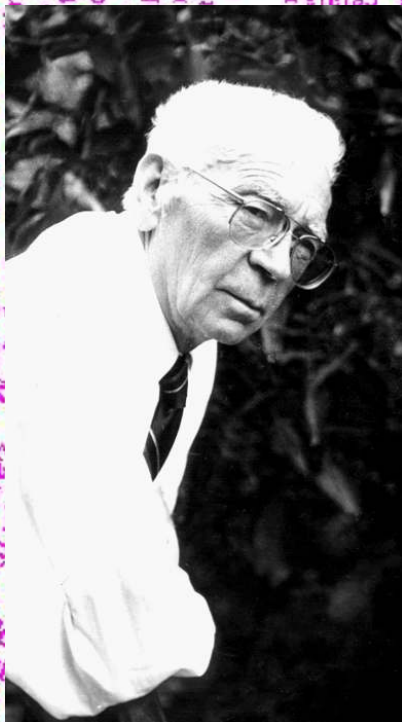


APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

APARE
LUNAR



Dosar: MIRCEA ZACIU
prezentare de **MIRCEA POPA**

Poeme de
GILDA VĂLCAN,
NILLY DAGAN,
ION POP

Ancheta Apostrof:
Scriitorii și riscurile meseriei

Interviu
CU ATTILA BARTIS

anul XXIX, nr. 3
(334)
2018

www.revista-apostrof.ro



MINISTERUL CULTURII
ȘI IDENTITĂȚII NAȚIONALE



917712203121051



03

Revista finanțată cu sprijinul
MINISTERULUI CULTURII ȘI IDENTITĂȚII NAȚIONALE

APOSTROF



A P O S T R O F

**Revista
Revistelor**



„Vandalism în curtea lui Eminescu de la Ipotești?” se intitulează articolul lui Gellu Dorian (*România literară*, nr. 8 din 2018) care ne spune cum biserica din incinta complexului muzeal de la Ipotești, care a avut ca particularitate sfinții cu aureole negre, a fost redecorată – prin înlăturarea picturilor, modificarea acoperișului etc., ca o oarecare biserică de țară. Gellu Dorian aduce toate argumentele că biserica aceasta este monument istoric, deci orice „renovare” ar fi trebuit să fie în realitate o „restaurare”, în respectul originalului istoric. Degeaba, biserica a fost mutilată, negrele aureole au fost șterse – iar autorii vandalizării sînt chiar autoritățile ecleziastice care, spune Gellu Dorian, „păștoresc astăzi comunitatea ipoteșteană din punct de vedere religios și politic”. Știm că faptele de genul acesta nu sînt izolate, că asemenea crime la adresa culturii și istoriei noastre culturale se întîmplă permanent. Îmi amintesc, de pildă, istoria Cimitirului din Lancrăm, unde este înmormîntat Bлага, un cimitir de asemenea monument istoric, care a fost pe veci desfigurată prin strînsa colaborare dintre autoritățile locale și preotul din Lancrăm, iar împotriva pîngăririi și desfigurării cimitirului nu s-a putut face nimic – pentru că s-au împotrivit autoritățile locale.

Căci, pentru România, trecutul e motiv de invocare pioasă și devastare meticuloasă. (M.P.)

*

AU TRECUT pe la **APOSTROF**: dna Anca Mișuș, să facă abonamente; dl Adrian Popescu, cu *Steaua*; dl Flavius Lucăcel, cu acte; dna Letiția Ilea, să cumpere revista; computeristul nostru, dl Sorin Suciu, să ne depaneze; dna Silvia Popescu, ca mesageră a dnei Dorina Stanca, cu documente; dl Ion Vartic, cu promisiuni de colaborare; dl Alexandru Jurcan, din amicitie; conducerea Arhivelor Statului, adică dna dr. Paula Ivan și dna Adina Cozma, pentru controlul documentelor; o echipă de ingineri de la UBB, să controleze podeaua care se lasă sub greutatea valorii noastre. Apoi, Mihai Moga și Alexander Baumgarten, să-mi dea o mîna de ajutor. Mattia Luigi Pozzi și Giovanni Rotiroti, la fel. Și-alte doamne, și-alți domni. (M.V.)

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

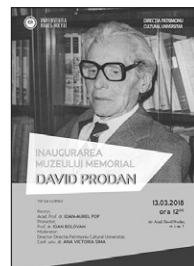
APOSTROF

O plimbare prin Cluj. Cum se numesc firmele din oraș

OLALA. LA Casa. Farmacia Dona. Aldisana – Palaneș pe vatră. sc Ancuța Complex – SRL-Bar (de închiriat). Panemar. Divizia Infanterie Gemina. Opera Națională – Teatrul Național Lucian Blaga. Travis Mira. Bilete și abonamente. Oprea – Presto – Caffé. BRD. Mezeluri & Carne. Gigi – Covrigi tradiționali. Panemar. Nasti&co. Sensiblu – farmacie. BrandsSchop. Europatur – Florărie. Banca transilvania. Eclat – încălțăminte & accesorii din piele. NicoClaus (n.m.: metraje). Stop Butik Outlet. Etnika. Casa de flori. Gelateria Betty Ice. Top Drinks. Tabita. England Outlet. Aesthetics (n.m.: în închidere). Crișan și Boncaci – societate de avocați. Souper. One Outlet. Piraeus Bank. Crio Bijuterii. Souper. Cabine de vin & Cocotte. Piera. Caffé Olivo. La Movida. Sugclub. Sentera Cosmetice profesionale. Shanghai Express. Tramway Caffé. Librarium – Book Corner. Tuka Caffé. Euro GSM. Poade Pach. La Pizzeria Le Petit Paris – bistro & café. Hotel Meteor. Alexis. Master Schoez. Top Drinks. Prior omnia – Societate profesională notarială. Medica M3. Synobis – Centru medical de nutriție și management integral al obezității. Bistro Petit. Centru veterinar clinici. Anmardent – cabinet stomatologic. Sănătate de 5 stele. Opticon – Cabinet oftalmologic. Restaurant Livada. Farmacia Napofarm Clinicilor. Sensiblu. Magazin alimentară. Cazare. Florăria Briza, Farmacia Ropharma, Studio Foto, Optical Art, Medo Plant, Frizeria Rush. Copy Center. Coffee To Go. q Caffé. Maison de café, CEC Bank. Ernesto come prima. Audionova. Romsound – Cabinet protezare auditivă. Audiogram – aparate auditive. Clarfon – aparate auditive. Starkey – aparate auditive. Galeria Arte. Synevo. Ofta Review – Clinica de oftalmologie. Praemium soft. Clinica Sante. Hyperclinica Medlife. Pharma Life. Casa Tarancutei. Adenda Office.

Și așa mai departe... (P.&B.)

ÎN 13 MARTIE a.c., Univesitatea Babeș-Bolyai a inaugurat *Muzeul Memorial David Prodan*, în fostul apartament al marelui istoric. Adresa: strada Academician David Prodan, nr. 1, ap. 7. (A.)



*

DACĂ S-A dus zăpada, e firesc că a început sezonul lansărilor de carte. Aurel Codoban și-a lansat „Jurnalul «Amurgului iubirii»”, Ioan-Aurel Pop, volumul «*Din mîinile valahilor schismatici...*» *Români și puterea în Regatul Ungariei medievale (secolele XIII-XIV)*. (A.)

*

DOAMNELE scriitoare din filiala clujeană a Uniunii Scriitorilor – Elena Abrudan, Diana Adamek, Cristina Beligăr, Oana Boc, Mariana Bojan, Hanna Bota, Codrina Bran, Florica Bud, Constantina Buleu, Ruxandra Cesereanu, Doina Cetea, Minerva Chira, Sandra Cibicenco, Rodica Frențiu, Mihaela Gligor, Mariana Gorczyca, Anca Hațiegan, Andrea Hedeș, Iulia Jacob, Vera Ieremiaș, Florina Ilis, Rodica Lascu-Pop, Gabriela Leoveanu, Rodica Marian, Alice Valeria Micu, Doina Modola, Mihaela Mudure, Maria Pal, Laura Poantă, Emilia Poenaru Moldovan, Ștefana Pop-Curșeu, Oana Pughineanu, Ioana Sasu-Bolba, Rodica Scutaru-Milaș, Sorina Stanca, plus două distins actrițe, Elena Ivanca, Ileana Negru – s-au sărbătorit cu o serată literară la Filiala scriitorilor; moderator: Irina Petraș. (A.)

Praetextatus



Convocator



Uniunea Scriitorilor din România

În temeiul dispozițiilor art. 16 din Statutul Uniunii Scriitorilor din România în forma în vigoare, Președintele Uniunii Scriitorilor din România, organizație de creatori a scriitorilor din România (denumită în continuare „USR”), cu sediul în Calea Victoriei, nr. 133, sector 1 – București, membră a Alianței Naționale a Uniunilor de Creatori („ANUC”), CIF RO 2786991, convoacă Adunarea Generală Ordinară a Uniunii Scriitorilor din România, compusă, potrivit dispozițiilor statutare, din membrii USR care își exprimă votul în cadrul Adunărilor Generale ale Filialelor USR, care vor avea loc:

– 11 aprilie 2018, ora 10:00 – Filiala Pitești, la adresa: Centrul Cultural Pitești, Str. Craiovei, nr. 2, bl. G1, cod poștal 110013

– 11 aprilie 2018, ora 16:00 – Filiala Craiova, la adresa: Muzeul Olteniei, Secția de Istorie (aripa nouă), Str. Madona Dudu, nr. 14, cod poștal 200410, Craiova

– 12 aprilie 2018, ora 17:00 – Filiala Timișoara, la adresa: Forumul German, sala Adam Müller Guttenbrunn, Str. Gh. Lazăr, nr. 10-12, cod poștal 300080, Timișoara

– 13 aprilie 2018, ora 10:00 – Filiala Arad, la adresa: Teatrul Clasic „Ioan Slavici”, Bd. Revoluției, nr. 103, cod poștal 310122, Arad

– 14 aprilie 2018, ora 10:00 – Filiala București – Critică, la adresa: Calea Victoriei, nr. 133, sector 1, București, cod poștal 010071

– 14 aprilie 2018, ora 12:30 – Filiala București – Dramaturgie, la adresa: Calea Victoriei, nr. 133, sector 1, București, cod poștal 010071

– 15 aprilie 2018, ora 10:00 – Filiala București – Proză, la adresa: Calea Victoriei, nr. 133, sector 1, București, cod poștal 010071

– 18 aprilie 2018, ora 10:30 – Filiala Brașov, la adresa: Casa Armatei, Str. Lungă, nr. 1A, cod poștal 500035, Brașov

– 18 aprilie 2018, ora 17:00 – Filiala Târgu Mureș, la adresa: Palatul Culturii, Sala Mică, Piața Victoriei, nr. 1, Tg. Mureș

– 19 aprilie 2018, ora 10:30 – Filiala Cluj, la adresa: Str. Universității, nr. 1, Cluj-Napoca

– 19 aprilie 2018, ora 17:00 – Filiala Alba-Hunedoara, la adresa: Str. București, nr. 2A, cod poștal 510118, Alba

– 20 aprilie 2018, ora 10:00 – Filiala Sibiu, la adresa: Biblioteca ASTRA, Str. Gh. Barițiu, nr. 5-7, Sibiu

– 23 aprilie 2018, ora 10:00 – Filiala București – Poezie, la adresa: Teatrul Dramaturgilor Români, Calea Griviței, nr. 64-66, București

– 25 aprilie 2018, ora 14:00 – Filiala Bacău, la adresa: Str. Pictor Aman, nr. 94C, Bacău

– 26 aprilie 2018, ora 9:00 – Filiala Iași, la adresa: Casa cu absidă „Laurențiu Ulici”, Str. Grigore Ureche, nr. 7, cod poștal 700023, Iași

– 26 aprilie 2018, ora 17:00 – Filiala Chișinău, la adresa: Strada 31 August, nr. 98, et. 3, ap. 304, cod poștal 2004, Chișinău, Republica Moldova

– 27 aprilie 2018, ora 12:30 – Filiala Sud-Est, la adresa: Str. Labirint, nr. 1, Galați

– 27 aprilie 2018, ora 17:30 – Filiala Dobrogea, la adresa: Universitatea OVIDIUS (Biblioteca Centrală Universitară), B-dul Mamaia, nr. 124, Constanța

– 28 aprilie 2018, ora 11:00 – Filiala București – Copii și Tineret, la adresa: Calea Victoriei, nr. 133, sector 1, București, cod poștal 010071

– 29 aprilie 2018, ora 10:00 – Filiala București – Traduceri, la adresa: Calea Victoriei, nr. 133, sector 1, București, cod poștal 010071

Fiecare Filială a USR va proceda la convocarea Adunării Generale a Filialei cu minimum 30 de zile înainte de data stabilită pentru desfășurarea acesteia.

Convocatorul fiecărei Adunări Generale a Filialelor USR urmează să fie adus la cunoștința membrilor acelei Filiale prin publicarea acestuia pe pagina de internet a Filialei, precum și prin publicarea într-un ziar recunoscut pe plan local.

Ordinea de zi a Adunării Generale:

Adunarea Generală USR va avea pe ordinea de zi următoarele puncte:

1. Alegerea Președintelui USR pentru mandatul 2018-2023;

2. Dezbaterea activității USR, a Președintelui, a Prim-vicepreședintelui și a Vicepreședintelui, precum și a Comitetului Director și a Consiliului USR în perioada scursă de la AG precedentă;

3. votarea raportului de activitate al conducerii USR, prezentat de Președinte.

Fiecare Adunare Generală a Filialelor USR va avea pe ordinea de zi următoarele puncte:

1. Alegerea Președintelui USR pentru mandatul 2018-2023;

2. Alegerea Președintelui Filialei pentru mandatul 2018-2023;

3. Alegerea Comitetului de Conducere al Filialei;

4. Alegerea reprezentantului Filialei în Consiliul USR, altul decât Președintele Filialei, pentru Filialele cu peste 150 membri.

Candidaturile la funcția de Președinte USR

Membrii USR care doresc să candideze la funcția de Președinte USR pot depune candidaturile la secretariatul USR, în Calea

Victoriei, nr. 133, sector 1, București, până la data de 09.03.2018, ora 15.

Candidaturile trebuie însoțite de proiectul de conducere, trebuie să conțină propunerea candidatului pentru reprezentantul acestuia în Comisia de Monitorizare a Alegerilor, trebuie semnate în original și depuse personal. Candidaturile nedepuse în termen nu vor fi luate în considerare. Candidaturile care îndeplinesc condițiile legale și statutare vor fi verificate de Consiliul Uniunii Scriitorilor din România din data de 09.03.2018 și validate de Comisia de Monitorizare a Alegerilor, iar proiectele de conducere ale candidaților vor fi publicate pe site-urile USR și ale Filialelor în data de 10.03.2018.

Toți candidații ale căror candidaturi au fost validate pot participa, pentru a-și susține candidatura, la toate Adunările Generale ale Filialelor USR.

Votul în cadrul Adunării Generale

Membrii Filialelor prezenți la data, ora și locul desfășurării Adunărilor Generale ale Filialelor votează într-o urnă Președintele Filialei, Comitetul de Conducere al Filialei și, unde e cazul, reprezentanții în Consiliul USR, iar într-o altă urnă votează Președintele USR.

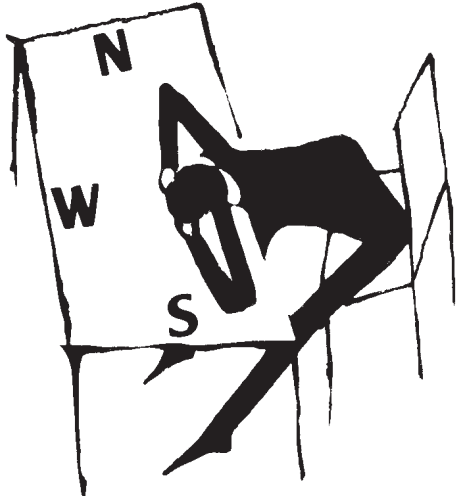
Un membru USR poate vota numai în cadrul Adunării Generale a Filialei din care face parte. Un membru USR poate vota un singur candidat la funcția de Președinte USR. Nu se admit voturile prin reprezentant.

Urna cu voturile exprimate pentru Președintele USR se sigilează înainte de data începerii alegerilor de către Comisia de Monitorizare a Alegerilor, care o va păstra, într-un spațiu securizat pe durata alegerilor, până la data numărării voturilor. Rezultatele alegerilor se vor consemna într-un proces-verbal întocmit de Comisia de Monitorizare a Alegerilor, la data de 5 mai 2018, în cadrul Consiliului USR.

Prezentul convocator va fi adus la cunoștința membrilor USR prin publicarea pe pagina de internet a USR – www.uniuneascriitorilor.ro, prin publicarea în revista *România literară*, precum și prin publicarea într-un ziar recunoscut pe plan național.

**Președintele Uniunii Scriitorilor din România,
NICOLAE MANOLESCU**

Rodica Marian



TRADUSĂ CU precizie și măiestrie de acum patru ani (*Mihai Eminescu, În laboratorul „Lucașfărului”*, Editura Universității din București, 2014) (din păcate fără anexe), cartea lui Marco Cugno, *Mihai Eminescu: nel laboratorio di Lucașfărul. Studio e testi* (Edizioni dell’Orso, Alessandria, 2006, 263 p.) este un adevărat eveniment pentru eminescologia actuală. Marco Cugno (1939-2012)¹ a fost un eminent român și eminescolog, înscris într-o serie de autori italieni de marcă, printre care și excepționalul eminescolog Rosa Del Conte. Dintru început Marco Cugno precizează că lucrarea *În laboratorul „Lucașfărului”* nu are ambiții filologice, fiind o „foarte laborioasă recompunere «sinoptică» a ediției Perpessicius” (respectiv cea cuprinsă în ediția academică *Opere II*), dar și adăugând că intenția sa este de a arăta „vizual, procesul de alcătuire al operei”. Astfel, textul manuscriselor marelui poem este redat pe secvențe, alcătuite în ordinea „actelor” de partajate de poet cu asteriscuri în textul publicat al poemului, punând în pagină, în paralel, cele cinci versiuni standard din ediția lui Perpessicius, respectiv formele publicate la mijlocul paginii ediției academice și considerate de editor ca o versiune finită la un moment dat al creației. Îndeobște, pe manuscrise, această formă poate fi identificată și prin faptul că ea este copiată mai îngrijit de poet, ceea ce nu înseamnă că modificările notate grăbit pe manuscrise nu sunt uneori strălucitoare pentru geneza, evoluția sensului și descoperirea nucleului spiritual al conceperii poemului (v. și ediția mea: Mihai Eminescu, *Lucașfărul*. Text poetic integral, ediție critică, introducere, note și comentarii de Rodica Marian, Editura Remus, Cluj-Napoca, 1999). Sunt astfel, după părerea mea, multe variante ale versiunilor „de la etaj” care sunt importante și reprezentative, cum am spus și în alte ocazii: „Oricât te-ai plânge de cu foc/ Și-ai blestema pe soarte”, „Dar Brahma [Natura] n-are timp și loc”.

Marco Cugno a urmărit studiul analitic al textului definitiv al *Lucașfărului* în confruntare cu versiunile sale, de pe o poziție funda-

mentată de o școală critică aparte. În această orientare teoretică, crucială este atenția spre abordarea dimensiunii istorice a fenomenului literar și „a actului hermeneutic, precum și abordarea filologică a textului” (*Introducere*, p. 42). Finalitatea scontată de o cercetare genetică a unei reprezentative opere literare privește cu siguranță o cale de acces spre descifrarea a ceea ce Perpessicius numise „taină” *Lucașfărului*, sau a ceea ce alți critici și analiști au considerat criptisme ori obscurități ale poemului tipărit. Evenimentul apariției acestui „laborator” poate fi justificat și de utilitatea argumentelor de ordin pur textual, oportunitate încă nedeplin fructificată.

Important de subliniat este faptul că Marco Cugno a pornit în această aventură a orânduirii versiunilor impulsionat de o imensă devoțiune și admirație pentru opera eminesciană, ca și de încrederea în menirea de profesor și interpret al culturii române, dintr-o adânc înțeleasă misiune de traducător, de care vorbește cu multă știință și căldură Roberto Merlo în introducerea cărții de față: „În tot ce a făcut, Marco s-a așezat de partea textului, ca proces și produs, alăturându-se discret autorului și cititorului în rolul de traducător și de exeget, oferind unuia propriile cuvinte, iar celuilalt propria și profunda privire și înțelegere a operei” (p. 42). Roberto Merlo evocă atmosfera fascinantă de lucru din laboratorul propriu-zis al profesorului, definit ca un spațiu/teritoriu dintre traducător și critic, pe de o parte, și „luxurianta pădure a variantelor eminesciene”, pe de altă parte. „Seriozitatea și acribia” cercetării diferitelor posibilități de interpretare presupun „o metodă și o etică a studiului” în finalitatea pătrunderii genezei poemului, subliniază colaboratorul, fost student al profesorului. „Laboratorul” lui Marco Cugno este la început o culegere de zeci de foi de format A3, lucrute împreună la seminarii, pe care se lipeau fragmente de fotocopii și care se conturează, pentru studenți, printr-o devotată participare la truda pasionată a profesorului. Studenții erau fascinați de acest demers intelectual plin de emoția descoperirilor, satisfăcuți până la urmă de redescoperirea unui „continent textual scufundat, cu o geografie lingvistică și conceptuală multiformă și adesea greu de descifrat”. Important mi se pare și accentul dobândit de angajarea în plăcerea descoperirilor, care răsplătește, după cum și eu am trăit această experiență, până la urmă, „posibile legături inter- și intratextuale și posibile chei de lectură și de construcție a textului și a sensului” (p. 43).

Finalitatea acestei orientări critice bazată pe ediția manuscriselor își justifică pe deplin avantajele în diferitele analize ale versiunilor segmentelor, mai ales în cazul celor mai controversate probleme, cum ar fi eliminarea celor trei strofe ale așa-ziselor „oferte” ale Demiurgului și modificarea unei a patra strofe, problema spinoasă la care se revine încă, fie în favoarea modificărilor ediției Maiorescu, fie pro condamnarea acestora. Marco Cugno

trece în revistă dezbaterile critice, cu onestitate, fără substrat polemic, așa cum istoric s-a derulat ea. Pe de o parte, argumentarea (cu invocarea paternității eminesciene a „abrevierilor”, atribuită formal și încrederii în logica raționalistă, afină aș zice cu vestita șlefuire a formelor, dar, de fapt, prevalentă în judecata comentatorilor) în sensul necesărilor modificări operate în ediția princeps, reprezentată de opțiunea unor Ibrăileanu, Călinescu, I. Crețu, Murărașu, Petru Creția, iar, pe de altă parte, linia interpretativă „Mazilu-Caracostea-Perpessicius-Popovici-Matei Călinescu”, la care Marco Cugno se raliază, considerând-o „cea mai plauzibilă, după cum rezultă dintr-o lectură atentă a textului pe parcursul elaborării sale, precum și din alte considerații care completează și aprofundează interpretările precedente” (p. 164).

În acest sens, este prioritar de subliniat observația privind condiția fundamentală: „analiza manuscriselor ne arată [...] că în cadrul primei redactări [versiunea A] singurele strofe care sunt *clar structurate*, deși încă desprinse de context, de «nebulosa nediferențiată» a răspunsului Divinității, sunt – și asupra acestui punct *nu pot exista controverse* – cele privitoare la modelele de genialitate: în acel stadiu al redactării *un moment esențial* al fragmentului apărea clar în mintea poetului” (s.n., p. 165).

Parcurend linia argumentelor în favoarea opțiunii lui Maiorescu, se remarcă insistența pe caracterul eminent *contemplativ* al geniului, împărtășită de Eminescu din filosoful preferat, respectiv Schopenhauer, și susținută de toți interpreții acestei orientări prin invocarea unei presupuse nevoi de consecvență rațională cu această filosofie, pe când Marco Cugno demonstrează că „este foarte diferită și mai complexă concepția cu privire la geniu care rezultă” din cele cinci strofe ale manuscrisului original, în care „găsim cinci modele de genialitate: sfântul/ascetul, filosoful, poetul/cântărețul, împăratul, cuceritorul. Eminescu pornește de la Schopenhauer, dar se distanțează imediat” de acesta. Analiza lui Cugno arată pilduitor că poetul „contrapune compozițional” celor „două modele inițiale pe ultimele două, prin medierea unui model care oscilează între contemplație și acțiune” (p. 166). Strofa este în versiunea A: *Pot să dau glas acestei guri/ La mândra ta cântare/ Să miște munții cu păduri/ Și insulele-n mare*. Această strofă, deși îndatorată filosofiei romantic-idealiste și lui Schopenhauer, atestă o filosofie „personală, originală” în accepția lui Cugno, configurată pe urmele unei îndelungate tradiții a antichității. Din unghiul meu de vedere, această axare mai curând pe acțiune, decât pe contemplație, are atingeri destul de evidente cu postura genială a filosofului ca intermediar între lumi, ca „mediator între Infinit și finit”, postura redată în strofa precedentă, semnificativă pentru problema tratată aici, mai ales în forma din versiunea B: *De vrei în*

1 Marco Cugno „a fost profesor la Universitatea din Torino. A tradus peste cincizeci de texte din opera lui T. Arghezi, L. Blaga, Ana Blandiana, Mircea Eliade, Mihai Eminescu, Paul Goma, Norman Manea, Adrian Marino, C. Noica, Marta Petreu, D.R. Popescu, Marin Sorescu, Zaharia Stancu și mulți alții, a publicat numeroase antologii tematice sau selecții valorice, studii, prefețe despre literatura și scriitorii români, studii de folclor, a girat (împreună cu Roberto Scagno) colecția de studii românești de la Editura Academică dell’Orso etc. I-a fost conferit titlul de *Doctor honoris causa* la universităților din București și din Cluj-Napoca” (coperta patru).

Poeme

de GILDA VĂLCAN

la un moment dat totul era lichid
omul trecea prin tot,
inima trecea prin zid.
singura cale era să curgi prin vid
altfel riscai să te amesteci cu orice piatră,
cu orice plantă,
părea că totul plînge la infinit
și călătoream, pământ fluid,
printre stele.
era mai greu cînd ajungeam aproape de soare
și începeam să ne evaporăm,
particule fine de vis se împrăștiau
și străluceau ca o ploaie de vară.
nu era rău, te puteai odihni,
nu te durea niciun os,
însă,
dorul de o simplă îmbrățișare
începea să crească, să aducă aproape lichide care
nu se puteau amesteca
și se înfășurau unele în jurul altora pînă împietreau.
abia atunci pământul a început să semene cu o sferă,
să se rotească, să plutească,
abia atunci a devenit rece și mai puțin lichid,
din dorul unei îmbrățișări tăcute,
care să dureze la infinit....

în oceanul de piatră am înotat
pîna mi s-a șters orice urmă de rană.
nu este mîngiere mai tandră,
mai sinceră, mai rară, mai caldă
decît a inimii de piatră.
ea își amintește la secundă miile de ani
în care a fost încercată
și știe, printr-o ușoară alunecare,
să vindece, să topească, să prefacă

*număr să mă chemi/ În lumea ce-am creat-o/
Îți dau o fîșie de vreme/ Să te numească Plato.*

Ceea ce configurează decisiv necesitatea păstrării celor trei strofe din versiunea dată de poet la tipar este însăși *dubla natură a lui Hyperion*, cea care a generat de fapt „un motiv profund (care le scăpa chiar și junimiștilor, și lui Maiorescu în mod deosebit, în timpul lecturilor repetate ale poemului)“ (p. 167). D. Caracostea afirmase încă în 1943 ceva similar, motivându-și poziția opusă lui Maiorescu, fără să facă trimitere la geneza poemului, dar intuind într-un fel procesul constituirii sensului în geneza textului: „tocmai fragmentul care pare mai discordant stă vie mărturie despre *vibrațiunea* poetului. De vreme ce un atare fragment a biruit logica ideologului preferat, el izvorăște dintr-o adâncă nevoie de expresie“ (D. Caracostea, *Studii eminesciene*, ed. Minerva, București, 1975, p. 104). Marco Cugno apelează la argumentele textuale ale versiunilor, care sunt mai elocvente în a exprima dubla natură a eroului Lucafăr-Hyperion, deși îl numește numai Hyperion. Astfel, prima natură ar fi cea „titanică“ (v. și D. Popovici, *Poezia lui Mihai Eminescu*, ed. Tineretului, 1969), evocată prin chiar numele său, și care este mai explicit atestată în foarte interesanta versiune

în apă de sîmbătă spre duminică
chiar locul acela care doare pîna la os.
(voi adormi în visul celui ce n-am fost.)

atîta furie în tine,
atîta ură încleștată în oase.
îmi ceri un răspuns,
însă eu ți le-am dat deja pe toate.
un motiv în plus pentru ca furia ta să crească,
să se întindă, plagă, peste tot ce a fost poveste,
sau vis, sau împlinire.
nimic în schimb, nici o schimbare.
un drum bătut în sus și în jos,
ne întîlnim în pragul lumilor și așteptăm.

– ne scoatem așchiile din carne –

...
ceva neașteptat, ceva neîntîmplat
și uite așa nu se mai întîmplă nimic,
muți în fața zilelor ce trec nemiloase

– privește ridurile, firele albe, pielea cenușă, șoapta din case –

bineînțeles că nu te aștept,
căci n-am plecat niciunul nicăieri,
stăm în pragul fiecărei case ridicate de noi,
una pe zi,

– să avem unde visa cînd e închis azilul de noapte –

și nu reușesc să-ți desprind furia din oase,
de parcă ar trebui să citesc în stele ce te apasă.
sau ar trebui să mă prefac că totul e bine
și tu ești și ai fost cel care mă așteaptă pe mine.
dar eu,
eu te vedeam în vis cum plecai să cîmți
la o altă fereastră
la o altfel de casă
ridicată de alții.

nu, noi
– despărțiți de lungul unei palme –
nu vom putea ajunge unul la altul,
ne desparte furia din oase...

D, rebeliunea fiind „componenta esențială a titanismului“: *Hyperion, care rebel,/ Răsai din lumi cu soare/ Cine nu are moarte-n el/ Acela nu mai moare*. Natura divină a lui Hyperion este, în aceeași versiune D, repetat definită ca *lumină din lumină*, ca emanație divină, consubstanțială cu Divinitatea, eternă și imuabilă, de fapt increată. Esența sa de *eon*, despre care se cuvine să amintesc că vorbea atât de revelator și Lucian Blaga, este cea dintâi amenințată de lipsa înțelepciunii de-a vrea să devină om, fiindcă și-ar pierde astfel „funcția de «mediere» între divin și uman, proprie condiției sale“ (p. 167). Așadar, „cele trei strofe“ eliminate de Maiorescu sunt potrivite „componentei titanice a personajului“ și, pe de altă parte, „funcției mediatore între Divinitate și om, pe care de asemenea natura personajului o „implică“ (p. 168).

Funcția mediatore între divin și uman este recunoscută ființelor care emană de la Divinitate, chiar și ființelor umane „alese“, adică geniilor, în condiția cărora există punctul de întîlnire al celor două naturi opuse, nu la modul ideal, ci chiar real, așa cum Cugno sugerează invocând argumentul lui Matei Călinescu conform căruia „Hyperion ar putea fi om în sens ideal, îmbrățișând condiția geniului care, prin imortalitatea pe

care o conferă, îl ridică pe om la o condiție aproape divină“. În cazul poemului *Lucafărul*, Cugno susține, prin urmare, că funcția de afinitate între Divinitate și om este evocată numai în mod „indirect, și tocmai prin intermediul așa-numitelor «oferte»“. Locul lor în text este „o necesitate pregnantă“ și ele nu sunt nici superflue, nici incongruente, ci alternative *compensatorii* la alegerea destinului omenesc de iubire și moarte, fiind potrivite ca funcții mediatore între cer și pământ. Finalul poemului prevalează însă opțiunea contemplativă a singurătății geniului, lăsând genialitățile active ca pure posibilități. Pledoaria lui Cugno mi se pare că ne întoarce, într-un fel, la ceea ce Noica presimțise în „orbirea“ Lucafărului, pe de o parte, și pe de alta în seninătatea statornică a eroinei, propagată de sentimentul armonios al ultimei secvențe prin „dăra de lumină“ pe care Lucafărul o lăsase după trecerea lui prin lume. Ar mai fi de amintit „nota eroică“, de originală coloratură eminesciană, prezentă în toată lirica sa, după opinia Rosei Del Conte, deși nu în cazul *Lucafărului*, și care, spune Marco Cugno, este prezentă „în cele trei strofe“ devenite „fundamentale și din acest motiv“ (p. 169).



