

APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

APARE
LUNAR

Cioran
printrul obosit
și Caligula (II)
Dosar
Victor Valeriu
Martinescu

În exclusivitate pentru Apostrof:
Jean-Marc Trigeaud

Mai colaborează:
Nicolae Balota, George Banu
Ion Balu, Doina Modola,
Aurel Pantea, Ed. Pastenague,
Cassian Maria Spiridon

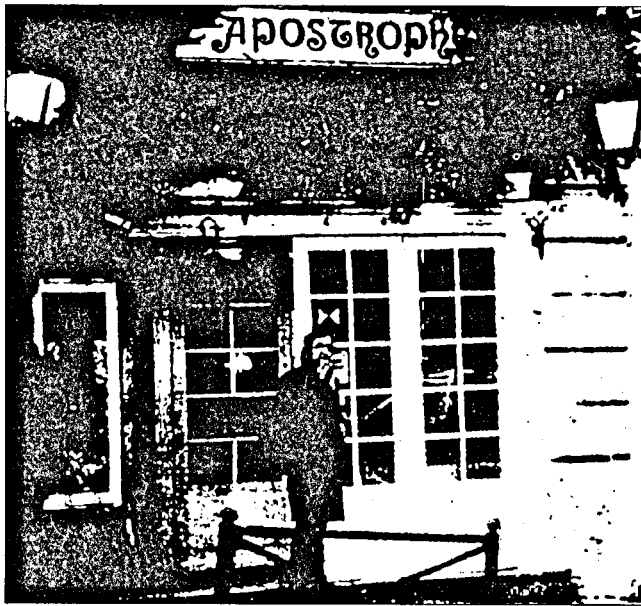


CLUJ
 anul VII nr. 6 (73)
1996

l apropiat. isî are și aici legea
 Rhein Aue, baloanele colorate anun-
 ei uriașe „Europa Fest”. Lume am
 vească, să aplaude, să bea bere și
 împreună cu „Proeminenții” politici
 unei armonii nonuliste de almanah.



APOSTROF



C
A
F
É

A P O S T R O F

• Foarte interesant nr. 4 / 1996 al *Contrafortului*, revista scriitorilor tineri din Moldova, subvenționată de Fundația Culturală Română și de Societatea „Contrafort” SRL. Revista publică scriitori de pretutindeni: din Moldova, din România, din Occident. Pentru un cititor din România, evident că foarte interesante sînt textele scriitorilor „moldoveni”. În acest număr, pagina de critică a lui Vitalie Ciobanu și interviul foarte amplu al lui Vasile Gârncț cu Vladimir Beșleagă trebuie ucpărat citite.

• Numărul 1/1996 al *Daciei literare* este pe cit de consistent, pe atît de interesant. Un număr mare de pagini este dedicat problemei evreiești din România;

unui scurt text inedit al Ellei Negruzzi, text ce are farmecul și parfumul altor vremuri.

• În *Adevărul literar și artistic* nr. 319/19 mai 1996, Carmen Chihaia îl interviează pe Nicolae Manolescu. Întelegem că opțiunea sa pentru politică este definitivă și că, trebuind să sacrifice – după modelul încă viu în cultura noastră al lui Maiorescu – ceva, a sacrificat cronică literară. Că dl Manolescu a renunțat – la fel ca majoritatea cronicarilor de pînă în 1990 – să mai facă critică de întîmpinare, e cît se poate de firesc; sperăm însă că n-a renunțat complet la ideea că este scriitor și că, deci, mai are niște cărți de scris. Să ne imaginăm că Starobinski

Dragi colaboratori,

Schimbarea formatului revistei ne obligă să vă rugăm ca textele dumneavoastră să nu depășească 4 pagini dactilo (adică 124 de rînduri a 65 de semne pe rînd).

Avem speranța că înțelegeți rațiunile financiare care ne-au obligat la această schimbare.

APOSTROF

problema este abordată mai ales prin studii istorice, declarat „lipsite de patimă”. Colaborează cu studii și eseuri: Constantin Ciopraga, Dumitru Vitcu, C. Mircea, Lucian Năstasă,

Dumitru Șandru, Gheorghe Onișoru, Mihai-Ștefan Ceaușu, Ștefan Oprea. Un eseu promițător, dar cam neconvingător publică Cristian Arhip: *Camil Petrescu – o abordare arhetipală*; eseistul face o lectură jungliană lui Camil Petrescu, neargumentîndu-și însă suficient ipotezele. Un eseu interesant: *Absurdul și visul* (Urmuz-Kafka), de Anca Maria Rusu. Mai semnalăm publicarea de către Olga Rusu a



dotat pentru filosofie, a abandonat-o de dragul intrigilor politice și al ziaristicii, activități ce-i asigurau putere, bani și

ar renunța, deodată, la eseistica sa filosofico-literară și s-ar apuca de politică! Cam greu de imaginat, nu-i așa? Să fim bine înțeleși: nu-i reproșăm nimic dlui Manolescu. Cazul său ne face

pur și simplu să ne gîndim la cultura / civilizația română, atît de mereu precară, încît nu este niciodată aptă să ofere marilor personalități un statut social suficient de solid pentru a le feri de ispite. Maiorescu a abandonat filosofia pentru literatură, apoi literatura pentru viața politică și activitatea avocătească. Nae Ionescu, foarte

notorietate. Și exemplele pot continua. Întrebat despre destinul revistelor literare, dl Nicolae Manolescu afirmă că „statul s-a retras din jocul acesta [al finanțării revistelor de cultură]. Și bine a făcut”. Aici nu mai sîntem de acord cu directorul *Românicilor literare*. Nici măcar în Occident, unde bogăția societății și legislația fac ca sistemul sponsorizărilor să funcționeze normal, statul nu s-a retras din susținerea materială a revistelor de cultură. În Franța, de pildă, Centrul Național al Cărții finanțează nu numai cărți nerentabile din variate domenii, ci și reviste de cultură. De pildă, revista condusă de Michel Deguy, *Poesie*. Cultura nu este, în Occident, lăsată doar la latitudinea particularilor, ci susținută continuu de stat. Ne pare rău că dl Manolescu, chiar în calitatea sa de om politic, nu luptă pentru implicarea statului român în susținerea culturii naționale. Alt-

Salonul Național de Carte Ediția a VI-a, Cluj, 22-25 mai 1996

Enumerăm selectiv o parte din numeroasele premii ale Salonului Național de Carte, Ediția a VI-a, Cluj, 22-25 mai 1996

• *ilustrație*: Heim András, pentru ilustrația la vol. *Simfonia antiqva* de Lászlóffy Aladár, Ed. Kriterion.

Cartea Anului

- Nicolae Prelipceanu, *Binemuritorul*, Ed. Vitruviu;
- Virgil Mihaiu, *Incantații & Descântări djujene*, Ed. Dacia;
- Radu Țuculescu, *Cuptorul cu microunde*, Ed. Dacia;
- Cornel Moraru, *Obsesia credibilității*, Ed. Didactică și Pedagogică;
- Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Ed. Arc, Chișinău;
- Cornel Regman, *Ion Creangă. O biografie a operei*, Ed. Iriana;
- Valeriu Anania, *Din spumele mării*, Ed. Dacia;
- Mircea Muthu, *Călciul lui Delacroix*, Ed. Libra.

Publicistică

- Nicolae Busuioc, *Oglinzile cetații*, Ed. Știința, Chișinău.

Istorie

- Ioan-Aurel Pop, *Românii și maghiarii în sec. IX-XIV. Geneza statului medieval românesc*, Centrul de Studii Transilvane;
- Ioan Țepelea, *1919, o campanie pentru liniștea Europei*, Ed. Dacia;
- Camil Mureșanu, *Națiune, naționalism. Evoluția naționalităților*, Centrul de Studii Transilvane.

Imaginea României în lume

- Virgil Tănase, *România mca*, Ed. Didactică și Pedagogică.

Premiul pentru debut. Critică

- Ioan Milea, *Lecturi bacoviene*, Colecția Akademosa a Editurii Didactice și Pedagogice.

Premiul pentru ediție critică

- Mircea Curticeanu, pentru volumul de corespondență *L. Blaga – Ion Breazu*, Ed. Biblioteca Apostrof;
- Virgil Bulat, pentru integrala operi *Steinhardt*, Ed. Dacia.

Premiul pentru grafică și ilustrație de carte

- *grafică*: graficienilor Vitalie Coroban și Oleg Beșliu pentru volumele apărute la Editura „Cartier” Chișinău;

Premiul pentru bibliofilie

- Sultana Craia, *Francofonie și francofilie la români*, Ed. Iriana.

Premiul Bibliotecii Județene „O. Goga” – Cluj:

- Doru Radosav, Ionuț Costea, István Király, *Fond secret: Fond special*, Ed. Dacia;
- Dumitru Cerna, *Poeme translucide*, Ed. Clusium.

Premiul pentru propagarea literaturii române în străinătate:

- Adam Puslojic, pentru traducerea în limba sârbă a volumului *O sută de poeme* de Lucian Blaga.

Premiul Salonului

- Ed. Remus, pentru volumul *Cartea legendelor* de Ion Agârbiceanu, îngrijit de Mircea Popa.

Premiile Primăriei Municipiului Cluj-Napoca

- Dan Bogdan, Viorel Știrbu, *Crepusul la Heidelberg*, Ed. Viitorul Românesc.

Premiul „Editura anului”

- Editura Enciclopedică;
- Editura Albatros;
- Editura Univers;
- Editura Viitorul Românesc.

Premiul pentru colecții și serii editoriale:

- Ed. Helikon, Timișoara (Colecția de poezie liliput);
- Ed. Polis, Cluj-Napoca (Cartea pentru copii);
- Ed. Polirom, Iași (Colecția „Plural”)
- Echinox, Cluj-Napoca (pentru cartea didactică);
- Ed. Militară, București (pentru cartea de istorie);
- Ed. Cogito, Oradea (pentru colecția „Penumbre”);
- Ed. Ministerului de Interne, București, (pentru promovarea cărții de istorie)
- Ed. Vox, București (pentru seria de dicționare).

Ilustrația numărului:
desene de HANS HOLBEIN

minteri, răspunsurile dlui Manolescu au farmecul și spontaneitatea dintotdeauna ale textelor / intervențiilor sale.

PRÆTEXTATUS



Din „Caietul albastru”

(fragmente de jurnal)

Nicolae Balotă

(Urmare din numărul trecut)

Mica legendă pe care ne-o povestea ea în copilărie – istoria unui băiat care îi cere mamei sale preautitoare să-i dea inima ei, pentru ca apoi fugind cu inima sângerândă în mână împiedicându-se să cadă, și să audă vocea îngrijorată a mamei sale: „Te-ai lovit, băiețelul meu?” – această teribilă povestioară de culpabilizat copiii îmi sfârteca inima.

Ea însăși nu se complăce câtuși de puțin în autocompătămire. Total lipsită de egoism, ca și de egotism, este prea vrednică, prea dăruită celorlalți, familiei, în tot ce face, pentru ca să se gândească la sine. Și-apoi, nu e nicicum o melancolică. N-a pierdut, cu toate necazurile ce s-au abătut asupra ei, pofta de râs. Vizitarea garsonierelor indicate de misiți și misite (faună aparte, interesantă în sine) a amuzat-o. Ca și pe mine, de altfel. Când am ieșit împreună, mai zilele trecute, dintr-o garsonieră de la colțul dintre Aurel Vlaicu și Bulevardul Dacia, locuită de o chiriașă, o profesoară de matematici, domnișoară bătrână, nu prea bătrână de altfel, ce afișa până la cocul strâns pedant, până la caricatură, trăsăturile simptomatice ale celibatului și belferiei, m-a întrebat ce înseamnă „dric”. Româna ei mai prezintă unele lacune, mai ales când este vorba de cuvinte sau expresii nu prea folosite în Ardeal. Profesoara, foarte înțepată, iritată de vizitarea locuinței pe

care o ocupa și de perspectiva vinderii acesteia, ne-a declarat ritos, în clipa plecării noastre: „Să știți că de-aici nu ies decât cu dricu!”¹. Când i-am spus Mamei ce înseamnă „dric”, a izbucnit în hohote de râs. Nu



era doar imaginea macabră-hazlie a dascăliței de ecuații dusă, țepăna cum fusese de vie, în carul funerar, nici îndârjirea ei de a rămâne pe poziții în ciuda oricărui noi apropiat sau locatar, ci cuvântul însuși, „dric”, trist ca înțeles, voios ca rezonanță, care stârnise hazul ei.

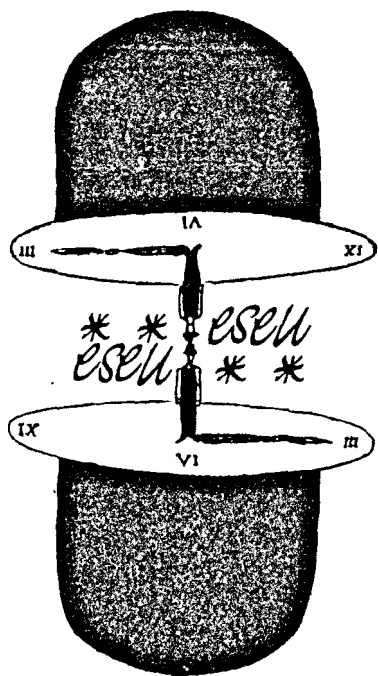
Peregrinările noastre prin București ne-au distrat pe amândoi; ne-am plimbat parcă printr-un oraș străin, descoperit de noi în măruntaiele sale ascunse. Sensibili la pitorescul bucureștean, priveam nu numai cu interesul cumpărătorului posibil locuințele pe care le vizitam. Îmi place curiozitatea vie, gratuită, întrucâtva estetică, a Mamei pentru ființe și obiecte, deopotrivă. Locuința generălesii din Cotroceni, ca și biroul avocațial al unui nepot, destul de vârstnic, al fostului Patriarh Miron Cristea, ca și fostul grajd în care – la doamna Jumanca – mi-am găsit un adăpost sper vremelnic, pe lângă toate cele cercetate de noi, au interesat-o și dezolat-o în același timp. N-au trecut nici zece ani de când bolșevicii s-au infiltrat apoi s-au instalat cu aroganța uzurpatorului prin clădirile publice și prin locuințele burgheziei. Degradarea caselor, în acest deceniu, este vizibilă. Condițiile de locuit au devenit, pentru imensa majoritate, mizere. Comunismul – judecat după orânduirea „spațiului locativ” – este regimul viețuirii îngrămadite, promiscue, „în comun”. Bătrânul și distinsul elenist, Ștefan Bezdechi, trebuie să conviețuiască „în comun” cu un tânăr și rudimentar securist și cu nevasta acestuia. Toți suferă de „comun”. Generăleasa din Cotroceni, care cu o iscusință de strateg și cu autoritate militară dirijează prin telefon o întreagă echipă de doamne ce te conduc să vezi locuințe de vânzare, stă într-o vilă (mă întreb dacă nu-i fosta ei casă), dar într-o chițimie de serviciu a acesteia, cu „acces” la o toaletă.

Pacostea „comunului” degradează viața până și în familiile altădată unite. Am vizitat-o cu Mama pe doamna Mărculescu, buna ei prietenă din tinerețe, văduva unui distins inginer al Căilor Ferate, care fusese foarte apropiat de Tata. În amintirile mele din copilăria antebelică familia Mărculescu este aureolată cu o lumină particulară. Vizitele lor în casa noastră din Bolintineanu, ale noastre din Iancu Căpitanu, opulenta

(Continuare în p. 18)

Cuprins

• ESEU					
Cioran, prințul oșbit și Caligula (II)	Ion Vartic	4	L'entre-deux	George Banu	15
• POEZIE			•		
Viața continuă (Cînturile I, II și III)	Cassian Maria Spiridon	5	Precizări băștinașe pentru doi persani	Ion Vartic	16
• CRONICA LITERARĂ			• DEBUT		
O gramatică de excepție	Ion Bălu	6	Manifest, ***, ***	Ruxandra Rusan	18
Dramaturgia în interviuri	Doina Modola	6	• JURNAL		
Gradul zero al retoricii	Aurel Pantea	8	Din „Caietul albastru”		
Mirajul intimității	Ștefan Melancu	8	(Urmare din p. 3)	Nicolae Balotă	18
• CARTEA DE NISIP			• OSPĂȚUL FILOSOFILOR		
Sub semnul sincronizării, Contemplație și luciditate, Tematizări ale condiției umane	Mihaela Ursa	9	Rezumatul primelor șase capitole din „Fenomenologia spiritului” (2)	Alexandre Kojève (tradus de Ed Pastenague)	19
• POEME			Cine este Profesorul de Filosofie a Dreptului Jean-Marc Trigeaud	Sorin-Titus Vassilie Lemeny	20
Un timp imaculat, Labirint cu minotaur-cuvînt	Simona-Crația Dima	9	Interviu (realizat de Sorin-Titus Vassilie Lemeny)		21
• ESEU			• VESTIAR		
Netulburata ambiguitate a răului	Valentin Protopopescu	10	Chic-Choc / Voalul islamic (II)	Cecilia Caragea	22
• O ÎNTREBARE			Caragiale, „alesul nostru” (15)	V. Fanache	22
Arghezi, scriitor oportunist	Cheorghe Grigurcu	10	Revista revistelor		22
• DOSAR			Cărți sosite la redacție		23
Victor Valeriu Martinescu „Nu sunt decît poet...” (prezentare de Ion Pop)		11			
V.V.M. și noi	Ch. Dumitrescu	13			



Cioran,

prințul obosit și Caligula

(II)

Ion Vartic

În vreme ce-și scria prima carte, Cioran îi mărturisește lui Bucur Țincu, în scrisoarea din 5 aprilie 1932, că se regăsește deplin în Tonio Kröger; de altfel, unul din pasajele din *Pe culmile disperării*, în care e marcată diferența dintre cei suferinzi și cei nemijlocit fericiți, pare scos direct din nvela lui Thomas Mann: „Ceilalți sunt născuți pentru grație, armonie, iubire și dans“, în vreme ce reflexivii, inapții de viață rămân continuu cu atracția nesatisfăcută „pentru o iubire naivă sau pentru voluptoasa inconștiență din dans“. Recunoscându-se în Tonio Kröger, Cioran se recunoaște, dintru început, ca scriitor și, în consecință, ca „pseudo-filosof“. Prin propria-i psihofiziologie el nu poate fi nici filosof obiectiv sau impersonal, nici specialist catedratic, căci are, fatal, un sistem nervos artistic, extrem de sensibil la „stări“, „senzații“, „tulburări“, „umori“, „capricii“, „exasperări“, „stupori“, „accese de tot felul“ etc. De zeci de ori, în zeci de variațiuni, apare la el aceeași afirmație: „Tot ce am scris sînt numai stări, stări sufletești ori spirituale“. De aceea, el nu se poate exprima decît prin fragment, care nu-i decît expresia scripturală intensă a unor clipe de viață intense. Iată de ce această „filosofie-confesiune“ se transfigurează, atît de des, într-o adevărată proză poetică de tip baudelairean, „assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience“. De altfel, oricît ar părea de bizar, între Cioran și Baudelaire există o mulțime de afinități, ce sînt urmarea acelui sistem nervos artistic detracat, comun amîndurora. Căci și Cioran recunoaște că: „Sînt sclavul nervilor mei“ și că, deci, își cultivă isteria de „epileptic nereușit“ într-un exasperat comportament histrionic, arătînd cu degetul răul fundamental: „C'est l'Ennui!“ și descărcîndu-se în „plaisanteries nerveuses“. Baudelaire se recunoaște „fatigué d'oisiveté“, Cioran, de asemenea, și încă cu un superb cinism baudelairean: „Sînt cel mai inactiv om din întregul Paris. Numai o curvă fără clienți este mai trîndavă decît mine“. Paradoxul meu, spune Cioran, constă într-o ambivalență: pasiune pentru viață și, simultan, oroare față de ea, adică exact

ce spune și Baudelaire, în *Mon coeur mis à nu*, precizînd, totodată, că acest fapt e specific unui „paresseux nerveux“. Singurul lucru care contează e să atingi, fie în trăire, fie în scriitura ce-o reflectă muzical și pitoresc pe prima, pragul maxim al intensității, sursa nutritivă fiind starea de indispoziție, acel „malaise“ de care vorbesc amîndoi. De aceea, faimosul *Confiteor de l'artiste* este la fel de semnificativ și pentru unul, și pentru celălalt. „Mes nerfs trop tendus ne donnent plus que des vibrations errantes et douloureuses“, totul este, mai intii, numai senzație acută, „sans arguties, sans syllogismes, sans déductions“, abia ultimele rînduri, adăugate parcă după consumarea stării, ale acestor proze lirice aducînd explicitarea de tip discursiv. Nu altceva spune nici *Confiteor*-ul cioranian: „Tout ce que j'ai écrit m'a été dicté par mes états, par mes accès de toutes sortes. Ce n'est pas d'une idée que je pars, l'idée vient après“.

