

# APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

APARE  
LUNAR

**ARHIVA**  
**Goga, Pastorel și Emil Botta**

**DOSAR**  
**Stefan Baciu - Lucian Boz**

**Interviu despre Tadeusz Kantor**

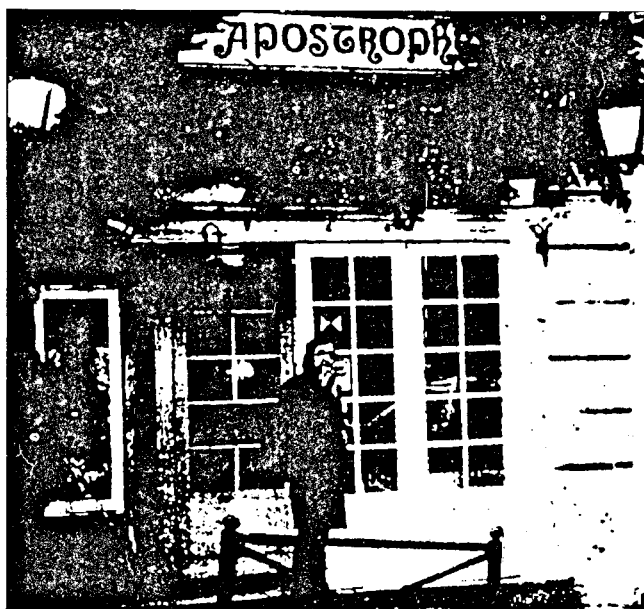
**CLUJ**  
**anul VII nr. 7-8 (74-75)**  
**1996**

**Maș colaborează:**  
**George Banu, Mircea Chitulescu,**  
**Liviu Malita, Alexandru Niculescu,**  
**Ovidiu Pecican, Adrian Popescu,**  
**Vișnița, Protopopescu, Horia Stanca**

# APOSTROF



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



## A P O S T R O F

• Dl profesor *Marian Papahagi* tot nu s-a ținut de cuvânt și, deci, tot n-a trecut pe la redacție. Mă rog, oricum, noi vom începe din numărul viitor reproducerea desenelor (cu comentarii) din faimosul său manuscris echinoxist intitulat „Caiețelu' mieu”.

• În schimb, în uralele hămesite ale apostrofilor, în ușa s-a ivit profesorul *Ion Pop*, purtând pe brațe un pachet. Cu binecunoscutu-i gest dezinvolt-stîngaci, l-a desfăcut: un carton cu prăjituri supratajate, cu felii de nectarine glasate. (E cea mai scumpă prăjitură făcută la barul de la subsolul Facultății de Litere și numită, pur și simplu, „Decan“.) „O, domnule...”, au mirolăit apostrofii și, bref, le-au înhățat. Apoi, domesticii complet, au strigat: „Bogdaproste! La mulți ani, domnule profesor!”, iar domnul profesor, meditativ, le-a replicat: „Veacul înaintează...”, deși pe fața lui nu se vede, totuși, nici o urmă a veacului aproape trecut.

• De scurtă vreme (și pentru scurtă vreme) pe străzile Clujului se plimbă un tip înveșmîntat complet în negru, hamletian și cu vădit aer artistic-glacial. „Cine o fi ăla, frate?”, se întreabă, unii pe alții, clujenii. „E englez”, își răspund ei, uluiți. În realitate este regizorul și „exorcistul” *Mihai Măniștin*, care-și petrece verile în două locuri. Când la cabana de la Ruginești (foarte aproape de locul unde venea și Adela domnului Ibrăileanu), cînd la Londra (unde și-a petrecut, de altfel, și primăvara, ca profesor de regie). În august, spectacolul său cu *Omor în catedrală* face un tur de forță englezesc: 11 reprezentații cu T.S. Eliot în românește pe scenele britanice. În rolul principal: *Manel Turș*, mai nou și actor de film american, realizat special pentru Cannes (rolul lui *Inuș*: anarhist bosniac).

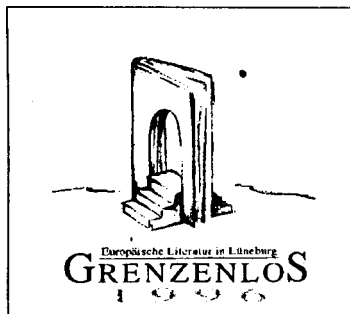
• Erau cit pe-aci să ajungă la redacție, și n-au ajuns, dar e ca și cum ar fi ajuns: *Denisa Comănescu* și *Nicolae Prelipceanu*.

• A trecut prin redacție, perorînd vijelios, *Jordan Chimet*. Dar „Dosarul” mult promis tot nu l-a adus. *Dreptul la memorie*, domnule Chimet!

• D-na *Elisabeta Pop*, etern entuziasta secretară literară de la Teatrul din Oradea, ne anunță: „Am mai găsit citeva scrisori foarte haioase de la Gary Sirbu. Le vreți?”. Mai întrebți?

• La Cluj e la modă domnișoara Iulia! Vara asta, doi regizori-studenți au imaginat, simultan, două versiuni scenice distincte cu piesa lui Strindberg. Ne pare rău că printre noi, în sală, n-a fost și *Gabrida Melinescu*...

• Sub titlul generic *Grenzenlos 1996, Literaturbiuro Lüneburg*, Heinrich Heine Haus publică un mic și splendid buletin ce valorifică texte ale scriitorilor găzduiți la manifestările *Grenzenlos 1996*. Conducătoarea proiectului, dna Stefanie Baumann, a găzduit, în cursul acestui an, la „Scriitori fără frontieră”, autori din Rusia, Portugalia, România și Norve-



gia; iar pentru a aduce ceva din atmosfera țării scriitorilor invitați, în aceeași săptămîină a rulat, la Scala-Filmtheater, cite un film reprezentativ din cinematografia țării invitatului; așa se face că au rulat, la Lüneburg, filme regizate de Tarkovski, Manoel de Oliveira, Lucian Pintilie și Erik Gustavson. Cît despre scriitorii invitați în această primăvară, și publicații în această antologie, ei sînt: pentru Rusia – Aitmatov și Oleg Jurjev; pentru Portugalia – Lidia Jorge și João de Melo; pentru România – Norman Manea și Marta Petreu; iar pentru Norvegia – Erik Fosnes Hansen și Vetle Lid Larssen.

• Din comentariul dlui *Ion Bogdan Lefter*, la „Europa liberă”, cităm: „Merită spus, măcar în trecere, că anexa hotărîrii de guvern se referă și la trimiterea de publicații periodice spre lectură în străinătate, (...) efectiv următoarele publicații: «Magazin istoric», «Critica», «Lumina», «Datinii», «Ariel», «Universul copiilor», «Vocea României», «Monitorul oficial al României» etc. Români de pretutindeni nu trebuie, va să zică, să citească reviste culturale serioase, precum, bunăoară, «România literară», «Dilema», «Vatra» sau «Apostrof», ci cotidianul guvernamental «Vocea României».”

• În traducerea atentă și inspirată a dnei *Marguerite Dorian* – ea însăși poetă – și a dlui *Elliott B. Urdang*, a apărut volumul bilingv al lui Ion Caraion, *Greșala de a exista/ The Error of Being*. Rod al unei coeditări între Editura Fundației Culturale Române și Editura Forest Books, a dnei Brenda Walker, *The Error of Being* cuprinde 32 de poeme și un fragment memorialistic ale lui Ion Caraion. Foarte sensibilă la atmosfera de descompunere și sfîrșit a poeziei lui Caraion, Marguerite Dorian însoțește traducerea cu o prefață, în care prevestește: „Prezența lui Ion Caraion în poezia europeană va crește cu timpul pe măsură ce opera lui va fi tradusă...”. Efortul traducătorilor și editorilor merită recunoștința noastră.

• Sub titlul *Le même et l'autre. Quarante-cinq ans de philosophie française (1933-1978)*, Les Editions de Minuit publică, în colecția „Critique”, o foarte interesantă istorie a filosofiei franceze, alcătuită de Vincent Descombes. Filosofii luați în discuție sînt Kojève, Sartre, Merleau-Ponty, reprezentanții școlii semiologice, Foucault, Althusser, Derrida, De-

VINCENT DESCOMBES  
LE MÊME ET L'AUTRE  
QUARANTE-CINQ ANS  
DE PHILOSOPHIE FRANÇAISE  
(1933-1978)

leuze, Klossowski și Lyotard. Cartea lui V. Descombes a fost, la origine, destinată publicului britanic; de unde caracterul ei extrem de explicit, foarte con-

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).*

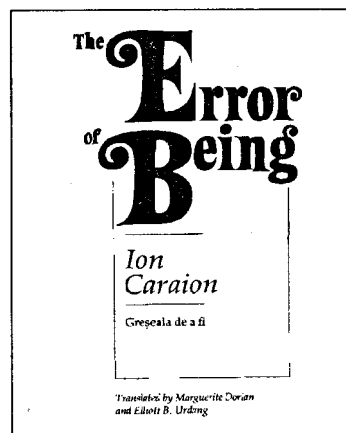
*Avem speranța că înțelegeți rațiunile financiare care ne-au obligat la această schimbare.*

APOSTROF

venabil și pentru un cititor din România. Fără a oferi un tablou complet al filosofiei franceze contemporane, volumul lui V. Descombes își atinge, însă, țelul de-a fi o excelentă *introducere* în această filosofie.

• *Euphorion*, revista ce s-a născut deodată cu *Apostrof*-ul, ne oferă un număr triplu (61, 62, 63/1996) dedicat lui Cioran. Textul fierbinte al numărului este interviul cu dl. Aurel Cioran. E un interviu uriaș – ca dimensiune – și *risant*, pentru *destinul postum al lui Cioran în Franța*. Căci dl Aurel Cioran, fidel convingerilor sale din tinerețe, apără îndreptățirea de atunci a legionarismului; „cu cine să discuți, cu cine poți să stabilești dacă am fost prea antisemiți. [...] Că aveam o viziune puțin mai totalitară, asta-i altceva”, declară interviuevatul. Sau: „Domnul Ornea va spune că am răbufniri de «dreapta», dar eu am un sentiment dinlăuntru, iar dinșul vede lucrurile de la altă altitudine. Nu?”

Se știe, cred, că în Franța, în ultimele luni de viață ale lui Cioran s-a (re)deschis discuția în jurul apartenenței sale la dreapta legionară. Pierre-Yves Boisseau, la 28 iulie 1995, în *Le Monde des livres*, acuza „infamia” gândirii lui Cioran din epoca românească, argumenta, pe bază de citate, existența antisemitismului la tinărul Cioran; de asemenea, diagnostica faptul



că „Cioran este perpetuu ancorat în trecut”, și, mai clar, susținea că Cioran nu s-a schimbat, deci „sinceritatea” lui cînd își autocenzurează noua ediție din *Schimbarea la față*... este discutabilă. Într-o dezbateră de la radio France Culture din 18 nov. 1995, problema a fost reușită în trei: Alain Finkielkraut, Pierre-Yves Boisseau și Gabriel Liiceanu. După cum se vede din transcrierea dezbaterii, publicată în *Mon pays*, G. Liiceanu a fost pus în situația să-l apere pe Cioran de acuzațiile lui Boisseau. La argumentele folosite de G. Liiceanu, se pot adăuga altele, foarte clare, din *Istorie și utopie*, ori din scrisorile lui Cioran către părinți și către Aurel Cioran însuși.

Deci. Afirmățiile dlui Aurel Cioran despre tinerețea sa legionară și despre antisemitismul mișcării, în mod normal, îl privesc. În mod normal, un comentator al lui Cioran trebuie să țină cont de ce-a scris și ce-a spus Cioran însuși, iar nu de ce-a spus fratele acestuia, Aurel

Ilustrația numărului:  
caricaturi de NEAGU RĂDULESCU

Cioran. În practică, prevăd că lucrurile se vor întimpla altfel, că va funcționa argumentul prin analogie, că se vor transfera afirmații ale lui Aurel Cioran la Emil Cioran: și că acesta din urmă, singurul care de fapt ne interesează, va putea fi acuzat – de către P.-Y. Boisseau sau de alt comentator, nu contează –, cu un argument suplimentar, că în secret a rămas fidel ideilor sale extremiste din tinerețe. Deci?

În același număr, un foarte frumos text al lui *Norman Manea* despre parizianul Cioran.

PRAETEXTATUS



# Emil Botta

## 85

„... am o tristă opinie despre mine”

În 15 septembrie a.c. se împlinesc 85 de ani de la nașterea lui Emil Botta. Marcăm momentul prin publicarea unei scrisori inedite a marelui poet și actor, trimisă revistei Echinoc și însoțind manuscrisul poemului Glasul Petrutului Cercel (transcris în chip neobișnuit, cu grafia schimbată de la un rînd la altul și folosind creioane de diverse culori).

De altfel, chiar și într-o simplă scrisoare se reflectă – prin maniera frazării, cu ritmuri scandate și accente de lamento, ca și prin inimitabila autoderiziune – felul complet insolit de a fi al lui Emil Botta. (I.V.)

5.II.1978

Bunul meu domn Ion Vartic

Am primit și am citit exemplarele din Echinoc.

Cu dezolare mărturisesc, nu eram un cititor corect și fidel al eminenței, al strălucitei publicații. Voi deveni, voi fi. Și, pe domnia-voastră considerîndu-vă un adevărat prieten al meu, vă trimit textul acesta: Glasul Petrutului Cercel.

Dorind a vă expedia o pagină clară, caligrafică, am scris cu carioca. Mizerabilele creioane carioca, uzate probabil fiind, m-au lăsat pe drum. De aceea – fără vrerea mea, vă trimit un scris multicolor.

Vă rog respectuos să observați corectura. Și așa scriu greu și am o tristă opinie despre mine. O greșală, fie cît de mică, mi-ar agrava starea aceasta de refuz (nu știu cum s-o numesc) în care mă zbat.

Cu multă recunoștință, vă mulțumesc pentru atenția pe care mi-o acordați.

Cu drag,  
al domniei voastre  
Emil Botta

telefon: 16.19.2.

P.S. Dacă ceva este neclar vă rog să-mi telefonați. Și confirmați, vă rog, primirea.



• Portret de Silvan

5.II.1978  
Domnul meu domn  
Ion Vartic  
Am primit și am citit  
exemplarele din Echinoc.  
Cu dezolare mărturisesc,  
nu eram un cititor  
corect și fidel al  
eminenței, al  
strălucitei publicații.  
Voi deveni, voi fi.  
Și, pe domnia-voastră  
considerîndu-vă un  
adevărat prieten al  
meu, vă trimit textul  
acesta: Glasul Petrutului  
Cercel.

## Cuprins

### • PUNCTE DE REPER

În Republica elitelor, scriitorii... Liviu Malița 4

### • CRONICA LITERARĂ

Aristocratul și proletarul Ion Bălu 6

Un lux poetic asiatic Aurel Pantea 7

Romanul introspectiv Carmen Varfalvi-Berinde 7

### • ESEU

Freud înainte de Freud (IV) Ion Vartic 8

### • POEZIE

Pisicile din Torcello Adrian Popescu 9

### • ARHIVA „A”

Păstora și revista lui Horia Stanca 10

### • PROZĂ

Întrebarea privitoare la tehnică Ovidiu Pecican 12

### • POEME

Într-un moment al vieții mele, Nicolae Coande 13

Un pașaport colectiv

• CRONICA LIMBII „A munci” ... dar și „a lucra” Alexandru Niculescu 14

### • DOSAR

Epistolar Ștefan Baciu – Lucian Boz (prezentat de Mircea Popa) 15

### • POEME

Femeia cu pene, Bunavestire, Balta albă, Traversarea realității, Scenă de gen Floarea Țuțuianu 19

### • ARHIVA „A”

Octavian Goga – Scrisori de la „domnișoara Cella” Gheorghe I. Bodea 20

### • CONVERSAȚII CU... APOSTROF

Pentru un teatru al realității depline (Interviu cu K. Plesniarowicz) Valentin Protopopescu 22

### • ESEU

Psihanaliză și etică Valentin Protopopescu 24

### • OSPĂȚUL FILOSOFILOR

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

Jean-Marc Trigeaud (2) (interviu realizat de Sorin-Titus Vassilie Lemeny) 26

### • TEATRU

Rol mut și dublu silențios George Banu 28

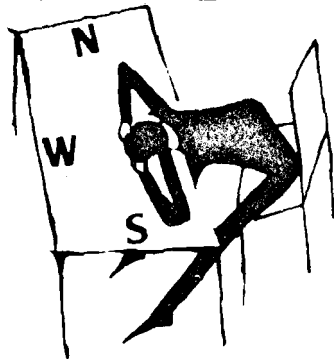
Privire în abis Mircea Ghițulescu 29

### • VESTIAR

Chic-Choc / Porunci și obiceiuri Cecilia Caragea 30

Caragiale, „alesul nostru” (16) V. Fanache 30

Revista revistelor 30



# În Republica elitelor, scriitorii...



• Liviu Rebreanu

Liviu Malița

Paul Zarifopol vorbește de un prestigiu specific al practicii literare. „Oameni care altfel se bucură de glorie strălucitoare și mănoase, afirmă criticul ieșean, sînt ispițiți și literaturizeze – și rămîn real neliniștiți dacă nu dau urmare ispitei“. Nu le mină pe aceste „sute de mii de Bostandaki“ popularitatea, care „se obține mult mai intens pe alte tărîmuri“ și nici nu poate fi vorba de un „primat al inteligenței care se impune fără excepție“, din moment ce „inteligența își manifestă deplin puterea și aiurea decît în literatură“. Oare ce „complex obscur de prejudecii vechi și comode“<sup>1</sup> va fi operind totuși la mijloc?

În nici un caz, crede Rebreanu, nu poate fi citită în pretenția aceasta „numai o rămășiță de egocentrism romantic scriitoricesc, care vede toată lumea învîrtindu-se negreșit în jurul poeziei“<sup>2</sup>. Există o legătură mai profundă care leagă arta de eternitate. Există totodată un motiv rar – *talentul* – care îi impune pe artist atenției publice.

Pentru scriitor, noțiunea de elită nu poate fi despărțită de imaginea sa publică. Nici una dintre principalele funcții ale elitei, crede el, nu-i rămîne străină. Funcția esențială – creația și emisiunea de valori – îi este structurală, scriitorul fiind un spirit prin excelență creator. Dacă se are în vedere forța incontrollabilă, misterioasă sau de-a dreptul magică a inspirației, talentului și/sau geniului, cine altcineva ar fi în mai mare măsură îndreptățit să aspire la acest statut? Cum să nu te numeri printre elite, cînd tu ești un ales divin? Fiind „centrul de creație și de difuzare a valorilor“, elita are o funcție de orientare. Ea direcționează opțiunile axiologice ale vieții sociale<sup>3</sup>. Nimic mai adevărat, crede și scriitorul, care s-a imaginat mereu drept „călăuză“, „educator de suflete“, „creator sau răscolitor de idealuri“, „semănător de mari virtuți civice“<sup>4</sup>. Funcția de reprezentare și cea formativă îi sînt în egală măsură proprii. „Genul național, afirmă Rebreanu, n-are o posibilitate de exprimare mai cuprinzătoare decît operele literare. Toate neamurile vorbesc eternității

numai prin marii lor scriitori“<sup>5</sup>. Avînd vocație de profet și menire de apostol, adevăratul scriitor aparține elitei pentru că este, din toate punctele de vedere, reprezentativ. Dacă pînă ieri a constituit o elită militantă, el este astăzi o elită culturală.

Zorii epocii interbelice îl vor pune însă pe scriitorul român în fața unei contradicții stînjitoare: discrepanța dintre imaginea pozitivă de sine și statutul său social. La începutul secolului XX, acesta nu era încă bine definit. Scriitorul nu era o meserie, iar profesiunea de scriitor nu figura (după cum nu figurează nici astăzi) în nomenclatorul profesiunilor din România. „Statul și societatea românească, afirmă același Rebreanu, n-au găsit încă modalitatea de a integra efectiv pe scriitor printre categoriile de cetățeni cu stare civilă certă ca scriitori. Un actor își poate exercita arta pe chelmalul statului... Numai scriitorul, ca scriitor, nu poate rivni de la stat nimic, niciodată. Scara scriitorului nu interesează pe nimeni, cu toate că de opera lui, cartea, profita permanent toată lumea și în primul rînd statul însuși.“<sup>6</sup>

Imaginea publică a scriitorului, situat undeva între „corporatie și clasă socială“, suferea de o percepție inadecvată. Prin minima competență cognitivă necesară, el putea fi încadrat clasei, ea însăși eterogenă, a intelectualilor. Prin vocație, talent, mijloace și obiective, scriitorul aparținea însă categoriei artiștilor. Pînă tîrziu în anii interbelici, absența unui statut profesional neambiguu făcea extrem de dificilă diferențierea, integrarea și valorificarea scriitorului în societate pe măsura rolului, pregătirii și aspirațiilor sale. Însuși cuvîntul „scriitor“, deși lansat deja în 1820 de Barbu Poniș Mureșeanu și pus în circulație cu înțelesul său modern de Ion Heliade Rădulescu, nu atinsese încă un grad suficient de specializare. „Cuvîntul «scriitor» se precizează în *Raportul* Adunării Generale a Societății Scriitorilor Români din 1922, consacrat stabilirii propriilor statute – nu-i identifică în nici un fel. Sunt scriitori și ziariștii și autorii de studii și cărți de istorie, sociologie, drept, filosofie etc., adică oricine recurge la scris ca principal mod de expresie“. Termenul nu reușise, asemenea franțuzescului „*homme de lettre*“, să-l defi-

nească univoc pe scriitor în calitatea sa de autor de opere de ficțiune.

Că scriitorul putea deveni vizibil în societate, fără îndoială. Aceasta însă doar grație personalității sale, talentului și creativității, precum și fascinației pe care scrisul, ca formă a artei, o exercită îndeobște asupra insului comun. În realitate, imaginea sa publică se sprijină pe o percepție dublă, contradictorie. Scriitorii sînt receptați ca destine excepționale, purtătoare individualizate, dar ca un grup social votat, cu granițe imperceptibile. Conferindu-i o terestritate extrem de relativă, societatea își putea îngădui să-l celebreze ocazional pe scriitor, ignorînd însă consecvenț realele probleme și refuzîndu-i un statut cert. Singura șansă ce părea a-i fi rezervată scriitorului era de a se lîsa pe retina ochiului public doar în măsura în care reprezenta ceva contrar banalității, în măsura în care ambițiile sale artistice și accidentele necesare ale biografiei lui puteau să-i transforme viața în destin. Paradoxul existenței sale publice era (este încă) următorul: mizînd pe virtuțile rarității, originalității și/sau chiar ale extotismului, el poate reuși ca individ; nu poate aspira însă să se insereze în ierarhia socială în temeiul strict al valorii sale literare. Scriitorul are un destin, dar nu are o profesie.

Cît privește starea materială, nivelul venitului la care ajung scriitorii români interbelici este în majoritatea cazurilor modest. Cu foarte rare excepții ei se pot întreține din scris sau din venituri proprii. Cei mai mulți trăiesc dintr-un venit dependent de stat, îndeplinind o slujbă remunerată, și se confruntă cu dificultăți materiale. Cîțiva practică, în paralel cu scrisul, profesii liberale, ceea ce le accentuează într-o măsură mai mare sentimentul de independență. În nici un caz, scriitorul nu dispune însă de o condiție materială și financiară care să îl diferențieze social și să-l impună în chip categoric. Dubla calitate, împărțită cu puține excepții de majoritatea scriitorilor români interbelici, de *poet* și de *funcționar*, îl făcea pe scriitor suspect, trezind neîncrederea publicului. Nonconformismul său, adesea provocat social, este resimțit de cele mai multe ori ca ceva neliniștitor. De aceea, aproape că s-ar putea spune că scriitorul își alege meseria în opoziție cu structura socială și idealul material (financiar) al mediului de origine. El urmează totdeauna o cale proprie, determinată de propria vocație.

În cîmpul politic, șansele scriitorului par și mai precare. Orice ar crede scriitorul despre sine, un lucru e sigur: pentru a putea exercita o putere și o autoritate reală în societate, el trebuie să-și convertească întreaga competență auctorială în competență politică. Fără a transforma o autoritate

<sup>1</sup> Fragment din cartea *Eu, scriitorul. Condiția omului de literă din Ardeal între cele două războaie* – în curs de apariție.

<sup>2</sup> Paul Zarifopol, „Motivele scriitorului“, în *Pentru arta literară*, I, Ediție îngrijită, note, bibliografie și studiu introductiv de Al. Săndulescu, București, Editura Minerva, 1971, p. 63.

<sup>3</sup> L. Rebreanu, „Scriitorii și problema culturii“, în *Opere*, XVI, *Însemnări de o zi. 1909-1943*, ediție critică de Nicolae Gheran, stabilirea textului în colaborare cu Medeea Burcă, București, Ed. Minerva, 1995, p. 363.

<sup>4</sup> E. Speranția, *Introducere în sociologie*, București, Casa Școalelor, 1944, p. 16.

<sup>5</sup> C. Niculescu-Varone, *Scriitorul*, în „Universul Literar“, An XL (1924), nr. 50 (duminică, 14 decembrie), p. 2.

<sup>6</sup> L. Rebreanu, *art. cit.*

<sup>7</sup> L. Rebreanu, răspuns la ancheta „Ce cred scriitorii despre «Săptămîna cărții»“, în *România Literară*, An II (1933), nr. 66, p. 1.

<sup>8</sup> Zevi R. Barthes, „Scriitori și scriptori“, în *Romanul scriiturii*. Antologie. Selecție de texte și traducere de Adriana Babeți și Delia Șepeșean-Vasilu, București, Editura Univers, 1987, p. 124.

(literară) în alta (politică), scriitorul nu are un acces direct la putere. Scriitorul obține puterea prin delegație și beneficiază de ea doar atâta vreme și în măsura în care puterea politică – autentică deținătoare a puterii în societatea contemporană – consideră că ea este dintr-un punct de vedere sau altul necesară. La nivel individual, scriitorul care beneficiază de acest „capital de consacrare” (P. Bourdieu) și vrea să se impună ca elită socială intră în jocul specific de forțe și strategii. El nu numai că trebuie să adopte mijloace și metode consacrate ale promovării sociale, dar i se cere să se distanțeze de orice imagine proscrisă politic – imagini „peiorative” mai mult sau mai puțin stereotipizate: *poetul-paria* sau *poetul-boem*, *artistul răzvrătit și/sau revoluționar*, *scriitorul intelectualist* etc. –, se vede nevoit să promoveze o imagine publică reglată de un comportament consacrat și validat social. Intră în acest deziderat idealul controlului de sine (armonizarea opoziției extravagante/eu social) și multe altele.

Între imaginea publică, imaginea de sine și statutul social și profesional al scriitorului nu există, prin urmare, o concordanță. El se imaginează ca o elită socială, dar este receptat ca o figură excentrică și se bucură de unul dintre cele mai modeste statute sociale. Nu doar pentru conștiința publică românească, ci și pentru el însuși, scriitorul a devenit locul de intersecție al unei mitologii și al unei desacralizări. Poet inspirat altădată, profet și legiuitor, tribun și apostol al neamului, scriitorul se vede pus, la granița dublului deceniu interbelic, în situația de a opta pentru un statut de simplu „meșteșugar”. Scrișul, încununat în plan ideal de cele mai înalte semne heraldice, tinde să devină în societatea modernă o industrie specială, să se transforme pe nesimțite într-o profesie ca oricare alta. Divorțul dintre conștiința de sine și imaginea sa publică îl aduce pe scriitor într-o situație limită. Grație orgoliului de creator și a unei proiecții ideale ce nu încetează să-l însoțească, el are deplina conștiință a superiorității sale valorice. Datorită statutului său social și mai ales a condiției sale financiare, în general precare, el dobândește reflexele unei minorități marginalizate. Găsind condiția sa socială marginală intolerabilă, scriitorul român interbelic este hotărât să refuze, ori care ar fi riscul său personal, ca individ și ca artist, să se mai lase privit drept un tolerat sau un nevrotizat – inadaptabil unei societăți în care domină diviziunea muncii și principiul utilului. Grava frustrare socială pe care o resimte este tradusă într-o febrilă căutare a propriei identități. Scriitorul nu se mai mulțumește cu statutul de tribun care înflăcărează popoare sau cu cel de conștiință civică și națională. El respinge deopotrivă condiția jignitoare de trepăduș politic ce-i este rezervată în „brava lume nouă”. Scriitorul vrea să devină scriitor. Singura cale, care să fie conformă propriilor aspirații și totodată imperativului noii societăți, este profesionalizarea scrisului. Până acum, scriitorul și-a trăit viața ca pe o vocație, de acum înainte va trebui să învețe să-și trăiască viața ca pe o profesie.

Într-o perioadă a elitelor plurale, antrenând competiția unor grupuri diverse prin originea lor, prin competențe și vocații, în scopul cuceririi prestigiului social, autorității și puterii, profesionalismul pare a fi cea mai potrivită cale de validare socială.

El permite scriitorului să ia distanță față de fantasma „improductivității” sale socio-economice (transformând „gratuitatea” artei într-un bun cu valoare economică, adăugând valorii simbolice a cărții o valoare pragmatică și cuantificabilă). Scrișul-profesie subîntinde un motiv pragmatic, funcțional – contrar „idealității” artei, in-utilității și in-eficienței sale.