Singurătatea poemului

Irina Petraș

ECHINOXISTUL ȘTEFAN Melancu a debutat cu versuri în revista *Ramuri* (1976), debutul editorial petrecându-se cu *Elegii în tâmplătoare*, abia în 1995 (în postfață, Grigurcu remarca „o intimitate cu sine și cu toate cele ce ființează, sub semnul unei inocențe care nu exclude rafinata elaborare a limbajului «sărbătorit» cum o «genealogie a delicateții»»). Relativa întârziere sugera deja o anume atipicitate, o reticentă încolonare în trendurile poetice ale vremii, cum a și observat de îndată critica. Poetul George Vulturescu are dreptate: „Melancu debutează, oarecum deconcertat, preferând – în locul temelor la modă ale optzecismului prelungit și resuscitat de *novăzeciști* – reflecția lirică în relație cu picturalul elementarismului și jubiilația luminii. E o încercare de a re-face legătura cu o stare eminentamente echinoxistă”. Ritmurile de ieșire la rampă ale poetului par să se conducă după comandamente strict personale, netemătoare de prejudiciile de receptare pe care îndepărtarea de grup (de „haită”, spuneam altă dată) i le-ar putea aduce. Așa încât, după debut, poetul face un pas înapoi lăsând locul comentatorului avizat de literatură care semnează câteva favorabile întâmpinate cărți de eseuri: *Eminescu și Novalis. Paradigme romantice*, 1999; *Apocalipsa cuvântului. Pamfletul arghezian*, 2001; *Singurătatea moralei. O analiză a crizei modernității*, 2007. Am scris despre *Apocalipsa cuvântului*, volum însoțit de o prefață semnată de Nicolae Balotă. Acesta din urmă definea „arta de a spurca frumos”, cu zgomotul, furia și „nebulia” cuvintelor care o iau razna, și saluta cartea tânărului cercetător și maniera de abordare pe care acesta a ales-o: apropierea pe mai multe căi posibile – stilistică, retorică, tematică, dinspre imaginar și în contextul general al istoriei literare – de o zonă a operei argheziene pe cât de gustată, pe atât de ocolită de cercetările monografice. Arghezi și arta pamfletarului devine, la Ștefan Melancu, nucleul unei radiografii deopotrivă literare și sociologice, cu fine inserții de psihologie și metafizică, pamfletul propunându-se, în interpretarea sa, ca semnalment al umanului. O nouă carte de poezie avea să publice în 2009, *Elegiile toamnei*, urmată de romanul *Ultima femeie*, 2012.

Elegiac în esență rămâne poetul și în cartea cea nouă (*Despre irealul din lucruri*, Editura Charmides, Bistrița, 2017, 84 pagini). Elegia se dovedește spațiu propice meditației sale singurately, discrete, încuibate, duse, cum bine observă Gh. Grigurcu

în comentariul său, până în pragul ermetismului („O poezie strânsă în sine cum un nod, în stări ce se succed, se interpenetreză, se disociază și se alătură din nou în diverse agregări, în voita lor strictețe analitic emoțională, insașiabilă de sine”). Elegiile lui Melancu se rostesc sub hărțuirea strânsă a gândului, sub privirea ațintită până în pragul halucinației abil controlate. Nu au decât foarte puțin din ofensiva melancolic-crepusculară, „în scapăt”, a elegiilor unor Ana Blandiana sau Ion Pop. Tot astfel, întunecatul lor veșmânt, *negru pe negru*, are doar vagi atingeri cu „bezna luminoasă” din poemele lui Aurel Pantea (apropierea o făcuse, îndoit, Ion Mureșan, la lansarea cărții lui Melancu).

Melodia poemelor e una când frântă pe neașteptate, când adăstând într-un soi de canon imperfect, dereglat, abulic sugerând neorânduiala lucrurilor de altădată cu reverberări până în prezentul calm traversat de neliniști și căutări: „UNDEVA AR TREBUI SĂ STEA LUCRURILE/ și ființele de atunci. Limba lor minusculă/ le duce noaptea în zi – cu întuneric și lumină/ cu suflet și trup/ împreunate/ strigă-se locul gramatica lor șerpuiind/ înfrigurată/ pielea lor subțire se arată ca o ploaie de primăvară/ devreme. Cu obrazul spălat/ bat tic-tac-ul în vertebra lucioasă/ a timpului/ trebuie să stea undeva. Ploaia bate afară/ și strigă”. Orizontul e, firește, într-o astfel de perspectivă precară, întunecat. Regimul nocturn (*noaptea* este prezentă aproape poem de poem) își alătură *frigul, iarna* („Și tot despre irealul din lucruri. Cum iarna/ crește în clipe umezi cum ninge oblic pe suflet și trup/ peste un alt pământ ascuțit și lichefiat/ între suflet și trup stă întors/ îngerul nostru de-acum suflând peste carne uitarea/ și peste uitare îndoiala apoi neputința/ peste toate cele trecute în muchia acestora –/ în fața lui, după-amiaza cuvintelor-iarnă/ cuvintelor-zgrunțuri ce înecă drumul și noi care trecem/ în fulgi suri înveliți –/ în spatele lui, orb viețuind/ în ceață albă ce închide fereastra/ irealul devenit realul din lucruri”), *umbra*, toate constrângeri, limitări („ziduri de noapte intră sub pleoape/ cum suluri de ființe – de netrecut peste ele însă/ de neatins”) în disconfortul cărora gândul se răsucește spre sine, erosul exersează iluminări („Beau din tine/ și îmi clătesc noaptea. Mă întunec/ cu tine și îmi albesc creierul”; „iar verbele/ pot tăcea. Și noi ne iubim ascultând subteranele/ trupului și ale sufletului și ale nopții/ devale stă drumul”), iar cuvântul migălește scuturi împotriva gândului morții: „ÎN URMĂ CREȘTE UMBRA PERETELUI/ și cuibul scobit. Cu păsări mari rămase în el/ iernând și urmând primăverii căzute/ zidul își ninge zgrumțuri în limba lui/ veacul îmi poartă trupul în zgrumțuri de viață uitată./ Ființe uitate se fac nod în frunzele cârnii/ în tremur/ substantive cu cioc de păsări sorb aerul sintaxa lor/ urmând laolaltă viața și moartea. Prefixe

alungite/ ca niște brațe de ființe și lucruri/ departe –/ trecute prin cuiburi și pene arse/ în cuiburi-și-sunete-arse/ vorbesc în muchii de sunete/ în ele curgând. Aproape – cade timpul sub timp/ subțindu-mă”; „DINCOACE E FRIG DE SIBERIE/ și se înnoptează curând. Deși ziua e-n muguri de-aprilie/ și-n amiază devreme/ deși iubita încă îmi sărută genunchii/ iar trupul ei geme/ au intrat frigul și noaptea în lume. Iubita ca o subterană/ a sufletului suflă-n cuvinte și se înfășoară în ele/ să-mi scrii frigul tău în mine și să mi-l îngropi – îmi tot/ spune – cuvintele-trupuri cuvintele-rune/ jos în marginea primăverii urcă străzile în picuri/ de noapte. Piatra lor albă ca o troiță/ merge cu noi încă o părere de pas/ cu încă netimpul rămas”.

Logica strânsă a poemului se dovedește neputincioasă în cele din urmă, cuvintele scapă de sub control și închipuie pe cont propriu stranietatea lui *a fi și a nu fi*: „cuvintele și lucrurile cunosc doar tăcerea. Cuvintele știu doar/ să își unduie frigul odată cu iarna și noaptea și tac. Lucrurile/ cunosc doar propria nimicire o dată cu trupul/ înfrigorat ce tace”. Imposibilitatea unor încheieri definitive („Timp alb trece acum/ într-o zare de muchii cu noapte sură în locul forme”) lasă meditația suspendată și, paradoxal, îi asigură valabilitate umană. Irealul și realul devin constructe interșanjabile, iar peregrinarea prelungă, repetitivă printre formele lor înșelătoare e singurul câștig: „Cine în cine este cine în cine trăiește? Cuvintele stau/ cu burta lor albă în jos în spatele ros/ al amiezii. Treci prin mine și trec prin tine/ iar burta cuvintelor tot devine. Și nu mai încap”. Nu e surprinzătoare în această răscuire pe loc a gândului („gândul/ curbat în jos și singur”), trupului („scriu curgându-mă/ viu încă mergând la vale. Lungindu-mi trupul/ cu ploaia fără veșminte/ privindu-mă cu mâinile ce intră înfrigurate/ în propriu-mi trup stând aproape/ spălându-mi viața”), a visului, a versului frecvența *drumului*: „Pe un cal negru cu coamă neagră drumul/ cade sub cer se dezbracă de urme”; „în plină/ iarnă luăm drumul cu noi insomniac pus sub tălpi/ ca pe un steag ascuns sub limba gata de drum”; „iarna stă încă și naște mereu/ frigul din drum viețuind”. Poemele încropesc un jurnal al călătoriei sinelui spre sine însuși, o căutare tatonantă, când exasperată, când lăsată anume în suspendare. Somnul și visul sunt versante onirice ale aceleiași sinuoase, obstinate, înfrigurate căutări: „Alunecarea în altă dimensiune apoi. Alt timp alt spațiu –/ și somnul oval. Mâinile împing astfel frigul din noi/ pitit în pielea noastră în găurile ei negre. Dormi/ și pielea va trece spaimele dincolo. În ceea ce sunt doar/ margini fără memorie tărâm ascuns în el însuși/ nimic nu se adună încă o dată”; „Un vis cu încăperi/ umblătoare de alfabet uitate și unde literele sunt mereu/ altele. Pleci din ele și apoi întorcându-te le tot cauți și le tot/ pierzi o altă încăpere necunoscută luându-le locul”.

Absoasă la prima vedere, poezia lui Ștefan Melancu are știința de a pune în lumină nouă întrebările ființei.

Poeme

de ION POP

Doi ochi

M-am întors astăzi de la Oftalmologie
cu câteva tulburătoare revelații.

S-a constatat încă o dată că ochiul meu drept,
singurul sănătos,
vede încă destul de clar șirurile de litere
de pe tabelul acela luminat, – de altfel,
cu el am citit mai toată literatura română
și câte ceva din cea universală
și mi s-a părut
că am chiar înțeles câte ceva.

Mari merite a avut, așadar, are încă,
ochiul meu drept, cu toate că observasem,
cu ani în urmă, că rămăseseră-n el
trei puncte negre, – pretindeam atunci
poetizând, poate influențat de Siegfried,
că, în graba nașterii, lumina
nu mă acoperise în întregime.

Uitasem însă
de ochiul meu stâng, care
nimerise, tot de la naștere,
într-un fel de ceață. Și a rămas acolo.

Zadarnic
m-am strădui și astăzi să deslușesc ceva clar
pe zisul tablou. Coborând spre subsolul
primelor litere, mari,
mult prea devreme începeau sedimentele, mълurile,
drojdia de semne amestecate,
și mi se părea, Doamne,
că ceva mirosea a mort
sau, mai frumos spus,
a crepuscular *fin de siècle*.

Ar fi trebuit, oare,
să fiu un poet simbolist?
N-a fost să fie și, iată, sunt ispitit să cred
că totul mi se trage
de la ochiul meu drept, rămas de veghe.

Așa se face că, fără să vreau,
un banal control oftalmologic
îmi poate servi, în sfârșit,
drept incontestabilă probă de autenticitate.

Să îndrăznească, de-acum, cineva
să spună că mor fără să știu că mor,
ori că
abia de ilustrez niște idei reci și indiferente
în colorate forme sensibile,
ca în depășite vremuri hegeliene.

Argumentul meu e ceața stângă,
mълul acela vânăt, roșu și negru
din subsolul tabloului de control,
dovada mea înaltă
e soarele încă viu, strălucind,
deasupra acelor cifre și litere.

Cu alt curaj voi putea pași, începând de mâine,
spre istoria literaturii române.

20-30 ianuarie 2018

Moment

Pe zi ce trece, îmi descopăr
momente de slăbiciune cam jenante
nedemne, oricum,
de un domn încă serios, cu cravată
și pantofi lustruiți.

De pildă, în clipa asta,
îmi vine chiar să plâng.

Mă gândesc la ziua
oho, nesfârșit de albastră,
când nu voi mai putea privi cerul
nici măcar prin mica
baltă rămasă după ploaia de vară
în iarba crescută peste mine.

28 ianuarie 2018

Îmbrățișări

Uneori e periculos să îmbrățișezi pe cineva
pe care-l iubești aproape uitând de tine, -
te poți trezi, fără nicio vină,
cu sânge curgându-ți pe mâini.

Se poate, însă, și
ca rana celui drag
să fie un fel de bandaj
pentru propria ta vătămătură.

Și se mai poate întâmpla
ca, suprapuse-n îmbrățișare,
cele două răni speriate
să se apere una pe cealaltă
cu dublul scut, neînfricatul,
al crustei dintre ele.

13 februarie 2018

O gospodină

Închipuie-ți, dragă, ce mi-a fost dat să văd
când treceam, ieri după-amiază,
prin Piața Carolina:
un maidanez, nesupravegheat de bodyguardzi,
l-a mușcat de pulpă pe domnul Senator,
sfășiiindu-i un crac de la pantaloni.

La câțiva metri depărtare,
am auzit un pufnet de răs,
destul, aș zice,
de necuviincios.

Am grăbit pasul, desigur,
împingând cu o neașteptată energie
căruciorul nepotului.
Noi nu,
noi nu facem politică.

ianuarie 2018

Scriitorii și riscurile meseriei

I

PENTRU A NUANȚA discuția pe marginea stresului profesional (vezi articolul *Scriitorii și riscurile meseriei*, apărut în *Apostrof* nr. 1/2018), am propus un chestionar-dezbateri: **Credeți că meseria de scriitor face parte din rândul meseriilor stresante? De ce da? De ce nu?** Am adăugat, orientativ, alte câteva întrebări:

I. De ce credeți că, la noi, nu se poate trăi din scris (decât cu extrem de puține excepții)?

De ce scrieți? Ce rost/menire are scrisul pentru dumneavoastră?

Care vi se pare lucrul cel mai stresant la meseria de scriitor? De ce?

Credeți că un scriitor e *mai presus* decât restul lumii și merită o atenție deosebită?

Scriitorul – creator de Cultură, martor al vremii sale, „vistiernic al ființei” – are statutul convenit în societatea noastră? Ce ați îndreptat?

Iată câteva dintre trăsăturile „tradiționale” puse în seama artiștilor/scriitorilor: *orgolios, vanitos, egocentric, invidios, singuratic, capricios, depresiv*. Pe care le asumați?

II. Spaima de ratare vă bântuie zilele și nopțile?

O frază/pagină neizbutită vă provoacă insomnii?

Scrieți cu gândul la viitorul cititor, la receptarea critică?

Vă consultați cu prietenii (scriitori sau nu) în timp ce lucrați la o carte?

Țineți seama de observațiile care vi se aduc?

Când sunteți criticat, credeți că nu ați fost înțeleș ori că e la mijloc o răzbunare?

Sunteți la curent cu literatura română a zilei?

Vă bucurați când apare o cronică pozitivă la cartea unui confrate?

Vi s-a întâmplat să vă credeți extrem de nedreptățit fiindcă nu ați primit un premiu/o distincție?

S-a întâmplat să spuneți/credeți că **nu** cartea dumneavoastră merita premiul, ci altă carte din lista candidaților?

Vi se întâmplă să vă gândiți să renunțați la scris?

Mulțumiri celor care au răspuns. Titlurile, cu puține excepții, au fost date de redacție.

(LAURA POANTĂ)

HORIA BĂDESCU

Această neliniște permanentă

CREDEȚI CĂ meseria de scriitor face parte din rândul meseriilor stresante? Da, dar ce meserie făcută așa cum se cuvine – cu dăruire, cu suflet, cu implicare totală și responsabilitate, față de meserie, de tine și de beneficiarul muncii tale – nu e stresantă? Că unele sunt mai stresante decât altele, că în toate cele care țin în cumpănă viața omului, și nu sunt puține, stresul – starea de alarmă a conștiinței care te ține în alertă, te consumă – este immanent – n-ai ce-i face, e acolo, face parte din alegere. Chirurgia sau terapia sufletului, căci asta e menirea și încercarea scriitorului, nu e mai puțin periculoasă și stresantă decât a medicului chirurg, mai puțin plină de responsabilitate. Arta, scrisul nu sunt o joacă, nici măcar atunci când artistul se joacă, nici când adoarme sau se face că doarme precum bunul Homer. Rostul scriitorului, al artistului este acela de a nu-l lăsa singur pe om în fața agresiunilor existențiale, de a fi mereu acolo și de a-i reaminti celui de alături, celui disperat, căzut, martirizat de timp și de istorie că are dreptul și datoria de a nu renunța la acele valori care sunt adevărata lui umanitate. „Vistiernic al ființei”, ziceți, frumos și adevărat, dumneavoastră într-o întrebare adiacentă, dar care păzitor al unei asemenea comori ar putea dormi liniștit? Această neliniște permanentă față de natura paradigmatică a acestei „fasonări” întru umanitate a sufletului omenesc e neodihna scriitorului. O fasonare care implică expresivitatea limbajului, „goana după meteor” și după năluca Bagdadului poetic, a cuvântului care zidește întru frumusețea umanității.

Nu știu dacă scriitorul e mai presus decât restul lumii, fiindcă el face parte din lume și o poartă în el, dar poate ar merita nu o atenție deosebită, ci mai multă atenție, ca vistiernic al celui lucru de neprețuit care este ființa, al acelei comori pe care nimeni nu mai dă astăzi doi bani, din banii cu care s-a încuscrit umanitatea contemporană. Scriam nu de mult că am avut nevoie de o viață ca să aflu că lumea reală, lumea oamenilor nu poate exista fără lumea cuvintelor: care o alcătuiesc, o exprimă și, cel mai extraordinar lucru!, o și determină. Lumea oamenilor este așa cum le sunt folosite cuvintele! Ei bine, niciodată cuvintele n-au fost mai rău, mai ticălos folosite ca acum. Și uneori noi înșine, păzitori ai scânteii de logos din ele, suntem vinovați. Dar asta nu înseamnă că munca scriitorului e una care poate fi făcută mereu *pro bono*. De ce, cu excepțiile de rigoare și nu doar la noi, scriitorul e singurul care nu poate trăi doar din „produsul” muncii lui?

Cât despre cel de al doilea orizont subsumat de întrebarea dumneavoastră... Cred că scriitorul nu e mai *orgolios, egocentric, invidios, singuratic, capricios, depresiv, anxios* decât oricare alt om. Dozajul unuia sau altuia dintre aceste ingrediente e o chestiune care n-are a face cu profesia. Da, artiștii sunt sensibilizați și personalități accentuate, adică niște seismografe mult mai sensibile decât alții. Atât! Nu, nu mă bântuie spaima de ratare. O pagină sau o frază neizbutită mă frământă, dar nu-mi creează insomnii. Da, mă gândesc la cititor ca la seamănul pe care-l simt și pe care l-aș dori alături în înțelegerea lumii și vieții, dar nu scriu cu gândul la critică. Nu sufăr din cauza premiilor și nu-mi aduc aminte să fi făcut vreodată vreo diligență în acest sens, după tipicul zilei. Când lucrezi la o carte, mă refer evident la beletristică, singurul consul-

tant ești tu însuși. Da, sunt atent la modul în care îmi sunt «citite» cărțile, atenție care implică analiza estetică, restul... M-au bucurat totdeauna reușitele confrăților; regretatul Petru Poantă a dat mărturie într-una dintre cărțile sale.

Și ca să încheiem: Să renunț la scris? Cum aș putea renunța la mine însumi?

LEO BUTNARU

Nu am avut dezamăgiri năucitoare

– PENTRU CĂ nu avem la fel de mulți oameni, care să meargă la librărie ca la stadion și să plătească pentru o carte atât cât plătesc pentru a urmări un meci. Unde mai pui că acea carte mai trebuie și citită, adică cere efort, o anumită muncă, pe când meciul distrează. Pentru că nu avem atâta lume care să meargă la librărie, cum merge la cârciumă și să cumpere măcar a zecea parte, ca număr, cărți, față de sticlele de vin, vodcă sau halbele care-i potolească setea tantică.

– [Scriu] Pentru că, pe durata multor ani, în special ai perioadei mele de debut, de automodelare, m-am convins că am apatitudine pentru scris. Nu cred că aș fi lipsit de modestie afirmând asta, deoarece același lucru l-au confirmat zeci de exegeți care au scris despre cele mai multe cărți ale mele. Inclusiv în străinătate. Ca unul care nu a avut cum să-și organizeze conjuncturi favorabile pentru deciziile juriilor, îndrăznesc să cred că același lucru îl confirmă premiile literare importante care mi-au fost acordate la București sau Chișinău, în Uni-

unile Scriitorilor, cancelaria guvernului sau cea a Ministerului Culturii. Țin mult și la anumite distincții venite din partea revistelor literare prestigioase.

Rostul, menirea?... Omul din popor o spunea onest și aproape evlavios: ca să nu iasă că fac umbră pământului degeaba. Și cu un fir de speranță că, poate, aș putea face pe unii consăngeni să nu țină de generalitatea categorisirii lui Cantemir, conform căreia ai noștri „sunt cam leneși la cetit”. Pentru că un scriitor e și un învățător. Iar eu, conform uneia din cele două licențe, chiar sunt atestat ca filolog, adică și ca învățător de limba și literatura română, și nu numai.

– În cazul celor cu adevărat talentați, la meseria de scriitor se ajunge ca și cum de la sine, în mod firesc, predestinat. Dar stresul cred că-l încearcă cei cam lipsiți de har, care depun eforturi disperate (deci, stresante) ca să devină scriitori.

– Nu, nu e mai presus. Dar inevitabil, dacă e scriitor, e mai presus de el însuși, de condiția lui de om-standard, să zic așa, adică de om obișnuit, neimplicat în creație. Prin urmare, nu e mai presus, ci e deosebit de restul lumii. Pentru că, într-un fel, scriitorul contribuie nu doar la oglindirea lumii, ci și la... completarea lumii, la împlinirea ei. De unde și distincția pe care, în chip tradițional, i-o acordă însăși lumea, crezându-i destinul, dar și fapta oarecum misterioase, alese, date „de sus”.

– Nu știu dacă scriitorul trebuie să aibă un anume statut în societate. Statutul nu poate înlocui relațiile, raporturile firești dintre un creator de artă și societate, aceasta recunoscându-l, apreciindu-l, valorizându-i rezultatele creației. În măsura în care crede ea, societatea, că ar merita un scriitor sau altul această intercomunicare, apreciere. Dar, bineînțeles, pot exista scriitori foarte buni, filosofi, spirite alese, care nu pot capta atenția societății largi, a mulțimii.

– Păi, astfel de trăsături sunt caracteristice și omului de rând. Iar dacă artistul e și el om, însă oarecum, și oarecât, „ieșit” din canonul omului-standard, înseamnă că și aceste trăsături îi sunt, în taina firii sale, mai potențate. Numai că unii scriitori nu și le pot camufla, cam și le dau pe față, alții sunt mai diplomați, mai actori, stăpânindu-și-le, camuflându-și-le. Însă niciodată până la gradul ca cei din jur, mai ales colegii, să-l considere... înger.

– [Spaima de ratare] nu m-a bântuit niciodată, pentru că implicarea în scris, în literatură a fost și este una benevolă, pe cont propriu. Nu trebuie să dai dare de seamă nimănui și să știi a te „citi” pe tine însuși nu numai ca omul care a scris ceva, dar și ca om de o anumită vitalitate, de un anumit caracter, de un anumit talent.

– Să știți că insomnia îți poate provoca și o pagină izbutită! De asemenea, și o frază izbutită. Să zicem, dacă ar fi fost să rostești/ să scrii tu: *Tot ce am eu port cu mine; Cuget, deci exist; Cunoaște-te pe tine însuși; Infinita la commedia* etc. Deci, în baza legii unității și luptei contrariilor, este valabilă și insomnia provocată de eșec.

– Nu cred că ar fi un păcat să te încerci un astfel de gând. Poate chiar din contră.

– Uneori, da [îi consult]. Însă mai curând ca excepție, decât ca regulă.

– Eu mă supun adevărului. Dacă acele observații sunt convingătoare, de ce nu aș ține seama de ele, chiar dacă vin nu tot-

deauna din partea prietenilor, a binevoitorilor.

– Depinde. Pentru că oricare dintre noi nu poate fi înțeles totdeauna și de toți. În ce privește răzbunarea... Știi eu?... De obicei, încearcă să se răzbune nu spiritele elevate, ci inșii mărunți. Nu e cazul să-i băgăm în seamă.

– În mare, da, sunt [la curent]. Mai ales cu poezia și eseistica. Dar, bineînțeles, selectiv, oarecum chiar... programatic. Pentru că nu poți citi tot ce se tipărește *de la Nistru până la Tisa*.

– Dacă ideile din acea cronică sunt afine cu propriile mele opinii, de ce m-ar întrista?

– Vă spuneam că, în mare, juriile dintre cele mai serioase, selecte, cred că au fost obiective cu unele din cărțile mele. Sper să se mențină această stare de intransigență în valorizare. Pentru că e loc pentru mai bine...

– Nu mi s-a întâmplat să spun, să cred așa ceva, însă nu exclud că ar fi existat cărți deloc mai puțin valoroase decât cele preferate de un juriu sau altul.

– Nu am avut motive sau dezamăgiri năucitoare, care să mă pună în fața unei astfel de renunțări... inumane în raport cu mine însumi.

*Cluj-Chișinău,
28.I.2018*

RUXANDRA CESEREANU

România e o țară stresată și stresantă

DACĂ SCRITORUL ar putea să se întrețină doar din scris, evident că nu ar avea de ce să fie stresat. Tumultuos, neliniștit, angosat, frământat din pricina literaturii sale, da, însă nu stresat. Dar cum scriitorul român (actual) nu poate trăi din scris, nu este cum și nu are cum, el are întotdeauna o slujbă (sau chiar mai multe) care să îi garanteze supraviețuirea financiară decentă măcar. Și aici, într-adevăr, intervine stresul. Întrucât, fiind om cu slujbă, dar și scriitor (artist, adică), se creează un fel de schizoidie, fie și numai simbolică, în care aceeași faptură găzduiește două entități: pe creator și pe slujbaş. Cel din urmă trebuie să se supună rigorilor muncii sale oficiale și trebuie să o facă impecabil, ca să supraviețuiască. Nu e un om liber, ci supus unor cutume. Cel dintâi, în schimb, creatorul, are libertate deplină. Din suprapunerea celor două atitudini și a celor două reacții de trai (una creatoare, alta socială și administrativă) se ivește stresul. Cei mai norocoși suntem, totuși, scriitorii care avem slujbe în spațiul universitar, căci a lucra cu studenții este o plăcere și o provocare ce te menține statornic înăuntrul unei vieți ideatice și sensibile pregnante. Birocrația, însă, nu lipsește în mediul universitar, ci e tot mai parazitară și arborescentă, de aici un al doilea stres greu de vindecat, dacă nu cumva imposibil (deocamdată) de eliminat. Reveria mea rămâne aceea a unei senectuți găzduite pe o insulă grecească izolată (într-o casuță simplă și rustică) sau într-o casuță din Toscana (la fel de simplă), departe de lume în ambele cazuri, unde să pot scrie în tihnă, fără birocrații, slujbe și obligații administrative. România e o țară stresată și stresantă din

multiple puncte de vedere, așa încât nu ar strica defel ca, la bătrânețe, să trăiesc câteva luni pe an departe de lumea dezlănțuită a patimilor autohtone de tot felul.

DUMITRU CHIOARU

O eliberare de stres

DIN CÎTE știu, cauza stresului este exterioară, iar acesta reprezintă reacția de neplăcere și efortul nostru de adaptare la solicitările presante ale vieții. Nevoia de a scrie vine însă din interior și, chiar dacă – vorba lui Caragiale – „e un chin facerea asta”, acest chin nu se confundă cu stresul. Poate fi, în cele din urmă, o eliberare de stres. Doar atunci când scrii la comandă, deci când provocarea vine din exterior, apare stresul.

Scrisul nu înseamnă pentru mine o meserie, ci un mod de a fi/ de a trăi – ca să citez un vers al lui Hölderlin – „în chip poetic pe acest pământ”. În societatea românească, scrisul n-a fost/ nu este considerat meserie, dar au existat scriitori care au trăit din scris (ex. Sadoveanu), dînd și capodopere, dar și multă maculatură. Nu știu însă vreun scriitor român contemporan care să trăiască din scris, într-o țară în care cuvîntul *scriitor* nu figura în nomenclatorul meseriilor. Fiscul te poate taxa doar pentru „drepturi de autor”. Nici măcar Mircea Cărtărescu, care, prin cărțile de proză mai ales, publică în tiraje mari și are un numeros public cititor, este tradus în mai multe limbi și câștigător al unor premii internaționale cu greutate nu numai simbolică, ci și financiară, nu-și permite să renunțe la leaful de profesor universitar, pentru a trăi doar din aceste drepturi de autor.

Eu sînt scriitor atunci cînd scriu. În rest, trăiesc ca și ceilalți oameni, o viață împărțită între muncă și odihnă. Numai că eu scriu în momentele de odihnă, în care ceilalți se relaxează, scăpînd de stres. Scrisul nu este însă „odihnă activă”, ci o muncă în care sînt implicat doar eu, încercînd să potrivesc gîndurile și sentimentele cu cuvintele. De cele mai multe ori, scriu textul dintr-un foc, după care urmează o muncă îndelungă asupra acestuia, facere chinuitoare care-mi provoacă uneori insomnii, dar se încheie cu plăcere eliberatoare, dovadă că e bine făcut. Scriu, așadar, dintr-o nevoie vitală. Scriu, deci exist, ca să parafrazez celebrul dicton cartezian. De aceea, mi-e teamă de momentul cînd nu voi mai scrie ca de o boală mortală.

Primul critic al textului este, în timpul făcerii lui, autorul însuși. Scrisul implică cu necesitate, pe lângă spiritul creator, și spiritul critic. E ca și cum creatorul ar fi dublat, prin prezența spiritului critic, de un cititor exigent. Numai cînd a atins forma acceptată cu plăcere de acest cititor imaginar, textul poate fi livrat celorlalți cititori. Nu mă supără observațiile critice ale celorlalți, simpli cititori sau critici profesioniști, cînd nu sunt malițioase. Și mă bucur cînd acești cititori rezonează cu cititorul din mine.

Nu alerg după premii și glorie, pentru că nu sînt un om vanitos. Dacă mi se oferă pe merit, îmi întărește încrederea în steaua mea de scriitor, care scade uneori, mai ales în pauzele lungi de creație. Accept fără su-





părare ca premiul să i se acorde altui scriitor pe merit și detest practica aranjamentelor.

Nu mă gândesc să renunț la scris, deoarece numai el îmi dă sens și valoare vieții.

SIMONA-GRAZIA DIMA

Scrisul presupune foarte multe sacrificii

DESI ÎN cazul scrisului este foarte dificil de discernut între meserie și vocație, se cuvine să ne gândim la posibilitatea profesionalizării lui; de altfel, pași importanți au fost făcuți, prin însăși existența Uniunii Scriitorilor. Ar fi de-a dreptul ideal ca el să ia forma unei meserii, încât să fie practicabil în chip susținut, grație asigurării unor condiții, să fie răsplătit pecuniar, social, moral. Nu se întâmplă însă întotdeauna astfel. Cauzele sunt multiple, dificil de cuprins și analizat integral, căci există multiple tipuri de scriitori, ca și de destine scriitoricești. A fi scriitor presupune un act de intensă existențiere, iar nu unul strict scrip-tic. Factori precum conștiința, calitate, valoare, invizibili uneori în timpul vieții autorului, se leagă de categoriile propuse, explicit sau implicit, în cadrul chestionarului, ceea ce face ca în câmpul respectiv abia timpul să facă ordine deplină, iar discuțiile să aibă obiectivitate doar retrospectiv. Nu sună prea încurajator, dar este o condiție asumată. Discutând această tematică, riscăm și să părem uneori foarte subiectivi și pătimași.