În artistul Cioran supraviețuiește totodată, în mare măsură, și atitudinea programatică a scriitorului din zona romantismului negru și a decadentismului, cu toate precizările și nuanțele adăugate și de scriitorii călare pe două veacuri din opera lui Thomas Mann. Astfel, adeseori, cu o sinceritate astăzi invidiabilă, Cioran, asemenea lui Tonio Kröger, a spus că, întrucît este scriitor, *n-are* nici o profesie, refuzînd în mod categoric să lucreze ca să se întrețină. De altfel, într-un univers în care totul este inutil, să fii util ar fi ceva oribil. „Nu trebuie să faci nimic“, repetă el, deoarece doar „Nimicul este țelul“. Acest refuz radical ne dezvăluie la Cioran trăsăturile unui *dandy* metafizic și spiritual, reamintîndu-ne, totodată, celebra sentință a lui Baudelaire: „Să fii un om util mi s-a părut întotdeauna ceva hidos“. Dacă refuzi să te întreții, înseamnă că pretinzi să fii întreținut. Or, Cioran își asumă, fără jenă, programatic, dar și cu candoarea care-i face farmecul, „idealul de a trăi ca parazit“. De aceea, el visează să trăiască mereu din burse, ca un student perpetuu, căruia i se dă, pînă la sfîrșitul vieții, de mîncare în cantinele studențești. El ar vrea să rămînă pînă la capăt, cum ar zice, sarcastic, Baudelaire, doar un „bătrîn pleșcar“ cu gustul neantului! E aici

un vechi și profund reflex antiburghez, căci, prin condiția asumată de parazit, Cioran se înrudește cu scriitorul decadent al secolului al XIX-lea (Baudelaire, Flaubert sau Gautier), ca și cu cei doi Caragiale (ce și-au atins scopul, fie prin moștenirea Momuloaiei, fie prin insolita căsătorie cu Marica), precum și cu unii din scriitorii lui Thomas Mann (Axel Martini sau Detlev Spinell). Explicația ne-o oferă Sartre în analiza cazului Baudelaire. Conform tradiției încetățenite, artistul a fost, întotdeauna, întreținutul aristocrației, adică „parazitul unei clase parazitice“, aristocratizat el însuși. Legăturile pe care le are cu aristocrația îl *declasează*, deoarece îl smulg pe artist din mijlocul burgheziei din care provine și, în același timp, îi transfigurează ereditatea altfel atît de banală (lui Cioran însuși i se pare nedrept că se trage din părinți normali și cumsecade, dintr-o mică burghezie rurală, cînd, dimpotrivă, el vibrează alături de Caligula, solidar cu „împărații romani ai decadentei, monștri inspirați ai plictiselii“). Prin prăbușirea clasei parazitice, dispare și scriitorul-parazit, căci pentru burghezie artistul devine un profesionist util, asemănător inginerului sau avocatului și, deci, obligat să execute „prestări de serviciu“. Refuzînd, însă, să se integreze în burghezie, scriitorul decadent realizează „o ruptură mitică“ de propria-i clasă și își construiește astfel o „declasare simbolică“ prin reintegrarea într-o aristocrație fantasmatică, substituit al aceleia reale, dispărute. În acest fel, el își poate revendica din nou statutul de întreținut.

Reziduuri ale declasării simbolice persistă la Cioran, căci fiul popii din Rășinari trăiește imaginar „în Roma infiltrațiilor creștine“ și întreține legături fantasmale cu o aristocrație arhetipală, voindu-se roman și „luptător decadent“ printre „romanii amurgului imperial“. Alteori, reveria e bine temperată: „Ei, Europa răsăriteană era pe atunci Imperiul austro-ungar. Sibiul era cuprins în Transilvania, aparținînd imperiului; capitala noastră visată era Viena. Totdeauna m-am simțit oarecum legat de imperiul... în care, totuși, noi, românii, eram robi!“, complexul de inferioritate alimentîndu-i fantasma

(Continuare în p. 23)

Poeme de

Carion Maria Spiridon

Viața continuă

Cîntul I

prin țevi conducte flexibile nipluri
racorduri subtile
vine lichidul venos

o fetiță trece pe stradă
lovind umbra de zid

pămînt mîncăm
înghițim tocana vitală
creieri viscere degete gheare

tirșă după care alergă
Doamna Viață
hulpavă fiară în libertate

(dar
nu-i totuna
pe care parte a planetei rîdem
stropim asfaltul / murim
brănim învingătorul

nici
timpul în care cu violență schimbăm
mă cunosc
timpul care ne schimbă
întoarcerea pe fața ascunsă)
pătrunderea
intrarea în miezul pietrei
(rimă / larvă constință)
labirint prin sfera terestră

refacere a lumii
din cinci semne simțuri simboluri
esențe
groaza apa focul pînea cenusa
slobozire împingere a fumului
șapte orificii prin care circula
în du-te-vino viața / moartea

rigoarea / perfectă rînduire
materia născînd
cu o forță oarbă necunoscută / atroce
trăitoare în cazane de smoală / de viruși

iată vișelul de aur
materia în strălucire

fecioara culcată pe burtă
forme dulci
mina spinzurată
în durere

Cîntul II

totul era amestecat
este
aruncat stivuit
roscat praful în toate pliurile
lumea fînțe animale păsări
arbori camioane blocați
instituii asfalt sticlă
carne sîngerîndă

nimeni nu iubeste
materia
materia nu se mai naște
binecîmîntată fie materia

cu încredere
circuitul materiei în destrăbălare
fotosinteza
to be or not to be

deci iubirea
that is the question
în incertitudine
sintem plani
o suprafață scrijelată
formă somni
strigăt tăiat de histuriile nopții

păzitori ai torentului
ai cascadei / ai șarpelui
lipit sapat în palmă
degetul ac al neșansei
sprijinitor al secundeii undă
tigrul disperat de singurătate
zburătoare poștă de sex

întoarcerea formelor
ruloul pe care se desfășoară istoria
spira la vesnică
dagherotip: uzat

iată
neliniștea vasului / în care / apa
nu ia formă

nespusă / sterilă
perfectă împreunare pe margine desisului
grozama scuturînd petale
lăcașul sacralizat prin absență

moartea perpetuă

aerul călător prin arteră
vital vitalitate viață continuă
perfidie condusă prin tuburi flexibile
ipocrizie cerebrală

creier creier creier creier negru
după mine
vorbiți cu gura închisă

planeta cea prin care respirăm

femeia dreaptă pe covorul zidului
ca o cenușă mestecată între dinți

Cîntul III

să te înalți la frunză
sereper / palan răsucit pe saltelele
vieții

parsecul străbătut pînă la „gaura neagră“
andromeda norii lui magellan
„pitica albă“ quasarii
șirul nervos al primăverii

la naiba cu frunza aciculată

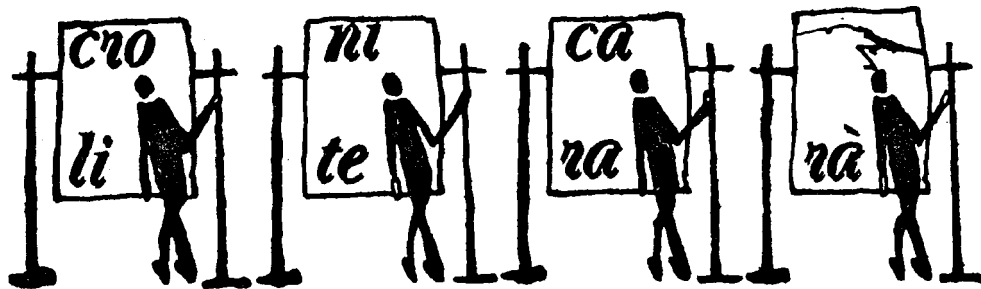
nu mă mai tem / frica doarme
glanțele structorează instruesc / devoră
șira spinării
micelii sporii viața seminală
lirism demențial

colivia cugetării apriorice
iarba decăzută în roșu
aglomerare de vise
zborul în creșterea pietrei
colții neguroși ai Oceanului
măcerarea suflului de epidermă
eros purgativ al splinei / pancreas tăvălit
prin globul bucal
sămînță fermecătoare a vieții
strivită în concasoarele alienării

înstrăinarea cului de vocabula sa
la stilpul infamiei universale

fregata roșie
în purpura zorilor
în gitlejul aerului
purtaoare a vieții

credință și ablațiune în nezdruincinare
befie paradisiacă



O gramatică de excepție

Ion Bălu

Între multe gramatici cu valoare științifică eterogenă, editate după anul 1989, se impune, prin calitățile sale intrinseci, *Gramatica limbii române*, de dl Dumitru Bejan, apărută la Editura Echinox, din Cluj. Directorii editurii au avut excelenta idee de a iniția o serie specială, „Studium“, coordonată de dna lector universitar doctor Li-ana Pop, colecție în care au apărut și vor fi editate, în continuare, manuale, metodici pentru însușirea limbilor străine, dicționare, enciclopedii – toate destinate elevilor de liceu, studenților și intelectualului în genere, interesați să-și perfecționeze cunoștințele de limbă și de cultură generală.

În acest context, manualul semnat de dl Dumitru Bejan, conferențiar doctor la Facultatea de Litere din Cluj, constituie o apariție de excepție. Este cartea unui profesionist cu o bogată experiență didactică, îmbinată cu o constantă activitate de cercetare, concretizată în numeroase studii de specialitate, publicate în *Cercetări de lingvistică*, *Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, dar și în *Excelsior*, revistă pentru învățământul preuniversitar.

Prin modul în care a fost gândită și alcătuită, cartea dlui Bejan se detașează de lucrările similare apărute în ultimii cincisprezece ani. *Gramatica de bază a limbii române*, 1982, de profesorul Ion Coteanu, de pildă, redactată „după un plan care nu corespunde totdeauna cu tradiția“, pune un accent deosebit pe morfologie și se menține într-o expunere predominant teoretică, acordând doar o atenție periferică sintaxei propoziției și frazei.

Gramatica pentru toți, 1986, a doamnei Mioara Avram, este opera unui specialist care lucrează de aproape patru decenii în colectivul de gramatică al Institutului de Lingvistică din București, dar care nu a predat niciodată o lecție de gramatică în clasă. Pe de altă parte, „baza bibliografică“ a lucrării o constituie *Gramatica* Academiei, ediția a II-a, din anul 1963, o gramatică inaccesibilă, prin modalitatea de expunere, intelectualului comun și cu atât mai puțin elevului; de această gramatică nu se pot apropia decât cei ce... știu gramatică! De aceea, volumul dnei Avram se menține la un nivel deasupra mediei și se adresează intelectualului cu studii superioare, interesat să cunoască și să-și îmbunătățească exprimarea.

Dl Dumitru Bejan utilizează metoda tradițională de cercetare a faptelor de limbă, folosind terminologia existentă în *Gramatica* Academiei și aceeași succesiune a pro-

blematicii, dar are în vedere programa de limba română și manualele pentru gimnaziu și liceu. Originalitatea volumului constă în modalitatea modernă de organizare a textului și în efortul de a imprima un grad accentuat de accesibilitate expunerii. Dl Bejan pornește de la o complexă experiență didactică, de la confruntarea, în predare, cu numeroase probleme dificile; din această cauză, limbajul său se caracterizează prin claritate și precizie stilistică, fiecare aspect gramatical fiind prezentat și motivat cu explicațiile de rigoare, dar și ilustrat prin exemple adecvate.

Manualul este structurat în două secțiuni: morfologia și sintaxa, iar, în interiorul fiecărui segment, părțile de vorbire, flexibile și neflexibile, părțile de propoziție și propozițiile sunt prezentate monografic. La morfologie și la sintaxă prezentarea teoretică și exemplificarea practică sunt divizate în secvențe destinate profesorului și elevului, așa cum apar în programele școlare pentru clasele a V-a - a VIII-a, și funcții sintactice, părți de propoziție și propoziții subordonate ce se studiază numai în liceele pedagogice și în clasele a IX-a - a XII-a, cu profil filologic, din liceele teoretice.

Materia propriu-zisă este precedată de un capitol introductiv, în care este expusă terminologia utilizată, „instrumentele de lucru“: schimbarea valorii gramaticale, locuțiunile, categoriile gramaticale: genul, numărul, persoana, diateza, modul, timpul, comparația, la adjective și adverbe, structura morfologică a cuvântului, tipurile de flexiune ș.a.

În celelalte capitole, materialul este ordonat, în funcție de complexitatea problematicii, în paragrafe numerotate, ce urmează, în general, aceeași succesiune: definiție, clasificare, funcții sintactice, ortografie și punctuație. Remarcăm densa prezentare a substantivului, exemplificarea exhaustivă a funcțiilor sintactice ale pronumelor relativ-interogative sau a modurilor verbale ne-personale, regimul cazual al prepozițiilor, expunerea diatezei reflexive, sugerând, fără a o impune, o altă structură ș.a.

O singură observație despre articolul posesiv-genitival. După ce motivează dubla denumire, dl Bejan folosește numai denumirea de „articol posesiv“. Utilizarea sinonimică a dublei calificări constituie cauza interpretării eronate de către elevi a cazului părții de vorbire aflate în dreapta articolului, îndeosebi a pronumelor posesive, drept genitiv.

În *Elemente de analiză gramaticală*, 1989, dl G.G. Neamțu, sintetizând distribuția lui „al, a, ai, ale“, prin prisma cazului părții de vorbire ce-i urmează, distinge articolul genitiv ce impune cazul genitiv substantivului și pronumelui declinabil, aflat în dreapta lui – cu excepția pronumelui posesiv –, și articolul posesiv, marcă a pronumelui posesiv, care nu impune genitivul.

Distincția este motivată logic: „... orice genitiv exprimă posesorul, dar nu orice posesor este exprimat printr-un genitiv“. Utilizând diferențiat articolul genitival și articolul posesiv, profesorul, în clasă, poate înlătura sursa unor frecvente greșeli în analiza morfologică.

Părțile de propoziție și propozițiile subordonate sunt studiate tot monografic. Plecând de la principiul metodic, conform căruia analiza sintactică a propoziției și a frazei se efectuează corect numai dacă se aplică și se respectă un set de reguli și definiții, dl Bejan folosește un tip individualizat de grilă, același pentru fiecare unitate: definiție, elemente regente, întrebări, elemente relaționale, topică, punctuație, confuzia cu alte părți de propoziție sau cu alte subordonate. Reiterarea grilei facilitează însușirea logică, dar și vizuală, a trăsăturilor caracteristice fiecărei unități sintactice, iar paragrafele dedicate „confuziilor“ au menirea de a asigura acuratețea analizei sintactice.

Selectarea tipurilor de greșeli este motivată prin frecvența apariției lor. Dl Bejan formulează exemple, expune cauzele ce determină erorile și formulează un algoritm ce permite, cu relativă ușurință, eliminarea greșelii în cazuri similare. De exemplu, în fraza: „Dacă vin la voi o fac pentru că vă iubesc“ – prima propoziție nu este condițională, ci directă, deoarece „toate subordonatele introduse prin *dacă* și urmate de pronumele personal *o*“ sunt complementive directe.

Volumul are și o prezentare grafică de excepție; textul spațiat, culegerea titlurilor de paragrafe cu majuscule drepte, a elementelor constitutive cu majuscule cursive, folosirea unui corp de literă diferențiat facilitează lectura și contribuie, subsidiar, la conștientizarea și dirijarea analizei gramaticale după un nucleu esențializat de reguli logice.

Prin excelenta sinteză între tradiție și modernitate, prin impecabila ținută științifică, prin minuțioasa exemplificare și implicita motivare a fiecărei aserțiuni, prin exactitatea și siguranța criteriilor, prin calitățile stilistice generale, *Gramatica limbii române* a dlui Dumitru Bejan marchează un moment calitativ distinct în prezentarea, predarea și însușirea limbii române literare corecte. ■

Dramaturgia în interviuri

Doina Modola

Demersul de a reconstitui editorial corpul exhaustiv al interviului românesc centrat pe roman, dramaturgie, poezie și critică inaugurează în cultura românească o perspectivă pe cât de insolită, pe atât de generoasă asupra genurilor și chiar asupra dinamicii fenomenului literar și cultural în general. Formă jurnalistică menită să surprindă evenimentul cultural imediat, în concretețea, vitalitatea și semnificația lui, interviul este, în același timp, un teren al confesiunilor și al teoretizărilor de cele mai felurite grade, de la gândul generat instan-

taneu de percuția întrebării, la reflecția premeditată, și, dată fiind concepția autorilor antologiei, trecând la profesiunea de credință ce se revendică artei poetice (chiar dacă ea a fost publicată ca atare), pînă la texte considerate pe drept cuvânt rezultate ale unei provocări dialogice de autodefinire: autoportrete, pagini de jurnal, de creație etc.

Prin *Dramaturgia românească în interviuri* (vol. I, A-C; vol. II, D-H, 1995; vol. III, I-N, 1996), apărută la Editura Minerva, autorii, Aurel Sasu și Mariana Vartic, revalorifică interviul ca un material documentar efervescent, conținând în straturile sale geologia dinamică a autoconștiinței dramaturgiei surprinsă în comunicare directă. Din structura mozaicată a interviului renaște panorama mozaicată a personalităților intervievate în devenirea lor (interviurile, în cuprinsul fiecărei secvențe, organizate pe autori, succedându-se cronologic). Dramaturgii apar ca personaje ale unei vaste fresce dramatizate, uneori cuprinzând sintetic, într-un eșantion revelator, epoci întregi, ideologii, contexte social-istorice.

Un neobișnuit pariu faustic a numai doi cercetători ce ies victorioși din confruntarea cu imensitatea unui material de mare bogăție și de multiple consecințe teoretice și practice. Pentru alcătuirea lucrării au fost consultate 500 de publicații din presa cotidiană și din revistele literare, totalizând 3.000 de ani de apariție; intenția mărturisită a autorilor a fost de a recupera întreg materialul „autobiografic” al dramaturgiei.

Însăși orientarea asupra unui asemenea tip de document – interviul – vadește o mutație în optica cercetătorului literar, asemănătoare cu aceea petrecută în știința istoriei, care se ocupă în ultimele trei decenii de studiul *mentalităților* (nu al marilor evenimente structurale tradiționale). Atât volumele referitoare la *Romanul românesc în interviuri*, cât și acelea referitoare la *Dramaturgia românească...* urmăresc modul în care scriitorii privesc literatura, arta, pe ei înșiși, propria lor creație și a contemporanilor sau înaintașilor, date autobiografice, informații despre gena lucrărilor proprii, despre structură și ideatică etc. În cazul dramaturgiei, complexele relații cu realizatorii scenici, cu instituțiile teatrale, cu regizorii, directorii, actorii, opinii, amintiri, cochetării cu publicul, tactici publicitare etc., conferă o valoare documentară aparte, dezvăluind aspecte insolite ale vieții teatrale, esențiale pentru răzbaterea la public și, adesea, imposibil de reconstituit din alte surse.

Demers prin excelență postmodern, creditând documentul viu, declarația fulgurantă, absolutizând într-un fel clipa, *Romanul românesc...* și *Dramaturgia românească în interviuri* instituie, în istoria literară, fragmentarismul revelator, retorica mozaicului documentar.

Prin această vastă întreprindere filologică se oferă o perspectivă insolită: restituția genurilor din confesiuni directe, dialogale, ce descoperă desfășurarea polifonică a fenomenului literar și artistic. Interviul însuși poate fi înscris în multiple texte revelatoare, a acțiunii sociale, a politicii culturale, a istoriei literare etc., reconstituind contexte, individualități, faze, instantaneități, panorame, analize verticale cu atât mai revelatoare cu cât demersul este exhaustiv.

Modalitate consubstanțială audio-vizualului, nelipsit în radio, televiziune, jur-

nal de actualități filmat, interviul păstrează adesea, în formă scrisă, o simptomatice preocupare de consemnare nu numai a enunțurilor, ci și a *enuunțării*, acordând, în formele sale artistice, spațiu mai mult sau mai puțin amplu unor didascalii ce definesc o scenetă fierbinte, ținând să surprindă ambianța și detaliul particularizant.

Sunt remarcabile, de pildă, interviurile lui Octav Șuluțiu sau Radu Mina (Ioan Masoff) cu Lucian Blaga, ele ambiționând să surprindă pe viu figura poetului, să-l ofere percepției vizuale și materiale, prin portrete vibrante, să facă palpabil, în imediat, unicatul său în lumea literară și artistică românească și, totodată, să definească foarte precis momentul întâlnirii. Interesant e că Șuluțiu, de pildă, invocă o serie de argumente pentru a asigura de autenticitatea *oralității* interviului, „netrucat”, cum spune el, prin întrebări și răspunsuri scrise, și apelând la imaginea vizuală verbalizată.

Reconstituite din interviuri, panorama romanului sau aceea a dramaturgiei dobândesc acel caracter sensibil, concret, sintetic, polifonic care ține de esența postmodernismului, substituind erudiției, analitismului, abstracției, spectacolul comunicării vii, în care cunoașterea se oferă în materia ei fragmentară, furnizându-se unor viitoare structuri, cu generoase surprize, atât de perspectivă, cât și de optică interpretativă, prin disponibilitatea de a fi înscrise în felurite texte (niveluri și domenii ale cercetării).

Corpus recuperator organizat alfabetic pe autori, antologia interviurilor în dramaturgie furnizează material pentru interpretări din felurite optici, fiecare volum fiind însoțit de un indice de nume și un indice de titluri de piese și de volume de teatru. Un indice cronologic general al tuturor titlurilor de interviuri, în finalul ultimului volum al *Dramaturgiei...* va facilita abordarea și interpretările diacronice, încât materialul va putea fi analizat din multiple unghiuri, dezvăluind aspecte și filiații insolite, conjuncturi extraestetice în funcție de optica, interesul și finalitățile cititorului.

Fiecare capitol al *Dramaturgiei românești...* conține, într-o primă secvență, prezentarea cronologică a tuturor pieselor originale apărute în volume personale, colective sau antologii, realizând astfel întregul repertoriu al dramaturgiei românești tipărite, ceea ce îi conferă o valoare documentară aparte, făcând-o indispensabilă instituțiilor teatrale. Puse în valoare de interviuri, care oferă detalii pitorești despre premiere, reluări, distribuții, interpretare actoricească, receptare a publicului etc. (date prețioase pentru istoria teatrului și modele de lansare a premierelor de către înșiși autorii pieselor), aceste titluri devin veritabile sugestii în demersul de revalorificare scenică a literaturii dramatice.

Valoarea documentară a interviurilor e evidentă atât în cazul autorilor importanți ai teatrului românesc, cât și în cazul autorilor uitați, ale căror producții au alcătuit totuși, la vremea lor, repertoriul scenei românești. Uneori, setul important de interviuri este apt nu numai să ofere imaginea monografică a evoluției unui dramaturg (Delavrancea, Eftimiu, George Ciprian, Ion Băieșu, Paul Everac, Iorga, Tudor Mușatescu, Teodor Mazilu), dar chiar să răstoarne prejudecățile referitoare la el.

Astfel, din interviurile date între 1929-1935, Lucian Blaga, departe de a se pre-

zenta ca autor al unui teatru pentru lectură, se dezvăluie constant preocupat de destinul scenic al creației lui, bine orientat în problemele artei scenice europene și preferând o manieră regizorală modernă, „sintetică și dinamică”, pentru piesele sale și un decor stilizat. Se declară adeptul unui „teatru de spiritualizare”, în care toate personajele sunt „stilizate, abstractizate”, conștient de anvergura sa continentală, în ciuda anevoițelor accederii pe scenele din țară: „fac parte dintr-o întregă mișcare – caracteristică mai multor literaturi – mișcare spre lumea spiritului, spre misticism, dacă vrei”, îi spunea lui Șuluțiu.