La multe mituri și iluzii personale pe care le-a văzut destrămându-se sub ochii lui, a fost gata să renunțe scriitorul; împăcarea cu această „banalizare” a propriului statut este însă dintre cele mai dificile. Spaima teribilă care îl încearcă este stupefacția de a putea vedea într-o bună zi că poetul devine vedetă rock, aedul cedează locul versificatorului și/sau cobzarului, profetul se metamorfozează într-un cronicar anodin (cînd nu de-a dreptul într-un scrib plătit), iluminatul se transformă în omul-interesat-și-orientat, vînătorul de himere se deghezează în vînător de ocazii și inventator de soluții, că regele devine cizmar. Pericolul iminent al noii sale existențe este de a rata condiția de subiectivitate pură, excepțională și unică, auto-referențială și supra-ordonată, a artistului în favoarea unui banal confort și a unei civilizate bunăstări materiale. Nu este exclus ca dificultatea cu care scriitorul și-a dobîndit un statut social adecvat să țină și de această indecizie proprie. Multă vreme, scriitorul român interbelic a încercat să-și afirme profesia totodată ca o meserie și ca o vocație sau măcar ca o misiune. Sub impactul noii mentalități pragmatice burgheze, scriitorul a acceptat să se definească drept un „muncitor intelectual”, dar drept unul aparte, al cărui meșteșug are un caracter deopotrivă „sacerdotal” și „util”. Scriitorul vrea o profesie, dar vrea în același timp și o misiune. El înțelege să devină profesionist (asemenea turnătorului, brutarului sau inginerului) și să beneficieze de toate drepturile sociale care decurg din asumarea acestei poziții pragmatice, dar, totodată, nu este dispus să renunțe la imaginea sa ideală de „artist care creează opere pentru a folosi altora”, care „instruiește și înalță publicul cititor și impune mari idealuri ale omenirii”<sup>68</sup>.

Scriitorul duce, așadar, o luptă pentru profesionalizarea scrisului, pe care o înțelege în mod corect ca autonomie estetică, independență economică și politică, recunoaștere socială și simbolică în societate, dar rămîne incapabil să își asume responsabilități individuale. Reflexul romantic, întîrziat și vetust, al pretenției de a afirma cu ostentație fie statutul unui subiect creator pur, indeterminat, fie o misiune de grup – și aceasta într-o epocă a pragmatismului atotstăpînitor – nu este altceva decît expresia unui camuflaj al romantismului în pozitivism. Într-o epocă în care în spiritul inspirat, înflăcărat, s-a strecurat simțul prozaic, iar elitele sînt nevoite să se legitimizeze în fața societății prin utilitatea lor, scriitorul tot mai crede că își poate asuma o misiune unică, pe care n-o poate exercita decît el și pe care nu îi este dat să o împartă cu nimeni. Desacralizările la care scriitorul acceptă să se supună se dovedesc la urmă mai sacralizante decît vechile mituri care l-au impus.

Scriitorul-profesionist – idealul epocii interbelice – este astfel o sumă de contra-

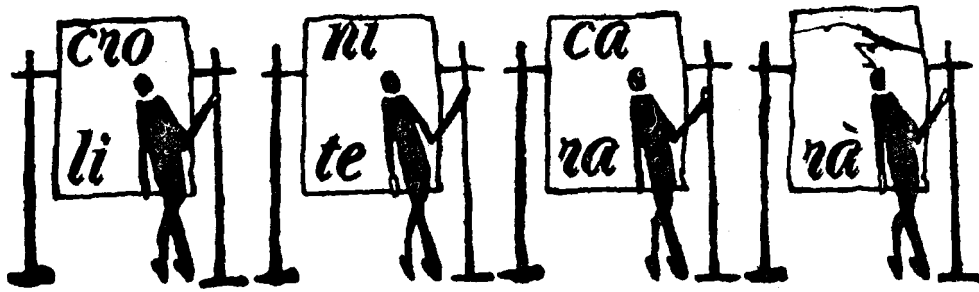
*Scriitorul e o ființă utopică  
ce joacă mereu, fie că  
o recunoaște sau nu, jocul  
dublu al unei duble  
realități și al unei opțiuni  
duale: egalitate  
și excentricitate.*

dicții. El nu este nici „artist”, dar nici „meșteșugar”. E în contradicție cu toată lumea și cu sine însuși. Demersul profesionalizării este incongruent mai vechii tendințe, la care scriitorul nu vrea să renunțe – definirea „mitologizantă” a creatorului. Tentația omologării sociale este, în cazul său, contracarată de teama de a-și pierde identitatea. O forță acționează stimulat, cealaltă inhibitiv. Ceea ce vrea scriitorul nu poate fi obținut fără renunțarea la ceea ce el are deja. Rămîne paradoxul scriitorului: acela de a lupta, pe de o parte, pentru omogenizare profesională și democratizare socială, iar, pe de alta, de a refuza să intre în obișnuit, de a vrea să întindă între el și Cetate cea mai mare distanță posibilă. Scriitorul e o ființă utopică ce joacă mereu, fie că o recunoaște sau nu, jocul dublu al unei duble realități și al unei opțiuni duale: egalitate și excentricitate. Problema se pune, în realitate, în următorii termeni: nu din voință proprie dorește scriitorul să facă din scris o profesie; el este obligat să o facă. De altfel, cum ar putea să renunțe la condiția excepției, cînd aceasta este condiția esențială a existenței sale? Parafrazîndu-l pe Pierre Bourdieu, putem spune: speranța disperată a scriitorului de a fi un „altul” se schimbă în „disperarea de a nu fi același”<sup>69</sup>.

Din toate punctele de vedere, statutul scriitorului este excentric. Etimește, el este anti-mitocan și acționează contra mediocrității. Social, se află în afară de castă și dincolo de clasă – o grupare caracterizată prin creația de noi forme și idealuri și prin realizarea lor activă, în chiar viața de zi cu zi. Energia sa este, în principal, dirijată spre eliberarea fizică și morală, socială și individuală a personalității umane. Prin stilul original de viață, lipsa rigorii în subordonarea socială sau prin insubordonarea activă, prin ascendența dobîndită și exercitată, prin ușurința și frumusețea utilizării cuvîntului și a vehicularii ideii, scriitorii pot fi asimilați elitei. Admitem, iată, că scriitorii sînt o elită; însă o elită non-conformistă – dacă aceasta nu reprezintă cumva o contradicție în termeni –, o elită cvasi-exotică. La urma urmei, profesiunea de scriitor nici nu există. Există doar *scriitorii*.

<sup>68</sup> Pierre Bourdieu, *Economia bunurilor simbolice*. Traducere și prefață de Mihai Dinu Gheorghiu, București, Editura Meridiană, 1986, p. 183.

<sup>69</sup> C. Niculescu-Varone, *Scriitorul*.



## Aristocratul și proletarul

Ion Bălu

Editura bucureșteană „Du style” a difuzat la un foarte scurt interval, într-o excelentă prezentare grafică, volumele de confesiuni *Sfidarea memoriei* și *Eu sunt ținta*; cel dintâi cuprinde convorbirile dintre Al. Paleologu și Stelian Tănase; al doilea îl înfățișează pe Geo Bogza în dialog cu Diana Turconi.

În literatura europeană și americană, genul acesta de scrieri, confesiv și documentar totodată, este constant cultivat. Toate marile edituri au colecții de „Entretiens” sau „Conversations”. Să amintim, celebrele de acum, *L'Épreuve du Labyrinthe*, conținând mărturiile lui Mircea Eliade, determinate, sintetizate și ordonate de Claude-Henri Rocquet, confesiunile lui Eugène Ionesco, *Entre la vie et la rêve*, realizate de Claude Bonnefoy, amândouă publicate de editura pariziană „Pierre Belfond”, ori, dincolo de ocean, cartea lui Richard I. Evans, *Conversations with Carl Jung*, editată de Van Nostrand Company, Inc., Princeton.

În anii totalitarismului comunist, în România nu a fost cu puțință decât apartația a două volume cu structură similară: *Convorbiri cu Marin Preda și Vârsta raștunii*, ce ascundea sub titlul neutru confesiunile criticului Paul Georgescu, amândouă realizate de Florin Mugur. Comuniștii detestau personalitățile și istoria literaturii române a pierdut, din cauza unei ideologii primitive, șansa realizării unor asemenea convorbiri cu Lucian Blaga, G. Călinescu, T. Arghezi, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, T. Vianu ș.a.

*Sfidarea memoriei* sintetizează cronologic, la persoana I singular, mărturiile criticului Al. Paleologu, narator și personaj principal, provocate și orchestrate de romancierul Stelian Tănase, destăinuirii despre sine, despre oamenii cunoscuți și epoca străbătută, de poziții realizate cu intermitență, din luna aprilie 1988, până în octombrie 1989. Prin problematica general-umană și încărcătura emoțională, reliefată de farmecul limbajului, *Sfidarea memoriei* rămâne, dincolo de valoarea ei intrinsec literară, o carte de un excepțional interes documentar și psihologic, deoarece naratorul comunică o experiență interioară ce i-a marcat întreaga existență.

Di Al. Paleologu re trăiește epoca, divulgă și se dezvăluie, recreând, implicit, imaginea maestuoasă a unei Români civilizate, a unei democrații de tip occidental, cu o economie înfloritoare și un nivel de trai invidiabil, sfărâmate treptat sub șenilele unei dictaturi asiatice de o înspăimântătoare cruzime. Pe istoria zbuciumată a acestor țări, ce a avut nenorocul de a fi complet

aservită imperialismului rusesc, di Al. Paleologu își proiectează propria-i biografie. Descendent al unei vechi familii, cu excelente lecturi și studii, destinat unei cariere diplomatice de excepție, tânărul aristocrat în fața căruia viitorul părea să se deschidă promițător ajunge în închisorile comuniste. Destinul atât de imprevizibil al naratorului – un document existențial de pregnantă autenticitate, ce i-ar fi plăcut lui Camil Petrescu – reface pe coordonate autohtone, personalizate, „calvarul” personajelor lui Alexei Tolstoi, din cunoscuta-i trilogie.

Di Al. Paleologu receptează din interior, cu o reală sensibilitate tragică, distrugerea de către comuniști a clasei sociale ce a clădit România modernă. Confesiunea începe abrupt, ca într-un roman de Balzac, și relatarea nu este numai interesantă, ci de-a dreptul pasionantă, pentru că textul relevă implicarea permanentă în evenimentele evocate. Amintirile despre scriitorii cunoscuți, opiniile referitoare la viața politică și problemele sociale, comentariile despre literatura română și străină, concepția despre artă și existență au o accentuată relevanță, dezvăluind o adâncă intelectualitate, reliefată printr-un câmp semantic denotativ și o sintaxă individualizată, în timp ce alunecarea ireversibilă a timpului învăluie textul într-o constantă melancolie.

În schimb, confesiunile lui Geo Bogza sunt dezamăgitoare. El a murit, ducând cu sine în mormânt convingerea liniștitoare că este un foarte mare scriitor, comparabil cu Emil Cioran. La crearea acestei impresii eronate, pe care mulți o asociază cu numele lui Geo Bogza, au contribuit în egală măsură programa și manualul școlar, dar și constanța cu care George Ivașcu l-a publicat în paginile revistelor *Contemporanul* și *România literară*.

Geo Bogza rămâne reporterul incisiv de la săptămânalul *Vremea* și ziarul *Tempo*, autorul volumelor *Țara de piatră, de foc și de pământ* și *Cartea Otlului*, dar locul său valoric în literatura română a secolului nostru este periferic. În comparație cu Petru Dumitriu, să zicem, care și-a acuzat cu vehemență propriul trecut, Geo Bogza nu-și recitește critic ultimele decenii de activitate literară. El face abstracție de volumele *Porțile măreției*, *Tablou geografic*, *Meridiane sovietice* ș.a., transferând asupra contemporaneității atitudinea de frondă din perioada apropierii de mișcarea de avangardă autohtonă.

„Semănând simultan a revoluționar și a deținut”, cum îl caracteriza, cândva, Ion Caraion, Geo Bogza a fost și deținut și a rămas și revoluționar, păstrând întreaga viață o neascunsă simpatie față de comunism, după cum o dovedesc opiniile sale politice, exprimate confuz, cu intenție, în cartea de față.

Răspunzând la întrebările dnei Diana Turconi, multe foarte precise, percutant

formulate, la „țintă”, dar constant respectuoase, Geo Bogza dezvăluie, aparent incredibil, o neașteptată sărăcie sufletească. Toate ideile și comentariile sale despre marile creații ale literaturii române și străine sunt de o mediocritate jenantă, încât se vede bine că, de multă vreme, Geo Bogza nu se mai citea decât pe sine.

Ceea ce spune Geo Bogza despre el și despre alții este învăluit în pasta unei văscozități de adâncă platitudine. Anecdotică referitoare la G. Călinescu, T. Vianu, Nichifor Crainic ș.a., a cărei exactitate se află de la început sub semnul relativității, demonstrează că memorialistul nu a fost decât accidental admis în intimitatea acestor personalități; superficial i-a cunoscut pe Marin Preda și Zaharia Stancu, ultimul fiind semnatul întâiului denunț din dosarul întocmit de Securitate lui Lucian Blaga.

Uneori, evocarea este construită pe un suport minimalizator. Sașa Pană, de exemplu, ar fi fost „un om mic de sufler”. Dar omului acestuia, care l-a propulsat în mediile literare bucureștene, Geo Bogza i-a trimis între anii 1928-1933 nu mai puțin de 160 de cărți poștale și 88 de scrisori, „multe de 40, 60, 80 de pagini. Și în mod obișnuit de 10-12 pagini”, după cum mărturisea destinatarul însuși.

Altădată, într-o iarnă, „prin 49-50”, a înghenunchiat pe stradă, cu smerenie, în fața lui T. Arghezi, iar, ulterior, la Academia Română, îi va săruta, spectaculos, mâna. Gesturile, trădând o fibră proletară, sunt ipocrite fiindcă poetul „florilor de mucigai” este în rememorările lui Geo Bogza un individ meschin, avar, invidios și ranchiunos; când sesizezi în structura caracterială a unui om asemenea trăsături, parcă nu s-ar mai cuveni să adopți, public, față de el, o atitudine de umilnă monahală.

Apoi, informațiile literare, multe, sunt eronate. Geo Bogza își asumă integral editarea, la Câmpina, în 1928, a revistei *Urmuz*; în realitate, cel care a avut rolul decisiv în apariția ei, cum dovedește corespondența inedită a lui Geo Bogza, a fost poetul câmpinean Al. Tudor Miu; includerea în suprarealism a epigramei lui Al. O. Teodoreanu, cu un vers modificat (corect: „Sevastos să țină seamă / Cum că este obligat / Când îi scriu prin telegramă / Să-mi răspundă prin mandat”) nu are nici o noimă; revista *Săptămâna* a lui E. Barbu nu a apărut în 1960, ci un deceniu mai târziu etc.

Editura a imprimat cărții și o valoare documentară, incluzând în paginile ei *Poemul invectivă*, tipărit inițial de Sașa Pană, în editura revistei „unu”, prefața lui Aleksandar Petrov, la ediția apărută în Iugoslavia, în 1986, în colecția „Lumina”, pagini restilizate din *Cântec de revoltă, de dragoste și moarte*, editat de Fundațiile Regale în 1945 și un set de scrisori primite de la filosoful C. Noica.

Construită pe o disonanță valorică, pe de o parte dorința de a imobiliza și a înobiliza propriul trecut, pe de alta, mediocritatea operei și a omului, *Eu sunt ținta* oferă măsura întregii personalități a lui Geo Bogza, pe care boala ultimilor ani l-a împiedicat să perceapă tăcerea așternută peste numele său. Adevărata lui viață începe abia acum, sub semnul unei posterități ingrate. ■

Produse ale unui imaginar fericit, ce-și stinge nostalgiile în desăvârșite și infatigabile melodii, poemele lui Octavian Soviany par vești aduse de un călător prin utopiile spiritului. *Cîntecele desăvîrșirii interioare* (editura Albatros, 1995), cea mai recentă carte a sa, cuprinde trei cicluri: *Întîmplările cărturarilor*, *Întîmplările inocenșilor* (cu subsecțiunile: *Eternul feminin* și *Apocalipsul suav*) și *Cîntecele desăvîrșirii interioare*. Îmi place să cred că spiritul poetic al lui Soviany se alcătuieste din conviețuirea unei impecabile lucidități cu reverii de fiecare dată voluptuoase. Poemul său are atmosfera cîntecului pe care și-l cîntă luciditatea în trecerile ei anamnetice ori proiective prin fața lucrurilor lumii și prin lumile culturale. Cîntîndu-și și încîntîndu-se, spiritul său poetic se îngreunează de concretetea unor teritorii lăuntrice, unde stăpînesc și ironia, și duhul fantasmei, și umorul, și, răspîdită în toate acestea, ca una din cele mai subtile energii, iubirea. Orfeu al unor timpuri foarte tîrzii, poetul știe că integralitatea spiritului poate fi atinsă, extrem de fugar, în intensitatea intuiției, drept care, odată țîșnit, curentul acesteia înalță în limbaj, fericindu-le, lucrurile înălțate, plasîndu-le în mîntuitorul spectacol al formelor. Orice poem al lui Soviany are potențialul unui spectacol în care un maestru concepe și desfășoară serii de reprezentări, asumîndu-și vocile tuturor personajelor, în dorința niciodată împlinită de a cînta pînă la capăt, chiar umoristic, integrala existenței. Plăcerea umoristică de a diviza starea lirică aduce în limbaj, în primul ciclu al cărții, corurile parodice ale unei lumi doctorale. Pură proiecție a unui imaginar exultînd de rafinament cultural, această regiune rococo, edificată de exercițiul unei ironii ce așterne pe vocația poetică voalurile imaterial-transparente ale parodiei, primește cu bucurie să aibă ca stăpîn blajîn spiritul ludic. Chiar lumea spiritului, întrupată în apariții doctorale, mișcîndu-se și vorbind într-o bogată gamă a unei ritualizate caricaturi, susurînd fantasmatic dintr-o inepuizabilă disponibilitate onirică, se obiectivează aici, cu confreriile și individualitățile ei, în repetate epifanii asistate de un spirit poetic plin de bunăvoință și tandrețe, privind cum limbajul, organizîndu-se, aduce în lume visul și cirul. În buna tradiție a aristocratei fantezii manieriste, în poemul lui Soviany, ca în repetate și fascinante miraje, se deschid epoci și spații încărcate de sublimare marionete, concrețiuni ireproșabile ale unei farse universale. Defilarea lor prin poeme are ceva fastuos. Imaginînd, Soviany trece, luîndu-și cu el ironia și umorul în regimul sărbătorii. Fantezia sa poetică, deși în lumea farsei, poartă cu sine ritmurile distorsionate ale unor foarte depărtate ritualuri. Ritualul e construit de un spirit umoristic, știutor al vîrstei poetice în care se află, pricină pentru care activitatea imaginativă se aliază cu regulile protocolului excesiv (exces datorat ironiei). Un imaginar debordant, aflat în paradă culturală, obedient doar față de „legile” iregulare invenției, prins în jocul fascinant al topoilor, luați cel mai adesea în deridere,

întîlnim și în celelalte secțiuni ale delicioasei cărți despre care glosăm, aici.

Venit din același arhipelag poetic, din care se naște și spiritul dimovian, poemul lui Octavian Soviany, aliindu-se și distanțîndu-se de poeticele manieriste, creditează ironic, cum altfel, și absolut liber inepuizabila fantezie asiatică.

## Romanul introspectiv

Carmen Varfalvi Berinde

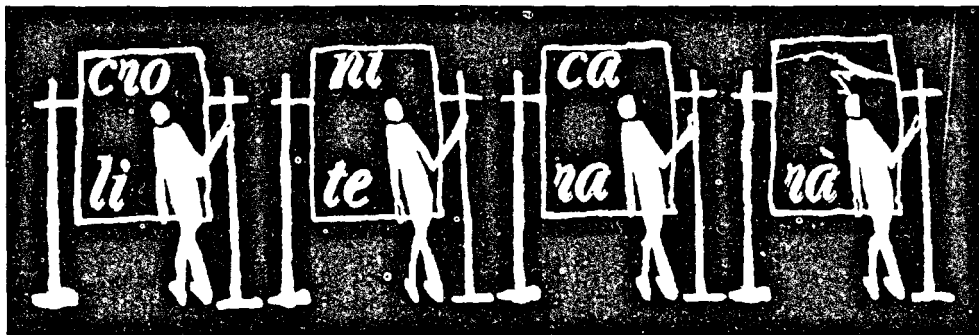
Romanul lui Alexandru Vona, *Ferestrele zidite* (Editura Cartea Românească, 1993), aduce, în spațiul literaturii române, o surpriză. Într-o frazare arborescentă, cu certe accente lirice, autorul creează o lume aparte, alcătuită pe de-o parte din jocuri imaginare ce vin să prelungească și să dea consistență elementelor dispartate culese din imediatul prozaic, iar pe de altă parte, din realitatea ambiguă și mereu mișcătoare a relațiilor cu ceilalți. Autorul, ultimul beneficiar al premiului Fundațiilor Regale, a plecat în 1947 la Paris, lăsînd în țară manuscrisul acestui splendid roman, manuscris ce a văzut lumina tiparului după aproape o jumătate de secol.

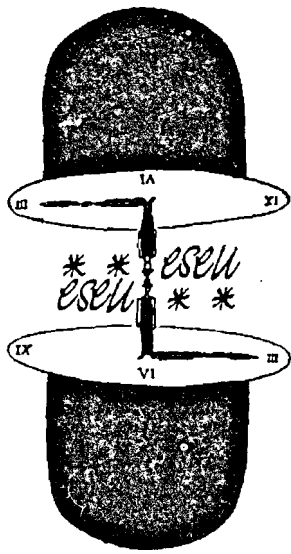
Cartea cuprinde, în esență, monologul interior al unui unic personaj, definit doar prin coordonata reflexivității și lipsit de contururi fizice sau sociale clare. La fel se întîmplă și cu celelalte personaje, ce-și dobîndesc realitatea prin proiecția în lumea semi-ficțională a universului interior construit de eul narator. Conștiința ce le reflectă viețile reale, le și proiectează pe o scenă imaginară unde ele își continuă o existență-spectacol, quasi-autonomă, influențată de comportamentul real dar alterată, în același timp, de sensibilitatea receptoare. „E ca și cum o anumită parte a lumii din jur, lucrurile și mai ales oamenii pe care din diferite motive, unele nedesluite încă, i-am înglobat în ființa mea, ca semnele crestate în scoarța unui copac tânăr, își continuă pe lângă viața lor proprie (neinteresantă pentru mine), o altă, independentă de destinul lor ulterior, legată de durată și transformările mele, ca evoluția acelor semne determinate numai de viața copacului.” Cel mai adesea, eroul se vede prins el însuși în acest joc purtat la marginea dintre imaginație și realitate, un simplu pion privat de calitate hegemonică, purtîndu-și cu/in sine o reprezentare lipsită de grandoare ce este un paleativ în fața unei covîrșitoare singurătăți. „Aduceam cu o sală de teatru ticsită în fața interiorului pustiu – în care bineînțeles nu se petrecea nimic – dezvăluit de

cortină”. În lipsa universului proiectiv, conștiința e dominată de angoasă. Ea imprimă o lentoare a reacțiilor, dacă nu chiar un total imobilism, decurgînd dintr-o patologică teamă de anihilare, de aneantizare. De aici și frecventa asociație a percepțiilor cu vidul sau cu interioare captive lipsite de lumină. Titlul este, în acest sens, sugestiv. Coordonatele spațio-temporale, inamovibile, poartă semnificativ amprentele acestei stări apăsătoare: „Tot orașul era ca silueta imobilă a unui vecin dintr-o sală de concert”. Fără nume, fără o localizare clară, spațiul provincial iese totuși din această indeterminare cu care sînt tratate personajele, prin frecvențele pasaje descriptive, autorul avînd o adevărată predilecție spre descrieri de case, interioare, străzi, accentul căzînd pe detalii minuțios vizualizate ce imprimă un ritm lent narațiunii în ansamblul său. La fel e resimțit și timpul, definit prin lentoare, scormonit în toate micile ritualuri insignifiante și aparent insesizabile. Aceeași tehnică a detaliului e folosită în încercarea de surprindere a misterului trecerii: „Observasem de mult ritmul lent în care fata croitorului își îndeplinea misiunile în odaia mea [...] Așeza cămășile pe care le călcasem pe masă, dar o mai auzeam încă o bucată de vreme cum le pipăia și le potrivea în toate felurile [...] Voisem să cunosc motivul acestui răstimp și mă întorsesem brusc către ea [...] Ghicii un fel de bucurie secretă, o voluptate ascunsă în care mă simțisem implicat fără voia mea [...] Nu știu cum ar fi viața dacă am scoate toate bietele secrete la iveală...”

Angoasa imprimă caracterelor o febrilitate ce complică și tensionează relațiile în aceeași măsură în care le și face posibile. Dacă personajele cu care eul narator se află într-un raport fortuit – croitorul și fiica acestuia, proprietarii locuinței sale, precum și Katia, iubita de circumstanță – sînt ineztricate cu vagi determinații – cel puțin un nume, o profesiune, un statut social – cele care îi atrag atenția pînă la fascinație sînt ființele ambigue, cu o biografie echivocă, dacă nu total estompată, marcate de un același nimb maladiv sau doar neliniștitor care pare să-l învâluie și pe el. Teama de vidul interior, de sentimentul acut al aneantizării, este liantul relației pe care o leagă cu cele două figuri străine venite în oraș – aparent frate și soră – și care îl va antrena într-un raport de forțe ce ajunge să-i domine jocurile interioare. Tensiunea se naște din încercarea de a dezvălui și atinge în celălalt acea febrilitate de dincolo de conștiință, „care poate tocmai din cauza intensității sale nu poate fi reperată, ca un curent de prea înaltă frecvență”. Cel mai adesea, forțarea zonelor închise se face prin tăcere, omisiune sau echivocitate, fiecare încercînd să pătrundă astfel în acele zone descoperite,

(Continuare în p. 31)





Freud

# Înainte de

Freud

IV

Mică antologie alcătuită și comentată de

Ion Vartic

**Pantoforii parizieni ai Philinei.** Fapt astăzi binecunoscut, pantoful - în special acela feminin - constituie un subtil obiect psihanalitic, cu diverse semnificații conștient-inconștiente. (O, și ce obsesii cumplite, repulsive, ale pantofului se dezvăluie în multe din nevrozile înregistrate de studiile de specialitate!) Mitul literar și psihanalitic s-a cristalizat, bineînțeles, în jurul faimosului pantofior al Cenușăresei. Dar antecedentele sînt străvechi, profund arhaice, trimițîndu-ne la Iason, „cel cu o singură sanda mereu” ori la curtezana Rhodopis și faraonul uluit de finețea condurului ei. În toate cazurile, pantofiorul, sanda sau condurul sînt, mai întîi, semnul magic al identității și recunoașterii, iar apoi al ceremonialului nupțial ori al actului sexual armonios.

Ieșind din zona mitului propriu-zis și intrînd în aceea a „istoriei”, dintre urmașele Cenușăresei se detașează goetheana Philine, iscusita și fermecătoarea actriță. În spectacolul cu *Hamlet* regizat de Wilhelm Meister, Philine urmează s-o joace pe regina din piesa în piesă, adică din *Cursa de șoareci* imaginată de prinț. Rolul îi convine de minune: „Am să arăt cu toată naturațea, exclamă fata, cum te măriți la iuțea, după ce ți-ai iubit nebunește primul soț. Sper că voi avea mare succes și fiecare bărbat va dori să devină al treilea”. Prins de fantezia și directetea jocului actriței, cinicul Serlo, directorul trupei, proiectează pe loc o variantă coregrafică a piesetei lui Hamlet: „Ce păcat că nu avem balet; ai fi dansat un *pas de deux* cu primul și cu al doilea soț, iar bătrînul ar fi adormit în tact; ce drăgălaș ar fi arătat piciorușele și pulpișoarele dunitale, acolo, pe scena mititică din fund”. Din această clipă, ieșind din rol, Philine declanșează un joc senzual în care se implică și Serlo; pe jumătate actori, pe jumătate ei înșiși, cei doi se lasă duși de iureșul improvizatei scenice pe care o dezvoltă tot mai frenetic și care ar fi fost pe placul lui Stanislavski: „Despre pulpișoarele mele nu știi dumneata mare lucru, răspunse Philine impertinent; iar cît privește piciorușele mele, strigă ea, aplecîndu-se iute sub masă pentru a-și scoate pantofii, pe care-i puse unul lîngă altul înaintea lui Serlo, uite-mi cataligele, și te desfid să găsești altele mai nostime! — Așa e, spuse Serlo, privind eleganții pantofi decolțai”. Energia libidinală și sugestiile ce iradiază din pantofii parizieni ai Philinei îl transformă pe Serlo într-un poet și, mai ales, într-un muzician inspirat al senzualității. Fantasma sonoră pe

care o dă în vileag se transpune de la sine în viziuni lirice numai pe jumătate ironice: „Nimic nu întrece o pereche de pantofiori lucrați atît de fin și de frumos, declară Serlo; și totuși e mai fermecător să-i auzi decît să-i vezi. El îi ridică și-i lasă să cadă de cîteva ori pe masă, unul după altul. Mi-e îngăduit, oare, să spun, replică Serlo cu o modestie prefăcută și cu o seriozitate plină de haz, că pentru noi, holteii, care noaptea sîntem de obicei singuri și ne e frică și suspinăm în întuneric după o tovărășie, mai ales în hanuri și în locuri necunoscute, unde nu te simți în siguranță, pentru noi e o mare consolare cînd o fetiță cu inimă bună vine să ne țină de urît și să ne fie de ajutor. E noapte, stai întins în pat, auzi un zgomot ușor, tresari, ușa se deschide, recunoști șoapta unui glăscior drăgălaș, cineva se strecoară lîngă tine, perdelele foșnesc, clip! clap! pantofii cad și gata, nu mai ești singur. Ah, sunetul acesta adorabil, unic, pe care-l fac tocurile pe podea! ... Poate să mi se tot vorbească de filomele, de izvoare susurătoare, de suspinele vîntului și de toate cite au fost murmurate și fluierate, că eu rămîn la clip! clap! Clip! clap! e cea mai frumoasă temă pentru un *rondeau* pe care ai dori mereu să-l ascuți”. Diotimă a teatrului și a culiselor lui picante, Philine îi dă acum lui Serlo o lecție practică de artă dramatică, arătîndu-i cum actul simbolic, bine înscenat, bine reprezentat, naște în privitor dorința cea mai concretă, căci - încarnat și atacînd simțurile - gestul spectacular rămîne, totuși, profund echivoc. De aceea, cel ce reacționează prompt în Serlo nu e nici actorul, nici spectatorul, ci bărbatul care se lasă păcălit: Philine îi ia lui Serlo pantofii din mîna și începe „să se joace cu ei, frecînd tîlpile una de alta. Cum s-au încălzit de tare!, exclamă ea, lipind una din tîlpi de obraz, apoi le frecă iar și le întinse spre Serlo. El fu atît de naiv, încît încercă să le simtă căldura; clip! clap!, strigă Philine, dîndu-i o lovitură atît de zdravănă cu tocul peste mîna, că Serlo și-o trase înapoi, țîpînd. Am să te învăț eu să ai și altfel de gînduri despre pantofii mei!, spuse Philine rîzînd”.