Să încercăm, totuși, cu sinceritate, să ne spunem părerea. Așadar, ce înseamnă scrisul pentru mine și care este motivația lui?

Este un mod de a fi și scriu numai fiindcă simt că am ceva de spus. Dacă mă gândesc la cel mai stresant lucru asociat meseriei de scriitor, cum o numiți, acesta ar fi, din punctul meu de vedere, enorma energie nervoasă cheltuită în actul creator, pe care numai cei în cauză o pot aprecia. Ca să-mi exprim de la început opinia despre stresul implicat de scris, aș spune că el nu este doar considerabil sau inclus „meseriei“, ci, adesea, distrugător. Scrisul presupune foarte multe sacrificii, de toate felurile – aici, aproape niciun destin scriitoricesc nu seamănă cu un altul.

Sintagme precum „Scriitorul – creator de Cultură, martor al vremii sale“ etc. sunt prea puțin aplicabile scriitorului în viață, stimulând orgoliul. După dispariția lui s-ar putea discuta, dar va fi prea târziu. Evident, el nu are și nu poate avea statutul convenit în societate. Mai crud spus, se întâmplă să nu aibă niciun statut, să fie aproape un paria, în lipsa unei trambuline sociale pentru receptarea contribuției sale. Dacă, la nivel național, concepția despre cultură s-ar schimba, aceasta ar putea constitui un remediu. Necumpărând cărți, publicul nu susține actul creator. Nu se poate deci trăi din scris (decât cu extrem de puține excepții) – un fenomen general în epoca noastră, preponderent axată pe tehnologie, nu numai la noi, ci și în toată lumea. Doar că unele țări au un sistem de burse și rezidențe bine pus la punct care sprijină scriitorii. Un scriitor nu e *mai presus* decât restul lumii, este însă un creator și, în această postură, merită o atenție deosebită, pentru simplul fapt că altfel nu se poate manifesta. A avut mereu și are nevoie de unele condiții: și le făurește uneori singur, alteori ajutat de soartă. Defectele enumerate (*orgolios, vanitos etc.*) sunt irelevante pentru condiția sa, nu au nicio legătură cu scrisul. Contează numai dacă scrie opere valoroase. Psiholo-

gia sa umană e un aspect secundar și ține de autocontrol. Epuizat, scriitorul poate, într-adevăr, părea mai rău decât este în realitate.

Nu mă bântuie deloc spaima de ratare, iar o frază ori o pagină neizbutită nu-mi provoacă niciun fel de insomnii. Și nici nu scriu avându-l în vedere pe viitorul cititor sau receptarea critică – nu fac diferență între mine, cititor și critic. Mizez pe o fraternitate între aceste entități. Doar în cazul cărților mele de eseuri și comentarii critice m-am sfătuit cu doi critici de prim rang, care mi-au dat sfaturi binevoitoare și avizate (privitoare îndeosebi la organizarea materialului). Am ținut, desigur, cont de ele. Am o deplină încredere în critici și nicio clipă nu concep că ar fi în stare să nutrească față de mine vreun gând ascuns ori malițios. I-am considerat mereu de bună intenție. Rareori s-a întâmplat să nu mă înțeleagă pe deplin și nu i-am învinuit. Îmi dau seama cât de greu e să transmiți o cugetare personală, intimă. De răzbunare nu poate fi vorba. O, cred că sunt un om realmente fericit! Nu am căzut nicidecum pradă unor atări ruminării. Scriitorii sunt familia mea.

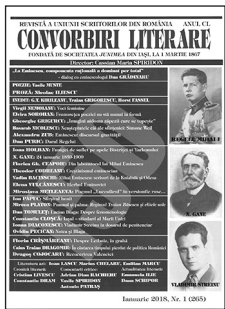
În general, am opinii formate despre literatura multor confrăți și mă bucur când apare o cronică pozitivă la cărți pe care le apreciez și eu. În linii mari, sunt la curent cu literatura română a zilei și nu scriu pentru a fi răsplătită cu premii. Le socotesc necesare doar în măsura în care fac să circule cărți și idei. Am primit câteva și, numai fiindcă mă întrebați, opinez că ar fi trebuit să fi dobândit mai multe, dar nu fac deloc caz de situație. Nu pot afirma că o carte a mea nu merita premiul, ci o alta din liste. Premiile primite, atâtea câte au fost, mi-au fost oferite dintr-o indubitabilă apreciere, deciziile exprimau opțiuni de ordin critic. Nu mi-a trecut prin minte să renunț la scris.

Revista Revistelor



• De pe coperta revistei *Manuscriptum*, numărul 2 din 2017, ne privește, tânăr, avântat și în blugi, Alexandru Mușina... În interiorul revistei, un fragment din „jurnalul de creație“ al poetului optzecist care a murit așa de tânăr. Alt optzecist pe care l-am pierdut, Traian T. Coșovei, este prezent și el în paginile revistei cu poeme (prezentare de Cosmin Ciotloș). Am mai citit scrisori ale Hortensiei Papadat-Bengescu către Streinu (prezentare de Mihaela Stanciu) și ne-am bucurat să vedem recuperat un fragment de roman al lui Vlad Caragiale, nepotul „Nemuritorului“ (cum îi spunea Papahagi lui I.L. Caragiale...). Iar pe clapa întâi a revistei este reprodus în culori un desen al adolescentului Vlad

Caragiale, executat în maniera unchiului său, Mateiu Caragiale... căci, pînă la urmă, se pare că „stilul“, ca „afacere a inconștientului“, este determinat genetic. Revista, de colecție, trebuie citită însă în întregime și pe îndelete. (M.P.)



• Cu un sumar bogat (și cu o literă un pic prea mică pentru gustul meu...), numărul pe ianuarie al revistei *Convorbiri Literare* se deschide cu un eseu al redactorului-șef, Cassian Maria Spiridon, despre Maiorescu. De citit, ca întotdeauna, rubrica doamnei Elvira Sorohan – în acest număr scrie despre condiția estetică a poeziei, apoi analizează poeme de Mihai Ursachi. O chestiune deopotrivă teoretică și de istorie a literaturii, concret, a eminescologiei, pune în discuție Adrian Dinu Rachieru, sub titlul „Eminescu și «romantismul tipologic»“. Critici și scriitori importanți din toate părțile țării, de la Antonio Patraș, Vasile Spiridon, Ioan Lascu, Emanuela Ilie, Dana Schipor la Gellu Dorian, Constantin Coroiu, Ovidiu Pecican, Adrian Mureșan și mulți, mulți alții, sînt prezenți cu articole consistente. (R.C.)

GELLU DORIAN

Scrisul nu poate fi stresant

NICIO MESERIE nu este (sau nu trebuie să fie) stresantă, să provoace stres. Numai meseria pe care o practici fără să ai vocație pentru ea devine stresantă, așa cum este munca la comandă, obligatorie, sub presiune. Or, scrisul, care este obiectul de activitate al scriitorului, nu poate fi stresant. El poate fi cel mult obositor, atunci cînd apar presiuni sau tot felul de limite în plaja de liberă exprimare, atunci cînd în urma lui poți suferi o traumă, fie sufletească, fie coercitivă, pînă la îngrădirea libertății. Dar atunci vorbim de altceva.

Pînă mai ieri, meseria de scriitor nici nu era recunoscută în nomenclatoarele *Codului Muncii*. Pînă în 1990, era recunoscută în *Codul Muncii* doar meseria de „scriitor de vagoane“, care se referea la acel personal din cadrul CFR-ului, care, în locațiile în care erau garate vagoanele unei garnituri de tren, scria cu cretă într-un pătrățel anume rezervat pentru așa ceva ceea ce trebuia să reprezinte apartenența sau conținutul aceluși vagon, avînd, probabil și alte atribuțiuni de serviciu. Cred că nici acea meserie nu era stresantă, dacă era făcută cu plăcere și în urma ei îți cîștigai existența. După 1990, a apărut în *Codul Muncii* și meseria

Riscurile meseriei,
culmile patologiei

de „scriitor“, cea care se referă chiar la ceea ce făcea și face un scriitor, adică scrie cărți. Mai târziu, tot în același Cod, mereu în schimbare și azi, a apărut și meseria de „poet“. Urmează probabil și cea de „dramaturg“, cea de „critic literar“ și așa mai departe. Dar asta nu ține de stresul scriitorului sau al actului de a scrie, ci de o altă latură de evidențiere a meseriilor care pot intra într-o evaluare a activităților sociale remunerabile de la salariu pînă la pensie.

Stresul legat de meseriile omenirii poate fi analizat din alt punct de vedere, cel ce ține de patologie, de bolile profesionale și așa mai departe. În cele mai multe meserii te pregătești profesional, urmezi o școală de arte și meserii, profesională, un liceu, o facultate, te califici în ceva, pentru a practica tot restul vieții în vederea cîștigării banilor necesari pentru existența de zi cu zi. Unele meserii ce țin de viața practică au specializări de tot felul, de la calfă la maestru, sub-inginer, inginer, doctor într-o specialitate sau alta, etape pe care le obții după parcurgerea unor stadii de specializare, de profesionalizare. Cei mai mulți ajung, vorba lui Murphy, atît de sus, încît ating gradul de incompetență. Alții, puțini, cunoscîndu-și limitele, se opresc pînă acolo unde cred că sînt capabili să facă acea meserie.

În timp ce în meseria de scriitor, deși te specializezi într-un fel începînd cu cei șapte ani de acasă, apoi cu clasa întii și pînă la doctorat (ceea ce acum se obține atît de ușor, încît l-ai putea lua chiar din clasa întii!), nu poți spune că te-ai calificat în această meserie, obținînd o diplomă, ci, cu greu, mult mai târziu pentru unii, pentru alții chiar de la început, după o recunoaștere, nu neapărat unanimă, că așa ceva nu se poate, te poți considera calificat și numi scriitor. Formarea ca scriitor, a deprinderilor ce țin de acest hobby – pentru că scrisul pentru scriitorul adevărat este un hobby practicat zi de zi! – nu se termină niciodată. Și vorba lui C. Noica, dacă un absolvent de înalte studii superioare nu devine pentru tot restul vieții autodidact, ci se limitează la acel stadiu, riscă să devină analfabet. Și cei mai mulți dintre scriitori, să zicem, vin din spațiile unor studii filologice sau de umanioare. Dar nu totdeauna asta este și prima condiție să fie și cei mai buni sau cei mai talentați. O scurtă privire în istoria acestui fenomen poate să ne aducă în față mari scriitori ai lumii veniți din alte pregătiri profesionale (medicină, drept, istorie, inginerie etc.) sau chiar din blamata aptitudine de autodidact. Talentul de scriitor dă și garantarea meseriei de scriitor, care, fără acest dat al voinței de a te autodepăși și a fi mereu în competiție cu tine, eliminînd suficiența pe care ți-o dă de regulă o licență, o recunoaștere de acest tip sau, în cazul scriitorului în general, eticheta pe care ți-o lipești pe frunte fără nicio acoperire în fond, nu înseamnă nimic.

Cred că sînt stresați, în primul rînd, scriitorii fără talent, care, de regulă, sînt frustrați, mereu nemulțumiți, crispați, alergînd după titlu, după legitimație și după glorie, după roadele necuvenite ale preocupării lor, ori scriitorii leneși, care, deși talentați, scriu cu o greutate vizibilă, anevoie, fără miză și orizont de așteptare, care, de regulă, și-au pierdut răbdarea și încrederea în actul creației. Dar acest stres este de altă natură, nu din cauza meseriei, sau poate din cauza acestei meserii pe care au îmbrățișat-o greșit.

Stresul scriitorului, nu pentru că este scriitor, că face această meserie, vine din altă parte și anume din lumea din jurul lui, din contextul social în care își duce existența, din cauza nerecunoașterii și a prejudecăților care-l marginalizează, îl ignoră, îl aduc în pragul lehamitei. Da, lehamitea este expresia curentă a stresului scriitorului. Și mai ales acum, cînd în breasla scriitorilor există tot felul de tendințe deviate, de conflicte fără rost, de vanități ce-și vor locul în vîrfurile piramidei, neavînd la bază nimic să le confere o siguranță și o justificare în acel loc, acum, stresul scriitorului vine și din interiorul meseriașilor, care, gîndind că fac o reformă, nu fac nimic altceva decît să creeze o schismă și să deformeze, în spațiul public, imaginea scriitorului. Fără aceste stresuri curente, inevitabile într-o societate ca a noastră, nu vîd de ce la masa de scris scriitorul ar trebui să fie stresat sau să se streseze. Dacă asta îl stresează, să elimine cauza și să se apuce de altceva, ce nu-l stresează.

Că un scriitor nu ia un premiu, acesta nu este motiv de stres. Și dacă devine stres, acela nu e scriitor, e altceva, a nimerit greșit în această meserie. Altruismul în meseria de scriitor este una din cele mai la îndemînă metode de a elimina stresul. Deși nu totdeauna este așa. Acest panaceu mai are și reacții adverse. Există, în astfel de situații, cînd tu ca scriitor faci ceva folositor și de durată pentru confracții tăi, fie din rîndul acestora, cei mereu nemulțumiți, fie din presa de toate nuanțele care se face acum la noi, apar hărțuiri care te duc la disperare, și orice disperare este creatoare de stres. Și ca să nu mai fie, trebuie să o elimini. Și ca să o elimini, trebuie să renunți la ceea ce ai făcut de o viață pentru ceilalți scriitori. Sînt puțini scriitori în România de azi care fac astfel de gesturi generoase. Și cum nicio faptă bună nu rămîne nepedepsită, nici aceste fapte ale lor nu au fost trecute cu vederea și au fost în diverse forme înfierate. Ca să dau un exemplu de stres inutil, recent, la Botoșani, la cea de a XXVII-a ediție a *Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu“*, în loc să fie așa cum s-a creat tradiția acestui eveniment, fără alte probleme, deși la unele ediții au fost și altfel de probleme din categoria celor enumerate mai sus, legate de presă, unii invitați au înțeles să iasă din tipar și să confunde gala de decernare cu un prilej de lansare a unui manifest feminist, în timpul decernării premiilor Editurii Cartea Românească. Evenimentul se petrecea în fața unui public numeros, peste 450 de spectatori. Acel moment, de doar trei minute, a deturnat toate discuțiile ulterioare despre importanța ediției spre acel manifest scăpat de sub control. Un stres destul de mare care, ca scriitor, mi-a răpit mult timp cu explicațiile, mulți nervi și tot ce decurge de aici.

Prin urmare, stresul scriitorului nu este legat de profesie, care trebuie să bucure, să satisfacă, să creeze premise pentru un trai mai bun (apropo, în România niciun scriitor nu trăiește din scris, nici măcar celebrul Mircea Cărtărescu, ci poate, unii, nu mulți, de pe urma activității de scriitor să aibă spre bătrînețe un trai mai bun!), ci de alți factori colaterali, care nu au, de regulă, nimic comun cu meseria în sine.

RISCURILE MALADIVE ale meseriei de scriitor sînt legate și de neajunsuri fizice, toate provocate de sedentarism. Scrisul, dar și cititul obligatoriu, aferent scrisului, duc la: obezitate, diabet, deformații ale coloanei vertebrale, afecțiuni ale vederii, migrene. Deseori, scrisul se asociază cu consumul de substanțe nocive: nicotină, cofeină, alcool. În mod ideal, scrisul ar trebui alternat cu reprize de muncă fizică grea: cosit, spart lemne sau cu activități în aer liber care cer atenție, acaparează complet mintea și, astfel, o destind: pescuit, vînătoare, tenis. Greu de realizat așa ceva. Oricum, nu în regim permanent.

Alte riscuri, mai mari, privesc totuși sănătatea mintală a scriitorilor. Cei mai mulți scriitori nu sînt nebuni de la început, ci devin pe parcurs. Sînt în cauză, desigur, scriitorii adevărați, realmente creativi. Dintre ceilalți, care aspiră la demnitatea de scriitori fără să aibă înzestrarea genetică și cultura necesare, unii sînt bolnavi din start: grafomani, schizofrenici – aceștia înclină spre delir grandoman și interpretare anormală a realității, ceea ce îi face „originali“ – isterici, autiști (aceștia par „misterioși“). Alții sînt doar frustrați social care caută, în „onorurile“ unei eventuale notorietăți, o compensație pentru nulitatea și ratarea lor din domeniile banale în care s-au exercitat. De aceea, scriitorii veritabili intră în profesiune devreme (uneori, dar nu foarte des, o părăsesc repede). Diverși imbecili care își „descoperă vocația“ spre vîrsta a treia și încep să comită o avalanșă de prostii caută de fapt o alinare, la sfîrșitul unei cariere ratate sau mediocre.

Cei ce intră în contact, prin natura ocupației, cu un mare număr de persoane care scriu literatură cunosc foarte bine, dintr-o vastă experiență, manifestările care frizează patologicul atît la scriitorii cu vocație (victime ale încordării nervoase și hipersensibilității), cît și la marea masă de scîrța-scîrța pe hîrtie care caută, fără nicio șansă, un „succes“ ce le-a lipsit în alte domenii. Aceștia din urmă își scriu biografii lungi la persoana a treia și citează la bibliografie toate mărunțișurile, își scriu pe cartea de vizită că sînt membri ai diferitelor asociații și ligi literare, uneori – vai nouă! – chiar ai Uniunii Scriitorilor, în care au pătruns tîrîș, după ani de eșecuri. Unii au ajuns apoi șefi, prin arivismul lor și indiferența altora.

Un risc al meseriei de scriitor e contactul prea strîns, uneori inevitabil, cu lumea literară și editorială. Acest contact, repetat adesea, chiar îmbolnăvește oamenii cei mai zdraveni. Cum asemenea încercări sînt numeroase, aproape cotidiene, oricine s-a amestecat prea tare în lumea literară devine, din scriitor probabil, pacient sigur.





ALEXANDRU JURCAN

Când scriu, ascult de glasul interior

LA ÎNCEPUT trebuie să subliniez rostul scrisului în viața mea, activitate cu două fațete antagonice: conține o bucurie indiciabilă, dar și un fel de povară. Trăiesc în lumi paralele – mereu mă gândesc ce anume și cum voi transfigura artistic cutare sau cutare porțiune din realitate. Scrisul îmi dă un sens și mă ferește de posibile depresii. Nu cred că un scriitor e mai presus de restul lumii, nu sunt orgolios, nici anxios. Citesc mult și mă bucur de succesele literare ale celorlalți, nu am invidii deșarte, știu că toți avem loc sub soare. La noi se citește tot mai puțin, vizualul a cucerit tineretul, e de la sine înțeles că nu se poate trăi din scris, din moment ce nu există o cerere semnificativă.

Fiecare scriitor e o lume aparte. Mi se întâmplă adesea să prefer singurătatea, mai ales când simt aripa inspirației, dar și atunci când nu pot lăsa din mână o carte care mă fascinează. Acum când la noi există fierberii interne, vârtejuri politice malefice, cine se mai gândește la un statut convenit scriitorilor? Fără a-mi asuma un turn de fildeș, prefer totuși lectura și citesc cărțile colegilor, dar și literatura străină. Mă bucur de cronicile pozitive la cărțile confrăților și nu suport invidia, poate și grație activității didactice, dar – mai ales – pentru că am urmat sfaturile mamei, care se bucura de legumele vecinilor, chiar atunci când ale ei erau firave. Orice succes al confrăților se răsfrânge pozitiv asupra statutului de scriitor.

Nu cunosc spaima de ratare, iar când scriu nu mă gândesc la receptarea critică. Din moment ce scrisul îmi asigură un echilibru și un rost solid, nu servesc intruziunea stresului, nu am insomnii, dar asta nu înseamnă că nu-mi place să corectez, să refac pagini, fără ca asta să se transforme în coșmar. Eu văd lumină în actul artistic și nu aș renunța vreodată la scris. De multe ori cineva mă laudă pentru o poezie, care poezie provoacă altcuiva reacții adverse. Înseamnă că suntem diferiți și că orice pagină va găsi măcar vreun cititor. Când scriu, ascult de glasul interior, iar dacă izvorul e mai sărac, sper că a țâșnit mai multă apă în curtea vecină.

Meseria de scriitor poate fi stresantă pentru cei care își fixează mize și jaloane intangibile, dar și pentru cei vanitoși. Premiile nu m-au interesat niciodată, dar

m-am bucurat mult de cronicile la cărțile mele.

Mi-am regăsit crezul interior estetic în spusele Anei Blandiana: „Scriu pentru că n-am descoperit nicio altă soluție mai eficientă, mai totală, nevoii mele de a exista [...] Nu susțin că scrisul este singurul sens posibil, susțin doar că este singurul sens care mi-a fost oferit mie”.

ADRIAN LESENCIUC

Meserie liberală, pliată pe ritmurile personale

PROVIN, CA formație, dintr-o tagmă în care doar stresul pregătirii, al exercițiilor și antrenamentelor atinge cote foarte înalte. Și am folosit, nu întâmplător, termenul *tagmă*, pentru că răspândirea acestui cuvânt grecesc, pătruns ulterior în uzul comun al limbii, desemna, la început, o unitate de luptă de nivel operativ (în înțeles actual), sfârșind prin a numi însăși Garda Imperială (*tagmata*) a Bizanțului. Așadar, sunt în pragul împlinirii a douăzeci și nouă de ani de armată, numărați de la intrarea în acel liceu militar pe care l-au mai absolvit nume mari ale literaturii române: Jean Bart, Emil Gârleanu, Adrian Marino, Eugen Uricaru. Privesc, astfel, cu destulă detașare condițiile organizaționale (să le zicem și ocupaționale) scriitoricești care ar putea crea un anumit nivel de stres.

Meseria de scriitor nu presupune răspunsuri adaptative intrinseci locului de muncă, responsabilitate ridicată sau reacții rapide, nici suprasolicitare cauzată de un ritm impus de potențialul angajator. Scriitorul actual se adaptează mai degrabă unor teme și stiluri actuale, dar efortul este minor, odată ce lecturile sale modelează cel puțin o anumită dispoziție stilistică; apoi, despre responsabilitatea socială a scriitorului contemporan ar trebui discutat mult, pentru că găsim actualmente mai degrabă o ieșire din spiritul locului și o aliniere la cel al timpului decât o asumare; cât despre reacții și ritm, și aici lucrurile sunt clare: impunerea este doar de natură publicistică, pentru respectarea termenelor, în general foarte generoase, pe care le propun redacțiile publicațiilor literare sau de orice fel. Meserie liberală, pliată pe ritmurile personale, ea produce stres adaptativ în societatea românească nu în procesul propriu-zis al creației literare, ci în alinierea operei la cerințele unei piețe saturate de cultura scrisă. În competiția cu audio-vizualul, stresul adaptativ al scriitorului are justificări ex-

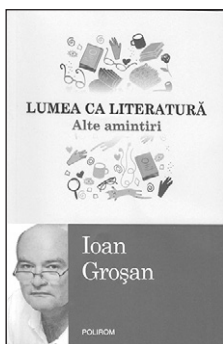
trinseci rezonabile. Dar și aici lucrurile pot fi interpretate diferit, în raport cu expectanțele. Și cred că singura sursă reală de stres are rădăcini adânci în expectanțele scriitorului.

Societatea comunistă românească a făcut din scriitor o mică vedetă, un personaj de prim-plan al dezbaterilor cotidiene, un vector social și de imagine. Statul comunist a preluat sarcinile promovării operei, a editat lucrările în tiraje de neînchipuit pentru societatea contemporană, a oferit scriitorilor funcții generoase în direcții culturale și redacții ale publicațiilor literare consistent finanțate, a creat un soi de confort prin securizarea unei poziții pe piața imagologică (susținută, evident, de drepturi de autor mult peste nivelul câștigurilor salariale din acea perioadă). Odată cu evenimentele din decembrie 1989, scriitorul s-a prăbușit tocmai în plan imagologic. Clătinat de pe soclul său, pus în ipostaza de a nu mai avea asigurată promovarea operei, funcționând într-o piață sălbatică, în cel puțin dubla calitate de autor și promotor cultural, scriitorul a resimțit factorii de stres în ambiguitatea de rol, în incapacitatea adaptativă la o societate complet diferită de cea cu care se obișnuise. Expectanțele s-au schimbat în materie de tiraje, cheltuieli și venituri, vizibilitate. Iar statul, care crease în scriitorul român un profil mesianic al expectanțelor în raport cu sine, l-a abandonat într-o societate care se alinia la alte criterii. Frustrarea, invidia, însingurarea, neîmplinirea au devenit trăsături de profil, adâncind și mai mult imaginea publică a scriitorului în raport cu noii actori de prim-plan ai societății audio-vizualului. Primii adaptați au fost scriitorii din așa-numita categorie a teleintellectualilor, deveniți peste noapte comentatori politici sau membri de partid, comentatori sportivi, astrologi etc., dar confortul interior nu s-a putut clădi pe realizările scriitoricești. Apoi, s-au adaptat cei care au intrat pe piața nouă cu edituri proprii și cu alte mici afaceri în domeniul pe care îl cunoșteau întrucâtva. Nu în ultimul rând s-au adaptat cei pe care piața i-a găsit vandabili nu neapărat prin valoarea operei, ci prin răspunsul oportun la o cerință de nișă (în genurile literare minore, îndeobște). Sursele stresului pentru scriitor s-au diferențiat fundamental de sursele stresului profesional pentru orice altă meserie, menținând autorii într-o zonă de disconfort generată de status, de vizibilitate, de recunoaștere, de interacțiune. A început bătălia pe premiile literare, menite, în mintea câtorva, să asigure cele 15 minute de celebritate despre care vorbea, cândva, Andy Warhol.

Actualmente, statul evită să inculce în scriitor rolul apostolic pentru societate. Cu remanența rolului mesianic creat de statul comunist, scriitorul devine stresat și agresiv, dar tot invizibil. Pentru prea puțini scriitori, din păcate, factorii de stres devin provocări.

Anchetă realizată de
LAURA POANTĂ

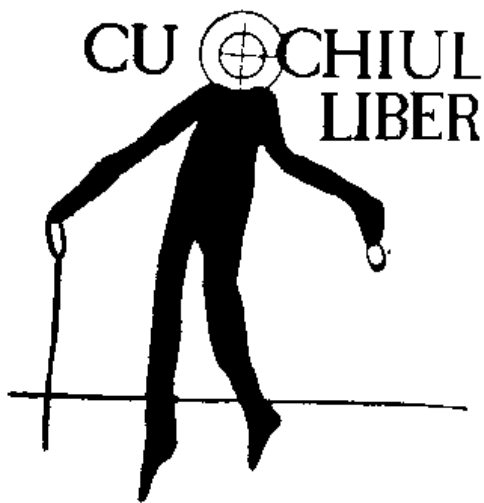
Cărți primite la redacție



• *Lumea ca literatură* se intitulează cea mai recentă carte publicată de mult talentatul Ioan Groșan. Prozatorul recidivează – nu cu mult timp înainte i-am citit primul volum de amintiri din lumea literaților – și bine face, căci are harul de-a face, cu o grație stilistică rară, și haz de necaz. (R.V.)



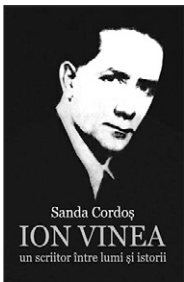
• *Manualul întâmplărilor* de Ștefan Agopian, în traducere germană – traducător, dna Eva Ruth Wemme – la Verbrucher Verlag (cum ar veni, la Editura Răufăcătorilor. Superb nume pentru o editură, ce altceva sînt scriitorii decât – de la Caragiale citare – niște persoane „necurate” ce lasă pete!). Cartea scriitorului român este prezentată drept un „roman fantastic, de un comic imens”. (R.C.)



Scriitorul între lumi

Iulian Boldea

APARIȚIA, ÎNTR-O NOUĂ ediție, revăzută și adăugită, a cărții Sandei Cordoș *Ion Vinea. Scriitor între lumi și istorii* (Cluj-Napoca: Editura Școala Ardeleană, 2017) este salutară din mai multe motive. Înainte de toate, să observăm că e cea mai substanțială (din perspectivă exegetică și documentară, dar și din unghiul actualizării bibliografice) cercetare dedicată lui Vinea. În al doilea rând, este de elogiat efortul autoarei de recontextualizare, de resituare, de recuperare și „repoziționare (biografică și artistică)” a unui scriitor considerat de rang secund, cu destin literar „ratat”. Caracterul atipic al demersului monografic provine dintr-un exercițiu hermeneutic configurat pe „principiul vaselor comunicante”, prin racordurile, interferențele și corelațiile între biografie și operă, toate acestea în funcție de o constantă ordonatoare: „europenitatea autentică a acestui scriitor”. Înregistrând, cu acribie, tact și fluentă a ideii critice meandrele destinului unui scriitor situat „între lumi și istorii”, Sanda Cordoș redă imaginea unui „caz”, dar și prestața unei figuri paradoxale a literaturii române, singulară prin destin, raportare la epocă și, desigur, prin iregularitățile operei. Printr-o documentare minuțioasă (întreprinsă la Biblioteca Jacques Doucet din Paris, la Muzeul Literaturii Române, la Muzeul județean „Teohari Antonescu” din Giurgiu, dar și la arhivele CNSAS), autoarea cărții articulează un portret „en miettes” al scriitorului, un portret a cărui coerență se desăvârșește pe măsură ce fragmentele care îi alcătuiesc destinul beneficiază de o perspectivă inedită, desemnând liniile, tușele și culorile unui profil artistic multivalent, complex, prismatic. Atenția riguroasă la detalii, biografice și contextuale, e mereu însoțită de o reconfigurare a operei lui Vinea, prin excursuri biografice și prin descifrarea strategiilor autoficționale, dar și de situarea scriitorului „între lumi”, între revoluție și reacțiune, într-o perioadă dominată de excese ideologice, în care autorul *Lumatecilor* și-a păstrat, în general, echidistanța intelectuală, gândi-



rea nuanțată și liberă, în ciuda dilemelor ideatice și identitare care l-au bântuit.

Fascinația biograficului iradiază mai ales în primul capitol (*Biografia literară a unui scriitor occidental în România secolului xx*), în care sunt reconstituiți anii 1920-1930, cu efervescenta mișcărilor de avangardă, epocă în care „Franța a făcut parte din cotidian și a însemnat o a doua geografie mentală”, iar racordarea la sensibilitatea artistică occidentală e o aspirație legitimă a scriitorului, dar și a multor intelectuali din epocă. Sanda Cordoș redă cu patos evocator mirajul spațiului parizian și prietenii literare ale lui Vinea (cea mai reputată, cu Scott Fitzgerald, pusă sub semnul „apartenenței la aceeași generație [...] cu experiențele, temerile și speranțele sale și, foarte probabil, o anumită imaginație a omenescului, precum și plăcerea jocului și a farsei”). Numele scriitorilor și artiștilor invocă în paginile cărții (Victor Brauner, Voronca, Marcel Iancu, Tzara, Lili Haskil, Aldo Palazzeschi, Paul Eluard, André Breton, Louis Aragon, Ribemont Dessaignes, Joséphine Baker etc.) contribuie la completarea unui tablou seducător al lumii interbelice, dar și la desenul profilului scriitorului ca „răsfățat vitregit”, risipit în proiecte și năzuințe greu de realizat. Capitolul *Din „Reportajul sentimental al lui Ion Vinea”* reconstituie tocmai această existență risipită a seducătorului, precum și jocul ambiguu între existență, ficțiune și autoficțiune: „Se poate spune că Ion Vinea a făcut, *avant la lettre*, autoficțiune, încercând să ascundă în cărți, dar și să dezvăluie (cu o ambivalență ce este proprie [...] genului) periplul său sentimental”. „Romanul sentimental al lui Ion Vinea”, refăcut de Sanda Cordoș din pagini de corespondență, din însemnări confesive sau din opere literare, expune registrul afectiv al seducătorului, un registru cu paletă amplă, în care se amestecă iubirea pasională, trădarea, gelozia sau drama sentimentală, într-un periplu erotic viu colorat, restituit cu atenție selectivă la ambianța epocii, dar și la protagoniste „reportajului sentimental” (Sașa, Tania Qvil, Dida Solomon, Nelly Cutava, sau Henriette Yvonne Stahl).

