărbatul dormitale?

– Cristian.

Între sprâncenele stufoase, încă negre, apărură o cută verticală, probabil pentru că îi lipseau ochelarii. Mâna scrisă mare, încet, caligrafic, numele omului.

– Câte rugăciuni vrei să fac?

– Câte știți d-voastră, părinte, că trebuie... eu de unde să știu... Vocea îi tremura; mâinile mici, cu unghii scurte, vopsite, frământară cureaua de mușama a poșetei.

– Păi, mai puține se fac trei – mai multe, nouă. Fă nouă.

– Bine, cum ziceți. Spuneți și cât să plătesc, că eu...

Aplecat, preotul mai scrie pe sforicica de hârtie:

Vineri
de rugat
pentru soțul Cristian
soția Ioana

9

apoi, către femeie, fără să se uite la ea:

– Cât crezi.

Femeia deschise poșeta și puse pe masă o bancnotă mărunță. Preotul își mută privirea înspre vitralii.

– Dacă vrei mai multe rugăciuni, mai trebuie...

O adiere ușoară făcu să pâlăie flăcările lumânărilor. Preotul duse palma la urechea dreaptă: E curent aici, șopti, iar cu cealaltă mână începu să împăturiască hârtiuța cu însemnarea. Femeia mai scoase o banc-

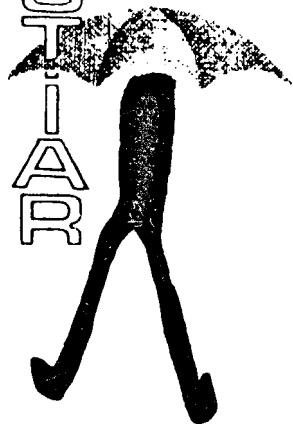
notă și o puse cu grijă peste cealaltă. Cu o mișcare înecată, mai scoase încă una. Preotul își trecu degetele peste muchia laterală a mesei.

– Bine, destul. Să nu uiți să ții nouă vineri, începând cu asta, care vine.

Femeia își face cruce și pleacă, ținând la piept poșeta, calcând cu grijă, să nu tulbure liniștea lăcașului. Dispare pe ușă deschisă, în lumina strălucitoare de afară. Vocea preotului mă întrebă:

– Cu ce vă putem fi de folos?





A semeni lui Buddha, călugării budisti își păstrează capetele rase și-și cos singuri veșmintele. Fiecare călugăr își coase o mantie, *kesa*, din 7 sau 9 benzi de material; maestrul pot purta *kesa* fă-

Chic-Choc

Veșminte religioase orientale

cută din mai multe benzi (până la 25). Acest veșmânt, pe care l-a purtat și Buddha, este foarte respectat și nu trebuie să atingă solul (călugărul se așează pe un covor). Mai mult, atunci când este îmbrăcat în *kesa*, călugărul nu poate bea alcool sau merge la toaletă. Îmbrăcarea unui *kesa* cere un întreg ceremonial (prosternări, recitarea unei mantră). De asemenea, călugării poartă în jurul gâtului un mini-*kesa*, *rakusu*.

După textele canonice, care datează din epoca lui Buddha, călugărul nu trebuie să se deplaseze fără 8 obiecte necesare, dintre care 3 veșminte: *antara*

vasaka (= paño), *uttara sanga* (= rochia sau tunica care acoperă corpul), *sanghati* sau *kesa* (= mantia). Culoarele acestora variază după țară: negru în Japonia, gri în Coreea, albastru sau maro în China, purpuriu în Tibet. (Purpuriul înseamnă iubire arzătoare și de aceea îl găsim în rochiile călugărilor tibetani. Aceștia poartă și așa-numita bonetă tibetană, care le permite să-și acopere capul și care permite o distingere imediată a școlii din care face parte călugărul, culoarea bonetei variind după școli – galben, ocru, roșu sau negru.) Ocru, care la indieni simbolizează castitatea, este culoarea rochiilor călugărilor care au ales renunțarea totală. În țările mai reci călugării poartă uneori câte două rochii suprapuse. Textura hainelor variază de asemenea după climă. La Bangkok e venerat un Buddha de smarald ale cărui haine se schimbă în fiecare anotimp, regele însuși efectuând această ceremonie. *Sanghati* sau *kesa* rămâne singura ținută de ceremonie, inclusiv pentru marea sărbătoare budistă *pari nirvana* din 8 decembrie (intrarea lui Buddha în nirvana). Acest veșmânt, pe care în Orient călugării îl poartă în permanență, în Occident, călugării bu-

diști, din discreție, îl poartă doar în timpul ședințelor de meditație.