Cu aceeași recuzită ațîțitoare, lecția Philinei se repetă și într-o a doua variantă, cu alt decor și alt partener. După repetiția generală cu *Hamlet*, Wilhelm Meister, regizorul, intrînd în cameră să se culce, observă surprins înaintea patului său pantofiorii actriței, așezați obraznic cu o anume cochetă, dezinvoltă neglijență („unul căzuse pe o

parte, celălalt stătea drept”). Instantaneu, el e convins că și Philine e undeva ascunsă în faldurile baldachinului ce-i străjuiește patul. Iritat, strigă decise: „Scoală-te, Philine! Ce vrea să zică asta? Unde ți-e cumințenia, buna cuviință? Vrei să fim miine de rîsul tuturor?”... Dar, cum nu se mișcă nimic și nu se aude nici un zgomot, naivul Meister se apropie de pat și trage, enervat, perdelele: „... spre marea lui uimire, găsi patul gol, pernele și cuvertura în perfectă ordine. Se uită în toate părțile, căută, răscoli, dar nu găsi nimic, nici o urmă a fetei poznașe”. Tot mai întăritat, Wilhelm Meister continuă să o caute: îndărătul patului, după sobă, sub masă, pe sub alte mobile. Zadarnic: deși i se oferă, Cenușăreasa e absentă. Dar ca o ceață, difuză, o senzualitate fără corp s-a iscat și adastă, de-acum, îmbătătoare, deasupra camerei, ca o transcendență goală. Reveria și visul își ridică cortina: „Nu-i mai era somn; așeză pantofii pe masă și începu a se plimba în lung și în lat, oprindu-se din cînd în cînd în fața mesei. Un spiriduș, care-l pîndea, a pretins că Wilhelm s-a ocupat o bună parte din noapte cu pantofiorii aceia adorabili; că i-a privit și i-a cercetat cu mult interes, că s-a jucat cu ei și că, abia spre dimineață, s-a aruncat în pat, fără să se dezbrace, adormind împresurat de cele mai ciudate vedenii”.

Înscenările laconice, cu poantă, ale Philinei îmi amintesc de extraordinarul vers epigramatic al lui Martial: „Toate cele pe care le-am spus, dacă v-au plăcut, ascultătorul mi le-a dictat”. Absolut exact. Transfigurată, estompîndu-și caracterul egoist și devenind, deci, comunicabilă, activitatea fantasmatică a scriitorului place cititorului, care o percepe în mod proiectiv, așadar tot printr-o activitate fantasmatică, una care o dezvoltă pe prima. Reveriiile lui Serlo sau Wilhelm Meister sînt, astfel, complementare aceluia Philinei; de aceea, deși ei joacă după cum i-a programat, ea le-ar putea spune amîndurora, ușor schimbat, versul lui Martial: „Toate cele pe care le-am înscenat, dacă v-au plăcut, voi mi le-ați proiectat”. După cum, avînd în vedere, „ciudatele vedenii” ce trec prin mîntea celor doi, Philine le-ar fi putut recita, cu fermecător sarcasm, versul baudelairian: „Hypocrite spectateur, mon semblable, mon frère!”. Păcat că nu-l avea încă la dispoziție. ■



# Adrian Popescu

## Pisicile din Torcello

1.

Pornit din zorii vârstei spre ostroave, de tânăr călătorind cu trenuri de noapte, străbătând Dolomiții și ajungând fericit în Veneto, unde obiceiurile și gusturile mai aspre ale localnicilor îmi amintesc Ardealul, imbarcat pe feriboturi și în cabinile vapoarelor mă-ndrept spre amurgul unei vieți care se stinge în aurul bizantin al lagunelor, ațipit pe bancheta vaporettoului care, foarte devreme, pleacă în prima cursă de la Fondamenta Nuova, spre insule, vârsta

tot mai adânc, sub straturi de ciment și pietre înnegrite, pe care șopate bătlanul și egreta, cum treci pe lângă cimitiul marin San Michele pe garlul de cărămidă, acoperit de mătasea verde a vremii, egreta,

2.

Pornit în căutarea pisicilor enigmatice cu puteri ascunse, ca zeița Bastet, cea adorată în Egipt și retezând cu o lamă de spadă, sau de pummal, capul șarpelui Apophis, Intunecatul Dragon al Morții, ce vine cu anii și boala, cu cancerul buzelor, dedate la viciul nicotinei și stopul inimii fără vreun avertisment, ca o grevă a controlorilor de zbor,

deci, nu mai trăiești...". Pornit în expediția lui Noe spre Ararat, ascuns printre puii de leu și puii de pisică, împărțind bucățile mai bune cu ei, navighez spre Torcello, într-o dimineață, înainte de a mări de toi, cerând o altă amânare, o vară încă, petrecută pe străzile din Burano sau

podurile colorate, sau de-a lungul canalelor întortocheate ca destinul meu.

3.

Aici, aș vrea să opresc, să mi se oprească bătaia elicei inimii ostenite: unde Murano se uită spre San Marco și cele două cupole, Santa Maria della

Salute și San Giorgio le privești din sud, aici, unde Sfântul Francisc al Deșertului, insulă candidă, semn îți face să cobori, iar Burano și înclină turnul clopotniței, văr al celui pișan, în timp ce apără deja fațada cu portice de la Santa Maria și Donato, din ostravul sticlărilor dar, răgaz nu mai ai să intri în arhivierele bugetelor și nici să încerci clin-clinul cristalului, să-ți socotești plumbul greoi din viața, vreme nu ai nici să atingi candelabrele grele, constelații de gheață, urmându-și, prin sunet, că stelele stinse, pe urmele tale, dansând încăperile.

4.

Ajuns, în fine, în ora matura a vieții, debarci la Torcello, fugind de urgie, ca demult, de groază, cei din Altino, de barbari, fugari și tu de răutatea

descoperind uimit canalul limpede, ca un râu de munte deasă, în

de-a lungul său te duci, ca în vis, printre țezuri de măslini și lămâi, aspirând mirosul de viță-de-vie, ce-i gata să dea în păr, cu ciocșimi uriașe, ca în mozaicurile Ravennei, promițând beatitudinea prin Sângele Micului. Ai ieșit de-a dreptul înaintea coloanelor micului templu arhaic al Sfintei

și de-aici la „tromul lui Atila“, jilt de piatră mâncat de vărsatul furtunii, în care stă calm Neantul și nici nu călărește, nici nu bea vin roșu, nici nu incendiază, nici nu ciopârțește pe nimeni, nici nu alungă pisicile

5.

Pisici în mica piață ce dă spre Santa Maria Assunta, Santa Marie acum când scriu sunt zălele-i și dulcea lor tristețe, de pe urna, mă sufocă

pisici încolăcite pe praguri și pe pervazuri, pe „bancarelle“, unde se vând peștișori de cristal, amulete de os, șiraguri de dinți de inger, pisici pe podurile ostrovului și sub mesele barului cu grădina de oleandri, pisici sub straniul arbust numit „pitosforo“, pisici pe treptele tocite, pisici pândind șerpii ce ies din craniile danșăților în Marea Judecată, unde albastrul mantiei Dreptului Judecător are adâncimea iubirii nebune, pisici zgâriind mâna străineii care le mângâie curioasă și melancolică, pisici fixând vizitatorii cu disprețul unor prințese uzurpate din tilmă.

6.

Pisici întâmpinându-te la intrarea în atriumul casei unde bei puțină apă și guști pesmeții dulci, făcuți sub smochin, ca în vremurile Vechiului Testament, o imbii și pe ea, care toarce, și te privește veselă, ia câteva firmituri, pisici de Angora și pisici africane, maronii sau galben pufoase, de Etiopia sau de Sicilia, pripășite în Torcello, venind poate cu primii coloniști în barcașurile lor calăfătuite în grabă, de frica năvălitorilor, pisici dând târcoale mereu ruinelor și sacilor negri de plastic, pe care vine, o dată la trei zile, barca salubrității și-i încarcă, să-i ducă la incinerat, pisici frecându-se somnoroase și alinate de picioarele japonezei care, intră, prima, dansând, în piațeta din fața bisericii și încremenește...

7.

Bate extatic din pleoape, e în afara Timpului, la Assunta și grupul degeaba o strigă, pleoapele-i par un fluture exotic tremurând pe fațadă, pisici având granulele Lagunei în blana electrizată, sare și iod, pisici din Torcello inrudite cu cele pe care le răsfăță memoria în amfiteatrul din Tiormina, pe scări și în Efes, în porturi și cabane, vârsta e curând a lui Ezra Pound, cel ascuns după geam și sperind trecătorii într-o limbă a voastră. Demoni orientali, spirite inferioare, spuneți-mi ce vedeți, cu ochii voștri îngustați, ca tăișul de stilet roman, în abis? Schelete pareți noaptea în farurile mașinii gonind, numai ochi fără trup, esență a cărnii fără carne, timp fără timp, voi sunteți chiar

8.

Aburul corpului, ce se năruie lent și deodată dispare în haosul fecund? Voi, care nu întreceți numărul șobolanilor, care, la rândul lor, ne întrec, pe noi, oamenii, spuneți-mi cum îi vom opri, porniți din mătza lor

îndemnatându-ne către cei ce urăsc noroiul și împreunarea în mocirlă îi vor răzbi?

Voi, picotind pe malul fertil al Nilului, sau al Lagunei, ca-ntr-o anticameră a morții,

Voi, enigmatice zeițăți ambigue, prieteni ce nu mă puteți ajuta deloc, cele supte vieți ale voastre niciodată nu le-am jinduît: una mi-e prea

de-ajuns,

Unde ați îngropat cheia de la ultima cameră a vârstei și ce dinchete-s acolo?

Din zorii vârstei am pornit, într-un vapor de sticlă, spre mările de Foc.

9.

Cerul se cutremură de fulgere de la Răsărit spre Apus, cați pasări înspăimântate, sau își iau zborul din arbori mulțimea în curțile orașului și pe terasele blocurilor se adună înfricoșată: sfârșitul nu e prea departe, numai Fecioara oprește mânia mâinii fiului, sunt ca sticla înfierbântată de Sticlă, răsucită cu pricepere să fie o formă nepieritoare și unică: un om călătorind înspre Foc, mereu, din copilărie la bătrânețe, crezând că găsește în ochii pisicilor din ostroave cifrul, ascuns și în cămarile pietrei, scânteia eternă a sufletului, eu, carne, lichid, sare și fosforescență marină, om – adică Flacăra.

# Păstorel și revista lui

Horia Stanca

Mare surpriză a constituit la chioșcul unde cumpăram revistele – multe, apărute în 1936 –, apariția uneia noi cu Anul I Nr. 1. Cunoșteam bine, din lecturi, pe redactorul ei Al. O. Teodoreanu, încît mă așteptam la o lectură veselă, amuzantă. Și n-am fost înșelat, astfel că m-am bucurat sincer să o regăsesc recent, răscolind la Sibiu lăzile din pivniță cu cărțile și revistele luate cu toptanul la refugiul familiei mele din Cluj, în 1940.

Citind volumul de sinteză al lui Emil Manu, *Reviste românești de poezie*, am avut la timpul respectiv certitudinea că revista lui Păstorel, citată acolo, avea un alt titlu decît cel anunțat în volum – *Karlsbader Zeitung*. Aveam acum, ca să zic așa, documentul! De fapt titlul exact era și este *Karlsbader Kurzeitung*, pe românește „Ziarul de cură de la Karlsbad“.

Revista merită readusă în actualitate nu atît pentru bucuria stîrnită cititorilor la apariția ei, cît pentru simpatia purtată lui Păstorel, pe atunci în plină glorie oenologică, cît și pentru plăcerea aducerii cititorilor de acum în ambianța senină încă a anilor de demult, cînd cititorii căutau și o lectură de amuzament, pe lîngă cea serioasă.

Păstorel delectase și mai înainte opinia publică cu rețetele sale culinare agrementate cu glume și ironii în volumele *Hronicul măscăriciului Vălatuc*, cu schițele umoristice din volumele *Mici satisfacții*, *Tămîie și otrăvă*. Mai presus de toate era simpatizat pentru îndrăzneala de a-și înfipt țepii ironiei în prestigiul însuși al primului ministru în funcțiune, publicînd, în 1931, volumul de epigrame *Strofe cu pelin de mai contra Iorga Nicolai*. Lumea se amuza copios la seria de epigrame dedicate exclusiv marelui cărturar, gen:

*Adormind în buruieni  
Scara cînd cînta fanfara  
Visam pe Iorga la Văleni  
Dansind tarigo cu doamna Smara!*

Și aceasta tocmai în vremea cînd Iorga, făcînd „mari“ economii, lăsase cîteva luni pe bătrîni fără pensii și pe funcționari fără salarii, iar Maica Smara îi cînta în strună exagerînd pînă la ridicol patriotismul.

Celebritatea lui Păstorel ajunsese în vremea aceea pînă acolo încît orice epigramă, oricît de desuheată, îi era atribuită. Aflasem de la un prieten al lui (și al meu) că totuși Păstorel nu accepta să i se atribuie unele care nu erau ale lui. Astfel, la Capșa, unde își avea sediul de divertisment, asaltat de unul dintre tovarășii de cafea, venit din oraș cu una dintre epigramele circulînd din gură în gură (și erau destule!) îi spusese amuzat:

— Bravo, Păstorel, am aflat tocmai acum noua ta epigramă. E foarte bună!  
— Care anume?  
Amicul i-a spus-o pe nerăsuflăte.  
— E foarte bună, nu zic ba – i-a replicat Păstorel. Dar nu-i a mea.

— Lasă că știu eu. Nu te mai da pe după colț.

— Nu-i a mea, bre omule, nu-nțelegi?

Cît de prompt cu epigramele era Păstorel o știam de la sora mea Doina, profesoară, care îl cunoscuse întîmplător, tot la Capșa, unde își dăduse întîlnire cu o prietenă a ei aflată la masa unde „oficia“ Păstorel. Din una în alta, Păstorel, amuzat să cunoască o proaspătă ardeleană, a cinstit-o la despărțire cu strofele improvizate pe loc:

*Doina-i roșie ca sfecla  
Dar e dulce ca zăharul  
Mai rămîi o leac-aicca  
Să-mi împart cu tine-amarul.*

Sprîntară, soru-mea nu s-a lăsat mai prejos și i-a răspuns cu un catren de același fel, dar jenată de a-i fi replicat ca fată tînără unui om în vîrstă și celebru, i-a trimis răspunsul ieșind din cofetărie, printr-un ospătar:

*Să îți împarți cu mine-amarul  
Nu te-ai vedea stăpîn fîrtate  
Cînd ai paharele în față  
Și-atîtea poloboace-n spate!*

Nici o mirare pentru bucuria de a fi descoperit printre vrafuri revista *Karlsbaderkurzeitung* cu indicația de subtitlu „Număr închinat Parnasului român cu concursul binevoitor al celor mai mari scriitori în viață“. Cine erau acești „mari scriitori în viață“ la al căror „concurs“ apelase Păstorel? Nu alții decît – după cum scrie la sumar – Ion Minulescu, Mihai Codreanu, G. Topîrceanu, Adrian Maniu, Mircea Rădulescu, Tudor Arghezi, fiecare dintre ei luați în răspăr cu cîte o parodie pe versurile lor de mai mare notorietate.

Revista, o glumă, apărută cu Anul I Nr. 1, avînd ca „redactor“ pe Al. O. Teodoreanu și la desene, de fapt caricaturi, pe I. Anestin, iar redacția: Central Hotel Loib și administrația: „n-are“. În chenar la pagina 1, pe patru patrate într-un panou, o schiță de desen reprezentînd o halbă de bere înspumată la textul „Difficile es... Pilsen non bibere“, un pocal cu picior cu lichidul răsfrînt pe margini cu indicația „Alle gute(n) Dinge.. sind Very Dry“, o butelcă cu burtă la textul „Je cherche àpres... Fifine“ și un izvor cu apă minerală țîșnită din el cu indicația „In hoc... Sprudel vincit“.

Pe aceeași pagină de titlu, după sumarul completat la autor cu trei steluțe, cu Solitar și cu Redactor, la poeziile *Scara de toamnă*, *Scrisoare amărită* și *Diverse*. La detaliul de apariție: „Apare cînd Unic-Redactorul nu doarme după dejun“.

Merită reproduș, din *Cuvîntul înainte* pentru justificarea apariției revistei, fragmentul în care Păstorel spune în spirit caustic:

„Băutorii de apă nu pot scrie versuri durabile – susține Horațiu, în versuri care

s-au dovedit durabile. Mi-am amintit de aceste frumoase versuri într-o dimineață de decembrie, pe cînd mă plimbam singur pe străzile Karlsbadului, c’un pahar de apă caldă, din care gustam din cînd în cînd, după prescripție. Ce bine că nu scriu versuri, mi-am zis, și ce dezastru pe literatura română, dacă iubiții mei confrați pe care-i prezint cetitorului în numărul de față, s-ar afla în locu-mi!“

Ar merita reproduce integral și parodiile însoțite toate de caricatura celor parodiați. Minulescu apare astfel în poza Gînditorului lui Rodin la poezia *Romanța celor trei izvoare* cu începutul:

*Am fost la cele trei izvoare  
Trei trubaduri,  
Trei pelerini,  
Porniți din trei regiuni pe care  
Odată le-am abandonat.*

*Un castaniu...  
Un blond...  
Un brun...*

*Minați de-acelaș gînd nebun  
Și cu nădejde-n vindecare,  
Am fost la cele trei izvoare... etc.*

Pe Mihai Codreanu, al doilea din seria de „colaboratori“, îl prezintă în trubadur cu ghitara la porțile cetății la poezia *Poveste de iarnă* cu motto-ul lui Horațiu: „Nec vivere carmina possunt, quae scribuntur aquae potoribus!“:

*La Iași, unde se coace bine via,  
Trăia de mult un tîmăr cărturar,  
Ce-și stăpînea învășul bine, dar  
Nu-și prea putuse stăpîni beția*

*Căzuse Iașul rău de tot. Prostia  
Și insolența unui veac ignar,  
În tirgul vechi și universitar,  
Își disputau atotputernicia... etc.*

Urmează acestui sonet G. Topîrceanu stînd nedumerit cu paharul în mînă, în fața celor două izvoare, la *Balada apelor minerale*:

*Dimineața pe răcoare,  
Cum deschid pleoapele,  
O pornesc înspre izvoare  
Să le încerc apele.*

*Și mă plimb cu apa-n mînă  
Să-mi repar ponoasele,  
Așteptînd de-o săptămînă  
Să le văd foloasele... etc.*

Adrian Maniu este redat în chip de schelet cu articulațiile pe strunele unei ghitare la poezia *Omul cu ficatul uscat*, în patru stihuri prea lungi ca să fie reproduce, dar cu titlurile: *Preludiu*, *Mai departe...*, *Adevăratul sfîrșit* și *Sfîrșitul I*, date cu nota de subsol: „Redacția nu-și ia răspunderea celor ortografiate la această rubrică“.

Redăm aici, din lipsă de spațiu, doar stihul intitulat „Adevăratul sfîrșit“:

*Omul cu ficatul uscat  
Își umple meru paharul la izvoarele cu fete.  
(Pe cer luna lungă ca varul și albă ca o zi de post.)*

Era bolnav  
Sau vindecat  
E inutil de discutat  
Ca un burete  
Al ficat  
S-a umflat  
Cum a fost,  
La loc.

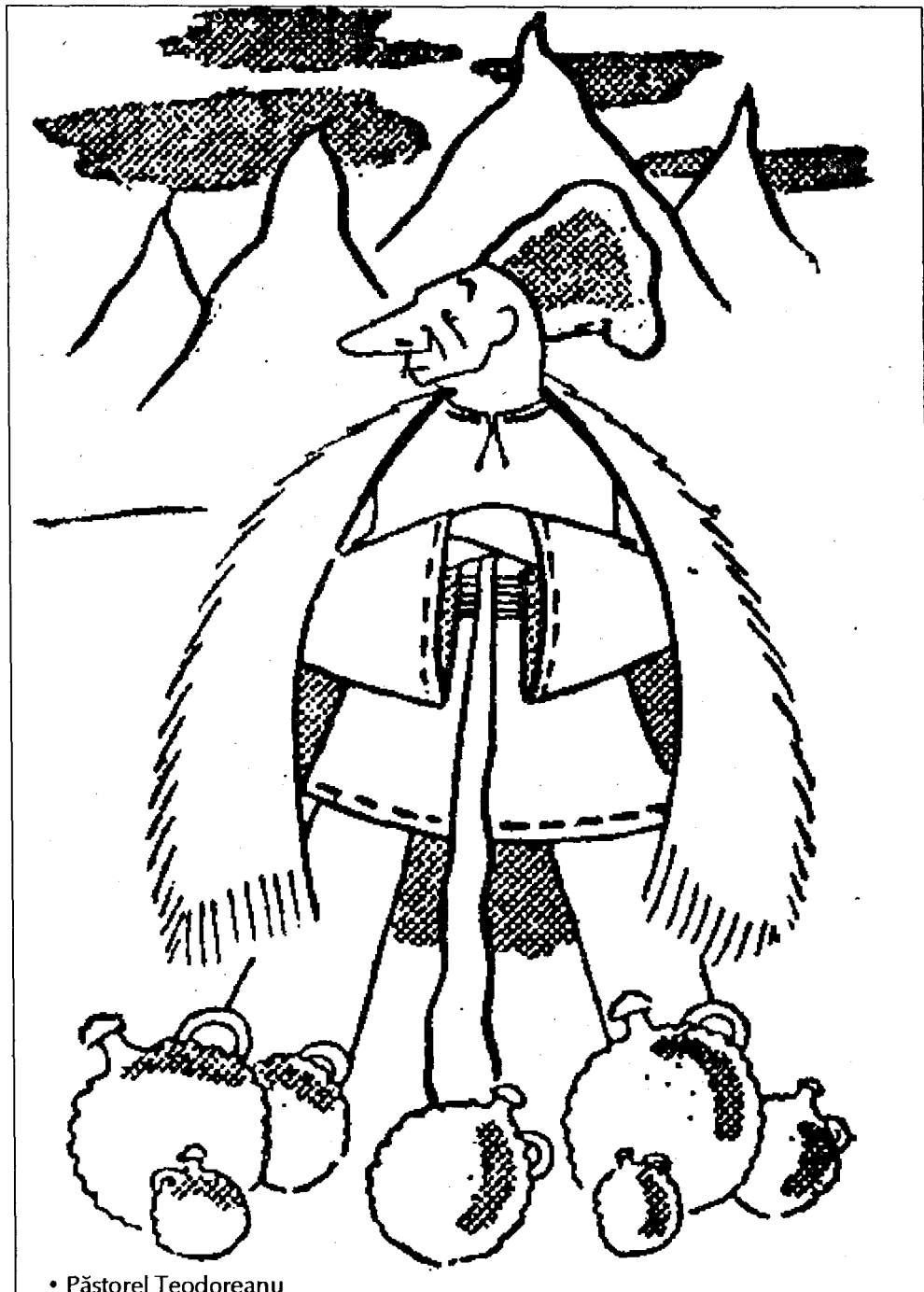
Și apoi „Sfârșitul I”, un singur vers:

Omul roșu era un dobitoc.

amplă, cu Neptun și o nimfă cu tridentul, o vrăjitoare și un înger la poarta ferecată a raiului prin fața căreia trece o locomotivă, la poezia *Mituri*, cu începutul:

Mă am fost dus cu un curmei încins,  
Cu capul înspre zarea surdă, gol,  
Luînd printre scaești benzonaftol  
De bătrînețea vieții nînse, nins...

Din cele proprii, la caricatura unui vagabond cu umbra imensă proiectată pe o stradă pustie ne dă poezia *Scară de toamnă*, un



• Păstorel Teodoreanu

Pe Mircea Rădulescu îl prezintă în chip de papagal pe cutia de bilete la poezia *Din tranșeele suferinții*, închinată „Maestrului Octavian Goga”. O redăm întreagă, fiind foarte scurtă:

Îți spun de-aci, Maestre, să trăiești!  
Dar mă gândesc la soarta mea ingrătă:  
Eu duc, la băi, o viață regulată,  
Cînd alții au murit la Mărășești.

Semnat Mircea Rădulescu, Karlsbad, 3/ XII 1934.

Ultima dintre poeziile parodiate prezintă pe Tudor Arghezi la o alegorie mai

pastel evocator în forma clasică, bineînțeles cu poanta finală nelipsită:

Din codri noaptea ca un fur  
Pătrunde-n burg, pe nesimțite  
Nu-i nici un petic de azur.  
În zările serfenițite... etc.,

cu finalul:

Degeaba mai încurci pămîntul  
Ducînd povara ta de vise!

...

Pe Liae-Wiese susflă vîntul  
Și cafenelele-s închise.

Semnat trei steluțe și Karlsbad, 30 Noembrie 1934.

A doua, cu un Goga în pridvor primind din mîna factorului o epistolă, la poezia semnată Solitar și dată cu titlul în greșeală voită de tipar *isoare amărită* închinată, desigur, Domnului Octavian Goga. Iată și câteva strofe din prea lunga „scrisoare”:

E trist Novembre'n Egerland  
Pustiu și frig... și ploii subțiri,  
Pe-aleele cu amintiri  
De promenade și Jazz-Band...

Un neamț urît, înfipt în guler  
La colț aprinde un trabuc  
Și n-am cu cine să-m-apuc,  
La rămășag că-i zice Müller

Femeile-s urite toate  
Și poartă stîni ca dovecii,  
Amanții lor socot (zevzecii!)  
Că-s numai «nervi și voluptate» ș.a.m.d.

La rubrica *Obiecții Păstorel* oferă două epigrame, una *Pentru urbe*:

Karlovy-Vary, urbe mică  
Izvor de ape alcaline!  
Dar oare n-ar fi fost mai bine  
Karlovy-Very-Dry să-i zică?

și a doua *Pentru Mühlbrunn*:

Aci vin nemții și s-adapă  
Privind paharele ponciș.  
Băui și cu cu dînșii apă,  
Dar am băut-o pe furis.

și, în fine, o pagină cu Păstorel în frac și monoclu închinînd cu o lacrimă din celălalt ochi un *Toast* în franceză:

Adieu, champagne, liqueur, café  
Les médecins m'ont mis à l'eau  
La foi ne m'a jamais manqué  
Mais le foie me fait défaut.

Ca orice revistă, și aceasta a lui Păstorel se încheie cu *Însemnări* și cu nota: „Atragem atenția cetitorilor că poezia *Scară de toamnă*, semnată \*\*\* nu e scrisă de d. Mareșal Averescu, după cum s-au grăbit să afirme unii confracți, dar nici de d. Petre Papacostea, cum insinuau unii amici ai d-sale. E scrisă de un tînăr debutant, probabil băutor de apă”.

Tot la însemnări aflăm că: „Abundența de material ne silește să aminăm publicarea numeroaselor poezii primite la redacție, pentru numărul viitor”, ca să aflăm *finis finarum* că: „Cu numărul de față *Karlsbaderkurzeitung* își încetează apariția”.

Redau cuprinsul revistei cu spicuiuri din parodiile lui Păstorel, nu numai pentru a releva verva lui scînteietoare cititorilor care n-au de unde să o cunoască decît dacă le cade în mînă o publicație de genul acesteia, apărută în număr mic, ci și pentru a cunoaște ambianța literară a unei epoci cînd cititorii se amuzau grozav la izbucnirile sub cele mai variate forme a talentelor care se delectau parodiind poezii de mare circulație, parodii altfel risipite la cafenea sau, poate, publicate sporadic în cîte o revistă la fel ca aceasta, apărută ca supliment la *Adevărul literar și artistic*, și cu regretul meu tardiv de a nu-l fi cunoscut pe Păstorel nici măcar... din vedere.

# Întrebarea privitoare la tehnică

Ovidiu Pecican

N-am prins cutremurul în țară. În primăvara lui 1977 mă aflam la Freiburg, ca fericit beneficiar al unei burse de studii. La 26 mai s-a împlinit un an de la moartea lui Martin Heidegger și, îndeajuns de marcat încă de consecințele seismului – vuiiau toate zările Europei –, m-am regăsit, trist, o dată în plus, în aula Universității, la comemorare. Organizarea nemțească, impecabilă – cu atât mai lugubră, parcă. N-ar fi fost, desigur, pe gustul lui Heidegger, deși cei doi fii încuviințau magiul postum adus tatălui lor prin însuși actul prezenței. Îl vedeam în fața ochilor cu o acuratețe extraordinară pe marele filosof cu mustăcioara lui severă și capul puțin aplecat înainte, pentru a croi drum mai bun sfredelului privirii și faptul se constituia într-un bun prilej – pentru orice discipol al maestrului, dar nu și pentru mine – de a medita asupra sensurilor conceptului de „ființă” și a modurilor ființării. Revenind, atunci, cu atât vigoare din memoria mea nu însemna, oare, că e încă viu, prezent? Am refuzat însă fără efort tentația speculării refugiindu-mă cu lasitate într-o simplă și robustă rememorare, la îndemîna oricui.

În timp ce ascultam vorbele lui Werner Marx, ale lui Gadamer, m-am complăcut să mă revăd student în ultimul an, în drum spre reședința unde trăia retras de vuietul lumii.

A deschis – nu mă așteptam – chiar domnia sa, și cum îl cunoșteam de prin fotografiile publicate în *Stern*, *Der Spiegel* și altele m-am emoționat, ezitînd pentru cîteva secunde și nemaigăsind cuvintele, exact ca în primele luni de ședere în Germania. Era o zi caldă de iunie, Heidegger purta o cămașă în carouri mari, predominînd un maro cald (culoarea trunchiurilor tinere de stejar).