Incitante sunt paginile dedicate implicării lui Ion Vinea în tumultul ideologic al epocii (capitolul *În cîte revoluții a crezut Ion Vinea?*), în care scriitorul și jurnalistul, cu înclinații avangardiste, este atras de ideologia de stânga, fascinat de „fantasma revoluției sociale”, până la momentul adevărului, când descoperă obrazul ipocrit și malefic al „regimului despotice” comunist (articolul *Rîsul lui Lenin*, din „Evenimentul zilei”, 29 ianuarie 1944). Sunt consemnate reacțiile lui Vinea la adresa ideologiei legionare, scriitorul repudiind orice formă de intoleranță, de anarhie politică, de dogmatism sau de antisemitism. Căci, cum scria Eugène Ionesco în *Jurnal în fărâme*, Ion Vinea a fost „un om liber care iubea, totodată, și libertatea celorlalți”. Ceea ce a urmărit Vinea de-a lungul întregii sale existențe literare este, așa cum subliniază Sanda Cordoș, o „revoluție sufletească”, o revoltă a sensibilității împotriva a tot ceea ce are forma sau menirea unui canon strâmt, a unui mecanism literar stereotip, ineficient și alienant. Extrem de important pentru aceste exerciții de relectură este modul în care se demonstrează că „biografia și opera lui Ion Vinea vorbesc limbajul și trăiesc obsesiile citito-

rului de astăzi”. Montajul monografic al Sandei Cordoș apelează la articulațiile unei narațiuni critice exemplar construite, cu un joc contrapunctic al prezențelor și absențelor, cu goluri și plinuri, o narațiune în care sunt valorificate informații, date, detalii ale biografiei, dar și sugestii existențiale preluate din romane (*Venin de mai*, *Lumatecii*), unde sunt încifrate personaje, dileme, eșecuri, aspirații sau întâmplări petrecute aieva. Punerea într-un fructuos dialog a romanului *Lumatecii* și a romanului *Drum de foc* de Henriette Yvonne Stahl oferă posibilitatea unei comparații la nivelul imaginarii simbolice prin care se conturează soluții narative distincte. Relativizarea unor prejudecăți, a unor poncife ale recepției este una dintre preocupările constante ale autoarei, care, în paginile sale, dovedește o cunoaștere exhaustivă a textelor și a contextelor, prin vibrație empatică și spirit comprehensiv. Astfel, interpretând poezia lui Ion Vinea, Sanda Cordoș pune între paranteze două dintre referințele critice constrângătoare (pulsunile avangardiste și reveria transcendenței), plasând accentul hermeneutic asupra valențelor interiorității, asupra meandrelor afective. Se relevă în acest fel potențialul estetic al unei lirici a „interiorității și fragilității, a tranzitivului și a fugitivului (care îl apropie, probabil, cel mai mult de Bacovia, dintre poeții fixați în prima linie canonică a liricii românești)”.

În privința prozei lui Vinea, este ocolită latura experimentalistă, interpretarea privilegiind mai degrabă amprenta autobiografică și afectivă, dimensiunea personalistă, cu o nuanțată înțelegere a figurii referențiale a personajului literar, relevant nu prin ceea ce este în mod „pragmatic”, prin energia faptei, ci prin ceea ce sugerează în plan simbolic, prin energia „difuză și insinuantă, a farmecului”. Semnificativ este faptul că, în acest periplu prin coridoarele de oglinzi ale lumilor și istoriilor, sunt convocate cărți și scrisori ale lui Vinea, dar și cărți și pagini epistolare ale altor scriitori din epocă (Tristan Tzara, Marcel Iancu, N. Carandino, Miron Radu Paraschivescu, Virgil Ierunca, Barbu Brezianu, Henriette Yvonne Stahl etc.). Prin apelul la documente, la confesiuni și ficțiuni contrapunctice, prin recontextualizări și relaționări adecvate, Sanda Cordoș ne oferă, în paginile dense, erudite și decomplexate ale cărții sale, un profil seducător al scriitorului și omului Ion Vinea, situat între lumi și între istorii. ■

Sub semnul lui PROSPERO

Mircea Moț

LECTURĂ DEFINITIVĂ a teatrului lui William Shakespeare, *Cartea lui Prospero. Eseuri despre douăsprezece piese de teatru de William Shakespeare* (Humanitas, 2017) prezintă pentru Gelu Ionescu ceea ce este pentru un scriitor ediția definitivă a operei sale: eseistul își consideră volumul o încheiere a socotelilor cu Shakespeare pentru ca, nu mă îndoiesc, să-și îndrepte atenția asupra altor mari autori.

Într-o *Precizare* din volumul *Târziu, de departe*, publicat în urmă cu câțiva ani, Gelu Ionescu menționa două caracteristici ale discursului său critic din amintitul volum. „Dincolo de (auto)ironia din acest titlu de romanță, scria autorul, se află și două adevăruri: *târziu*, pentru că aceste texte nu sunt «de întâmpinare», cum se spune – ele au apărut la multe luni, chiar ani, după lansarea în librării a cărților comentate aici; *de departe*, și geografic, dar și la distanță de lumea literară”. Gelu Ionescu opta, așadar, pentru o lectură sub semnul *târziului*, după ce cronicarul literar și-a îndeplinit, mai mult sau mai puțin conștiincios, obligațiile, punând, mai mult sau mai puțin corect, un diagnostic, pe care autorul nu se arată deloc dispus să-l conteste, după cum nici nu intenționează să intre în polemici cu lecturile de care s-a bucurat cartea în discuție. În orizontul calm și senin al acestui *târziu*, Gelu Ionescu își rezerva dreptul la o lectură de plăcere, poate chiar una „fără grabă și fără scop”, vorba cuiva, căutând semnificațiile posibile ale unor texte a căror valoare nu mai trebuie oricum dovedită. Acest *târziu* se asocia *departelui*, care convinge poate mai puțin din perspectiva geografică, spre care orienta atenția însuși autorul, cât, mai ales, ca o necesară viziune de ansamblu, corectă și obiectivă. În menționatul articol, Gelu Ionescu se referă și la „specializarea sa de cititor/comentator (oare câți critici sunt dispuși s-o facă la modul sincer?) de proză și de critică sau teorie literară: nu scrie despre cărțile de poezie pentru că pur și simplu „nu asta e... meseria mea”.

Scriind despre proză, criticul Gelu Ionescu se plasează într-o bună vecinătate cu eseistul, fără a-i ceda deocamdată priorita-

tea, dând „replici” textului pentru a-i dezvălui (alte) posibile semnificații. Lectura romanului lui Cristian Teodorescu, bunăoară, este un exemplu. Credincios unei lecturi riguroase, titlul îi reține atenția și profesorul îl decodează cu atenție, absolut convingător. Romanul are „un titlu simbolic”, *Medgidia, orașul de apoi* „ar vrea să însemne orașul de dincolo de moarte, orașul etern; în fapt, orașul pierdut, mort, ucis de vremuri, oraș pe care romancierul îl scoate din uitare”. Subiectivitatea este atent controlată de comentatorul hotărât să transcrie specificul cărții: „Îl face «etern» prin evocarea lui, mai ales a oamenilor lui, care formează o galerie tipologică ce ține atenția vie”. Sau: „Paradoxul lui Cristian Teodorescu este că gândește ca un romancier și scrie proză scurtă. Prima parte îl obligă, a doua îl mulțumește cotidian”. În cazul cărților de critică literară, fără a-i scăpa specificul volumului comentat, Gelu Ionescu aduce de fiecare dată în discuție un „caz” ori dezvoltă o „temă”, adâncind-o prin observații pertinente. Și de data aceasta titlurile îl „provoacă”, ele fiind considerate un acces sigur la intenția autorului și a cărții: „Titlul cărții Ilinei Gregori [...] este o provocare așteptând un răspuns – ce va decurge din analizele și cercetările făcute de aproape mulți ani în șir, la Berlin, în biblioteci, precum și în manuscrisele eminesciene de la Academie”.

Revenind, *Cartea lui Prospero. Eseuri despre douăsprezece piese de William Shakespeare* este, de data aceasta, o relectură a teatrului shakespearean. „Dacă tot am ajuns, bătând drumuri și poteci, mărturisesc Gelu Ionescu – la locul unde vârsta mi s-a furișat în al nouălea deceniu, m-am gândit că ar fi frumos din parte-mi să «citesc» (oare a câta oară? n-am numărat!) pe Shakespeare”.

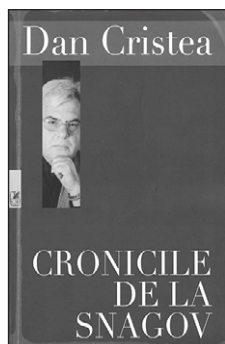
Autorul optează de data aceasta pentru un alt tip de lectură, cel puțin programatic, o lectură a detaliului, cu alte cuvinte o lectură „de aproape”. Acum, subliniază Gelu Ionescu, „cât mai aproape, spectator din rândul întâi, de unde se văd cel mai bine și ridurile feței și cele de pe mâini – căci așa cunoaștem mai bine vârsta unui om. Și, încă, după ceea ce mai ascund ei sub mantale: croieli, betesuguri, taine, minciuni”.

Gelu Ionescu scrie detașat și atitudinea aceasta se regăsește și în felul în care explică titlul propriului volum: „În fine, m-am oprit la numai douăsprezece piese din opera shakespeareană. O cifră fastă, se știe: atâtea sunt zodiile, luna anulului, atâtea au fost apostolii și Cavalerii Mesei Rotunde, atâtea au fost și anii cât Prospero a rămas prizonierul insulei”.

Optând pentru o lectură *close reading*, Gelu Ionescu ar avea în atenție bătrânii din opera lui Shakespeare. Cartea nu rămâne la nivelul acestei intenții. Fără a ocoli atitudinile existențiale profunde, definitorii pentru teatrul lui Shakespeare, eseistul își plasează întregul demers sub semnul lui Prospero, în ipostaza acestuia de „mare manipulator, având o greu de ascuns «plăcere» a victoriei fi-

nale”. Cu alte cuvinte, exegetul are în vedere în primul rând viziunea artistului Shakespeare, care deformează creator insula/realitatea/lumea, metamorfozând-o într-un spectacol regizat cu incontestabila-i autoritate, atât în ceea ce privește destinele, cât și modalitățile teatrale. Ideea este subliniată de altfel: „Toate acestea în viziunea lui Shakespeare, viziune genial-deformatoare a faptelor istorice, chiar și a surselor utilizate”. Gelu Ionescu este interesat de un Shakespeare care „impinge personajul consacrat în altă zonă”. Comentând *Negușătorul din Veneția*, autorul reține faptul că „evreul din Veneția e pus de Shakespeare în câteva situații care distorsionează imaginea ridicolului și (încercă) să-i accepte o condiție omenească”. Sub semnul creator al lui Prospero, dramaturgul „s-a jucat atât de bine și de atâtea ori, la cererea publicului, cu toate aceste măști de tineri galanți și cu celelalte măști, mai frumoșele ale și mai junilor travestiți în grațioase fecioare curtezană”. Gelu Ionescu este atent la teme și motive, se lasă de multe ori în voia unei lecturi fragmentare, totul pentru a avea acces la universul marelui dramaturg, el însuși magicianul și vrăjitorul care, ajutându-se, simbolic de data aceasta, „de carte și baghetă [...] impune o «așezare» a sorților care să-i fie favorabilă și care să pacifice întreaga aventură”. Imaginarul shakespearean este astfel surprins între Carte (cu toate semnificațiile acesteia) și talentul creator al artistului, în contextul unei întregi experiențe culturale și literare. Cu atât mai convingător cu cât Cartea nu mai înseamnă pentru Shakespeare „Biblia cea sfântă a Evului Mediu, unde tot adevărul se află, nici cea din antichitatea grecilor care preamărea pe Homer și pe urmași. E un obiect mai degrabă misterios, mai aproape de aura poeziei decât de cunoașterea naturii și a sufletului”. Mai mult, Gelu Ionescu surprinde cu multă finețe imaginarul shakespearean ca întâlnire a convenționalității cu locurile comune ale teatrului epocii, o aglomerare de clișee și de artificialitate, altfel spus „aglomerare voită de clișee, acest bricolaj nemascat de «cioburi» rămas din construcția unui mare teatru”, totul asigurându-și unitatea în spiritul creatorului, a cărui figură emblematică rămâne Prospero. Fiindcă, subliniază Gelu Ionescu, „viziunea lui Shakespeare este în ultimă instanță o viziune genial-deformatoare a faptelor istorice, chiar și a surselor utilizate”. Eseistul este îndreptățit în această situație să-l raporteze pe genialul dramaturg la un generos câmp de intertextualitate, textul lui Shakespeare fiind „tipic – și din punctul de vedere al poeticeii, și din cel cultural – pentru Renaștere”.

Cărți primite la redacție



• Sub un titlu care ne face să visăm, *Cronicile de la Snagov* (în prefața cărții, autorul spune neștiutorilor că acolo locuiește), Dan Cristea publică sobrele lui cronici literare, în care demonstrează c-a citit literatura confracților și-a gândit, competent și bine-dispus, asupra ei. Autorul comentează, cu egală grație, poezie, proză, jurnale (e drept, insolitele caiete ale lui Livius Ciocârlie). Cartea este organizată cronologic, pe ani. Așteptăm una pe anotimpuri. (M.V.)

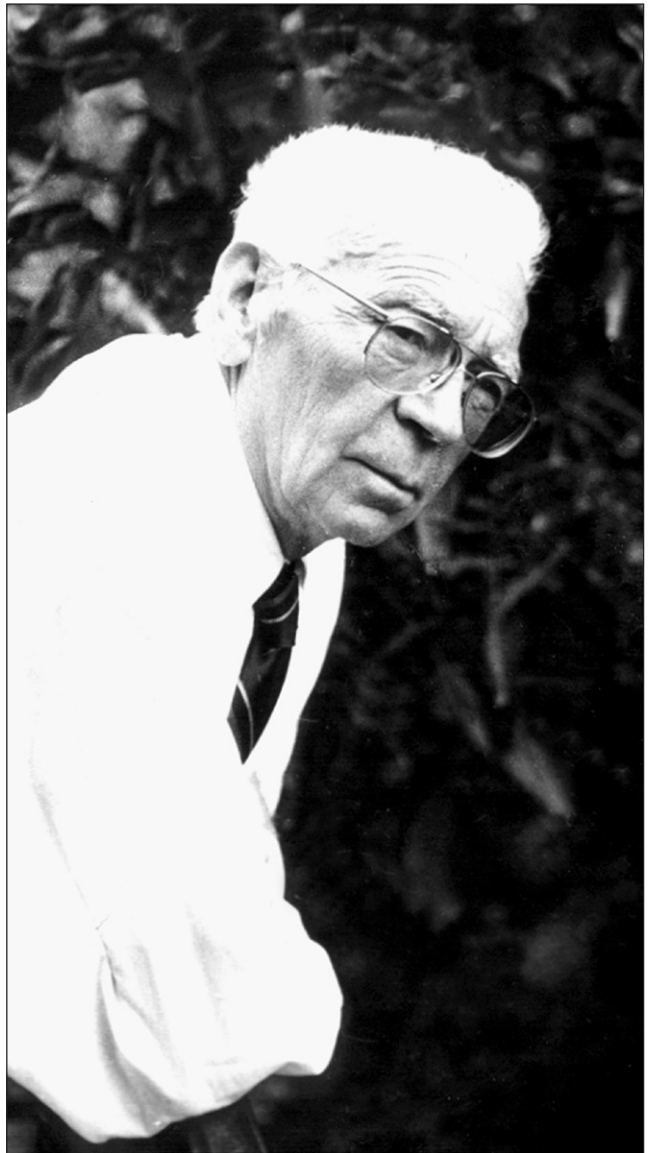
Din cursurile profesorului MIRCEA ZACIU

Mircea Popa

ÎN 1958, ÎNCHEIND anul II de studii filologice, știam că din toamnă urma să audiem un curs despre Marii clasici ținut de d-șoara Ciobanu, ulterior căsătorită Goga, și un curs care făcea trecerea la secolul XX, ținut de prof. Mircea Zăciu. Cursul cuprindea scriitori ca D. Zamfirescu, Delavrancea, Vlahuță, Al. Macedonski, Emil Gârleanu, I.A. Bassarabescu, Șt.O. Iosif, G. Ibrăileanu etc., adică scriitori din zona post-clasici, dar și din zona începutului de secol XX, unde intrau cursuri despre curentele literare (sămănătorism, poporanism, simbolism), despre care avea cursuri separate. Cum îmi plăcea la nebunie Macedonski, pe care îl descoperisem în ultima clasă de liceu, grație contabilului nostru de la școală ce urmase un liceu clasic la Oradea, licee ce erau pe atunci tot atât de valoroase precum o facultate, am început să întreb pe studenții dinaintea mea despre programa ce urma s-o parcurgem. Am avut norocul ca întâlnind-o pe Lidia Cadar, ce fusese la Școala pedagogică din Oradea colegă cu sora mea și premiantă în toți anii școlărității ei (astăzi trăiește pe undeva prin Statele Unite, după ce în anul IV, la o ședință de UTC, fusese dată afară din UTC pe motiv de religiozitate, împreună cu colega ei Livia Dan, ajunsă pictoriță și autoare de versuri baptiste la Cluj), să mi se ofere un lot din cursurile profesorului Zăciu în stare dactilografiată. Le-am luat cu mine acasă în vacanță și în orașelul nostru mîneresc Popești, de pe Valea Bistrei din Bihor, unde urmasem gimnaziul într-o veche clădire cu iz de castel, care aparținuse abației de Melk din Austria (anul trecut, în vară, am avut cinstea ca fost premiant al acestuia să fiu ales cetățean de onoare al comunei!), mă prezentam în fiecare dimineață la Biroul Cooperativei, unde un fost coleg, Teodor Cheregi, ajuns după decembrie 1989 primar al urbei, muncea toată ziua la bilanțuri contabile. Cum mașina lor de scris (cam răblăjită, dar trainică) era nefolosită, îmi dăduse voie să mă instalez la o măsuță înspre stradă, unde m-am inițiat în tainele scrisului la mașină pe cursurile profesorului Zăciu. Mă costa doar hârtia de indigo pe care o cumpărasem din timp, dar aveam avantajul de a face câte patru-cinci copii deodată, în ideea că alți colegi de-ai mei vor dori și ei un asemenea curs (colegul Vistian Goia mărturisește în memoriile sale universitare faptul de a fi folosit un exemplar al dactilogramei mele). Cursul

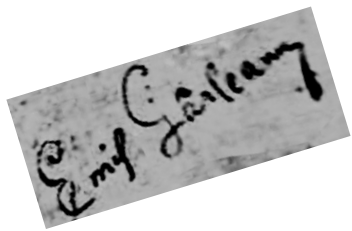
profesorului urma întocmai scrisul său redactat cu minuție de acasă, neavând cine știe ce aspect oratoric deosebit, la curs participând uneori două-trei grupe, chiar spre o sută de studenți, cum se întâmpla să aveam cursuri comune cu alte secții de la limbi străine îndeosebi. La examen mi-a venit nuvelistica lui D. Zamfirescu, subiect căruia i-am făcut față cu brio, dat fiind că în biblioteca tatălului meu găsisem volumașul de *Nuvele romane* ale prozatorului, pe care, din lipsă de alte lecturi, le citisem de două-trei ori într-o vară. Cum, în general, sunt un om care am respect pentru documentul scris (am păstrat până târziu chiar caietele de notițe de la facultate), am conservat evident și unele din cursurile profesorului Zăciu, în ciuda numeroaselor mutări suferite de-a lungul timpului. Așa se face că, scotocind zilele acestea prin rafturile unor sertare uitate, am dat peste câteva foi dactilografiate, care conțineau cursurile profesorului Mircea Zăciu din anul trei de facultate. Enumăr câteva din cele care s-au păstrat: Lecție introductivă, polemica Maiorescu-Gherea, Mișcarea literară a epocii „Contemporanul”, Alexandru Vlahuță, Barbu Șt. Delavrancea, Emil Gârleanu, Sămănătorismul, Poporanismul, Simbolismul. Vor fi fost în mod neîndoios și altele, poate despre Calistrat Hogaș și Gala Galaction, poate și Ibrăileanu, pe care nu le mai am.

Pentru a proba calitățile de profesor ale lui Mircea Zăciu, am ales deocamdată să dau publicității cursul despre Emil Gârleanu. Din mai multe motive: o dată că scriitorul s-a născut la 5 ianuarie 1878 la Iași, împlinindu-se deci o sută patruzeci de ani de la nașterea sa. Și, în al doilea rând, pentru că și de la nașterea profesorului Mircea Zăciu (27 august 1928) se împlinesc în acest an 90 de ani. În al treilea rând, Emil



• Mircea Zăciu. Foto: Călin Stegorean.

Gârleanu fiind legat de înființarea Societății Scriitorilor Români prin adunarea din aprilie 1908 (a fost ales și președinte al acesteia în 1911), Uniunea Scriitorilor se pregătește să sărbătorească și ea 110 de ani de la înființare. Nu în ultimul rând, pentru că textul lui Mircea Zăciu nu și-a pierdut eleganța și savoarea peste ani, fiind un text care poate fi și astăzi semnat (cu mici retușuri de interpretare, cerute de epocă) fără ezitare.



EMIL GÂRLEANU

Mircea Zăciu

MAI POPULAR decât I.A. Bassarabescu, dar mai legat de viața literară a epocii lui, este Emil Gârleanu, figură tipică de scriitor boem, a cărui viață a fost o permanentă luptă cu condițiile umane rezervate scriitorului de o societate incapabilă să aprecieze arta și artistul.

Gârleanu aduce atmosfera Iașului de altădată unde a copilărit, a crescut, ca și fiu de colonel ce era, pe ulița boierească, pe Podul Verde, în fața grădinii lui Mihai Vodă Sturdza și în coasta pădurii Copoului. Viitorul scriitor a învățat să citească din *Povăștitorul* lui Ion Creangă, la școala de pe ulița Patruzeci de sfinți, unde iarna băltoacele înghețate se prefăceau în ghețușuri, „tribut al orelor de latină și greacă”, cum le numește scriitorul. Mai târziu, iată-l la Școala Militară desfășurându-se cu lecturile de la limba română și citindu-i pe clasici. Intră în armată și e plutonier de marină, coleg cu Jean Bart, viitor scriitor și el. Dar la marină nu-i place, fiindcă se afla în dușmănie cu matematicile și, cuminte, se mulțumește cu infanteria. E sublocotenent acum și, lucru aproape paradoxal, scriitor. Încercările lui literare datează din jurul anului 1900, când, tânăr ofițer la Iași, frecventează cercul „Arhivei”, revistă pe care o conduce istoricul Xenopol. Colaborează timp de doi ani la publicația ieșeană, cu cronici teatrale, plastice, recenzii, eseuri, poezii, epigrame, ba chiar și câteva nuvele, semnând însă, pentru că regulamentul militar de atunci îl oprea să facă literatură, Emilgar. Regulamentul militar de atunci recunoștea în mod implicit că între ocupația militară și artă există o mare incompatibilitate. De altfel, Gârleanu nu avea să rămână multă vreme în armată. După un scurt episod bărlădean, unde scoate revista „Făt Frumos”, scriitorul își urmează curajos vocația și pleacă la București, îmbrățișând cariera scriitoricească. Pentru aceasta trebuia mult curaj și multă dragoste pentru creație, ca să te avâți în Bucureștii anilor 1900-1910, în vârtoarea vieții literare, trăind mai rău ca salahorii și scriind pentru bani scurte nuvele, foiletoane sau articole, din onorariile cărora abia dacă se acopereau cheltuielile pentru masa zilnică.

Când începuse să scrie, chiar sub pseudonim, atrăsese atenția superiorilor săi și, ca o primă măsură disciplinară, fusese mutat de la Iași la Bârlad. Aici, Gârleanu a găsit peste așteptările lui o intensă viață literară. La acea dată, apăreau în micul orașel provincial patru gazete literare: „Sămănătorul”, „George Lazăr”, „Vocea Tutovei” și „Paloda”, cea din urmă condusă de un tipograf-literat, George Cașafani, traducător de istorioare morale, care avea totuși meritul că adunase în jurul publicației lui câțiva scriitori promițători. Gârleanu, cu entuziasmul său pentru activitatea scriitoricească, se hotărî să regrupeze forțele în jurul unei reviste cu un crez apropiat de acela al „Sămănătorului”, „Făt Frumos”. Revista scoasă de Gârleanu s-a menținut însă foarte puțin timp. Copleșit mai ales de griji financiare, Gârleanu se mută cu revistă cu tot la

București, punându-se sub protecția maestrului său, N. Iorga. Demisionase din armată și avea să trăiască de acum numai din ce avea să-i aducă scrisul său. O vreme la „Sămănătorul”, apoi la „Neamul românesc”, noua publicație a lui N. Iorga, unde scrie cronică mărunță, apoi la „Convorbiri critice”, revista criticului N. Dragomirescu, Gârleanu avea să cunoască până la sfârșitul vieții calvarul unui om care a îndrăznit, în societatea burghezo-moșierească, să se dedice artei. Firește, această îndrăzneală n-avea să-i ierte orânduirea, cum nu i-o iertase nici lui Eminescu, nici lui Caragiale, nici altor scriitori de vocație. Gârleanu avea să lupte aprig pentru drepturile scriitorilor, pentru organizarea lor într-o societate revendicativă, pentru răspândirea luminii în popor. Moartea îl va surprinde totuși sărac, dar în plină activitate creatoare, la 1914, director al Teatrului din Craiova, unde el scotea și redacta singur revista „Proza”, cu același entuziasm curat cu care-și începuse cu două decenii mai înainte spinoasa lui carieră.

Am spus că începuturile lui literare se plasează în jurul anilor 1900, în jurul revistei „Arhiva”. În cronicile și articolele de aici, Gârleanu își mărturisește un crez literar țărănist, cu multe identități programatice cu concepția ce se cristalizează tocmai atunci în paginile „Sămănătorului”. Coincidențele se pot urmări mai ales în conferința rostită la „Societatea Universitară”, *Țăranul soldat*, publicată în broșură la 1901. Este și aici un elogiu al țăranului român, care, îmbrăcând haina ostășească, crea, prin jertfa vieții sale, independența de stat a României. Idee ce va reveni și mai târziu în unele din schițele sale de război. Cultul vieții patriarhale a țăranului, nepervertită de civilizația capitalistă îl îndreaptă și către Creangă, în opera căruia găsește și cel mai prețios elogiu făcut omului simplu și moravurilor lui sănătoase. *Încercarea asupra lui Creangă*, studiu publicat la Iași în 1902, este rodul unei repetate lecturi a operei marelui humuleștean. Trecutul l-a preocupat de multe ori și în multiple forme pe scriitorul nostru. Multe din schițele și însemnările pe această temă risipite prin publicațiile vremii au fost adunate și publicate postum în volumul *Priveliști din țară*. În ciclul de schițe, Gârleanu evocă, cu prilejul unei călătorii, lumea Mirceștilor, unde a trăit și a scris Vasile Alecsandri. Personalitatea poetului e evocată în *Casa lui Alecsandri*. Dacă în fosta locuință a poetului grija soției acestuia a păstrat neatinsă atmosfera ce-l readucea în memoria generațiilor de azi, în schimb mormântul lui Alecsandri zace în paragină, fiindcă oficialitatea are alte griji decât să cinstească memoria unuia dintre cei mai mari poeți pe care i-am avut. Gârleanu scoate la lumină și biciuiește de câte ori are prilejul neînțelegerea burghezo-moșierimii pentru valorile culturii românești.

Aceleași probleme ale trecutului scriitoricesc, pentru care Gârleanu cere mai mult respect și grijă, revin în *Casa lui Ion Crean-*

gă și Casa Irinucăi. În *Mormânt uitat* atrage atenția asupra mormântului lui Traian Demetrescu, poet gingaș și pe nedrept lăsat în uitare. Nici mormântul lui Heliade Rădulescu din curtea bisericii Mavrogheni din București nu se bucură de vreun respect. Din mormântul lui Anton Pann a rămas doar o piatră știrbită de vreme, iar mormântul Veronicăi Micle, „dulcea iubire” a nefericitului Eminescu, n-are, în mânăstirea Văratice unde odihnește, nici măcar însemnarea numelui moartei, necum faptul că a fost și ea o poetă. Maicile nu se îngrijesc de acest mormânt, pentru că „doar moarta n-a lăsat nimic mânăstirii”. Iată încă un motiv care dictează scriitorilor necesitatea de a se organiza și de a prelua în mâinile lor grija pioasă a memoriei marilor înaintași. Dar amintirea lor trebuie ținută vie și în alt fel. Manuscrisele lor trebuie adunate cu grijă, operele lor reeditate, explicate. Gârleanu reamintește contemporanilor săi centenarul lui Gr. Alexandrescu, despre evenimentul morții lui Tolstoi, genial creator umanist, sau, în alte însemnări, despre soarta tragică a manuscriselor lui Creangă, în care un băcan învelea marfă clienților săi. Gârleanu, cu entuziasmul său mereu viu, a întreprins el însuși reeditarea în ediții de popularizare a operelor lui Alexandrescu, Kogălniceanu sau C. Negri. Tot atunci, prelucrează după Barac *Hali-maana*, una din cărțile de circulație universală. Nu uită nici necesitatea îmbogățirii repertoriului traducerilor și traduce singur din Maupassant, dedicat primei organizații scriitoricești din țara noastră, Societatea Scriitorilor Români. Cu câtă bucurie notează el ziua în care, într-o sală a Liceului Lazăr, se puneau bazele noii societăți care a și pornit apoi prin țară ținând șezători și unind mai strâns viața scriitorilor de aceea a poporului. Dar și cu ce tristețe notează foarte curând focul de la palatul Luvru, în care s-a mistuit tot avutul proaspetei și atât de greu închegate-i societăți scriitoricești (*Un rug uriaș*). Gârleanu a fost însă preocupat și de soarta intimă, de viața materială zilnică a scriitorilor români. Lupta scriitorilor români pentru onorarii, ca și pentru legiferarea raporturilor dintre scriitori și editorul capitalist sunt susținute cu pasiune de către foiletonistul nostru. În *Compturile scriitorilor*, el răspunde și răuvoitorilor care-l acuzau că vrea să comercializeze literatura, că îndeamnă talentele să se „vândă”. Aceștia Gârleanu le dă riposte serioase, aducând mărturia tragice existențe a lui Eminescu, „o rușine a vremii lui”, sau pilda unor poeți mai mărunți, dar atât de promițători, ca Traian Demetrescu, Petică, I.C. Săvescu, care „au apus fără vreme în pragul celei mai negre mizerii, și-n mijlocul unui București înecat de avuții” (*Priveliști din țară*, p. 14). Tocmai pentru a preîntâmpina repetarea unor astfel de cazuri tragice, scriitorii trebuie să se organizeze și să-și pretindă drepturile. Ideea revine în *Căști-gul scriitorilor noștri*, în care arată la ce nedemnă exploatare e supus scriitorul de către editorul capitalist. Nu numai operele origi-

nale sunt infinit mai prost plătite decât câștigul ce-l realizează editorul pe piață, dar și traducerile aduc scriitorului o sumă de 500 lei pentru o muncă de 4 luni, iar editorului 2.500 lei „fără nici o străduință”. Gârleanu îi îndeamnă pe confrăți să-și tipărească operele pe cheltuiala lor și să reziste exploatării nerușinate a editorilor capitaliști. În *Însemnările de duminică*, scriitorul adună foiletoane și notații pe marginea unor evenimente ale epocii. Sunt însemnări despre manualele școlare sau despre starea țăranului sau se oprește cu aceeași pietate asupra câtorva figuri ale teatrului românesc. Sunt însă și foiletoane în care Gârleanu abordează probleme de teorie literară, dovedind un crez literar realist, care respinge rețeta naturalistă. Munca scriitorului cuprinde cele mai substanțiale notații în acest sens. Pornind de la procedeele scriitorilor realiști de a nota tot ce observă, pentru ca faptele brute din viață să le servească la viitoarele opere, Gârleanu îi îndeamnă și pe scriitorii noștri să urmeze acest exemplu, căci creația nu se reduce la memorie și inspirație, ci e o muncă superior organizată și complexă. Caietele de însemnări nu sunt numai cochetărie, cum cred unii, sau o simplă pedanterie cum ar fi înclinați să creadă alții, ci o latură practică a muncii de creație. Manuscrisele lui V. Alecsandri sau Eminescu, scrie Gârleanu, probează ce muncă uriașă e cea a unui artist conștient de arta sa, a unui artist îndrăgostit de „formă și cuvânt” (p. 145). Tocmai către cercetarea clasicilor trebuie să ne îndreptăm azi, crede Gârleanu, căci ei ne dau și pilda unei înalte conștiințe artistice. Clasicii sunt un izvor de învățături multiple pentru scriitorii contemporani (*Schilodivrea limbii, Înapoi spre clasicism*). În *Artistul și lumea din afară*, Gârleanu critică „rețeta” literară, procedeu utilizat de scriitorul naturalist: „Iată pe autorul nuvelei așezat la masa lui de scris să înfățișeze o priveliște a mizeriei. Întru acest scop își închipuie sau își amintește un pomelnic de datorii, cu cifra exactă a fiecărui creditor, îi adună pe aceștia din urmă la fereastră unui subsol mucegăit, înnoadă o ceartă de mahala între cei doi soți, cărora vrea să le arate sărăcia și, din contrast, glasul pițigăiat al femeii dinăuntru și răgetele creditorilor din afară, scoate efectul mizeriei omenești. Dar ce păcat că faptele și suferințele omenești nu se pot amesteca cu proporțiile în care se amestecă ouăle cu untul ca să iasă niște jumări bune. Căci realitatea nu poate fi interesantă decât prin ea însăși, transpusă în toată cruditatea ei, fie pe o pânză, fie într-o scriere literară, realitatea rămâne înjosită tocmai pentru că luând-o de pe temelia ei firească o așezi pe alta șubredă. Fotografia nu poate înlocui pictura, nici stenografia literatură. N-ai avea atunci decât să porți la îndemână un creion, să notezi orice convorbire ce ți s-ar părea interesantă și s-o așterni apoi pe hârtie, și să-ți închipui cu aceasta că ai descoperit încă un colț al sufletului omenesc. Dar arta creează, realitatea prinsă de ochiul unui artist e din nou creată, îmbrăcată numai în acest vestmânt ea poate să aibă dreptul la o nouă viață, la o viață veșnică. Acțiunea artistului, crede Gârleanu, se aseamănă cu aceea a razei de soare care desface în picătura de apă toate cele șapte culori ale spectrului solar. Dar el îi mai adaugă ceva din întregul capital de observație pe care ochiul lui, în chip incon-

știent, l-a cules din atingerea lui cu viața. Aceasta e lucrarea cu adevărat vitală, lucrarea neprevăzută, acesta e răul al cărui curs poți să-l bănuiești sub ce efect de lumină își va duce undele în clipa ce vine. Din acest capital de observație și experiență, răsare partea cu adevărat personală a scriitorului, care-l așează pe scara valorilor” (pp. 91-92). Este în aceste pagini – succint – dar totuși atât de frumos exprimat, o lecție de realism.