Vedele descriu mai multe tipuri de haine folosite și astăzi, cum ar fi acea bandă de țesătură de 1 m pe 1,2 m, *dhoti*, cu care se acoperea și Mahatma Gandhi. De asemenea, pentru cele trei caste superioare autorizate să practice sacrificiul există așa-numitul cordon brahmanic, pe care la vârsta de 10 sau 12 ani copilul îl primește în cadrul unei ceremonii de inițiere și pe care hindușii îl păstrează chiar și atunci când intră în Gange. În rest, nu există haine liturgice specifice, singura obligație fiind aceea de a purta o haină pură, adică spălată, și de a-și purifica corpul înaintea unui sacrificiu.

Călugării jainiști au un singur veșmânt, acela pe care îl poartă atunci când intră în comunitatea religioasă. Nereînnoindu-și niciodată veșmântul, cu timpul ajung goi, de aceea fiind numiți *digamabara* (îmbrăcați în spațiu). Punându-se problema dacă și femeile trebuie să trăiască goale, s-a ajuns la o soluție de compromis: ele rămân îmbrăcate în alb.

CECILIA CARAGEA

Mihai Măniuțiu și spectacolul său în turneu la Londra

Între 27 iulie și 12 august, pe scena teatrului *Almeida* din Londra, s-a jucat, timp de 11 seri, spectacolul cu *Omor în catedrală* de T.S. Eliot, montat de Mihai Măniuțiu și produs de Fundația *Art Inter Odeon* în colaborare cu Teatrul Național și Secția de teatru a Facultății de litere din Cluj. Inițiativa și producătoarea acestui turneu a fost doamna Joyce Nettles, *casting director* londonez care, printr-o muncă entuziastă și plină de dăruire, a reușit să obțină sprijinul financiar al comunității teatrale britanice, făcând posibil acest turneu.

Cum la Londra teatrele nu își închid porțile peste vară, trupa română a jucat, în fiecare seară, la concurență cu aproximativ alte 149 de spectacole. În aceste condiții, faptul că marile cotidiene londoneze au reflectat cu promptitudine evenimentul, vorbește de la sine. Mai mult, în săptămânalul *Time Out*, din 7-14 august, creația trupei române a figurat printre cele mai bune cinci spectacole ale săptămânii, alese de critici, alături de acelea ale unor teatre prestigioase ca Royal Shakespeare Company, Young Vic etc. și fiind prezentată ca un „captivant spectacol vizual [...] ce remodelează greoaia dramă în versuri a lui T.S. Eliot“.

Vom scrii în continuare din presa londoneză.

• Paul Taylor, în *The Independent* de vineri, 2 august, vorbește, în articolul intitulat *From Romania, with angst*, de „uluitoarea prezență scenică a lui Marcel Iureș în rolul lui Thomas Becket: o siluetă înaltă, încovoiată, un chip deschis, cu trăsături colțuroase, ce se poate lumina cu un zâmbet de o serafică demnitate, dând «dulceață miresmei de sfântenie». Este greu de crezut – conchide Paul Taylor – că ultima oară când l-am văzut în Anglia, el era Richard III“.

• Jack Tinker, în *Daily Mail* din 9 august, își începe cronică marturisind că

spectacolul cu *Richard III* al lui Mihai Măniuțiu a constituit unul dintre „cele mai memorabile“ din întreaga sa experiență. „Prin forța sa dramatică, prin imaginația sa strălucitoare, el se integrează în rîndul creațiilor marilor maeștri ai lumii.“ Amintind apoi de încercarea Art-Inter Odeonului de a fonda prima companie de teatru cu adevărat independentă din România, Jack Tinker consideră că este o șansă de a vedea jucînd „o trupă extraordinară“ și de a resimți „magnetismul carismatic al spectaculosului ei actor principal, Marcel Iureș“.