Nu mai puțin revelator este (între multe altele), capitolul *Ion Luca Caragiale*, de astă dată prin caracterul reprezentativ al selecției. El conține nu numai un text esențial pentru gândirea teatrală a scriitorului, *Oare teatrul este literatură?* (1897), ci și documente ale procesului de tristă faimă cu Caion și modelul de analiză critică-pamflet, *Câteva păreri literare* (1897), alcătuit, în manieră sintetică (caragialiană!), breviarul destinului unui mare dramaturg. În același sens, al maximei densități ideatice, se prezintă secvența *Eugen Ionescu*, care oferă, în puține pagini, date despre dramaturgia europeană a momentului și despre creația autorului stabilit la Paris.

Foarte interesante sunt ceea ce am putea numi „sindromurile” specifice dramaturgilor, cum ar fi sentimentul frustrării în cazul autorilor puțin jucați sau nejucați (Felix Aderca, Anton Holban), dar și acela al înstrăinării trăite de autorii de succes, în fața unei opere care, exprimată prin mijloace și limbaje scenice, devine *altceva* (Paul Anghel). „Interpretarea actorului și regizorului mă înstrăinează de cuvântul pe care l-am născut pe hârtie și cu care m-am înrudit în tăcere”, mărturisește Ion Băieșu. Sinceritate dezarmantă, la antipodul abilității altora de a-și măguli interpretii și de a stârni curiozitatea publicului (A. de Herz, Tudor Mușatescu, George Ciprian). Încât, antologia celor doi cercetători este revelatoare și pentru psihologia creatorului dramatic, atât prin dezvăluirea intențiilor, cât și a resorturilor și motivațiilor multiple.

Pentru istoria literaturii dramatice și a teatrului, *Dramaturgia românească în interviuri* realizată de Aurel Sasu și Mariana Vartic este una dintre lucrările fundamentale, indispensabilă pentru cercetare și informare, din materia căreia se vor putea elabora studii teatrologice, sociologice, psihologice, culturale, instrument de bază extrem de generos prin autenticitatea lui. Este, în același timp, o lectură cuceritoare, plină de farmec și vioiciune pentru publicul de orice fel. Extinderea demersului asupra interviurilor acordate de oamenii scenei (regizori, actori, scenografi etc.) ar completa-o fericit în surprinderea acelei fețe mișcătoare, efemere, greu de fixat în cuvinte, care constituie viața însăși a teatrului, în preocupările și eforturile neștiute, dar și în agitația ei sărbătorească, întemeind tabloul complet al unei „autobiografii” oricum unice. Solicitarea (utopică!) e, poate, nemăsurată, dar autorii antologiei par ineputabili...

Poemele lui Ioan Milea (din *Seară cu Dante și alte poeme*, Editura Arhipelag, 1996) îmi întăresc convingerea că spiritul creator, trăind într-o detașare orgolioasă sau într-o detașare pur și simplu, în raport cu limbajele poetice de succes, dar amenințate de serializare, poate găsi un ton mai pur al expresiei, făcând alianțe cu alte paradigme poetice. Pentru poet nimic nu e mai prețios decât conștiința că propria subiectivitate, având nostalgia unor limbaje poetice trecute și trăind euforiile simpatiei pentru acele limbaje, solicită imperios transcenderea lor. Efortul obținerii tonului personal, ton ce conține și licăririle timpului și istoriei parcurse, pînă la el, de spiritul poetic, e fundamental. Acest ton e, în poemele lui Milea, abia o șoptă a unui eu liric precarizat sau doar dorindu-se precarizat, în timp ce silabisește abia auzit câteva alfabete ale agresiunii. Aparent vulnerabil, eul liric al acestor poeme, chiar dacă îmbracă voalurile fragilității, aduce repetate dovezi ale tenacității și rezistenței. Iar rezistența e ceea ce e esențial. La Milea, miza pe esențialitate face parte dintr-un program poetic-existențial. Ultimul poem al cărții sale rezumă acest program din care transpare imaginea unui sine contras, refuzînd înflorirea retorică. Contragerea vizează, aici, retragerea din discursiv și traduce intenția unei acute interiorizări a unui „biet suflet sinistral“, ce nu o dată își conștiințizează condiția atopică. Ieșirea din această condiție se produce, în primele poeme ale cărții, printr-un erotism mitic-suav, în care se alcătuesc imagini ale unei interiorități ce a cunoscut discret plenitudinea. Totul e discret la Milea. Sintaxa, limbajul, imaginile, versurile vor parcă să dea impresia unor oaspeți în trecere. Favorurile lirismului practic de Ioan Milea țin de intensitatea impozitivă. O secvență din *Amintiri din infraroșu* poate fi receptată ca o epură a însuși procesului liric. În travaliul de epurare, de contragere, cum îi place poetului să spună, intervine un adevărat joc al timpurilor percepției prin care cite un „obiect“ – produs al unei percepții „realiste“ – se transformă brusc într-o enigmă ireductibilă. De altfel, Milea percepe „obiectele“ doar ca pe niște semne întîlnite într-o călătorie spre spații și timpuri lăuntrice unde, eventual, poate întîlni gradul zero al retoricii. Pînă să atingă acest stadiu, în imaginarul său pătrund fragmente din „molozul uman“, inventariate cu exactitate sfios cinică. Inventarul e făcut de o conștiință lirică extrem de rezumativă, plănuiindu-și parcă propriile-i dispariții din spectrul perceptibil. Activitățile ei sînt recognoscibile ca exerciții ale privirii. E o conștiință ce vede și, uneori, se privește pe sine însăși resorbindu-se: „Iată am ajuns pe ultima treaptă și nu s-a întîmplat nimic neașteptat. Prund în ochi. Castel desenat pe un fulg de cenușă. O nișă tresărind, în timp ce chipul îți dispăre încet-încet în imaginar“. Totul se petrece în aceste poeme ca înaintea unui eveniment prin care se poate „visa în nevăzut“. O altă fantomă a resorbției eului e tăcerea, așa cum apare într-o „Dictare“. Într-un alt poem, „Interior“ – cineva „sărută

ondulația timpului“ „glisînd în nevăzut“. Astfel de imagini și procese ale imaginarii nu rezumă o criză a identității, ci mai degrabă configurează un tip de identitate aspirantă la desăvîrșita anonimitate, pentru care au muncit și muncesc toate felurile de reducții. Aceste ispite ale resorbirii au darul de a acutiza „observația“ poetică – centrată astfel spre ceea ce e aproape insesizabil, spre imaterial, spre o altă ordine a lumii – unde se aud „șipete șoapte sîngele aerului“. Astfel de viziuni suportă însă un tratament lingvistic – vin, mai bine zis, odată cu un limbaj sumar condensat. Un limbaj în care conștiința lirică e observație pură și esențială. Prin activitatea acestei conștiințe se scriu adesea cutremure revelatorii ca acesta: „Așa se întîmplă cînd visul / dă alarma / O stradă se clatină, o creangă / se scutură de oameni, o privire / îți crapă fața. Așa se întîmplă / cînd înăuntru / începe să miște mortul“.

În prefața cărții, Al. Cistelecian a remarcat accentele expresioniste ale celui de-al doilea ciclu al cărții. Un expresionism născut din angoasă, provocată de semnele unui timp în care politicul distruge omul.

Mirajul intimității

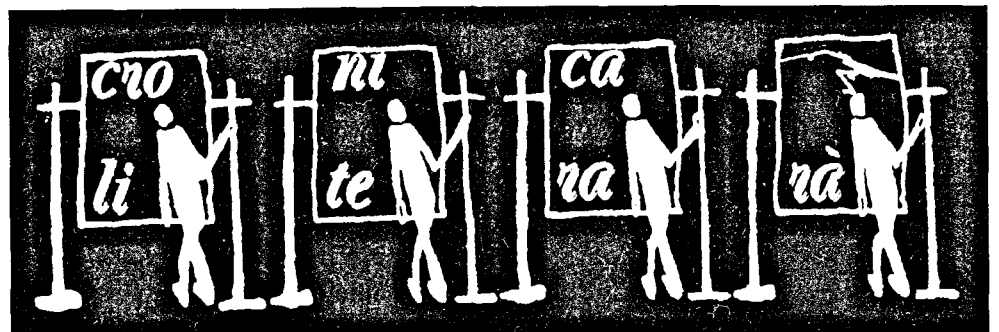
Ștefan Melancu

Volumul *Cărțile crude. Jurnalul intim și sinuciderea* (Editura Amarcord, Timișoara, 1995), semnat de Mircea Mihăieș, nu constituie o surpriză între preocupările scriitoricești ale autorului. Încă din volumul de debut, *De veghe în oglindă*, 1988 (urmat de *Cartea eșecurilor. Eseuri despre rescriere*, 1990, și, în același an, *Femeia în roșu*, roman elaborat împreună cu Adriana Babeți și Mircea Nedelciu), Mircea Mihăieș făcea dovada unui eseist interesat de poetica jurnalului intim și, în egală măsură, a unui analist asiduu a problematicii acestui gen – analiză testată pe câteva personalități ilustre, de la Stendhal sau T. Maiorescu, la Pavese sau Mateiu Caragiale. La rîndul ei, tema ca atare, substituită așa-numitului gen autobiografic, nu este nici ea o noutate între abordările criticii actuale. De amintit, în acest sens, numărul special pe care *Caiete critice* (nr. 1-2/1987) îl consacra, acum aproape un deceniu, acestui subiect. În plus, să adăugăm la aceste considerente un fapt ce vizează îndeosebi aparițiile editoriale de după 1989, în care sfera autobiograficului depășește cu mult media perioadei anterioare, în consens evident cu o anume schimbare în orizontul de așteptare al cititorului. Judecat prin prisma acestor repere, volumul de față al lui Mircea Mihăieș pare a se bucura, iată, de un dublu avantaj: în ceea ce ține de construcția, elaborarea sa, facilitată de preocupările mai vechi ale scriitorului și

totodată legat direct de schimbarea de optică în aria lecturilor virtualilor cititori ai ultimilor ani.

Oprindu-ne mai îndeaproape asupra demersului interpretativ propus în studiul de față, am putea fi, pentru început, tentați să ne întrebăm ceea ce autorul însuși se întreabă, ca preambul la tema aleasă, încă din primele pagini: „În ce măsură niște texte explicit autoreferențiale, cantonate în biografism, îl mai seduc astăzi pe cititorul hărțuit de agresivitatea unui cotidian inflammat?“. Și aceasta, nu fără o anume doză de scepticism, mergînd chiar pînă la reticența unui Malraux care cerea „scutirea“ de „aceste mizerabile grămezi de mici secrete“, înmagazinate în jurnalul intim. Pentru Mircea Mihăieș, răspunsul la o atare întrebare nu numai că e posibil, dar este însoțit și de o clară simplitate, ce rezidă tocmai în reînțoararea cititorului la „sursele primare ale literaturii: acolo unde ea reprezintă experiența directă, nemijlocită, a unui individ“ (p. 9). Sub acest semn al literarității își începe Mircea Mihăieș considerațiile jurnalului intim și sub aceeași aură le va încheia:

„Ca literatură, abia ca literatură, jurnalul intim acceptă oricî definiție. Acceptă și oricîte interpretări, pentru că oferă nesfîrșite posibilități de explorare a părții sale nevăzute“ (p. 255). De aici, din această circumscriere în literar, mai puțin sesizabilă la o lectură superficială, derivă o întregă arie a nuanțelor pe care le poate cuprinde jurnalul intim: „mitologie a autenticității“, „ogîndire a eului“, „depozitar al inexprimabilului“, „alternativă existențială“, „memorial al absenței“ – și lista conotațiilor poate continua. Atenț susținută, într-o liberă mișcare a ideilor (unele într-adevăr memorabile), argumentația se bazează pe un corpus interpretativ susținut de o variată gamă a reperelor: *jurnalul sinuciderii* (în două capitole – unul pronunțat teoretic, altul cu aplicație directă pe jurnalele intime ale lui Pierre Drieu la Rochelle și Sylvia Plath), *cazistica intimității* (într-o formulă preluată de la Swedenborg, „al treilea cer“), *arta (auto)portretului* („o formă retrospectivă de organizare a textului literar“, p. 178), *utopica ficțiunii și a realității* („amprentă“ a unui Frankenstein, din romanul lui Mary Shelley, „reprimat în toți creatorii de literatură intimă“, p. 198) sau, în ultimul dintre capitolele cărții, *trăirea ca scriere* (și invers), ca și imaginea de *cutie neagră* a jurnalului intim – „un testament fără destinatar“ (p. 221). Finalmente rezultă un studiu cit se poate de serios, o cvasi-tratat de poetică a jurnalului intim, în care lejeritatea discursului se îmbină firesc cu rigozitatea formulilor și a conceptelor interpretative.





„Carte după carte, cafea după cafea...”
(Bioy Casares despre Borges)

Sub semnul sincronizării

- Mircea Popa
Convergențe europene
Oradea, Editura Cogito, 1995

O colecție de pertinente studii de istoria literaturii ne oferă Mircea Popa în volumul său de *Convergențe europene*. Filonul unitar al amintitelor studii crește din contextualizarea europeană a unor probleme specifice spațiului literar românesc, indiferent de epocă. Demersul autorului se interesează mai ales de o dimensiune interactivă a literaturii, respectiv a circumstanțelor în care literatura se naște. Astfel, interacțiunea dintre literatura noastră și contextul ei european este urmărită bivalent: într-o primă secțiune, dinspre context spre particularul

românesc (în analize pe scriitorii „adoptați” de diverse alte spații culturale universale), iar într-o a doua secțiune în sens invers (deschiderile sau „simpatiile sufletești” ale unor scriitori români față de alte culturi, nu neapărat vestice). În ultima secțiune, interesul unor oameni de cultură străini pentru România sau implicațiile unor sincronizări culturale sînt cercetate sub semnul posibilității lor relevanțe mai largi, ca semne ale recepției vocii românești în Europa. Rămîne ca lectura studiului lui Mircea Popa să ne convingă de actualitatea istoriei literare.

Contemplație și luciditate

- Mircea Petean
Lasă-mi, Doamne, zăbava!
Cluj, Editura Echinoc, 1995

Poezia lui Mircea Petean se desface dintr-o ardelenească „zăbavă” lângă făptură, din confruntarea cu semnele majore și definitorii ale umanului. Mai cu seamă primele două cicluri dau seama de această stare de fapt: cînd nu contemplă formele morții, *Apariții și dispariții* și *Marea lovitură* visează „marea călătorie” spre teritoriul mișcărilor primordiale, unde poezia este congruentă cu viețuirea. *Poemul și poetul*, ciclul al treilea, imprimă o schimbare de ton, cade din contemplație în luciditatea relației artistului cu poezia. Aici se scriu poemele dezabuzării moderne, ale unei „perioade de criză” extinse la durată unei întregi epoci. Visul călătoriei nu a dispărut (v. *Caravana poezilor*), dar s-a închis într-un context secund. „Profesorul de poezie”, prezentă constantă în poemele lui Mircea Petean, fie ea explicită sau ascunsă, este reflexul de la nivelul expresiei al modelelor tutelare în descendența cărora se așază autorul, dar în plus a căpătat conotația paseistă a maestrului pierdut. Toate aceste obsesii descriu un traseu literar marcat nu de noutatea experimentului, ci de înscrierea conștientă într-o tradiție a poeziei sensibilului, profund ancorată ontologic.

Tematizări ale condiției umane

- Mircea Bentea
Arhipelagul prozei
Oradea, Biblioteca revistei Familia, 1995

„Arhipelagul” lui Mircea Bentea reprezintă de fapt cartografierea unor destine de prozatori, destine literare, fi-rește, avînd în comun în primul rînd „inso-litele figurări ale condiției umane”. Spațiul românesc, sondat prin Mihail Sebastian, Alexandru Ivasiuc, o serie de prozatori echinociști și alți cîțiva prozatori contemporani, deși nu face în exclusivitate obiectul comentariului, este investigat cu prioritate. În analize cam descriptiviste (în dauna exercițiului speculativ și de conceptualizare), ce aduc pe alocuri cu niște cronici literare mai amănunțite, Mircea Bentea își propune să sublinieze niște nuclee fundamentale ale tematizării condiției umane la scriitorii amintiți. Demersul este laudabil sub acest aspect, deoarece este preocupat de o perspectivă esențială asupra culturalului, una justificată la nivel adînc ontologic. Studiile care au ca obiect scriitorii străini, din finalul volumului, trădează același interes pentru relația dintre literatură și termenii majori ai ființei.

MIHAELA URSA

Poeme de Simona-Grația Dima

Un timp imaculat

Lui Adolf Bioy Casares, în *asimetrică oglindire*

Toate cele petrecute vor deveni o frază pe care amîndoi copiii o vor rosti la o altă răscruce. Umbletul chinuit prin labirinturi, sub poveri, tresărîrea la fiecare muget și cap de fiară vor fi în cele din urmă doar zboruri de încercare pe o vreme senină (pe care nu o știi), clară atingere cu deget de lumină a limitei de stîncă ce se deschide în spate spre cer. Cumplitele frici vor fi dizolvate cu două-trei pase de rouă și muguri, copiii vor elucida în câteva propoziții săltărețe (fluturi rostogolindu-se caleidoscopic prin aer) o întregă eră apăsătoare și materială. Și zvârcolirea în coridoare înfundate și gratiile de fier vor fi destăinuite ca planări glorioase. Copiii și învățătorii lor stau deja pe tăpșanul înflorit. În mijloc îi așteaptă, mîndre de această întîlnire pentru care s-au pregătit de mult nuci îmbrăcate-n aurării și purpuri. Va fi glorificată stîncă pe care-ai zăbovit în plîns, crezînd-o stearpă. Versantul ducînd în aparență spre bolgii infernale se va înșfăși

în chip de vultur cu aripi strînse, culcat în somptuoasă așteptare. Chiar el îți arătase, în planări secrete, o parte nevăzută-a zării. Poziția ta chinuitoare în carlinga apocrifă n-a fost decît un dans. Și binecuvîntate-s ținuturile de lut roșu unde rătăceai transfigurată, cărînd în spate saci grei. Într-un timp imaculat ființele mici și învățătorii lor degustă nucile magice pe o netulburată limbă de pămînt.

Labirint cu minotaur-cuvînt

După furtună vei sta răvășit în picioare, cu ochii la soarele în cernere difuză deasupra ruinelor, mușcînd de-a curmezișul din cuvînt. Demn, te vei îndrepta de spate, vei înțelege: în vreme ce raze corozive îi cuprînd haloul, netulburată îi pulsează inima, intactă, pînă ce locul rămîne fără nume. Cei din cetate, care la tinerețe se credeau amețitoare, iuți torente, abia se-nalță-acum din mîluri și din irișii dospîți demult în albiile secate, cu zămbete viclene, încet cum n-ar fi bănuît vreodată. Scrutează clipa (ghemul de foc al vieții trăite îmboldindu-l dinapoi, pieptul alburii privind deja-nainte). Și totul li se pare nou, deși sunt numai vechile surprize. Asemeni perlei vor luci din trupuri, temători, pe cînd în liniște cuvîntul îi devoră. Nu în zadar: le bate din elitre, drept în mijloc, roșia insectă-a bucuriei, brusc ivită.

Netulburata ambiguitate a răului

Valentin Protopopescu

Sinonimia între *frumusețe*, *slăbiciune* și *Srâu* nu este întâmplătoare. Ceea ce înrudește îndeaproape aceste realități ontologice speciale este substratul persistent al ambiguității. Iar ambiguitatea ține, fatalmente, de registrul feminin al existenței. În mitul biblic, șarpele, atunci când îmbie la încălcarea poruncii divine, se adresează părții femeiești, pe care o știe frumoasă, slabă și demonizabilă. Pentru Eva, pomul cunoașterii este *plăcut la privit*, motiv suficient pentru a-și persuadea bărbatul întru săvârșirea primului *delict gnoseologic* al omenirii. Nu știu cât de coerent va fi fost discursul femeii primordiale, dar e sigur că ambiguitatea i-a sporit acestuia forța de convingere. Răul se insinuează în lume prin cuceritoarea expresivitate a ambiguității.

Semiotica ne convinge, împotriva simțului comun, de conotația pozitivă a terme-

nului de *ambiguitate*. Ca regn al echivocului semantic, ambiguitatea trimite la caracterul deschis al opere artistice și invită la o infinitate de lecturi alternative. Cită polisemie, atîta valoare. Cită valoare, tot atîta ființă.

Alergic la transparența fadă a discursului științific, refractar dogmatismului nu rareori plictisitor al textului sacru, artistul stabilește cel mai substanțial comerț cu ineputabilitatea semantică și expresivă a ambiguității. Și, iarăși, nu întâmplător, artistul este acela care se bucură cel mai adesea de privilegiul de a aduce pe lume *noul*, făcînd astfel concurență Demiurgului. Despre creator se spune adesea că este *blestemat*, despre artist se crede că a încheiat un pact cu Diavolul oferînd, în schimbul dreptului de a fi ambiguu, adică genitor al noului, ceva esențial din ființa lui. Dacă savantul *descoperă*, dacă teologul *revelează*, singur

artistul e personajul creator *par excellence*. Iar *creația* și *faceva* nu sînt posibile în absența răului, suferinței și a morții.

Cam necanonic, îmi pun întrebarea dacă lumea aceasta ar putea avea măcar un singur înțeles fără prezența sensibilă a răului. Dacă excelența identității Sacralului e dincolo de orice contestare, atunci nu e mai puțin evident faptul că realitatea lumii imanente e în chip fatal văduvită de actualitatea substanțială și ocrotitoare a binelui. Uneori, binele irumpe în lume iar străfulgerările sale țin de o logică inaccesibilă și capricioasă. Ceea ce este persistent, inteligibil și accesibil, ceea ce ni se înfățișează și ne cucerește e, mai întotdeauna, răul. Frumusețea și ambiguitatea sa îl transformă într-o categorie ontologică vitală, fără de care lumea *de dincoace* s-ar „înălța” pînă la dezastruosul plictis al Edenului pierdut. Prin urmare, cită ambiguitate, atîta omenesc.