— Bitte... – m-a iscodit, politicos și distant totodată.

Costumul meu de blugi trebuia să fie un soi de recomandare *sans mots*, o uniformă acceptată tacit de majoritatea studențimii. Acum, însă, nu mai eram atât de sigur că e așa.

Mi-am declinat identitatea și, fiindcă numele îi suna, mai mult ca sigur, straniu în ureche, am adăugat că sînt român.

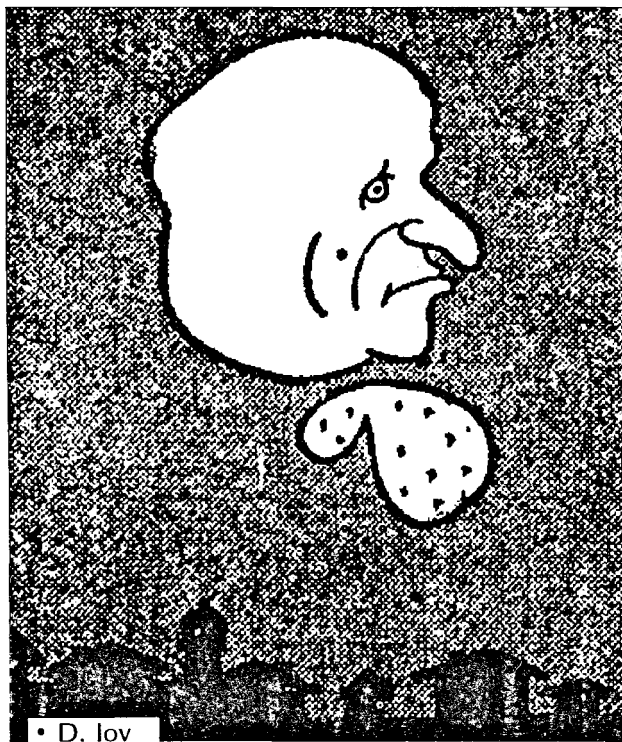
— Și cu ce vă pot fi eu de folos? – s-a interesat, ușor împlînzit de formularea ceremonioasă dinainte, sigur că nu căutam vreo fetișcană sau mai știu eu ce.

I-am mărturisit că, apropiindu-se finalul studenției mele germane la filosofie, consider indispensabil ca la întoarcerea mea acasă să mă pot mîndri că am cunoscut,

măcar pentru cinci minute, în pragul ușii, pe omul în care văd „conștiința filosofică a Germaniei contemporane”. Fraza aceasta bombastică – acum mă năpădește rușinea, dar atunci am rostit-o precipitat, ca un îndrăgostit – nu m-a făcut suspect în ochii lui. Dimpotrivă.

— Veți duce mai mult decît o imagine-de-cinci-minute a „conștiinței-filosofice-și-așa-mai-departe”, tinere domn – zîmbi Martin Heidegger. Pofțiți înăuntru!

M-am lăsat condus, cu inima bătînd încă nedomolit, prin holul larg, pe scări, în biblioteca spațioasă, înțesată cu cărți cu cotoare la unison.



• D. Iov

Apoi ne-am așezat în fotoliile de piele, nu departe de canapeaua de lângă fereastră, înainte de a începe mai greu, apoi tot mai descătușat – în convorbire. (Pentru a fi heideggerian s-ar cuveni să notez „convorbire”, măcar că era, în fapt, pură vorbire.)

Maestrul se vorbea pe sine. Mă așteptasem să găsesc un domn abstras și ursuz. Nici pomeneală. Heidegger vorbea cu vădită plăcere deși, trebuie să recunosc, ocolea abil orice părea să atingă proiectele nefinalizate încă, păstrîndu-se dincoace de cortina impenetrabilă a misterului.

Cu neașteptată amabilitate se interesă de preocupările mele, făcînd cîteva considerații potrivite despre freudo-marxism, despre Frankfurt ca centru filosofic, despre profesorul Adorno... După aceea, neaștep-

tat, mă întrebă despre unul dintre foștii săi studenți români, G.T., a cărui faimă de filosof oral bucureștean ajunsese, încă pe vremea cînd urmaam cursurile liceale, în orașul meu de pe Mureș, fără a se întinde însă pînă la Freiburg, în ciuda publicității indirecte datorate lui M.E. și *Jurnalului* său. I-am spus ce știam: că, uneori, cu o franzelă în mînă și cu mîncile suflecate, se oprește pe treptele Universității din București, dezvoltînd în fața studenților stupefiați cîte o dizertație sclipitoare. He-he! surîseră ochii maestrului, înainte de a trece la altceva. Și am intuit că nu trebuie să stărui asupra subiectului, nici filosofii nu sînt scutiți de prea-omeneasca gelozie.

... Pe urmă îmi vorbi despre studenții săi japonezi – unele lucruri le cunoșteam deja, din legendă – și despre... și despre... Pluteam în dulcea toropeală a simțurilor produsă de concentrarea maximă a rațiunii asupra unui singur obiect, precum și de conștiința faptului că fiecare clipă împietrește, devine istorie...

Și deodată mă invadă un sentiment difuz... Se pregătea ceva, o simțeam...

Oricît am trăi nu am izbuti niciodată să explicăm cîte ni se întîmplă. E bine știut că, de multe ori, ne deschidem sufletul mai ușor în fața unui străin decît a celui mai intim partener de viață. Poate fiindcă ne gîndim că e probabil să nu-l mai vedem vreodată. Un alt mod de a înmormînta marile noastre secrete. De a le păstra în ascundere.

Maestrul tocmai își curăța un măr cu cuțitul, eliberînd coaja îmbîrligată deasupra unei farfurioare. Eu mușcam dintr-un altul, savurînd carnația albă și succulentă a fructului, cînd i-am surprins privirile scrutîndu-mă cu totală... simpatie. Formulasem o întrebare cu privire la tehnică, despre care publicase un studiu faimos prin 1954. Problema mă interesa într-un context mai larg, desigur, și întrebarea venise oarecum firesc, fără să o fi premeditat de acasă, ca pe altele. „Tehnica este o modalitate a scoaterii din ascundere”, spune Heidegger în contextul menționat. „Dacă luăm aminte la aceasta, atunci ni se deschide un cu totul alt domeniu pentru esența tehnicii. Este vorba de domeniul scoaterii din ascundere, adică al adevărului”. Nu-mi puteam explica subita sa simpatie decît în legătură cu întrebarea mea.

— Nu că aș adera, în vreun mod oarecare, la perspectiva pragmatică asupra lumii, dar trebuie să-ți mărturisesc, tinere domn, că am văzut întotdeauna în spatele preocupării de a filosofa și un impuls de natură „pres-

cratică", dacă accepți termenul, în sensul că filosofia mărturisește o „dragoste de înțelepciune”, iar înțelepciunea trebuie înțeleasă și ca pricepere... Priceperea la ceva, în ceva... - îmi spuse, dintr-o dată mai însuflețit. Așadar, mi-a plăcut să deslușesc în filosofie o iubire față de cunoaștere văzută, aceasta din urmă, atât ca o cunoaștere-logos, cât și ca o cunoaștere-praxis. Acum, fiindcă veni vorba, iată un fapt cu care puțin gînditori din istorie se pot mîndri, dar propriu filosofiei profesate de mine: unele dintre gîndurile mele s-au lăsat valorificate și în sensul acesta, al „efectuării unui efect”. Printre ele, și tehnicul.

Și rostind aceste cuvinte, trase deodată de măr și din fruct se desfășură ceva ca un ciorap oranj, sclipitor și rigid, ținut parcă pînă atunci, bine strîns de un arc sever, în interiorul miezului.

— Iată... - repetă. Verifică și dumneata...

Am pus mîna pe „ciorap”, însă degetele nu înlîniră nici un obstacol. În schimb palma glisă înăuntru materiei, dispărînd în întregime. M-am speriat și n-am pregetat să-mi retrag mîna cît am putut de iute.

— Nici o temere, prietene, merele nu mușcă! - zîmbi poznaș filosoful. Nu m-am putut împiedica să nu-l asemăn, în gînd, cu Faust. Un truism, așa cum îți vin în minte cu sutele în momente de mare perplexitate.

Am încercat din nou, și acum m-am încapătînat să înregistrez prin intermediul rațiunii ceea ce îmi ofereau simțurile. O senzație de ușoară răceală nu izbutea să atenueze certitudinea că epiderma mea ia contact cu un spațiu înțesat cu electricitate. Ciudat, nu mă curența, dar dincolo de o anumită limită virfurile degetelor refuzau să înainteze, ca în fața unui zid infinit de fin.

— Ce poate fi? - am formulat prudent.

Rîdea satisfăcut, în timp ce mîna lui aluneca mai departe, în profunzimea aceluia spațiu ce se dovedea, la pipăit, un fel de culoar curbat în sus și într-o parte. Un culoar oranj.

— Un drum, desigur - mă întări Heidegger. O cale a scoaterii din ascundere.

Nu-mi reveneam în ruptul capului, deși mărul redevenise măr și filosoful își tăie o felie, introducînd-o în gură și mestecînd-o cu poftă.

— Apucă, te rog cuțitul - adăugă.

M-am întins după el. Ca din greșeală, lăsă să-i scape printre degete, aproape cînd eram gata să-l prind. Am crezut că-am reușit să-i opresc căderea, dar nu. Se rostogoli pe covor, desfășurînd cîteva clipe irizațiile unui curcubeu imposibil de descris, etalînd mai pe urmă eflorescența unei „cozi” oranj scînteietoare. Curbată oblic în sus.

— Pe aici, pe aici! - mă împinse maestrul spre o ușă.

După toate aparențele, trebuia să ducă în camera alăturată.

— Plin și gol, plin și gol, nu-i așa? Lumea întreagă e plin și gol după chinezi...

Conform acestui criteriu ușa ținea de ordinea golului.

Mă așteptam să o deschidă. Nu asta urma.

Cu un zvicnet al brațului pe laterală, Heidegger trase din lemnul vopsit o „trenă” imperială, oranj și de astă dată mă pofți cu cuvintele:

— Urmează-mă!

Păși în tunelul oranj, prinzîndu-mă de cot, ca într-o plimbare de demult... Din vremea gloriei apuse a școlii peripatetice.

Pe cînd piciorul și capul, primele vîrte în spațiul oranj, dispărură ca șterse de pe fața pămîntului, îl auzii - spre liniștirea mea -, recitînd din Holderlin:

— „Am vrut amîndoi despărțirea? Așa am crezut că e bine? / Atunci de ce, ca de-o crimă, se cutremură fapta? / Ah, puțin cunoaștem, / Căci un zeu stăpînește în noi”.

Intrasem deja în oranj și totul în jur sclikea. Picioarele mă duceau cu pași prudenți, printr-un spațiu curbat și ușor ascendent. „Dacă așa fi pitic, m-aș putea crede în spirala unui melc” - mi-am zis, în sinea mea.

Am înaintat așa pînă la ceea ce părea să fie o platformă, nu departe de locul prin care pătrusesem.

Maestrul continua să mă țină de braț, presîndu-mi ușor cotul. Cînd am privit în dreapta, n-am zărit nici cot, nici Maestrul, ci numai un oval imposibil de descris, să zicem ceva între penajul unui păun într-o amiază asfixiantă de vară și flacăra unui foc de tabără privită printr-o lentilă deformantă și deosebit de penetrantă.

Era „el”. (Realizez ce ridicol sună această propoziție de identificare. Din punct de vedere rațional lipsa certitudinea. Obșnuința unei gîndiri neconstrînse de rigorile logicii, vădită de majoritatea dintre noi în momentele cruciale, revenise, fără efort, și la mine, astfel încît nu mi s-a părut necesar să renunț la intuiția că filosoful se lăsa perceput, în spațiul oranj, ca o formă ovală ademenitoare din punct de vedere cromatic.) Cît despre mine, ha, nu izbuteam să mă disting deloc. Probabil că mă înghițise perfect forma aceea de ființare.

— Aceste minuni ne sînt date tuturor. Eu n-am făcut decît să descopăr calea.

— Și unde duce ea, maestre? - am întrebant. S-ar părea că esența trebuie concepută ca lucru-în-sine...

— Sîiit... - făcu ovalul din dreapta mea, cu vocea lui Heidegger. Nu trebuie să forțezi obținerea unui efect.

Dar era inutil să mă mai oprească, odată ce apucasem să spun cuvintele acelea. Undeva în față portocaliul se transformase în roșu incandescent, iar acum se întuneca tot mai mult.

— Să ne întoarcem - zise gînditorul, și m-am simțit tras înapoi. E destul.

Era într-adevăr destul.

În ziua de 26 mai 1977, nici un Werner Marx, nici un Gadamer și nici un Weizsacker n-au pomenit nimic despre vrăjitoria acestui Aladin german pornit să descopere calea adevăratei scoateri din ascundere.

Poate că, totuși, comemorarea n-a fost o inițiativă lipsită de fertilitate. În timpul solemnelor și inspiratelor cuvîntări a mijit pentru întîia dată în mintea mea, la început nebulos, după cîteva săptămîni cît se poate de limpede, ideea că Martin Heidegger pornise cu un an înainte în tunelul oranj al existenței sale. Nu spun chinezii că lumea întreagă e alcătuită din plin și gol?

(august 1987)

## Poeme de Nicolae Coande

### Într-un moment al vieții mele

*Cît pe ce să plîng după tinerețea dusă și  
celelalte daruri  
dacă n-am făcut-o  
e pentru că am fost atent la felul în care  
îmbătrînesc ceilalți  
cît pe ce să-mi scalde lacrimile ochii  
într-un moment al vieții mele - cînd colo  
demonul rîsului îmi dădu coate  
cînd colo nepăsarea tandra indiferență  
îmi duseră mîna la gură  
cine m-ar fi văzut și e sigur că m-au  
văzut cîtiva  
m-ar fi scos din drama acestei vieți și asta  
era drama mea  
am rîs amar printre moderni și după  
și rîsul ăsta - nu puteți să știți - mă  
ține-n viață printre vii.  
Dacă acum scriu toate acestea - pentru  
morți le scriu  
cu-aceiași mîna dusă de la gură.*

### Un pașaport colectiv

*O țară pierdută ca un copil în tîrgul  
stelelor o țară  
învinsă dar nu ca o femeie în dragoste  
(astăzi femeile înving și aici - ce  
disperare...)  
bătută la un straniu pocher cu adversari  
invizibili o țară  
cu alexandrini jugulați  
de topica urlată a haitei - barbarii au  
fost ultimii delicați  
poate  
ultimii poeți  
o țară cu surîsul la rever ca o garoașă  
uscată  
plînsul ei desenează o hartă pe creier o  
moară de vînt  
o spadă captivă  
o țară cu un singur poet cită tristețe  
țară de pașale  
ținut de cadine pămînt de ghiauri  
o patrie de sîrmă ghimpată în care inimi  
mor agățate  
matrie cu iadul la vedere - prevăd ceva  
în viitor  
profetul acestui popor cu muza adormită  
o biblie națională cu paginile netăiate  
niciodată  
citite -  
un pașaport colectiv.*

# „A munci“... dar și „a lucra“

Alexandru Niculescu

1. Începînd cu vreo două articole în *România Liberă* (pagina religioasă) și terminînd cu „observațiile lingvistice“ din *Dilema* (an IV, nr. 174) ale colegei noastre Rodica Zafiu, problema termenilor *muncă*, *a munci* preocupă din nou pe cei care cercetează lexicul limbii române de astăzi. Bineînțeles, semantica religioasă, creștină, a acestor cuvinte (*muncile iadului*, *a fi muncit de gânduri* etc.) conduce la sensul „tortură, chin“ pe care orice exegeză filologică sau religioasă îl poate ușor descoperi. Lăsăm la o parte modernele structuri de tipul *oamenii muncii*, *cîmpul muncii* etc. pe care, după model rusesc comunist, limba română le-a adoptat în timpul dictaturii, sub ocupație sovietică.

2. De fapt, discuția începuse de mult. În *Arhiva* (Iași), XXIX din anul 1922 (p. 216-237) Iorgu Jordan publicase un studiu amplu despre *Noțiunea muncă în limbile romanice*. Mai tîrziu, Constantin Racoviță, un eminent slavist dispărut în floarea vîrstei (1917-1947), a reluat problema, mai ales în perspectivă semantică: „*Travail*“ et „*souffrance*“, publicat în *Bulletin linguistique* VII (1939), p. 96-101, deschidea drumul unor interpretări noi, în raport cu limbile slave.

Într-un articol ulterior intitulat *A lucra*, publicat, este drept, ca o simplă „cronică a limbii“, în *România literară* din 24 septembrie 1981, noi am încercat să reunim cele două demersuri: cel romanic și cel slav. În realitate, limba română posedă pentru noțiunea în discuție doi termeni: *lucru-a lucra* și *muncă-a munci*, unul latin, altul slav. Constatăm astăzi că articolul nostru este ignorat...

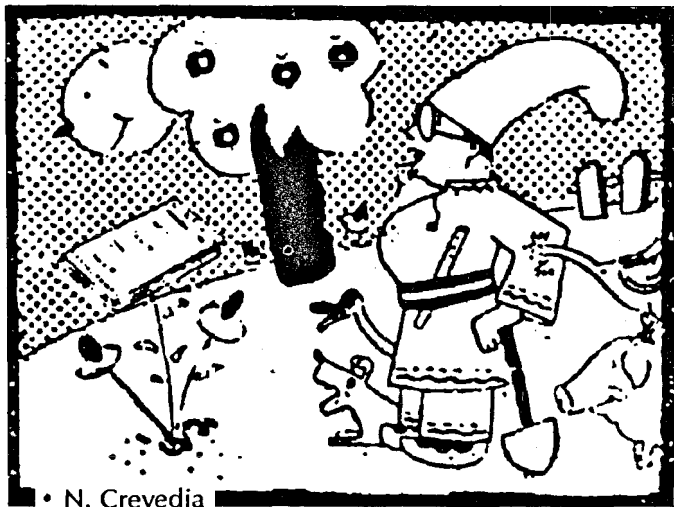
Pe atunci, însă, „cronică“ noastră făcuse oarecare vîlvă. Anumite fraze din articol stîrniseră reacții semnificative: *a lucra* nu-i totuna cu *a munci*, scriam – pentru că *a lucra* pornește de la lat. *lucrum* „cîștig“ (cf. *lucrativ*), iar *a munci*, precum *muncă*, de origine slavă, presupune o acțiunea grea, dură, lipsită de profit. Vorbele noastre, trecînd dincolo de paginile *Românicii literare*, în rîndurile celor ce munceau din greu, fără perspectivă, fără cîștig, precum erau „cei din cîmpul muncii“, trezeau ideea „noi nu lucrăm, noi muncim!“.

3. Iată de ce credem a fi pus problema termenilor *muncă* și *a munci* în altă lumină. Nu în raport numai cu slavona tre-

buie luate în considerare aceste cuvinte – ci și în raport cu limba latină.

Întrebarea fundamentală este: de ce și în ce condiții *a lucra* (lat. *lucror-lucrari* derivat din *lucrum* „cîștig“) a putut trece de la sensul „a cîștiga“ (pe care îl are în alte limbi romanice) la sensul „a munci“? De ce – altfel spus – româna a părăsit sensul „a obține un profit în urma unei acțiuni operative“ pentru a trece la sensul „a desfășura o acțiune“, nu numai fără profit, dar și cu greu? De la un verb punctual-rezultativ, româna a trecut la un verb – de origine slavă – durativ.

4. Fără îndoială, această transformare semantică trebuie pusă pe seama contactelor cu Slavii. Dar și pe seama izolării românei de romanica occidentală. În timp



• N. Crevedia

ce aceasta din urmă dezvoltă verbe precum *laborare*, *operare*, chiar *tripaliare* (la începutul feudalismului), de unde, după cum se știe, *tripalium* → fr. *travail*, it. *travaglio*, româna lipsită de acești termeni latini, primea cu ușurință (în condițiile bilingvismului slavo-român și, mai ales, după integrarea românei în structurile cultural-religioase slavone, adică după sec. X) termenii *muncă*, *a munci* (care ajung, ulterior, și în maghiară!). La aceștia, ea își adaugă *trudă*, „muncă“ – *a trudi*, *caznă* – „pedeapsă“ – *a căzni* – termeni de origine slavă, din același cîmp semantic.

5. Dar între *a lucra* și *a munci* nu era numai o problemă lingvistică: *lucrul* și *munca* aparțin la două etape istorice, la două organizări sociale diferite. Comunitățile daco-romane, predominant pastorale, aveau îndeletniciri de ciobani, cu stîne și oi sau chiar cu pășuni montane, pe plaiuri, în

urma cărora eforturile de activitate erau răsplătite: acolo *se lucra*, adică ceea ce întreprindeau ei era recompensat. Se „cîștiga“!

Cînd, mai tîrziu, o dată cu organizarea statelor slave (mai ales după sec. IX, cînd se constituia statul bulgar) în zonele aflate sub influența lor (să nu uităm că a existat o Bulgarie mare, la nordul Dunării, pînă în Transilvania și Cîmpia Panoniei!), se introduc reguli feudale de cultivare a pămîntului (acaparare, bineînțeles, de Slavii sedentari în regiunile de deal și de cîmpie) descendenții daco-romani amestecați cu slavii, deveniți *Români* au fost nevoiți să le accepte și să le adopte. Ei nu mai erau stăpîni pe *lucrul* lor, *lucrul* nu mai era un *cîștig*: începe munca din greu, în folosul *altuia*. Nu întîmplător v.sl. *munciti* „a munci“ desemnează munca de rob!

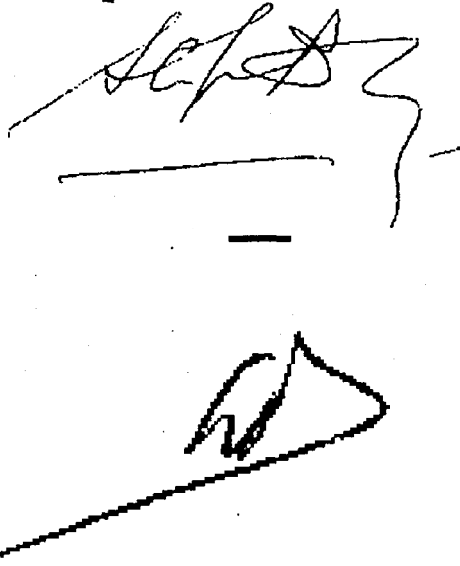
6. Aceste transformări aveau loc însă nu mai în nordul Dunării. Dialectul aromân, din sudul Dunării, nu cunoaște cuvintele *muncă*, *a munci* (Dicționarul dialectului aromân al valorosului lingvist care a fost Tache Papahagi nu le înregistrează). O asemenea constatare conduce la concluzia că termenii *muncă*, *a munci* etc. au apărut după despărțirea dialectelor românești din trunchiul comun (după sec. al X-lea). Cu alte cuvinte, ei au apărut în română atunci cînd s-a instaurat, la nordul Dunării, noua ordine, (sud)slavă de proprietate și de muncă a pămîntului agricol pe largi întinderi.

Între *a lucra* și *a munci* există așadar distanța care separă societatea pastorală arhaică de societatea agricolă cu care începe Evul mediu. Nu trebuie să uităm că aproape toți termenii care semnifică organizarea pămîntului agricol (*brazdă*, *mejdîină*, *ogor*, *dijmă* etc.) sau titlurile obținute prin posesiuni rurale (*boier*, *văzeș*, *rob* etc.) sînt de origine slavă, sau slavo-maghiară.

7. Ce putem spune, în concluzie? Sîntem, cel puțin la origini, un popor de păstori care își cîștiga, *lucrînd*, existența liniștită – și am devenit, treptat, coborînd din munți și „intrînd în istorie“, agricultori dar, de atunci înainte, *muncînd* pămîntul, mai mult pentru alții decît pentru noi. Nu trebuie să uităm că slavii, pașnici, cu așezări trainice, au venit în zonele romanizate ale Daciei – precum germanicii, în Apus – ca *populații cuceritoare*. Cu atît mai mult, atunci cînd au devenit „stăpîni“ (sl. *stopan*) ai locurilor cucerite, după întemeierea statului bulgar.

8. Completînd, astfel, cercetările lui C. Racoviță, desprăfuind un articol al nostru ignorat, nu putem să nu subliniem *divergențele* dintre română și limbile romanice occidentale. Dacă, în Occident, activitatea operativă era legată de *tripalium* „un fel de jug“, la noi, în romanitatea românească, istoria noastră zbuciumată ne-a făcut să pierdem *lucrul* înaintașilor latini și să intrăm în *truda* și *caznela muncii* pentru alții, pentru cei nou-veniți, pentru cuceritori. Cercetările istorice și sociologice ulterioare pot confirma sau infirma constatările noastre lingvistice.

# Epistolar



• Ștefan Baciu văzut de Marcel Iancu



• Lucian Boz văzut de Marcel Iancu

„... în Sydney, eu îi scriu lui Lucian Boz...”

Din îndepărtata Australie am primit nu demult un interesant lot de scrisori, expediat nouă de criticul și eseistul Lucian Boz, care trăiește la Sydney. Se află aici scrisori primite de la Emil Cioran, Mircea Eliade, Anton Dumitriu, Constantin Noica și Ștefan Baciu. Unele dintre cele mai interesante rămân cele primite de la Ștefan Baciu, care își transformă corespondența într-o adevărată artă a comunicării, însoțindu-și epistolele cu desene, poezii sau cu surprize diferite, arta lui epistolară făcând dovada unei fantezii bogate, nelimitată sub raportul mijloacelor de exprimare. În numărul de față vom selecta pentru D-voastră doar corespondența anului 1976, an interesant și sub raportul opiniilor politice exprimate de Ștefan Baciu, tot mai incomodat de lipsa de comunicare cu țara, devenită un fel de insulă-apanaj a „Cântării României”, în care cultul străbunilor și exaltarea trecutului amenința să ia forme paroxistice: „... stalinismul – «marca Vasile Militaru» – e în floare! De la legionari (sic!) nu s-a mai scris atâta de... strămoși și daci. Numai că în locul imnurilor se cântă... internaționala!”. În același timp, numărul special din revista *Mele* – pe care o redacta la Honolulu –, număr dedicat „șaguniștilor”, adică absolvenților liceului „Andrei Șaguna” din Brașov, nu putea avea intrare liberă în țară. Aflăm apoi că avea în pregătire și alte numere din revista de poezie *Mele*, între care și unul închinat poetei de avangardă Filip Corsa, număr pentru care aștepta date și poezii de la soțul ei din țară, Barbu Florian, cel care își semna cronicile dramatice din jurul anilor '30 cu pseudonimul *Menalques*. Acesta nu trimite însă materialele cerute, ci răspunde cam „haloimăs”, printr-un fel de carte poștală fără cap și coadă.

Alte neazuri ale lui Ștefan Baciu sunt cele legate de redactarea revistei *Mele*, ajunsă atunci la anul al XII-lea, dar cu foarte multe eforturi personale, situație în care el este când „mecena”, când „manager” și „ușier”, iar anul care bate la ușă se anunță și mai auster sub raportul banilor. În același sens poetul se arată îngrijorat de soarta memoriilor pe care le scrie cu titlul *Praful de pe tobă*, neavând mijloace pentru publicarea lor, de vreme ce tiparul la ultima sa carte de versuri l-a costat 2500 de dolari. Se gândește la un fel de asociație de editură utopică, pe bază de abonați, care să contribuie fiecare cu 100 de dolari, dar își dă seama că totul e în zadar și că scrierea „pentru saltar” e singura posibilă. Despre mersul redactării acestor „memorii” revine în fiecare scrisoare către Lucian Boz, semn că era frământat de materialul pe care tocmai atunci îl turna în pagini (cum erau cele despre Eugen Heroveanu sau Emil Cioran). Din țară îl ține la curent cu știri N. Carandino (moartea lui Traian Lalescu, apariția unor texte de Eugen Relgis în revista *Manuscriptum* etc.), mai îndulcind astfel din amăreala exilului.

Între cei doi interlocutori, care se cunosc din anii '30, când, plecat la București pentru obținerea de autografe pe albumul său, Ștefan Baciu, în vârstă de numai 12 ani, elev șagunist la Brașov, a fost dat de prietenul

său Noni Jebeleanu pe mâna lui Lucian Boz, „care timp de două sau trei zile a fost «ciceronele» meu” (*Praful de pe tobă*, p. 83), se pare că izbucnesc și unele neînțelegeri, legate de intenția lui Boz de a publica o cronică despre Ionescu în *Mele*, pe când Ștefan Baciu demonstrează că *Mele* fiind o revistă numai de poezie, n-a publicat și nu publică cronici, așa cum poate sta mărturie sumarul tuturor numerelor, cerându-i, cel, mult, s-o transforme într-un elogiu în proză.

Mai în toate scrisorile îl anunță că i-a alăturat și câteva poeme „recente”, spre lectură. Textul multora dintre ele, caligrafiat frumos și însoțit uneori de desene, se află la „dosarul” corespondenței de față; unele dintre poeme – cum ar fi *Don Quijote*, *Declarație de principii* (apărută cu titlul *Amintiri din viitor*), *Distihuri havaiene pentru umbra poetului Eugen Titeanu*, *Sportul capitalei – ediție specială*, *Patria*, *Steaua din insula Oahu*, *Sorcova din arhipelagul Sanwich* – au fost incluse în ediția publicată la Editura Eminescu în 1991 și 1993; însă două poeme, *Privire prin geamlăc în Pașarlăc* și *Mesaj tropical pentru cei „3” de la „Facla”*, au rămas inedite, drept care le reproducem aici.

MIRCEA POPA

[1]

14/04/[19]76

Dragă Baciule,

Aveai bunul obicei să-mi scrii des și pe larg. Or, de vreo câteva luni ai intrat într-o zonă de tăcere.

Știam, dintr-o scrisoare datată septembrie 1975, că ai avut neplăceri cu sănătatea, însă cum primeam regulat *Mele*, cauza tăcerii trebuie să fie alta.

Aveai, de asemenea, excelentul obicei de a-mi trimite dublul cărților ce primeai din țară.

Singura explicație ce pot găsi e că, probabil, ești supărat pe mine și aș vrea să știu de ce?

