

Redactor șef MARIN SORESCU

Constantin NOICA

BIBLIOTECA MUNICIPALĂ  
„M. SADOVEANU”  
Inventar Nr. \_\_\_\_\_

## ORTOFIZICA lui Mihai Drăgănescu

**A**utorul acestui referat nu cunoaște o sinteză filosofică atât de cuprinzătoare și de impresionantă ca lucrarea de față în cultura contemporană. Este vorba de o excepțională reușită a culturii noastre și – sperăm să nu ne înșelăm – a culturii veacului XX. Prin anii 50, un Teilhard de Chardin, față de care autorul român este mult mai bine așezat, a putut impresiona cu sinteza sa în spiritul culturii noastre științifice. În fapt, autorul francez nu era decât un paleontolog și antropolog, vorbind destul de stingherit despre celelalte științe ale naturii, ca și cu oarecare candoare despre științele omului; pe deasupra, pune în joc o retorică și o exaltare ce au sfârșit prin a indispuce, – în timp ce lucrarea omului de știință român (la capătul unei serii de opere originale și deschizător probabil către o nouă activitate creatoare, pentru autor și pentru continuatorii săi de pe acum asigurați) trădează o splendidă sobrietate a gândului a toate înnoitor ce o susține, unită cu o greu comparabilă stăpânire a *întreg* registrelui științelor.

Este probabil că în zilele noastre singură informatica, specialitatea autorului, poate asigura unui spirit de excepție controlul spectrului cunoașterii contemporane. La un moment dat s-ar fi spus că în miezul cunoașterii ar putea sta cibernetica, dar „ea s-a oprit la conștiință”, în fața conștiinței, cum spune autorul de față (p. 22). Informaticianul, cel puțin unul de nivelul prof. Drăgănescu, este în măsură să cuprindă în viziunea sa și faptul de conștiință, ba chiar să-l rabată asupra lumii și să-l solidarizeze cu ea, ca în acel grandios I L M = inel al lumii materiale, conceput de autor. Dar e posibil că omul de știință român este printre primii – nu știm de nici un alt informatician autor al unei viziuni filosofice de amploare a acesteia – care să valorifice putința informatică de a da ceea ce lipsește culturii noastre și face pentru mulți insuportabilă acumularea de cunoștințe în atâtea domenii disparate, de a da anume un tip de om de cultură care să acopere tot. Citind lucrarea de față îți dai seama că omul de cultură viitor va trebui să fie un „homo informaticus”, altminteri rămânând mutilat.

S-ar putea crede că, stăpânind evantaiul științelor contemporane, autorul face operă de enciclopedism filosofic, nu o sinteză filosofică propriu-zisă. Dar tocmai în aceasta constă adevărata noutate a lucrării de față, în faptul că acoperă științele fundamentale sub puterea unificatoare a unei autentice idei filosofice. Lucrarea ar putea fi privită chiar ca un model pentru viziunile filosofice viitoare. Dintre cele trei feluri în care se poate practica filosofia, primul cu istoria filosofiei, al doilea pe temeiul unei experiențe spirituale (amândouă fiind felurile tradiționale de a filosofa) sau, în al treilea rând, întemeiat pe corpus-ul științelor, felul ultim e probabil că va precumpăni în viitor. Dar până acum oamenii de știință n-au filosofat decât în prelungirea câte *unei* științe, cu oricâte libertăți: un Schrödinger sau Heisenberg cu fizica matematică, un Monod sau Jacob ca biologi, un Prigogine, cu oricâte deschideri, din perspectiva chimiei și fizicii. Când au ieșit din specialitatea lor, ca Einstein însuși în „Cum văd lumea”, au recăzut peste locurile comune ale reflexiunii filosofice. Cu *Ortofizica* în schimb ni se oferă, cum spune Prefața, o explicare unitară a fizicului, biologicului și spiritualului, ținând seama că în toate planurile este vorba de procese cu caracter informațional. Dacă reținem că întreaga tehnologie (p. 490, în final) are și ea un substrat comun informațional, atunci lumea toată, că este a naturii, a omului ori a artefactului uman, apare schimbată la față, putând fi atacată unitar de gândire dintr-un unghi absolut nou.

**D**ar ideea filosofică a lucrării nu se reduce la afirmarea universalității proceselor informaționale, o afirmare la care putea ajunge, cu un minimum de cutezanță, orice informatician filosof. Excepțional de adânc, poate și de fecund pentru gândirea și cercetarea altor oameni de știință, ni se pare dublul aspect al ideii filosofice puse în joc; pe de o parte, că trebuie să existe *ceva mai adânc decât particulele fizicale și celulele biologice*, ele nefiind deci constituenții ultimi ai materiei și vieții, pe de alta, că termenul ultim al

(Continuare în pag. 4)



Constantin Noica

**NICHITA STĂNESCU -  
Omagiul Academiei Române  
Semnează academicienii  
Marin Sorescu,  
Eugen Simion,  
Șt. Aug. Doinaș**

**Proză de Fănuș Neagu**

**Mitologii brăilene  
de Romul Munteanu**

**Versuri de Radu Cârneli**

A trecut în neființă EDGAR PAPU, unul din oamenii deplin ai culturii române. Literatorul publică în acest număr ultimul dintre articolele sale, devenit, din nefericire, postum.

## Cartea la răscruce

Seminarul subregional organizat de UNESCO, Consiliul European și Ministerul Culturii din România, desfășurat la Sinaia în zilele de 25-27 martie sub genericul „Cartea în noile democrații din țările, centru și est-europene” a reunit reprezentanți din 11 țări ai acestei zone. Prin analize destul de sumbre s-au scos în evidență cauzele declinului cărții de beletristică și formativă în perioada imediat următoare trecerii la democrație, la economia de piață.

Invariabil problemele cu care se confruntă editorii și, în consecință, toți cei ce contribuie la producția și desfacerea de carte: tipografi, librari, bibliotecari și, nu în ultimul rând, scriitorii și traducătorii sunt aceleași, manifestate cu mici deosebiri în timp. În primii doi ani de la pășirea în economia de piață centrul de greutate al dificultăților s-a aflat în zona penuriei spațiului tipografic (provocat de explozia preseii cotidiene și săptămânale), ca și a lipsei de hârtie, în prezent nodul gordian se află în sectorul difuzării care blochează practic extensiunea întregului lanț.

Vorbitorii au menționat, în rapoartele naționale susținute, dificultățile datorate majorării prețului la hârtie și celelalte materiale, a tarifului manoperei tipografice, creșterii costurilor energiei și transportului, scumpirea creditului bancar (dobânzi anuale 50-80%), blocajului financiar, toate provocând, așa cum se cunoaște, dramatice diminuări ale tirajelor pe titlu și, corespunzător o creștere a prețului de vânzare în medie, de 30-40 ori față de 1989.

Raportul delegației române, mai optimist decât al altor participanți, a subliniat că în condițiile în care investițiile străine în industria cărții sunt mai mult simbolice, editurile private – peste 1 400 înregistrate – au reușit să desfășoare o activitate concretizată în circa 2 400 titluri în 1992 prin soluții economice și tehnice găsite peste noapte (nu rareori chiar cu sacrificii...). Și, dacă marea lor majoritate au abordat o temă de senzație, uneori de subcultură, aceasta s-a întâmplat pentru că în primul rând piața asta cerea și deci ușura

intoarcerea rapidă a fondurilor în cadrul ciclului producție-desfacere. În al doilea rând datorită lipsei unei legislații corespunzătoare în domeniul dreptului de autor care a favorizat, nu rareori, pirateria.