Iar dacă sîntem dispuși să acordăm credit teologilor apofatice, atunci, în lipsa putinței de a numi, fie și anemic, imensa lumină a binelui absolut, trebuie să ne mulțumim cu aproximări negative ale insondabilei sale esențe. Eferescența ambiguitate a răului oferă un ineputabil tezaur de sensuri și denotații în absența cărora binele, în ciuda sacrosanctului său prestigiu, ar rămîne necelebrat și, fapt și mai grav, nemanifestat. Răul este șansa binelui de a căpăta nume, existență și destin, iar ambiguitatea structurală a răului facilitează grațioasa descindere în lume a unei ființe, cea a binelui, altfel indiferentă.

O întrebare

Gheorghe Grigurcu

Stimate domnule Grigurcu, printre alți scriitori de mare calibru din perioada interbelică și de după aceasta, Tudor Arghezi este în opinia dv. un scriitor oportunist. Am dori să dezvoltăți puțin ideea, luînd în considerare și prestația de pamfletar a lui Arghezi.

Oportunismul marelui Arghezi e, din nefericire, un fapt de domeniul evidenței. Manifestat pe o respectabilă arie temporală, de la colaborarea cu ocupantul german, în anii primului război mondial, care i-a adus condamnarea la închisoare, pînă la colaborarea cu ocupantul sovietic, în urma celui de-al doilea război mondial, care i-a adus condamnarea la o compromițătoare glorie de partid și de stat, acesta constituie un fenomen ce nu se mai cere dovedit, ci explicat. De unde să începem explicația? Poate însăși terestritatea lacomă și impie a autorului *Cuvintelor potrivite*, aflată în relații bănuitoare, pinditoare cu transcendența, să-și fi spus, mai din adînc, cuvîntul. Acea fibră de țaran valah, ager și adaptabil, care i-a dat, deopotrivă, tăria și slăbiciunea. Preeminența lui a avea față de a fi. Genialul făurar de combinații verbale se arăta dublat de un ins doritor de ago-

niseală întru materie și slavă în imediat, un soi de negustor oltean (Marin Sorescu e una din replicile lui), bucuros de cîte ori pică sinecura, darul, atenția, chilipirul. Un îndemn adresat scriitorilor tineri, în 1960, e cit se poate de elocvent: „Să ne silim să fim la înălțimea generozităților și atențiilor de care ne folosim”. Dacă Dumnezeu e, în viziunea argehiziană, o extrapolare a unui factor social-economic: stăpînul (s-ar proba aci explicația sociologică dată ideii de divinitate de către Émile Durkheim), stăpînii ce se perindă la cîrma țării sînt, cu rîvnă meșteșugită, îndumnezeiți. Bineînțeles, mari scrupule nu încap. Dacă împrejurările se schimbau, o căpetenie adulată la un moment dat putea fi foarte bine spurcată cu sarcasme, îmbrîncită pînă-n josul scării considerației. Proslăvit ca un strălucit ctitor de cultură, Carol al II-lea apare, în anii '50, încondeiat ca un cinic organizator de spectacole de circ, „în prefăcătoria cu un «Front Național», în cadrul cărora toți foștii, actualii și viitorii demnitari defilau în uniformă, „făcuți maimuțoi”. Firește, nimic despre uniforma partinică, deși cite o vorbă e în doi peri: „Ca și plugarii ne simțim colectivizați și noi”. Dar am putea examina colaboraționismul lui Arghezi și sub un alt unghi. Să pornim de la o aserțiune a poetului, din 1956: „Intellectualitatea noastră repetă același zig-zag politic de totdeauna între două extreme. O convingere și o credință i-au lipsit”. E mărturisită acea labilitate balcanică, gata a-și asuma toate atitudinile și, în fond, nici una. Acea proteică lipsă de conștiință prin care transpare un amoralism endemic. E o energie care spu-

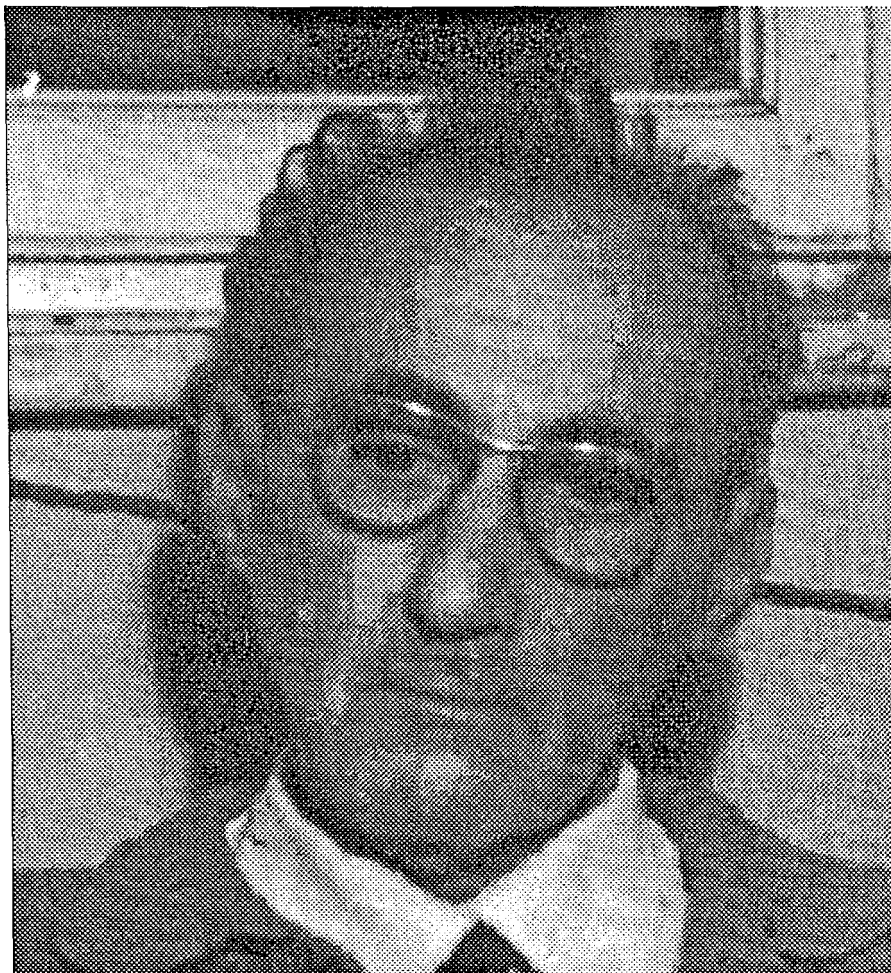
megă în gol, ridicînd perfide talazuri conjuncturale, schițînd formidabile diguri demagogice de-o clipă. Recent, Constantin Țoiu îi reproșă, în *România literară*, lui Petru Dumitriu că ar fi simțit nevoia unei acoperiri ideologice: o dată sub forma comunismului, a doua oară sub forma creștinismului. Reproș caracteristic. Nu numai pentru înscrierea în același plan al celor două opțiuni, moralmente neasociate, ci și pentru incriminarea „convingerii”, a „credinței”. Oare acestea sînt în sine reprobabile? Oare constanța pe care o presupun contravine mecanismului creator? Mentalitatea balcanică șoptește că da... Ce ne spun însă datele istoriei literare? Eminescu și Bлага, Iorga și E. Lovinescu au avut convingeri și credințe statornice. Arghezi nu. Sub condeiul său prețios, scriitor ca fețele unui diamant șlefuit cu mare meșteșug, s-a frămîntat demonul negației cumplite, dar într-un chip dezordonat, anarhic. Balcanismul e negator în genere, cu singura limită a închirierii negației. Aceasta se domolește, se reorientează ori se transformă în laudă, dacă i se oferă prilejul de a fi lucrativă. Din care pricină, deși formidabil pamfletar, autorul *Porții negre* n-a fost mai niciodată un polemist.

„Nu sunt decît poet...”

Din scrierile lui Victor Valeriu Martinescu (13 sept. 1911-12 dec. 1994), Editura Cogito din Oradea a publicat recent o antologie menită să readucă în actualitate imaginea unui poet ca și uitat – originală, în toate sensurile, prezență în mediile boemei literare bucureștene a anilor '30. „Un avangardist de unul singur” – cum l-a caracterizat Ștefan Baciu – autorul unor cărți tipărite în tiraje „confidențiale” și aproape fără ecou în critică, în ciuda unor calități acum evidente – precum *Cele dintîi știri despre Victor Valeriu Martinescu* (1933), *Astăzi v.v.m. la 33 de ani* (1943) sau romanul *Cocktail* (1943). Cele câteva file de „dosar” literar pe care le publicăm în prelungirea acestui moment recuperator îl evocă deopotrivă pe V.V.M. al anilor tineri (prin pana prietenului său apropiat, dl Gheorghe Dumitrescu) și pe cel din vremea noastră, la fel de marginal și marginalizat, trecut de două ori prin închisorile comuniste, ratînd încă o dată afirmarea publicistică, însă rămînînd același spirit nonconformist și liber.

Conștrînși de spațiu, am ales din arhiva păstrată de dl Gheorghe Dumitrescu doar o scrisoare adresată unui confrate „poet și academician”, poate Al. Philippide – confesiune tulburătoare a unui om abia ieșit din temniță, care încearcă să-și regăsească echilibrul uman și de scriitor; scrisoare vorbind despre un om care spunea, modest, că nu este „decît Poet”, însă scria cuvîntul cu majusculă, pagini făcînd ecou, de asemenea, vremurilor de peste „bietul om”...

ION POP



victorvaleriumartinescu

Dragul meu Poet,

Lasă-mă să-ți spun așa precum acum 30 de ani și-ntr-un rîmăși ca o absență nemotivată.

Caligrafia literelor e stîngace și hieroglifă, după atîta vacanță atroce a condeiului, însă caligrafia inimii mi-e impecabilă și caligrafia gîndului încerc s-o-nvăț. Tot o-nțerc de 41 de ani literari și-o dată cu caligrafia dragostei.

„În zorii ce n-au mai fost zi” – capturat ca persoană nocivă și gînd contaminat, pornii într-o lungă călătorie de „studii și documentare” în lumea antropomorfelor singurătăți (o, devorantele antropomorf singurătăți în comun) la Casa cu Fantome – „fantomile trecutului mort” – și-n mijlocul cărora, de ceață și neguri, omul din mine a stat ghemuit în el și-n mizantropie ca-ntr-o grotă, trăind febril și continuu, un vast și feroce proces de dezumanizare.

Grotă, prevăzută chiar cu apă curentă și tutalegî, spălătorie, dușuri și flori de cazarmă, rămîne tot o grotă, unde simțurile și mințea se distilează pînă la rudiment și ființa intimă sporește-n deșeuri, acolo unde totul e să te sustragi timpului și, neputînd, începe *autodrogarea*, sistematică și dezastuoasă, în timp ce prostia masivă și răutatea compactă devastează ce mai rămîne.

Însă, iată că, în generoasa amiază de estival solstițiu, *steagul alb* flutură certitudini pe Casa cu Fantome, semn că lunga mea călătorie din neantul concret se sfîrșise. Se sfîrșise înainte de termen. Foarte-foarte mult înainte de termen. Și exact la limita dintre mine și timp.

Și-n seara premergătoare nopții în sfîrșit independentă, din trenul albastru al libertății, *un deget contemporan*, întins spre viitor, îmi arată firul unui sentiment de remember, și iată-mă acasă la Poet și-academician.

Poetul plecase luînd cu el pe academician, și-a doua oară academicianul plecase urmînd pe Poet.

În acest răstimp de spațiu cu ore și ceasuri, voluptoase ceasuri de re-umanizare și lichidare-a ultimelor deprinderi de mizantrop și troglodit, degetul contemporan a stărui, incandescent și fatidic, jun „mane, tekel, fares” refugiat din legendă în clipa mea antumă.

Să dau siguranță unei reîntîlniri într-o singură inimă, mă închid fertil lîngă epistolă în acest plic banal.

Visătorul urmează să convertească pe academician la gestul tandru de-a se apleca fără memorie asupra unei inime speriată de libertate, hotărînd sensuri, perspective.

Salută deferent pe academician și îmbrățișează din toată inima pe Poet,
victor valeriu martinescu

P.S. E mai bine să știi direct de la sursă decît de la alții cu urechea lungă și auzul ascuțit spre a legitima *natural* fibra unui contact loial cu acel în care te reflectezi să-l autentifici pe-o dată certă.

→

Proaspăt sosit abia de 25 de nopți din preistorie, *sigur n-am* nici măcar vestimintele de pe mine (pantaloni, cămașă, chilot, ciorapi, pantofi) și pe cari trebuie să le restituți, obligatoriu, proprietarului pînă în 60 de zile. *Sigur am*: t.b.c. pulmonar bilateral așa-zis „stabilizat“, hepatită cronică, litiază renală, paradontoză și 54 de ani, boala cea mai grea, și, toate, amintiri concrete din detenție.

În corolar juridic, subliniez o veche de 15 ani infracțiune: „acte preparatorii de trecere frauduloasă a frontierei“, cu maximum de pedeapsă permis de legea de-atunci, și o mai recentă, de acum șase ani, dublă infracțiune: „trădare, 186 c.p. cu pedeapsa capitală comutată în MSV (muncă silnică pe viață) și: uneltire contra ordinii sociale, pct. 2, a+b, cu 20 de ani m.s.“ și acestea amîndouă obținute pentru că am expediat clandestin *editorului meu de la Paris* un manuscris de 12 poeme și 12 curative literare: „În țara mea, în România“, direct antigubernamentale.

Vinovăția e clară, condamnarea e justă, perfect juridică, iar cauza acestora, fiind de natură exclusiv psihologică, și-o voi dezvolta, la cerere personală, în toate amănuntele strict reale, unei înțelegeri obiective. În esență, nimic altceva decît ce-am mai spus și explicat în cererea mea de comutare a pedepsei, făcută în timpul necesitat.

Acum, încerc, în fază de proiect, să înnod fire mai vechi cu fire mai noi și reținute de o memorie mecanică. Adică: 1) în prezent, am concepute și gestate două „viitoare“ lucrări: „Memento vivere“ – un vast poem politico-social, și „Ce n-a înțeles prietenul meu, Poetul“ – un eseu edificator unei mărturisiri de credință. Urmează numai procesul de [a] transcriere: direct din cap, unde e scris în gând, și transpus în viață pe hîrtie. E chestie numai de locuință, de care am fost lipsit, independent de voința mea, prin hotărîre judecătorească de confiscare a bunurilor personale. 2) Voi aduna într-un singur volum poemele mele publicate și nepublicate, sub titlul „Veveminele“, operație ce va dura cel puțin un an și cel mult doi ani. Cele alăturate sunt cîteva inedite și la-ntîmplare, *absolut la întîmplare*, ca să vezi dacă unele idei contemporane nu sunt din aceeași esență precum au fost odată, unele împreună și străbătute de același sînge și pulsate de același fior.

În caz că, în fața lor, vei simți vreo jenă morală sau poetică, aruncă-le-n neant. Dacă nu vei simți, atunci aruncă-le-n sertarul cel mai din fund, în colțul niciodată frecventat decît numai de tine însuși.

„Veveminele“ mi s-au conturat în urma unui fapt întîmplat în împrejurări de moment crunt, dramatic, și desfășurat însă amuzant:

— Ce ești? m-a întrebat Cineva, cîndva.

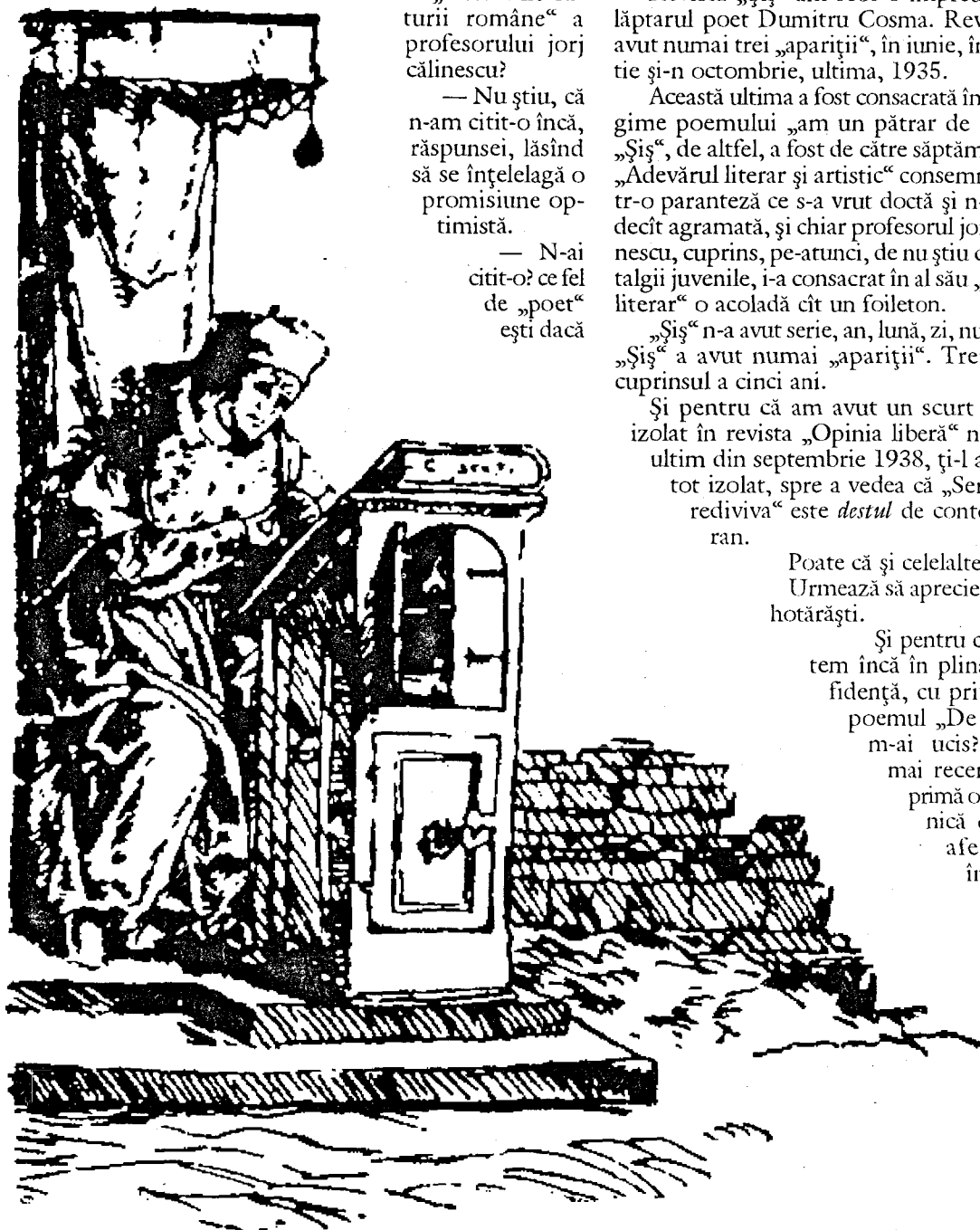
— Nu sunt decît *Poet*, i-am răspuns eu spontan și ferm.

— Poet!? se miră și mă întrebă în același timp, acel Cineva, cîndva. Și urmă, insinuant:

— Ești trecut în „Istoria literaturii române“ a profesorului jorj călinescu?

— Nu știu, că n-am citit-o încă, răspunsei, lăsînd să se înțeleagă o promisiune optimistă.

— N-ai citit-o? ce fel de „poet“ ești dacă



n-ai citit-o? Ei bine, află că eu am citit-o. Și nu ești trecut nicăieri, nici ca poet și-n nici un fel. Nu figurezi nici măcar la erată. Bagă de seamă că, dîndu-te drept „poet“, te faci vinovat de port ilegal de titlu și s-ar putea s-o pățești într-o zi...

Și iată că, nevrînd s-o pătesc într-o zi, m-am hotărît la proiectul „Veveminele“, în speranța că, solicitîndu-te desigur peste doi ani, se vor tipări într-altă zi și, *poate*, atunci voi fi trecut ca poet, măcar la erată, în istoria literaturii române a profesorului jorj călinescu.

Dintre titlurile mele școlare, cel de *Poet* e singurul meu titlu care mă ilustrează autentic și-mi legitimează identitatea socială.

P.P.S.

Aceste „vevemine“ sunt alcătuite din:

„Cele dintîi știri despre victor valeriu martinescu“, ediție confidențială 1933, – și cea comercială 1943, confiscată.

„Am un pătrar de veac“, apărut în revista „Șiș“, în 1935.

„Astăzi v.v.m. la 33 de ani“, ediție confidențială 1944, august.

„Știri mai vechi și mai noi despre victor valeriu martinescu“ – inedite, perioada 1940-1960.

Revista „Șiș“ am scos-o împreună cu lăptarul poet Dumitru Cosma. Revista a avut numai trei „apariții“, în iunie, în martie și-n octombrie, ultima, 1935.

Această ultima a fost consacrată în întregime poemului „am un pătrar de veac“. „Șiș“, de altfel, a fost de către săptămînalul „Adevărul literar și artistic“ consemnat într-o paranteză ce s-a vrut doctă și n-a fost decît agramată, și chiar profesorul jorj călinescu, cuprins, pe-atunci, de nu știu ce nostalgii juvenile, i-a consacrat în al său „jurnal literar“ o acoladă cît un foileton.

„Șiș“ n-a avut serie, an, lună, zi, numere. „Șiș“ a avut numai „apariții“. Trei și în cuprinsul a cinci ani.

Și pentru că am avut un scurt poem izolat în revista „Opinia liberă“ nr. 1 și ultim din septembrie 1938, și-l adaog, tot izolat, spre a vedea că „Serenada rediviva“ este *destul* de contemporan.

Poate că și celelalte sunt. Urmează să apreciezi și să hotărăști.

Și pentru că suntem încă în plină confidență, cu privire la poemul „De ce nu m-ai ucis?“, cel mai recent, exprimă o groaznică dramă afectivă, încep-

tă înainte de detenție ca o *dragoste totală* de 73 de zile și de nopți și sfîrșită după o absență cît o eclipsă, de șase ani, într-o prăbușire a candorilor mele de poet și-a năvîității mele suculentă de om cotidian.