• Benedict Nightingale, în articolul intitulat *Extraordinară confruntare de simboluri pentru un martir politic*, din *Times*, 2 august, chiar dacă se întreabă dacă nu cumva cele două personaje pe care le introduce Măniuțiu în montarea sa („femeia mută“, interpretată de Oana Ștefănescu, și „figura demonică“, jucată de Radu Amzulescu) „nu l-ar fi uimit pe Eliot“, chiar dacă mărturisește că probabil au scăpat citeva din sensurile spectacolului, dat fiind că nu înțelege limba română, conchide că toate acestea nu au nici o importanță, de vreme ce sunt momente în spectacol care facca recenta montare cu aceeași piesă, de la Royal Shakespeare Company, să pară „îngrozitor de stearsă“.

• La rîndul său, Jan Shuttleworth, în *Financial Times* din 7 august, nu ezită să caracterizeze spectacolul, într-un articol intitulat *Călăuză spirituală*, „ca un eveniment remarcabil“, „o montare zguduitoare“.

• Redăm în continuare, mai pe larg, cronicile a doi dintre cei mai importanți critici britanici de teatru: Michael Coveney și Michael Billington. Iată ce spune, cel dintîi, în *The Observer Review*, 4 august, în articolul *Up, up, and away... please!* (Ridicați-vă în picioare și faceți loc... vă rog!): „Piesa în versuri a lui T.S. Eliot, cumințe și fățarnică, este însu-

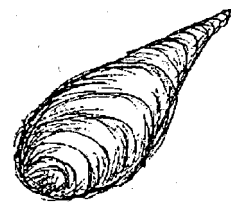
șlefăit de o nouă și răvășitoare lumină politică, în versiunea românească pe care o găzduiește acum Teatrul Almeida. Textul prăfuit, luat în stăpînire de actorii români, se cutremură și vibrează, actorii jucînd de parcă viața lor ar depinde de asta: și poate, chiar așa și e. Este montarea impresionantă și captivantă a unei străni piese cerebrale, în stilul visceral, modern, al teatrului est-european, pe care îl practica Compania Rustavelli a lui Robert Sturua, în anii ei de glorie ori Teatrul Taganka, al lui Liubimov, acum douăzeci de ani, sau, mai recent, românul Silviu Purcărete, strălucitul coleg al regiului Mihai Măniuțiu, ale cărui montări cu *Fedra*, *Titus Andronicus*, *Furtuna* și *Decameronul* au uimit publicul european, în anii din urmă. Trăsăturile caracteristice ale unui asemenea tip de travaliu artistic sunt: o teatralitate desăvîrșită, marcată de un climat de înverșunată opoziție politică; o declamație și o gestică puternice și fără curus; o angajare intelectuală de necontestat, îmbinată



cu maniera de joc cea mai viguroasă, cea mai neînfricată cu puțință, purtînd o amprentă individuală, dar caracteristică, deopotrivă, și unei comunități artistice ce și-a făcut un ideal din dăruirea de sine. Calitățile unui teatru practicat astfel sunt puțințel diferite, se înțelege, de cele pe care le găsim, de pildă, la Festivalul de teatru Chichester. (Cele mai multe sunt chiar inexistente!)“.

• Michael Billington scrie în *The Guardian*, din 10 august următoare: „Iată, avem inedită ocazie de a vedea un spectacol românesc cu *Omor în catedrală*, drama poetică a lui T.S. Eliot, scrisă în 1935 și jucată acum de o nouă trupă românească, numită Art-Inter Odeon. Cînd aflî că ea s-a format pe ruinele persecutatului Teatru Odeon din București, că nu are încă un sediu, că luptă din răputeri și că nu șovăie să se lanseze într-o