În aceste condiții, editurile publice, de stat, mai greu adaptabile la noile condiții ale pieței, chiar dacă abordează zone tematice de susținere a cărții de autentică valoare cultural-științifică (istorie literară, critică, poezie, enciclopedii, filosofie, proză contemporană etc.) au trebuit să se adapteze, unele transformându-se în societăți comerciale cu capital integral de stat, iar celelalte, amenințate cu dispariția, trebuind să-și regândească modul de lucru. În acest sens, Ministerul Culturii gândește o nouă metodologie în vederea sprijinirii unor complexe programe editoriale și structuri instituționale corespunzătoare strategiei culturale a programului de guvernare.

Seminarul de la Sinaia a pus cu pregnanță în discuție, dacă în perioada de tranziție este nevoie de „mai mult stat sau mai puțin stat”, în sectoarele ce concurează la industria cărții, aceeași voce invocând un *stat inteligent* care, cu mecanisme adecvate unei strategii suplimentare să găsească și mijloacele necesare realizării sale.

De aceea, Ministerul Culturii, cu experiența ce o are acumulată, va sprijini sectorul editorial „proactiv”, indiferent de natura capitalului editurii, în sensul finanțării unor programe editoriale care să răspundă cerințelor culturale și nu „reactiv” ca până acum (în perioada 1990-1992 s-au acordat subvenții pentru apariția a circa 700 de titluri în valoare de 360 milioane lei). Protecția producției de carte, ca parte esențială a culturii naționale, se impune cu atât mai mult cu cât, cel puțin la noi în țară, cartea a fost prima care s-a confruntat cu rigorile economiei de piață și a ieșit învingătoare în fața altor sectoare.

Nu în ultimul rând – poate vom reuși într-un număr viitor – menționăm propunerea dlui Chandran Nair, reprezentant al UNESCO, de a realiza un Consiliu Național de Dezvoltare a Cărții.

D. CONSTANTINESCU

## Premiile Asociației Scriitorilor din Cluj

În ședința din 18 martie 1993, juriul Asociației Scriitorilor din Cluj (Fodor Sandor – președinte; David Gyula, Kiraly Laszlo, Mircea Oprea, Petru Poantă, Adrian Popescu, Tudor Dumitru Savu – membri) a stabilit premiile acordate cărților publicate în anul 1992: Horia Bădescu, *Lieduri*, versuri, Editura Dacia; Doina Cetea, *Triunghiul Bermudei*, versuri, Editura Dacia; Cs. Gyimesi Eva *Gyongy és homok* (Mărgele și nisip), eseu, Editura Kriterion; Gézei A. János, *Patthelyzetek* (zece povestiri), Editura Kriterion; Irina Petraș, *Ion Creangă, povestitorul*, studiu, Editura Didactică și Pedagogică; Liviu Petrescu, *Vârstele romanului*, eseu critic, Editura Eminescu; Tamás Timea, *Korevek* (Ani în cerc), versuri, Editura Kriterion.

Juriul a mai acordat cu acest prilej premiul special „Mongolu” instituit de omul de afaceri clujean Remus V. Pop pentru stimularea creației autorilor tineri, lui Mihai Dragolea, cu volumul *În exercițiul ficțiunii*, eseu critic, Editura Dacia.

### scaunul catodic

Cu noua oră cevașile se mișcă în TVR, atât din punct de vedere, cât și ca divertisment. A apărut des Florin Piersic („profioniști” de acolo nu și-or fi dat seama că ar putea fi un mai bun animator decât alții?), Cristian Toșescu a fost izbit ca prezentator și reporter (rece și ironic cu cei doi claustrați de la Uniplus, excelent comentator-traducător al campionatului de băut cuie cu stea, preluat din „Rai”) chiar și E. Dumitru, când nu a zămbit timp a devenit agasant de simpatic). Deci, se poate! „Turnul Babel” s-a pogorât ca un fel de reality-show, arătându-ne că și pentru a deveni „Miss America” e nevoie să treci prin școală, să ai prezentă artistică și oarece în cap, nu e de ajuns să fii dansatoare comodă de bufet (cuvântul „bar” nu acoperă acum, aici, decât o realitate iluzorie). Excelentă ideea tandemului Mironov-Bădescu de a invita revista „Magazin”, hebdomadarul cel mai popular și cu cel mai important tiraj de pe la noi. O duminică mohoarăță primenită întrucâtva de micul ecran din colțul camerei. Bravo, dar nu și „Bravo TV show” unde am auzit că unora le place „numai rap exclusiv” și unde l-am zărit și pe dl Petre Roman, mare amator de Beatles, alături de doi prezentatori inutili.

Emisiunea „Cultura în lume” se face (ca și „convorbirile de duminică”, unde apare cine vrei și cine nu vrei) în lipsa unui coordonator. Ca-ntr-o revistă de provincie, cum are câte unul vreun articol, cum pacl Ultima ediție, realizată de Ionescu Aureliana, ne-a arătat ce mai zice „Le Monde”-ul. Zice că

plouă! Dacă realizatoarea cu pricina tot a hălăduit prin Paris, unde și-a imaginat ea și un sumar „interesant” și „actual”, o invităm să vadă, ca proxima ocazie, și Târgul de Carte de la Grand Palais (e destul de aproape de avenue Montaigne, strada caselor de modă) și, pe lângă Biblioteca Națională, biblioteca Forney, specializată taman în arte plastice, că tot e la poalele Senei și ale Marais-ului, deci e intersectată de orice traseu de trei zile prin orașul „fluctuat nec mergitur”. Astfel ar fi aflat că numita carte poștală n-a mai apărut mai întâi în Franța, în 1870, ci în Austro-Ungaria, la 1 octombrie 1869, deși ideea aparținuse secretarului de stat de la Poșta Imperiului German, Heinrich von Stephan. Prima carte poștală franceză a fost expedită, e drept, din Strasbourg la 13 august 1870 (vezi cum vine de se leagă). Informația, bat-o vina! Și apropos de informație, am aflat după patru ani ce e cu Basarbia, din preambulul spectacolului omagial prilejuit de împlinirea a șaptezece și cinci de ani de la Unirea cu Țara Mumă. „Manifestările noastre intelectuale de azi nu cuprind în ele nimic din tragedia care se joacă în sânul moleculei, iar moravurile au luat o expresie de fericire și un aspect al nepăsării, neturburate de spectacolul celălalt, fără regiuri, decor, muzică și culise (...)”, semna T. Argehezi în „Adevărul” din 19 nov. 1946, în coada unui articol intitulat „Mobilul teoretic”.

Nicolae ILIESCU

### Cum se scrie o poezie în stil chinezesc

Un celebru poet japonez a fost întrebat cum se compune o poezie în stil chinezesc.

— O poezie e compusă din patru versuri, a răspuns el. Primul vers expune tema, al doilea vers o continuă. Versul al treilea se îndepărtează de temă, începând una nouă, iar versul al patrulea le leagă într-un tot. Iată un exemplu:

La Kyoto trăiesc fetele unui negustor de mătase  
Cea mai mare are douăzeci de ani, cea mai mică numai optsprezece.  
Soldatul ucide bărbății cu sabia,  
Iar fetele acelea, doar cu privirea...