Adevărata capacitate de-a înțelege o are numai un Poet. Ți-o solicit și înc-o dată îmbrățișează din toată inima pe Poet, victor valeriu martinescu

Victor Valeriu Martinescu și noi

Gheorghe Dumitrescu

Este foarte greu să reconstitui prima întâlnire a doi oameni, fie ei îndrăgostiți, fie prieteni sau chiar simpli cunoscuți. Așa a fost și întâlnirea mea cu Victor Valeriu Martinescu.

Noi, eram doi, eu și Vintilă Caftan-gioglu, cel care va deveni mai târziu laureatul premiului Goncourt, Vintilă Horia. Noi aveam 18 ani și, ca tot românul, eram poeți. Era în 1933, luasem în primăvară bacalaureatul și – obișnuți școlărește – am lăsat să treacă „vacanța” de vară, spre toamnă, reîntâlnindu-ne am decis să scoatem și noi o revistă de poezie și literatură. Debutasem amândoi cu un an sau doi mai înainte în *Revista literară a Colegiului Național Sf. Sava* unde, pe atunci, eram încă elevi. Un entuziast gazetar, de la nici nu mai știu ce gazetă, citind revista, în care se găsea câte o poezie a fiecăruia din noi, a scris că suntem poeți cu mari perspective de viitor – poeți autentici. Vintilică a luat-o în serios, eu nu. Totuși, în toamna lui 1933 am hotărât amândoi să scoatem o revistă. Am strâns bani pentru tipar și ne-am apucat să întocmim conținutul primului număr. Cel mai greu a fost să-i găsim un nume, dar nu aveam nici o inspirație, așa că i-am zis NOI. Era încă o stare de perfectă libertate a tipăriturilor. Nu te întreba nimeni ce scrii, unde scrii. Umblând prin tipografii și redacții, am cunoscut multă lume dintre ziariști, publiciști, editori și scriitori. Ba am fost de câteva ori și la cenaclul lui Lovinescu – despre ale cărui ședințe se poate întocmi o întreagă poveste. În această vânzoleală „intelectuală” l-am cunoscut și pe un oarecare Victor Valeriu Martinescu. Era un tânăr foarte cuminte, totdeauna curat și corect îmbrăcat. Nimic extraordinar, extravagant. Dacă purta ciorapi albi... asta nu însemna nimic. Purtam și eu uneori ciorapi albi fără să atrag nimănui atenția. Era vremea care se numea a „malagambiștilor”, modă care credeam cu toții că este o mică trăsnaie locală. În acea vreme țara noastră era în interiorul propriei sale viziuni a Lumii. Eram cazați în propria noastră libertate, prosperitate și mulțumire. Trăiam epoca celei mai mari prosperități spirituale și economice. Asta însă a durat mai puțin de zece ani... După un deceniu și ceva, ceea ce credeam că este o manifestare locală, a noastră, aveam să aflăm că „moda aceasta” se numea „Swing” și era aceeași de la Paris la Saigon. Vestea mi-o dădeau niște prizonieri francezi proveniți din Indochina și care scăpaseră din lagărele germane traversând Ungaria pentru a ajunge în Transilvania – neocupată – pe la Turda și până la noi la Târnăveni, unde erau primiți ca niște veritabili prieteni și aliați. Prima lor grijă, a prizonierilor evadați, era să prindă pe teritoriul României câte un soldat german și să-l snopească în bătaie. Poliția nu avea ce face, noi nu eram în „război” cu Franța și cetățenii francezi erau liberi și chiar „protejați” în România... Spun toate acestea

deoarece în acele vremuri (1943-1944) se desfășura și un deosebit episod din viața lui Victor Valeriu Martinescu. În adevăr, acolo, la Târnăveni (fostul Diciosânmartin – ah! martin la Martinescu trage...). Dar asta se va petrece mai târziu decât vremea de început a prieteniei noastre care a durat mai mult de șasezeci de ani. Primele două numere din revista NOI au apărut în decembrie 1933. Printre obișnuții redacției noastre se afla și Victor Valeriu Martinescu, dar și mulți alții. Să nu se apuce nimeni să scoată o revistă literară, că imediat va fi invadat de colaboratori din toate colțurile țării, o adevărată ploaie de poezii, poeme, schițe și alte năzdrăvăni zise literare. Apariția lui V.V.M. în preajma noastră, cu evidente tendințe de avangardă, a îndepărtat de noi pe colegul meu Vintilă C., deoarece el avea certe tendințe spre moderată dreapta. Când, în anul următor, am publicat prima mea carte, poza mea care orna afișul publicitar – poză despre care vorbește Ștefan Baciu în *Microportrete* – o avea Vintilă C. (un exemplar foto original) prins în dreptul ușii camerei lui de student între pozele lui Hitler și Musollini. I-am spus: Vintilică, m-ai pus ca pe Cristos pe cruce între doi tâlhari. A doua zi eram singur *in situ*.

E dificil pentru cineva să reconstituie climatul în care trăiam acum mai bine de șasezeci de ani. Două evenimente, fără caracter de înrudire între ele, au determinat încetarea apariției revistei noastre; unul a fost asasinarea în gara Sinaia a primului-ministru I.G. Duca de către legionari și urmarea acestui fapt, instituirea cenzurii pentru publicații. Nu eram NOI pregătiți pentru acest sistem de control, care din nenorocire a durat peste o jumătate de secol. Al doilea eveniment a fost sustragerea de către un eventual colaborator și prieten, adus în cercul nostru de Victor Valeriu Martinescu, a sumei necesare tipăririi noului număr al revistei. Împreună cu cu Victor Valeriu am plecat să-l căutăm pe cel ce ne luase banii. Dar dispăruse de acasă, singurul lucru ce l-am putut face a fost doar să îndurerăm o mamă și să o vedem plângând. Nu i-am mai pomenit niciodată numele, tot ce am mai aflat mai târziu despre el este că a murit în război în Crimeea. Ciudat amestec de virtuți și păcate la tinerii din generația noastră! În 1930, prin aprilie, V.V.M. a întocmit și făcut sub formă de afiș „Răvaș deschis generației anului 2000”. Incidentul cu dispariția și căutarea banilor a creat condiția unei mai strânse prietenii.

El era născut la Craiova în 1911 și pe data de 13 septembrie, stil vechi, desigur, și Ziua Pompierilor. Datele provin din propria lui mărturisire. Celelalte date, cuprinse în diversele antologii, sunt eronate. S-a

născut pe strada pe care a locuit poetul Traian Demetrescu, dar faptul nu a avut desigur nici o influență asupra înclinării lui către poezie. A debutat pe la patrușprezece ani, în 1925, în *Revista învățătorilor și învățătoarelor*, tipărită la Caracal. Poeziile sunt pe măsura vârstei și a specificului publicației. Un poet perfect „tradiționalist”, dar de o structură logică și poetică impecabilă. Nimeni nu ar fi putut spune că autorul lor este un adolescent de 14 ani...

La Craiova a învățat la școlile „Fraților Iezuiți”, care i-au conferit o bună educație și mai ales o țârie de caracter și o moralitate desăvârșită. Zurbagiul literar de mai târziu era în fondul lui sufletesc puritan.

E greu să scrii despre „Marele Contemporan”, alias V.V.M. și să-i despartă viața (și încă ce viață!) de opera lui, de poezia lui, pentru că viața lui a fost dedicată numai și numai poeziei, dar și decenței vieții. Unii au crezut că va deveni un alt Enășescu, să-l găsească locuind prin magazine periferice și umblând aproape în zdrențe, o umbră a unui cântăreț de geniu. Nu și Nu. Victor Valeriu Martinescu a rămas toată viața demn, pur la suflet, curat trupește și vesnicul îndrăgostit atât de poezie cât și de frumusețea Lumii, apoteozând femeia în special. Poezie? Ciudata lui poezie! Ea i-a fost sprijinul vieții, chiar în cele mai grele momente. În lungile luni trăite în întuneric, frig și foame din celula morții în așteptarea execuției, V.V.M. nu a încetat să întocmească în minte și să le memoreze, poeme și poezii, ca acea cutremurătoare poemă:

„Pădurea trece prin vecie
și călărețul a'nnoptat pe cal...”

...
prin tine inimă,
pieirea mea.”

În adevăr, inima lui a fost totdeauna plină de dragoste, numai că femeile pe care le-a iubit, și poate și noi prietenii lui, nu am fost la înălțimea dragostei lui.

În anul 1943 Victor Valeriu Martinescu a avut două realizări. Întâi, în primăvară s-a publicat de către o editură (e drept, efemeră) romanul lui, *Cocktail*, în așa-zisa ediție comercială în cca 1.500 exemplare. Se spune „ediție comercială” deoarece textul mai fusese multiplicat, în 30 de exemplare numai, în anul 1934, cu mijloacele de multiplicare pentru nevoile circulațiilor și ale altor înscrisuri birocratice din acea vreme. Romanul a fost scris prin anul 1930, când poetul avea nouăsprezece ani. A doua reușită a anului acela 1943 a fost publicarea în revista *Vremea*, a lui Vladimir Domescu, a poemului *Andy Anna Sângeorșcana*. Două lucrări care au făcut să devină cunoscut ca scriitor, și încă original. Romanul este de fapt un amestec heteroclit de anecdote, reclame, anunțuri și schițe sau sentințe voit

(Continuare în p. 14)

filozofice. Stilul este alert și antrenează, cititorul trecând peste unele invective ce i se aduc în text. Și poemul este o formă nouă de a cânta femeia. Eroina poemului locuia în orașul unde lucram eu în timpul războiului, ca un fel de specialist la o uzină. Spre finele lui august, Victor Valeriu mă anunță și chiar vine la mine. Noroc că apartamentul de alături era liber și am putut să-l găzduiesc cele câteva zile cât a stat în speranța de a o revedea pe Andy Anna. Dar doamna era soția unui colonel și o persoană foarte la locul ei. În oraș era destulă agitație, aveam refugiați din partea de nord ocupată de unguri, aveam italieni retrași de pe front după căderea lui Mussolini, erau soldați de ai noștri și, mai ales, cei mai zurbagii erau foștii prizonieri din armatele de Vest care reușiseră să fugă din lagăre și, ajungând pe teritoriul României, erau liberi ca la ei acasă. Așa că localnicii preferau să nu se prea avânte seara prin oraș. În cele câteva zile cât a stat, el nu a reușit să o zărească măcar. În toții anii cât am stat acolo, devenit localnic cu cumpărături la piață și prin magazine – am întâlnit-o pe doamna Andy Anna doar de vreo două ori. Nu arăta nici ca Armida, nici ca Laura sau Beatrice. Nu. Era un fel de mică gospodină, modestă și neinteresantă. Femeia a dispărut, a rămas numai poemul, pe care iată-l reproduș în antologii, discutat și răspândit în cele patru colțuri ale Lumii. *Ars longa...*

Apoi am fost luați de evenimente și de sfârșitul războiului.

Cu greu puteai să scoți două vorbe despre viața lui, el era numai o prezență. Nu interesa deci pe nimeni ce face el după ce se despărțea de noi, de ceilalți. El nu avea rude, nu avea familie, nu avea pe nimeni, avea numai câțiva prieteni pe la care își petrecea timpul când nu era la strand – la helioterapie – sau la un cinematograf. Îi plăcea mult muzica din filmele rusești; se așeza în întinericul sălii de cinematograf, închidea ochii și asculta muzica. După aceea, de exemplu, venea la mine, se așeza într-un fotoliu și, după câteva minute de convorbire, adormea și îl lăsam să doarmă o oră și mai mult, după care se trezea odihnit, voios și vesel. Puteam după aceea să trâncănim despre orice până la miezul nopții. Nu putea suporta minciuna, prostia, platitudinea, meschinăria. Era un tip cu desăvârșire moral. Îmi amintea mereu că iezuiții l-au învățat cum să fie în viață, ferm, moral și stăpân pe sine. Cu aceste arme a înfruntat pe anchetatorii și judecătorii lui din marele periplu dintre osândire și moarte. În ceea ce privește mândria, o avea în aceeași măsură și „cantitate“ ca oricare poet de pe lumea aceasta... (Eu însumi sunt un poet mai mare decât Shakespeare sau Eminescu... niște pigmei!) Din cauza aceasta era și supărăcios. Pe mine s-a supărat de cel puțin trei ori; o dată, că i-am spus că Delombra nu are sens să fie scris cu doi l, Dellombra, a doua oară când i-am spus că solstițiul nu e tot una cu echinoxul, și altă dată că nu poate inventa el o Psihchimie, de vreme ce se știe existența unor substanțe „psihotrope“, cum sunt: mescalina, scopolamina, atropina și atâtea altele. Și chiar noile arme tabun sau zarin se bazează tot pe influența psihicului sau temperamen-

tului celui vizat. Că nu poate exista o „Psihchimie“ metafizică sau... poetică, de vreme ce există una chimico-strategică, oricât ar vrea el sau confracții lui într-o poezie să pătrundă dincolo de sensurile realității imediate, așa cum ar fi dorit să facă „supra-realiștii“, dar care și ei au eșuat doar într-o neconvențională asociere de cuvinte și uniori de idei. Și atâtea tot. Realitatea este mai supărătoare decât orice fantezie! Nu era totuși ușor să te lupți cu un adevărat „gigant“ al sensurilor și mare meșteșugar al cuvintelor. Din aceste cauze, uneori ne ciocneam; eu nu mă supăram, dar el se supăra, plecând mânios și lipsind mai multă vreme. Din nefericire, nu știam unde să-l caut ca să-l îmbunzez că mai de preț este prietenia și dragostea dintre oameni decât orice idee sau... ideologie.

Iertare. E greu să povestești în cuvinte – multe, puține – peste șasezeci de ani de prietenie dusă uneori la destrămări dar și, alteori, la o unitate spirituală cum a fost aceea când pe malurile râului Vâlsan, la poalele Făgărașului, au fost create primele versuri din poemul său, *România mea*.

Dar pentru a înțelege deplin felul vieții unui om, și nu a unui om oarecare, ci a uneori bizarului și tainicului Victor Valeriu Martinescu, o anumită disciplină ne învață să căutăm cauzele primordiale.

Din spusele lui curente nu se putea deduce nimic. Doar după mulți ani, într-o plimbare pe valea Argeșului, de-a lungul lacului de acumulare de la Vidraru, după ce ne-am oprit să privim de jos din șosea, la Poenari, cetatea – în ruine – zisă a lui Vlad Țepeș, ne-am oprit peste noapte la cabana de la Cumpăna, la capătul lacului de acumulare și la poalele muntelui celui mai înalt din țară, Moldovanul. Acolo, după o masă bună, o plimbare printre copaci sub un cer senin în farmecul unei nopți fără lună, în aerul înmiresmat de sufletul copacilor, s-a deschis în fine sufletul martinescului. Numai pentru mine și pentru soția mea – la care el ținea ca la o soră înțeleaptă și pentru el înțelegătoare, ne-a povestit ceea ce nimeni nu mai știa.

Au părăsit Craiova pentru a se muta în București din mai multe motive. Mai întâi, pentru a găsi medici mai competenți să îngrijească pe mama bolnavă, al doilea pentru ca tânărul să urmeze o facultate sub stricta supraveghere a părinților și, poate, chiar ca tatăl să aibă un câmp de activitate mai rodnic decât într-un oraș de provincie. Au cumpărat o casă pe strada Batiște, colț cu strada Vasile Lascăr. Dar, curând după așezarea lor în casa lor din București, mama moare în chinurile specifice bolii de care suferea. După puține săptămâni, tatăl, de durere și desnădejde, se sinucide. Tânărul Victor Valeriu îl găsește spânzurat la capătul patului în care zăcuse și murise soția lui și mama băiatului. Oricine își poate închipui starea sufletească a unui tânăr de 17-18 ani în fața acestor drame! Rămăsese singur într-o casă plină de tenebre și amințirea unor suferințe. Rămăsese singur fără alte rude, fără prieteni. Singur. Atunci a început să scrie acel bizar și insolit superroman *Cocktail* și primele *Știri*. Se născuse din tumult Victor Valeriu Martinescu și Marele Contemporan.

Numai prin prisma acestor întâmplări poate fi înțeleasă, în fine, viața și scrierea lui, a lui Victor Valeriu Martinescu, triun-

ghiularul VVM, Marele Contemporan, Delombra (Delombra).

De aceea este deosebit; el nu se ridică împotriva felului de exprimare a textelor – din vremea primului război mondial – ca dadaștii, nici nu vrea să arate superficialitatea trăirilor și a instituțiilor social-politice, ca suprarealiștii lui André Breton. V.V.M. s-a străduit doar să se înțeleagă pe sine însuși, să pătrundă tainele nu ale cuvintelor și convențiilor sociale – au făcut-o atîția, că lumea e sătulă de ei –, ci a căutat să pătrundă tainele trăirii, ale destinului, ale spiritului omenesc.

Pentru că „Delombra“ este o filiațiune de la Maldoror al lui Lautréamont, care și el se întrebă:

„Oare ce este mai adânc, fundul oceanului sau sufletul omenesc?“

a mărturisit acum:
GHEORGHE DUMITRESCU

Post-scriptum...

Și casa lor a avut un destin aparte. A fost spulberată într-un bombardament din timpul războiului de o bombă cu aer comprimat – interzisă de altfel de Convenția de la Geneva, dar uneori folosită pentru efectele ei dezastruoase – o dată cu dispariția de pe soclul său a statuii fostului primar Vasile Lascăr. Căutări zadarnice. Dar nici să se fi pulverizat fără urmă nu se putea. După ce alarma a încetat, locatarul de la etajul patru al unui bloc din apropierea piațetei respective, intrând în apartament a avut surpriza să vadă că în patul ei se află un bărbat negru cu barbișon și în redingotă. Sufletul bombei aruncase statuia pe fereastra apartamentului fără să provoace nici un fel de stricăciuni. În prezent se află pusă la locul ei pe soclu. Acestea fac parte din istoria celui de al doilea război mondial, cu o tentă de suprarealism și aparent fără nici o legătură cu destinul fostului locuitor al casei spulberate de lângă statuie.

același G.D.

Rubrica Dosar
îngrijită de
Ion Vartic

L'entre-deux*

sau de la cuvînt la cînt

George Banu

Cristalizarea, spune Stendhal, convertește în eveniment o situație care, la prima vedere, aparține cotidianului și pare a fi lipsită de orice încărcătură emoțională. Această nesperată alchimie o face de neuitat, deoarece, în acea clipă, tot ceea ce ține de concret sau de ciclic se șterge spre a da la iveală o stare în afara normei ori spre a actualiza așteptarea nerostitului. Nu este vorba de un *detaliu* – detaliul aparține unei opere pe care pare să o împlinescă la un moment dat – ci de un *fapt* care face să înflorească o memorie ori să se contureze o intuiție. Această trăire minimală produce o gândire ce rămîne în intimitatea unui fapt concret, căruia îi datorează existența. Gîndire concretă, gîndire primitivă, spunea Lévi-Strauss, dar, prin extensie, și gîndire teatrală totodată. Ea își găsește adesea matricea nutritivă în uimirea stîrnită de un spectacol balinez sau în ineditul unui spectacol al străzii. Și, pe lângă aceste referințe celebre, cîte alte accidente ale scenei sau ale sălii nu s-au erijat, oare, în veritabile scene primitive pentru gîndirea teatrală?

Am resimțit adesea seducția exercitată de trecerea de la cuvînt la cînt, dar întotdeauna cu prilejul unui spectacol, fără să întrevăd extinderea sa la alte practici, fără să deschid nici o perspectivă. Această trecere de la cuvînt la cînt a rămas mereu legată de o fericire locală, pînă în ziua ori, mai degrabă, noaptea unei săli, în care mă aflam invitată să fac parte dintr-o comisie ce selecta tineri actori urmînd să fie angajați la Teatrul Național din București. Să fi fost, oare, din pricină că Andrei Șerban, directorul teatrului, nu contramandase concursul în ciuda ordinelor exprese ale Ministerului, fapt care ne arunca în plină ilegalitate, ori neplăcerea de a avea un picior umflat, asemenea lui Gauguin în Tahiti, sau pur și simplu fierbințeala unei veri toride?... Totul făcea ca situația să fie incandescentă! Nu era loc pentru plictisul indiferent. Actorii au început să se perinde, jucînd, în conformitate cu normele concursului, cîte o scenă și apoi cîntînd o bucată muzicală la alegere. Acest carusel, care s-a prelungit destul de mult, m-a făcut să aud *trecerea* de la cuvînt la cînt, neobositul du-te-vino dintre două voci, cea vorbită și cea cîntată. Emoția era mereu alta și însăși identitatea interpretului se colora diferit, ca și cum acesta s-ar fi cenzurat în timpul jocului și s-ar fi dezvăluit prin cîntec. Pe măsură ce timpul trecea, simțeam mișcarea de la cuvînt la cîntec, impusă tuturor candidaților fără excepție, ca pe o neașteptată sursă de plăcere care trezea amintiri sedimentate în lăuntru meu. Ea mi-a apărut atunci ca o constantă, prea des uitată, a

teatrului de-a lungul timpurilor. Chiar de la început, memoria mi-a întărit această convingere. Și-atunci m-am lăsat în voia unui joc al suprainpresioniilor grație căruia se înscriau, în acel prezent al concursului, scenele care altundeva și altcîndva îmi părușeră că parcurg drumul de la cuvînt la cînt.

La Teatrul Bouffes du Nord, în hanul lui Lilas Pastia, Carmen, condusă de Peter Brook, vorbește și apoi trece pe nesimțite la cîntecul și la dansul pe care i le dăruiește lui Don José: toate artele într-un corp care circulă de la una la alta. Nu sinteza este cea care fascinează, ci mișcarea. Și, astfel, aceasta își dezvăluie traiectoria care ne prinde în vârtejul ei. Ceea ce, la Bizet, face parte dintr-un univers pe care îl percepem ca apropiat, în *Athys* de Lully era și mai tulburător în virtutea distanței: mitologia revăzută de niște artiști baroci. În această tragedie lirică, Jean-Marie Villégier și William Christie



păstrau cu deosebită grijă vecinătatea dintre vocea care cîntă și vocea care vorbește. Ascultîndu-se împletite în felul acesta, *Athys* devenea experiență a plenitudinii, căci acea voce nu părea să fi mușcat încă din fructul oprit al diferenței. Era plină, unică, dovadă a „naturii frumoase”. Oare nu acesta a fost visul inițial al lui Monteverdi: *parlarcantando*? Și nu l-am recunoscut, oare, la abajia Saint-Loup în vocile lui Alain Zaepffel și Véronique Dietschy, unde cuvintele se îmbinau cu sunetele în *Lecția de tenebre* a lui Charpentier?