Atât despre ideile literare ale scriitorului. Ele au fost dezbătute cu multă vervă, cu ironie sau cu căldură (cum ați văzut din citatul de mai sus) în foiletoane pline de vioiciune. Cu ele, Gârleanu merge pe drumul larg deschis de înaintașii săi, pe drumul sănătos al creației realiste. Dar alături de alți scriitori ai epocii care au mărturisit un crez realist în literatură, Gârleanu aduce în aceste foiletoane atmosfera fierbinte a luptelor literare ale epocii. Nu luptele dintre diferitele grupări și reviste literare ale vremii, ci bătaia uriașă pentru dobândirea și clarificarea acestei conștiințe, la care Gârleanu a contribuit foarte mult prin foiletoanele și activitatea sa practică. De aici, suflul combativ al acestui sector al operei lui Gârleanu și, de aici, simpatia caldă pe care figura modestului fondator al Societății Scriitorilor Români ne-o inspiră azi.

Dacă preocupările lui teoretice datează din epoca în care frecventa cercul ieșean al „Arhivei”, tot de atunci se plasează și debutul său ca prozator. *Dreptatea cerească*, povestea unei secte și a unei inundații la țară; *Mama Catrina*, o încercare primitivă de a prinde ultimele clipe ale unei țărânci sărace, sunt bucăți scrise fără știința compoziției, cu accente dramatice. Acestor prime încercări li se adaugă un ciclu de evocări din viața de altădată, *Bătrânii*, schițe din viața boierilor moldoveni, risipite prin „Arhiva” și „Făt Frumos” și apoi adunate în volum în 1906. La un an abia, scriitorul scoate o nouă culegere de nuvele, *Cea dintâi durere*. Evocarea unor existențe și întâmplări defuncte continuă cu *Odată, amintiri și schițe* (1908), cărora le urmează *Într-o noapte de mai și 1877. Schițe din război*, ambele apărute în 1908 și trădând apariția în creația lui Gârleanu a unor noi atitudini. Acestea – rezultat în special al contactului scriitorului cu cercul „Convorbirilor critice” – capătă amploare în anul 1909, adunate sub titlul *Punga și Nucul lui Odobac* (1910). În același an, scriitorul își împropătează maniera cu scurtele poeme în proză *Din lumea celor care nu cuvântă, O lacrimă pe-o geană și Priveliști din țară*. Volumele postume apărute în 1915 completează cronologia operei scriitorului.

Volumele de nuvele ale lui Gârleanu dau în succesiunea lor cronologică o imagine a evoluției talentului lui de povestitor. De la evocarea vieții patriarhale din *Bătrânii* către observația existențelor umile, a dramelor din mediul rural și cu scurte incursiuni – nu cele mai reușite însă – în mediul mic burghez. În 1908, când scrie volumul *1877. Schițe din război*, Gârleanu avea, pe tema războiului independenței, câteva modele prestigioase. Între acestea, alături de *În război*, romanul lui D. Zamfirescu, trebuie remarcată apariția în 1905 a *Poveștilor din război* ale tânărului scriitor Mihail Sadoveanu. Schițele lui Gârleanu merg pe aceeași linie de evocare a faptelor de arme ale oamenilor simpli care au făcut independența țării. Apărute imediat după răscoalele țărănești din 1907, ele constitu-

iau un elogiu adus eroismului ei și, în același timp, umanismului țăranului nostru. Spre deosebire de D. Zamfirescu, care credea la acea dată că sufletul oamenilor simpli nu merită atenția scriitorului, căci sunt fără evenimente, ca neantul. M. Sadoveanu și Emil Gârleanu dezvăluie în povestirile lor o parte din universul lăuntric atât de bogat al omului din popor. Viața în cazarmă e prezentă la Gârleanu ca o preocupare mai veche a scrisului său. Schițele *Colonelul, Patima, Grușan, Frații, Părtași, Fugitul*, publicate în *Cea dintâi durere*, conțin alături de nota de sentimentalitate ușor romantică, specifică de altfel întregii opere a scriitorului nostru, și unele accente critice. Elementul epic este și el simțitor în creștere. El va căpăta însă un relief deosebit în volumul *1877*, unde notația evenimentelor din război se face adeseori cu specificitatea jurnalului de campanie. Dramatică și scrisă cu emoție conținută e bucată *Rămișii*, dominată de ideea generoasă de înfrățire pe care oamenii simpli o nutresc întotdeauna peste interesele stăpânilor. Dar această idee e pusă în mod deosebit în bucată *Prizonierii*. Ton și peisaj, atmosferă, totul în această bucată amintește tabloul „Capete de prizonieri turci”, zugrăvit cu atâta înțelegere și umanitate de Grigorescu. *Santimela, Un viteaz* evocă alte aspecte ale aceluiași război cu aceeași sobrietate și condensare realistă a faptului mărunț în aparență, dar bogat în semnificații mai adânci. De altfel, întotdeauna când își îndreaptă atenția asupra temelor țărănești, scriitorul reușește să contureze caracter colțuroase, oameni desenați în cărbune, surprinși în înclăștarea luptei pentru existență, căreia încearcă să-i smulgă puțină fericire. Tonurile sunt însă sumbre și narațiunea e pătată adesea de unele note naturaliste. Aceasta determină uneori pe scriitor să sondeze latura instinctuală și primitivă a acestor suflete simple. Nu se poate nega însă bucăților inspirate din viața țărănească un anume pitoresc în surprinderea psihologiei rurale, aspră, brutală, dar plină de veridicitate. Un exemplu tipic este nuvela *Înecatul*. Incidentul înecatului este abia un pretext, pentru ca, în jurul mortului, scriitorul să schițeze câteva tipuri de o rară savoare, de la cinicul morar care nu admite să se pescuiască la moara lui toți înecații, și până la fratele înecatului care sosește în goana căruței și se repede la mort nu pentru a-l jeli, ci ca să-l scotocească prin buzunare după o pungă cu un franc. Această cunoaștere a metehnelor rurale care dau tipuri de un primitiv comic îl singularizează pe Gârleanu dintre sămănătoriști, cel puțin în ce privește zugrăvirea vieții sătești. Gârleanu prevestește aici tehnica în care va lucra nu peste multă vreme Rebreanu, în nuvela *Punga*. Aici, Gârleanu ne introduce în zona nedefinită geograficește dintre sat și mahala, în lumea golaniilor pe care autorul lui *Ion* îi va prinde în câteva tipuri bine conturate. În *Punga* e vorba de doi soți care șterpelesc din buzunarul unui sinucis găsit pe o bancă din parc, o pungă. Tranzițiile de la lăcomia și bucuria chilipirului la spaimă sunt admirabil prinse de scriitor. *Punga* tulbură existența mizeră a celor doi soți, cu neprevăzutul care răstoarnă ordinea anostă a traiului lor zilnic. Această întâmplare aruncă o lumină puternică asupra adevăratului lor caracter, ațipit în dosul platitudinii vieții pe

→

care o duceau. Punga le înseninează relațiile, punga le scoate la iveală vechile ranchiuni și amărăciuni. Pentru ca, în cele din urmă, eroii să descopere că în pungă nu se aflau decât două cartușe de revolver. Cu astfel de calități de psiholog, atent la reacțiile eroilor săi, Gârleanu era indicat să dea în *Nucul lui Odobac* o creație puternică. Aici, povestea se desfășoară în umbra unui copac gigantic, hotar de moșie, stufos și puternic, frumos simbol pentru drama ce se deapănă și ai cărei eroi sunt bătrânul Teoader Odobac, sever în dragostea lui pentru nepotul său Mitru, și neînduplecat în ura pentru soția acestuia, Ruja, hoța de cai, bărbat și vicleană. Intrigile acesteia aduc în cele din urmă tăierea nucului și, firește, sfârșitul lui Toader Odobac, care se spânzură în crengile copacului osândit, incapabil să-i supraviețuiască. Remarcabil nu este în această nuvelă numai prezența și simbolul fantastic al uriașului copac, atât de sugestiv descris de autor, ci și dibăcia cu care Gârleanu își înnoadă intriga, abilitatea cu care ne conduce spre finalul atât de uman al nucului care se prăbușește răpus, odată cu bătrânul ce se spânzurase în crengile lui. În schimb, când scriitorul părăsește mediul patriarhal al boierilor sau al țăranilor, povestirea trădează o simțitoare scădere a puterii de creație, oarecare grabă și neglijență în construcție, evidente alunecări către foileton și către maniera naturalistă. În acest sens putem pomeni *Într-o noapte de mai*, *Ochii*, *Furnica* și *În ajunul Crăciunului*, unde lumea mic-burgheză e surprinsă în conflictele ei intime, adesea triviale, tratate însă cu o notă de sentimentalism afectat. *Tanti Amalia*, *În odăița ei*, *Fereastră*, *Tălharul*, *Geloșii* nu se pot salva din anecdotic. *Un volum de capodopere* e schița unui foileton în care autorul ironizează moravurile literare ale epocii. Câteva elemente satirice aduce *Comoara*, scurtă povestire care amintește pe *Hagi Tudose* al lui Delavrancea, dar mai ales întâmplarea cu oratorul Tase, silit, printr-un concurs nenorocos de împrejurări, să vorbească în aceeași zi, la două întruniri, pentru și împotriva guvernului. Cu tot elementul său anecdotic, aici scriitorul a știut să realizeze esența de clasă a personajului, figura tipică de oportunist, demagog, lipsit de convingeri sincere, capabil să apere interesele oricărui partid, cu condiția să fie bine plătit. *Nenorocosul*, *Lux*, *Visătorul*, *Palavragiul*, *Secretul* marchează alunecarea de la transfigurarea artistică a faptului divers la foiletonul cu note moralizatoare (mai ales în *Pisălogul* și *Palavragiul*), dar fără forța de generalizare și tipizare întâlnită la Vlațuță, bunăoară, care cultiva același gen.

* * *

DEȘI N-AVEA talent descriptiv, Gârleanu și-a încercat condeiul și în narațiunea descriptivă. *Iașul în iulie, 1910*, *De la Scheia la Hârlău-Sascul*, *Pe potecile Ceahlăului* sunt tablouri disparate dintr-o „România pitorească”, fără altă valoare decât cea documentară. De altfel, natura îl tentează pe Gârleanu și adesea în nuvelele sale se strecoară câte o scurtă notație de peisaj fără culoare sau relief. Printre boieri și cocoane, în ciclul *Bătrânilor*, își face loc o natură rece, uneori stilizată, amintind însă mai degrabă un tablou decolorat și stângaci. Gârleanu nu a avut știința peisajului și simțul plasării acestuia cu o finalitate bine definită în mijlocul narațiunii

epice. Tocmai de aceea, ciclul de mici poeme în proză *Din lumea celor care nu cuvântă*, cu toată emoția din care izvorăsc, au un aer artificial și fabricat. Seamănă cu bibelourile făcute în serie. Ceea ce nu înseamnă însă că unele bucăți ale ciclului n-au mai multă gingașie și chiar o știință deosebită de construcție și de gradație a sentimentului, pentru a specula efectul asupra cititorului. Poemul în proză este însă un gen pretențios și puțin cultivat în literatura noastră. Cred că Gârleanu, prin lirismul unei bucăți cum ar fi *Căpriorul*, prin umorul blajin din *Musculița*, sau prin capacitatea meritorie de a surprinde contrastul dintre armonia naturii și aceste „tragedii de o clipă” nu stă mai prejos decât alți confrăți ai săi, cum ar fi umorul scânteietor și fantezia verbală extraordinară a poemelor în proză ale lui Macedonski, Anghel și T. Arghezi. Alături de aceste mici tablouri de natură exterioară, scriitorul a încercat nu fără succes câteva tablouri „în genul celor interioare” ale lui Bassarabescu. *Scriinul* sau *Jilțul* lui Gârleanu nu au, firește, arhitectura minuțioasă și extrem de bine încheiată a lui Bassarabescu, reconstituirea, prin intermediul unui peisaj sau al unui interior a rezistenței umane, a tipului social, absent din cadrul bucății, dar sugerat în mod special în trăsăturile-i tipice prin așa numita „mărturie a lucrurilor mute”. La Gârleanu există doar evocarea, prin mijlocirea unor obiecte ce ies din uz, a atmosferei vieții patriarhale. Este, de fapt, o altă manieră de a concepe specia și nu-i lipsește lui Gârleanu un bogat conținut afectiv, cum are prezentarea lirică a *Jilțului* străvechi.

*

LIRISMUL REȚINUT, autentic, sinceritatea Lemoției vizibile conferă culoare ciclului *Bătrânilor*, schițe din viața boierilor moldoveni, care sînt cea mai rezistentă parte a operei lui Gârleanu. Scene din viața boierilor cu evocarea vieții patriarhale din trecut, cu episoade idilice sau cu întâmplări hazlii (*Frant*). Scriitorul urmărește, însă, cu predilecție viața boierimii în noile condiții sociale, o viață tihnită de oameni scăpătați și care-și păstrează și în sărăcie demnitatea și tabieturile. Boierii lui Gârleanu sunt oameni întregi, cu simțul umorului și cu tabieturi pe care le păstrează cu sfințenie (*O zi ca altele*, *De vorbă într-o seară de iarnă*). Ei nu renunță la felul lor de a trăi, surzi la progresul vieții din jur care curge și se prefăce pe lângă ei rămânându-le străină (*Boierul Furtună*). Dezorientați de haosul noilor relații sociale, ei le resping categoric, refuzând să se integreze în ritmul vieții capitaliste, retrăgându-se în amintiri sau închizându-se în casele lor, cultivând prietenii distinse, însurându-și și măritându-și fetele și băieții între ei. Amintirile și vechile tabieturi sunt singurele resorturi care-i mai țin în viață; dar tot ele le conferă un fel de automatism sufletesc care le dă un aer de manechine prăfuite. Ticuri, metehne, tabieturi sunt prinse cu acuitate de scriitor, care are un ochi bun de psiholog, dar învalul mecanismul sufletesc al personajelor sale într-o ironie duioasă. Ironia observației psihologice la Gârleanu se dizolvă în duioșie, într-o atitudine de compasiune și participare afectivă a scriitorului. Povestind, scriitorul devine, cum bine observa Iorga, „sentimentalul zguduit el însuși de ceea ce spune”. Iată, de pildă, *Sineturile conului Gheorghieș*, singura distracție a boierului

scăpătat, care și-a risipit averea împrumutând fără socoteală în dreapta și-n stânga. Chitanțele împrumuturilor, rămase fără valoare (de vreme ce nici cuconul Gheorghieș nu se mai gândește serios să-și revindă drepturile), sunt o lectură inofensivă în serile lungi de iarnă, când în picoteala din fața sobei, bătrânul boier ticluiește noi planuri financiare. Boierul Toader din *Bătrânilor* are altă manie: cea a amintirilor povestite și răspovestite la nesfârșit. După clipa de gândire, el știe să-ți spună precis ce fel de dulceață, cu ce fel de linguriță măncașe el în cutare zi și în cutare împrejurare. El amintește de niște hamuri rusești vândute lui de boierul Gavrilă și de un vizitiu țigănesc care se îmbătase crunt după ce furase și înghițise un curcan. Conu Iordache Iovu are mania hainelor și a redingotelor pe care le îngămădește într-un dulap din fundul casei, scuturându-le de două ori pe an și punându-le în buzunari săculețe cu boabe de piper și tutun ca să le ferească de molii. Coana Aurica are meteahna dereticatului. Fiecare lucrușor din casă e prăfuit întâi cu o scuturătoare făcută din pene moi de clapon, pe urmă e șters pentru lustru cu o petică curată și, în fine, coana Aurica suflă asupra lui, „ca nici o bănuială de colb să nu rămâie” (*Într-o duminică*). Și cu toții la un loc iubesc tihna după-amiezilor, își spun ceremonios „dumnealui” și „dumneaei”, joacă câte o conțină prădată, se feresc să-și însoare copii pentru că lumea s-a stricat, curțile sunt pline de acărțenii, încât ție lehamite: cumpără numai la negustorul Maramet, a cărui dugheană e ea însăși o epavă a vremurilor trecute, nici în ruptul capului nu vor să se urce în tren atâta vreme cât au la îndemână o droșcă proprie, hodorogită de drumuri și spălată de ploie. Dar, oricât vreau ei să ignore viața dinafară și prefăcările acesteia, societatea le impune legea ei de fier. Fie că le strică tihna unei după-amieze de duminică, încercând să-i amestece în febra vieții politice, fie că-i răpește pe unii dintre ai lor și-i face unealta unor moravuri electorale dubioase. Alteori, societatea capitalistă se prezintă sub înfașșurarea tânărului domn Nicolaide, avocat șpilcuit, demnitar politic și milionar, dar fiu al unui covrigar grec, care are îndrăzneala să ceară mâna fiicei boierului Furtună. Conflictul strâns dintre realitatea socială și aceste epave ale trecutului patriarhal e cuprins mai epic în nuvela *Boierul Iorgu Buhtea*. Nuvela nu prezintă niciun interes epic, caracterele sunt șterse și fără relief; și scena duelului, păstrând o ușoară amprentă de epocă, e lipsită însă de dramatism, deși corectă în construcție. Nuvela se impune mai mult pentru rechizitoriul făcut lumii noi, capitaliste, de pe pozițiile boierimii feudale, ruginite în vechile tipare de viață. Această boierime vede cu spaimă că nu-și mai recunoaște târgurile unde se născuse, copilărise și îmbătrânise. Vechile așezări se spulberă, uliți noi se taie fără milă, casele vechi sunt dărâmate, chiar în cafeneaua boierească năvălește lumea obraznică, gălăgioasă, dar puternică prin forța banilor, a misișilor, agenților electorali, deputaților și negustorilor de grâne, lumea capitalistă. Boierii, retrași într-un colț al cafenelei, unde patronul condescendent le-a pus preș pe jos și masă de marmoră, asistă cu durere și resemnare la stingerea lumii lor. Unul câte unul se sting și ei. Sfârșitul unora e viforos, ca acela al boierului Iorgu Buhtea, alții se



• Marian Papahagi și Mircea Zăciu. Foto: M.P.

sting liniștit pe un drum de țară prăfuit, aproape de Iași, ca boierul Costache din *Suflet de femeie*. Ca o amară ironie, nici dorința bătrânului boier (aceea de a muri în casa lui bătrânească din Iași) nu i se împlinește și se stinge pe drumul de poștă, înainte de a intra în oraș. Soțul coanei Elencu „s-a stins de bătrânețe, ca o candelă“ (*O zi ca altele*). Conu Vasile se stinge în cămăruța lui rece la marginea orașului, după ce și-a amintit printre lacrimi, împreună cu băcanul, strălucirea vremilor de altădată. Gârleanu aruncă asupra crepusculului boierimii de altădată o lumină blândă, de împăcare, de conștiință a încheierii misiunii sale istorice. Boierii lui Gârleanu trăiesc și mor cu decepție, cu decență. Nu se poate nega acestor episoade emoția autentică, ca și forța cu care se desprinde din materia epică ideea inevitabilității pieririi acestei clase. Numai că stingerea unei clase este totdeauna dramatică și spectaculoasă. Niciodată în istorie n-a murit o clasă cu resemnare și n-a căzut răpusă de invazia unei forțe sociale fiindcă și-ar fi dat seama de inutilitatea luptei. Amintiți-vă că Dinu Iorguleț al lui Zamfirescu prinde viața abia în clipa când, părăsind jilțul paraliziei și senilității, încearcă printr-o ultimă și dramatică aventură să-și recâștige pământul. Forța simbolică a timpului și a scenei din romanul lui Zamfirescu e foarte instructivă, prin contrast, în cazul lumii lui Gârleanu. De asemenea, acest proces al destrămării vechii boierimi își va găsi o iconă artistică extraordinară la Sadoveanu în *Venea o moară pe Siret*, unde, de asemenea, e pusă în lumină cu mare forță ideea că o clasă nu cedează

de bună voie pozițiile ei economice și sociale, că ea nu moare până nu a încercat să se apere și să reziste cu îndârjire. La Gârleanu, această lecție de istorie lipsește, stingerea boierimii devine lirică și minoră datorită urmelor puternice pe care concepția „Sămănătorului“ le-a lăsat în viziunea socială a scriitorului. La Gârleanu, boierimea nu opune nimic noilor realități pe care vrea pur și simplu să le ignore, să evite contactul cu noua realitate socială, creându-și insule. Realitatea istorică a fost alta: boierimea, deși în plin proces de destrămare, minată de capitalism, continuă totuși să dețină multă vreme supremația puterii politice și economice, dictând burgheziei trădătoare compromisul. Știa doar că evoluția politică a României s-a petrecut în tiparele acestui compromis burghezo-moșieresc. Amprențele concepției sămănătoriste se reușesc încă mai pregnant în scenele idilice din viața boierimii scăpătate (*La cules de vii, În ajunul Anului Nou, De vorbă într-o seară de iarnă*) în care circulă boieri artificiali, purtând afectat nume neaoșe, căutate în hri-soave sau confecționate de autor ad-hoc, pentru a demonstra „românismul“ vechii boierimi: Corbu, Furtună, Lupu ș.a. Dulcegăriile, scenele stilizate, mărturisirile amoroase ridicole, un sentimentalism greoi inundă pagina. Emoția reținută a stingerii boierimii, întâlnită uneori în prezentarea decorului mut, a mobilierului (*Scriinul*), nu se mai regăsește în aceste bucăți.

În scurtele scene ale amurgului boierimii se dezvăluie, de fapt, arta de povestitor a scriitorului, caracterelor acestei arte, procedeele ei: notația exactă și concretă, cu

grija amănuntului ca în gravurile de epocă, ceea ce dă culoare și un parfum de vechime povestirii. Existența eroilor e reînviată în detaliile ei: conu Iordache Iovu își păstrează hainele în „odaia cea mai din fundul casei, într-un dulap mare de nuc“, ceea ce sugerează proporțiile încăperilor și arhitectura mobilierului bătrânesc; coana Anica se gătește pentru „pasianțuri“ ca pentru o ceremonie oarecare la care ar fi invitată: „ea îmbracă, cum e iarnă, scurteica îmblănită și se leagă la cap cu tulpă albă tivită cu arnici roșu și își pune cerceii cu rubiele în urechi“ (*Într-o duminică*). O altă notă specifică a scrisului lui Gârleanu este humorul blajin cu care scriitorul privește adesea și lucrurile, și întâmplările vieții. Bătrâneasca înțelepciune a lui Seneca, zăpăceala oratorului demagog Tase, ca și întâmplarea primarului din bucata *Hambarul* sau soarta musculiței strivită de ceaslovul părintelui Gheorghe conțin aceeași notă de humor blând, îngăduitor, fără urme de sarcasm.

Prin aceste calități ce zugrăvesc un mod propriu de a privi lucrurile, Gârleanu se alătură realiștilor epocii sale. Cu atât mai mult cu cât, în lungul vieții chinuite de lipsuri, scriitorul a știut să ridice o voce fermă atunci când a apărut drepturile artei și ale artistului. Poate neprecizarea realității istorice, dincolo de urmele pe care contactul cu sămănătorismul le-a lăsat în creația sa, lectura reluată a lui Gârleanu ne dezvăluie un humorist blând, un fin ironist, alături de un miniaturist (în „tragediile“ mute ale lumii găzelor și a plantelor), pictorul aspru și colțurat al tablourilor în cărbune din viața satului.



O cosmogonie

Constantin Cubleșan

FAPTUL CĂ, în ultimii ani, comentariile ample ca și edițiile importante din opera lui Nichita Stănescu se datorează exegeților aparținând generațiilor tinere are o importanță aparte întrucât receptarea azi a poeziei acestuia beneficiază de o altă deschidere a interpretării critice decât se putea face în urmă cu câteva decenii. În acest sens, trei antologii masive, antologii de autor, rețin cu drept cuvânt atenția: alcătuită de Daniel Cristea Enache (*Necuvintele*, București: Curtea Veche, 2009), o alta datorată lui Matei Vișniec (*Cuvintelor, necuvintelor*, Chișinău: Cartier, 2016) și cea mai recentă realizată de Corin Braga (*O sută și una de poezii*, București: Editura Academiei Române, 2017). Dacă Daniel Cristea Enache face observația, pe care își dezvoltă apoi întreaga demonstrație, privitoare la faptul că lirica „neomodernistă” a autorului celor *11 elegii*, „nu este esențial-parabolică, noțională și ușor traductibilă, după cum nu are adresabilitate socială, stimuli ideologici și nervuri afective”, fiind astfel mai dificil a motiva „fabuloasa mitologie închegată și perpetuată în jurul unui poet ermetic, abscons [...] ale cărui versuri erau practic ininteligibile pentru zecile de mii de cititori”, Corin Braga identifică și diagnostichează cu siguranță „gândirea prin imagini, metaforică” a acestuia, apreciind că Nichita Stănescu „a reușit o reîntegrare a vieții psihice, pe care paradigma modernă a disociat-o în componente separate, recuperând în cadrul artei atât lumea cogitoului, a speculațiilor metafizice și cosmologice, a teoriilor matematice și filosofice, cât și universul sentimentelor și al fantasmelor subliminale”.

Intrarea lui Nichita Stănescu în arena literelor contemporane, de după cel de Al Doilea Război, este simptomatică și reprezentantă un jalon esențial în dialectica evoluției liricii noastre, nu doar pentru acel moment, să zicem, istoric. El debutează în presă (*Tribuna și Gazeta literară*), în 1957, la un an după dispariția fizică a lui Nicolae Labiș (1933-1956), tipărind primul volum, *Sensul iubirii*, în 1960. Diferența de doar patru ani între primul volum al poetului de la Mălini, *Primele iubiri* (1956), și cel al tânărului ploieștean, aparent nesemnificativă din punctul de vedere al unui timp universal, pentru

dinamica creativă propusă de o nouă/altă generație, șaizecistă, este covârșitoare. Limbajul ca și ideatica propusă îl plasează, aproape instantaneu, în capul listei unui șir de tineri poeți (Cezar Baltag, Ilie Constantin, Dărie Novăceanu, Constanța Buzea, Dan Laurențiu, Cezar Ivănescu ș.a.) descătușați de dogmatica ideologică pe care Labiș însuși o depășise asumându-și însă rolul de port-drapel al unui angajament civic novator (altul, superior, firește, decât fusese cel al unor Maria Banuș, Dan Deșliu, Marcel Breslașu, Cicerone Theodorescu etc., de mai înainte), în vâlvația a căruia arsesse revoluționar până la capăt.

Transmiterea ștafetei de la o generație la alta însemna, în fond, ascensiunea pe o altă treaptă vizionară, de creație. Faptul că Nichita Stănescu era cu doi ani mai în vârstă decât Labiș îi înlesnise acestuia accesul la o altă educație estetică (Între 1952 și 1957 urmase Facultatea de Filologie, în vreme ce Labiș, precoce, după un semestru, în 1955, abandonase studiile universitare, rămânând doar cu *pregătirea estetică* pe care i-o oferise Școala de Literatură, de la care, ce-i drept, nu dobândise decât înflăcărea revoluționară și patosul rostirii tribunarde), de implicată gândire filosofică, dincolo de contemplarea activă a realităților anturajului material, recomandat cu toate elementele lui demonstrativ-sociale. Și, chiar dacă în poeziile de început se pot recunoaște elemente dintr-un discurs poetic al manierei labișiene (l-a cunoscut, mărturisese undeva, abia în trecere, într-unul din amfiteatrele studentești, când l-a privit cu admirație, ca toți cei de-o seamă), ele vor rămâne în urmă foarte curând (mai ales acel baladesc biografic vibrant: „Pe câmpu-ngețat caii mureau, câte unul, / în picioare, cu ochii deschiși, de piatră [...] Eram copil pe-atunci, mi-era frig, / și priveam, clănțănind, picioarele lor parale, / cu potcoavele-n aer, aburind de frig [...] Mama s-a dus la oraș și-o să aducă pâine” – *Pe câmpul de piatră*), propunând de-acum un alt tip de meditație, oarecum abstractă, asupra condiției omului, ca element osmotic în structura cosmosului terestru: „Din punctul de vedere al copacilor, / soarele-i o dungă de căldură, / oamenii – o emoție copleșitoare... / Ei sunt niște fructe plimbătoare / ale unui pom cu mult mai mare! [...] Oamenii sunt păsări nemaiîntâlnite, / cu aripile crescute înăuntru, / care bat, plutind, planând, / Într-un aer mai curat – care e gândul!” (*Lauda omului*).