Singura carte românească primită din USA mi-a venit de la poetul Ștefan Munteanu din Oakland, California. Cum mi-a trimis volumul pe mare în ianuarie, mi-a parvenit abia sâptămâna trecută. Prin avion ar fi făcut 4-5 zile.

o Ștefan Baciu  
 anunță „Căutătorul de comori” care va apărea în curând la „Fundatia pentru Literatură și Artă Regele Carol I”, „Urmasii în anolimpul” poezie a apărut zilele acestea la Friza sub conducerea lui Mihail Chirnoagă și George Vaida



Honolulu  
 14-4-76

Dragă Lucian Boz: mulțumesc pentru  
 scrisoarea din 13/9. Rețipose caieții din  
 „Mănușile lui”, unde primul a fost confinat  
 la la surorile lui din București, și publicat  
 în „Kultur”!  
 Cu un semn cum 300 de pg (de manuscris) din  
 „Mănușile lui” de care mi-ai spus, păcat că te-ai dus  
 de sumă, ca să nu auză - frumoasă, Sava (?)  
 și să poți pune pe picioare o colecție de 100  
 50 de cărți, la \$ 100 pe an, eventual să ar  
 pata colțul din „Căutătorul”, referat. Păcat!  
 „Mănușile” 35 apar în 1988, la final anului, cum sunt la  
 F. Corsă spre de F. Corsă, și optez să apară. Mă  
 vreau să pun curând 57 de cărți, și să fie  
 cartea 35 din anul III (!!!) - Sta., ca să  
 editeze al lui „Ultimele” și „Căutătorul”. Am văzut  
 că și tu, mult obligat de „strămoșii”  
 și în ’77 pare să nu fi mai puțin.  
 Rețipose, căte n-ai mai, un colecționabil simplu de  
 folosit, ca să, semnata.  
 Mi-ai spus în „Căte” foarte recent  
 și te salut cu multă simțire și  
 toată afecțiunea,  
 Ștefan Baciu

I-am scris care au fost impresiile mele  
 de lectură și, probabil, va primi rândurile  
 mele în câteva zile, deoarece i-am adresat  
 misiva prin avion.

Îți voi scrie mai pe larg de îndată ce voi  
 primi un semn de viață de la D-ta.

Cu aceeași prietenie (veche), al D-tale,  
 Lucian Boz

[I]

Honolulu, 10-6-76

Dragă Lucian Boz,

Nespus de mare bucurie mi-ai făcut cu  
 rândurile din 7/06, însoțind prețiosul dar  
 al notei lui „Ar[șavir] A[cterian]”. Nu, în  
 „dosarele” mele nu se mai află nimic, mai  
 totul a fost distrus de ai mei la Brașov, după  
 ce demisionasem la Berna în 1948, în anii  
 lui Stalin. Mulțumesc!

Sper că ai primit cele câteva cărți expedi-  
 diate mai demult. Inclusiv Eminescu de Di-  
 nu Noica. Scriu amintiri (!) în stil „memo-  
 rialistic”, să las o mărturie și să-mi... alung  
 singurătatea, și, ca de obicei, prepar un nou  
 Mele. Cu toată vechea mea dragoste te salut  
 și îmi îngădui să-ți pun în acest plic câteva  
 poeme recente.

As ever, al D-tale mereu prieten (fost  
 „băiat mic”),  
 Ștefan Baciu

[II]

Honolulu, 20-6-76

Iubite Lucian Boz:

mulțumesc pentru mesajul din 14-06;  
 interesantul text despre Ionescu însă n-ar

putea apare în Mele, decât  
 dacă și când am face caiet pen-  
 tru... poetul Ionescu, ceea ce  
 nu cred că l-ar încânta. Dacă  
 ai să răsfoiești cele 33 caiete  
 ale revistei, ai să vezi că nu  
 s-a publicat nici o cronică;  
 doar câte un scurt text în pro-  
 ză despre poetul sau artistul  
 omagiat. În orice caz, eu  
 mi-am permis să fac un „xero-  
 x”, așa că îți înapoiez textul  
 cu cele mai bune multumi-  
 ri. Caietul 34 din Mele  
 (anexat) vei vedea că e scris  
 numai de foștii elevi de la  
 „Liceul Șaguna” din Brașov -  
 încă o „trăsnaie” de care era  
 în stare numai,

Ștefan Baciu,

care te salută cu aceeași ve-  
 che și prietenească dragoste.  
 (Mi face plăcere să mai ală-  
 tur, pentru lectura celui ce a  
 scris Cartea cu poezi, câteva  
 poeme recente.)

[III]

Honolulu, 23-6-76

Dragul meu Lucian Boz:

am cetit încântat frumosul text al verii  
 bucureștene, într-o vară în Hawaii, și îți  
 mulțumesc că mă citezi! Cred că ai primit  
 scrisoarea în care îți explicam că Mele n-a  
 publicat - de la nr. 1 până azi - decât po-  
 eme, și ca proză texte scurte despre profiluri  
 de poeți sau artiști. De aceea, și-am retrimis  
 cronica. Dacă vei afla, în orice  
 număr, o singură cronică, „o  
 mânănc” - plus toată revista!

Nu știu dacă ai primit cele  
 3-4 cărți expediate în ultima  
 vreme, inclusiv aceea a lui Di-  
 nu Noica despre Eminescu. Te  
 știu, din 1930, atât de punctu-  
 al, de aceea mi-e teamă să nu  
 se fi... rățacit! Sper că ai primit  
 Mele 34 și te salut cu, mereu,  
 veche dragoste,

al D-tale,

Ștefan Baciu

[IV]

Honolulu, 8-7-76

Dragă Lucian Boz,

îți mulțumesc mult pentru  
 tăieturile de presă însoțind scri-  
 soarea din 2/7; în ceea ce privește  
 însemnările D-tale despre  
 acele câteva cărți, ele îmi  
 arată - încă o dată - pe atentul  
 și foarte finul critic din acea  
 depărtată și mereu prezentă  
 Carte cu poezi. Firește că m-ar  
 interesa textul despre poemele  
 lui F. Corsă, poate afli în ar-  
 hiva D-tale - și faci „xerox” -  
 ceva din poemele ei. Mă bucur  
 că și-a plăcut caietul „Șaguna”

din Mele; l-am făcut cu mare drag - dar (mi  
 se pare!) nici chiar acesta nu poate pătrunde  
 în R.S.R., unde stalinismul „marca Vasile  
 Militaru” e în floare! De la legionari (sic!)  
 nu s-a mai scris atâta de... strămoși și daci.  
 Numai că în locul imnurilor se cântă... in-  
 ternaționala! Eu umplu, unul după altul,  
 caiete cu vechi amintiri despre oameni și  
 locuri, și apoi - la saltar cu ele! (Auto-  
 editarea celor 2 volume de poeme m-a cos-  
 tat peste 2500 de dolari - și de citit, ne citim  
 „entre nous”). Îți trimit 2-3 poeme recente,  
 spre „lectură”, și te salut cu toată vechea  
 mea dragoste, al D-tale,

Ștefan Baciu

[V]

Honolulu, 25-7-76

Dragul meu Lucian Boz,

țin să îți mulțumesc pentru scrisoarea  
 din 19/7 și textul - demn de autorul Cărții  
 cu poezi, pe care o să încerc să-l „ilustrez”  
 cu poeme de F. Corsă. Florian nu mai scrie  
 de mult; la un moment dat, trimitea lungi  
 scrisori, acum a tăcut. L-am văzut la Paris,  
 în 1973, la un restaurant vietnamez și am  
 stat de vorbă câteva ore.

Eu scriu capitole de... amintiri; azi chiar  
 am terminat un portret al celui excelent  
 scriitor și memorialist, care a fost Eugen  
 Heroveanu; am fost aproape vecini, îl vi-  
 zitam. Sunt aproape sigur că și-a fost pro-  
 fesor - sau nu? Cartea lui despre Iași e una  
 din cele mai frumoase. Am „făcut” și un  
 capitol Cioran, profesor la Brașov. (Totul  
 e însă, pe destul de multă vreme, material  
 „de saltar”.)

Honolulu

20-6-76

Iubite Lucian Boz: mulțumesc pentru mesajul  
 din 14-6; interesantul text despre Ionescu  
 este n-ai putea apare în Mele, și căte daci  
 și căte cu faa nu caieții... poezie  
 Ionescu, ceea ce nu cred că l-ar încânta. Dacă  
 ai să răsfoiești cele 33 caiete ale revistei, ai  
 să vezi că nu s-a publicat nici o cronică;  
 doar câte un scurt text în proză despre poetul  
 sau artistul omagiat. În orice caz, eu mi-am  
 permis să fac un „xerox”, așa că îți înapoiez  
 textul cu cele mai bune multumiri. Caietul  
 34 din Mele (anexat) vei vedea că e scris  
 numai de foștii elevi de la „Liceul Șaguna”  
 din Brașov - încă o „trăsnaie” de care era  
 în stare numai

Ștefan Baciu

Car te salută cu aceeași veche și prietenească  
 dragoste. (Mi face plăcere să mai alătur  
 pentru lectura celui ce a scris „Cartea cu poezi”  
 câteva poeme recente.)





14/4/76.

Dragă Baciule,

Aveai bunul obicei să-mi scrii des și pe larg. Ori,  
de vro câteva luni ai intrat într-o zonă de tăcere.

Știam, dint-o scrisoare ~~de~~ datată septembrie 1975,  
~~atunci~~ că ai avut neplăceri cu sănătatea dusă cum pri-  
u: regulat MELE, cauza tăcerii trebuie să fie alta.

Aveai, deasemenia, excelentul obicei de a-mi trimite dublul  
cărții ce primeai din țară.

Lingua explicată ce pot găsi, e că, probabil, este  
supărat pe mine și ai vro să știi de ce!

Lingua carte <sup>republicană</sup> primită din U.S.A. a venit dela poștal  
Ștefan Munteanu din Oakland, California. Cum mi-a trimis  
volumul pe mare în Jamaica, mi-a parvenit abia săptămîna  
treacă. Prin avion, ar fi făcut 4-5 zile.

T-am send <sup>care au fost</sup> impresiile mele de lectură și, probabil, va  
primi ~~într-o~~ răspunsurile mele în câteva zile deoarece i-am  
admisat scrisoarea prin avion.

Îți voi scrie mai pe larg de îndată ce voi primi un semn  
de viață dela D-ta.

Cu aceeași ~~veche~~ prietenie (veche)  
al D-tale

Prinere prin ecantăc în Papalac

- La umbra cocchișilor din Doarlık -

Și dămo plătitorii nu știuse capnele  
și în geamii cu țurle de răsu bizi bizi  
tăcîmul se rasunde în pipe și în măsele  
pe rafturi storu pisicii și se țurea coarșii

în portul de sîcaltă rîtuni geamandă  
man sticle de mastică în pivnițe adora  
pentu blaps, borsăno cu vodă scbet de mare  
se mprîmălesc pe nese rati iun trecut doforan

în atelierul scrii sud steli pe pozele  
și lăbuli vîș în taină, șogăud pe vîșitias  
în strîjnst de metale răsăno în geamiole  
țărăcanicii încearcă în stăcniă ~~stăcniă~~ glas

pe țări de-alacă lîcii vîș oști de budaonle  
și-om brie salată leuco la țulca în vîșitias  
la un poșar de colă cu țrică și doalale.  
m'optăcni ca un poșe factul L. Dornco.

© Reproducerea  
Interzisă

Ștefan Baci

Honolulu  
11-IV-1976

Mă bucur în chip deosebit că ți-au plăcut poemele. Îți pun în plic un poem lung, cu temă... brașoveană, scris acum 3 ani, „desenat“ de poetul Munteanu de la S. Francisco. Și o carte surrealistă făcută de amicul meu chilian Zeller, care stă în Canada. Are un mare talent de „collage“ și grafică! Excelent poet.

Barbăneagră (o are!) e un simpatic român, lucrează la TV, ea e sculptoriță... letristă. Aud că au un superb apartament lângă Sorbona!

Te salut cu toată vechea mea prietenie, cu dragoste, al D-tale,  
Ștefan Baci

[VI]

Honolulu, 12-8-76

Dragă Lucian Boz,

GABOTO, 903/ap. 7, Montevideo-Uruguay, asta e adresa bunului nostru Relgis, însă tăcerea lui mă cam îngrijorează. În ultima vreme se plînge de cei 80 de ani cu bolile și necazurile lor, și - în afară de aceasta - nici „clima“ unei dictaturi „anticomuniste“ nu e din cele mai propice... Hélas.

Cum să nu-mi aduc aminte de gazeta D-tale? O chiar abonasem la *Publicom* (editura) unde eram un fel de „PR-meu“, și trebuia să fac de toate, dar îmi plăcea! Eu scriu de zor diverse capitole memorialistice; anexez unul, apărut de curând în *Revista Scriitorilor*, 13, din Mînchen. Toată lumea (sic!) m-a... „încurajat“ să nu mă las de ele, am - pare-se - „pană“ de memorialist. Hélas.

Te salut cu toată dragostea veche,  
Ștefan Baci

[VII]

Honolulu, 19-9-76

Dragă Lucian Boz,

Mulțumesc pentru scrisoarea din 13/9; Relgis are caietul din *Manuscriptum*. Materialul a fost confiscat de la surorile lui din București și publicat fără voia lui! „Kultur“!

Eu am scris cam 900 de pg. (de manuscris) din „portretele“ de care îmi spui; păcat că tiparul e așa de scump, ca să mă auto-finanțez. Dacă (!) s-ar putea pune pe picioare o cooperativă de circa 50 de abonați, la dolari 100 pe an, eventual s-ar putea edita cărți „consistente“, regulat. *Dreams! Mele* 35 apare, sper, la finele anului; am cerut lui B. Florian poeme de F. Corsa, și aștept răspuns. Nu vreau să pun' cronica D-tale fără poeme: ar fi păcat! Caietul 36 ar fi anul XII (!!!). D-ta, ca fost editor al lui *Ulise* vei înțelege... Anul acesta sunt și mai mult obligat să „strâng cureaua“, și în '77 pare-se că va fi mai greu.

Relgis e, într-adevăr, un admirabil exemplu de talent, curaj, demnitate.

Îți pun în plic „ceva“ poeme recente și te salut cu veche prietenie și toată afecțiunea,

al D-tale,  
Ștefan Baci

Honolulu, 19-11-76

Dragă Lucian Boz,

m-am bucurat primind veștile din 16-11 și sunt bucuros că ai primit cărțile (pe care eu le aveam în dublu). De Ierunca nu mă mir: e un „corespondent“ iluzoriu, acum cred că are încurcături; amicul care se îngrîjea la Madrid cu tiparul *Limite*-lor li s-a îmbolnăvit, apariția părea problematică. Punctualitatea (noastră) e rară, vai! Nici Florian n-a expediat poemele cerute, a scris doar o c.p. cu „generalități“, gen „haloi-măs“. Răbdare, deci! Sper că ai primit *Mele 35* – cu care ne pregătim de anul XII, dacă o să am dolari și sănătate. Devin din ce mai mult „one man show“, eu sunt „manager“ și țușier, mecena și om de serviciu!

Eu scriu de zor la cartea de amintiri *Praful de pe tobă*; am 1000 de pagini de manuscris. (Editarea? Nu știi!) Plănuiesc partea braziliană și hispano-americană în portugheză și spaniolă, cu mai mari șanse de editare. Poezii – scriu ca în anii '30, și – „drept dovadă“ – îți trimit în plic „ceva mostre“. Vei citi și vei judeca, în calitate de vechi prieten-autor al *Cărții cu poezi!* Mira va expedia curând marea ei carte și un nou

eseu despre Ionesco – te salută, afectuos. Admirabilul N. Carandino mă ține la curent cu viața „literară“ din R.S.R., unde a murit prietenul meu nedespărțit ('38-'46), trubadurul Traian Lalescu.

Te salut cu veche dragoste, as ever. Al D-tale,

Ștefan Baciu

**Inedite:**

Mesaj tropical pentru cei „3“ de la „Facla“ 1935-1975

*Prin verb închis în tușe cântă cardinalii din inimă cad cuburi de moloz se scutură oleandrii și migdalii în Sydney eu îi scriu lui Lucian Boz.*

*Vapoare vin în port din Bora-Bora cu-ncărcături de tapă și mărgear pe frunte-mi sapă litere aurora când recitesc mesajile lui Kalustian.*

*Oceanul orga își instrumă-n noapte – concert din nicăieri și sără încotro – în crengi pocnesc lămâi răscoapte eu îl salut tăcut pe N. Carandino.*

*Luci Lucian Boz,  
înstitutorul poeziei mele  
din *Livada* „Poezii“  
în Honolulu, via „Excuse“ -  
Sydney.*

*cu decum viciatelor „mistic“  
sui și scute apăs,*

*Ștefan Baciu*

*Paris  
29-10-1976.*

Honolulu, 6-2-1975

Pergament făcut din coaje de palmieri

[P.S.] Salutări retroactive, Ștefan Baciu

© Reproducerea interzisă

Privire prin geamlăc în Pașarlâc –  
– La umbra cocotierilor din Isarlâc –

*Miresme plutitoare în stinse cafenele  
și în geamii cu turlă de roșu bigi-bigii  
tutunul se ascunde în pipe și-n măsele  
pe rafturi dorm pisicii și se trezesc covrigii.*

*în portul de sineală răsună geamandura  
mari sticle de mastică în pivnițe adorm  
penițe Klaps, borcane cu vechi șerbet de  
murr  
se-ngrămădesc pe mese într-un trecut  
diform.*

*în atelierul meu cad stele pe podele  
și bufnițe vin în taină, șezând pe vazistas  
un scrașnet de metale răsună-n giurgiuvele  
țârcovnicii încearcă în strună stinsul glas.*

*pe tăvi de-alamă licii vin oști de baclavale  
și-un bric salută luna la Tulcea în ostrov  
la un pahar de vorbă cu țuică și taclale  
m-asteaptă ca un pașe poetul L. Dimov.*

Honolulu, 11-IV-1976

© Reproducerea interzisă

*Salutări retroactive!*

*Ștefan Baciu*

**MESAJ TROPICAL PENTRU  
CEI „3“ DE LA „FACLA“**

*\*1935-1975\**

*Prin verb închis în tușe cântă cardinalii  
din inimă cad cuburi de moloz  
se scutură oleandrii și migdalii  
în Sydney eu îi scriu lui Lucian Boz.*

*Vapoare vin în port din Bora-Bora  
cu-ncărcături de tapă și mărgear  
pe frunte-mi sapă litere aurora  
când recitesc mesajile lui Kalustian.*

*Oceanul orga își instrumă-n noapte  
– concert din nicăieri și sără încotro –  
în crengi pocnesc lămâi răscoapte  
eu îl salut tăcut pe N. Carandino.*

⊗ Pergament făcut din  
coaje de palmieri

⊗ Interzisă Reproducerea

*Ștefan Baciu*

*Rudule*

*6-2-1975*

*\*MELE\*  
„MELE“  
„MELE“*

Rubrica Dosar  
îngrijită de  
Ion Vartic

## Floarea Țuțuianu

### Femeia cu pene

Încerc să fiu normală  
m-amestec cu lumea pe stradă  
vorbec tare, răd  
mă dau în vânt după modă  
m-așez cuminte la coadă  
plătesc telefonul  
lipsec priviri pe vitrine  
„Are urme de pene pe corp  
e-n stare să zboare“  
Mă pierd în mulțime  
e plăcut, e cald, mirosuri umane  
car plasa cu verdețuri:  
conopide, gutui, crizanteme  
(mi-e gândul la o natură moartă  
olandeză)  
„E transparentă-duce un mort  
pe picioare“  
Leneșă cum sunt las să-mi scape  
un vers:  
cine se deosebește pierc  
„Prindeți-o,  
altfel dăra tristeții lăsată de ea  
ne omoară“

### Bunavestire

Același peisaj cu vedere la stradă  
(plimbându-mi gândul pe alea de  
la Middelbarnis)  
Repet în gând: mersul pe ape,  
mersul pe sârma, mersul pe scări  
(mersul pe gânduri)  
Și deodată îmi apar pe trup  
toate mângăierile și sărutările  
cu patina lăsată de vreme  
Ce vremuri  
Peste ultima noastră întâlnire  
a crescut iarba

Iau lecții de frică

Lângă un crin ofițiu  
un inger cu fața-n rugina

### Balta albă

Locuiesc într-o baltă (albă)  
de sânge  
Dimineața o baltă de câini  
(ochii lor mijesc bunătațe)  
mă însoțesc până la metrou  
Îmi fac semn cu mâna

Din tomberoanele multicolore  
un șobolan boni-bon  
îmi taie calca prin gând

La tarabe săni goi  
(vântul îi înșfoară ușor)

se lasă răsfod

Un bărbat se depărtează de mine  
în timp ce eu mi-l apropiu în gând

Văitorul asuzitor și ridicol  
ropăie în jurul meu

Nu am nimic să-i dau.

### Traversarea realității

E luni,  
de la chioșcul din colț  
cu un corn și un nou poet  
sub braț  
îmi încep odiseea mea dublin-iană.

Astăzi las urme-n asfalt

E ziua în care îmi plimb  
chipul prin vitrinele orașului  
(se uită la mine tresare)  
E ziua în care eu și cu mine  
luăm masa-mpreună-n oraș (în picioare)

Cât după mine un vers (s-a născut în metrou)  
Îngeri cu nimb de aurolac  
(s-au rugat pentru noi)  
Grijulii cum suni  
il trec în vârful buzelor strada  
O mașină frâncează realitatea  
lângă picioarele mele visătoare

„Hei tu, poeta mensuală  
cu iluzia despicață la spate  
mersul pe tacuri  
ca și mersul pe ape“

### Scenă de gen

Bărbatul cu paharul de vin închină  
în cinstea madoanei cancelarului Rolin

Femei singure și poezi-cucuiști  
fără să ne cunoaștem  
prin fumul gros îmbibat de alcool  
ne răsfodim între noi.

Facem schimb de spaime  
Își vor ascunde fața între  
paginile noastre deschise și calde  
Ce-i al nostru e-al lor, ce-i al lor este  
pus cam departe  
Le rămâne de siccare dată un vers (genial)  
pe care nu pot să-l rostescă

Va trebui să-i salțăm  
să-i învâțăm pe de rost,  
de la clavicule până la coapse.

# Octavian Goga

## Scrisori de la „domnișoara

*Ceala*



[1]

Jeuđi, 25 N[ovem]bre 1914

Castelul Peľișor, Sinaia

Pribeagule, Pribeagule, ești așa de aproape de mine, în după-amiaza asta palidă și liniștită, încît o irezistibilă impulsivitate m-a împins la masa de scris, pentru ca să vin să-ți curg gîndurile rele, cum curge zăpada afară: domoală, tăcută și încăpățînată. Scri-soarea dumitale, cu slova ei tremurată și nervoasă, mi-a sosit într-o seară – am găsit-o cînd m-am întors în odaie ca să mă culc – și mi-a fost dragă pentru că exprima frumos zbuciumări cari ne sunt comune. În palatul care mă închide acum<sup>1</sup>, eu am căzut ca o picătură din marea tumultuoasă de dorințe și așteptări, care ritmează cu atîta pasiune mersul vieții noastre – am vorbit așa cum gîndesc și cuvintele mele s-au oglindit, în sufletul Prințesei Maria<sup>2</sup>, fără nici o alterare. Dar ea nu e decît o femeie și de prea multe veacuri ne sunt primite sfaturile cu indulgență îndoielnică ce n-ar trebui dispensată decît unui copil – de aceea unora, cărora le e frică să pară intrigante, gîndesc multe, și spun puțîn, așteptînd timpul cînd își vor putea afirma sentimentele. Aici n-am vorbit politică cu altcineva, bănuind pe bărbați germanofili, iar știrile de război le citesc cu Prințesa, singure în apartamentul ei – de la un conservator<sup>3</sup>, care a luat ceaiul cu noi două zilele trecute, mi-a venit știrea că România va intra în război, după ce o trece iarna, pentru ca să cîștige dreptul de-a păstra în veci pămîntul ce nu-l va fi primit ca un bacșiș pentru neutralitatea

<sup>1</sup> Este vorba de Castelul Regal de la Foișor din Sinaia, unde Cella Delavrancea, ca și alte tinere din înalta societate a vremii, era invitată periodic pentru a ține companie prințeselor și prinților familiei regale a României.

<sup>2</sup> Marioara, fiică a Regelui Ferdinand I și a Reginei Maria. S-a născut la 27 decembrie 1899 și s-a căsătorit la 8 iunie 1922 cu Alexandru I Karageorgevici al Serbiei, care devenise rege în August 1921. La 6 ianuarie 1929 Alexandru I instaurează o dictatură regală. A fost asasinat la Marsilia în ziua de 9 octombrie 1934, în timpul unei vizite oficiale în Franța de către un terorist croat. Odată cu el a fost ucis și ministrul francez al afacerilor externe, Louis Barthou. Din căsătoria lui Alexandru cu Marioara s-a născut la 6 septembrie 1923 Petru al II-lea, rege al Iugoslaviei între 1934-1941.

<sup>3</sup> Membru al Partidului Conservator din România.

După mai bine de un deceniu și jumătate de căutare trudnică și perseverentă, de cercetare a întregii literaturi pînă acum apărută, a documentelor aflate în păstrarea unor biblioteci și arhive publice, a unor fonduri și colecții particulare – dar în primul rînd și copleșitor cantitativ prin recuperarea, aranjarea, prelucrarea științifică a fondului de documente rămas în custodia Muzeului memorial „Octavian Goga” de la Ciucea – a căpătat formă prima încercare de monografie biografico-politică consacrată omului de litere, dar în primul rînd unuia din făuritorii Marii Uniri și omului politic al României Mari, Octavian Goga. Lucrarea se intitulază *Octavian Goga. Portret „in aqua forte”*. Urmărind perioadele distincte, definitorii pentru rolul jucat de Octavian Goga în arena politică românească în primele patru decenii ale secolului XX, lucrarea este structurată în trei volume: I (pînă în 1919), II (1919-1932), III (1933-1938, pînă la moartea poetului), însumînd aproximativ 2.500 de pagini.

Pînă la împlinirea vechiului vis de a vedea publicată această monografie, am hotărît să oferim cititorilor interesați un număr de documente inedite, de o majoră importanță pentru istoria literaturii românești în special, dar și a biografiei poetului. Dintre surtele de corespondență, oameni politici, personalități literare, publiciști, notăm doar cîteva nume, luate la întîmplare: Vasile Goldiș, Cella Delavrancea, Eugen Goga, mareșalul Alexandru Averescu, Octavian Tăslăuanu, Ion Agârbiceanu, dr. Petru Groza, C. Argetoianu, Sănanul Klopstock (Mihaescu), Ionel Pop, Pan M. Vizirescu, Onisifor Ghibu, Tușky Caragiale, Sever Bocu, Al. Lapedatu, Mihail Sadoveanu, Victor Iamandi, Lucian Blaga, Sextil Pușcariu, N. Titulescu, A.C. Cuza, A.P. Bănuș, George Enescu, Ion Sân-Giorgiu, Ady Lajos, Ady Endre, Jaszi Oskar, Roman Ciorogariu, Virgil Cioflec, Stelian Popescu, Natalia Negru, Ion Lupaș, Tiberiu Brediceanu, Guillelm Sorban, Elie Dăianu, Emil Gioran, Martha Bibescu, Elena Văcărescu, Cincinat Pavelescu, Alexandru Hodoș, Ion Pangal, D. Nanu, I.C. Vissarion, Ion Buzdugan, Aurelia Goga (mama poetului), mareșalul Italiei Pietro Badoglio, compozitorul Pietro Mascagni și mulți alții.

Fondul documentar, arhiva personală a poetului au avut de înfruntat numeroase atacuri ale vremii, dar și ale oamenilor. Ca urmare a dictatului de la Viena și a izbucnirii celui de al doilea război mondial la puțînă vreme după moartea (în mai 1938) poetului, prin plecarea forțată a Veturiei Goga la București din calea amenințărilor regimului unguresc de ocupație, multe lucrări și valori de la castelul de la Ciucea au dispărut.

După 1945, pentru Veturia Goga și, implicit, pentru fondul documentar și arhiva poetului, începe un lung șir de necazuri și încercări. Soție de prim-ministru, vicepreședintă a Consiliului de Patronaj (condus de Maria Antonescu, nevasta mareșalului), acuzată de dezastrul Țării, Veturia Goga a fost cu greu salvată de închisoarea la care urma să fie condamnată de Tribunalul Poporului, de către fiul ei, dr. Petru Groza, primul-ministru de atunci, ajutorat de Ana Paucoș și mulți alții. Veturia Goga revine la Ciucea, cu domiciliu forțat, fiind supusă ani de-a rîndul la un adevărat șir de suferințe de tot felul: umiliri, jigniri, batjocoriri, înstrăinări, furturi de tot felul. I s-a impus de către autoritățile vremii, care au necoscotii inestimabilul

cultural-spiritual ce se afla la Ciucea, instalarea în castel și în dependențele acestuia, a diverse instituții: ocolul silvic, apoi, pentru o scurtă vreme, a funcționat aici o „casă de creație” a Uniunii Scriitorilor.

Printre cei care au adăstat în cuibul lui Octavian Goga s-au numărat: Geo Bogza, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc și alții. Aceștia aveau acces inclusiv la biblioteca poetului. După cum mărturisește Dan Brudașcu, care în anii copilăriei și ai studenției a fost de multe ori în preajma castelanei de la Ciucea, a auzit-o pe Veturia Goga povestind că Tudor Arghezi a fost tentat să ducă cu sine, la plecare, 2-3 cărți ce au ieșit la iveală de pe fundul unui geamantan pe care acesta l-a scăpat, împiedicîndu-se pe o alee a parcului. Tot ea mai relatează despre tentativele făcute de Geo Bogza de a se explica, scuza și justifica pentru atacurile, din anii '30, îndreptate împotriva lui Goga. Zaharia Stancu își exprima recunoștința față de poet, care l-a ajutat substanțial, bănește, o lungă perioadă de timp. Mihai Beniuc a pus la cale prima ediție din opera lui Octavian Goga [de după 1944 – n.n. G.I.B.], nerespectînd, însă, nici unul din angajamentele pe care și le-a luat față de văduva acestuia (...) La fel George Ivașcu, care a «colecționat» cîteva scrisori inedite primite de O. Goga de la George Coșbuc, I.L. Caragiale, Al. Vlahuță, Ilarie Chendi, I. Lupaș etc. (au fost de față Alexandru Căprariu, I. Oarcăsu, dr. Mircea Luca și subsemnatul). Cu toate insistențele ulterioare, numeroase, telefonice, letrice și directe ale Veturiei Goga, documentele nu i-au mai fost niciodată restituite (*Gazeta de Cluj-Napoca*, 12 aprilie 1996, p. 6).