Această unitate primă sălășluiește altfel în cînturile pe care le auzi în spectacolele lui Grotowski, cînturi care ne conduc înspre corp ca înspre un focar al originii. Aceasta din urmă se actualizează grație unei voci capabilă să se înalțe dincolo de timp și spațiu... acea voce răsuna într-o noapte în sala din Pontedera, unde Grotowski caută, neobosit, vibrația cînturilor dintîi. Atunci sunetele transcriu parcursul ascendent al vocii prin corp, din timpurile cele mai vechi pînă în clipa prezentă. Cîntul vine de departe, ca preț al unei explorări și ca rezultat al unei

munci. El atestă o apartenență și evocă profunzimi greu accesibile. În aceeași filiație, cînturile din *Oryghast* de Brook la Persepolis, ale lui Barba sau cele din prima perioadă a grupului de la Gardzienice, toate captează timpul: reținem experiența chiar dacă uneori uităm sonoritățile. Unul din aceste cînturi se înalță în finalul *Trilogiei antice* a lui Andrei Șerban și Elisabeth Swados, cînd troienele exilate se îmbarcă spre nicăieri, luînd cu ele, ca unic bun, doar un imn. Acesta le aparține și nimeni nu poate să li-l răpească. Cîntul ocrotește și reînnoadă legătura cu o memorie colectivă: o astfel de filiație cultivă și Anatoli Vasilev cînd își începe repetițiile cu cîntări ortodoxe. La Berlin, ascultîndu-le plînsul, mă cufundam într-o lume pe care istoria s-a străduit s-o ștergă, dar pe care sunetele o reînviau... din acel moment, trecerea la Dostoievski se făcea mai lesne: cuvintele luau locul sunetelor.

În sala întunecoasă de concurs candidații se tot perindau și, odată integrat șocul resimțit prima oară, cîntecele alese de ei produceau un impact asupra memoriei mele, de-acuma pusă la lucru. Căci, pe lângă rugăciune și cîntul sacru, ei propuneau și cîntece deocheate, arii comice sau songuri brechtiene. Propulsat pe acest tobogan și, fără îndoială, sub efectul infecției care îmi provoca febra și îmi ascuțea simțurile, nu încetam să vagabondez, identificînd mereu alte nume, trezînd amintiri mai apropiate. Și-atunci, departe de Paris, îmi aminteam

de chipul îmbrobonat de sudoare al lui André Wilms, care, în *Imprecații* de Michel Deutsch, trecea naivnic de la discursul-diatribă la rockul devastator, între două registre, între două epoci. La fel ca și în *Mortadella*, acel spectacol al lui Alfredo Arias, în care cîntecele și cuvintele exprimă îngemănate distanța dintre aici și altundeva, dintre Franța și Argentina. Experiență a nonapartenenței: nici de aici, nici de altundeva... experiență a exilului. Cîntecele au adesea legătură cu nostalgia. Nostalgia unei țări, a unei epoci... Îmi vine acum în minte și *Gaudcamus*, spectacol emblematic al lui Lev Dodin, cu ecoul aceluși nobil cîntec universitar închinat gloriei profesorilor și a studiilor pe care îl intonau niște tineri recruți, îngropați sub zăpadă, ca într-o piesă de Beckett: între nimicirea lor și splendoarea vechiului cîntec *Gaudcamus* se căsca o prăpastie enormă, un abis de netrecut, semn al unei generații distruse. Cei mai dezmoșteniți își cîntau astfel frustrarea.

Ce am trezit, oare, în acea zi însoțită petrecută în viziuna unui teatru? O amintire primordială și o traumă locală, o evocare a originilor și o expresie a prezentului, o incertitudine și o impuritate. Și-atunci am mîzgălit pe o bucată de hîrtie numele artiștilor și al operelor pe care concursul le-a iscat în jurul meu făcîndu-le să mă cuprîndă parcă într-o horă vrăjită. Trebuia să le regăsesc mai apoi, pentru ca această experiență unică să fie asumată, teoretizată, gîndită. Este ceea ce am făcut un an mai tîrziu, organizînd la Academia Experimentală a Teatrelor, împreună cu Michèle Kosowski, ciclul *De la vorbe la cîntec*.

Traducere de
ANCA MĂNIUȚIU

* Termen intraductibil, semnificînd: spațiu, stare, capacitate între două extreme. (Nota trad.)

Precizări băștinașe pentru doi persani

„Ah! Ah! Monsieur est Persan? C'est une chose bien extraordinaire!”
(Montesquieu)

Cineva s-ar putea întreba de ce precizările din aceste pagini speciale sînt semnate de un nume care nu se regăsește în caseta redacțională a revistei. Explicația e simplă: cum se știe, revista *Apostrof* tipărește și cărți, iar în programul editorial și în procesul tehnic-filologic al editării volumelor e implicat și subsemnatul. Așa că anumite afirmații făcute recent de profesorul Mircea Zăciu mă privesc direct.

Iată, mai întii, despre ce este vorba. În numărul 2-3 a.c. al revistei *Familia*, profesorul Zăciu comentează volumul de articole și eseuri politice *Între ciine și lup* al lui E. Hurezeanu. Ce ne interesează aici, mai întii, este debutul cronicii. Iată-l: „A apărut, nu de mult, sub sigla «Biblioteca Apostrof», foarte discret strecurată în volum, dar inexistentă pe copertă (probabil pentru a o feri de ochi... indiscreții!), deci fără editură și fără mențiunea banală a locului unde s-a cules și tipărit, volumul lui Hurezeanu *Între ciine și lup*”. Odată enunțată, aria calomniei e reluată, apoi, cu brio, într-un pasaj ulterior: „... textele lui incomodează. Rostite la radio, *verba volant*...; tipărite, sprînceana se încruntă; adunate în volum, nu știi cum să-l camuflezi mai bine”.

Și, acum, să luăm „camufllările” la rînd:

1. În realitate, sigla „Biblioteca Apostrof” apare de două ori. O dată chiar pe copertă, dar profesorul Zăciu nu și-a dat silința s-o caute. Întrucît coperta volumului lui Hurezeanu a fost concepută tehnic cu clape, graficianul a plasat sigla editurii pe clapa întii. Orice om cu bun simț artistic – cu atît mai mult un cititor avizat – își dă seama că din fclul în care a fost proiectată ilustrația copertii întii, cu titlu și desen, mărite, sigla nu putea fi reprodușă decît pe clapă și că această copertă este ea însăși întreagă numai odată cu desfășurarea clapei. (Sigla nu intra nici pe coperta IV, întrucît și acolo fotografia autorului și lungimea textului informativ ocupă absolut tot spațiul.) Același procedeu grafic a fost folosit de către graficianul nostru și în cazul volumului *Unu* al poetului Virgil Leon, volum cu sigla tot pe

clapa întii. Așa că, în nici un caz, nu s-a făcut o excepție, din diverse calcule, la volumul lui Hurezeanu, așa cum insinuează, tenebros, profesorul. A doua oară, sigla apare pe pagina de titlu, dar nici „discretă”, nici „strecurată”, ci într-un mod normal. De altfel, sintagma „Biblioteca Apostrof” mai apare și pe pagina 2, și pe pagina 342.

2. Sîntem acuzați, totodată, că am fi tipărit volumul lui Hurezeanu fără a menționa editura. Revista *Apostrof* a tipărit pînă acum douăzeci și trei de titluri, punînd de fiecare dată numai sigla „Biblioteca Apostrof” și nescriind, niciodată, cuvîntul



„editură”. Dacă Mircea Zăciu ar fi binevoit să se uite puțin peste cărțile „Bibliotecii Apostrof”, ar fi putut vedea și singur acest lucru. Dar cînd rigurosul istoric literar ține morțiș să fie neriguros, apar, firește, afirmații gratuite.

3. Sîntem acuzați că am editat cartea „fără mențiunea banală a locului unde s-a cules”. Iar, tam-nisam, o afirmație răutăcios gratuită. Îl invităm să deschidă volumul la pagina 342, unde își va putea ostoi curiozi-

tatea privitoare la locul „banal” unde s-a cules cartea.

4. Ni se reproșează, de asemenea, că n-am precizat unde s-a tipărit volumul. Ia te uită, profesorul e mai nou interesat și de tipografii! (Dar, parcă, parcă îl zărim și pe cel care-i stă în spate, suflîndu-i ce reproșuri să mai inventeze.) Căci, oare, ce insinuare ascunde neașteptata sete de exactități măruntă a profesorului Zăciu? O să vedem asta ceva mai încolo. La acest paragraf îl informăm doar că sîntem mult mai vinovați decît își închipuie, întrucît mențiunea tipografiei lipsește nu numai în cazul acestui volum, ci și în cazul altor volume ale noastre: Nietzsche, *Antichristul* sau Mihai Măniuțiu, *Exorcismele*. Explicația e, deci, iarăși, mai puțin tenebroasă decît ar vrea s-o sugereze cronicarul. Cum culegerea și tehnoredactarea computerizată se fac, acum, în redacție, în momentul cînd ele se execută nu se știe încă cu ce tipografie se va lucra pentru ultima fază a tipăririi, așa încît, culegînd textul, redactorii nu menționează nimic în privința prezumptivei întreprinderi poligrafice. Cînd le vine rîndul, tipografii înșiși sînt îndeajuns de indiferenți la acest aspect. Urmarea: în trei cazuri mențiunea reclamată lipsește. Dar în nici un caz nu lipsește – în mod intenționat, cum se sugerează – numai la cartea lui Hurezeanu; cum spun, i-am descoperit lipsa în trei cazuri.

5. Caraghioslicul acestor insinuări îl revelă, însă, hazardul. Chiar în acest moment al precizărilor a sosit la redacție *Eros și civilizație*, volumul lui Marcuse, scos de Editura Trei. Vi-l recomand în mod special, pentru a vă putea exercsa și pe el accesele de suspiciune și incisivitate așa-zis politice. Deoarece cartea lui Marcuse apare cu aceleași abile intenții de camuflaj, adică și fără „loc”, și fără tipografie.

De altfel, vă invit, domnule profesor, să plecați la vinătoarea chiar prin propriile cărți! Nici nu vă imaginați în cîte din ele sînteți camuflați de editori perfizi, în cîte din ele sigla editurii e – „foarte discret” – strecurată,


dacă nu absentă. Luați în mână *Teritorii*: o să vedeți cum s-a camuflat editorul, mai rău ca noi, al dvs. dosindu-se, rușine!, tocmai la capăt, pe clapa IV jos. În rest, nici „editură“ și nici „loc“ pe copertă. În ce privește *Teritoriile*, înțeleg, o fi mână nemțească la mijloc, camuflaj german! Dar în celelalte?! *Masca geniului*, neavând clape, bineînțeles că n-are nici o mențiune pe copertă, absolut nimic: nu se știe ce editură a scos-o, nici „locul“, conținând doar o unică, timidă, informație: „Lei 12-“. În schimb, *Agârbiceanu*, ediția 1964, având clape, arată, fatalitate!, iarăși identic cu *Între căine și lup*, ba, ca să fim sinceri, mult, mult mai „discret“. Lucrează strașnic camuflajul... Așa că, tot pentru a se feri de „ochi indiscreți“, cele

cu mâna pe Biblie că, pentru a-l *sili* pe persanul Hurezeanu să gîndească și să scrie, ca un băștinaș, textul cu pricina, am făcut uz de sechestrul de persoană, precum și de consacrată metoda a descrierii. Iar în ce privește jocul de-a „rezervele“ al persanilor și băștinașilor, recunosc că mai am și alte date, savuroase, pe care, însă, nu consider că e cazul să le dau la iveală acum.

7. De ce am dat atîta importanță și atîta spațiu tipografic, aparent exagerate, acestor fleacuri? Pentru simplul motiv că, din felul în care sînt enunțate de către profesorul Mircea Zăciu, ele constituie, luate global, o insinuare gravă, ce nu poate fi

06-NOV-1995 12:10 DeutscheWelle SOE B-R-T +49 221 3894611+ S.02

Von Emil Hurezeanu
 an Marta Petreu / 004064 MP4590


Deutsche Welle
 radio & tv international
 Hausapparat Nr.:

Emil Hurezeanu nu ilustrează, în mod evident, publicistica politică românească, decît dintr-un unghi special. Autor, practic, seară de seară, al unor neobisnuite, adesea vehemente analize și comentarii, în ultimii ani ai dictaturii Ceaușescu, la microfonul faimosului post de radio Europa Liberă, Hurezeanu este, într-un fel, un protocronist al jurnalismu-
anti-antropoz

două edituri coeditoare ale volumului dvs. *Scrisori nimănui* (1996) nu s-au deconspirat pe nici una dintre coperti. Fiind cu adevărat incisive, cărțile dvs. incomodează, dar nici chiar așa încît editurile, panicate, să-și ascundă, de vreo patru, cinci ori, siglele! Ce reiese, în fond, de aici? Că nu v-ați dat, cît de cît, osteneala să vă controlați afirmațiile insidioase. Și că nu sînteți, din păcate, decît colportorul acelor taclale în trei de la Köln, cînd, acompaniat de Tonio Kröger, îl cănați pe Ostap Bender, care nu știa ce cursuri să mai caute cărții. Din ce motive n-o spunem încă.

trecută cu vederea. Cu alte cuvinte, este pusă sub semnul întrebării moralitatea redactorilor de la *Apostrof* care, totuși, ei sînt cei care au scos volumul lui Hurezeanu. Căci iată ce vrea să spună de fapt cronicarul, căruia îi place nespun să facă efecte publicistice pe pielea băștinașilor: că ne-am ferit să menționăm cuvîntul „Cluj“, întrucît, lași fiind, ne-a fost teamă că, dacă-l pomenim, vom fi descoperiți de „ochii indiscreți“ ai puterii locale (de cel stîng, de cel drept ori de amîndoi?). Așadar, o insinuare gravă, de ordin moral, dar, cum s-a văzut, strecurată cu o nonșalanță persană, adică cu argumente complet neserioase.

■
 ION VARTIC

6. Frumoasa poveste a persanului și a „rezervelor“ băștinașilor din articol face aluzie, evident, și la textul inclus pe coperta IV. Ca să se risipească alte viitoare insinuări, demascări și acte de receptare curajoasă, îi informez pe cei interesați că textul de pe coperta IV, totuși îndeajuns de admirativ, ca și textele de pe clape nu aparțin băștinașilor, ci sînt ieșite, în *exclusivitate*, de sub mîna și creierul persanului Hurezeanu. A se vedea, în acest sens, fotocopia dactilografei persane sosite la noi cu sigla „Deutsche Welle“. (Fatalitate! Al dracului ce camuflează și nemții dvs.!! Pun sigla, dar își camuflează „locul“!!!) Declar

Poeme de Ruxandra Rusan

Manifest

*N-am să-ți mai spun,
 Doamne,
 despre singele meu cel albastru.
 Te voi chema în scaun,
 în fața arenei,
 și peste măsură Te voi uimi.
 Da, fruntea mea am risipit-o
 în pulbere.
 Acum să vă aud! Cît de mici / pitici
 v-ați micșorat de teamă.
 Singele albastru
 nu
 e demn de coarnele taurului
 nu
 poate strivi gladiatorul, nu.
 Jos în tren, Țiganiada
 stă cu urechile ciulite:
 zvon de pradă.
 NU îți acoperi, doamne, ochii cu minile
 urechile mele sunt / inecate
 și urlu
 despre singele meu cel albastru
 și sunt mai de soi decît
 voi toți,
 la apus voi mărturisi:
 în pulbere mi-am prădat
 singele:
 Hai, dați fuga la vinat!*

(Dumnezeu să vă aibă în pază)

*Dedic: întregul meu respect
 datorită casnice,
 (Ironică? mă ciupi el, de obraz)
 și cu sumbră pioșenie
 ridic
 tifonul de pe coșul cu piine,
 Pervazul cu aripi: acum ar putea
 să mă scutească de ugieli.
 E primăvară
 gunoierii fluieră – ce mai face păpușa?
 Cu bun-simț, nu vor ridica
 firimiturile lor cu bun drept.
 (De ce nu mă supără corbii,
 de ce nu îmi ciugulește din palmă
 Edgar Allan Poe?)*

*Nu sunt poet,
 fire-ar să fie de treabă.
 Sunt o bestie,
 o mahalagioaică,
 un pumn înșipt în sînul solar,
 cu vicii cu tălpile
 Himalaya și profetesc
 deșertul chinez.
 Nu sunt poet,
 să mă ardeți pe rugul de
 data trecută,
 și nici să mă pocăiesc
 în spatele unui viol
 (pe care nu reușesc să mi-l scot din minte)
 Dar n-am să tac.*

Din „Caietul albastru“

(fragmente de jurnal)

(Urmare din p. 3)

casă bătrânească din preajma Foișorului de Foc, erau pentru noi adevărate sărbători. Max Mărculescu era un *charmeur*; își făcuse studiile politehnice la Charlottenburg, călătorise mult, mânuia cu măiestrie un delectabil umor evreiesc, întrucâtva diferit de acela, cu care eram obișnuit și-l savuram, al askenazilor din răsăritul nostru, umorul rafinat al „spaniolilor“, al sefarzilor. Ca și Tata, prietenul său era mână largă. În mica mea copilărie mă încântase cu cadouri ca pentru unul mare: primul ceas-brătară, când abia puteam citi orele pe cadran; un teanc de clasici francezi, tocmai atunci când, cu pantaloni scurți, descopeream farmecul lor auster. Spre deosebire de ai mei, economi în gospodărirea propriilor plăceri, Mărculescu era (sau îmi închipui azi că era) un epicureu. Împărtășind cu el plăcerile mesei, pentru care avea o anume aplecare, Tata a învățat multe de la amicul său Max cu privire la unele feluri savuroase ale gastronomiei franceze sau balcanice, diferite de cele în uz la noi în Ardeal, dominată de tradițiile culinare austro-ungare. Max i-a deschis ochii și pofta pentru unele delicatase de la Dragomir Niculescu, pe care Tata le introducea apoi și în meniurile noastre clujene, revoluționând bucătăria bătrânească transilvană a Bunicii. Din deseale călătorii de afaceri la București, bunul meu părinte se întorcea cu icre negre sau de Manciușia, cu batog sau cu brânzeturi franțuzești, cu câte o Chartreuse dulce-uleioasă și cu câte altele. Fără să fiu un copil pofțicios, fiind mai curând lingav, eram cel mai entuziast, mai fidel discipol al inovațiilor gastronomice paterne. Era, poate, mai curând curiozitatea mea foarte timpuriu deșteptată pentru tot ce era străin, depărtat, exotic, decât pofta propriu-zisă de mâncare ce mă îndemna să fiu uneori singurul din familie convertit la degustarea brânzeturilor sau a pescăriilor celor mai strașnic mirositoare. Bănuiesc că tot Max îl va fi călăuzit pe Tatăl meu în alegerea unor stufe englezești, pe care acesta învățând bine lecția nu și le mai alegea în anii buni, dinainte de război, decât de la British Import. Mi-l amintesc pe Mărculescu sosind la noi cu un raglan de Kamelhaar, după ce condusesse mașina, în cap cu o caschetă englezească. Toate acestea: cascheta în carouri, stiloul Mont Blanc adus mie în dar, pe lângă un superb serviciu de vermuth din cristal adus părinților, precum și abilitatea

și voia bună cu care împreună cu Tatăl meu își pregăteau la masă în boluri potrivite salata verde cu roșii și ceapă, turnând deasupra picătură cu picătură uleiul de măsline din cutiile de tablă verzi „Puget“, evitând politicos dar ferm salata verde pregătită cu oțet și zahăr după modul tradițional al Bunicii mele, și povestirile pline de haz ale oaspetelui despre pățaniile sale și ale Lizzei, soția lui, la Karlsbad sau la Vichy unde fuseseră la „ape“, și accentul delicios străin cu care vorbea, accent în care nu recunoșteam încă pe-atunci vorbirea autentic bucureșteană a unui evreu cultivat, toate acestea, printre multe altele încă, mă încântau la Max Mărculescu.

De aceea, vizita pe care am făcut-o văduvei lui, împreună cu Mama, în casa lor din Iancu Căpitanu, nu putea decât să mă umple de melancolie, să-mi lase



un gust foarte amar. Ne sosise la Cluj, cu ani în urmă, vestea morții bietului Max, dar parcă l-am văzut murind din nou când am pășit în casa lui. Se mai putea vorbi despre „casa lui“? Desigur, Lizza și fiica ei vitregă, soțul acesteia și copiii lor se puteau considera fericiți că se mai aflau în casa părintească. Noi, ca și mulți alții, fusesem demult izgoniți dintr-a noastră. Dar, în ce hal ajunsese locuința pe care mi-o aminteam confortabilă, dacă nu luxoasă! Cum izbutise totul să se delabreze în câțiva ani? Și-apoi, mai sinistră decât ruina casei și a obiectelor era atmosfera grea de tensiune, aceluși amestec

pestilențial generat de lipsuri, temeri, griji și, printre acestea, peste acestea, de „comunul“ impus de autorități, de traiul claie peste grămadă cu alții, veniți cu „bonuri de repartitie“ de la Spațiul Locativ, pecinginea aceasta a societății comuniste, ce face din ea nu numai una a penuriei, ci și a promiscuității, un adevărat infern locativ.

Am deplâns-o pe biata Lizza, pe care până mai deunăzi Mama o fericea că stă în casa ei. Doamnă fină, distinsă, prietenă bună a Mamei, i s-a plâns discret, pe un-gurește (e evreică din Oradea). Se simte străină în propria ei casă, și-a pierdut orice rost... O consideră pe Mama binecuvântată că-l mai are pe Tata, chiar dacă bolnav, în viață, că – deși azvârlită din casa ei, poate să-și mai refacă un cămin –, că-i are pe copiii ei alături.