(Povestire Zen preluată din „101 povestiri Zen”, ed. Concept traducere de Liviu Radu)

## Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de  
**MINISTERUL CULTURII**

Anul III, nr. 13 (82) 1993

Comitetul director:  
**VALERIU CRISTEA**  
**FĂNUȘ NEAGU**  
**EUGEN SIMION**  
**MARIN SORESCU**

Colectivul redacțional:

**Lucian Chișu**  
(redactor șef adjunct),  
**Ion Căcora**  
(redactor șef adjunct),  
**Nicolae Diaconu**,  
**Andrei Grigor**  
(secretar general de redacție),  
**Valerian Sava**,  
**Marin Stoian**

Adresa redacției:  
**București, Piața Presei Libere nr. 1,**  
**cod 71341,**  
**tel. 617.10.23; 617.60.10,**  
**int. 2243, 2248,**  
**căsuța poștală 33-20.**

Administrația:  
 **Direcția Pentru Presă,**  
 **Publicitate și**  
 **Tipărituri, Piața**  
 **Presei Libere nr. 1,**  
 **sector 1, București**

Anunțăm cititorii noștri că abonamentele la revista „LITERATORUL” se fac la oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefon: (40)-0-185673 București – Piața Presei Libere nr. 1, România

Publicația este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziția 43. ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată

**JORDAN**  
**TOLDU**

Tiparul executat la  
**PROGRESUL ROMÂNESC SA**  
**București**

**Fundația Culturală Nichita Stănescu din Ploiești** a decernat miercuri, 31 martie, premiul literar **Nichita Stănescu**, atribuit de un juriu format din **Eugen Simion, Marin Sorescu, Laurențiu Ulici, Micea Tomuș și Anghel Dumbrăveanu** poetului sârb **Adam Puslojic**, prieten apropiat al poetului și traducătorul operei sale în sârbeste.



## CRONICA LITERARA

Eugen SIMION

## Portret neteterminat

Este limpede că Nichita Stănescu reprezintă nu numai un mod de a face poezie, dar și un mod de a fi poet în lumea românească. Am căutat, cu alt prilej, să găsec un model în literatura anterioară pentru a defini structura sa de existență foarte originală. N-am prea reușit. Nichita Stănescu nu seamănă cu nici unul din marii poeți. Bacovia trăiește izolat într-o nevroză teribilă și tot ce știm despre el, ca individ, știm din poezia lui. Biografia este acoperită, completamente, de poemele anxioase, astenice, coborâte spre rădăcinile unei suferințe necunoscute. Macedonski este un bard ceremonios, cu fumuri princiare, sărac, cu cruzimi, unsoari, de neiertat (cazul Eminescu). Blaga isodește lucrurile și are o viață sentimentală secretă. Se întâlnește cu miturile și dialoghează cu tăcerile și transcendențele. Este Poetul (cu majusculă) și existența lui este o miraculoasă ispășire. Ion Barbu mizează, spiritualește, pe trei sau patru Grecii eterne și divinizează „Hamburgul tantei Buhr”, loc de petrecere și tinerească destrăbălare erotică. Este, nu mai încapă vorbă, un balcanic obsedat de două asceze (poezia și matematica). Amândouă sunt răscumpărate de o legendară vitalitate erotică. Frecventează cafeneaua, „locul lui de muncă” (cum scrie într-o reclamație) și caută aici singurătatea populată, zgomotoasă. Eminescu este un mit, un sfânt laic, și existența lui este un șir de întâmplări sacre. Biografia este creată de opera lui poetică sau, mai bine zis, opera și-a creat biografia pe care o merită, în așa fel încât, la un secol de la moartea poetului, scriitura și existența se confundă total.

Cu Arghezi coborâm din nou în real și

descoperim că geniul poate trăi ca un gospodar. Este un spirit religios cu limba spurcată. Părinte de familie, nu gustă boema și nu-și asumă libertățile ei. Și-a construit o casă încăpătoare, își cultivă grădina și, când autoritățile comuniste îl împiedică să publice, nu se rușinează să meargă la piață și să vândă cireșe din producția livezii sale. Când este atacat, nu rămâne dator și pamfletele sale sunt niște desene fantastice în care monstruosul, teratologicul, infernalul se cunună cu absurdul...

Nichita Stănescu vine din tradiția muntenească a lui Ienăchiță Văcărescu și Anton Pann. Geniul se manifestă și în viață, nu numai în poezie. Și geniul modern nu are deloc, repet, fumurile geniului. Departe de el atitudinea hiperioniană, răceala omului superior, sublimitățile talentului. Toate acestea, dacă există, se exprimă în poem, în viața de toate zilele talentul se manifestă normal: îi place să stea ore în șir de vorbă cu prietenii la un pahar de vin, primește pe tineri, e sociabil, este curtenitor cu femeile, trece ușor dintr-o idilă într-o tragedie sentimentală, le depășește ușor pe amândouă și o ia, cu o energie proaspătă, de la capăt. Pasiunile lui se întind, de la numismatică la colecția de ceasuri C.F.R.... Nu evită impuritățile vieții, dar iese din ele prin farmec și cu demnitate nescorpoasă. Inteligent foc și talentat cum nu se mai poate, se poartă în viața de toate zilele ca un prinț care știe că adevărata noblețe nu este aceea de sânge, sau de proprietate, ci noblețea spiritului. Parafrazând o vorbă a lui Goethe, aș putea spune: Nichita Stănescu nu este un talent, Nichita Stănescu este o natură.

## Nichita inedit

## Fiind și strigând

Doamne, apără poporul român,  
Ai grijă de el și  
apără-ți!  
El este al tău  
cu blândețea lui de miel  
și cu răbdarea de taur,  
cu omenia lui  
de floare de zăpadă.  
Ce se vede pe geam, Doamne,  
pe fereastră și pe libertate!  
Doamne,  
poporul meu nu se spală de mine!  
Eu nu mă spal  
de poporul meu!  
Dacă-mi vine alt miros  
decât mirosul lui,  
mă spal pe mâini  
numai de propriile mele mâini,  
și mă las legat  
de boarea de zăpadă  
a poporului meu.  
Mărul se poate spăla  
numai de măr,  
de pomul mărului nu! De pom nu!  
Apără, Doamne, poporul român  
și nu te spăla de el!  
Pe maică-mea  
care m-a născut pe mine  
am dăruit-o poporului român  
Dăruiește-ți, Doamne,  
pe maică-ta, care te-a  
născut pe tine,  
poporului român!

Halleluyah!

1976

Proprietate privată și publică a  
fratelui meu, Adam Puslojic

Soldat, curvă  
și câine

Eu sunt soldatul unui stat mic  
Victoria mea este moartea mea,  
Nu pot să înving decât dacă mor,  
iar când se lasă seara  
îmi pângăresc trupul  
numai să rămână virgin  
trupul țării mele...  
iar când ciudate lumini  
iau loc pe cerul cu stele puține,  
latru, mării și latru  
și simt mâna patriei pe zgarda mea  
cum mă asmută  
și mă retrage  
și mă asmută

Cu moartea în suflet,  
pentru Adam

Texte comunicate de  
Adam PUSLOJIC

## Romul MUNTEANU

## MITOLOGII BRĂILENE

Oricât mi s-ar părea de surprinzător, pământul și apa, aerul și focul reprezintă elementele capabile să fertilizeze imaginația scriitorilor prin resurselor lor conjugate de emanație permanentă. Fără îndoială că, în universul imaginar al fiecărui artist, elementele fundamentale se concretizează prin detalii specifice. Afinitățile scriitorilor se diversifică prin aspectele mai restrânse ale unor regnuri, spațiul intră și el într-un larg orizont de variabilitate, iar timpul capătă de asemenea cele mai neașteptate nuanțe.