Atît cit ne va permite spațiul (pus la dispoziția noastră cu o nobilă generozitate de revista *Apostrof*), vom da publicității cele mai interesante și mai importante scrisori primite de Octavian Goga ori notate de poet și de Veturia Goga.

Pentru început, iată fondul Cella Delavrancea. Prima întîlnire dintre Octavian Goga și marea pianistă (2.XII.1887-9.VIII.1991) are loc la București, în toamna anului 1914, într-o dinință, cînd, își amintește Cella Delavrancea, „apăru, în ușa salonului, tata, cu brațul învăluind umerii unui bărbat tînăr, mic de statură, blond, cu părul fără luciu. «V-am adus pe marele poet al Transilvaniei», ne zise cu glas voios. (...) Noi toate aplaudam, iar Goga se înroșise, privindu-ne cu ochi mari, albaștri, puțîn bulbucăți. Părea smerit și îndrăzneț în același timp (...). Olservai atunci că umbra în vârful picioarelor – semn de orgoliu – pentru că era scud. Figura lui părea energică din cauza mersului bine modelat în pornire, dar, trădat de obraji rotunzi, dădea gurii un aer de întîrziată adolescență. Ochii, bombați, semănau cu ai lăcusei, prea mari pentru irisul albastru palid, încît expresia lor era neafirmativă (...). Dar era atît de fermecător cînd făcea reflexii asupra oamenilor politici, cînd lua în derideze confrății din literatură, încît nici eu nu mai puteam să mă lipsesc de prezența lui.” (Cella Delavrancea, *Dintr-un secol de viață*, București, Editura Eminescu, 1987, p. 442-447).

Din perioada săptămînilor evocate de Cella Delavrancea, în Arhiva lui Octavian Goga s-au păstrat cîteva scrisori și bilețele trimise de Cella lui Octavian, care redau cu fidelitate atmosfera de atunci, natura sentimentelor și amănunte ale vieții de zi cu zi. Iată textul primei scrisori:

ei. – Și m-au bucurat nu numai fiindcă am întrevăzut țara noastră întregită, dar și pentru că politica de târguiești semite mă înspăimântă, din cauza efectelor ce le produce asupra unei nații.

Un popor nu poate trăi dacă nu se rezămă pe principii de morală independentă, iar renunțările, tergiversările, abdicările, slăbesc puterea spiritului de orgoliu care ne dă disprețuirea propriilor noastre interese, luminând scopul spre care se îndreaptă, strâns legate, toate aspirațiunile sale. Combinațiunile meschine ar da mai târziu, ca ploaia ciupercile, o groază de suflete slugărite la iveală, care ne-ar tîrî la o viață servilă, ne-ar otrăvi limpezimea gândului și ne-ar aduce la o concepție de viață în care nu s-ar mai desluși cinstea de necinste. Pentru țara noastră, a cărei avere e foarte inegal repartizată, trebuie purificarea războiului ce va redeștepta și aduce la suprafață sentimentul de încredere și de înfrățire, fără de care o națiune nu poate să-și asigure traiul, de-a lungul timpurilor.

O singură observație voi face, la adresa scrisoarei dumitale: presupui că te-ai exila în Argentina, după o rușinoasă înfrîngere morală... dacă te gîndești la o posibilitate atât de distrugătoare, nu o mai spune, te rog. Știi că descurajarea se propagă ca un microb, că oamenii, pentru că ar întrevedea o acțiune infamă, n-ar mai fi așa de departe de realizarea ei, decît dacă ea ar rămîne ascunsă în sufletul fiecărui. Faptul că ai presupune că România va accepta în viitor înjosi-toarea soartă care te-ar obliga, pe dumneata, să o renegi ca patrie este ca o admitere, pe care nu trebuie să o destăinuiești, căci devine pentru alții un motiv de scuză față de unele slăbiciuni omenești. Sunt monstruoziități care *nu pot* fi exprimate.

Și acu, să lăsăm grijile ce se vor transpune în cîntece triumfale, sau ne vor condamna la un bles-

tem etern – dă-mi mîna, Pribeagule... și pe cealaltă... vorbește-mi, spune-mi din visurile dumitale, din dorințe, din sentimentele dumitale... în odaia albă în care stau nemișcată de la dejun cînd vedeam pe ferestre cum lucește-n soare perdeaua mobilă de zăpadă, pînă acum cînd și-a deschis pleoapele seara întunecată, am avut impresia că mă aflu într-un hotel, confortabil și luxos, dintr-o stațiune climaterică... Riviera italiană, Lacul de Garda... *que sais je!* și n-aș fi fost mirată să văd în ușe, persoana prietenului meu, care ar fi venit, ca în fiecare zi, să țină de urît lui Cella. Tot, între zidurile de lemn alb, ar fi fost propice vorbelor și tăcerii: și blana de urs alb de pe jos, și florile albe, în ceauzele de aramă, și canapeaua unde se îngîrămădesc pernele moi. Ar fi trecut timpul, eficace și frumos, iar la masă, seara, mi-ar fi fost obrăjii calzi, și dumitale, ochii veseli. – Dar n-am ajuns încă la lacul de Garda, sau aiurea, și viața mea aci are regularitatea unui regim de sanatoriu. Diferitele mese se sună de un clopot invizibil, și noi toți ieșim din diferitele locuinți ca niște cîrțițe bine dresate și docile – dimineață, după ceai ne plimbăm prin pădure, ne întoarcem apoi acasă, ne îndreptăm fiecare la el. Eu găsesc jurnalul și cărțile pe masa la care mă așed. La dejunul luat cu toată familia se păstrează o conversație ușoară, *quelconque*. – Mă uit pe fereastră. – Grădina e ordonată, cărările greblate cu

multă pedanterie, florile petrificate de prematurul îngheț. După amiază lucrăm pentru soldați, iar mai târziu, la ceai, mă odihnesc la prințesa cu care citesc, vorbesc, și care mi-e din zi în zi mai scumpă, fiindcă e inteligentă, nobilă și armonioasă. Seara, îmbrăcați în rochii subțiri părem în așteptarea unei sărbători. Dar nimic nu sosește să altereze mersul regulat și convențional al întrebuițării orelor de după prînz. Jucăm cărți, noi tinerii. – Mai infiltrez animație cu făcînd copilării, care-mi izolează încă mai mult sufletul de odii în care mă aflu. Carol<sup>4</sup> și Elisabeta<sup>5</sup> pretind că sunt Revoluția, că-i tiranizez, protestează, slab, contra aparițiilor mele. – La unsprezece nu suim sus. Mă uit pe fereastra deschisă prin care sare în odaie un aer rece, sănătos. – Nu mai văd munții insuportabili. – Brazii fac o umbră neagră, solemnă, felinarul înstelește peluza cu raze albe și închise; flacăra parcă îi pîlpiiie, dînd florilor înghețate o ultimă tremurare de agonie, finținile, jos, plîng ușor în noapte, și eu adorm în cîntecul lor monoton și persistent. Pribeagule, vreau să-mi scrii – nu știu – sau poate știi ce binefăcătoare este apropierea asta prin scris. Lîngă mine, stau, rigide, în purpura lor de veșnicie, niște frunze adunate în pădure. Cînd iau cîte una în mîna trosnește ca jeratecul în foc, și par luminate de un dor nesatisfăcut, eternizat în ultima-i expresie. – Așa să-mi fie și scrisorile mai târziu... un foșnet de căldură, în amintirea dumitale, o tendință ferventă către viața multiplă, imobilizată de Destin, concretizarea unei arderi care nu va da niciodată cenușe.

Scrie-mi, Pribeagule; mînele mi se întind ca să primească!

Cella

[Muzeul memorial „Octavian Goga”, Ciucea (în continuare M.m.O.G.), cota D-994]

Din aceeași perioadă (sfîrșitul anului 1914) datează, probabil, și bilețelul lăsat de Cella împreună cu o prietenă de-a ei, Mimi, în camera lui Octavian Goga de la Hotel „Regal” din București. Bilețelul are următorul text:

[2]

Îmi pare așa de rău că nu pot fi diseară după cum era vorba.

Altă dată, cînd vor fi și fetele, vin și cu. La revedere, Mimi.

Am furat din cutia dumitale de scrisori trei hîrtii, pe care nu am să ți le trimit îndărăt scrise, Pribeagule!!

Domnișoara Cella!!!

[M.m.O.G., cota D-838]

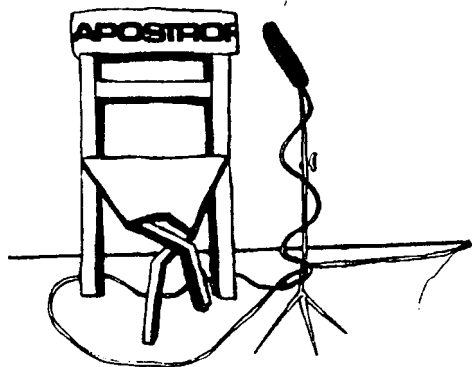
Prezentare și note  
GHEORGHE I. BODEA

<sup>4</sup> Este vorba de prințul Carol, viitorul Rege al României, Carol al II-lea.

<sup>5</sup> Fiica regelui Ferdinand I și a reginei Mariai. S-a născut la 29 septembrie 1894. Se căsătorește la București în ziua de 27 februarie 1921 cu George al II-lea, pe atunci moștenitor al tronului Greciei; George al II-lea era fiul lui Constantin (rege al Greciei între 1913-1917) și al reginei Sofia, și fratele principesei Elena, care se căsătorește în 1921 cu prințul Carol, viitorul rege Carol al II-lea al României și fratele principesei Elisabeta. Deci fratele și sora dinastiei Greciei se vor căsători în același an (1921) cu fratele și sora dinastiei românești.



• Cella Delavrancea (1912)



# Pentru un teatru al realității depline

Interviu despre Tadeusz Kantor  
cu Krzysztof Plesniarowicz

**Valentin Protopopescu:** *Originalitatea lui Tadeusz Kantor ține de domeniul evidenței. Ați putea încerca să definiți într-o manieră mai concretă în ce anume constă această originalitate manifestată în spațiul creației artistice? Vă adresez o asemenea întrebare deoarece nu trebuie să pierdem din vedere faptul că T. Kantor a recepționat influențe foarte diferite și, adesea, chiar opuse: cea a pictorilor și scriitorilor simbolști precum Wyspianski și Malchevski; cea a scenografului și decoraturului Karol Frycz, care a fost un discipol al lui Gordon Craig; cea a reformatorilor viziunii teatrale tradiționale, ca Tairov și Meyerhold; cea a școlii Bauhaus, prin Oskar Schlemmer și Moholy-Naghi; în fine, cea a „realistului” Piscator și, nu tocmai în ultimul rând, influența expresionistilor.*

**Krzysztof Plesniarowicz:** Cred că temeiul originalității kantoriene rezidă în traumatizanta experiență a omului care a trăit toată viața în Europa Centrală, în acest spațiu care a suferit nu numai sfârșirea provocată de cele două războaie mondiale, dar și cutremurătorul „experiment” comunist. În chip semnificativ biografia lui Kantor debutează la un an după începutul primei conflagrații planetare (1915) și se încheie în anul imediat următor prăbușirii sistemului sovietic (1990).

Nu vreau să afirm că istoria constituie subiectul operei sale însă pentru mine este evident faptul că experiența istorică i-a marcat decisiv destinul artistic. Nu e întimplător că și-a început cariera de creator în clandestinitatea catacambelor cracoviene în 1942, sub cea mai cruntă teroare nazistă, întemeind *Teatrul Independent*, după cum, în plină noapte stalinistă (anii '50), refuzându-i-se dreptul de a predă la Școala de Arte-Frumoase conform propriei sale viziuni, precum și de a expune, el se refugiază în scenografie ca într-un spațiu al libertății și al protestului la adresa concepției „realiste” oficiale. Modelul kantorian rămîne modelul artistului est-european din epoca post-belică: a fi liber în și prin creație, a produce un univers al rezistenței și al libertății spirituale într-un spațiu al nelibertății sociale și politice. Și pentru Kantor, ca și pentru mulți alți creatori, arta a constituit șansa de a nu uita aerul tare al libertății.

Un alt temei al originalității kantoriene îl constituie alchimica prefacere a influențelor avangardiste recepționate în sensibila „materie” artistică personală. Ca să fiu mai clar, dacă Marcel Duchamp introduce în plastică ideea de *obiect-gata-fabricat* și-i atribuie statutul deplinei realități, totuși el nu este consecvent cu sine în măsura în care consimte să-și expună operele în saloane și

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

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

acceptă o recunoaștere oficială contrazicându-și proiectul inițial de a atribui *obiectelor reale* o altă funcție decât cea tradițională (ca artă de consum, ca material expozitiv, ca sursă a iluziei). Dimpotrivă, Kantor, deși preia conceptul de *obiect-deja-făcut*, el nu expune, el nu-și exhibă ideile revoluționare cedînd în fața compromisului și renunțînd astfel la viziunea refuncționalizării obiectualiste. Asta ca să nu mai vorbim despre riscul (ca o altă refuncționalizare a fricii de moarte) la care s-a expus făcînd teatru clandestin în catacombe în vreme ce deasupra orașului adăsta fumul crematoriuului de la Auschwitz. Kantor a refuncționalizat nu numai obiectele de artă dar și stările de spirit, ca și viziunea etică asupra vieții.

De fapt, Tadeusz Kantor a gravitat între tradiția *Art Nouveau* (înțeleg prin aceasta prima și a doua avangardă) și tradiția artei poloneze moderne, care a fost una romantică și simbolistă prin excelență. Existența sa artistică s-a consumat între cele două viziuni sensibile diferite. Original a fost în măsura în care le-a integrat și le-a depășit, în măsura în care continua tensiune între orizonturi atît de îndepărtate l-a inspirat să realizeze *opera totală* – sau măcar să aspire la ea. Deși are multe în comun cu sensibilitatea avangardistă, Kantor nu crede în *vîitor* cu frenezia proprie acesteia. Dimpotrivă, pentru el a fi avangardist înseamnă a recupera *trecutul* prin recursul la *memorie*. Kantor nu respinge ideea avangardistă a revoluției permanente, cu mențiunea că pentru el țelul acestei revolte e dat de privirea în urmă. În același timp e straniu și semnificativ că T. Kantor a gîndit într-o manieră postmodernă în vremea celui de-al doilea război mondial, deci cu două decenii înainte de „nașterea” reală a postmodernismului. Refuncționalizarea energiei mnemonice și credința în funcția soteriologică a retrăirii prin rememorare sînt idei postmoderne care aparțin unui creator anti-postmodern prin definiție.

Cu toate acestea eu nu cred că Tadeusz Kantor a fost un artist postmodern pentru că, în ceea ce-l privește, el a păstrat credința în unicitatea și individualitatea creatorului, profesînd o etică imperativă, o etică a responsabilității și a angajării depline. El nu

s-a „jucat”, nu a considerat arta și gîndirea ca simple divertismente ale minții ci a garantat cu toată ființa lui realitatea operei pe care a creat-o.

**V.P.:** *Chiar dacă Tadeusz Kantor a refuzat să identifice activitatea teatrală cu interpretarea unui text, în demersul său creator el a pornit totuși de la importante texte scrise de Gombrowicz, Witkiewicz și Schulz. Prin urmare, cum considerați că a reușit (dacă a reușit) Kantor să-și prezerve libertatea vizionară împotriva „tiraniei” textului literar-dramatic?*

**K.P.:** Concepția lui Kantor despre teatru se bazează pe faptul că lumile prezente în textele literare sînt lumi *moarte*. Ele au fost vii atîta timp cît s-a consumat elaborarea lor. Rezultatul final, produsul estetic, obiectul artistic, opera ca atare reprezintă ceva finit, fixat, epuizat, sfîrșit și deci *mort*. Iată de ce este imposibil de a re-prezenta realiter aceste lumi. Pe de altă parte, *obiectul creației teatrale* îl constituie, din punctul său de vedere, tocmai această *tensiune* între *lumea defunctă* a textului literar-dramatic și *lumea vie* a prezentării scenice. Deși nu *se joacă* (să ne reamintim de angajarea sa accentuat etică), Kantor *joacă* totuși un joc ale cărui reguli le stabilește el însuși în calitate de creator, participînd la *dialogul* dintre aceste două universuri, dialog pe care-l *pune în scenă*. Pentru el a *re-face*, a *prezenta* e singura cale de a realiza teatralitatea autentică.

În același timp este fascinant de urmărit evoluția gîndirii kantoriene, căci dacă la început Kantor pleacă de la textul literar ca de la un pre-text și con-text pentru înscenarea dramatică, ulterior textul devine propria lui memorie și clișeu propriului său trecut. El nu *se mai joacă* cu textul lui Witkiewicz, de pildă, *ci se joacă pe sine* iar viața sa este textura pe care o pune în scenă. Iată de ce teatrul kantorian e unic, această unicitate (care se consumă pe măsură ce se naște) sfîdînd încremenirea textului literar-dramatic. Tirania textului literar devine fapt atunci cînd în teatru se încearcă *re-prezentarea* acestuia. Numai *prezentarea* e posibilă, restul fiind iluzie, ficțiune și minciună.

Pentru Kantor *memoria* nu e niciodată tiranică iar trecutul constituie singura realitate la care avem acces. El refuză să min-

tă, el mărturisește, se mărturisește. În ceea ce-l privește, viitorul și prezentul nu se bucură de ființă, plinătate ontologică având exclusiv trecutul. Prezentul *se spațializează*, devenind punctul de contact cu trecutul, cu *anterioritatea trăită*. La rândul său, viitorul nu este decît o proiecție a trecutului, o voce sau o privire provenită din urmă și care rămîne să fie actualizată spațial. Refuzînd rigiditatea mortificatoare a textului literar, Kantor ajunge la propriul său text, adică la prezentarea trecutului său în tot ceea ce are acesta mai viu și deci mai semnificativ în ordinea experienței umane. Abia odată cu *Teatrul Morții* el parvine la deplina clarificare a efortului său de-o viață. Abia la vârsta de șaiszeci de ani el înțelege de ce a încercat tot timpul să-și prezinte scenic viața și să-și actualizeze artistic trecutul. Putem spune că, prin ultimele cinci spectacole, cele din *Pentalogia Morții*, Kantor ajunge la conștiința finală a unicității sale creatoare, la un fel de radicală și definitivă edificare întrucît înțelege lumea (arta) și se înțelege pe sine.

V.P.: Kantor a forțat adesea concepție, în mod paradoxal nu numai teoretice, ci și, într-o manieră cu totul particulară, foarte concrete. Mă refer la concepțiile de „teatru independent“, „teatru zero“, „teatru informal“, „teatru al morții“. Împotriva concepției lui Craig și Apia, conform căreia teatrul total comportă calitatea omogenității, Kantor, chiar dacă recunoaște caracterul unitar al creației teatrale, totuși respinge omogenitatea și consideră că teatrul se caracterizează în mod esențial prin eterogenitate. Această interpretare îi aparține lui Denis Bablet. Din punctul d-voastră de vedere, ce rol joacă hazardul în economia spectacolului kantorian, înțelegînd prin hazard factorul care asigură libertatea și realitatea tuturor elementelor universului scenic: actor, text, public și scenografie?

K.P.: Cu riscul de a repeta o idee formulată anterior voi spune că pentru Kantor adevărata responsabilitate, răspunderea reală constă în a corecta raportul dintre elementele spectacolului pe măsură ce acesta își consumă momentele. El procedează la o construcție pe două planuri, registre între care culisează neîntrerupt: lumea scenică și lumea auditoriului. Kantor se joacă atît cu *ficțiunea* (pe care o produce pentru spectatori, garantîndu-i realitatea ficțională între limitele spectacolului) cît și cu *realitatea* (cu propria sa realitate, cu ființa și cu trecutul său).

La limită, *hazardul și colajul* sînt elemente legitime ale instrumentarului avangardist. Pentru dadaști hazardul introduce în adevărata realitate care, de fapt, este numai *iluzie*. Pentru Kantor *ficțiunea pură* și *realitatea* ei substanțială rămîn simple deziderate. Prin urmare, el prezintă pe scenă realitatea, dar o face într-o manieră radical opusă celei din teatrul clasic sau avangardist. În viziunea lui Kantor hazardul nu acționează ca un haos ci introduce o structură și conferă o ordine nouă. De aici și constructivismul kantorian. Nu sînt de acord cu ideea potrivit căreia viziunea kantoriană despre teatru privilegiază eterogenitatea. Dimpotrivă, eu cred că, în concepția lui Kantor, universul scenic este omogen iar consecința acestei omogenități e tocmai con-figurarea realității. Dacă acceptați sugestia, lucrurile se petrec la fel ca în mecanica cuantică: există legi, există structurare și ordonare, numai că principiul de funcționare e diferit. Iată de ce Denis Bablet se înșală. El confundă hazardul cu

haosul (prezent în dadaism sau în teatrul absurdului).

De fapt, Kantor redescoperă fundamentul lumii reale, dar o face într-o manieră *sui generis*. El se simte responsabil pentru noua viziune despre lume pe care o propune și garantează pentru acest *realism constructivist* prin propria lui memorie, prin recursul la ființa trecutului său. Coerența lumii kantoriene provine din responsabila asumare a destinului creator, iar omogenitatea concepției teatrale conferă un sens viu conceptului de *operă totală*. În cazul lui Tadeusz Kantor cele două planuri, realitatea și ficțiunea, se deplasează neconștient făcînd schimb de poziție în funcție de inspirația creatorului. Opera este a unei vieți, este însăși viața artistului, iar viața lui Kantor a fost în întregime o operă adesea convertită în imagini, structuri plastice și proiecții scenice. Iată de ce este teribil pentru actorii cu care a lucrat să-și continue *in absentia* spectacolele. Spiritul kantorian e viu dar ceva s-a diminuat prin dispariția autorului, respectiv răsufărarea, metabolismul mișcărilor corporale, ritmica în care se desfășoară fiziologia actului teatral. În 1991, la un an după moartea lui Kantor, spectacolul *Clasei morții* jucat la Veneția a fost mai lung cu douăzeci de minute decît versiunea la care se opri creatorul. Coerența mobilității s-a conservat însă cu prețul unei lenități care nu-i aparține lui Kantor ci, de-acum, numai uitării. Teatrul kantorian a devenit în cel mai direct sens un teatru al morții prin uitare.

V.P.: Kantor a vorbit adesea de o anumită neutralitate ce ar caracteriza obiectul artistic, de o autonomie foarte concretă. Însă în ce anume constă fără echivoc această concretitudine? Ce sens are pentru Kantor noțiunea de „realitate“?

K.P.: Impresia mea este că T. Kantor concepe realitatea în funcție de materialitatea obiectelor. Pentru el există două tipuri de existențe, absolut distincte: lumea textului literar, fictivă pentru că e defunctă în calitatea ei de produs finit al creației artistului, și lumea realității teatrale, vie deoarece ea reprezintă actul în dinamica lui pură, actul care antrenează ritmica obiectelor. Opoziția celor două planuri ontologice e extrem de productivă pentru creația teatrală. Desigur, Kantor, nefiind un artist postmodern, nu renunță la funcția expresivă a cuvîntului, dar o valorifică într-un sens instrumental. El știe că teatrul fără text se reduce la pantomimă.

Obiectivul său este de a produce tensiuni între registrele indicate mai sus. Kantor e conștient că nu deține criterii pentru a alege între cele două planuri, după cum nu poate realiza nici mult visata sinteză între personajul dramatic și personalitatea actorului. Șansa lui este de a stimula conflictul între timpuri contrare și de a conserva tensiunea dintre literatură și scenă. Numai procedînd astfel se poate apropia de realitate în pura ei necondiționare, în determinarea episodică a momentelor ei. Desigur, el știe prea bine că nu poate surprinde într-o manieră integrală și exhaustivă realitatea, însă important i se pare faptul de a-i atinge uneori fulgurațiile. Acesta e pragul de sus al performanței teatrale, iar instrumentul pare să fie *memoria personală*. Realitatea la care are acces e realitatea propriei memorii. Jucîndu-se pe sine, rememrîndu-și trecutul, Kantor se confesează și face din teatru un ritual al mărturisirii de sine. Bineînțeles, și în acest caz e vorba de

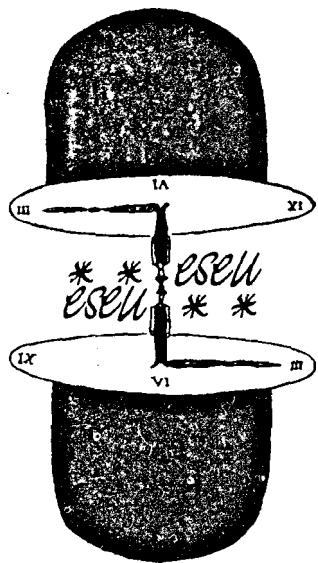
două realități distincte și opuse: cea a *morții* (literatura) și cea a *vieții* (memoria). Ele există concomitent și uneori se întrepătrund, vehicol fiind însuși artistul.

La rigoare, în concepția lui Kantor realitatea e compusă din elemente ale universului care sînt lipsite de semnificație. Regăsim în această manieră de a gîndi tradiționala opoziție între universul semnelor și universul lucrurilor, respectiv între ordinul culturii și ordinul naturii. Kantor crede că sîntem stăpîniți de o stranie prejudecată, trufașă și stupidă în același timp, atunci cînd gîndim că toate elementele universului pot fi cunoscute, numite și controlate. În urmare, sensul actului artistic constă în efortul de a prezenta acele elemente care scapă controlului cognitiv și nu primesc pecetea deformatoare a numirii. *Socul*, iată finalitatea actului artistic, iar *stupoarea*, starea de adîncă perplexitate sînt funcțiile care definesc travaliul artistului contemporan. Kantor înțelege arta ca o *critică* la adresa lumii, iar menirea creatorului autentic constă în a critica arta, în a-și împlini destinul manifestînd o permanentă atitudine critică la adresa tradiției. Efortul kantorian vizează o radicală distrugere a lumii semnelor, precum și instituirea unui cosmos al obiectelor lipsite de semnificație. Acest lucru e posibil prin resemnificarea funcționalistă a obiectelor, prin integrarea lor într-o ordine care bulversează logica obișnuită și prilejuiește astfel șocul, adică trezirea la realitate. Sigur că și Kantor năzuiește, prin intermediul răsufărării funcțiilor tradiționale, la o comunicare realizată în afara cuvintelor. Din acest punct de vedere poate că el este postmodern căci visează la o năruire completă a funcționalității discursive (să ne amintim, ca o ilustrare a noii ordini funcționaliste, concertul marin cînd artistul dirijează mișcarea valurilor, ancorînd în cel mai dens absurd și realizînd o poezie a grotescului).

Pentru a reveni la semnificația pe care o conferă Kantor noțiunii de realitate, cred că o altă dimensiune posibilă a accepțiunii kantoriene este *tragicul*. Real este ceea ce este măcinat de tragic. Desigur, tragicul caracterizează exclusiv realitatea umană, realitatea lucrurilor comportînd un alt gen de inteligibilitate. Kantor depășește optimismul futurist al avangardei prin viziunea sa profund pesimistă, încărcată de accente tragice. Dacă pentru avangardiști uciderea trecutului e o obsesie, Tadeusz Kantor redescoperă trecutul și, odată cu această recuperare psihologică și ontologică, el ancorează în adevărata problematică umană: *reflecția asupra morții*. Kantor e primul care propune un *Teatru al Morții* într-o epocă de optimism cretin și lipsit de fundament. Mi se pare că sensibilitatea kantoriană în fața morții, gîndirea și regîndirea permanentă a acestei chestiuni decisive sînt simptomele unei concepții moderne aproape clasice. El se înscrie în tradiția goticului european și a celui polonez, care a fost o artă a morții. Nu întîmplătoare „pașișele“ sale pornind de la Dürer și Goya, ei înșiși artiști care au întreținut raporturi speciale cu moartea.

Interviu realizat de  
VALENTIN PROTOPODESCU

(Continuare în numărul următor)



# Psihanaliză și etică: o interferență promițătoare

Valentin Protopopescu

Încă de la începuturile sale, psihanaliza a demonstrat importante disponibilități legate de evaluarea și ameliorarea comportamentului moral. Știință a comportamentului, psihologia abisală, fără a fi o disciplină judiciară ca atare, a contribuit prin structura organizării ei acționale, prin nucleul teoretic și prin grila de obiective propuse la progresul eticii ca filosofie regională, dar și la îmbunătățirea orientării practice a comportamentului moral individual. La o sută de ani de la „nașterea” sa, psihanaliza, indiferent de forma „ortodoxă” sau „dizidentă” în care e practică, nu mai poate fi ignorată de nici un etician care-și respectă statutul. Prin urmare, o incursiune în istoria raporturilor etică-psihanaliză dar și o abordare analitică a fenomenologiei secvențelor de constituire a comportamentului moral uman sînt demne a fi întreprinse.

Procedura *etimologică*, precum și cea *definițională* ne par a fi profitabile și, în orice caz, relevante în ceea ce privește interesul teoretic menționat anterior. Dicționarul Bailly relevă că termenul *etică* provine din verbul *étho*, care înseamnă a avea obiceiul, a obișnui; ca atare, conceptul de *etică* e folosit de Aristotel, fiind un derivat din sintagma *éthikos* – ceea ce este în legătură cu moravurile, cu morala, sintagma la rîndul ei provenită din *éthos* – care înseamnă caracter, obicei, cutumă, folosință obișnuită, uzaj, moravuri. În consecință, *etica*, în accepțiunea sa tradițională, pare să fie știința filosofică a principiilor care reglementează justa funcționare a comportamentului individual considerat în planul interferențelor sale sociale. Ea trece drept „arta” buneii comportări.