De altfel, toți cei ce o întâlnesc pe Mama aici, la București, o privesc cu deosebită considerație. Într-o lume degradată, declasată, oarecum proletarizată, în plin proces de vulgarizare, de sălbăticiere, o lume în care văduva unui general se comportă ca o co-doasă, unde principala noastră misită, pare-se o fostă profesoară, are limbajul unei

țate din mahala, o lume a autorităților recent și nu integral alfabetizate, a „intelectualilor“ semidocti, Doamna aceasta ardeleană, umilită și obidită, ce nu vorbește prea bine românește, reprezintă, în mod vizibil, rezistența bunului-simț, a eleganței până și în sărăcie, a modestiei unită cu distincția. Ascultând-o stând de vorbă cu Lizza sau cu Doamna Jumanca (și ele, femei rănite, dar rămase Doamne) sau cu „cocoanele“ din Cotroceni ori de aiurea, pentru întâia oară, poate, în viața mea, în dragostea mea pentru ea s-a amestecat și oarecare mândrie. Când a venit la Centrul de Documentare Medicală și a întâlnit-o în hol pe înfumurata „tovarășă“ Ulpian, am văzut-o pe aceasta – atât de sigură pe sine – intimidată de femeia blândă, modestă, politicoasă, civilizată, din fața ei. E adevărat că Mama era, spre mândria mea absolut copilărească, îmbrăcată în vechiul dar frumosul ei mantou de astrahan, ceea ce e cam rar în zilele noastre, ale unei pauperizări ca și ale unei proleta-

rizări reale sau prefăcute.

Dar ce m-a mișcat cel mai mult în zilele acestea ale șederii sale la București au fost lacrimile ei, care au podidit-o dintr-o dată în fața tabloului lui Baba de la Muzeul Palatului, reprezentând un țăran cu nevasta lui șezând osteniți alături.

OSPĂTUL FILOSOFILOR



Rezumatul primelor șase capitole din Fenomenologia spiritului

Text integral al primelor trei prelegeri
din anul școlar 1937-1938

Alexandre Kojève

(Urmare din numărul trecut)

E aici ceva de care Descartes, Platon și atîția alți filozofi nu aveau habar și nici nu puteau să aibă. Oare nu din cauza asta ajunge Hegel la cunoașterea absolută la care predecesorii săi au năzuit în van?

Poate că așa e. Dar atunci de ce tocmai Hegel merge pînă la capăt și nu un altul, oricare altul din contemporanii săi? Toți știau că există un om numit Napoleon... Bine, dar cum o știau? Și chiar o știau? Știau ce este Napoleon? Îl înțelegeau?

De fapt, ce înseamnă a-l înțelege pe Napoleon, dacă nu a-l înțelege ca pe cel care desăvîrșise, realizîndu-l, idealul Revoluției Franceze. Și putem oare înțelege acest ideal, această revoluție, fără să înțelegem ideologia *Aufklärung*-ului, a Iluminismului? În general, a-l înțelege pe Napoleon înseamnă a-l înțelege în funcție de întreaga evoluție anterioară și, deci, a înțelege ansamblul istoriei universale. Or, aproape nici unul din filozofii contemporani cu Hegel n-a rezolvat-o. Căci Hegel e singurul care poate să accepte și să justifice existența lui Napoleon, adică s-o „deducă” plecînd de la principiile de bază ale filozofiei, ale antropologiei, ale concepției sale istorice. Ceilalți se văd siliți să-l condamne pe Napoleon, adică să condamne *realitatea* istorică, iar sistemele lor filozofice sînt *ipso facto* condamnate toate de către această realitate.

Oare Hegel nu e cumva acest Hegel, gînditor inezestrat cu o putere de cunoaștere absolută, că doar trăiește în timpul lui Napoleon și-apoi e *singurul* care poate să-l înțeleagă?

Tocmai asta spune și Hegel în *Fenomenologie*.

Cunoașterea absolută a devenit *obiectiv* posibilă fiindcă, în și prin Napoleon, procesul *real* al evoluției istorice, în cursul căruia omul a creat lumi noi și s-a *transformat* creîndu-le, a ajuns la capăt. A revela această lume înseamnă a revela *Lumea*, adică a revela ființa în totalitatea încheiată a existenței sale spațio-temporale. Din punct de vedere *subiectiv*, cunoașterea absolută a devenit posibilă pentru că un om pe nume Hegel a putut să priceapă *lumea* în care trăia și să se priceapă pe el însuși ca trăind în această lume și înțelegînd-o. Precum oricare din contemporanii săi, Hegel era un microcosmos care integra în ființa sa particulară *totalitatea* încheiată a realizării spațio-temporale a ființei *universale*. Dar era

singurul care să *înțeleagă* ca integralitate și să dea un răspuns corect și complet la această întrebare carteziană, la „ce sînt?”. Pricipind ce-i cu el însuși grație înțelegerii *totalității* procesului istoric antropogen care culminează cu Napoleon și contemporanii săi, înțelegînd acest proces prin auto-înțelegere, Hegel a introdus în conștiința sa procesul acesta real și universal ca ansamblu perfect încheiat, iar conștiința s-a lăsat pătrunsă și a devenit astfel la fel de totală, de universală ca și procesul pe care îl dezvăluie înțelegîndu-se. Această conștiință pe deplin conștientă de ea însăși *este* cunoașterea absolută



care, dezvoltîndu-se în discurs, va alcătui conținutul *filozofiei* ori al *științei* absolute, al acestei *Enciclopedii a științei filozofice* care conține suma întregii cunoașteri posibile.

Filozofia lui Descartes nu e suficientă, pentru că răspunsul pe care îl dă la „ce sînt?” a fost insuficient și incomplet încă de la început. Desigur, Descartes nu *putea* realiza filozofia absolută, hegeliană. În momentul în care trăia el, istoria încă nu era terminată. Chiar dacă s-ar fi înțeles el însuși pe deplin, n-ar fi conceput decît o *parte* a realității umane, iar sistemul întemeiat pe această auto-înțelegere ar fi în mod necesar fals și insuficient, în măsura în care pretinde, ca

orișice sistem demn să se cheme astfel, să fie o *totalitate*. Dar mai trebuie spus că Descartes – pentru rațiuni explicate de Hegel – n-a procedat cum trebuie răspunzînd la întrebarea sa inițială. Și de aceea răspunsul „sînt o ființă care *gîndește*” era nu numai sumar, dar și fals, fiind unilateral.

Plecînd de la „eu gîndesc”, Descartes nu și-a fixat atenția decît asupra lui „gîndesc” și l-a neglijat cu totul pe „eu”. Or, acest Eu este esențial. Căci omul, și deci filozoful, nu e numai conștiință, dar – înainte de toate – și conștiință-de-sine. Omul nu e numai o ființă care *gîndește* și, cu alte cuvinte, revelează ființa prin logos: datorită *discursului* alcătuit din cuvinte avînd un *sens*. El revelează de asemenea – tot cu ajutorul discursului – ființa care *dezvăluie* Ființa, ființa care este el însuși, ființa revelatoare pe care o *opune* ființei revelate numind-o *ich, Selbst, Eu*.

Desigur, nu e existență umană fără *Bewusstsein*, care să nu aibă *conștiința* lumii exterioare. Dar pentru ca să vorbim cu *adevărat* de existență umană, capabilă să devină o existență *filozofică*, trebuie să avem și conștiință-de-sine. Iar pentru ca să existe conștiință-de-sine, *Selbst-bewusstsein*, trebuie să existe acest *selbst*, acest ceva specific uman pe care omul îl dezvăluie cînd spune „eu”...

Înainte de-a analiza acest „eu gîndesc”, înainte de-a trece la teoria kantiană a *cunoașterii*, adică a raportului dintre subiect (conștient) și obiect (conceput), trebuie așadar să ne întrebăm ce este acest „subiect” care se dezvăluie în și prin eu-l din „eu gîndesc”. Trebuie să ne întrebăm cînd, de ce și cum este omul adus să spună: „eu”.

Ca să existe conștiință-de-sine trebuie să existe mai întîi conștiință. Altfel spus, trebuie ca ființa să fie revelată prin cuvînt, fie și numai prin cuvîntul *Sein*, ființă; revelarea unei ființe care mai tîrziu se va numi „ființă obiectivă, exterioară, ne-umană”, „lume”, „natură” etc., dar care deocamdată e încă *neuiră*, întrucît încă nu conține conștiință-de-sine și, prin urmare, nici opoziție între subiect și obiect, eu și non-eu, uman și natural.

Traducere de
ED. PASTENAGUE

(Continuare în numărul viitor)

Cine este Profesorul de Filosofie a Dreptului Jean-Marc Trigeaud

Sorin-Titus Vassilie-Lemeny

Orice sens al unui lucru (fie activitate, fie lucrare desăvârșită) se exprimă prin semnificația acelui lucru. Mergând mai departe, după cum orice cunoaștere presupune un subiect și un obiect, orice semnificație presupune doi poli; ea este o relație între doi termeni, la fel de activi. De aceea este necesar un act de comprehensiune pentru a fi posibil un acord și astfel semnificația să aibă loc. Dar comprehensiunea are, la rândul ei, două aspecte (nu totdeauna complementare): unul de simplă cuprindere, altul de luare-în-comun, adică partea comună a termenilor, aspecte echivalente cu operațiile de reuniune și intersecție din matematici.

Semnificația filosofiei juridice, așa cum se va observa din interviul ce urmează, ne va fi arătată de Profesorul Jean-Marc Trigeaud, de la Universitatea „Montesquieu” din Bordeaux. El este (modest spus) unul din reprezentanții cei mai interesanți ai gândirii juridice actuale, atât franceze cât și mondiale. Numeroasele lui lucrări, toate originale, sunt binecunoscute și foarte apreciate, se poate spune fără exagerare, pe tot globul, din Japonia (unde i s-a tradus una din cărți) și până la Universitatea din Patagonia (Argentina). Concepția lui de fundamentare a Științei Dreptului este deja considerată clasică și, fiind o teorie deschisă, va putea desigur servi drept punct de plecare altor teorii. Mai mult încă, Profesorul Trigeaud nu s-a mulțumit să elaboreze numai o strictă filosofie a Dreptului, ci gândirea lui s-a concretizat într-un „Weltanschauung” personal-universal, care meditează și află răspunsuri la cele mai profunde întrebări ale Filosofiei.

Dar să vedem prin ce este importantă opera Prof. Trigeaud. Așa cum am spus la început, semnificația unui lucru depinde de comprehensiunea celor doi termeni: semnificantul și cosemnicantul, activi amândoi. Iar pentru ca semnificația să fie autentică, trebuie găsită intersecția (partea comună) acestor doi termeni. Or, Jean-Marc Trigeaud a găsit intersecția esențială în punctul suprem al gândirii juridice, în ceea ce dă sens Dreptului și anume Dreptate (Justiție). Este ca „oul lui Columb”. A pornit de la Dreptate și Dreptatea nu l-a părăsit pe tot parcursul elaborărilor sale, vreau să spun că întreaga lui gândire s-a desfășurat sub semnul acestei idei majore. Aici se poate face o paralelă cu Descartes, al cărui celebru „Cogito” i-a permis lui Jacques Chevalier să-l numească pe Cartesius „ce chevalier français qui partit d'un si bon pas”...

Astfel, Prof. Trigeaud, pornind de la universalitatea Justiției, avea toate șansele să ajungă și la o maximă cuprindere a semnificației dreptului concret, așa cum celălalt aspect al comprehensiunii – luarea-în-comun – i-a revelat ființa Dreptului. Pentru el Justiția este o valoare *vie* prin puterea ei de a crea alte valori. Ea este presupusă în orice act judiciar. De altfel, aici fiind vorba de domeniul spiritului, unde *sensul* și *valoarea* „fac” ordinea, această ordine se sta-

bilește cu ajutorul relației de implicație-presupunere.

În concepția filosofului francez, din moment ce întreaga ordine juridică e întemeiată pe Dreptate (Justiție), întemeierea se face prin următoarea trilogie: *Jus-Persona-Ratio*. *Jus*, firesc și obiectiv, care generează „dreptul natural” (nealterat însă de concepția abstractă, reductivă a jusnaturalismului raționalist), se referă pe de o parte

Jean-Marc Trigeaud

Bibliografie selectivă

- *La possession des biens immobiliers*, Paris, Ed. Économica, 1981. Pref. de prof. Fr. Terré, X-632. Teză de stat, susținută în iunie 1979 la Univ. Paris 2.
- *Humanisme de la liberté et philosophie de la justice*, Tome I, Bordeaux, Ed. Bière, 1985, 176 p. Tradusă în spaniolă și port-braziliană.
- *Humanisme de la liberté et philosophie de la justice*, Tome II, Bordeaux, Ed. Bière, 1990, 176 p., din care 50 scrise de Pier Paolo Ottonello și Maria Adelaide Raschini, prof. la Univ. Genova, dir. ai revistei *Filosofia oggi*.
- *Essais de philosophie du droit*, Genova, Studio Ed. di Cultura, 1987, 350 p. (apărută prima dată în italiană).
- *Philosophie juridique européenne*, Bordeaux, Ed. Bière, 1990, 192 p. (apărută mai întâi în italiană).
- *Persona ou la Justice au double visage*, Genova, Studio Ed. di Cultura, 1990, 300 p. (în curs de apariție în engleză și germană).
- *Introduction à la philosophie du droit*, Bordeaux, Ed. Bière, 1992, 96 p. Ed. a doua, ian. 1993, trad. în japoneză și în curs de apariție în cehă.
- Rosmini: *Introduction à la philosophie*, trad. din ital., introducere și notă bibl. de J.-M. Trigeaud, Bordeaux, Bière, 1992, 332 p.
- *Éléments d'une philosophie politique*, Bordeaux, Bière, 1993, 292 p. (prima apariție, în ital.).
- *Une peinture de l'expectative. Essai sur l'esthétique de Federico Bellomi* (ed. bilingvă, fr.-ital.), Ed. Piccin, Padova, 1993-94, 180 p.
- *Métaphysique et éthique au fondement du droit*, Bordeaux, Ed. Bière, 1995, 464 p.

la ordinea firească a lucrurilor („ison” la Aristotel), iar pe de alta la persoană, ca faptură universală și singulară. *Persona*, în integralitatea ei trupească, vitală și spirituală, conceput radical drept „actus essential” sau, mai exact, „esse vii” (Toma de Aquino). *Ratio*, ca facultate practică, „urmărind înfăptuirea unui fel de *opus justitiae* care să se impună lumii golite de substanța ei axiologică” (*Philosophie juridique européenne*, p.

25). Sau, mai departe, în aceeași lucrare: „Universalitatea Dreptății depinde de o dialectică a înlănțuirii *jus-persona-ratio*” (p. 99).

Gândirea Profesorului Jean-Marc Trigeaud se angajează astfel pe o cale proprie, complet nouă, respingând cele două principale curente contemporane, provenite din forma dublă a raționalismului: pozitivist (Auguste Comte), idealist (Hegel). Nu este, așadar, de mirare că el a simțit nevoia să folosească termeni noi; de exemplu *prosopon*, pentru a „preveni împotriva întrebării neadecvate a vocabulei «persoană», de care s-a abuzat în perspectivele ne-naturaliste sau direct idealiste și raționaliste” (*Métaphysique et éthique au fondement du droit*, p. 12). Prin adoptarea termenului *prosopon* se urmărește respectarea semnificației de ființă „în mod universal singulară”, pe care persoana în mare măsură o pierduse. Acest termen nou își dovedește utilitatea mai ales „în distincția majoră între *dikélogie* și *prosopologie*, între ordinea constitutivă a conceptului și ordinea directivă a ideii” (*id. ibid.*).

Nu ne putem împiedica a face o scurtă remarcă asupra semnificației identității între cuvântul grec „prosopon” (primul sens fiind „față”, „obraz”) și al nostru „prosop”. Cine ar mai putea spune că limba noastră nu e filosofică?

Aici ar mai fi locul să observăm că rolul atât de important al *persoanei* în gândirea juridică, rol scos în evidență de cercetarea profundă a Profesorului Trigeaud, a fost remarcat de Prof. Alexandru Vălimărescu de la catedra de Filosofie a Dreptului din București, încă din anii ultimului Război Mondial. Astfel, regretatul filosof român deplânge tendința de obiectivizare și depersonalizare a Dreptului în eseuul său (scris în franceză): *La dépersonnalisation du Droit* (fără dată).

Însemnătatea gândirii juridice, cu toate implicațiile ei spirituale și materiale (elemente, structuri, instituții etc.), nu poate fi destul de scosă în relief. Dintre toate disciplinele spirituale a căror preocupare principală este ființa omenească, cea care în modul cel mai direct, cel mai concret se adresează Omului, este Dreptul. Oricât de înaltă ar fi Dreptatea, ea coboară până la ultimul om de rând, om comun, pentru a-l servi și a-l ridica la demnitatea lui firească (proprie firii lui). Pe de o parte puterea Dreptății de a acționa imediat, *hic et nunc*, pe de alta imperfectiunea oamenilor face ca Dreptul să fie necesar, ca și morala, chiar acolo unde se întâlnesc numai doi oameni. Mitul fraților Abel și Cain ne-a arătat aceasta, ei fiind căzuți *aici*, pe pământ, unde nu mai era nevoie de intervenția unui al treilea personaj (șarpele). Dar pe când moralei îi lipsesc puteri real-efective, Dreptul se bucură, prin firea lui, de eficiență în a stabili sau, după nevoie, a restabili Adevărul (Dreptatea fiind una din formele acestuia).

Binecunoscutul adagiul al lui Ulpian, magistral analizat de filosoful Trigeaud, enunță în partea finală esența manifestărilor în realitatea cotidiană a ideii de Dreptate: „... suum cuique tribuere”. În adevăr, din acest remarcabil adagiul ne dăm seama de semnificația simbolică a sabiei Dreptății, sabie cu două tăișuri, menită să aperse inocența, buna-credință, demnitatea, dar și să pedepsească viclenia, abuzul, josnicia. „Legile nescrise din noi” trebuie apărate de „homo homini lupus” care, din nefericire, e tot în noi.

Trecând acum de la Dreptate la Dreptul *stricto sensu*, pentru definirea lui s-au emis desigur nenumărate încercări. Dacă ar fi să alegem un model, care să întrunească simplitatea, claritatea, conciziunea și comprehensiunea, nu ar trebui să ne îndepărtăm de meleagurile noastre. O asemenea definiție a fost dată de acel minunat profesor de Drept Civil, neîntrecut avocat și „ultimul umanist al barei”¹, Istrate Micescu: „Dreptul este știința drepturilor și tehnica obligațiilor”. Este limpede unde cade accentul...

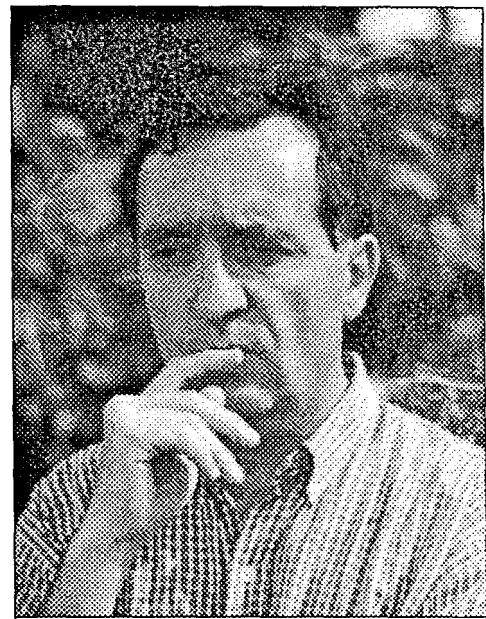
Dar problema drepturilor aduce interviul nostru într-o dublă actualitate pentru România. Pe de o parte este problema drepturilor omului și a statului de drept, de care nu poate fi despărțită, pe de altă parte este actualitatea difuzării ideilor unui „expert” în materie. În adevăr, am văzut care sunt opiniile juristului Jean-Marc Trigeaud, cât de întemeiate și de exemplare sunt ele pentru o țară unde, din păcate, se poate în continuare afirma ceea ce spuneau strămoșii noștri transilvăneni înainte de primul Răz-

boi mondial: „Dreptatea umblă cu capul spart”.

Am arătat că una din ideile majore și originale ale filosofului din Bordeaux este dialectica între cele trei elemente: *jus-persona-ratio*, a căror valoare pentru orice filosofie juridică nu poate fi contestată. Dar aceste trei elemente sunt fructul celor trei mari tradiții ale culturii europene: tradiția greco-romană pentru *jus*, cea creștină pentru *persona* și cea umanistă pentru *ratio*. Nu este greu de observat ce perspective deschide respectarea acestor tradiții pentru orice activitate care vrea să fie civilizată.

Asemenea perspective este chemat și e capabil să le deschidă un sistem judiciar care își trage seva din ideile filosofice concrete ale Profesorului Jean-Marc Trigeaud.

Revistei *Apostrof* îi revine meritul, deloc neglijabil, de a fi prima publicație din țară care să ofere cititorilor o privire critică, pe cât de amplă pe atât de inedită, a tot ceea ce presupune și susține „Puterea Judecătorească”.



• Jean-Marc Trigeaud

¹ Apelațiunea aparține lui Paul Vlăchide în eseu despre Istrate Micescu.

Interviu

dat, pentru revista *Apostrof* (Cluj), de profesorul Jean-Marc Trigeaud de la Universitatea „Montesquieu” (Bordeaux)

Sorin-Titus Vassilie-Lemeny: *Opera D-voastră de filosofie juridică, atât de impresionantă prin amploarea și mai ales prin profunzimea ei, precum și vârsta D-voastră încă tânără pentru o asemenea operă, sunt indicii că ați avut încă devreme o foarte puternică vocație pentru valoarea Dreptății. Socoțiți că această vocație a fost stimulată de educație sau de nedreptatea întâlnită, adică „par suite” sau „par fuite”, pentru a evoca pe Montaigne?*

Jean-Marc Trigeaud: De fapt, răspunsul mă obligă la nuanțe și puneri la punct. Sper să nu fiu prea lung, nici să vă obosesc atenția:

Desigur, am profitat de o anumită educație, m-am scaldat foarte devreme într-o atmosferă umanistă, de exigență critică și deschidere intelectuală spre un imens patrimoniu cultural și literar. În acest sens, trebuie să recunosc că influența tatălui meu, profesor de litere clasice și îndreptat spre literatura franceză, spre limbile antice și spre estetica muzicală, a fost decisivă, chiar dacă opțiunile mele proprii au putut pe urmă să revele divergențe, nu însă divergențe de fond foarte serioase.