Nu este greu să spunem cât de mare sau de redus arap gradul de conștientizare al scriitorilor în procesul atât de complex de grefare a imaginarii pe elementele fundamentale. Gaston Bachelard a găsit atâtea suporturi materiale ale poeticii reveriei, încât mi se pare imposibil să mai descopeream altul.

Oricum, scriitorul rămâne un permanent locuitor sau călător, real sau imaginar, prin universul elementelor. Poate multora, faptul acesta li se pare lipsit de importanță. Dar, la o cercetare mai profundă, topografia sau chimia realului, revărsate în universul imaginar, nu sunt lipsite de sens pe cele mai diverse planuri. Este

însă adevărat că la poezii afinitatea pentru unele elemente, peste care se suprapune trăirea lor afectivă, apare într-un mod mai pregnant, în vreme ce la prozatori poate să capete unele aspecte mai puternic mascate. În dramaturgie, această investigare merită să fie aprofundată pentru a putea fi relevată modalitățile specifice de manifestare.

Dar acum ne preocupă funcția elementelor în proză, ca și maniera în care se poate grefta spiritul imaginar pe unele dintre acestea. Trebuie să precizăm de la început că diferențele de la un scriitor la altul sunt foarte mari.

De mai mulți ani reflectez asupra rolului unor elemente în proza lui Fănuș Neagu, ca și asupra investițiilor lor mitologice, realizată de scriitor în diferite opere concepute pe parcursul timpului.

Dar, dincolo de elemente, în povestirile lui Fănuș Neagu există o anumită mitologie a spațiului, care capătă relevanță prin câmpia și balta Brăilei.

Geometria spiritului imaginar al grecilor i-a așezat pe zeci cei mari sus în Olimp. Alții zboară prin aer. Mănioșii stau sub apele mărilor și oceanelor. Zeițele feminine (cu ranguri mai mici) populează pădurile. Se știe însă că zeci

grecilor coborau pe pământ, participau la acțiunile oamenilor și îi incitau la diverse fapte; îi puneau pe pământeni în pericol sau îi salvau. Un zeu, relativ mai tânăr, inventat, se pare, de imaginația greacă era Dionysos. El stimula actele orgiastice, beția, violența, extazul, stările de colerism, reveria demențială.

O bună parte a prozei lui Fănuș Neagu scoate în evidență spiritul dionysiac. Personajele sale din *Povestiri din drumul Brăilei* (Ed. Eminescu, 1989), ca și din alte cărți, sunt colerice, înclinate spre reveria dezamărgită, violente, orgiastice, capabile să facă binele sau răul cu aceeași forță plină de violență. Tulpina, fata lui Zăpadă, Mala Portugal, Ozana Gheorghiu, Mircea Vajoga, Chirpi, bătrânul Mateică Drăghia, Pan Domnița, Bluză neagră, Grigore Cearcăn etc. sunt doar câteva din tipurile ilustrative în acest sens.

De fapt, Fănuș Neagu creează personaje imaginare situate într-o geografie reală, care poartă și ea aura unei anumite mitologii. Între pământ și apă este stuful protector al bălții. Reverile iscate pe uscat sunt mereu proiectate într-un alt spațiu și timp. Apele sunt curgătoare (Dunărea, Siretul) sau stătute (Iacul). Oamenii umblă pe ape (în vizuina copilor) sau le trec cu totca. Uscatul este marcat de sate, insule (Gârlița), porturi (Brăila) sau orașe mai îndepărtate (Râmnic, Buzău). Există de asemenea o poezie a drumurilor,

străbătute călare, cu barca sau pe jos. Același spațiu acoperit de o vegetație luxuriantă este și protector și plin de primejdii. Femeile trag cu pușca (Ghina - Balanța), bărbajii împlântă cuțitul în spatele presupusului adversar, pe neașteptate (Bluză neagră), adolescenții inventează aventuri (La marginea verii) și își iau porecle pline de poezie (Biscamfor, Mere-Mere, Lună-fragadă, Laur); gnomul Brăilei (Pan Domnița) schimbă peisajul și are „vocația primejdiei”.

Proza lui Fănuș Neagu se naște dintr-o imensă plăcere de-a fabula. Viața lui este investită cu această necesitate existențială. „Pentru că îmbătrânesc, spunând și scriind povești - spre deosebire de mulți alții care, spre binele lor, îmbătrânesc trăind, umblu prin lume cu urechea plecată, ca să prind toate vorbele ce se rostesc în apropierea mea!” (*Lebăda neagră*).

Nu încapă nici o îndoială că Fănuș Neagu cultivă în mod programatic o proză poetică de factură manieristă. Până și titlurile unora din poveștile sale (*Zeul ploii, Beția trandafirului, Albastrul de ger, Arbori de pelin, Rouă pentru sănii, Vrăbii-fluturi*) sunt elocvente în acest sens. Nevoia sa de fabulare introduce povestea în povești (*Beția trandafirului*), inventează personaje excentrice (Mala Portugal, Ozana Gheorghiu), determină căutarea unor situații neverosimile (*Albastrul de ger*),

provoacă puternice conflicte generate de o fantezie ciudată (*Fantezie de primăvară*).

Ornamentele în mare măsură, câteodată de-a dreptul excesive, metaforele inventate de Fănuș Neagu poartă pecetea unor nuclee de gândire, exprimate la modul figurat. Enunțuri de genul: „Cum s-o fi simțit o creangă care-și leapădă merele”, „Jeri noapte am auzit țipătul cocorilor de jertfă” sau „Noaptea desfăcându-se din trupul Sultanei” luminează un mod de gândire, menit să capete o maximă expresivitate prin imagine.

Ca și alți prozatori români (Șt. Bănuțescu), Fănuș Neagu cultivă o retorică de tip asiatic. Stilul lui, mereu împodobit, nu se încadrează într-un anumit sistem metaforic. Intriga din povestirile sale rămâne mereu desconcentrată, fiindcă orice poveste inventată de autor naște alte povești adiacente. Personajele sale au tăceri de plumb și cuvinte de aur. Dar chiar și în aceste ferii ale câmpiei brăilene sunt prea mulți fluturi, prea multe femei cu trupul decorat cu flori, prea multe ziceri de genul: „cât o fi costând un kilogram de ispite”.

Fănuș Neagu și-a găsit o manieră făcută cu mâna lui. Din temnița ei plină de mirosuri de cimbru și trandafiri, scriitorul conține o lume înflorită în vicii, plină de porniri de tandrețe și generozitate.

(Urmare din pag. 1)

evoluei, conștiința, nu mai apare ca un capăt de drum, necum ca un epifenomen sau alteori ca un simplu accident („mămuța golașă, care a dus la om”), ci este expresia superioară a unei deschideri, sau întredeschideri, spune autorul, care se manifestă încă de la începutul vieții și e solidară cu modelul, deschis și el chiar dacă fără rudimente de conștiință, al materiei neînsuflețite. Prin urmare autorul nu caută numai ceva mai adânc decât unitățile pretins originare, ci arată în plus că *ultima verigă, omul, regăsește și face direct racordul cu începuturile*. În orice viziune filosofică sau științifică de până acum, omul și conștiința lăsau departe în urma lor procesele originare, obârșia lor. Poate pentru prima dată cu Inelul Lumii Materiale (modelul propus de autor) îndepărtatul devine, prin conștiință și prin cultură, ni se spune, imediatul însuși. Iar în timp ce modelele concepute pe baza particulelor materiale, deși trimițând evolutiv la forme superioare, rămân modele închise, tocmai modelul acesta în care bucla se închide este cu adevărat deschis.