Lirica lui Nichita Stănescu nu mai e cătuși de puțin tributară ilustrativismului realist. Exprimarea sa devine abstractă, modificată după cerințele interioare ale unei introspecții cerebrale („alerg pe vârfurile de munte/ ale cuvintelor”), emoțiile reprezentate „un dans al gândurilor, / un dans al ideilor”. El privește lumea într-un ansamblu al structurilor universale în care omul, în propria sa individualitate, devine măsura tuturor lucrurilor, aflându-se în centrul germinativ al acesteia, ca prezență embrionară creativă: „suav, / închis într-un ou mult mai mare/ clocit de-o idee mai mare, / gălbenuș jumătate, pasăre jumătate”. Metafora are substratul filosofic al genezei primordiale resimțit în continuă desfășurare ca timp și spațiu: „Ou mare! Silabă răcnită/ într-o perpetuă creștere smulsă/ fără tavan stalactită/ sedusă./ Ouă concentrice, negre, sparte/ fiecare pe rând și în parte./ Pui de pasă-

re respins în zbor, / străbătând ou după ou, / din miezul pământului pân' la Alcor, / într-un ritmic, dilatat ecou. / «Sinele» încearcă din «sine» să iasă, / ochiul din ochi, și mereu/ însuși pe sine se lasă/ ca o neagră ninsoare, de greu. / Dintr-un ou într-unul mai mare/ la nesfârșit te naști, nezburață/ aripă. Numai din somn/ se poate trezi fiecare, –/ din coaja vieții nici unul, / niciodată” (*Elegia oului, a noua*).

Toate ciclurile (fiecare poem în parte) alcătuiesc împreună o amplă cosmogonie a existenței universale a omului ca esență a ideii ființiale, iradiind din chintesențialul ciclului al celor *11 elegii*. E o cosmogonie în sensul argezian al construcției ideatice, poetul incluzând, într-o viziune dialectică a devenirii, actul superior al creației: „tu, conținut mai mare decât forma, iată/ cunoașterea de sine, iată/ de ce materia-n dureri ia naștere din ea însăși, / ca să poată muri. // Moare numai cel care se știe pe sine, / se naște numai cel care își este/ sieși martor” – trimiterea subsumată este către eminesciana *Odă, în metru antic* – totul țintind absolutul în ascensiunea cunoașterii de sine: „Dar mai înainte de toate, / noi suntem semințele, noi suntem/ cei văzuți din toate părțile deodată, / ca și cum am locui de-a dreptul într-un ochi [...] Dar mai înainte de toate, / noi suntem semințele și ne pregătim/ din noi înșine să ne azvârlim în altceva/ cu mult mai înalt, în altceva/ care poartă numele primăverii... // A fi în lăuntru fenomenelor, mereu/ în lăuntru fenomenelor. // A fi sămânță și a te sprijini/ de propriul tău pământ” (*A unsprezecea elegie*). Sunt dezvoltate astfel sensuri filosofice și mitice (religioase nu mai puțin); obsesia ochilor („ochiul e cel mai adânc, din trupul meu [...] Ochii în descreștere, privind/ de dinafară înăuntru, / iar dinăuntru în afară/ numai cuvinte/ oarbe, / lent șlefuite de mișcarea mării” – *Lupta ochiului cu privirea*) e, într-un fel, aceeași ca în picturile expresioniste ale lui Ion Țuculescu, realul contaminându-se de fantastic și de abstract.

E în această poezie ermetică o profundă substanță existențială tragică, exprimată într-un limbaj ce pare lipsit de constrângeri gramaticale, într-un exercițiu paradoxistic, adesea. Plăcerea expresiei ludice nu are însă nimic gratuit, jocul contrastelor și al poli-semiei frizează absurdul, cuvintele căutându-și astfel propria logică, într-o vibrație a emoțiilor cerebrale. Poate numai apelul la *dulcele stil clasic*, de galantă efuziune erotică, să trădeze sentimentalismul funciar al poetului, proiectat și acesta în spațiile unei perspective cosmice: „A venit toamna, aco-peră-mi inima cu ceva, / cu umbra unui copac sau mai bine cu umbra ta. // Mă tem că n-am să te mai văd, uneori, / că or să-mi crească aripi ascuțite până la nori, / că ai să te ascunzi într-un ochi străin, / și el o să se-nchidă cu-o frunză de pelin. // Și-atunci mă apropii de pietre și tac, / iau cuvintele și le-nec în mare. / Șuier luna și o răsar și o prefac/ într-o dragoste mare” (*Emoție de toamnă*).

Gesticulația abstractă a liricii lui Nichita Stănescu a reprezentat pentru generația șaizecistă, și, de atunci înainte, pentru generațiile ce au urmat, modelul unei poezii dezinhibate dogmatic, impunând o profundă mutație a structurilor limbajului, într-un postmodernism practicat (descope-rit) înainte de vreme.

Totalitarism, rezistență, memorie

Vladimir Tismăneanu

PENTRU GENERALUL securist Aristotel Stamatoiu, eram „unul dintre cele mai îndârjite și periculoase elemente ale exilului anticomunist“. Avea, cred, dreptate. Să-mi fie îngăduit să aduc aici un omagiu istoricului Vlad Georgescu, pe atunci directorul Departamentului Românesc, care m-a încurajat în chip constant să scriu despre avaturile comunismului românesc și mondial, despre curentele de idei din secolul XX, despre tribulațiile totalitarismului și geneza conceptului disident al libertății.

Țin să omagiez, în egală măsură, memoria lui Noel Bernard, pe care mi-aș fi dorit din inimă să apuc a-l cunoaște personal. De la el am învățat ce înseamnă să respecti rigoarea analitică fără a renunța vreo clipă la imperativul inteligenței morale. De-a lungul anilor '80, am fost fericit că textele mele au fost transmise în lectura celei pe care o prețuiesc atât de mult, prietena mea Ioana Bernard. Radio Europa Liberă a fost și rămâne familia mea spirituală. Nu cred că e nevoie să mai insist asupra relației de dogoritoare prietenie pe care am

avut-o cu Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, mentorii mei și ai multora dintre prietenii mei de idei și de valori, atunci, acum, mereu...

Contre tout espoir? Au fost destui cei care mă întrebau de ce nu mă opresc din această colaborare practic săptămânală (calculați domniile voastre cam câte mii de pagini se vor fi strâns). Eram în plină afirmare academică americană, nu depindeam nicidecum financiar de acele transmisiuni. Le răspundeam că, asemeni Nadejdei Mendelista, socot că, la ceasul ororii totalitare, tăcerea este crimă împotriva umanității. Așa gândeam în anii '80, așa gândesc și azi...

O întâlnire cu Diavolul. Participam la o conferință cu titlul „Open Wounds: Reflections on Nazism and Stalinism“ care s-a desfășurat la *Einstein Forum* din Potsdam în 2005. Organizatoarea era o cunoscută gânditoare americană, directoarea prestigioasei instituții, autoare a câtorva cărți despre „the problem of Evil“ în care a reușit performanța de a scrie pe larg despre cutremurul de la Lisabona și de a evita subiectul Gulagului...

Sub lupa memoriei

Între invitați, Markus (Mischa) Wolf (1923-2006), fostul șef al spionajului est-german. Alt marxist nepocăit, convins că Stalin nu a făcut decât să „denatureze“ idealurile nobile etc. Athletic, bronzat, arborând un aer californian, aducând cu Paul Newman la bătrânețe, megaspionul (așa îl numea Toader Paleologu aflat lângă mine în sală) a stat tot timpul alături de istoricul marxist Eric Hobsbawm. Au fost practic inseparabili în timpul conferinței. Doi camarazi din era cominternistă, convinși că Brigăzile Internaționale din Spania au reprezentat onoarea umanității, că utopia bolșevică merită și astăzi respectul oamenilor onești.

Au fost amândoi fascinați de „justețea“ marxismului ca filosofie a istoriei. Koestler, Orwell, Serge, Manès Sperber, Istrati, Margarete Buber-Neumann, Souvarine? „Niște renegați isterici“. Hobsbawm a rămas membru al PC din Marea Britanie până în 1991. Markus Wolf (care a murit în 2006) a declarat la un moment dat: „Dacă partidul îmi ordona *Sari!*“, întrebarea mea era automat: „*Cât de sus?*“ L-am întrebat public pe Wolf dacă printre cadrele Stasi au fost și ex-naziști. Fără să clipească, impasibil, mi-a răspuns: „Nici vorbă“. Era încă o minciună dintre atâtea debitate de-a lungul unei vieți trăită sub semnul fanatismului. ■

Eveniment

Poetul JACQUES ANDRÉ despre România

Florica Courriol

ÎL ȘTIAM pe Jacques André de câțiva ani, ca cititor/spectator. În luna ianuarie, cu ocazia Zilei Culturii Române, a fost invitatul Consulatului General al României din Lyon ca editor, în special, al unei antologii în ediție bilingvă din poezia lui Lucian Blaga, în traducerea lui Jacques Poncet, re-alizată și cu concursul editurii Școala Ardeleană din Cluj-Napoca. Scurta lui intervenție mi-a părut atunci sinceră și, mai ales, în notă blagiană, cu metafora pleoapelor caselor sibieni... Am vrut să-l întreb dacă este și poet... Mi-a răspuns rezumativ, fără pretenții și auto-laude cum se întâmplă uneori. Dar, mai întâi, iată micul lui discurs despre România:

„Din scurta mea ședere în România mi-au rămas în amintire peisajele magnifice, surâsul locuitorilor, vechile și frumoasele cetăți încărcate de civilizație. Îmi amintesc în mod deosebit de orașul Sibiu și de privirile malițioase ale caselor sale vechi; observasem deja pe acoperișuri niște deschideri mici, ca niște pleoape pe jumătate lăsate ce-mi dădeau impresia că acele locuințe de demult mă priveau cu drag.

Mai reținusem și faptul că Frédéric Hannemann studiase aici medicina. Cu un pic de

romantism, am putea deci considera că Sibiul este leagănul straniei și universalei terapii care-și propune să vindece Omul cu atât de mărunță materie, încât putem spune că nu este de fapt constituită decât de simbol.

Dar Sibiul mai este și orașul în care – în 1919 – a fost publicat primul tom al operelor lui Lucian Blaga la reeditarea cărui am avut bucuria de a participa, un volum de poezii în traducerea lui Jacques Poncet. Pe atunci, poetul român Lucian Blaga nu avea decât douăzeci și patru de ani, dar maturitatea scriiturii sale este a unui poet adevărat, ceea ce anii care au urmat au confirmat-o deplin. Ei, da! Căci după ce se recunoaște un poet, în fond, dacă nu după destinul lui?

Un poet este o persoană sinceră cu sine însăși.

Lucian Blaga a fost un poet al luminii, chiar dacă viața lui de scriitor a sfârșit în tenebre.

Ne revine nouă, traducătorului, editorilor, datorită aceasta: de a deschide lucarnele, de a deschide pleoapele caselor din Sibiu pentru a te regăsi, Lucian Blaga, pentru a te prezenta și publicului francez... Frumoasă misiune, nu-i așa? Fiindcă, să editezi poezie este rolul nostru, ca editori, ca să nu zic datorie ori sacerdoțiu.

Adineauri făceam aluzie la Frédéric Hannemann, la homeopatie. Ei bine, poezia, și în special a lui Lucian Blaga, funcționează într-o manieră... similară: ea vindecă Omul cu foarte puține cuvinte, cuvinte simple din viața obișnuită. Să lăsăm să transpară din ele lumina, să lăsăm să vorbească tăcerea, să curgă izvorul nopții.“

– *Cine sunteți d-voastră, Jacques André?*

– Am un parcurs destul de simplu; ca editor, „practic funcția“ asta de vreo doisprezece ani, dar de publicat cărți, public din anii '80, din pură plăcere. Încerc să rămân exigent, motiv pentru care țin să public eu însumi cărțile și să mă ocup de ele de la un cap la altul. Cât privește apartenența mea la Literatură, ei bine, în afară de faptul că sunt membru al Académie Rhodanienne care adună în sânul ei femei și bărbați, oameni de Litere ce scriu și trăiesc în vecinătatea Rhônului, din regiunea helvetică le Valais până la delta fluviului, regiunea Bouches-du-Rhône, nu mi-am publicat decât câteva romane sub heteronimul de Adam Katzmann, dar, în ciuda dictonului, nu ești chiar totdeauna bine servit de tine însuși și s-au vândut foarte puțin, fiindu-mi totuși destul de greu să-mi fac propria-mi promovare, confundând, pe deasupra, în acea vreme pseudonimul cu heteronimul pe care l-am descoperit nu de mult, în timp ce descoperisem opera lui Fernando Pessoa. (Stați liniștiți, nu mă compar nicidecum cu Pessoa). Am hotărât, totuși, să-mi continui calea neacoperită, cu cărțile pe față așa fi în drept să zic, așa că voi scoate curând o antologie de poezie, tot în numele lui Adam Katzmann, intitulată *L'Homme revient (Omul se întoarce)*, alături de alte patru cărți și cu alți trei autori într-un loc convivial din Lyon, pe 22 martie, în plină Primăvară a poeziei. ■



SERENELA GHÎTEANU: Attila Bartis, la ce vârstă și în ce împrejurări ați devenit conștient că vreți să deveniți scriitor?

ATTILA BARTIS: Scriu constant de la vârsta de 13-14 ani. La început scriam mai mult poezii, dar, din fericire, nu au fost publicate. La optsprezece ani, am început să scriu primul roman, *Séta (Plimbarea)*, la care am lucrat șase ani. Practic, a fost procesul în urma căruia am devenit scriitor.

S.G.: A existat în viața dvs. un mentor sau o persoană care v-au spus că vocația dvs. e literatura?

A.B.: Tata a fost poet, scriitor, jurnalist, ceea ce, normal, m-a influențat într-o oarecare măsură, dar scrisul e mai mult rezultatul unei constrângeri interioare. Nimeni n-a devenit scriitor pentru că a fost încurajat de alții. Mentor nu am avut, dar prietenia pe care am legat-o în primăvara anului 1986 cu scriitorul Kemény István a fost definitivă.

S.G.: Cum se naște un text, dintr-o imagine obsedantă, dintr-o frază/replică, din ce altceva?

A.B.: E destul de greu, mai degrabă imposibil de precizat. Scrisul, în prima fază de lucru, e de fapt o stare de conștiință modificată. Iar în această fază, sentimentele sunt mai acute decât imaginile sau cuvintele. Prima propoziție e de fapt al doilea, dacă nu al treilea pas.

S.G.: Un flash-back din primele zile sau săptămâni după ce ați ajuns, la 16 ani, în Ungaria?

A.B.: Niciunul din textele mele nu poate fi considerat autobiografic, dar primele câteva pagini din *Sfârșitul* se hrănesc mult din stările care au definit primul contact cu Budapesta. Nu aș putea să descriu mai bine de atât starea respectivă. Dar, evident, această deșertăciune gri/lipsă de perspectivă nu izvorăște din Budapesta în sine, ci din situația mea.

S.G.: Personajele dvs. feminine sunt explozive: sunt mai pătimașe și mai expresive decât eroii masculini. Cele din prim-plan, Rebeka (din *Tihna*) și Eva (din *Sfârșitul*), dar și cele de plan secund, precum Eva Jordan din *Tihna* sau contesa din *Sfârșitul*, au vieți sfâșietoare pe care le trăiesc precum niște mari actrițe de tragedie. (Rebeka este de altfel actriță!) Sunt femeile mai potrivite pentru a exprima tragicul?

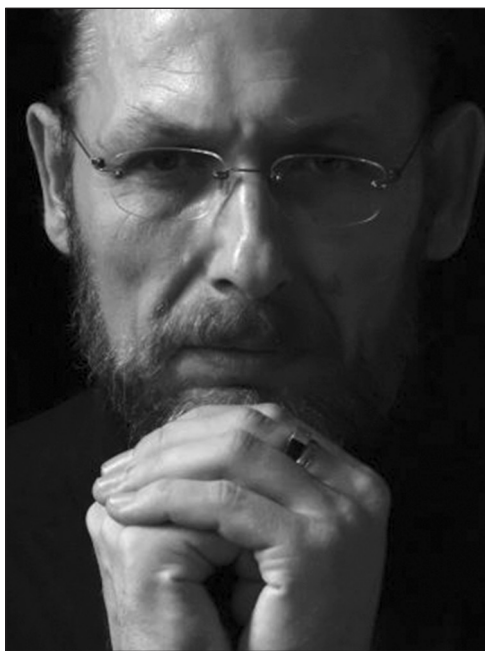
ATTILA BARTIS

ÎN LITERATURA europeană a zilelor noastre, numele lui Attila Bartis (născut în 1968 la Tg. Mureș și stabilit din 1984 la Budapesta) devine ceea ce francezii numesc un „incontournable“, deci care nu poate fi evitat. După un debut (*Plimbarea*) care îl trimite pe cititor cu gândul la atmosfera din Kafka, scriitorul maghiar scrie proză scurtă, apoi devine o apariție remarcabilă prin romanul *Tihna* (2001). Aici, câteva cupluri infernale și unul singur străbătut de iubire desfășoară o dramă puternică, în care iubirea și ura se amestecă, bunătatea și cruzimea la fel, ca într-o piesă de teatru, în care fiecare act plusează spre un deznodământ tulburător (romanul a fost, de altfel, transformat în piesă de teatru, în regia lui Radu Afrim, la Târgu-Mureș). Sentimente furtunoase, fie că sunt declarate, fie că sunt

ascunse (mai ales) trec prin toate etapele: formare, combustie, destructurare. Un spectacol al afectivității exacerbate și deviate uneori, pe fundalul regimului comunist din Ungaria. În fine, în 2015 apare romanul *Sfârșitul*, care nu părăsește dinamica a două cupluri foarte complicate (tată-fiu și fiu-iubită) și adaugă o mai mare pondere fundalului politic. Attila Bartis reușește să creeze prin doar două romane o lume aparte, cu un sunet special al sentimentelor care-i caracterizează pe eroi, creează un stil chiar, având ca teme iubirea, boala, moartea, trădarea, libertatea. Fără să fie direct autobiografică, literatura lui Attila Bartis e mult mai impresionantă decât autoficțiunile declarate curajoase. Un romancier excepțional. (S.G.)

A.B.: Tragicul se poate aborda mult mai exact din perspectivă emoțională, așa cum conștiința se abordează mai exact dinspre rațiune. Iar exprimarea instinctuală a emoțiilor este mai caracteristică femeilor decât bărbaților. Însă adevărata tensiune e dată de diferențele dintre emoționalul masculin

nu doar din text. Însă dacă ne gândim mai bine, paralelele nu sunt deloc surprinzătoare. Schemele fundamentale ale sufletului omenesc sunt destul de simple. Constructele sunt extraordinar de variate, dar la bază suntem destul de asemănători. Cert este însă că nu poți scrie credibil despre construct dacă nu sapi până la bază. Iar această introspecție poate fi destul de periculoasă. Ceea ce scriu vine într-o anumită măsură din mine. Mama din *Tihna* este atât de fundamental diferită de imaginea pe care o am despre mamă încât, după ce am citit prima oară propriul meu text în întregime, o vreme mi-am pus serios problema dacă într-adevăr vreau să îl public.



• Attila Bartis

și cel feminin, deci, în privința tragicului din texte, dinamica lui nu diferă cu nimic de dinamica tragicului din realitate.

S.G.: Relația mamă-fiu din *Tihna* m-a dus cu gândul la aceea dintre mamă și fiică din romanul *Pianista* de Elfriede Jelinek. Deși sunt și diferențe importante. Ce se întâmplă cu un scriitor când ajunge în zonele obscure ale psihismului?

A.B.: Am citit *Pianista* doar după ce *Tihna* a apărut în traducere germană, când am aflat cât de mult i-a plăcut lui Jelinek și că o recomandă prietenilor. Câteva paralele m-au și surprins, deși am mai avut astfel de experiențe, de exemplu când am aflat că relația dintre actrița Udvaros Dorottya cu propria-i mamă a semănat mult cu relația dintre Andor și mama sa. Că Udvaros, când a jucat rolul mamei la Teatrul Național, s-a hrănit și din propria-i experiență,

S.G.: András Szabad din *Sfârșitul* e ostil întâlnirilor tatălui lui cu foști colegi din închisoarea politică pentru că suspectează că unul dintre ei ar fi provocator. În afară de suspiciunea față de Celălalt, cu ce alte sechele credeți că am mai rămas în urma regimului comunist?

A.B.: Dacă bine știu, un fumător care a fumat timp de un an are nevoie de cel puțin șapte ani pentru a-și curăța plămâni. Situația e asemănătoare în cazul multor otrăvuri. Comunismul, în felul lui, poate fi considerat un fel de otravă, la fel și fascismul și, în general, orice ideologie politică sau religioasă extremă. Toate sunt răspunsuri nepotrivite la probleme reale. La început, tocmai realitatea problemelor legitimează aparent aceste ideologii. Comunismul, la fel ca fascismul, s-a impregnat în sufletele noastre ca arsenicul. De care, evident, vrem să scăpăm. Și așa se declanșează cel mai primitiv mecanism de apărare, negarea. Mai exact, negarea existenței problemelor cu care aceste ideologii se joacă. Acum, ulterior, e practic cel mai înalt preț pe care îl plătim în urma acestor epoci. Faptul că nu avem nicio șansă de a rezolva problemele reale, pentru că nici măcar nu îndrăznim să ni le punem, temându-ne că ele vor duce la fascism sau comunism, sau, mai pe șleau, la cel mai mare păcat: genocidul.

S.G.: În romanele dvs., Timpul e permeabil dar nu duce la o aglomerare haotică de secvențe, dimpotrivă. Narațiunea e o con-

strucție în care toate incursiunile în trecut se înserează natural în prezent. Cum percepeți Timpul?

A.B.: În fond, prin timp noi înțelegem istoricitatea, cronologia evenimentelor, fie că ne raportăm la istorie, sau la activitățile zilnice. Nu avem de ales, nu putem descrie lumea, altfel nu ne-am putea orienta. Pur și simplu, principiul cauzalității nu există fără această structură temporală. Doar că reușim să înțelegem, să ținem seama doar de secvențe foarte mici din lanțul cauzal. Vă dau un exemplu. Ca eu să stau la masa de scris, a fost nevoie de un tâmplar care a avut nevoie de lemne, pe care un pădurar a trebuit să le taie. Cam până aici ajungem. Dacă mă forțez, poate ajung până la puiet. Dar conștiința mea nu prea știe unde să pună faptul că tot ce s-a întâmplat în lume, până cel puțin la Big Bang, se regăsește în masa de scris. Iar dacă mă uit la cer, ce văd eu în prezent, conform acestei structuri temporale, s-a produs în urmă cu milioane de ani. Mă uit la cer și la masa de scris. Care e prezentul real? Dar nici așa nu e exact, pentru că Luna e aproape acum, iar supernova a fost acum un milion de ani. Și vine un călugăr budist și spune că nimic din toate astea nu e adevărat, că totul, de la Big Bang și până la sfârșitul timpurilor, e cuprins într-o singură clipă sau nici atât. Că trecutul, prezentul și viitorul coexistă și că doar conștiința noastră le desparte pe milenii și secunde. După care vine un fizician cuantic și ne spune că, de fapt, călugărul e cel care are dreptate, doar că nu așa cum își imaginează. Ei bine, asta e realitatea noastră. Față de asta, structura temporală a unui roman e aproape un joc de copil, chiar și dacă autorul încearcă să țină seama de faptul că sufletul poartă în sine și experiențele pe care conștiința nu le mai poate reține.

S.G.: Judit, sora emigrată în Occident, căreia mama îi îngroapă lucrurile într-un sicriu și o declară moartă autorităților, în *Tibna*, apoi mama dispărută prematur, din *Sfârșitul*, reprezintă o figură feminină absentă, care e readusă în prezent de narator prin amintiri, dar care rămâne cumva într-o criptă. O eroină-fantomă care trăiește un alt fel de viață printre cei vii. Ce putere credeți că are – sau nu – Memoria?

A.B.: Pentru mine, asta se leagă puțin de întrebarea anterioară: până unde pot să mă întorc în timp, cât văd din lanțul cauzal, cum mă influențează pe mine și, prin urmare, viitorul. Singura problemă e că niciodată nu vom fi capabili să cuprindem întregul spectru, că în pofida tuturor eforturilor noastre, memoria rămâne selectivă. Iar selecția e emoțională. Prin urmare, în general nici măcar nu se pune problema dacă amintirile noastre sunt sau nu adevărate, ci de ce ne amintim doar, sau tocmai ce ne amintim. Însă oricât de selectivă ar fi memoria, fără ea nu există ființare. Nu doar mințea, și celulele rememorează în permanență.

S.G.: Andor din *Tibna* ascunde multă vreme ceea ce scrie, va fi nevoie să insiste Eszter ca să publice, iar András din *Sfârșitul* își ascunde și el fotografiile și e nevoie de Eva ca să devină fotograf (regim)cunoscut. Are acest lucru legătură cu regulul comunist, în care arta era cenzurată, sau are legătură cu o anumită frică sau pudoare a eroului de

a-și expune arta, de a se expune pe sine pur și simplu în fața Celorlalți?

A.B.: Nu le-aș pune în legătură cu cenzura comunistă. E mai mult o atitudine structurală. În momentul în care am dat mai departe un text sau o fotografie, ele își vor continua existența în lume independent de mine. În timp ce, evident, îmi influențează viața pentru că sunt legate de mine. Și, cel mai important, fac asta fără să țină seama de schimbările prin care trec. Dacă ieri am scris alb, pentru ca asta eram eu ieri, și am dat drumul acelei poziții, ea își va trăi în continuare viața ca alb și îmi va influența viața ca alb, chiar dacă în această dimineață mă trezesc negru. Nu e nimic neobișnuit, așa ne trăim viețile cu toții, doar că în cazul creației e mult mai pregnant. Devenim mult mai expuși nu doar față de alții, ci și față de eul de ieri. Cred că doar prin identitate și sexualitate mai suntem atât de expuși ca prin creație.

S.G.: Vi s-a întâmplat ca un cronicar să găsească în cărțile dvs. sensuri la care nu v-ați gândit? De exemplu, există în *Tibna* un personaj, o femeie care se prostituează, care ține închise în colivii păsări rănite și despre care Andor crede că otrăvește porumbii din piețele publice. Mi se pare foarte interesant că acest personaj poate fi interpretat și ca o proiecție grotescă a Mamei, dar și ca un dublu terifiant al eroului însuși, pentru că femeia repetă «Rebeka mănâncă» și ține deasupra patului o poză cu mama ei, care o «privește» tot timpul. În ce măsură îi scapă unui scriitor semnificațiile romanului pe care l-a scris?

A.B.: S-a întâmplat, da, ca un text să primească o interpretare la care eu nici nu m-am gândit când l-am scris, dar mai târziu mi-am dat seama că interpretarea e legitimă. Problemele apar însă în momentul în care, apelând la libertatea interpretării, încep să se spună prostii. Libertatea de interpretare cuprinde o arie mai mult sau mai puțin restrânsă, nu mai mult. E destul de riscant să interpretăm de exemplu *Hamlet* ca operă a mișcării proletare. Spre marea mea surprindere, lectorii civili ies mult mai rar din granițele interpretării legitime decât jurnaliștii, criticii sau chiar oamenii de litere.

S.G.: Există în romanele dvs. o temă a privirii care e tradusă prin leitmotivul opusului ei, orbirea. În *Tibna*, Andor se prefăcă că e orb, când e mic, pentru ca mama lui, «orbită» de cariera de actriță, să îi dea atenție. Apoi, în *Sfârșitul*, András fotografiază artistic o femeie oarbă, împrumutându-i astfel privirea lui. După care Reisz îl ceartă și îi spune că trebuie să fotografieze privind cu ochii celui care este fotografiat. Ce face fotograf, pentru că sunteți și artist fotograf, cum privește, ce creează atunci când fotografiază pe cineva?

A.B.: Dintre toate artele, fotografia e, poate, cea mai aservită așa-numitei realități exterioare, obiective. Ca scriitor, pictor, compozitor, pot oricând să apelez la memorie, pot oricând să mă retrag din universul exterior pentru a sonda în profunzime. Ca fotograf, nu pot să fac asta niciodată. Trebuie să găsesc atunci, în acel moment, într-un univers total necunoscut ceva ce e al meu, care mă

definește. Orbirea și teama de orbire nu sunt legate doar de vedere. Pentru mine, în acest caz vederea e asociată clarviziunii. La care practic omul nu ajunge niciodată, dar cel puțin se străduiește. Însă a renunța la aspirația spre clarviziune e egal cu a orbi.

S.G.: În *Tibna*, Andor nu își dorește copii iar Eszter va avorta, apoi în *Sfârșitul*, Eva e cea care nu vrea copii (chiar dacă va avea unul, în cele din urmă). Aceste două cupluri care trăiesc o iubire adevărată sunt formate din patru oameni care își poartă fiecare un trecut și/sau prezent traumatizant și nu par deloc să caute reziliența (vindecarea, atât cât e posibilă, după o traumă). Îi caracterizează un soi de îndârjire de a trăi împreună cu trauma, de a-i rezista. Surprindeți prin acești eroi un «mal de siècle» tipic european al zilelor noastre, o anumită structură interioară care a fost marcată masiv de diversele bulversări ale Istoriei. Iubirea acestor eroi nu e de ajuns sau iubirea nu poate dura între oameni răniți, aproape ecorșați?

A.B.: Evident, teama de copii (de viitor) poate apărea și ca urmare a unei experiențe istorice, dar cel mai adesea ascunde o traumă familială. Fie că luăm cazul lui Andor, fie pe cel al Evei, cert este că în refuzul de a avea copii primează patologia familială, chiar dacă în formarea patologiei a jucat un rol și contextul social. Una din cele mai puternice frici care pot apărea în sufletul rănit al unui om e că nu va putea crește un copil cu sufletul întreg. Că va transmite copilului modelul cu care a crescut. De multe ori, teama aceasta nu poate fi înlăturată nici de iubire, ba din contră, ea poate să confrunte zi de zi individul cu propriile slăbiciuni, frici, inadecvări.

S.G.: Tot în *Tibna*, Andor, cel legat fuzional de mama lui, spune: „Libertatea este o stare ciudată, mai ales o stare atipică (...) libertatea nu este o stare destinată oamenilor”. Apoi, în *Sfârșitul*, András vorbește despre faptul că a fost protejat de Cortina de Fier de libertatea Occidentului, că a rămas în Ungaria în comunism pentru că așa a reușit să își păstreze libertatea. De la libertatea față de cei cu care avem o relație de un tip sau altul și până la libertatea față de un regim politic, ce credeți despre libertate: se învață, e alegere sau e destin?

A.B.: Toate trei și niciuna. Pur și simplu, pentru că puține concepte sunt atât de confuze ca libertatea. Și totuși, pe lângă iubire, ea ne definește cel mai mult viețile.

S.G.: Vă mulțumesc!

Interviu realizat de SERENELA GHIȚEANU
Traducerea răspunsurilor: IZABELLA VARRÓ
SERENELA GHIȚEANU este conferențiar
universitar la Universitatea
Petrol-Gaze din Ploiești



Interfața

Dan Gulea

TITLUL DE extracție caragialiană (Magda Răduță (ed.), „*Îi urăsc, mă!*“ O antologie a pamfletului. De la cronicarii munteni la Pamfil Șeicaru, prefață de Radu Paraschivescu, București: Humanitas, 2017, 288 p.) arată că mica noastră literatură are o istorie a urii, drapată uneori în literaturale; o istorie, așadar, pe scurt, împotriva frumosului și a esteticului – ea însăși, uneori, tocmai prin aceasta, estetică – cu începere de prin veacul al XVII-lea, prin gura cronicarilor munteni. Însă o istorie bine scrisă, în care răul este consecvent observat, analizat, denunțat. Și, mai ales, exemplificat.



Astfel, prin titlul elaborat, cititorul e purtat de la Caragiale (autorul acestui „*Îi urăsc, mă!*“ – într-o destăinuire comunicată de Ibrăileanu), înapoi, la *Anonimul cantacuzinesc* și *Cronica Bălenilor* (primii noștri scriitori „de partid“, ai familiilor boierești din Muntenia veacului XVII-XVIII), urcând apoi, prin pașoptiști, către marii clasici și interbelici, până la Pamfil Șeicaru, de care „s-a lipit pentru totdeauna eticheta «șantajul și etajul»“. Antologia pamfletului arată o literatură sensibilă la evoluția occidentală a termenului și a procedeelelor, afirmate pe la începutul secolului XIX și aproape imediat preluate de spațiile noastre culturale: „odată cu «părintele democrației» și al pamfletului modern, Paul-Louis Courier

(1773-1825), începe epoca pamfletului profesionist“, adică „veacul de aur al pamfletului“. Astfel, este recunoscută importanța unui Ionică Tăutu, a poezilor din „zilele de-aur a scripturelor române“, cum ar fi Dimitrie Bolintineanu, Cezar Bolliac sau Ion Heliade-Rădulescu.