acțiune de caritate în folosul unui orfelinat din România, îți dorești din tot sufletul ca spectacolul lor să fie o reușită. Și putem spune, cu toată sinceritatea, că această montare a lui Mihai Măniuțiu dovedește o puternică imaginație teatrală. În ce măsură ea slujește intenția autorului, aceasta este o problemă ce poate rămîne deschisă dezbaterii. Oricum, piesa lui Eliot pune probleme, în orice limbă ar fi ea jucată. [...] Din punct de vedere dramatic, progresia este minimă. Becket se întoarce din exil conștient de faptul că soarta îi este pecetluită și nimic nu mai propulsează evoluția dramatică. Soluția lui Steven Pimlott, în



recenta montare de la Royal Shakespeare Company, a fost aceea de a transpune piesa în costume din 1930 și de a ne reaminti de acutul și universalul conflict dintre Biserică și Stat. Soluția lui Măniuțiu este de a pune totul în joc în favoarea expresionismului teatral. Aici avem de-a face cu incantațiile scandate ale corului, cu o largă varietate de fluier, de instrumente de percuție ori cu coarde, cu ispititori bisexuali, ce poartă ochelari fumurii și cu prezența constantă a unei figuri androgine, zdrențuroasă și cu părul tuns perie, care pare a reprezenta, deopotrivă, conștiința lăuntrică a lui Becket, alter-ego-ul și ocrotitorul spiritual al acestuia. Măniuțiu sugerează că Becket este o figură cristică ce se împotrivesc eroic ispitelor lumești. Așa cum este el jucat de magnificul Marcel Iureș, care are ceva din forța ascetică a unui sfînt, el radiază autoritate spirituală. Lectura regizorală înclină mai degrabă înspre hagiografie, punînd în umbră trecutul istoric de politician abil al lui Becket. Și totuși, această uluitoare mostră de teatru imagistic este jucată în cel mai impresionant mod cu puțință, dînd de înțeles că demnitatea spirituală este cel mai bun răspuns în fața unui stat opresiv.“

Într-o notiță injurioasă, apărută în nr. 5 / 1996 al revistei *Apostrof* sub pseudonimul Pauperculus, mi se aduce acuza că șapte rînduri din postfața volumului îngrijit de mine, *Comediile lui I.L. Caragiale* (Ed. Humanitas, 1996) ar reprezenta „doar un inteligent rezumat-plagiatic al eseului lui Ion Vartic *Catindatul și doctrina „electricității“*, cuprins în volumul *Modelul și oglinda* (Ed. Cartea Românească, 1983). Referirea se face, bănuiesc, la prima parte a numitului eseu, pp. 223-229. Absurditatea acuzei nu ar fi meritat osteneala unui răspuns. Mă simt totuși îndemnat să îl dau, altminteri, cu reaua voință ce transpare din notița cu pricina, tăcerea ar putea fi interpretată drept o și mai absurdă recunoaștere a culpei.

Las de o parte precaritatea logică a formulării capului de acuzare, indecis între „rezumat“ și „plagiatic“. E un semn în plus că semnatarul (?) notiței e foarte decis sub alt aspect, în dorința de a arunca blamul, nu importă prin ce mijloace, asupra mea și a ediției îngrijite de mine. Și când lasă să-i scape epitetul „inteligent“ cu privire la rîndurile incriminate, Pauperculus nu face altceva decît să insinueze „dibăcia“ presupusului infractor care, iată, n-a putut totuși să dejoace vigilența detectivului. Ce mai încoace și-ncolo, crimă cu premeditare, proces de intenție în toată regula.

Iată și chestiunea în cauză. Aprecierea că *D-ale carnavalului* este „o comedie a erorilor, a amînării continue a unui deznodămînt din capul locului evident“ ar fi sustrasă, afirmă Pauperculus, din indelebila proprietate intelectuală a lui Ion Vartic. Enormitatea acestei pretenții mă face să șovăi în a-l considera pe un critic cu experiență și sagacitate lui Ion Vartic drept inspirator, dacă nu chiar autor al notiței din *Apostrof*. Este limpede ca lumina zilei că, pentru o astfel de observație structurală, e suficient să parcurgi textul piesei cu un dram de atenție. Potrivit logicii lui Pauperculus, nu vom mai putea spune nici măcar că *D-ale carnavalului* e o piesă în trei acte fără recurs la „documente“, la lista completă a trimiterilor bibliografice. Ca să nu mai pomenesc de faptul că aberanta intransigență se poate oricînd întoarce împotriva celui aparent protejat de ea. Un singur exemplu: ideea deznodămîntului retardat se află, pusă aproape în aceeași termeni ca la Ion Vartic, în monografia lui Mircea Tomuș, *Opera lui I.L. Caragiale* (Ed. Minerva, 1977), unde se vorbește de „cursa amînată la