**D**acă totuși trebuie să strângem și mai bine ideea filosofică pusă în joc, atunci vom spune că ea constă în transfigurarea întregului corp al științelor prin valorificarea unei bune și obiective *subiectivității universale*. Termenul poate îngrijora (de aceea și spunem subiectivitate în loc de subiectivism), dacă ar fi restrâns la subiectivismul uman, psihologie ori chiar epistemologic. Dar s-a observat de mult că există subiectivitate sau subiectitate și în afara omului: o plantă ca și un organism, în genere, sunt în ele însele expresia unei subiectivități, iar cibernetica a venit, la rândul ei, să arate că un sistem natural, ori chiar artificial, posedă, cu conexiunea inversă, caracterul unui subiect în act – în termeni românești, am spune că lucrurile, fără să fie, până la om, un „sine” personal, își au totuși „sinea” lor – și atunci subiectivitatea încețază să fie condamnabilă din punct de vedere științific, ba devine chiar un extraordinar mijloc de investigație. Lumea poate fi cercetată, nu drept un ansamblu de *obiecte* de realitate, ci drept *subiecte de realitate*. Întreg universului el însuși apare în viziunea lucrării acesteia, drept un subiect de realitate, ce-și desfășoară subiectivitatea proprie până la conștiința umană. În felul acesta

# ORTOFIZICA lui Mihai Drăgănescu

filosofia obține un câștig uriaș. Toată acea problematică sub care a stat veacul trecut, anume tema, aparent evidentă, a unui subiect cunoscător în fața unei lumi și a unui obiect de cunoscut, acel subiectivism vinovat, nici cu acel idealism autentic, care a dominat dezbaterile filosofice, toate rămân în urmă, ca și vorba naivă a lui Schopenhauer, gândul prin care își deschide opera, socotindu-se Kantian fără îndreptățire (căci la Kant subiectivismul transcendental este totuși obiectiv), gândul anume că „lumea este reprezentarea mea”. Toate au fost o simplă etapă a conștiinței umane, care încă se opunea lumii pentru că nu știa să se identifice cu ea.

Numai că, o asemenea intimitate a conștiinței cu adâncurile lumii – autorul de față ar vorbi de *cufundarea* în „profundimile lumii materiale” – nu se putea întemeia în orice fel. Animismul, de pildă, a exprimat și el întotdeauna o asemenea intimitate, dar una de tip naiv, elementar; panteismul, în toate versiunile lui, a căutat de asemenea să valorifice ordinea conștiinței și a omului cu restul, dar nu putea fi nici el mai mult decât o proclamație. Când s-au impus științele moderne, ele s-au oprit tocmai la bariera dintre viu și neviu; iar dacă un Teilhard de Chardin a forțat această barieră, vorbind despre o substanță cerebrală infuză în tot ce este materie și care se concentrează treptat cu sistemele nervoase, ajunge la creier uman și trimite chiar dincolo de el, la o agregare de conștiințe și creiere, până la acoperirea Terrei cu un fel de „noosferă”, el n-a făcut decât să dea, cu o viziune biologică mult exaltată, *sugestia* unității fundamentale dintre conștiință și străfundurile lumii.

**O**pera lui Mihai Drăgănescu vine să arate că numai din perspectiva informaticii un asemenea gând are sens. De aceea autorul poate rosti, ca filosof întemeiat pe științe, această admirabilă vorbă, pe care numai un Hegel cuteza s-o spună despre sistemul său, din perspectiva speculației: „Toate filosofile au o rațiune în lumina modelului I.L.M.” (p. 26) Cu ideea – am spune cu constatarea pozitivă – că procese cu

caracter informațional au loc peste tot; cu implicația acestei idei, că totul stă sub semnul unei bune subiectivități; cu consecința ei, că singură închiderea într-o subiectitate (nu compactarea în agregate stinse, ca „găurile negre” ale astronomilor de astăzi) îngăduie o deschidere sau, în termenii autorului, o întredeschidere, lumea și omul arată *altfel*, păstrându-se perfect toate cunoștințele științifice care s-au câștigat, atât despre lume cât și despre viu. Este vorba doar de o adâncire a cunoașterii până la străfundurile lumii materiale, adică până la sensul, forma, informateria care face cu puțință lumea.

\*\*\*

Desfășurarea operei pe linia acestei idei filosofice devine atunci firească. Autorul trebuie să străbată tot, pentru că transfigurează totul. Va trece deci, cu cele patru părți ale lucrării, de la „Cosmos și univers” la „Materia nevie”, apoi la „Materia vie”, spre a sfârși la „Informație”. În fiecare din cele patru părți noutățile sunt de așa natură și atât de întemeiate, încât privesc nu numai filosofia ci fiecare știință fundamentală în parte. Autorul speră chiar să aibă confirmări științifice, de laborator, pentru unele din ipotezele sale. În orice caz dezvăluie tot felul de aspecte inedite, așa încât este silit (ca și în lucrările anterioare adesea) să dea nume noi lucrurilor, de cele mai multe ori nume fericit alcătuite, unele probabil rostite să se impună, așa cum de la început trebuie acceptat termenul de „ortofizică”, nu drept altă fizică ci drept una „la nivel mai adânc decât cel cuantic”, ca și termenul de „informaterie” pentru un ingredient originar al lucrurilor care, în profunzime, structurează o materie amorfă, numită de autor „lumatie”, și duce în același timp la „ortosens” în existența originară.

În fapt informateria va fi cea care să aducă o cascadă de noutăți, atât în ce privește cosmologia cât și în ce privește materia anorganică și organică, până la viu. Noutatea cea mare, în definitiv, o dă faptul că, în timp ce toți oamenii de știință, și chiar cei de

formație umanistă, fac să primeze științele naturii asupra celor ale omului, Mihai Drăgănescu are curajul, pe temeiul informaticii, să aducă un fel de primat al științelor omului asupra celor ale naturii. El face complexul să primeze asupra simplului și fenomenologicul (cum numește singur sensurile și ortosensurile) asupra sistemului și a structurii. Nu reflectarea doar de structuri spațio-temporale, spune el (p. 25), ci și a informației. De aceea cosmologia, care nu mai putea reveni filosofiei, căci descria numai o lume obiectuală și în care omul apare și el ca un obiect între obiecte, redevine filosofică prin deschiderea ei către sens, viață și conștiință; de aceea matematica apare – poate pentru prima dată în literatura contemporană – ca având baze ontologice; de aceea formalul se dovedește a nu putea exista fără suport (p. 62), fiind necesară așadar o legătură între formal și neformal; de aceea se poate susține că, deși nu este forță, informația trebuie pusă alături de celelalte forțe (p. 412), în primul rând alături de cele electromagnetice și gravitaționale; de aceea omul de știință care e autorul poate cuteza să arunce fizicii provocarea de a-i cere să vadă „sens” în universul material, sau în concret că „spinul” este un efect al cuplajului dintre lumatie și informaterie, că mișcarea fotonului este reflectarea unei mișcări de ortosens tot în informaterie, sau – cu o admirabilă viziune – că trebuie să existe un timp de dinaintea timpului, un ritm cosmic fără durată, care devine timp prin cuante de timp în univers.