Dar modernitatea noastră, dincolo de indignările eminesciene și de visceralitatea evocată de titlul antologiei, își trăiește epoca ei de aur în perioada interbelică; este și axul cercetării, construite de multă vreme, așa cum o arată titlul volumului de debut al autoarei, „*Nici mănuși, nici milă*“. *Trei pamfletari interbelici* (2013), o coborâre în istorie prin cele trei nume considerate reprezentative: Ion Vinea, N.D. Cocea, Tudor Arghezi. Alături de dna Elena Zaharia-Filipaș, ediția de *Opere* ale lui Ion Vinea (începând cu 2012, de la volumul IX, cu *Publicistcă*), Magda Răduță a studiat perioada de formare a modernității interbelice, unde, la ziarele și revistele din arealul lui Cocea a scris, de pildă, Arghezi (din păcate, din cauza dificultăților legate de drepturile de autor, Tudor Arghezi este absent cu texte în această antologie, fiindu-i în schimb consacrat un capitol, în special pentru „romanul pamfletar“ *Cimitirul Buna-Vestire*).

Alături de acești trei autori reprezentativi pentru evoluția speciei de pamflet la noi, de la stânga la dreapta politică, sunt selectați Isac Ludo („polemist ideologic [...] polemizează cu polul de dreapta interbelic“), apoi, la „centru“, E. Lovinescu (pentru care pamfletul este o „formă ignară și detestabilă“, dar, pentru că „antipatiile sunt evidente, portretizările, acide și nemioloase, memoriile nu-s nici impersonal-generalizante“), cărora li se adaugă recente nume interbelice – din punctul de vedere al recuperării lor critice într-un tablou general al epocii: Petre Pandrea și Pamfil Șeicaru (acesta din urmă, exponent de frunte al extremei drepte).

Volumul este, așadar, structurat ideologic: după o primă parte istorică (sub semnul începuturilor modernității, al primului nostru romantism), se citește o a doua parte, construită în întregime pe traiectoriile interbelice, polarizante.

În spatele acestor idei, temele: antologia este mai degrabă tematică, așa cum o anunță argumentul său, intitulat „*Înjurând pe ruine*“. Pamfletul ca gen al indignării și insultei; astfel, cronicarii munteni sunt „pamfletari din naștere“, Bolintineanu face „denunțul direct al nedreptăților“, Caragi-

ale, „vitriol și cerneală violetă“, pe când la E. Lovinescu pamfletul e un „gen inferior“, la Petre Pandrea, „furie și fiere“, iar Șeicaru este „un învins“.

Deși prefațatorul Radu Paraschivescu își alege o serie bună de exemple postdecembriste ce ar intra în specia mereu generoasă a pamfletului, Magda Răduță nu a extins istoria sa după 1947-1948 – doar Șeicaru este prezent cu texte din exilul anilor 1950; dinamica unor concepte de sociologie literară („pol“, „poziție“, „avangardă“), folosite discret de-a lungul antologiei, nu mai poate fi urmărită în timpul cezurei comuniste, când câmpul literar (parte a celui cultural) se dezassemblează. Un alt motiv este „cvasipragmatic“, după cum se afirmă, pentru că „noile manifestări ale violenței verbale din contemporaneitate, cu luxuria invectivelor și, mai ales, cu vehemențele de tot felul din *social media*, sunt cu adevărat fascinante, anunțând, poate, nașterea unei noi formule pamfletare“.

Antologia oferă o meditație asupra angajării scriitorului (artistului) în politică: de la anonimia de „partid“ ai Evului Mediu românesc, ce pritoceau la cronicile stăpânilor lor, la geniul insașiabil al lui Caragiale, rând pe rând, în slujba mai multor partide, și la fidelitatea oarbă a lui Pamfil Șeicaru, considerat reprezentativ pentru specie, în genere.

Sigur că, într-o lume a oportunităților, există și artiști, *indignați*, care nu urmăresc ceva anume; este vorba de Ion Vinea („ridicată la rang estetic și producând efecte de admirație mută [...] insulta lucrată expresiv pare a fi, pentru el, măsura cea mai înaltă a talentului liric“) sau de Petre Pandrea („practică temperamental pamfletul“) și poate și de alții.

Cu aceste exemple, afirmate în special în titlu, se conturează și o definiție a politicului, ce a avut mereu nevoie nu neapărat de artiști sau de scriitori, ci de propagandiști, de oameni care au mănuit verbul doar pentru a sluji pe cineva, în chip de interfață. Din fericire, în lumea imundă există și oleacă de idealism, așa cum o spune, printre rânduri, și această antologie. ■

Cărți primite la redacție

• Alexandru Niculescu, *Creștinismul românesc. Studii istorico-filologice*, București: Spandugino, 2017.

• Alex. Ștefănescu, *Eminescu, poem cu poem. La o nouă lectură*, București: ALLFA, 2017.

• Bogdan Ghiu, *Opera poetică*, Pitești: Paralela 45, 2017.

• Silviu Angelescu (ed.) *Lirica obiceiturilor tradiționale românești. Poesia populară tradițională română*, București: Editura Institutului Cultural Român, 2017.

• Eugen S. Cucerzan, Vasile-Mihai Cucerzan (Ed.), *Din poezia filozofică românească*, Cluj-Napoca: Argonaut, 2017.

• Adrian Năstase, Mihai Gribincea, Ovidiu Dumitru, *Descriptio Bessarabiae. Bessarabia in Five Centuries of Cartography*, București: Editura Institutului Cultural Român, 2017.

• Eugen S. Cucerzan, *De te fabula naratur...*, Cluj-Napoca: Grinta, 2017.

• Ion Barbu, Camelia Toma, Roland Szedlacsek (Ed.), *Ceva ce găsești numai o singură dată în viață. A tribute to Petre Stoica*, Petrila, un produs al societății culturale *Condiția română*: 2017

• George Banu, *Ușa, o geografie intimă*, traducere din limba franceză de Anca Măniuțiu, București: Nemira Publishing House, 2017.

DOINA CORNEA, biografia regăsită

Cristian Vasile

DOINA CORNEA face parte din acea categorie de români profund nedreptățiți de societatea în care a trăit după 1989. Mai ales primul deceniu postcomunist a vădit această formă teribilă de ingraturitate. S-a recurs la minimalizarea spiritului său contestatar, exersat timp de mai bine de șapte ani (după 1982) în raport cu sistemul comunist și, în plus, întreaga sa biografie a fost răstălmăcită cu largul concurs al autorităților postcomuniste și al presei puse în serviciul unei cauze ignobile: macularea vocilor critice, incomode, în special a celor din lumea intelectuală, prooccidentală și prodemocratică.

Arsenalul utilizat a inclus cam toate ingredientele unui război murdar: detractorii s-au folosit până și de numele soțului (Iuhas) care a fost maghiarizat (Juhasz), astfel încât să „sprijine” teza trădării de patrie, a acțiunii concertate contra intereselor românești. Nu mai conta că cel învinuit fusese o victimă a regimului horthyst în anii 1940-1944, element de biografie ieșit la lumină îndeosebi prin destăinuirile de după 1989 ale Doinei Cornea (dar mărturisit chiar înainte de căderea dictaturii comuniste în cunoscuta *Scrisoare adresată unei prietene maghiare* difuzată la Radio Europa Liberă – v. *Scrisori deschise și alte texte*, București: Humanitas, 1991, p. 90). Faptul că o parte semnificativă a societății românești nu a sancționat astfel de derapaje inspirate din discursul propagandistic de dinainte de 1989, ba chiar le-a validat într-o primă fază (electoral, moral și politic), spune multe despre trista realitate a succesului (parțial) obținut de ideologia comunistă prin crearea „omului nou”.

Treptat, publicistica și istoriografia autohtone (prin scrierile unor Cristina Petrescu, Ana-Maria Cătanuș ș.a.) au încercat și au reușit să străpungă zidul minciunii clădit în jurul personalității Doinei Cornea. Un recent apărut volum – datorat lui Cornel Jurju, *Doina Cornea – dincolo de zid. Individualitate, autenticitate, opoziție în comunism*, Cluj-Napoca: Argonaut, 2017, 322 p. – se plasează în prelungirea su-



amintitului demers de recuperare a unei biografii exemplare. Cartea construiește, adaugă o nouă treaptă testimonială/istoriografică întru cunoașterea unui destin supus arbitrariului reprezentat de diverse dictaturi și regimuri autoritare ce s-au succedat de-a lungul secolului al xx-lea. Dacă un precedent volum de *entretiens* de acum două decenii – Doina Cornea, *Fașa nevăzută a lucrurilor (1990-1999). Dialoguri cu Rodica Palade*, Editura Dacia, 1999, 376 p. – se concentra îndeosebi asupra perioadei de după 1989, cu mai multe restituiri documentare, cartea lui Cornel Jurju are într-un fel ambiția de a reda „povestea vieții” Doinei Cornea atât din perspectiva istoricului, cât și a celui care se mărturisește. Volumul este, de fapt, un diptic: prima parte reprezintă o încercare de reconstituire a biografiei Doinei Cornea (*Povestea regăsită*, pp. 7 și urm.), iar cea de a doua (*Dialoguri cu Doina Cornea*, pp. 133-317) reproduce o lungă serie de interviuri luate de (pe atunci tânărul istoric) Cornel Jurju în iarna 1998-1999. Pentru mult timp aceste convorbiri au fost uitate în sertarele cercetătorului constrâns de alte priorități ale vieții să își neglijeze demersul academic circumscris investigației de istorie orală. Într-un fel, întârzierea a fost suplinită datorită altor studii, precum și a publicării *Jurnalului Doinei Cornea (Ultimele caiete)*, volum editat și tipărit de Fundația Academia Civică în anul 2009).

Unul dintre meritele cărții lui Cornel Jurju este acela că încearcă să acopere aspecte cumva inedite sau mai puțin cunoscute îndeosebi ale biografiei ce precede momentul 1982 (confruntarea deschisă cu regimul lui N. Ceaușescu), cu o atenție specială arătată familiei Doinei Cornea (părinți, bunici, rude mai îndepărtate), precum și formării sale spirituale. Spre exemplu, deși cunoscută în general, apartenența Doinei Cornea la Biserica Greco-Catolică apare în lucrare în mod ceva mai amănunțit, cu mai toate ramificațiile sale durabile care merg de la asumarea unei anumite poziții morale, comportament (compasiunea față de victime, cunoașterea din interior a vieții unei Biserici a „catabelbelor”, clandestină etc.) și până la înclinația spre exemplul sacrificial și scrierile unor prelați precum monseniorul Vladimir Ghika (Doina Cornea a și tradus *Gândurile pentru zilele ce vin* și alte texte spirituale profunde ale cărturarului ortodox convertit la catolicism). Mai remarcăm franchețea deosebită a celui intervievat, care în plus are curajul de a atinge chestiuni delicate,

mult timp ocultate și din rațiuni de prezerare comunitară: de pildă, problema acelor greco-catolici care s-au adaptat oportunist după 1948, ocupând chiar funcții politice importante timp de decenii, și care după 1989 au revenit la matcă, fără mărturisiri palpabile ale „rătăcirii” (cazul scriitorului Ion Brad este pilduitor în acest sens – vezi pp. 170-171).

Particularitatea cărții lui Cornel Jurju este plasarea fermă a cazului Doina Cornea în sfera *opozanților* regimului comunist și nu a *disidenților*; în plan conceptual, autorul a făcut o distincție între *opozitie* și *disidență* (cu referire la România anilor 1970 și 1980), delimitare ce nu se regăsește în alte scrieri privitoare la fenomenul contestatar din cadrul regimurilor comuniste; conform acestei perspective, spre deosebire de *disident*, care ar fi urmărit doar o ameliorare a regimului politic, „*opozantul*” (subl. n.) deceniilor opt și nouă, categoric indiscutabil minoritară, s-a individualizat prin radicalism: a atacat fără multe precauții, la nivel de atitudine publică, temeliile ideologice și politice ale comunismului” (p. 93). Probabil, dezbateră în jurul acestei chestiuni sensibile va continua în contradictoriu îndeosebi în sfera publicațiilor savante.

Ceea ce remarcăm în final este în primul rând opera de recuperare/restituire, chiar dacă târzie, a unor convorbiri ce au darul de a lămuri un parcurs biografic în vremuri tulburi, în care libertatea și demnitatea au fost strivite. Ca și în 1982, poate, aceste rememorări se adresează „celor ce nu au încetat să gândească”. Doina Cornea este un „mare român” care a depășit zidul totalitarismului mai devreme decât alții, un român mult timp uitat, ignorat și chiar negat. Prelungirile acestui tratament nedemn s-au vădit până și cu ocazia condamnării oficiale a regimului comunist, la 18 decembrie 2006, atunci când Doina Cornea și fiul său, Leontin H. Iuhas, au fost ținuți minute în șir la porțile Parlamentului, în timp ce echipele de zgomot ale unui partid xenofob își făceau locul spre sala de plen, unde au și huiduit discursul prin care regimul comunist era proclamat ilegal și criminal. *Doina Cornea – dincolo de zid. Individualitate, autenticitate, opoziție în comunism* reamintește celor care uită natura malefică a sistemelor politice care suprimă libertatea de gândire.

Revista Revistelor

FAMILIA

În *Familia* nr. 1/2018, la rubrica *Restituiri*, citim, ca de obicei, cu plăcere contribuția la studiile cioraniene a lui Alexandru Seres, dedicată, de această dată, unei mărturii a lui Lucien Rebatet, care conturează surprinzătorul portret al „salonardului” Cioran. „Are patruzeci de ani [...] E un pic mai înalt ca mine [...] însă nu mai arătos, ușor diabolic, cu părul brun-roșcat, drept și cu ochii verzi.

E originar din Transilvania și presupun că are câteva picături de sânge ungurească în vene, deși el neagă. [...] E un pesimist vesel, genul cel mai agreabil, la drept vorbind. [...] Știe tot și nu se mai lasă entuziasmat de nimic, păstrând doar o admirație pur estetică, se pare, pentru câțiva mistici.” Rubrica Poeziei de Brașov e unul din punctele de atracție ale revistei. Se detașează poemele lui Ioan Șerbu, care scrie cu ironie și nerv despre crizele și disocierea contemporaneității noastre. Se citesc cu profit articolul lui Adrian Găgiu despre noul model de pian conceput de celebrul interpret Daniel Barenboim și recenzia Mariei Hulber la spectacolul *Julius Caesar*, regizat de Silviu Purcărete, montat inițial pe scena Teatrului Maghiar din Cluj, pe baza scenariului adaptat de András Visky după Shakespeare. Reținem, de asemenea, recenzia extinsă a lui Florin Ardelean la cartea lui Ion Vianu, *Frumusețea va mântui lumea și alte eseuri* și avertismentul sugestiv al autorului comentat: „Trecutul ne urmărește, ca ochiul lui Dumnezeu pe Cain, în subterană”. (S.B.)



ÎN 1839, POETUL și prozatorul american Edgar Allan Poe publică povestirea *William Wilson*, în care descrie conflictul dintre Eu și dublu. *William Wilson* prefigurează multiple scrieri din secolul al XIX-lea, precum *Dublul* (1846) lui Dostoievski, *Dr. Jekyll și Dl. Hyde* (1886) de Stevenson sau *Horla* (1887) de Maupassant. Tema principală a povestirii, și anume sciziunea între umbră și Eu (în termeni jungieni) sau între Se și supraeu (în termeni freudieni) poate fi interpretată printr-o hermeneutică paranoidă, în care relația dintre cele două personaje (numite de noi William Wilson 1, naratorul, personajul originar și William Wilson 2, dublul naratorului, umbra sa) poate fi inversată, asemenea unui joc de oglinzi, în care raportul dintre original și copie devine ambiguu.

Observăm chiar de la început că în textul lui Edgar Allan Poe este înscenat un conflict între voințe [*wills*], simbolizat de încheștarea dintre *William Wilson 1* și *William Wilson 2*. Prin intermediul epigrafului din poemul *Pharonnida* (1659) de William Chamberlayne, Poe deschide calea către asaltul draconic al supraeului, sub semnul căruia e scrisă povestirea: „Ce spui de asta?/ Ce spui de cruda conștiință,/ Acest spectru în calea mea?” (ww 418) Încă din copilărie, personajul lui Poe face „legea în casă”, subjugând autoritatea părintească, ceea ce înseamnă că:

1. fie William Wilson devine un Se anarhic, ce-și transgresează genitorii;

2. fie – mai sigur – eroul introiectează supraeul, creându-și propriul „sistem represiv”.

Descriindu-și propria copilărie, naratorul face referire la „viața sa de școlar” petrecută într-o „clădire elisabetană, vastă și întortocheată, dintr-un sat neguros din Anglia” (ww 419). Această casă „străveche”, ale cărei „serpuii” și „tainice împărțiri” „nu se mai sfârșeau”, „încât ideile noastre cele mai exacte cu privire la întreaga zidire nu erau foarte diferite de cele cu care ne aplecăm asupra infinitului” (ww 421). Casa este un „locus amoenus” (Halliburton), infinitatea sa constituind o analogie pentru complexitatea personalității lui William Wilson. Un alt *analogon* al eroului este profesorul său, pastorul doctor Barnsby, a cărui natură heteroclită anticipează contradicția dintre William Wilson 1 și William Wilson 2.

William se confruntă cu un elev care are exact același nume (de botez și de familie) ca el, este născut exact la aceeași dată, se îmbracă la fel ca el – pe scurt, are exact aceleași coordonate fizice și psihologice.

Umbra umbrei

Ștefan Bolea

Acest William Wilson 2 nu este impresionat de firea „ardentă, entuziastă și poruncitoare” (ww 423) a lui William Wilson 1, trezindu-i acestuia anxietate și generând sentimentul că egalitatea potențială dintre elevi poate fi tradusă prin superioritatea mascată a celui secund. William Wilson 2 pare animat de dorința de a se „împotrivi lui sau de a-și umili” (ww 424) tizul, pe care-l copiază cu exactitate, mai puțin printr-un defect la corzile vocale, astfel încât nu putea să-și ridice „vocea dincolo de o șoaptă abia auzită” (s.a.) (ww 425). Un prim climax al povestirii constă în episodul în care William Wilson 1 pătrunde în camera lui William Wilson 2 și-l privește pe acesta dormind.

William Wilson se vede pe sine însuși prin celălalt. Întâlnirea dintre cei doi este ratată pentru că personajul principal este incapabil să se *identifice* cu celălalt, inapt să-l *integreze*. William Wilson 1 repetă rimbaldian ca o mantră: „eu nu sunt William Wilson 2”, „sunt o alteritate radicală ce nu poate fi reconstituită prin limbajul identității”. Individualizarea și diferențierea ne programează pentru o nerecunoaștere în celălalt, chiar și atunci când acesta înfațșează un aspect propriu. Senzațiile de amorțeală și de înghețare care prefigurează groaza recunoașterii („dacă acesta sunt eu, atunci eu cine sunt?”), cât și violarea principiilor identității și ale noncontradicției, prefigurează straniețatea comportamentală a personajului dostoievskian Goliadkin din nuvela *Dublul*. William Wilson 1 refuză să fie William Wilson 2: clivajul, înainte de a fi psihologic, e ontologic. Să ne închipuim că ne privim dublul din exterior, una din halucinațiile „favorite” a autorului – nu numai a naratorului – *Horlei*. Ne putem imagina că unul din primele sentimente încercate este cel de inferioritate: putem avea dubii asupra existenței noastre, o impresie numită de psihiatrul existențial R. D. Laing „insecuritate ontologică.”

„Acesta este dublul meu sau sunt eu însumi dublul, copia copiei mele, umbra umbrei?” Ne vine în minte și reflecția borgesiană: „Să nu fii om, ci proiecția visului altui om, ce sentiment de umilință, de vertij!” Impresia de derealizare (în sensurile propriu și figurat ale acestui cuvânt: pierdere a rațiunii și a simțului realității fenomenale) cascadează un abis în sânul ființei, în care personajul se scufundă, asemenea lui Abiron. Reacția lui William Wilson 1 este una de derută, de fugă, de negare a realității – mai mult, el părăsește uterul ființial, abandonează pentru totdeauna infinita clădire a școlii. Dar William Wilson 2 rămâne atașat, fixat – ca un golem – de William Wilson 1, pentru că încercăm să ne schimbăm „cerul deasupra capului”, refuzând să acționăm asupra sufletului (Seneca).

Este interesant că în cele trei confruntări cu dublul, în timp ce supraeul intră în relație cu Se-ul (sau Eul intră în coliziune cu umbra), încercând să aducă un plus de lumină raționalistă, un plus de conștient-

zare, lumina scade progresiv, vestind eventuala obnubilare sau o confruntarea cu o umbră densă, distructivă. De la „razele de lumină” care „au căzut vioi asupra celui adormit” (ww 429), la lumina „nespus de firavă a zorilor” (ww 430), suntem conduși la o „strașnică și năvalnică impetuozitate care stinse, ca prin farmec, toate lumânările din odaie” (ww 434), astfel încât nu putem decât ghici silueta lui William Wilson 2. Acest *dying of the light*, acest supliciu al luminii poate semnifica cel puțin două lucruri:

a) fie supraeul este, asemeni hegelienei raționalizării a realității (*Was vernünftig ist, das ist wirklich; und was wirklich ist, das ist vernünftig*), o lumină neagră, o falsă sursă de iluminare și atunci tentativele de control și de supraveghere ale supraeului mai mult întunecă *Dasein*-ul, blocându-i capacitatea de transformare și potențialul de individualizare;

b) fie supraeul se prăbușește în noaptea întunecată a Se-ului și atunci lumina conștiinței scade pe măsură ce este înghițată de obscuritatea inconștientului. D.B. Stauffer argumentează în favoarea ultimei versiuni, analizând stilistic textul. Wilson 1 devine „din ce în ce mai irațional”, rememorând „dezintegrearea personalității sale”, tonul „analitic”, „intelectual” al narațiunii fiind subminat de climax-uri „emoționale”, dramatice.

Finalul povestirii, în care William Wilson 1 își ucide dublul la balul mascat ce are loc la palatul ducelui Di Broglio, consemnează o nouă criză de conștiință a eroului sau un ultim triumf al iraționalismului:

O oglindă mare – așa îmi păruse la început în starea mea de confuzie – se afla acum acolo unde înainte nu se zărise nici una; și când, în culmea terorii, am înaintat câțiva pași spre ea, propria imagine, dar cu chipul pe deantregul palid și mânjit cu sânge, veni în întâmpinarea mea cu un mers firav și șovăielnic. // Așa îmi păruse, spuneam, dar nu era așa. Era chiar adversarul meu... era Wilson, care stătea înaintea mea în agonia morții. Masca și mantia lui zăceau acolo unde și le azvârlise, jos pe podea. Nu era fir în toate straietele lui, cută în trăsăturile stranii și bine conturate ale feței sale care să nu fie, până la absoluta identitate, *ale mele proprii!* ...

— *Ai învins și mă predau. Totuși, de acum înainte mort ești și tu... mort pentru Lume, Cer și Nădejde! În mine ai existat și în moartea mea, vezi în această imagine, care-i a ta proprie, cât de deplin te-ai răpus pe tine însuși.* (ww 438-9)

Uciderea/sinucidere anihilează „speranța lui Wilson 1 de a atinge armonia psihică” constituind „o întrerupere a procesului de individualizare”. William Wilson „va supraviețui doar ca un fel de carcasă goală, lipsită de nucleu existențial”, trecând prin viață ca un mort viu. Moartea lui William Wilson 2 este oglindită în sinuciderea lui William Wilson 1, cu dubla destrucție a ființei fenomenale și numenale („mort pentru Lume, Cer”). Pentru că moare ca ființă senzorială, pentru care dispare farmecul lumii acesteia, Wilson s-ar putea realiza, în alte condiții, ca

ființă spirituală, prin asceză, post sau meditație. Dar el e mort și pentru Cer: nu numai beția simțurilor îi este refuzată, ci și rectitudinea duhului. Pentru el nu există mântuire, sufletul lui va fi totdeauna o oglindă fisurată. Leitmotivul renunțării la speranță (prezent și la Oscar Wilde) conduce personajul la o stare de disperare lucidă, constitutivă pentru cei care acceptă o concepție tragică asupra existenței.

După Ruth Sullivan, supra-egoticul William Wilson 2 este naratorul povestirii (nu pulsionalul William Wilson 1), fapt ce poate fi dovedit prin tonul intransigent și moralist al expunerii, prin supra-incriminarea pioasă, ce poate fi simptomul unui narcisism *à rebours*. Continuând această linie de argumentație și amintind de mesajul poeziei lui Poe *A Dream Within a Dream*, Nancy Berkowitz Bate propune o ipoteză fascinantă, care ne incită să ne imaginăm că „universul însuși ar putea fi vis sau ficțiune”. Cercetătoarea americană sugerează că William Wilson 1, personajul principal al povestirii este doar o halucinație, un coșmar al lui William Wilson 2. Comportamentul fantasmatic al lui William Wilson 1 ar viola cartezianul *cogito ergo sum*: William Wilson 1 gândește, dar nu există. Mai mult, *William Wilson 2* ar încerca să-și corecteze și să-și cenzureze dublul pentru a-și înlăni coșmarurile. După Moores, și William Wilson 1, și William Wilson 2 sunt umbre (nu numai William Wilson 2, *the whisperer*, așa cum considerau criticii mai vechi). William Wilson 2 „nu poate fi ucis ci există într-o lume psihică reprimată, subterană”. De asemenea, William Wilson 1 „ar putea fi alteritatea reprimată” a unui William Wilson 2 adormit, „în ciuda statutului de persoana întâi” (Moores).

Pornind de la analizele acestor trei cercetători (Sullivan, Bate, Moores), care propun o interpretare oarecum paranoidă a povestirii semnate de E. A. Poe (în sensul în care personajul principal, cel designat William Wilson 1, este mutat în planul secund, ca Se dominat de supraeu, ca halucinație în visul lui William Wilson 2 sau ca umbră secundară) și urmând mai ales comentariul lui D.J. Moores (care arată că William Wilson 1 și William Wilson 2 sunt umbre reciproce), sugerăm ipoteza noastră hermeneutică. În opinia noastră, William Wilson 2 este umbră jungiană a personajului principal, dublul său enigmatic, care-i trezește anxietate și sentimente de inferioritate. Scăderea progresivă a luminii din cele trei întâlniri menționate cu dublul (lumina puternică a zorilor, lumină stinsă a zorilor, întunericul dens după stingerea lumânărilor) marchează prăbușirea conștiinței în Se, moartea soarelui interior și resurecția soarelui negru al inconștientului.

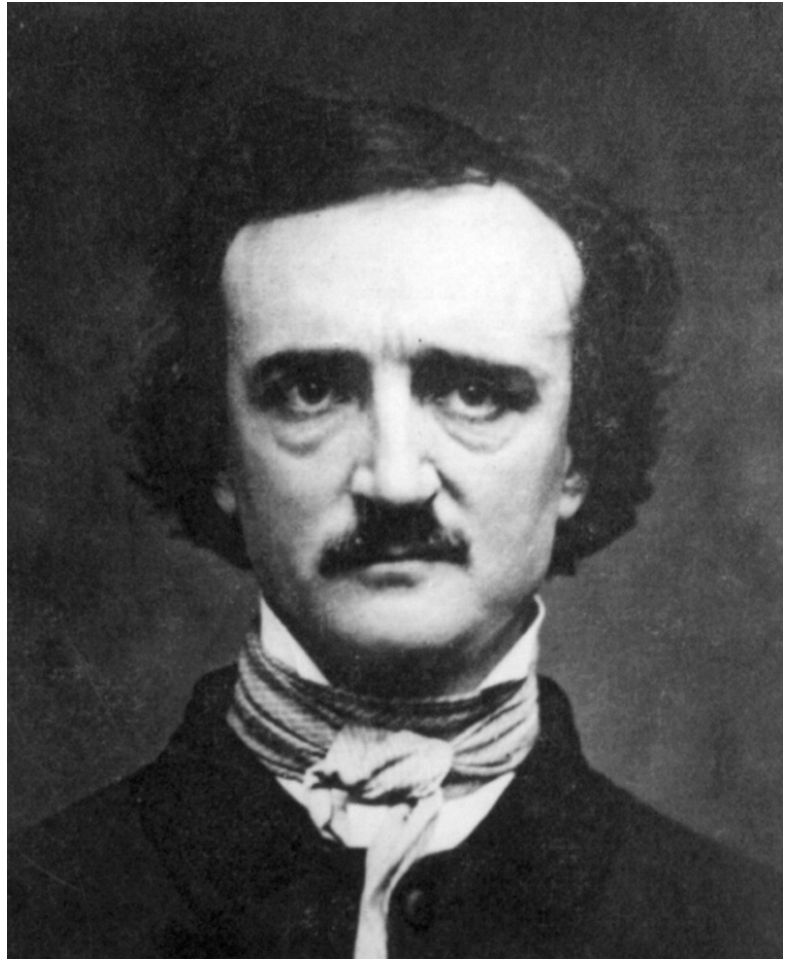
Pentru că William Wilson 1 refuză să integreze umbră, refuză să-și recunoască demonul interior, „luminița” conștiinței (Jung) riscă să fie anihilată de bezna Se-ului. Până la acest punct interpretarea noastră coincide cu lectura jungiană standard. Totuși, din perspectiva noastră, William Wilson 1 ar putea fi designat ca *umbra umbrei*. Prin această denumire, mergem mai departe decât Moores, care explică povestirea prin reciprocitatea umbrelor dar ne situăm pe urmele celor trei critici amintiți, propunând tot o lectură paranoidă

(William Wilson 1, personajul principal ar fi copia umbrei originale, umbră în raport de secundaritate cu șoptitorul refulat). Umbră, amintește Jung de mai multe ori, este legată de corp. Or, corpul umbrei este umbră originară, i. e. William Wilson 2. Inversiunea William Wilson 2 – umbră/William Wilson 1 – umbră umbrei este susținută de prezența oglinzii din scena finală, care deturneză raportul dintre copie și original.

Ce aduce nou ipoteza noastră hermeneutică față de cea a lui D. J. Moores, de pildă, care are o teorie similară? Umbră jungiană are o parte luminoasă: „umbră ... nu e un rău absolut. Ea conține și însușiri copilărești sau primitive care însuflețesc și înfrumusețază într-un anumit fel existența omenească” (Jung). Postmoderna umbră a umbrei presupune o duplicare și o deturnare a demonismului, concept care se poate amplifica. Un aforism poate să aducă lumină în această chestiune: slujitorul diavolului (umbră umbrei) este uneori mai satanic decât stăpânul său (umbră). Dacă numai Hitler (umbră) este vinovat, asistenții lui „banali”, precum Eichmann (umbră umbrei), pot fi scuzați?

Cel mai bine se vede raportul dintre umbră și umbră ei în romanele lui Dostoevski: Stavroghin și Ivan Karamazov sunt personaje luciferice (umbre), care ascund nu unul, ci mai mulți sori interiori. Piotr Stepanovici Verhovenski, admiratorul lui Stavroghin și Pavel Fiodorovici Smerdiakov, cel care-l imită pe Ivan sunt umbre ale umbrei, lipsite de verticalitatea romantică a primilor doi. Umbră poate fi convertită, umbră umbrei nu-și găsește loc nici în iad. Lucifer, diavolul (*Diabolos* vine de la *diabellein*: a diviza), prototipul răului absolut, clasică umbră își refulează partea luminoasă, angelică: este scindat sau schizoid, asemenea lui William Wilson 1. Nu răutatea este caracteristica fundamentală a diavolului, ci ambiguitatea. La fel cum Dumnezeu are o latură negativă (mâna lui stângă), Lucifer are o propensiune spre libertate, intransigență, autonomie, mândrie (mâna lui dreaptă).