neșfîrșit“ a găsirii adevărului (p. 269) „construit cît se poate de evident, cît se poate de simplu de demascat“ (p. 270), de „o așteptare fără limite“ (alt element forte al analizei din *Catindatul...*) sau de un „joc al iluziei și adevărului“ (p. 271) și de „practica de autosugestie“ (p. 268) cărora Ion Vartic le dă numele de „autoamăgire“ sau „automistificare“. Mai e cazul să spun că lucrarea lui Mircea Tomuș nu e nicăieri citată în textul lui Ion Vartic? Mă opresc aici, stînjinit de ideea că argumentația mea se pretează la noi răstălmăciri. Mi-e complet străină intenția de a contracara un soi de delațiune calomnioasă prin altele la fel. Să extindem suspiciunea și asupra lui Alexandru George care găsește că în *D-ale carnavalului* „acțiunea s-ar putea opri oricînd și continua oricît fără nici o pierdere prea mare și fără nici un câștig substanțial“ (*Caragiale*, Ed. Fundației Culturale Române, 1996, p. 126)? Și asupra cător altora? Jocul ranchiunos „de-a plagiaticul“, în maniera Pauperculus, mi se pare derizoriu. L-au jucat, de altminteri, destui – și împotriva lui Caragiale.

Cît privește formularea „comedie a erorilor“ mai este și un alt autor, cel puțin la fel de celebru ca Ion Vartic, de la care ea se poate revendica. Să mai adaug pomelnicul de referiri la „incurcături“, „neînțelegeri“, „confuzii“, „quiproquo-uri“ ș.a.m.d., formulate încă de la primele reprezentații ale comediei *D-ale carnavalului*? Sau Ion Vartic are drept de proprietate și asupra dicționarului de sinonime?

De la chițibușereala unor coincidențe ocazionale din niște repertorii de locuri comune la acuza de furt premeditat distanța e astronomică și nimic nu explică ștergerea ei afară de dilatarea peste măsură a orgoliilor și înfierbîntarea unor belicozități în care nu mă aflu părtaş. Cu atît mai deplasată e țîfna și grosolănia cu care mi se propune și o rețetă punitivă, după metoda Nae Girimea. Fie și-așa, dacă Pauperculus nutrește nostalgia criticii de frizerie, cu palme și înjurături. Găsească și însă un partener cu înclinații aidoma pentru antrenamentele sale în arta chelfanelii.

LIVIU PAPADIMA
14.07.1996

Notă la o frichineală de prisos

Din intervenția iritată a dlui Liviu Papadima rezultă că:

a. Frazele sale de la pag. 256 rezumă, nemărturisit, nu un singur text critic anterior, ci măcar două. Cum lucrarea dlui L.P. are un caracter *didactic*, urmînd să ilustreze și evoluția exegezei caragieliene, el era obligat să le semnaleze la locul potrivit. Nu înseamnă că, dacă nu-i vorba doar de unul, ci de doi, trei, patru critici, nu ești obligat să-i pomenesci. Teoria „locurilor comune“ e doar sofisticată naivă.

b. Sintagma *Comedia erorilor* aparține, cum corect observă dl L.P., „unui alt autor, cel puțin la fel de celebru ca Ion Vartic“. Numai că ideea de a face o relație între *D-ale carnavalului* și *Comedia erorilor* nu mai aparține aceluși „alt autor“ și cu atît mai puțin dlui

L.P., tocmai aceasta fiind, de fapt, problema. (De altfel, relația dintre cele două piese nici nu se referă, în mod banal, la „incurcături“, „neînțelegeri“, „confuzii“, „quiproquo-uri“, ci la cu totul altceva.) O frază mai jos, însă, dl L.P. îi retrace și lui Shakespeare dreptul de proprietate, declarînd că sintagma *Comedia erorilor* e una comună, demnă de dicționarul de sinonime. Așa e. Să mai adăugăm și altele la fel de comune: *Cim vă place, Totu-i bine cînd sîrșește bine, Măsură pentru măsură, Mult zgomot pentru nimic*.