**C**u atât mai lesne, poate, vor accepta oamenii de știință perspectivele pe care le deschide viziunea autorului în ce privește *materia vie*. Căci viața, spune autorul, implică proprietăți informaționale, iar un program (un cod) este pur și simplu informație. Firește, ni se spune sugestiv, informația genetică este doar sintactică, ea devenind semantică abia în mintea omului. Dar și aici, ca în cazul particulelor și al celelei, autorul vede ceva mai adânc decât cadrul, anume (p. 236) o plasticitate informațională a celelei care

nu mai este fixată rigid de acizii nucleici. Iar în timp ce procesul informațional al materiei vii s-a manifestat o singură dată, la nașterea universului, în cea vie, procesul este permanent. Numai informateria poate explica fenomenele vii, iar aci autorul pune în joc o realitate elementară nouă, un fel de anti-cuantă, spune el, pe care o numește „ortobiont”, văzând chiar posibil în cadrul biologiei (ce are acces direct la profunzimi) un experiment hotărâtor pentru ipoteza ortoexistenței, experiment ce ar consta tocmai în detectarea ortobiontului.

Totul e susținut de un gând adânc: acela că informația nu este un simplu proces fizic (cum devine evident chiar la inteligența artificială), ci reprezintă o structură căreia i se asociază un *înțeles*. De aceea autorul poate combate lingvistica și semantica de astăzi, arătând că ele evită tocmai esențialul: subiectul. Dar ce este subiect, în această cuceritoare viziune pe bază de subiectitate? „Vom numi subiect (p. 427) un dispozitiv care conține un procesor informațional ce acționează cu mediul, interpretându-l și, eventual, acționând asupra lui”.

**A**m ajuns aproape la o redefinire posibilă a omului (ce sârce rămân definițiile lui obișnuite, chiar și cea de „animal rațional”, pe lângă definiția acesteia bine cumpănită), o redefinire posibilă care, iată, poate și solidariza omul cu alte subiecte, naturale și chiar artificiale. Când autorul sfârșește (p. 463-4) prin a spune că natura neconștientă creează și ea, dar *imitând* creația veritabilă, care este a omului, atunci nu mai poate nimeni vedea umbră de antropomorfism aci. De aceea nimeni nu se va mira să afle, la capătul lucrării, că Binele și Răul sunt ortosensuri, pe care omul și societatea le induc în materia profundă.

Își vor face loc în lume noutățile acesteia și multe altele, ce apar atât de firesc în viziunea originală propusă aici? Ar trebui să spunem că nu ne îndoiim, dacă n-am cunoaște inerția ce domnește în lumea culturii. Vom spune însă că nu știm despre o lucrare contemporană care să zgâlțâie mai bine această inerție decât lucrarea profesorului Drăgănescu. Iar dacă prin imposibil ea nu s-ar impune de pe acum în cultura veacului XX, să ne fie îngăduit a crede că va uimi și impresiona adânc pe gânditorii nepreveniți din veacul XXI.



## RAZLETE

Marin SORESCU

„Luarea zborului  
din zbor”

Oricând putea lua startul spre vers, căci oricând era în stare de poezie. „Poetul ca și soldatul, soldatul ca și poetul”. Încordat, mușchulos, cu cartea poștală și creionul chimic în buzunarul de la piept. Poeziile lui Nichita sunt cărți poștale scrise „cu drag” și cu un cârd de bezele în urma lor să călătorească bine în posteritate.

Când vorbea, orice început de propoziție putea deveni poem. Și atunci, clipind șiret din ochi, Poetul își întreba Îngerul (Daimonul lui): „Lăsăm fraza proză, să meargă pe jos, nenorocita, sau o poezim?”

— „Se poezeste!” striga Îngerul.

Poezia lui era și cap și pajură în același timp.

Își desăvârșea o tehnică minunată constând din spintecarea sensului primar din cuvinte. Era scos ca icrele din pește. De multe ori se arunca. Se păstra miezul de după a doua coajă. Sau, ca la rachete, abia a doua treaptă sau a treia îl interesau. Șițindu-se trepte de rachetă, cuvintele lui puteau să stea și pe loc, fiindcă cititorul tot în zbor le vedea. Atât de mare era talentul de iluzionar al meșterului! Reușise să facă din vorbire ceva care să nu semene cu vorbirea.

O plasă de păianjen în care sublimul și inefabilul cădeau ca muștele.

Adolescentul îl admirase pe Labiș și murea de invidie că n-a scris el „Moartea căprioare”.

Autorul „Luptei cu inerția” injectase poezia română cu sens. Îi suflase viață și aură filozofică.

Ce s-a întâmplat în deceniul șase cu poezia română ține de miracol.

Nu numai că s-a recuperat perioada antebelică – epoca de aur a liricii noastre –, dar s-au consumat și toate experiențele majore ale veacului. Ba s-au propus și îmbunătățiri și s-au propus voci noi. În ce-l privește pe mândrul ploieștean, cu un gest îndrăzneț, el a golit, în piață, poezia de conținut. A răsturnat sacul – și gol goluț, apoi, l-a făcut zmeu. Cu zbrânătoare colorată, foarte modernă. Era ceva foarte grav atunci să n-ai conținut în poezie!

Însemna că n-ai mesaj, că, ferească Dumnezeu, ești reacționar, ba poate chiar formalist. Realismul socialist se simțea feștelit.

Nichita scoate poezia din contingent și-i dă cu un puternic spray de uralitate. Vis, părere, fata morgana – ceva falfăitor și vaporos. Am participat la apărarea „viziunii sentimentelor” lui. Viziunea era acuzată de „aiureală”. Demonstram că e vorba, dimpotrivă, de mare poezie.

Nichita a continuat să-și dezvolte sistemul diafan, în care nelenea imaginației naște minunății și năstrușnicii. Inventase un ermetism cristalin și-o coerență parodică de multe ori. Capacitatea mimetică era uimitoare. Încet, încet se îndepărtează de modele, inventându-și un poetic proteic, ce va prolifera halucinant pe ipostaze lirice. Nichita se lasă în voia inspirației, planând peste marile teme, din care alege de aici o scamă, de colo o pată, de dincolo un fulg; din acestea, falfăite bine și aerisite, face rime și nerime, prelucurează informațiile comune schimbând unghiul de vedere. „Luarea zborului din zbor” devine o metodă de lucru. Fabulează ipoteze, în genul „și dacă”:

„Și dacă pietrele ar fi ca oasele

ah, cum ar crește,

cum ar da degete...

Dacă păsările ar fi ca aerul,

numai pe ele le-am respira, numai pe ele...”

Apelând și la dictul automat al suprarealiștilor, îl preia sub formă de dictu semi-automat, căci un ochi veghează vultușele la buna alăturare a cuvintelor „întâmplătoare”. De la dictu ia și dictarea. Dictarea presupune o mare încredere în inspirație – ce-ți aduce clipa – și-o capacitate uriașă de-a intra în starea de grație. Adevărata împărăție a lui Nichita este *no-fația*, dansul grațios al gândului fixat o clipă pe lucruri cu un picior de vers aerian. Falfăire, evaporare, curgere, perpetua înjumătățire a sensurilor, născând, paradoxal, frumuseți întregi.

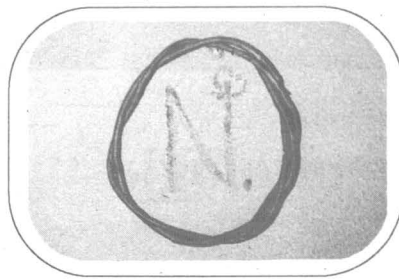
Omul era fermecător. Poate chiar mai interesant decât însăși poezia sa. Aveai în față un copil mare, mofțuros și mofluz uneori, inteligent și dibaci în a-și regiza tragerile în metaforă. Poezia era jucăria lui și se răsfața, montând-o și demontând-o în privirile topite ale admiratorilor. Avea în jur mulți prieteni – se înținea zi de zi cu un brău vărgat de amici – mereu în regenerare.