D. Raport afirmă însă că „obiectul psihanalizei este comportamentul”. Iată că, dintru început, se poate vorbi de o comunitate de obiect între psihanaliză și etică. Rămîne acum să cercetăm diferențierile de ordin teoretic și tehnic dintre cele două discipline care-și dispută același obiect ce caracterizează umanul sub aspect acțional: *comportamentul*. De altfel, însăși etica tinde tot mai mult să-și depășească statutul tradițional, acela de disciplină normativă și critică, pentru a deveni o știință cognitivă care-și propune ca obiectiv ameliorarea comportamentului pornind de la integrarea riguroasă a cunoștințelor despre realitate.

Dar ce este psihanaliza? În accepțiune freudiană, aceasta reprezintă un sistem psihoterapeutic care comportă trei registre:

1) *metoda de investigare* a proceselor psihice inconștiente în scopul de a releva semnificația unor manifestări și reacții (cuvinte, acte, produse imaginare, vise, fantasmе etc.) altfel de neexplicat. Conținuturile psihice enumerate sînt interpretate prin metoda asociației libere de către subiect, metoda care constituie singura garanție a validității interpretării.

2) *metoda psihoterapeutică* care operează, pornind de la cunoașterea structurii și modului de funcționare proprii aparatului psihic, la interpretarea riguroasă a unor fenomene specifice: acte ratate, transfer, rezistență, dorințe, vise etc.

3) *complex teoretic unitar*, de relevanță psihologică și psihopatologică, dar care depășește perimetrul strict clinic prin conceptualizarea interdisciplinară a unor date furnizate de investigarea analitică, instituind astfel o *metapsihologie* ce deschide în varii domenii (etică, estetică, filosofia culturii, antropologie, istoria religiilor etc.).

Definirea psihanalizei ne permite cercetarea raportului dintre dimensiunea etică și componentele structurale care țin de freudism.

În legătură cu primul nivel al modelului psihanalitic (*metoda de investigare*), chestiunile de ordin etic se particularizează ca miză a lipsei de moralitate în efectuarea judecăților. Fiind o metodologie și un instrumentar investigațional, tehnica analitică întemeiată pe metoda asociației libere nu comportă *in sens absolut* nici o conotație judiciară de relevanță axiologică. Demersul psihoterapeutului analitic, cu o certă deschidere cognitivă, nu se centrează la nivelul justificării (morale) a comportamentului promovat de subiect, ci la acela al explicării cauzale (deci științifice) a proceselor inconștiente ce motivează acțiabilitatea acestuia.

„Pariul” investigațional de inspirație psihanalitică se concretizează în orientată și controlată descindere arheologică în trecut personal în scopul *retrăirii* și *constituirii* acelor evenimente traumatice care au provocat lanțul de simptome ce au configurat comportamentul nevrotic. Deplina sinceritate și regresul în noaptea sexualității infantile sînt elementele care specifică dimensiunea gnoseologică a cercetării analitice. Raționalizarea și justificarea, ca reflexe ale Supraeului introiectat, în virtutea specificului lor moral, constituie serioase obstacole în calea progresului cognitiv. Argumentarea în „cheie morală” camuflează

conținuturile inconștiente refulate și împiedică producerea procesului cathartic în urma căruia personalitatea subiectului parvine la adevărata maturizare psihică și la un comportament moral adecvat adaptării la exigențele realității.

Al doilea nivel al organizării demersului psihanalitic (*metoda psihoterapeutică*) se referă, în ceea ce privește relevanța morală, la ceea ce am putea numi *deontologia* psihoterapeutului. Ca „medic de suflete”, psihanalistul are datoria de a-și ține sub cel mai strict control contra-transferul, precum și de a sesiza tendințele deviate manifestate în proiecția transferențială pe care o realizează asupra sa pacientul. Întrucît îndeplinește funcția de „ecranare”, inconștientul analistului trebuie, în chip paradoxal, să reacționeze liber la „provocările” emisionale lansate de subiect, dar și să se livreze instantaneu autoanalizei pentru ca psihoterapeutul să localizeze și să pună în discuție punctele „orbe” din rezistența manifestată de pacient. Nucleul „moral” al comportamentului psihanalistului constă în celebra atitudine de „neutralizare binevoitoare”, singura în măsură să stimuleze travaliul eficace al asociațiilor libere realizate de subiect. Ca substituent simbolic polimorf al instanțelor autoritare dar și al obiectelor dezirabile care au marcat perioada infantilă a sexualității nevroticului, analistul trebuie să „cîștige” încrederea acestuia manifestînd o răbdătoare disponibilitate afectivă, dar și o atentă întîmpinare epistemologică. În lipsa acestui tip de „moralitate” specifică, șansele realizării unui transfer pozitiv/negativ sînt diminuate, iar rezolvarea acestui transfer (care e tocmai scopul terapeutic al curei) riscă să eșueze. Iată deci maniera în care deontologia psihoterapeutului analitic evidențiază un gen particular de moralitate, deloc străină de specificul cognitiv și curativ al demersului investigațional.

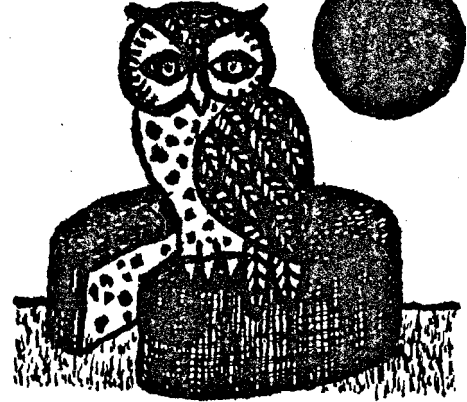
În fine, palierul al treilea al psihanalizei (*complex teoretic*) presupune o fenomenologie a construirii instanței interdictive care este Supraeul, în calitate de sediu al normativității individuale.

Conform celei de a doua topici (care a debutat în 1920, odată cu *Dincolo de principiul plăcerii*), psihicul se structurează în trei instanțe antinomice: sinele (*das Es*), Eul (*das Ich*) și Supraeul (*das Über-ich*). Sinele

(Continuare în p. 31)



# OSPĂTUL



# FILOSOFILOR

Introducere în lectura lui Hegel

# Ideea morții în filozofia lui Hegel

Text integral al ultimelor două prelegeri  
din cursul pe anul școlar 1933-1934

Alexandre Kojève

Într-un pasaj capital din *prefața* Fenomenologiei, Hegel își trasează în linii mari filozofia și arată care îi e scopul principal; enumeră principiile care stau la baza gândirii sale și consecințele lor cele mai importante. Înțelegerea acestui pasaj e cheia înțelegerii întregului sistem hegelian în general precum și a Fenomenologiei în special. Iar acest pasaj indică în mod clar rolul primordial pe care îl joacă ideea morții în filozofia lui Hegel.

Hegel începe prin a arăta care e, după părerea lui, conținutul esențial și inedit al filozofiei sale.

El spune următoarele:

„După cum văd eu lucrurile, ceea ce nu-și va găsi îndreptățire deplină decât în expunerea sistemului însuși, totul depinde (es kommt alles darauf an) de conceperea și exprimarea adevărului nu [numai] ca substanță dar și ca subiect.“

Această frază e îndreptată în primul rând împotriva lui Schelling și a concepției acestuia despre „absolut“ ca „substanță“. Iar această concepție schellingiană nu face decât să reia concepția spinozistă care, la rîndul ei, reprezintă o formă radicală a ontologiei spirituale tradiționale, adică păgîne sau grecești. Hegel pune filozofia sa în opoziție cu toate celelalte dinainte (cu excepția filozofilor lui Kant și Fichte și, într-o oarecare măsură, a lui Descartes). Pe urmele lui Thales și ale lui Parmenide, filozofii pre-hegelieni s-au atașat noțiunii de „substanță“ uitînd că aceea de „subiect“ e tot atît de primordială și de ireductibilă.

Filozofia nu e numai adevăr și descriere adevărată; ea este, ori ar trebui să fie, și o descriere a ceea ce e adevărat. Or, dacă adevărul (*die Wahrheit*) este revelarea (= descriție) corectă și completă a ființei și a realului printr-un discurs coerent (logos), adevărul (*das Wahre*) e ființă-revelată-prin-discurs-în-realitatea-sa. Filozoful nu se poate așadar mulțumi să descrie ființa; mai trebuie să descrie și ființa revelată și să dea socoteală de dezvăluirea ființei prin discurs. Filozofia trebuie să descrie *totalitatea* a ceea ce este și există. Iar această totalitate implică de fapt discursul, în cazul de față discursul filozofic. Deci filozoful are a face nu numai cu ființa-statică-dată (*Sein*) sau cu *substanța* care constituie obiectul discursului, dar și cu *subiectul* discursului și al filozofiei: e silit

să vorbească și despre el însuși și să se explice lui însuși vorbind despre ființă și despre sine.

Cu alte cuvinte, filozofia trebuie să explice cum și pentru ce ființa se realizează nu numai ca natură și lume naturală, dar și ca om și lume istorică. Filozofia nu trebuie să se mulțumească să fie o filozofie a naturii; ea trebuie să fie și o antropologie: în afară de bazele ontologice ale realității naturale, e silită să le caute pe acelea ale realității umane, singura capabilă să se dezvăluie ea însăși prin discurs.

Prezentînd ce e adevărat și ca subiect ori, altfel spus, analizînd trăsăturile specifice ale realității umane, Hegel descoperă structura *dialectică* a ființei și a realului

negativitate (*einfache Negativität*) și ca *atare scindare* (*Entzweiung*) a *lucrului simplu*; adică *dedublare* (*Verdopplung*) ce creează *opozitie* (*entgegensetzende*) și *totodată negare a acestei deosebiri* (*Verschiedenheit*) *indiferente* (*gleichgültigen*) și a *opusului său* (*Gegensatzes*): *numai această egalitate în reconstituire sau reflectare în sine-insuși a ființei celuilalt* (*Andersein*) e *adevărul*, nu *unitatea primordială* (*ursprüngliche*) ca *atare*, adică *[unitatea-unificatoare]* imediată (*unmittelbar*). *Adevărul e propria sa devenire*, *cerul care presupune drept scop* (*Zweck*) *termenul său-final* (*Ende*) *cu care și începe*, *nefiind obiectiv-real decât în măsura în care se realizează-și-se-dezvoltă* (*Ausführung*) *până la capăt*.“

Acest pasaj foarte dens implică toate noțiunile fundamentale ale „dialecticii“ lui Hegel și rezumă esențialul și noutatea filozofiei sale.

Dacă *substanța* concepută ca ființă-statică-dată (*Sein*) și naturală are drept temei ontologic identitatea (cu sine însuși), *subiectul* discursului revelator al acestei ființe și al lui însuși, adică omul, are ca ultimă bază negativitatea. Iar omul dominat de negativitate în însăși ființa sa nu e ființă-statică-dată, ci *acțiune* ori act-de-a-se pune sau de-a se crea el însuși. Și nu e obiectiv-real decât ca o „mişcare dialectică“ al cărei rezultat e „mediatizat“ prin *negarea* ființei-date ce-i servea drept punct de plecare. Tocmai această negativitate, asociată în cadrul ființei cu identitatea ființei, e cea care scindează ființa în obiect și subiect și-l creează pe omul opus naturii. Dar tot aceeași negativitate, realizată ca existență umană în sinul naturii, e cea care unește din nou subiectul cu obiectul în și prin cunoașterea adevărată, în care discursul „coincide“ cu ființa pe care o revelează. Adevărul sau ființa-revelată nu e așadar, cum gîndeau Parmenide și adepții săi, identitate primară și primordială sau chiar „imediată“ sau dată și naturală, a ființei și a gândirii, ci *rezultatul* unui îndelung proces activ care la început îl opune pe om naturii despre care vorbește și pe care o „neagă“ prin acțiunile sale.

Traducere de  
ED. PASTENAGUE

(Continuare în numărul următor)



• Mihail Sorbul

precum și categoria ontologică a *negativității* care stă la baza acestei dialectici. Iar descriind dialectica reală, descoperă *circularitatea* adevărului și a adevărului și în consecință a propriei sale filozofii.

O spune Hegel însuși într-un pasaj care vine imediat după textul citat mai sus:

„In *continuare*, *substanța vie* [adică *nici statică nici dată*] este *ființa cu adevărat subiect*; sau, *ceea ce înseamnă același lucru* – *ființa care nu e cu adevărat obiectiv-reală decât în măsura în care este mișcarea* [dialectică] *a așezării-de-la-sine ori medierea* (*Vermittlung*) *între transformarea-în-altceva* (*Sicheranderwerden*) și ea însăși. Ca subiect ea este pură

# Jean-Marc Trigeaud

– Universitatea „Montesquieu”, Bordeaux –

„... sunt pasionat de progresele civilizației noastre, chiar dacă ele sunt însoțite de regrese înspăimântătoare“

(Urmare din numărul trecut)

**Sorin-Titus Vassilie-Lemeny:** *Ce voiți să spuneți? Este vorba din nou de acea „renunțare” la literă?*

**Jean-Marc Trigeaud:** Mai întâi a trebuit să consimt la părăsirea efectivă a literaturii; filosoful s-a trezit în mine grație unor prelegeri memorabile; ar trebui să citez atâtea nume ale unor spirite mari care mi-au fost maeștri la Bordeaux și Paris; aceasta m-a deprins cu o puternică stăpânire a muncii, chiar cu o veritabilă asceză, în studierea lui Platon și a metafizicii orientale (indiene), a Sfântului Toma (mai cu seamă prin Maritain), în mod destul de ciudat a lui Spinoza, a lui Berkeley și a idealștilor englezi, apoi mai ales a idealștilor germani (pentru un oarecare timp m-am adâncit chiar și lingvistic în Kant și Hegel). Reacție intelectualistă, care a eliminat tot ceea ce mă antrena înspre zbuciumările lumii sensibile. Dar n-am putut niciodată adera la un idealism filosofic (mă refer la Lavelle, precum și la Bergson, care, rând pe rând, m-au atras și decepționat uneori).

N-am mai păstrat de atunci la îndemână decât câțiva foarte rari scriitori, precum Racine, Balzac, Baudelaire, Claudel și Bernanos, sau Morgan, Saint-John Perse, Caillois, Malraux, Green și Greene, mai ales Montherlant, căruia îi voi rămâne pentru totdeauna ferm atașat...

Pe urmă, a trebuit să-mi afirm o dublă voință. Pe de o parte, voința de a reconcilia filosofia și dreptul, apoi, pe de altă parte, voința de a depăși pozițiile lor respective, considerate ca insuficiente. În această ultimă privință sunt nevoit, de fapt, să aduc precizări. De partea lui, dreptul putea să-mi apară neterminat, deoarece ipocrit și mincinos față cu experiența realului ontologic, intuit în autenticitatea sa numai de ideea metafizică („neterminat”, precum creația despre care vorbește atât de poetic Teilhard; și trebuia în final să contribuie să fac acest drept să fie în mai mare măsură, repatriindu-l în totalitatea ființei la care el participă și spre al cărei „ad-ventum” tinde).

De partea ei, filosofia putea uneori să se arate puțin cam, așa îndrăzni să spun, schizoidă, adică volatilă și refugiată în cerul ideilor pure, într-o universalitate incontestabilă, dar care este capcana idealismului, fără a se referi la ființă, asimilând ideea de ființă și ființa, tăgăduind în mod specific abordarea sensibilă și estetică a aceleiași ființe, care în ochii mei este solidară cu precedentă. Aș putea, astfel, să găsec customuri unei filosofii împotmolite în diverse academisme, cu alibiul unei „istorii a filosofiei” – un gen adeseori muzeologic și

pietrificat – sau sistemelor neoscolastice din care neo-marxismul și structuralismul nu erau ultimele ilustrații – o filosofie incapabilă să îmbrățișeze dreptul ca test al adevărului său, dar incapabilă tot atât de bine să îmbrățișeze acel singular care este subiacent conceptelor generale ale dreptului, precum și ideilor universale ale filosofului, singular care concentrează metafizic în el tot adevărul ființei.

Dar prin aceste cuvinte mă angajez deja în interpretare..., o interpretare pe care vreau să o situez, dacă îmi permiteți să insist asupra ei, în marea tradiție spirituală creștină, care trece prin Augustin și culminează cu marele Rosmini (Rosmini: o descoperire intelectuală majoră ce mi-a fost oferită de doi filosofi italieni, ambii autori de prim-plan, care m-au influențat mult: Maria Adelaide și Pier Paolo Ottonello!). Însă această tradiție a ființei singulare nu se confundă în acel pathos kierkegaardian, căruia nu voi înceta să-i reproșez destul de a fi caricaturizat, prin subiectivism maladiv, ideea clasică de alteritate.

**S.-T. V.-L.:** *Aveți nostalgii pasciste?*

**J.-M. T.:** Absolut deloc. Mărturisesc, dimpotrivă, că sunt pasionat de progresele civilizației noastre, chiar dacă ele sunt însoțite de regrese înspăimântătoare. Eu denunț frecvent cultura mediatică, jurnalistică, culturală a „resentimentului”, vis-à-vis de cultura universitară, științifică. Dar trebuie să admit că o anumită libertate a presei și un anumit curaj al unor jurnaliști în fața atâtor nemernicii ale acestui secol, care astăzi implică dreptul, instituțiile, mai ales pe cele internaționale, sunt semne ce trebuie interpretate favorabil. Mi-ar fi plăcut efectiv ca Freud, Heidegger sau Sartre să aibă mai puține rețineri, chiar mai puține complexități tulburătoare; Jung, Maritain și Sciaccă nu au avut și sunt mai puțin populari... Acest lucru poate să se întâmple încă o dată, mi se va spune, dar, totuși, este evident că el nu poate rămâne decât din ce mai puțin nepedepsit. Mijloacele de comunicare ne pun în alertă: de acum încolo, este într-adevăr imposibil ca un totalitarism ideologic să domnească nestânjenit, căci *incontrollabilul* e stabilit prin difuzarea nemaipomenită a undelor și a scrierilor, astfel că fiecare e invitat să se controleze mai mult...

**S.-T. V.-L.:** *Ce credeți despre intelectualii occidentali care se pronunță fără încetare în marile D-voastră cotidiene pentru o cauză politică sau socială?*

**J.-M. T.:** Acesta e un alt subiect. Să știți că nici eu, nici colegii mei universitari francezi nu facem parte dintre acești „intelectuali”, de care nu știm niciodată cu adevărat bine cine sunt, nici care este conținutul gândirii lor... E foarte simplu. Dacă noi nu

facem politică, nu suntem invitați să ne exprimăm. Ceea ce mă izbește (aș îndrăzni chiar să spun: ceea ce ne izbește) este că în anumite societăți deosebit de productiviste sau câștigate de interesele pieței (ca a noastră, de exemplu), adevărații intelectuali și creatorii au devenit foarte îndepărtați de publicul „cultivat”; ei se găsesc față de el într-o situație de semi-ascundere. Dar vorbeam despre progres. Este un progres pervers, e însă, totuși, un progres. Tocmai această situație nouă și scandaloză îi eliberează, în general, pe acești intelectuali și pe acești creatori, făcând din ei personaje mult mai interesante și mai morale decât înainte. În schimb, vedem apărând invenții mediatice de o mediocritate dezolantă: „intelectuali” forțați în mediile de informare, din tot felul de „piese”, iar condițiile lor prefabricate sunt cele cerute și ele singure pot – după cum se pare – ajunge la public. Îmi veți spune că este un fenomen etern de modă. Nu, nu chiar. Acești oameni nu sunt deloc „de-ai noștri”; nu, ei sunt niște „falși”, iar noi acceptăm aceasta cu resemnare, așa cum există tablouri false, mărci false care circulă etc. Este un efect spectral al tehnicii, care nivelează totul. Singura primejdie pentru noi, pentru comunicarea noastră cu un public, este că sunt „canalizați” să întrebuițeze cuvinte sau expresii care fixează o dată pentru totdeauna un sens (*a priori* discutabil sau absurd), așa încât numai vorbele pot fi reluate fără ca, implicit, să fii clasat drept aderent ori neaderent la sensul pre-format. Exemplul cel mai rău, de altfel, este însăși re-crearea cuvintelor „intelectuali” și „culturală”.

Este un fenomen care – după părerea mea – ar putea să marcheze în mod paradoxal un progres, deoarece el evită definitiv compromisul, formele abjecte de colaborare ale adevăraților intelectuali cu un sistem politic. De acum înainte, lucrurile sunt clare. Ei sunt liberi, fiind totuși, în general, funcționari angajați de stat pentru știința lor.

**S.-T. V.-L.:** *Dar se integrează toate aceste considerații în principiile dvs. filosofice, în cel „prosopologic”, de exemplu?*

**J.-M. T.:** Desigur, am ajuns la ceea ce aș numi o ordine de idei, de idei ce s-au copt încet, chiar de cuvinte care mi-au cerut un timp îndelungat de meditație, de confruntare și de experiență. Iar eu mai sunt și atras, așa cum cealaltă formație a mea de jurist mă conduce, să structurez toate datele achiziționate într-un ansamblu coerent și unitar. Dar exigența adevărului mă împinge tocmai la altceva. Anume la a nu voi un sistem care ar fi închis, încuiat, care ar risca să sterilizeze, să înțepenească, să mumifice ideile și să le facă impermeabile experienței existențiale, în caracterul ei viu și imprezvizibil, care poate ajunge la necesitatea reorganizării fără oprire a acestor idei, a acestor concepte. Adesea, oameni cu bunăvoință, cititori sinceri și prieteni excelenți, dintre care unii sunt de altfel autori de dări-de-seamă, mi-au întins o mână de ajutor; ei mi-au spus: de ce nu faci acum o operă sintetică și sistematică a rezultatului tuturor lucrărilor dumitale... Îndrăznesc să spun mai întâi că studierea principiilor îmi cere destul timp și pretinde libertate: restul aparține interpretelor, iar eu mă lipsesc de el ușor. În orice caz, juristul are aici prea multă cunoaștere a ceea ce este un tratat de drept civil pentru a uza de această formă ce



• Sandu Tudor

convine dreptului civil, dar care ar denatura radical filosofia dreptului. Îmi dau prea bine seama de răul absolut al stereotipismului și al sterilizării pe care le-ar putea produce această formă; dacă eu însumi aş pune-o la punct cât de puțin. Alții îmi spun: vezi ce a făcut Rawls în a sa *Theory of Justice*. Dar tocmai. Chiar respectând demersul său foarte demn de interes... mai este aceasta filosofie a dreptului, sau e mai curând un manual teoretic al regulilor unui joc!... Eu nu pot adopta un punct de vedere critic al acestui tip de „teorie“ și să mă angajez într-o formă vecină ce ar reflecta principiile pe care le refuz. Anti-sistematismul, ce mi se pare a fi de o manieră intransigentă, îl face pe filosoful care aspiră la adevăr să devină un anti-dogmatic. În ciuda celor ce vă spun aici, nu rezist în realitate întotdeauna să operez puneri la punct în stil globalizant și teoretic.

Ideile mi-au venit pe nesimțite și acum le culeg, retrospectiv, ca roade. Mai întâi, ideea unei ierarhii a formelor justiției, patrimonialul fiind supus extrapatrimonialului, firea lucrurilor firii omului, apoi această fire fiind indeosebi subordonată persoanei. Pe urmă s-a impus totodată ideea includerii sau implicării justiției absolute, atașată persoanei în toate expresiile juridicului. În fine și corelativ, mi-a apărut ideea incontestabilă a progresului. Numai foarte târziu persoana a putut să se manifeste într-un drept care a

trebuit să fie eliberat încetul cu încetul de ochelari de cal.

În orice caz o primă etapă o marcam în 1985 printr-o mică lucrare, reacționând împotriva anti-umanismului impus în Franța de atotputernica neo-scolastică ieșită din structuralism și reacționând de asemenea în contra îngustimii, judecată ca inacceptabilă, în chiar interpretarea Sfântului Toma, deviat abuziv spre Aristotel mai curând decât spre Platon și Augustin.

Dar nu pușesem încă la punct concepția personalistă, care trebuia să se nască pe urmă și să ia formă cinci ani mai târziu (după abandonarea definitivă a lui Aristotel) dintr-o re-lectură totală a Sfântului Toma, din primirea decisivă a gândirii lui Rosmini, care îmi oferea reconcilierea cu ansamblul celeilalte culturi filosofice a mele (idealismul englez și cel german inclusiv). Astfel inspirându-mă, dar păstrând totuși intuițiile mele, pe care îndrăznesc să le calific drept singulare, m-am străduit să disting „persoana“ de „natură“ și să adopt termenul de *prosôpon*.

Pentru a defini pe urmă justiția, am folosit cuvântul „prosôpon“, iar analiza mea, prea delicată ca să o expun în detaliu aici, nepuținând nici să o redau prea simplist prin prescurtări, analiza mea a încercat să facă să reiasă ceea ce am numit, în lipsă de altă exprimare: *universalul-singular*. Ceea ce are rezonanțe teologice. Ceea ce implică o a-

bordare a *alterității* ființei, nu într-un sens levinasian asumând ruptura de Total Altul, ci într-un sens deliberat încarnat, unde Total Altul este accesibil și totodată se răzvrătește în inima fiecăruia și în a sa ireductibilă și misterioasă libertate.

„Prosôpon“, eu mă explic adesea. Prin aceasta, nu am voit să resping tradiția greacă, era doar a mea și ea îmi permisesse să întemeiez o concepție a „firii lucrurilor“. Acest cuvânt, luat din greacă, este sursă de necazuri, deoarece el a putut fi obiectul unor referințe care îi falsifică importanța. Faci școală fără a voi întotdeauna, dar nu în mod necesar pentru ceea ce ai prevăzut. Eu doream să traduc persoana, ființa personală, în sensul subiacentului ontologic și axiologic, posibil a fi cunoscut sau inteligibil sau ideationalizabil, în însuși faptul lui de a exista, iar nu în esența lui supratematică. Această persoană putea să apară deja implicată în „lucruri“, ca desemnând ființa veritabilă (în felul acesta am vorbit despre paternitatea sau persoana subiacentă noțiunii patrimoniale a firii lucrurilor, care explică toate proprietățile sau creanțele în ordinea dreptului), însă este evident că ea nu se manifesta din plin decât în om. Pe urmă aceeași ființă personală, centrată asupra omului, putea obține accepția mai redusă de natură, dar scopul meu era, în această privință, de a evita restricțiile de sens datorate raționalismului, iluminismului, kantismului și hegelianismului.

S.-T. V.-L.: *Care este locul exact al dreptului în gândirea dvs.?*

J.-M. T.: Desigur, dreptul are nevoie de ceea ce eu numesc o „dikelogie“, capabila să urmeze sau să se supună exigențelor „prosopologiei“. El vede singularul în universal, pe care îl aduce progresiv la gen. Neapărat însă că dreptul nu își este suficient. El participă la dreptate. Atunci mi se pare că se poate susține că „prosopologia“ se sprijină pe un principiu pur și simplu *director*, iar din acest principiu nici o soluție nu poate fi trasă, în afară de o obligație de a respecta pe fiecare ca un tot (întreg). Acest principiu parenetic și nu strict prescriptiv implică în realitate o prezumție, care se aplică atât vieții morale, cât și vieții dreptului: prezumție a ceea ce îi este în mod ireductibil de necugetat și deci de nejudicat. Această prezumție va interzice, de exemplu, pedagogului care judecă un elev să se pronunțe asupra unei capacități mai profunde decât competențele dovedite: viața este imprevizibilă.





# Rol mut și dublu silențios

Fără a fi protagonist preeminent, dar nici simplu figurant, rolul mut nu are, în ierarhia unei distribuții, nimic subaltern. Deși redus la tăcere, el rămâne prezent pe platou în cea mai mare parte a timpului, cu toate că faptul acesta ține mai degrabă de o absență/prezență. Mutismul său tulbură, deoarece, compact și opac, rolul mut provoacă o falie, o prăpastie în teritoriul cuvintului. Fără să întreprindem o cercetare exhaustivă, se desprind totuși câteva figuri exemplare care confirmă forța dramaturgică a rolului mut. Ce vrea el să spună? Ce poate el să spună? Și, mai ales, cum poate fi el jucat?

Roger Planchon i-a conferit lui Laurent, cel atât de des sacrificat, un statut straniu, în preajma lui Tartuffe. Este, de fapt, ceea ce a vrut și Molière, dar mizanscenele au înlăturat de cele mai multe ori acest punct orb, acest personaj mut care își însoțește stăpînul, fără să scoată o vorbă. Fiind lipsit de cuvinte, Laurent se prezintă ca o ființă a tuturor posibilităților, iscoadă ori amant, trădător ori purtător de mesaje, iar interpretul său de atunci, Michel Raskine, alterna apariția neașteptată cu trecerea furișată. Laurent este acolo fără să fie acolo. Personajul mut se plasează la marginea scenei, de parcă ar vrea să nu se lase absorbit de ceea ce se petrece înăuntrul acesteia, spre a putea dialoga mai bine cu ceea ce este în afara ei. Jocul cultivă aici prezența evanescentă, virtutea a supravegherii ori imperativ al unui amor ilicit. Să fie, oare, dublul care îl însoțește, la Fellini, pe Casanova – un libertin declarat de astă dată – o trimitere la Laurent?