Dar voi spune îndeosebi că prezența unei excepționale bibliotecii familiale a fost pentru mine sursa celei mai intense îmbogățiri. Cât despre tatăl meu, el m-a lăsat total liber și am citit fără știrea lui atâția autori de nebănuț... El nu mi-a impus decât un singur lucru în cursul adolescenței mele și acesta e un paradox: el mi-a impus... studiile mele de drept, singura condiție la acea epocă pentru a mă înscrie paralel la filosofie! Îi era teamă, de fapt, să nu devin un literator sau un filosof tocmai la momentul când angajarea mea pe această cale era foarte promițătoare. Cred că se temea de excesul meu de sensibilitate literară pe timpul acela și că voia, în esență, să-mi evite turmentările unui fel de angajare pe un drum artistic „blestemat”, pentru care nu eram deja decât prea înclinat. O „disciplină”

părea aici de dorit. Dar, efect logic sau pervers, dreptul m-a sedus tot mai mult și m-a răpit; el mi s-a manifestat ca *însăși desăvârșirea exigenței filosofului asumând exigența valorii*, asumând dreptatea. Mă întreb dacă Jaspers și Șestov, studiind dreptul, nu s-au gândit la așa ceva. De atunci încolo nu am încetat să încerc să elaborez în mod abstract, dar fără să o pun în sistem, această experiență trăită în care conștiința mea nu a fost deloc „nenorocită” și în care am reconciliat aspirațiile ei cu opera încarnată, deși mereu nesatisfăcătoare, a dreptului.

Era, firește, dreptatea care mă preocupa sub drept; nu era ordinea, structura, sistemul, ci elanul spiritului. Dar, pe de altă parte, toate acestea n-aveau sens pentru mine dacă nu te plasai în mod pascalian „la cele două capete” și dacă nu urmai acest elan în încarnările lui în drept, în a sa ordine, în a sa structură, în al său sistem.

S.-T. V.-L.: *Dar să revenim la această educație: nu se descifrează ea, totuși, pe parcursul inspirațiilor Dumneavoastră?*

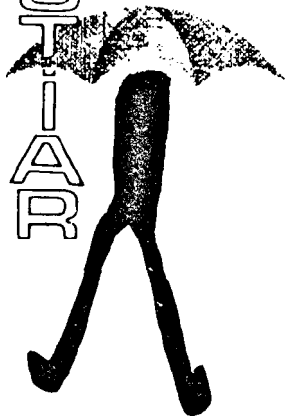
J.-M. T.: Inspirațiile mele depășesc infinit, mi se pare – dacă îmi sunt cel mai bun judecător – cadrul educației. Există de asemenea întâlniri, circumstanțele, istoria trăită, precum și emoția în fața nedreptății concrete, ați ghicit desigur. Este vorba de elemente ce ating „viața mea personală”, în sensul mult utilizat de un Josiah Royce și un Gabriel Marcel (pe care am avut fericirea să-l am ca prim veritabil maestru). Dar o oarecare pudoare mă împiedică în acest caz să merg mai departe în povestirea evenimentelor care jalonează viața mea; totdeauna m-am ferit de un anume exhibiționism legat de ceea ce nu eșit să numesc un sentiment de neputință și frustrare de tip kierkegaardian, care totdeauna mi-a făcut oroare. Aș adăuga, în această perspectivă, că de altfel am respins foarte repede domeniul creației literare, care ar fi fost desigur mai facil pentru mine, preferându-l pe acela mai arid al filosofiei, al unei filosofii neformale călăuzite numai de exigența pasionată a adevărului – chiar de-ar fi să sufere estetica și complezențele eului, această estetică și această complezență, aceste etalări care îmi par încă atât de odioase în anumite scrieri lovite de sterilitate narcisică.

nu am voit niciodată să despart „viața personală”, afectivă și psihologică, de viața științifică sau creatoare

Există deci atitudini, sau mai bine spus o întregă direcție de viață, care se explică fără îndoială prin reacțiile simțite și în jurul cărora am încercat să-mi organizez opera făcând corp cât mai strâns cu aceasta, în sentimentele ei profunde – ca un arbore întinzându-și în adânc rădăcinile, conform imaginii folosite de Boris de Schloezer pentru Bach și care m-a urmărit mereu – cu grija neîncetată a coerenței: adică nu am voit niciodată să despart „viața personală”, afectivă și psihologică, de viața științifică sau creatoare, având permanent în vedere o integrare universalizantă și armonioasă. Și aceasta n-a fost fără preț, fără eforturi, fără sacrificii pe altarul unei filosofii a dreptății, pe care nu voi sfârși niciodată a o explora.

(Continuare în numărul viitor)





Chic-Choc

A fi și a părea

Jacques Lacan nu se înșela atunci când afirma că există un discurs al veșmântului. Psihanalista Dominique Stein povestește cum femeile, mai ales, caută să se protejeze prin haine. Adunând în jurul lor eșarfe și accesorii, caută să facă o barieră. Rămâne de văzut de ce se apără. Poate fi vorba de o depresie (în haine te poți ascunde ca într-un refugiu) sau de expresia unei imagini defavorizante a subiectului despre el însuși. În cursul analizei, în funcție de succesul acesteia, felul de a se îmbrăca al pacienților se modifică. De aceea, pentru un psiha-

nalist felul de a se îmbrăca al pacienților nu e un indiciu neglijabil pentru tratament. Lucruri ce pot fi confirmate de orice croitoreasă cărcia, fără excepție, toate femeile care se dezbracă pentru o probă încep să-i povestească mici întâmplări intime, să-i facă mărturisiri, croitoreasa devenind asemeni psihanalistului: ureche.

A te îmbrăca înseamnă mai ales a părea. Uneori a părea pentru a plăce, dar în orice caz a părea. Moda grunge a adolescenților exprimă revolta acestora față de părinții lor, față de ordinea stabilită. Refuzul unor femei de a purta rochii sau fuste, deci de a se îmbrăca în „femei“, nu e oare expresia negării diferenței dintre sexe sau a dificultății de a se apropia de propria feminitate? Ioana d'Arc a suportat pedeapsa pentru această opțiune: unul din cele 70 de capete de acuzare contra ei a fost folosirea unui costum masculin, mai grav, a unui costum de războinic. S-a născut ea prea devreme sau... prea târziu? Într-adevăr, în Europa

Occidentală, între secolele al III-lea și al VIII-lea d.H., pentru a-și exprima egalitatea în fața lui Dumnezeu, bărbații și femeile purtau costume foarte asemănătoare. Apariția diferențierii sexuale a costumului – prin scurtarea costumului masculin – a fost dezaprobată chiar de Biserică. Totuși, aceasta a devenit o regulă: chiar în timpul lui Ludovic al XVI-lea, purtarea hainelor sexului opus era interzisă prin lege. Nici travestiți, nici revendicări egalitare. Doar în ultimii 30 de ani mișcarea feministă a reușit să înlăture această diferențiere, impunând androgina modă unisex (faimoasa combinație jeans-tee-shirt-baskets). Însă astăzi, în moda unisex descoperim detalii imperceptibile unei priviri superficiale, care spulberă nediferențierea sexuală totală a costumului de acum câțiva ani

CECILIA CARAGEA

Caragiale, „alesul nostru“

(15)

„... în orașul ăsta de gogomani,
... sunt cel dintîi“
(Cațavencu)

Comedie politică, avînd ca obiect moravurile electorale, *O scrisoare pierdută* imaginează trei categorii de personaje, specifice unui eveniment electoral: *candidatul, alegătorul și alesul*. Când toate merg ca pe roate, personajele menite să ilustreze categoriile amintite au un destin previzibil și societatea evoluează relativ calm. Dar ce te faci dacă apare un moftolog, de factura lui Cațavencu, decis să infruntă „prințipurile“ de care vorbește cu atita înflăcărare președintele Zaharia Trahanache: „A, ce coruptă soțietate! Nu mai e morală, nu mai sunt prințipuri, nu mai e nimic: enteresul și iar enteresul. Bine zice fiu-meu de la facultate alaltăieri, vezi, tînăr, tînăr, dar copt, serios tînăr! Zice: Tatișo, unde nu e morală, acolo e corupție, și o soțietate fără prințipuri va să zică că nu le are.“

Dandanache. Primul este un specimen clientelar, adept al conservării puterii oficiale, de la care, rămînîndu-i fidel, așteaptă recompensa cuvenită, alegerea ca deputat. Al doilea, Cațavencu, cu toată filosofia lui liber-schimbistă, nu vrea nici el, cum nu vrea nici Farfuridi, o schimbare a puterii, ci încorporarea în sinul ei. Argumentul său exclude orice modestie: „în orașul ăsta de gogomani, unde sunt cel dintîi“...

Să fie acest enunț simplă expresie a închipuirii de sine? Crasa iluzionare a lui Cațavencu, „răcnită“ în urechea autorității, nu-l servește decît pentru o scurtă șarjă traği-comică, tocmai cît le trebuie adversarilor ca să-l surclaseze, relevîndu-i calitatea de marionetă. Enunțul os-



Fiul „copt“ al lui Trahanache se trage din stirpea gînditorului politic al cărui pater modern este Machiavelli, cel din *Principiile*. El este un contemplativ preocupat de respectarea strictă a legilor statului, cu totul altceva decît „necoptul“ Cațavencu, individ pragmatic, dominat de „enteres“, un ahtiat de căldura puterii concrete. Meandrele politicianiste ignoră „prințipurile“, strică ordinea dată și permit apariția unor indezirabili de tipul lui Cațavencu. Principiile cer supunere, or, Cațavencu e un „zavragiu“, din cei care umblă cu „machiaverlicuri“ (vulgarizare a machiavelismului teoretic) pentru a fi ales.

Candidații din *O scrisoare pierdută* sunt Farfuridi, Cațavencu și Agamiță

tentativ a lui Cațavencu lasă deschisă geometria unui silogism cu rezonanțe ironice, sugerînd „căderea“ în categoria celor fără șanse. Personajul intră în următoarea construcție logică, devalorizantă: „orașul ăsta e o lume de gogomani; eu sunt locuitorul acestui oraș, așadar, eu sunt un gogoman“. Și nu unul oarecare, „sunt cel dintîi“!

Puterea îl cumințește pe „zavragiu“, ca să aleagă, culmea ironiei, un prostănac mai gogonat.

V. FANACHE

• Cu întîrziere de aproape un an, a apărut nr. 2 / 1995 al *Revistei de istorie și teorie literară*; drept care revista conține texte dedicate *Centenarului Blaga* (Eugen Todoran, Ion Pop și Simona Cioculescu) și texte comemorînd 50 de ani de la moartea lui Ion Pillat. (Cornel Mihai Ionescu și Nicolae Mecu). Din sumarul foarte select al numărului mai cităm studiul lui Adrian Marino, *Literatura sacră*; concluzia cercetării sale

lui Cioran, „Țara mea“, textul patetic și lucid al Mirunei Runcan, *O critică a criticii de teatru*, comentariul – cu rezerve – al lui Dan Emanoil Dobreanu la ultimul volum al lui Patapievici. Așteptăm surpriza numărului 250.

• *Cuvîntul*, revistă specializată pe comentariul de carte, face din cînd în cînd și cite-o fericită excepție; de pildă, în nr. 5, mai 1996, redacția îl debu-

Revista revistelor

asupra sacralului în cultura română contemporană este:

„Ateismul militant al perioadei comunist-ceaușiste, care a eliminat în mod radical orice actualizare a acestor concepte, în definitiv foarte clasice, a avut drept urmare, după 1989, un efect invers, de fapt la fel de negativ. O mare vogă mitic-eliadistă, ocultistă, amatoristă, de mistică dubioasă, evident neofită, era într-un sens inevitabilă. Ceea ce nu înseamnă că luciditatea și spiritul critic trebuie să dispară. Se pot cita numeroase texte, începînd cu foarte dezlănata și nu chiar competentă parafrază, în stil verbal, divagant, a ideilor lui M. Eliade (P. Tușea). René Guénon este și el prezent prin vechi discipoli (V. Lovinescu). Se publică studii cam precipitate și despre aspectele sacralului în *Craii de Curtea-Veche* sau în teatrul absurdului, pentru a da două exemple. Mai înainte, un text tehnic despre *mandala* descoperită și la M. Eminescu. Lecturi arhitectonice și mitologice despre poet face, în mai multe rînduri, Ioan Petru Culianu. Abia de la acest nivel se poate vorbi, și la noi, de un început de «mitocritică» serioasă.“

• În *Revista fenomenelor paranormale*, printre tot felul de trîznăi și proștiore, apare număr de număr traducerea, din greaca veche, a *Apocalipsei lui Ioan*. Traducător: Petru Creția.

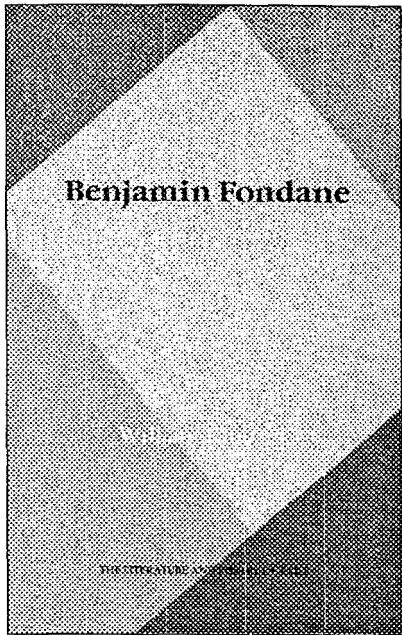
• În *LA&I*, nr. 249, suplimentul de luni al *Cotidianului*, citim: textul lui Dan C. Mihăilescu despre mărturisirea

rează pe Petru Bădică, tînăr poet foarte promișător.

• Ne-a sosit la redacție, cu puțin înainte de predarea numărului nostru la tipar, nr. 4-5/1996 al revistei *Poesis*, din Satu Mare. Punctele cele mai interesante ale acestui nou număr ni se par: pagina dedicată, la „Revista revistelor“, numărului 6-7-8-9/95 al revistei *Echinax* – cel referitor la *Geneza '90?* (care suscită în continuare discuții); pagina de cronică literară a lui Ștefan Borbély, consacrată unor poeți aflați încă în căutarea propriului drum; un amplu comentariu la volumul bilingv Geo Dumitrescu, *The Freedom to Pull the Trigger* (Libertatea de a trage cu pușca), 1995, semnat de Simona-Grația Dima, ca și comentariul lui Gheorghe Glodeanu la Matei Călinescu, *Cinci sefe ale modernității*, 1995. În plus, în nota cu care ne-a obișnuit deja, multă, foarte multă poezie, interviuri, traduceri.

• În nr. 2/1996 al revistei *Oglinzi paralele* (trimestrial bilingv, ce apare la Nădlac, cu sprijinul Centrului Literar Național din Bratislava) pot fi citite, într-un veritabil dialog spiritual român-slovac, lucruri interesante aparținînd întregului spectru cultural: poezie, proză, eseu, traduceri. De reținut îndeosebi *Serieri despre citire*, sub semnătura lui Jan Vladislav, o emoționantă evocare (în marginea eseului) referitoare la Mircea Eliade.

• Semnalăm o recentă apariție editorială demnă de interes: William Kluback, *Benjamin Fondane. A Poet*



in Exile editată de Peter Lang Publishing, Inc., New York, 1996, în seria *The Literature and Poetry of Exile* (Literatură și poezia exilului). Studiul lui William Kluback (exeget recunoscut îndeosebi pentru interesul față de opera lui Paul Valéry) este dedicat, întru spirit, lui Norman Manea, un exilat al literaturii române, unul dintre supraviețuitorii holocaustului, și încearcă o privire cât mai cuprinzătoare asupra acestui important poet al exilului românesc, insistând asupra câtorva dominante precum: exuberanța și melancolia poetică, poezie și filosofie, credință și îndoială în fața istoriei, căutarea originilor, politic și poezie, conturând finalmente imaginea unui scriitor în care, alături de poet, William Kluback vede „un critic profund al gândirii contemporane europene”, în a cărei operă „ne confruntăm cu fibra morală a epocii noastre”.

• În ceea ce ține de poezie, literatura română din Vojvodina și Serbia nu mai este de multă vreme o necunoscută. Numele lui Vasile (Vasko) Popa (chiar și după ce acesta s-a consacrat scrisului în limba sârbă), alături de poezii anilor '60-'80 de dincoace de Dunăre, cu toții au imprimat un anume ascendent evoluției poeziei de față, conducând spre conturarea câtorva voci lirice distincte precum (pentru a da câteva nume): Radu Flora, Ion Miloș (din generația mai vîrstnică), Ioan Flora, Petru Cărdu, Mihai Condali (generația mijlocie) și mai tinerii Ileana Ursu, Mariana Dan, Ioan Baba sau Nicu Ciobanu.

Apărută la Editura Fundației Culturale Române, București, 1995 (sub îngrijirea lui Simeon Lăzăreanu și Octav Păun – ultimul semnând și o prefață), *Antologia poeziei românești din Jugoslavia* oferă

un cuprinzător tablou pentru cei interesați să cunoască îndeaproape imaginea poeziei de limbă română din spațiul așa-numit iugoslav.



• Un studiu de proporții (peste 500 de pagini, format mare) semnează Dragomir Costineanu, autor plecat din țară de aproape douăzeci de ani, actualmente trăind ca universitar la Paris. Studiul, intitulat *Origines et mythes du kabuki*, editat de *Publications Orientalistes de France*, colecția *Bibliothèque Japonaise*, Paris, 1996, urmărește în detaliu prezentarea originii și a evoluției teatrului kabuki, relația acestuia cu Renașterea occidentală și cea japoneză, o serie întreagă de caracteristici de ordin textual și actoricesc, ca și raportul special cu *publicul* pe care îl implică un astfel de teatru.

La origini teză de doctorat, cartea lui Dragomir Costineanu incită atât prin ineditul temei, cât și prin complexitatea abordării. Astfel, teatrul kabuki – „artă în maniera poeziei/ cântec și dans”, un veritabil simbol al culturii japoneze –, interpretat prin prisma *culturalului* și a *artisticului*, ca și prin componenta sa *dramatică*, se dovedește a fi, în structura sa, nu doar un simplu gen („exotic” pentru europeni, în bună parte), ci intruchipează de fapt, în opinia autorului, „ideea însăși de teatru total”.

Eseu/Cioran, prințul obosit și Caligula

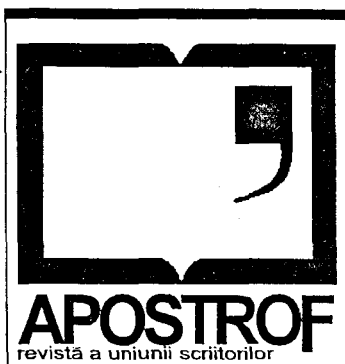
(Urmare din p. 4)

unei eredități inventate („Sînt o corcitură de maghiar și de român”), în care Elisabeta de Austria, fascinanta Sissi, devine alter ego-ul lui imperial. Cum am mai spus, pentru el, saltul de la „natură” la „om” înseamnă saltul de la „țărănul român” la „senatorul roman”, de la frustetea nemijlocită la rafinamentul decadent (cum se și întâmplă în cazul exemplului său prieten din tinerețe, „prințul obosit”). Afirmarea trebuie înțeleasă, în primul rînd, dintr-un punct de vedere ontologic și revelă, iarăși, o extraordinară coincidență de viziune între Cioran și Baudelaire. Primul vorbește despre „omul animalic”, al doilea despre „ome-nirea animalizată”, ambii, anti-rousseau-

ști, susținînd că animalul uman e originar rău de la natură, rău din naștere; de aceea, *Elogiul machiajului* predică despre necesitatea de a depăși natura și despre „deformarea ei sublimă”, iar *Îndreptarul pătimăș* despre obligația fiecăruia de a deveni „estel al propriei individualități”.

În fine, mai trebuie spus că, în virtutea acestei estetizări radicale, parazitismul cioranian ajunge, măcar în teorie, să anuleze însăși condiția de scriitor. Căci Cioran *urăște* scrisul și, de aceea, deplînge faptul că, dacă a cedat ispitei de a termina o primă carte, n-a avut măcar tîria de a se fi oprit aici. Vrînd să rămînă doar un gînditor particular, un *Privatdenker*, el este urmașul lui Ulrik Brendel (al lui Ibsen) și al lui Bigum (al lui Jens Peter Jacobsen), adică al filosofului su-

biectiv, care, în mod programatic, rămîne absolut neproductiv, nelăsînd nici o operă scrisă, desfătîndu-se doar în solitudine reverșilor sale pur reflexive. Întrucît și la Cioran munca prozaică a scri-sului înseamnă o profanare a beatitudinii de a gîndi, el devine, măcar intențional, tot un degustător rafinat, egoist și pur al reverșiei, adică un *Feinschmecker*, în sensul lansat de Ulrik Brendel, strămoșul său. Căci Cioran repetă exact ceea ce spunea și acesta: „... viața capătă cel mai degrabă un sens cînd mă întind în pat și cînd las gîndurile să rătăcească fără scop. Atunci am senzația că muncesc cu ade-vărat”.



REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

ANA CORNEA
(secretară)
HORVÁTH SÁNDOR
VIRGIL LEON
LUKÁCS JÓZSEF
ȘTEFAN MELANCU
OCTAVIAN SOVIANY

Tehnoredactare:

ADRIAN MOLDOVANU

EDITORI:

Uniunea Scriitorilor
din România

Fundația Culturală Apostrof
Cont la Banca Dacia Felix:
în lei: 4109017192508
în valută: 4159017192508

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.

Manuscrisele primite la redacție
nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122

Abonamentele se fac la toate
oficiile poștale din țară și la
redacție.

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.

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