Dacă umbră are această înălțime și profunzime luciferică, umbră umbrei este complet lipsită de noblețe, de rectitudine, posedând ceva animalic, pulsional, amintind de domnul Hyde (care este tot umbră unei umbre, cea a doctorului Jekyll) sau de neomul descris de Osamu Dazai. Această umbră secundă are tot o componentă dia-

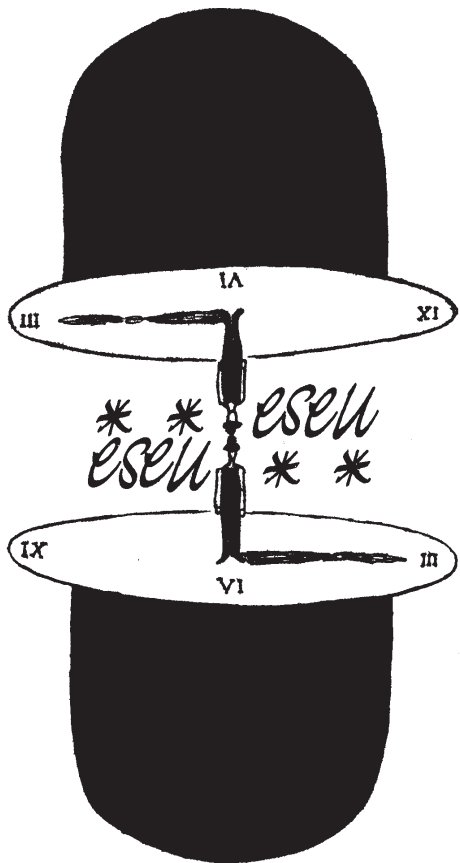


• Edgar Allan Poe

bolică, numai că aceasta este cuplată pe josnicie, mârșăvie, nimicnicie, contingentă. Umbră umbrei este zgura și mârșăvie care rămâne după ce luciferianismul scânteietor este filtrat. Dacă Othello e umbră, umbră umbrei e Iago; Macbeth e umbră, Lady Macbeth – umbră umbrei; cei care îlucid pe K. la sfârșitul romanului kafkian *Procesul* corespund combinației dintre demonism și josnicie care semnifică prezența umbrei umbrei. Finalul dureros al unor romane ca 1984 sau *Ferma animalelor* are exact aceeași orizontalitate satanică.

Departă de a fi doar o plâsmuire semantică, umbră umbrei se potrivește literaturii romantice și post-romantice, mai ales în situația în care un personaj malefic (dar care are grandoare și care în alte condiții ar fi un personaj pozitiv apolinic) este secundat de un personaj negativ meschin, care se hrănește cu rectitudinea demonică a lui Manfred, de pildă, deturnând măreția lui spre o orizontalitate lipsită de străluciri. William Wilson 1 și-a refulat partea de „aur” din materialul umbros al lui William Wilson 2, combinând demonismul cu platitudinea: dacă umbră își găsește loc în infern, pentru umbră umbrei trebuie să inventăm un ipotetic al zecelea cerc.

E.A. POE, WILLIAM WILSON (WW), în *Masca morții roșii. Schițe*, nuvele, povestiri 1831-1842, traducere, studiu introductiv, note și comentarii de Liviu Cotrău, Iași: Polirom, 2012, pp. 418-439.



„Frate Virgile, cât eu încă nu sunt pe moarte, mă simt minunat...”

DESPRE INCONSISTENȚA critică a volumelor de eseistică ale lui N. Steinhardt s-a mai scris. Nu i s-a căutat însă până acum o explicație sau un alibi, presupunând că orice subiect merită să beneficieze de acel drept pe care juriștii îl numesc prezumție de nevinovăție.

Chiar și la un survol grăbit, pot fi întrezărite răsfațându-se, inclusiv în premiul volum *Incertitudini literare* (1980), alături de texte sau contribuții demne de tot interesul, și producții de mână a doua, simple divagații sau impresii redactate superficial, care ridică semne de întrebare asupra ansamblului compozițional și asupra insuficienței de spirit critic în conceperea proiectului final al cărții. Pe lângă erori de management critic, Steinhardt reușește uneori „performanța” de a nu se referi aproape deloc la cartea pe care titlul intervenției sale pare că o anunță. Nu ne referim aici doar la cazul foarte des întâlnit în scrișul lui Steinhardt, acela în care corpul textului supus atenției critice este permanent scurtcircuitat sau transplantat înspre un „dıncoace” sau un „dincolo”, devenind, după cum subliniază și Ștefan Iloaie în studiul introductiv de la volumul *Escale în timp și spațiu...* (Polirom-Rohia, 2010), „doar un pretext pentru meditații etice, filosofice, religioase”, ci și la acele situații în care subiectul pierde *integral* tangența cu ipostaza de comentator, livrând, în schimbul ideilor, simple divagații sau stări lirice, cum se întâmplă în frazele foarte stufoase sau de-a dreptul „kilometrice”. Este și cazul frazei cuprinse în textul intitulat „O definiție a Culturii” (*op. cit.*, pp. 478-481), unde presupusul comentator reușește „performanța” regretabilă de a nu face nicio referire ideatică privind cartea *Numele trandafirului* a lui Umberto Eco, a cărei relectură se pare că i-a provocat întregul acces de intro-patie lirică. Firește, textul ar fi putut deveni unul pe tema beneficiilor re-lecturii, însă rămâne foarte departe de acest țel.

N. Steinhardt, dincolo de convertire

Adrian Mureșan

Ne rezervăm dreptul de a nu subscrie întru totul la observația formulată de către editorul volumului *Escale în timp și spațiu...*: „N. Steinhardt – chiar dacă prezintă uneori perspective dificile sau discutabile – dovedește mare încredere în textul pe care îl are în față și mai ales în autorul care «l-a produs», în buna intenție a acestuia și în valoarea pe care o transmite” (*op. cit.*, p. 34). Câtă vreme majoritatea interpretărilor sale tind înspre o răstălmăcire a sensurilor și o deturnare a intenționalităților (*intentio auctoris, intentio operis*), critica lui Steinhardt este una mai degrabă donjuanescă prin *intropatie*: ea înșală sau trădează textul supus atenției sale, în funcție de frecvența propriilor sale proiecții simpatetice asupra obiectului descris ori supus atenției. Firește că aceste scăderi ale discursului critic sunt compensate cu tot atâtea virtuți asociativ-interpretative, mai ales dacă privim dintr-o perspectivă poststructuralistă, interdisciplinară și care aduce pe picior de egalitate, în discursul critic, implicarea și echidistanța, și firește că această critică își are propriile ancadrame și propriile *alibiuri*.

Dacă în polemicile de idei purtate cu Henri H. Stahl (*op. cit.*, pp. 264-274) sau chiar cu Roland Barthes (*v. Prin alții spre sine*, Polirom-Rohia, 2012, pp. 446-452) eseistul aduce argumente convingătoare, în schimb, în contextul substituirii argumentelor cu simple disocieri temperamentale, optează pentru o stilistică apropiată de aceea a unui pamflet, ca în foarte expeditivul text dedicat romanului *Herzog* al lui Saul Bellow (*v. Incertitudini literare*, Polirom-Rohia, 2012, pp. 377-379). Deși formulează obiecții nu fără fundament, nu reușește cu adevărat să le așeze în pagină. Alteori, polemica nu este dusă până la capăt sau este redusă la un conspect, cum se întâmplă în comentariul asupra relecturii iconoclaste, întreprinse de un Harold Bloom „stăruitor și dușmănos”, în privința gloriei literare întreținute în jurul prozei și, mai ales, a poeziei lui Edgar Allan Poe. În lipsa unor argumente *reale*, nu înțelegem, în finalul textului, în ce măsură se recurge la o formă de ironie ușor vetustă, în sensul „compătimirii” lui Bloom pentru opțiunea sa critică și în ce măsură i se acceptă – deși cu amărăciune – unele dintre ideile susținute. Textul decade în registrul unei dojene bătrânești adresate unui nepot vanitos și obraznic:

„Poate că din cele cu semeție rostite de H.B. să fie unele adevărate, poate că în raport cu legile, obiceiurile, tabieturile artei

anterioare lui, Poe să fi părut (ori să mai pară) fantast și extravagant; poate că din punctul de vedere al subtililor și preainvățaților scribi de astăzi să se arate «bun pentru cei foarte tineri». (...)

Și să-mi fie permis a mai spune că-l compătinesc pe H.B. Când, în lumea aceasta unde nu toate și nu mereu sunt bune și frumoase, ne este dat a cunoaște un om sau o lucrare de geniu, înțelept e să fremătăm de respect și bucurie, să ni se facă pielea „piele de găină”, să nu ne stăpânim lacrimile, să binecuvântăm soarta, iar nu să emitem judecăți cu iz de arhivist cusurgiu și cărcotaș, de față bătrână acră, de sergent major aspru; ci, mai vărtos, să ne umilim și să ne simțim fericiți peste poate. Lacrimile și înfiorarea receptorului alcătuiesc proba irecuzabilă a capodoperei; și nu cred să fie cineva să fi citit *Corbul* și să nu i se fi umezit ochii, să nu i se fi cutremurat sinea” (*Escale...*, ed. cit., pp. 463-464).

Este evident că discursul lui Steinhardt funcționează – și în acest caz – intropatic, livrând interlocutorului, în locul eșafodajului argumentativ, un soi de autoportret și o retorică sentimental-diaristică, la fel cum un trecător care, pășind întâmplător în proximitatea unui cerșetor, i-ar oferi acestuia o carte de bucate, o monedă ieșită din uz sau orice alt accesoriu prea puțin folositor în acel moment.

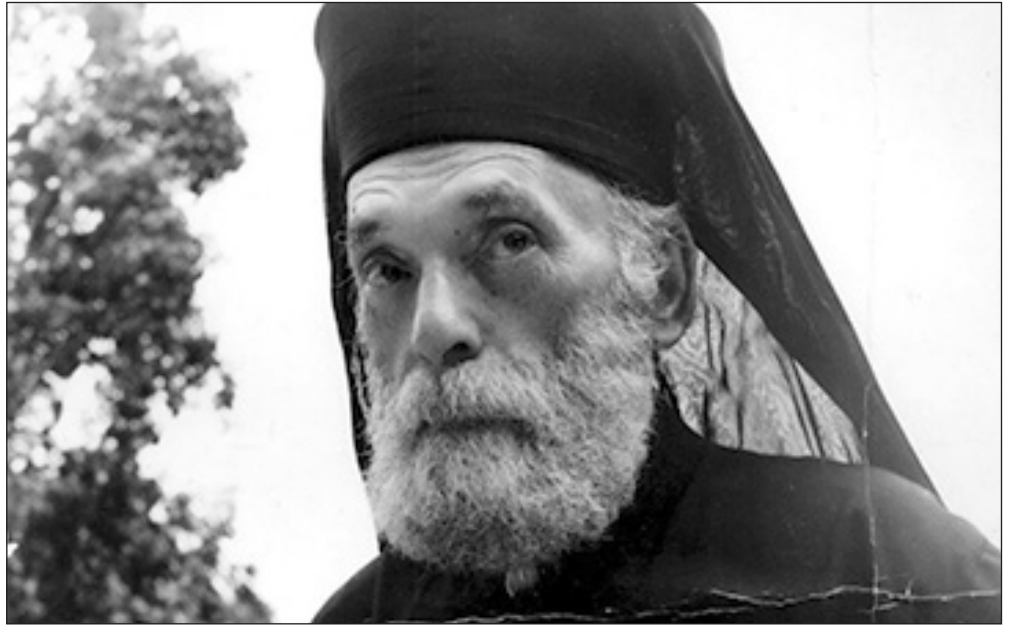
Majoritatea defecțiunilor de ordin hermeneutic provin dintr-o *supralicitare a inductivului și a secundarului*. Un singur schimb de replici scurte, în care Cațavencu imploră iertarea și o primește de la Zoe Trahanache, îi prilejuiește subiectului, în eseul despre lumea lui Caragiale (*Secretul „Scrisorii pierdute”*, Apostrof, 1995), o întregă anamneză lirică și devine centrul unei argumentații „de o bogăție fără seamăn”, cum remarca și N. Manolescu, în *Istoria critică...* (p. 1429). Steinhardt își recunoaște, de altfel, apetitul pentru glosa critică, câtă vreme orice cronică sau recenzie, „oricât de pricepută și de cuprinzătoare ar fi, poate că tot nu epuizează materia, că mai dăinuie aspecte ori implicații neluate în seamă și vrednice de relevat” (*Escale...*, p. 349), după cum își recunoaște și înclinația, inclusiv în analiza poeziei, pentru un procedeu (capriciu?) precum acela mai sus descris: „Am eu o manie a mea de care e puțin probabil să mă pot dezbara vreodată. Când citesc un volum de versuri, mă opresc la poezia care mi-a reținut atenția, o recitesc de câteva ori, cu plăcere crescândă, o învăț pe dinafară și mă îndrăgostesc năvalnic de ea. Mai mult decât atât: îmi permit

să o consider deținătoare a tâlcului întregii cărți (ori măcar ciclul) și încerc a desprinde din cuprinsul ei toate esențele specifice ale [sic!] respectivului poet și respectivei opere, în temeiul presupunerii că partea, întotdeauna, reflectă întregul“ (*op. cit.*, p. 354).

Comparatismul spontan, cu riscurile sale specifice, contaminările de ordin stilistic cu autorul supus analizei (este cazul majorității intervențiilor sau comentariilor *mateine* ale lui Steinhardt), precum și concepția relativistă asupra valorizării și verdictului critic („căci cine, pe tărâmul acesta relativist și labil, poate hotărî ce este drept?“, v. *Prin alții spre sine*, ed. cit., p. 458) se înscriu în același program șaizecist și post-șaizecist al denigrării revanșarde a teoriilor, instrumentelor și metodelor critice, la care se referea și Alex Goldiș în *Sincronizarea criticii românești postbelice în deceniile opt și nouă* (Editura MLR., 2013). În combaterea demonului / fantomei terorismului metodologic, Steinhardt se întâlnește cu opiniile unui alt interbelic activ pe tărâmul criticii postșaizeciste: „Nu mă împac nici cu metodele semiotice, nici cu cele structuraliste, nici cu intruziunea matematicilor în critica literară. [...] Nu mă împac nici cu metodele psihanalitice, chiar când, în Franța, au dat strălucite demonstrații, ca acelea ale lui Bachelard, admirate și la noi și aplicate nu de mult operei lui Eminescu. Când citesc scriitură, conotație, denotație, sistem semnificativ, dimensiune semnificativă, proces enunțiativ și alte vocabule sau sintagme ale stilisticii și lingvisticii noi, mă întreb ce înțelege publicul amator de literatură din acest jargon“ (Șerban Cioculescu, în *România literară*, nr. 37/1982, pp. 12-13).

Făcând figură de șaizecist întârziat, Steinhardt se înscrie în acea majoritate a vocilor ce tratează lent (spre a respinge tardiv) chestiunea structuralismului, menținând în chip paradoxal un interes constant în jurul acestei teme, fără a face „economie de metafore care să sugereze sterilitatea și efectele mortificatoare ale acestuia asupra operei «vii»“ (Goldiș, *op. cit.*, p. 173). Eseiștul participă la ceea ce Adriana Stan, într-un foarte recent studiu dedicat avaturilor structuralismului în România, numea „zgomotul de fond care nu mai reflectă vreun examen critic dissociativ, ci imaginea catastrofică a unui pericol iminent“ (*Bastionul lingvistic. O istorie comparată a structuralismului în România*, MLR., 2017, pp. 220-221). După Steinhardt, „trucurile“ preferate ale structuralismului sunt: „al savantizării, al complicării celor simple, al creării unui (singur admis) limbaj aulic și hierofanic. Cimiliturile și rebusurile roiesc. Trebuie, de vrem să ni se acorde audiență, să învățăm noul jargon savant, să ne obișnuim cu negreșita complicare a lucrurilor celor mai simple, să deprimem a folosi (reverențios) numai graiul biruitorilor. Și trucul matematizării (cuantificării, statisticizării, taxonomizării) este de mare folos și la el recurge din plin. Acela-i barieră, ecran și cortină!“ (v. „Telurile structuralismului“, în *Familia*, nr. 10/1988, p. 6).

Triadei nefaste înfierată mai sus i se răspunde pe un ton mai bătaios într-o con-vorbire cu Radu Săplăcan, în care Steinhardt nu se sfiște să vină și cu exemple: „Să nu gândiți că vorbesc în deșert. Citiți, spre pildă, studiul *Poetică/Poietică* al Irinei



• N. Steinhardt

Mavrodin (altminteri critic ager și mânuitoare foarte respectabilă a condeiului): veniți de-mi spuneți și mie că ați înțeles! Căci eu vă destăinui a nu fi izbutit (deși nu mi-au lipsit strădania și bunele intenții) a lămuri și nici a-mi explica rostul încâlcitei lucrări. Oare să existe în afară de poezia pură și de literatură ermetică și o critică hieroglică?“ (*Escale...*, p. 183).

În bogata literatură a mărturiilor post-decembriste cu privire la biografia lui Steinhardt transpare, între altele, o imagine ce posedă în chip special virtualitățile de reprezentare ale unei hiperbole pentru traua resimțită de către fostul deținut politic, aflat timp de 30 de ani (1959-1989) în vizorul Securității, o imagine revenită obsedant în multe dintre discursurile celor care l-au cunoscut îndeaproape pe *omul* și pe *călugărul* Steinhardt și înzestrată, ca urmare, cu o însemnată pondere „imagologică“ în chestiune. Nu este vorba despre o imagine artistică, însă prin efectele pe care le capătă ea în relație cu traumele închisorii, ea poate primi accepția unei hiperbole de sens invers, realizată prin micșorare exagerată: ne referim la imaginea pungaței de orez pe care o purta mereu cu sine indiferent unde mergea, sau, mai cu seamă, dacă participa la o reuniune sau întâlnire culturală unde erau servite adesea mese de protocol. În timp ce majoritatea colegilor săi de breaslă înfulecau pe rupte, monahul înmâna tacticos bucătăresei spre fierbere minuscula punguță de orez, declarându-se la finalul mesei extrem de satisfăcut. „Vindecarea“ în detenție, după cum se exprima Steinhardt în *Jurnalul fericirii*, „de fasoanele, nazurile și ifosele“ burgheze, precum și darul de a se bucura de „felioara de pâine cât de mică“ sunt, totuși, dublate de contractarea unor boli, de agravarea simptomelor de TBC intestinal și de moștenirea unor sensibilități profunde și, prin urmare, nu pot eluda o realitate dramatică: „Când era în situații dificile – contractase o tuberculoză intestinală în închisoare, ale cărei efecte l-au urmărit toată viața, și-a fracturat femurul, era cardiac și avea tot felul de limitări fiziologice – se comporta întotdeauna ca un vajnic soldat. Adesea, nu mai putea fi hrănit decât prin perfuzii. L-am văzut de câteva ori răstignit între pungile cu glucoză, întâmpinându-mă cu același gen de discurs: «Frate Virgile, eu cât nu sunt încă pe moarte, mă simt minunat!»“ (Virgil

Ciomoș, în Călin Emilian Cira, *Convorbiri despre N. Steinhardt*, vol. 1, Eikon, 2010, p. 109).

George Ardeleanu remarcă, la rândul său, și alte reflexe moștenite în urma anilor de închisoare: „În mica chilie a lui Steinhardt de la Rohia, pe o noapțieră, se află niște ochelari negri de pânză. Întrebându-l pe ghidul mănăstirii despre rostul acestora, ni s-a spus că și-i pune în fiecare seară, înainte de a adormi, ca reflex al anilor de pușcărie, în care somnul deținuților era un coșmar din pricina nestinselor becuri de 1000 de wați“ (v. *N. Steinhardt și paradoxurile libertății...*, Humanitas, 2009, p. 243).

Aspectul este abordat și de către unul dintre discipolii monahului, preotul arhimandrit Emanuil Rus, care mărturisește într-un interviu faptul foarte interesant că Securitatea era la curent cu aceste traume din închisoare ale lui Steinhardt: „I-au adus niște câini la mănăstire care nu aveau ce căutau acolo. Aceștia lătrau și urlau... Dânsul avea obsesie și groază de câini, pentru că în pușcărie slobozeau câinii pe ei. Și când îi auzea, își acoperea urechile... Dormea cu urechile acoperite... Cum era în pușcărie... Chiar și pe ochi avea făcute din piele ceva, își pune pe ochi pentru că în pușcărie dormind cu becul aprins, pe dânsul îl deranja orice lumină și nu mai putea să doarmă (pentru că acolo erau terorizați). Și au adus un câine la mănăstire... Era un câine-lup care urla și pe care părintele Nicolae îl lua și-l plimba ca să tacă și să nu-l mai audă. Acela eu spun că a fost adus cu intenție...“ (v. Călin Emilian Cira, *Convorbiri despre N. Steinhardt*, vol. I, ed. cit., p. 85).

Datorită entuziasmului unei convertiri pe deplin asumate, transferat adesea fraudulos și în discursul receptării critice, referințele steinhardtiene cu privire la traumele dobândite în urma închisorii și terorii Securității – deloc puține – ar putea să treacă neobservate. Ele sunt însă perfect decelabile în interiorul scriiturii sale. Orice privire de ordin *stilistic* asupra criticii sale din ultimele două decenii de socialism dictatorial, scurtcircuitată de nenumărate mărci ale argotului, va putea confirma acest fapt. ■

L BIBLIOTECI * * * * ÎN AER LIB ER

NILLY DAGAN

Născută în 1953, Nilly Dagan este poetă israeliană și inițiatore de proiecte culturale legate de poezie. Ea a pus bazele „Webului pentru Poezie și cultură” (2012), cu scopul de a răspândi poezia israeliană și de a redacta o antologie de poezie israeliană cu șute de poeți de toate vârstele.

În 2014, webul lui Nilly Dagan a primit premiul MIFAL HAPAIS LE TARBUT și la ceremonia Zilei Independenței Israelului

la Ierusalim a fost aleasă să facă parte dintre cele 50 de femei creative deschizătoare de drumuri pe tărâmul culturii în Israel. În 2015, a primit premiul Uniunii Scriitorilor și al Asociației non profit pe numele de Nehama Puhatevski (prima femeie scriitoare în ebraică). Poeziile ei au fost publicate în cele mai prestigioase reviste și ziare din Israel. A publicat patru cărți de poezie. (R.S.M. și M.F.)

Vor mai fi zile

Toate semnele arată că vara
S-a trezit.
O lume este pe moarte
Și lumea nouă s-a născut îmbrăcată
În jeans și T-shirts pe care stă scris:
„Vor mai fi zile“

Casa abia construită,
Iarba cea verde a vecinului,
Familia cea nouă așteptând

Și viața furată
Care aparținea odată
Altcuiva.

Nu mă apropii de Stația Centrală

Nu mă apropii de Stația Centrală.
Acolo
Toți vin și pleacă.
Pleacă și vin.
Nu poți ști încotro.

Firmele sunt scrise în limbi africane.
Muzica – în ritm de continent negru –
Șuieră între cafenele
Și se prelinge în spuma de bere.

În casa de bătrâni
Eritreul îl hrănea pe tata în zilele
Demenței sale.
Și ochii calzi ai îngrijitorului
Erau auriți de milă.
El umplea pipa de lemn a tatălui
Cu tabac Captain Black
Și i-o dădea să o sugă.
Tata se sprijinea plin de încredere
De umărul lui în timp ce mergea
Cu pași mărunți spre balcon
Să expire fumul pipei spre soare.

Ieri
Eritreul a fost dat dispărut.
Nu se mai știe dacă revine.
Tata
Merge șovăielnic de la camera sa până la balcon,
De la balcon la camera sa
Ca o pasăre care se menține
În ciuda vântului puternic
Pe o ramură de pom.

Toți pleacă și vin.
Toți vin și pleacă.
Nu poți ști încotro.

Mărturisire

„Te-ai trezit ca să te rogi?” – întreb.
„Îți mărturisesc că da!” – îmi răspunzi surâzând.
„Piciorul meu paralizat a început să miște!”

Fiecare dintre noi
Își bea cafeaua sa.
Fiecare se-nvârtește
În cercurile gândirii proprii,
Tu în cercul tău,
Eu – în balconul meu
Și cu toate acestea
Cercurile se ating ușurel
Unul de celălalt.

Dincolo de perete
Stau vecinii noștri îndoliați.
Asigurări nu există.
Să luăm aer în piept pentru încă o respirație,
Să mâncăm încă un prânz
Și în fiecare moment
Să mai vină clipa următoare.

„Când vei avea nevoie de mine
Voi fi aici!”

Veritabila frică

De fiecare dată când vreau să îmi schimb viața
Care și așa s-a schimbat
Mor de frică!
Frică fără o cauză reală
Dar reală.
Ce pot să îți spun?
Toți își dau aerul că știu
Lumea merge după obiceiul ei de lume.
Soarele răsare,
Soarele apune,
Mingea de foc se micșorează zilnic.

Vreau să mă îmbrățișezi
Fără explicații!

Neliniște

Aș vrea să primesc asigurări:
Dacă ne vom îndepărta
Totuși
Vom putea să rămânem legați
Unul de celălalt?
Nu ne pot ajuta:
Ferestrele cu vitralii colorate,
Covoarele persane,
Lumânările aromatice de pe sobă.
Nimic nu ne poate îndepărta neliniștea.

Un oarecare raspuns:
E din ce în ce mai greu
Să te prefaci
Că acel fapt nu există.

Poeme traduse din ebraică
de RIRI SYLVIA MANOR și MENACHEM FALIK

Revista APOSTROF se poate cumpăra în următoarele puncte de difuzare:

Librăriile HUMANITAS

- BUCUREȘTI, Librăria Humanitas Kretzulescu, Calea Victoriei, nr. 45.
- CLUJ-NAPOCA, Librăria Humanitas, str. Universității, nr. 4.
- IAȘI, Librăria Humanitas 1, Piața Unirii, nr. 6.
- SIBIU, Librăria Humanitas, str. Nicolae Bălcescu, nr. 16.

Librăria de Artă GAUDEAMUS
Cluj-Napoca, str. Iuliu Maniu, nr. 3.

Librăria BOOK STORY
Cluj-Napoca, Piața Unirii nr. 8.

Rețeaua centrului de difuzare a presei
INMEDIO
din marile centre comerciale din țară.

Talon de abonare începând cu

- abonament trei luni (3 numere) – 15 lei
- abonament șase luni (6 numere) – 30 lei
- abonament un an (12 numere) – 60 lei

Nume _____

Prenume _____

str. _____

nr. ____ bl. ____ sc. ____ et. ____ ap. ____

sector _____ localitate _____

cod poștal _____ județ _____

telefon _____

Către cititorii revistei *Apostrof*

Vă puteți abona la revista *Apostrof* direct la redacție. Pentru aceasta, vă rugăm să plătiți contravaloarea abonamentului, prin:

1. mandat poștal, pe adresa:
Uniunea Scriitorilor din România
Calea Victoriei nr.133, sector 1, București,
cod poștal: 010071

2. virament bancar, pe adresa:
Uniunea Scriitorilor din România
Calea Victoriei nr.133, sector 1, București,
Certificat de înregistrare fiscală (CIF):
2786991
Cont bancar:
RO65RNCB0082000508720001
Deschis la: Banca Comercială Română,
Sucursala Unirea, Bd. Regina Elisabeta
nr. 5 sector 3, București

Prețul abonamentului, pentru persoane fizice și biblioteci din România, este de:

- 15 lei pentru 3 luni,
- 30 lei pentru 6 luni,
- 60 lei pentru un an.

Prețul abonamentului include taxe de expediere.
Prețul abonamentului pentru cititorii din străinătate este de:

- 12 euro sau 15 USD pentru 3 luni,
- 24 euro sau 30 USD pentru 6 luni,
- 48 euro sau 60 USD pentru un an.

Prețul abonamentului include taxe de expediere par avion.

Circulara Uniunii Scriitorilor din România

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

Comitetul Director
al Uniunii Scriitorilor
5 iunie 2003

Cuprins

• CAFÉ APOSTROF			
O plimbare prin Cluj. Cum se numesc firmele din oraș	2	Doina Cornea, biografia regăsită	Cristian Vasile 25
Revista revistelor	2, 10, 25	• DOSAR: MIRCEA ZACIU	
Convocator	3	Din cursurile profesorului Mircea Zaciu	Mircea Popa 15
• PUNCTE DE REPER		Emil Gârleanu	Mircea Zaciu 16
Marco Cugno, exeget al lui Eminescu	Rodica Marian 4	• SUB LUPA MEMORIEI	
• POEME		Totalitarism, rezistență, memorie	Vladimir Tismăneanu 21
Gilda Vălcan	5	• EVENIMENT	
Ion Pop	7	Poetul Jacques André despre România	Florică Courriol 21
• CRONICA LITERARĂ		• CONVERSAȚII CU...	
Singurătatea poemului	Irina Petraș 6	Attila Bartis	22
• ANCHETA APOSTROF: SCRITORII ȘI RISCURILE MESERIEI. I		(interviu realizat de Serenela Ghițeanu traducere de Izabella Varró)	
Horia Bădescu; Leo Butnaru; Ruxandra Cesereanu; Dumitru Chioaru; Simona-Grazia Dima; Gellu Dorian; Horia Gârbea; Alexandru Jurcan; Adrian Lesenciuc	8	• OSPĂȚUL FILOSOFILOR	
(anchetă realizată de Laura Poantă)		Umbră umbrei	Ștefan Bolea 26
• CU OCHIUL LIBER		• ESEU	
Scriitorul între lumi	Iulian Boldea 13	N. Steinhardt, dincolo de convertire	Adrian Mureșan 28
Sub semnul lui Prospero	Mircea Moț 14	• BIBLIOTECI ÎN AER LIBER	
O cosmogonie	Constantin Cubleşan 20	Nilly Dagan	30
Interfața	Dan Gulea 24	(prezentare și traducere de Riri Sylvia Manor și Menachem Falik)	

REDACȚIA:



MARTA PETREU
(redactor-șef)

IRINA PETRAȘ
(redactor-șef adjuncț)

ALICE-VALERIA MICU
(secretar general de redacție)

ȘTEFAN BOLEA
(redactor)

RADU CONSTANTINESCU
(corector)

Tehnoredactare:
CZÉGELY ERIKA

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

EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Culturală Apostrof

REVISTĂ FINANȚATĂ
CU SPRIJINUL:



MINISTERUL CULTURII
ȘI IDENTITĂȚII NAȚIONALE

ADRESA REDACȚIEI:

Cluj-Napoca
Str. I. C. Brătianu, nr. 22,
cod 400079
Tel., fax: 0264/432.444
e-mail:
revista.apostrof@gmail.com
www.revista-apostrof.ro

Pentru corespondență:

Revista Apostrof, CP 1095, OP 1,
Cluj-Napoca, 400750

Manuscrisele primite la redacție
nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122

Revista este înregistrată la
OSIM cu nr. 45630/22.05.1996.

Revista APOSTROF este membră
a Asociației Revistelor,
Imprimeriilor și Editurilor
Literare (ARIEL), asociație cu
statut juridic, recunoscută
de Ministerul Culturii.

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat

Unica responsabilitate
a revistei APOSTROF
este de a găzdui opiniile,
oricât de diverse,
ale colaboratorilor.
Responsabilitatea pentru
conținutul fiecărui text
îi aparține,
în exclusivitate, autorului.

APOSTROF

APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

APARE
LUNAR

APOSTROF

Dragă,

Deodată simt pe umeri o atingere
ca n' cum cinera ar vrea să mă facă atout
să-mi spună ceva despre îngrușătatea mea ofensatoare

Oh, nu se face

Sunt m'eu aici

Șine 'ești tu?

Nu mă lutoare, dar știu că ești bătăna mea doică
oii colega de liceu n' de bancă
oii poate chiar Supărătoarea, oii. Nu

aducînd aici pe terasă intrupări contemporane
precum tinerele la urdinișul sălii de fitness
onice ve fi însemnând asta. Nu știu dacă
mai am timp

Femeie de Serviciu a Guții Noastre
mă anuntă conspirativ că sunt m'eu
na dintre tutele acestei dictatură automatice
cu ochelari de distanță m'
că nu mai pășuiește pe nimeni.

Leon Nedelcoran