Trebuie să facem deosebire între personajele aflate în preajma protagoniștilor – confidenții, prietenii –, care se definesc prin faptul că iau rareori cuvîntul, și chiar și atunci cu o extremă economie de vorbe, și personajul mut. Cele dintîi sunt reduse la o tăcere de circumstanță, o tăcere socială, o tăcere parțială, care este revelatoare a statutului lor, deoarece partițura redusă de care dispun este semnul poziției secundare pe care ele o ocupă. Personajul mut, prin faptul că i se refuză dreptul la cuvînt ori este pur și simplu lipsit de vorbe, are și mai puțină influență directă asupra opțiunilor sau a actelor de la care este adesea exclus. El ia parte la desfășurarea evenimentelor, fără, însă, a o afecta. Ca de pildă Mama din *Șase personaje în căutarea unui autor...* Întrebarea care se ridică în fața actriței care o interpretează este următoarea: cum să joci implicarea în tragedia familială și, în același timp, privarea de orice discurs? Mama nu simte nici o atracție pentru exterior, dimpotrivă, ar vrea să vorbească și totuși, faptul că vorbește tatăl o împiedică. Într-o montare recentă a Cătălinei Buzoianu la Teatrul Bulandra din București, interpreta mamei, Mirela Gorea, fascinează prin faptul că metamor-

fozează tăcerea impusă în limbaj plastic: cu mîinile încheștate, cu gîtul răsucit într-o parte, cu ochii plîși..., ea devine o Madonă. Actrița apelează la un repertoriu de semne picturale, evocîndu-ne astfel o lume primitivă în care, în lipsa cuvintelor, gesturile preiau sarcina de a comunica drama. Gesturi rare, esențiale, gesturi încărcate de o forță expresivă extremă. Acolo unde ceilalți se rătăcesc în labirintul cuvintelor, ea se înalță asemenea unui idol al durerii. Lipsa este convertită în limbaj al trupului, iar mutismul în discretă elocință a unei Marii pierdută în lumea flecării a teatrului.

Un alt personaj, de astă dată mut la modul propriu, fizic, este Katrin, fiica Annei Fierling, Mutter Courage. Infirmă, ea visează să se integreze și caută cu disperare să dialogheze, să-și depășească handicapul. Înarmată cu o tobă și cățărata pe un acoperiș, ea vestește, într-o scenă celebră, înaintarea soldaților manici. Pentru că a vrut-o cu orice chip, Katrin sfîrșește prin a se face înțeleasă, iar bătăile năprasnice ale tobei amintesc de un frumos poem unde bărbatul care își pierduse un braț, deoarece s-a bătut încercînd să-i suplinească lipsa, se vede răsplătit cu o aripă. Iben Nagel Rasmussen, actrița fetiș a lui Eugenio Barba, a lucrat mai mulți ani, la personajul Katrin, spre a putea reda lupta acestei femei cu muțenia. Ea nu s-a inspirat din pictură ci a apelat la o coregrafie violentă în care borborignele și loviturile de picior în podea construiau un patetic pre-lingvaj. Pentru că nu poate vorbi, Katrin dansează... Dans greoi, dezarticulat și frînt, deoarece se desfășoară pe fondul unei încheștări cu o lipsă neasumată. Cuvintele își găsesc un echivalent gestual, imperfect și dramatic, căci Katrin trăiește asemenea unei Eve alungate din paradul cuvîntului. La fel ca și Lavinia, de altfel, fiica lui Titus Andronicus, careia niște monștri îi smulg limba. Ea le va scrie numele, cu piciorul, pe nisip.

La polul opus se situează muțenia liberată a personajului lui Gombrowicz, Yvonna, principesa Burgundiei, care decide să nu vorbească spre a-și afirma astfel dorința încăpățînată de a nu se integra în lumea adulților. Aici, actrița nu mai e nevoită să convertească în limbaj gestual tăcerea pe care și-o asumă: aceasta trebuie jucată și, odată cu ea, tot ceea ce comportă ea ca rezistență explicită. Mută din proprie voiață, Yvonna radicalizează muțenia inițială a Cordeliei și refuză limbajul. De astă dată, retorica gesturilor nu are de ce să se desfășoare și ceea ce contează este doar prezența. Neînduplecată și mustind de întreaga ei aversiune față de lume, Yvonna tace. Tăcerea ei se vrea respingere și devine programatică. Actrița trebuie să joace acest lucru... Este ceea ce a reușit Nathalie Bécue

în regia lui Jacques Rosner, cu o măiestrie pe care nimeni nu a întrecut-o pînă azi. Muțenia ca rezistență.

Mai există și muțenia personajului redus la simpla ascultare a celui alt. O, ce zile frumoase... Pe de o parte cuvîntul lui Winnie, pe de alta tăcerea sau sunetele abia articulate ale lui Willie. Spre el, spre această ființă lipsită de orice velleitate discursivă se îndreaptă dialogul. El e tot numai auz și pentru că el tace, celălalt vorbește... Scenariu psihanalitic! Același pe care îl găseai și în memorabilul spectacol al lui Grüber, în care servitoarea Zerline, în extraordinara interpretare a lui Jeanne Moreau, se lasă în voia unor interminabile mărturisiri, și asta doar grație personajului mut care, întins pe un divan – răsurnare ironică de roluri – o asculta. Oare o asculta? Dialogul șchioapătă și atunci se înstăpînește monologul. Pentru aceste personaje de acompaniament, mutismul înseamnă încuviințare. Este ceea ce juca cu genii Barrault, în vremea cînd Madeleine Renaud mai era încă Winnie.

Regia a avut intuiția unui alt mutism, cel al personajelor mentale, luîndu-și libertatea de a le face să apară pe platou. În acest caz este vorba de apariții concrete, perceptibile din punct de vedere fizic. Scena hotărăște să facă vizibil invizibilul, adoptînd în acest scop un procedeu adesea combătut de esteti: *literalitatea*. El s-a impus în anii șazeci cînd, într-o montare rămasă celebră cu *Antigona*, Living Theatre a materializat pe scenă cadavrul lui Polynike, care, în text, apărea doar în universul Antigonei și al lui Creon. În aceeași perioadă, într-o montare a piesei *Rosmersholm*, prindea trup pe platou personajul tinerei femei moarte, Beate. Spectatorul vede niște personaje invizibile, puțînd măsura astfel impactul acestora asupra protagoniștilor dramei. Ele nu acced, însă, la cuvînt, rătăcind doar printre cei vii. Muțenia lor nu are nimic liniștitor. Este o muțenie de dincolo de mormînt. La fel ca și în *Pelicanul*, o alta montare a Cătălinei Buzoianu, unde tatăl moartă apare la o fereastră, în cadrul unei uși, peste tot unde există praguri, întotdeauna însoțit de dezînțuirile unei naturi răzvrătite, vînt, vîrtej de frunze uscate... Personajul mut nu este decît personajul absent care continuă să împovăreze destinul celor din prezent.

La unul dintre cei mai interesanți regi-zori români, Mihai Măniuțiu, protagoniștii nu sunt niciodată singuri. Ei apar de fiecare dată însoțiti de cite un dublu silențios. Dublul, acel „Doppelganger” cum îl numea, încă în veacul al XVIII-lea, filosoful Jean-Paul, este „tovarășul de drum”, „cel ce însoțește și dublează”. El se dăruiește simțurilor eroului ca o identitate fizică, fără a fi însă perceptibil celorlalți. În felul acesta, spectatorul vede ceea ce partenerii perso-

Fără a fi protagonist preeminent, dar nici simplu figurant, rolul mut nu are, în ierarhia unei distribuții, nimic subaltern.

Ce vrea el să spună?

Ce poate el să spună?

Și, mai ales,

cum poate fi el jucat?

najului ignoră sau uită: și anume că acel om nu este nici singur și nici stăpîn pe el însuși. În *Richard al III-lea*, monarhul se plimba printre soldații săi însoțit de alter-ego-ul său tainic, de care era indisociabil, un soi de lup mitic, de fiară răsărită de-a dreptul din inima sa sălbatică... Un monstru launtric. Un dublu inseparabil.

În recenta sa montare, *Caligula*, Măniștii pleacă de la datele inițiale ale piesei: împăratul devine conștient de limitele puterii sale în clipa în care sora sa, dublul său, Drusilla, moare. Această revelație a absurdului îl împinge să adopte binecunoscutu-i comportament smintit și să ia decizii criminale: el devine un monstru politic, încarnarea arbitrarului puterilor totalitare. Măniștii consideră că această lectură este deja perimată astăzi și preferă să se întrebe despre motivele dezastrului: moartea dublului căci, așa cum o spune el însuși într-un aforism luminos, „nu te întâlnești de două ori în viață cu sufletul tău geamăn“... Aici, Drusilla prinde trup doar pentru ochii împăratului, însoțindu-l grație unor intervenții hipnotice, prin intermediul cărora tinărul Caligula își regăsește sora reîntrupată... El în negru, ea în alb, *yin* și *yang*, complementaritatea distrusă de destin și reconstituită de pasiune. Oana Pellea se mișcă lin, lunecînd ca într-un dans de fantomă, pentru ca Drusilla să fie asemeni unui personaj mut, absentă/prezentă. Ea este dublul silențios al unui tiran locvace. Fratele și sora, reuniți de scenă, spre a spune că niciodată unul nu va fi mort pentru celălalt, că vor rămîne împreună pînă la nuntirea din urmă, înaintea dispariției lor comune. Atunci cînd senatorii îl înjunghie pe Caligula, Drusilla moare pentru a doua oară. Definitiv. Dublul silențios pier. El nu există decît în raport cu ființa vie care îl ține în viață. Gemeni, fratele și sora țin în brațe luna atît de mult dorită de împărat și se înlănțuie sub valurile de orez alb ce se revărsă peste ei. Acesta vestește, deopotrivă, nunta și doliul. Doliul reginelor tinere și al dublilor ce pier.

În românește de  
ANCA MĂNIȘTII

# Privire în abis

Mircea Ghițulescu

Cu mai bine de un deceniu în urmă (dacă nu vor fi, cumva, aproape două) priveam contrariat de pe marginea „bazinului“ în care se păstrează celebrul mozaic uman de la Constanța spectacolul de absolvire al lui Mihai Măniștii cu *Oedip salvat* de Radu Stanca (într-adevăr, ...salvat de Radu Stanca). Detaliile s-au șters din memorie dar îmi amintesc că, treptat, privirea a început să urmărească vrăjită ființele mișcătoare (incorporate, între alții, de Mirela Gorea și Marcel Iureș) care se agitau pe fundul unui abis, încercînd să se debaraseze de acea ironie a destinului care este condiția oricărei tragedii. „Privirea principelui“, fo-

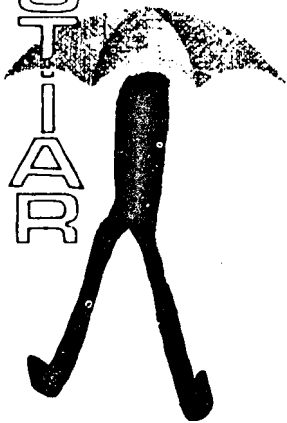
il condamnă la moarte pe Creon, Supremul, pe care nimeni în lume părea că nu-l poate condamna. Mult mai artist decît stilist, Mihai Măniștii nu îndepărtează tragedia pentru a o expune contemplării, dimpotrivă, te silește, fără a face economie de efecte teatrale, să plonjezi în ea cu toate simțurile. Ceea ce este la Sofocle stilizat și hieratic, capătă în spectacol o materialitate grea. Cadavrul lui Polinike, niciodată la vedere în text, va deveni emblema spectacolului și obiect al disputei comunitare. Elementele materiale sunt simple dar primordiale: apa, pământul, roca. Ele vor fi folosite în ingenioase combinații vizuale. Măniștii visează



• „Antigona“, Teatrul Tineretului, Piatra Neamț

calizată pe orizontală, era înlocuită cu privirea verticală, cu privirea în abis. Halucînând puțin, ajungeai să-ți imaginezi că asști la un happening în care nu doar mozaicul ci și actorii se integrau unei revelații arheologice. Este exact aceeași senzație pe care am avut-o recent la spectacolul cu *Antigona* de la Piatra Neamț, unde sala de spectacole, complet transformată, devine un abis în profunzimea căruia Creon și Antigona se înfruntă în jurul corpului neînsușit, jumătate om-jumătate pămînt, al lui Polinike. Trecutul este plin de atrocități ce nu vor putea fi răscumpărate decît printr-un șir de autosuprimări. Antigona își asumă moartea regală cu seninătate pentru că „este frumos să mori împăcat“ fără să-i pese că-l trage după sine pe îndrăgostitul Hemon și că moartea acestuia va fi pentru regina Euridice propria moarte, asumată cu un exemplar laconism și, toate acestea la un loc

o tragedie pe înțelesul tuturor. Renunțînd la austeritatea atitudinii, optează pentru „impuritatea“ nemijlocit expresivă. Mai mult, ar părea că regizorul „rescrie“ *Antigona* pentru noi, creștinii care mai suntem și atît cît suntem. Bănuindu-ne străini de politeismul „păgân“ al vechilor greci, el ne ajută să ne identificăm cu tragedia antică proiectînd-o într-un bizantinism susținut de incantații gregoriene și călugări („cantorii“) de tranziție cu rase creștine și măști antice. Privind în gol, tragedia altora devine propria ta tragedie. Abisul te absoarbe cu violenție (ca orice traseu al cunoașterii a posteriori, prin reconstituire) pentru că în acest tip de cunoaștere „în cadere“ nu ajungi niciodată la ultima versiune a revelației. Care sunt – te întrebî privind de sus în jos acel masacru care încheie tragedia Labdacizilor – punctele tale de contact cu Antigona, atît de fierbinți încît sunt în măsură să te tulbure și să te „înghită“? Privirea în abis este și o privire în eșec iar tragedia este, între altele, și o paradigmă a eșecului, este eșecul ireductibil. A privi în abis înseamnă a privi în trecut, într-un trecut încărcat de culpe ce provoacă noi culpe care își cer victimele. Poate că tragedia Labdacizilor nici nu s-a încheiat.



## Chic-Choc

### Porunci și obiceiuri

În privința hainelor religioase, în islam totul pare simplu: ținuta credinciosului va fi cât mai apropiată de cea a profetului, despre care tradiția spune că purta o tunică amplă și un turban. Turbanul, *imama*, va deveni așadar semnul distinctiv al islamului. Purtarea acestei fășii de pânză înfășurată în jurul unei bonete speciale, *arakia*, (*araq* = transpirație), care are funcția de a absorbi sudoarea pielii capului, evitându-se astfel murdărirea turbanului, este unul din obiceiurile ante-islamice ale popoarelor din deșert, prin care acestea se protejau

de soare. Devenit un obicei musulman, turbanul a fost cu greu înlocuit de fes, în secolul al XIX-lea. Iar în 1925, când Mustafa Kemal a cerut înlocuirea porului fesului cu purtarea pălăriei, acooperământ occidental cu boruri care ascunde privirea omului de privirea lui Dumnezeu, a întâmpinat o rezistență deosebită. Totuși, chiar dacă în timpul Imperiului Otoman turbanul era purtat de fiecare în funcție de importanța și de rangul său, astăzi e rezervat mai degrabă imamului și doar foarte puțini credincioși îl mai poartă.

Poporul ales, însă, trebuie să respecte cele trei porunci din Pentateuc, care prescriu evreilor să nu poarte niciodată haine de in sau de lână (*chaatnez*), să poarte o bucată de material de culoare azurie (*tchelet*) și să poarte franjuri la hainele lor (*tsisiot*), numărul și aranjarea acestora fiind foarte exact descrise. Totuși, astăzi, din cauza dificultăților de a obține culoarea tchelet, se poate spune că doar celelalte două prescripții au rămas în vigoare. De aici obiceiul evreilor de a verifica până și firul țesăturii pentru

a fi siguri că nu atrag, chiar fără voce, supărarea divină. Așadar costumul evreiesc poate fi orice veșmânt decent care nu arată corpul, mai exact ascunde toate zonele erogene și părul (rochia femeilor trebuie să fie până la genunchi, iar mânecile până la cot) și care, evident, nu încalcă poruncile din Pentateuc. Restul nu sunt decât obiceiuri, inclusiv portul celebrei calote *kippa*, care în ochii non-evreilor pare a fi semnul distinctiv al poporului ales. Pentru rugăciunea de dimineață evreii își pun un șal de rugăciune alb cu dungi negre și albastre, *talith-ul*, care e menționat în Pentateuc (Numeri 15, 37-41). Acesta nu e obligatoriu, evreii ortodocși purtând pe sub cămașă așa-numitul *talith katan* (micul talith). Acest veșmânt purtat pe dedesubt ar rezuma cele 613 porunci. La safarzi (evreii din Spania), talith-ul e purtat cu ocazia majoratului religios (*Bar Mitsva*), la ashkenazi (evreii din Europa Centrală), cu ocazia nunții.

CECILIA CARAGEA

## Caragiale, „alesul nostru”

(16)

... „Mai prost” sau „mai canalie”?  
(Nenea Iancu)

Nu oferta electorală lipsește bietului alegător caragialian, ci calitatea ei umană, reflectată în valoarea echivocă a celor ce vor să fie niște „aleși”. Când se întreabă „eu cu cine votez?”, s-ar putea crede că turmenta:ului alegător îi este necunoscut discernământul politic, dar nu e deloc așa. Îi derutează de fapt cei pentru care e chemat să-și dea votul, candidații. Cine sunt ei? Nici unul nu se remarcă între ceilalți, prin înclinații civice. Ezitarea de a-l alege pe cel mai bun îi dă stări de amețală, văzându-se pus să aleagă între un prost și o canalie. *Tertium non datur*. „Eu cu cine votez?” exprimă zăpăceala în fața unei alternative cu perspective la fel de sumbre. Subsecvent, obsedanta întrebare lasă să se înțeleagă o atitudine contrară unei reale apetențe cetățenești sau, în limbaj caragialian, se semnalează absența „poftei” electorale, adică: „eu n-am cu cine vota”; acesta e gândul profund al alegătorului derutat. În adevăr, prostul e iritant prin ipsosele programatice, canalie, prin labilitatea doctrinară. Primul, are ori n-are treabă, își face de lucru în cadente de metronom: la unsprezece trecute fix iese să terorizeze târgul cu prezența lui fudulă; celălalt se lansează în „tirade distilate”, ca să uite de ele pe măsură ce se lasă purtat de valul delirului. Ambii sunt deopotrivă grotești prin suficiență civică.

Și cu toate acestea, derutatul cetățean pus să aleagă între un prost și o canalie nu se derobează de dreptul său. Dacă nu-și poate acorda sieși dorita satisfacție politică, îi rămâne soluția de a-și da votul celui recomandat de putere. Un act de resemnare, de silă sau de involuntară ironie? Din fiecare câte un dram, într-un amestec deschisacialmalei publice. Prefăcându-se că votează cu puterea, alegătorul este interesat să ate-

nueze eventualele acte opresive ale acesteia, extrapolându-se într-o pararealitate. Dinspre partea ei, puterea își ia contramăsuri prin orientarea alegătorului către o singură soluție; ea sintetizează, sub același chip, prostul și canalie, dându-i numele contrastant de *Agamemnon Dandanacho*: „mai prost ca Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu” (Caragiale). Turmentația devine generală, la cei care aleg și la cei aleși, fiecare dintre părți avînd convingerea că a păcălit-o pe cea-



• Mihalache Dragomirescu

laltă: am cîștigat, victorie! Dar electorală „Victorie Română” este în ultimă analiză un triumfal nemicului politic, înrupt în „alesul” Agamiță, un învingător carnavalesc.

V. FANACHE

• Cu numărul 3-4/1996, *Viața Românească* marchează împlinirea a 90 de ani de la apariție. Fără să fie festivist, acest număr aniversar este, prin



Alexandru Ciorănescu, realizat de Saviana Stănescu.

• Numărul 100 al revistei *Manuscriptum* (424 pagini, 10.000 lei) este dedicat, în întregime, lui Nichifor Crainic. La baza acestui număr stau manuscrisele și documentele recuperate de Muzeul Literaturii Române de la Direcția Arhivă SRI. Știm de la Mihail Bulgakov că „Manuscrisele nu ard”, nu

## Revista revistelor

literatura bună pe care o publică, o adevărată sărbătoare. Deoarece în editorialul său *Cezar Baltag* face aluzie la dificultățile financiare ale acestei foarte valoroase reviste, ne exprimăm speranța că actualelor instituții care suportă costurile *Vieții Românești* – și anume, Uniunii Scriitorilor și Redacției Publicațiilor pentru Străinătate – li se vor alătura altele (de pildă, Ministerul Culturii), astfel încît revista să-și atingă, fără traume, centenarul.

• Numărul triplu, nr. 355-356-357, al *Secolului 20* este dedicat *Suediei* și a fost alcătuit de *Gabriela Melinescu*. Cu generozitatea și talentul pe care i le cunoaștem, Gabriela Melinescu traduce și prezintă autori suedezi, de la *Swedenborg* la *Stig Dagerman* ori la antologia celor șapte poeți suedezi contemporani: *Gunnar Ekelöf*, *Göran Sonnevi*, *Agnetta Pleijel*, *Birgitta Trotzig*, *Kjell Espmark*, *Katarina Frostenson*, *Eva Ström*. Și, pe deasupra, *Gabriela Melinescu* ilustrează, cu splendorile sale desene, o parte din acest *Secol 20*. Nu vrem să fim nedrepti cu alți autori ce au colaborat la realizarea paginilor suedeze: *Srefan Aug. Doinaș*, *Ragnar Angeby* (Ambasadorul Regatului Suediei la București), *Andrei Oișteanu*, *Ioana Ieronim*, *Ioana Diaconescu*, *Anca Calangiu*, *Irina Horea*, *Dinu Adam*. Un număr de citit atunci cînd, în tranziția românească, îți pierzi încrederea în sensul literaturii.

• În *Adevărul literar și artistic*, nr. 326/1996, un foarte bun interviu cu

pier – iar în acest caz, al arhivei lui Crainic, avem o fericită confirmare. Poeme, aforisme, memorii, scrisori către alți scriitori ori scrisori primite, fotografii, documente legate de *Gândirea* etc., sînt puse, toate, prin munca colectivului de la Muzeul Literaturii, la dispoziția cititorului, cu argumentul, just, că înainte de a judeca valoarea lui Crainic, trebuie să-i tipărești manuscrisele: „Ne-am ferit de asmeții de a formula prea apăsate judecăți de valoare. Nu știm numărul de ordine al raftului pe care vor sta cărțile lui Ni-



chifor Crainic. Rămîne ca istoria să decidă. Noi ne facem datoria, ce ține de însăși menirea revistei «Manuscriptum», de a-l face cunoscut...”, spune *Alexandru Condeescu*. Felicităm revista *Manuscriptum* pentru felul exemplar în care își face datoria și-i dorim viață lungă.

## Psihanaliză și etică...

(Urmare din p. 24)

constituie dimensiunea instinctuală a aparatului psihic, „substanță” sa energetică reglată conform a două principii fundamentale: principiul plăcerii și principiul realității. Sinele generează Eul și Supraeul. Eul reprezintă registrul de control al activității psihice și rezultă în urma influenței pe care o exercită asupra Sinelei realitatea exterioară. Adaptarea la realitate se realizează prin activarea principiului realității, care modelează emisia de influențe exterioare. Eul se constituie în raport de experiența individuală, în vreme ce Sinele reprezintă moștenirea eredității. La rîndul său, Supraeul ia naștere datorită presiunilor și influențelor exercitate de mediul parental și, ulterior, social, și conține un set de interdicții, credințe, cutume, norme morale și estetice etc.

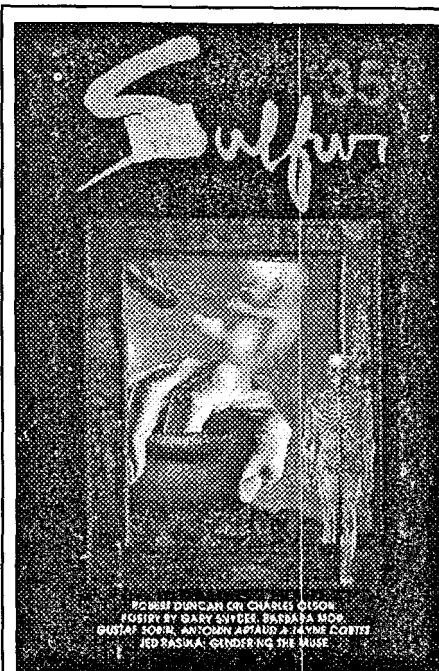
Procesul de naștere al Supraeului coincide, în viziunea lui Freud, cu apariția moralității. Complexul Oedip stă la originea acestei instanțe. Copilul își proiectează tendințele libidinale și incestuoase asupra părintelui de sex opus, precum și cele de agresiune asupra părintelui de același sex și internalizează, de teama castrării, interdicțiile care decurg de aici. În perioada de latență, în condiții normale, complexul Oedip dispare, Supraeului (constituit din interdicțiile incestuoase și paricide) adăugându-i-se normele morale și de altă natură (induse prin educație și societate). Deși Supraeul are drept conținut internalizarea normelor interdicitive de ordin moral, întrucât această internalizare este uereflectată și neconștientizată, el nu constituie o veritabilă conștiință morală autonomă (Zamfirescu). Depozitar al normelor morale elementare, Supraeul *refulează* în permanență tendințele prohibite fără însă a ajunge la o deplină autonomie, posibilă numai prin conștientizare. Doar conștientizarea, ca mecanism al conștiinței morale autonome, permite *reprimarea* tendințelor entropice și potențarea sentimentului de responsabilitate. Prin urmare, morală caracteristică Supraeului (nereflectată) ține de ordinea *datoriciei* și e întemeiată pe *autoritate*, în timp ce o morală conștientă (reflectată) exprimă *valorizarea* critică fundată a noțiunii de *bine*, precum și asumarea *responsabilă* a actelor orientate de acestea (Zamfirescu).

Demersul comparativ ne conduce, așadar, la următoarea concluzie: psihanaliza contribuie la întărirea statutului eticii ca știință a principiilor comportamentului strict normativ, critic, axiologic și descriptiv al acesteia și introduce ca nouă dimensiune acționalitatea *curativă* și *preventivă*, influențând astfel procesul de maturizare afectivă ce se reflectă în comportamentul individual socialmente integrat.

## Romanul introspectiv

(Urmare din p. 8)

în care rolul e lăsat la o parte și vidul poate fi demascat. Dacă semnalele ce vin din acel spațiu intim sînt incontroabile, creînd, inerent, o solidaritate întru aceeași suferință, totuși, la capătul investigațiilor se află „ceva străin, înfinit de străin și ostil”, ce nu mai permite înaintarea. Ceea ce, finalmente, caracterizează individul este înfinita disponibilitate de a schimba măștile și rolurile și, totodată,



• Am primit recent din Statele Unite două numere ale revistei literare *Sulfur*, editată la Eastern Michigan University. Deși are doar

Fondului Național American pentru Arte, al Departamentului de Engleză și al Colegiului World din Eastern Michigan University.

o apariție bi-anuală, revista americană – impozantă ca dimensiuni – și-a câștigat o bună reputație în Europa. Paginile din *Sulfur* sînt dominate de poezie. Semnează poeți americani ori europeni, din generații diferite, din vremuri diferite – Benjamin Friedlander, Heather Ramsdell, Pamela Wye, Gustaf Sobin, Jayne Cortez dar și Antonin Artaud (cu șase poeme admirabile), Ingeborg Bachmann sau, într-un număr anterior, Beckett, Holderlin ori baroana Elsa von Freytag.

Nu lipsesc nici recenziile și notele, sau eseurile în buna tradiție americană. Mai remarcăm un singur lucru: *Sulfur* apare cu sprijinul financiar al

Apărută în primăvara anului trecut, revista *Semnal teatral* (editată de UNITER, sub direcția lui Marian Popescu) a fost o inițiativă menită să impulsioneze demersurile de teorie teatrală.

Sumarul, subsumat acestei opțiuni, cuprinde rubrici fixe, precum *Interviu, Despre interpretare, Cîntec/Recitare, Esu, Corespondență* etc.

Semnalăm din numărul 3-4/1995 excelentul eseu al lui Victor Scoradeț, *De la Medeea la Stalin*, ancheta *Ce se întîmplă în teatrul românesc?* (cu o pertinentă intervenție a lui Marian Popescu despre repertoriile teatrale), conferința bucureșteană a lui Fernando Arrabal, *Titani, zei și panici*, precum și avizata *Corespondență* a Kalinei Stefanova despre starea teatrului bulgar. Menționăm, de asemenea, „convertirea întru teatru” a lui Radu G. Teșosu, care îl citește/recitește pe V.I. Popa (*Mișcarea din fereastră*).

Numărul 1/1996, tipărit într-o mult mai adecvată ținută grafică, se remarcă prin dialogul dintre Ion Caramitru și Marian Popescu despre structura și scopurile UNITER-ului, printr-o percutantă anchetă asupra învățămîntului românesc de teatru (credem că este prima prezentare detaliată și



documentată a școlilor noastre de artă dramatică), prin eseul celebrului regizor ceh Otomar Krejca și *Corespondența* londoneză a Clăudiei Woolgar.

Indiferent de specific ori autori, toate articolele din *Semnal teatral* degajă o atmosferă de profesionalism și deschidere, un aer de prospețime de cel mai bun augur. Sperăm, laolaltă cu inițiatorii revistei, că teatrolologii români se vor transforma din (doar) cronicari dramatici în remarcabili teoreticieni (C.G.).

desăvîrșita libertate de a intra după cortină, ca să apară mult mai tîrziu într-o cu totul altă ipostază.

Stilistica textului, de o certă notă proustiană, se relevă prin ritmul prelungit în detalii, frecvențele sincopări induse de memoria asociativă, calofilia și poeticitatea exprimată în nenumărate comparații de un lirism aparte. Proustianismul romanului poate fi, totodată, relevat prin limfatismul și efeminarea personajelor masculine, o efeminare ce-pune de fapt amprenta pe întregul univers ficțional, prin încercarea de abolire a temporalității, istoria (socială sau per-

sonală) fiind pusă în paranteză, ca și prin psihologismul specific al autoanalizelor. *Ferestrele zidite* are marea calitate de a fi rezistat valoric în timp. Cartea se susține azi în aceeași măsură în care se susținea cu patruzeci de ani în urmă. Unul din puținele romane pur introspectiv pe care le-a dat literatura română, textul (și, implicit, autorul) merită înfinit mai mult decît destinul literar potrivnic pe care l-au împărțit pînă acum.



REDACȚIA:

MARTA PETREU  
(redactor-șef)

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

EDITORI:

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

Revista apare cu sprijinul

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

ADRESA REDACȚIEI:

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

ADMINISTRAȚIA:

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

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

Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază.

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

Revista poate fi cumpărată la:

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

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