Relațiile noastre au fost prietenești, dungate uneori de mohorâri trecătoare și împăcări definitive.

Am călătorit împreună la Belgrad, în aceeași cușetă, cu bilet doar până la graniță – căci de la graniță trebuia să plătești în valută. Am vorbit toată noaptea și-am fost uimit câte poezii îmi șlătu pe dinafară. „Bătrâne, îmi zice, hai să nu ne mai ciondănim, bre, că de tandemul asta Stănescu – Sorescu n-o să scăpăm niciodată. Și știi ce? Tot la Străulești or să ne-ngroape pe amândoi. Sau tu aspiri la Bellu?” Era ultima călătorie a lui la Belgrad.

Acolo ne aștepta Adam Puslojić, căruia, în zilele care au urmat, Nichita i-a dictat câteva poezii. Era foarte bolnav – obosit de nesomn, fericit însă că apucă vârsta de 50 de ani.

Considera această vârstă cea mai mare cunună pe care-o poate primi un poet.



Dacă n-ar fi preferat trecerea pretimpurie în eternitate, omul Nichita Stănescu ar fi împlinit mâine, 31 martie 1993, vârsta de 60 de ani. Lăsând în sarcina altora – care l-au cunoscut mai îndeaproape decât mine – evocarea omului, eu mă voi încumeta să vorbesc acum despre poetul Nichita Stănescu, socotind că orice omagiu comemorativ, adus unui autor, nu se poate dispensa de o minimă exegeză a operei sale.

După opinia mea, Nichita Stănescu este cel mai important poet român al perioadei de după cel de al doilea război mondial; odată cu el, și mai ales grație lui, poezia noastră a trăit o adevărată „revoluție poetică” în sfera discursului ei specific și o nouă viziune – verbalizată – asupra realului. Două mi se par a fi aspectele cele mai importante ale acestei „rupțuri de stil”, cu consecințe determinante – încă greu de măsurat – asupra lirismului nostru.

În primul rând, Nichita Stănescu a propus, încă din primele sale volume de versuri, o complexă deconstrucție în sânul sistemului de semne care este limbajul, adică în structurile înseși prin intermediul cărora se operează orice deconstrucție a realului, pentru un poet. Încă din placheta *O viziune a sentimentelor*, poetul a tulburat apele calme ale expresiei poetice consacrate, prin introducerea unor turnuri cu totul șocante: *Din punctul de vedere al copacilor!.../Din punctul de vedere al pietrelor!.../Din punct de vedere al aerului...*, intona el, încă din 1964! A propune asemenea „puncte de vedere” înseamnă totodată a înzestra materia, vie sau moartă, cu un comportament uman; sau, mai exact, a incula imaginației omenești orizonturi care depășesc antropologicul. Cum se manifestă această imaginație tulburătoare de perspective în zonele pur verbale? Mai întâi prin autarhia cuvântului (condensarea termenilor anatomici, de pildă); prin absolutizarea semnului pur diferențial, a literiei înseși (obsesia poetului o constituie semnul grafic A), atom figurat al limbajului scris; prin tranzitivizarea unor verbe intransitive; precum și prin multe alte procedee pe care nu e momentul să le citez acum. Întotdeauna, aceste procedee formează poezia – botezată de poetul însuși – a *neconvintelor*. Ce trebuie să înțelegem prin această noțiune? Eu cred că *neconvintele* lui Nichita sunt galaxii verbale (lingvistic vorbind, enunțuri) de o mai mare sau mai mică înțindere textuală, care – fie prin aglomerare de termeni, prin condensare de imagini, prin punere în scenă a unei „situații poetice”, prin perifrază sau prin catachreză – sunt menite să disloce complet un concept, sau chiar un termen propriu banal, o noțiune bine definită, considerată a fi sau anti-poetică, sau numai neutră, pentru a ne oferi în schimb un întreg univers verbal, un vârtej de vocale, în stare a i se substitui: pasaj decis de la o poetică a cuvântului izolat, la o poetică a enunțului. Mi se pare fastidios să dau, aici și acum citate. Voi afirma doar că poetul formează nebuloase verbale care constituie *neconvintele*, univers în expansiune de o mare forță sugestivă, mit propriu de o incontestabilă modernitate al poeziei lui Nichita Stănescu. Pentru cei deprinși cu lectura poeziei contemporane din lume, nu mai este deloc surprinzător faptul că toate aceste procedee care – observate în mecanismele lor – acuză o pronunțată negativitate, nu sunt, până la urmă, în procesul de constituire a lirismului modern, decât un ecumenic și categoric DA spus existenței și devenirii, afirmarea unei puternice jubilații existențiale.

Al doilea aspect revoluționar al liricii lui Nichita Stănescu este acela de a fi un exemplar „discurs mixt”, adică textură în care poeticul și filosoficul coexistă în mod inextricabil. Cine nu posedă în auzul său poezie sunetului aparte, de neconfundat, al „Elegiei întâia”?

Începutul acestui poem extraordinar sună așa: *El începe cu sine și sfârșește cu sine./Nu-l vestește nici o aură, nu-l urmează nici o coadă de cometă!//Din el nu străbate-n afară/nimic; de aceea nu are chip/și nici formă!.../El este înălțunul-desăvârșit,/și,deși fără margini e profund/limitat./Dar de văzut nu se vede...//Nu are nici măcar prezent,deși e greu de închipuit/ cum nu-l are!// El este înălțunul desăvârșit,/finteriorul punctului, mai înghesuit/în sine decât însuși punctul!.../Aici dorm eu, înconjurat de*

St. Augustin DOINAȘ

Omagiu  
lui  
NICHITA  
STĂNESCU

el./ Totul e inversul totului./ Dar nu i se opune, și/ cu atât mai puțin îl neagă./ Spune Nu doar acela care-l știe pe Da. Însă el, care știe totul,/ la Nu și la Da are foile rupte. („Alfa”, 1967, pp.89-91).

Voi da acum o pagină din *Logica artei sau experiența estetică* de filosoful francez de origine română Stéphane Lupasco, care sună așa: „El nu este nici afirmație, nici negație – afirmă sau neagă ceva prin el însuși? –, nici omogen, și nici eterogen, nici cauză nici efect în el însuși, deși li se asociază; el nu informează despre nimic, nici măcar despre el însuși, decât prin însăși această asociație bizară și inexplicabilă.

El este un punct și atât tot.

.../

El nu devine el însuși; el își impune prezența, sub mii de nuanțe, desigur, care sunt tot atâtea prezențe ce nu se succed – dacă ne uităm cu atenție –, ci se substituie unele pe altele.../ Nu creează el oare impresia, când suntem sedul lui, că nu se mai sfârșește și că nu se va sfârși niciodată, și putem oare spune că este făcut din însăși materia corpului, sau a sufletului, sau a spiritului, sau din mai știu eu ce? Din subiectul însuși, ba chiar obiect?... Am citat din *Logica dinamică a contradictoriului*, 1982, p.399.

Înainte de a continua, o precizare extrem de importantă: nu există nici o îndoială în privința independenței absolute a celor două texte: personal, am convingerea că poetul român n-a cunoscut opera gânditorului de origine română și că, deci, nu poate fi vorba de nici o influență, conștientă sau inconștientă.