PAUPERCULUS

Europa. Aporii ale participării

(Urmare din p. 9)

Întrebarea descumpănește. Charles de Gaulle indică un ocean și niște munți („de la Atlantic la Ural“), Mazzini vorbește de niște fluvii („de la Ebru la Neva“). (De ce nu ar fi, bunăoară, de la Boethius la Heidegger, într-un sens sincron al asocierii?)

Cartea domnului Marino se concentrează, de fapt, în jurul unei idei focale: realitatea europeană spre care am putea, eventual, aspira, este una care pune în mod conștient în prim plan persoana, o fundamentează ca realitate ce poate fi gîndită dincolo de relațiile de grup (în speță, etnic). Această realitate a persoanei nu este un *Urphanomen* al Europei și nu poate fi înțeleasă din perspectivele filosofiei culturii: este o realitate gîndită și asumată. Participarea la un asemenea model nu prefacă naționalismul într-unul „mai larg“ (european), deoarece „a fi român“ nu este, în ordine logică, o specie a genului „european“. Putem participa la Europa, ca persoane cu conștiință politică sau culturală, numai eliberată – ne avertizează autorul – atît de complex vestic al „imitației canoanelor“ (ceea ce ar conduce la asumarea unui provincialism cultural), precum și de complexul estic al filosofilor culturii, al teoriilor tracologice etc. Problema specificului național pare una de un alt ordin, iar radicalitatea soluției domnului Marino privește despărțirea de așa-numitele „teorii antieuropene“ (Nae Ionescu, C. Noica, P. Tușea – „filosofii-guru“ ai culturii actuale), precum și edificarea unei culturi „de centru“, corespondentă unei clase mijlocii, inexistente deocamdată în România. Realizarea unei civilizații a persoanei înseamnă, pentru domnul Adrian Marino, „a aduce Europa acasă“, iar manifestul programatic, concis, ar cuprinde „claritatea mesajului, voluntarism ideologic, clarificare și difuzare conceptuală“ (p. 48).

Paradoxal, disocierea termenilor *român* și *european* conduce la o simultaneitate: „a fi român și european în același timp“. Expresia – fie-ne permis comentariul – nu poate însemna „a fi european ca român“, ci „a fi român și european ca persoană“.

Revista poate fi cumpărată la:

- Cercul Militar Oradea – str. Mihai Eminescu, nr. 5.
- S.C. „Orfeu Ed.“ S.R.L. – București, Bd. Dacia, nr. 12.
- Muzeul Literaturii Române – București, str. Fundației, nr. 4.
- Editura Cartea Românească – București, str. Gen. Berthelot, nr. 41.
- Librăria Humanitas – Cluj, str. I.C. Brătianu, nr. 22.



APOSTROF

REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

ANA CORNEA
(secretară)
CLAUDIU GROZA
HORVÁTH SÁNDOR
LUKÁCS JÓZSEF
ȘTEFAN MELANCU
OCTAVIAN SOVIANY

Tehnoredactare:
ADRIAN MOLDOVANU

EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Culturală Apostrof
Cont la Banca Agricolă:
în lei: 45968606
în valută: 47968606.300

Revista apare cu sprijinul

- Fundației Soros pentru o Societate Deschisă
- Fund for Central and East European Book Projects

ADRESA REDACȚIEI:

3400 Cluj
Str. Iașilor, nr. 14
Tel., fax: 64/432.444

ADMINISTRAȚIA:

București, Calea Victoriei, nr. 133-135, tel. 6.507.496

- Revista APOSTROF figurează în Lista-catalog a publicațiilor interne pe 1995, editată de RODIPET S.A., la poziția 4251.
- Abonamentele se fac la toate oficiile poștale din țară și la redacție. Costul unui abonament este de 3.000 lei pe trei luni, 6.000 lei pe șase luni, 12.000 lei pe un an.
- Cititorii din străinătate se pot abona trimițînd un cec (money order) pe adresa redacției în contul nr. 47968606.300, deschis la Banca Agricolă, Cluj. Costul unui abonament este de 13 US\$ (trei luni); 26 US\$ (șase luni); 52 US\$ (un an). Expedierea se face, par avion, de către redacție. În costul abonamentului sînt incluse cheltuielile de expediere. Cititorii sînt rugați să indice adresa exactă la care urmează să primească abonamentul.

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.

APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

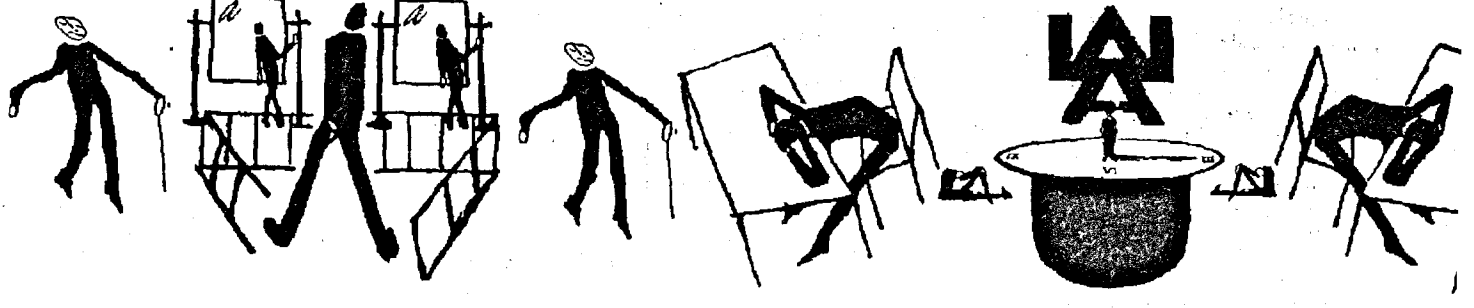
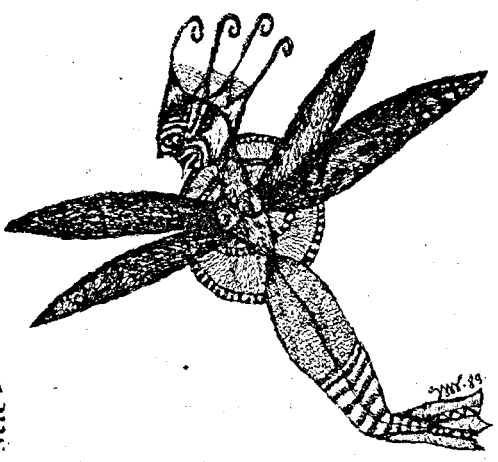
APARE
LUNAR

APOSTROF

... de la un moment la altul, în această lume, totul este în mișcare. Nu există nimic etern și imuabil. Totul este în schimbare, în evoluție, în dezvoltare. Este o lume în continuă schimbare, o lume în care totul este în mișcare. Este o lume în care totul este în schimbare, în evoluție, în dezvoltare. Este o lume în continuă schimbare, o lume în care totul este în mișcare.

... de la un moment la altul, în această lume, totul este în mișcare. Nu există nimic etern și imuabil. Totul este în schimbare, în evoluție, în dezvoltare. Este o lume în continuă schimbare, o lume în care totul este în mișcare. Este o lume în care totul este în schimbare, în evoluție, în dezvoltare. Este o lume în continuă schimbare, o lume în care totul este în mișcare.

... de la un moment la altul, în această lume, totul este în mișcare. Nu există nimic etern și imuabil. Totul este în schimbare, în evoluție, în dezvoltare. Este o lume în continuă schimbare, o lume în care totul este în mișcare. Este o lume în care totul este în schimbare, în evoluție, în dezvoltare. Este o lume în continuă schimbare, o lume în care totul este în mișcare.



1.000 lei