Și totuși, asemănarea între cele două fragmente este prea izbitoră, ca să nu se impună oricărui cititor, și ca să nu-mi fi dictat – dincolo de un paralelism privind exclusiv aceste micro-texte – o înrudire de substanță între gândirea poetică a lui Nichita Stănescu și gândirea filosofică a lui Stéphane Lupasco. E o înrudire nu de suprafață; e o afinitate la nivel adânc al viziunii despre lume și viață, care se naște odată cu expresia ei verbală, atât în poezie, cât și în filosofie.

Oare ce trebuie să înțelegem din asemenea apropieri – că poezia manifestă din nou ambiția de a fi receptacolul liric al câtorva idei fundamentale, ca pe vremea Romantismului, când poetul se simțea dator să „regăndească” în termeni proprii structurile lumii? Eu cred că – cel puțin în cazul lui Nichita Stănescu – se confirmă teza pe care Heidegger o teoretizează, în multe scrieri din a doua perioadă a activității sale, și pe care o practică el însuși în scrierea *Experiența gândirii*: aceea că experiența unică a rostirii esențiale (*Sagen*) se manifestă fără predilecție pentru una sau alta, în două forme ale sale – poeticul și mediativul, *Sagen și Denken*. „Discurs mixt”? Cred că nu mai încapă nici o îndoială că, dacă își au originea în aceeași rădăcină a limbii, care este „casa Ființei”, poezii și gânditorii interferează, nu numai o singură dată, în discursul lor; rezultatul acestor interferențe este un nou ton de lirism, care stăpânește parțial poezia modernă; și care, pe de altă parte, recuperează – la fel ca și meditația filosofică a lui Heidegger însuși – un tip de discurs ilustrat, cu secole înainte, de gânditorii presocratici.

Astăzi, în această împrejurare solemnă, n-aș putea să aduc un mai fierbinte și radical omagiu poeziei lui Nichita Stănescu, decât recunoscând că însăși această tentativă a mea de a o explica, atât de sumar, este, vail, o trădare grosolană a spiritului poeticicii *neconvintelor* sale: căci a elucida, în termeni unei gândiri conceptuale, coerente, acest lirism care cultivă (ca și gândirea lui Stéphane Lupasco) principiul *terțului inclus* (nu *exclus*, ca logica formală) înseamnă a despuia osul de carne, a substitui *oului* viu al poemului cadavăr perfect al *sferii* exegezei lui, palpitului fumegând al verbului primar schema unor noțiuni înghețate. N-aș vrea să se înțeleagă, din ceea ce am spus că superbul lirism al lui Nichita Stănescu e un mod superior de a versifica idei. Dimpotrivă! Poemele sale sunt, așa cum însuși zice undeva, „cântece de scos ideea din cap”, ele sunt adevărate exorcisme menite să ne elibereze de blestemul intelectualității; elemente ale unui neîntreput act liric, fiecare din ele se comportă contradictoriu, ca „numerele transfinite” ale lui Georg Cantor: sunt părți egale cu întregul.

## ISTORIE LITERARA

AI. PIRU

## Alecsandri în antologie

Ca mai toți poeții noștri clasici, nici Vasile Alecsandri nu a fost publicat în întregime, fie că nu era cunoscut tot, până când a apărut ediția lui Gh. Adamescu, în 1922, fie că, după al doilea război mondial, a trebuit să fie epurat de un număr de texte în ediția G.C. Nicolescu – Georgeta Rădulescu-Dulgheru – Gh. Vrabie, din 1965–1978. De tipărit însă, cu o operă poetică principală, cât și cu culegera de *Poezii populare ale românilor*, s-a tipărit mereu. Pentru poeziile proprii se poate menționa și ediția într-un singur volum, bibliofilă, pe hârtie biele, din 1974, iar pentru *Poezii populare* ediția D. Murărașu, din 1971. Au apărut și culegeri aparte pe cicluri, dar nici o antologie, o selecție critică din toată opera, semnată de un autor avizat. Pe aceasta a înfăptuit-o, la Editura Fundației Culturale Române, în colecția „Pantheon”, în 1993, Nicolae Manolescu, colecție în care a apărut și antologia din Eminescu a lui Eugen Simion. Cineva, nu știu ce persoană din afara culturii, continuă să împiedice publicarea antologiei mele din Ion Pillat, care trebuia să apară la centenarul poetului, în 1991.

Antologia lui Nicolae Manolescu are, fără prefață și Repere critice (6 p.), 215 pagini. Două lucruri frapază: întâi că debutează cu o selecție din poeziile populare, considerate deci ca fiind de Vasile Alecsandri, și continuă cu cealaltă operă, personală, într-o proporție minimă. Mai precis, ni se oferă din poezii populare 8 *Cântice bătrânești* (*Miorița*, *Șoimul și floarea fragului*, *Dolca*, *Vidra*, *Șerb-sărac*, *Chira*, *Moșoș vornicul* și *Monastirea Argeșului*), 4 *doine*

din Moldova (*Floricea*, *Lena*, *Copila* și *Dragostele*) și câte o horă din Transilvania (*Bade Trandafir*), Țara Românească (*Aolică*, *dodo*, *fa*) și Moldova (*Fugi încolo*). Din poeziile proprii se pun 8 *Doine* (*Sora și hoțul*, *Crai-nou*, *Maghiara*, *Urșii*, *Noaptea sfântului Andrii*, *Strunga*, *Cântic haiducești* și *Doina iubire*), din *Lăcrimioare* 3 piese (8 mart, *De crezi în poezie...*, *O noapte la țară*), din *Mărgăritarele numai Seguidita*, din *Varia* 1, numai *Cântic sicilian*, din *Legende* 6 piese (*Dumbrava roșie*, *Răzbușarea lui Statu-Palmă*, *Legenda rândunică*, *Legenda ciocărliei*, *Legenda lăcrimioarei* și *Murad Gazi sultanul și Becri Mustafa*), din *Pasteluri* 9 piese (*Serile la Mircești*, *Sfârșit de toamnă*, *Iarna*, *Miezul iernii*, *Dimineața*, *Sămănătorii*, *Paștile*, *Mandarinul*, *Pastel chinez*) și 3 postume: *La un cocostârc*, *Cireșele* și *Unor critici*.

Câteva observații. Nicolae Manolescu citează afirmația mea mai veche că poetul „a întocmit poeziile populare ale românilor, adică le-a compus pur și simplu ca și pe multe din cele ale sale”, dar crede că nu reia niciodată ipoteza în comentariile ulterioare, părăd că m-am răzgândit în *Istoria literaturii române* (1981). Nu m-am răzgândit deloc, deoarece am scris și aici: „Se pare că Alecsandri a întreținut el însuși multă vreme o confuzie între poezia sa pe motive populare și poezia populară propriu-zisă, adunată și îndreptată (în ediția a doua chiar întocmită) de el”. Aceste cuvinte se regăsesc și în *Surzătorul Alecsandri*, din 1991: „Că Alecsandri a prefăcut poeziile populare culese de el, se vede chiar din titlul celor două volume de *Balade* din

1852–1853, date ca adunate și îndreptate. Lucrurile au fost duse chiar mai departe, Alecsandri introducând printre poeziile populare compuneri în întregime personale...”, „Alecsandri compunea el însuși poezii populare, întocmea sau numai îndrepta, transcriind din circulația orală, dar și din texte tipărite sau manuscrise”. Am numit toate piesele recunoscute ca fiind ale sale de Alecsandri, precum și cele retratate de el după modele anterioare, manuscrise sau tipărite. Susțin că în alte cazuri, unde nu cunoaștem variante mai vechi (acesta e și cazul *Mioriței*), putem vorbi de izvoare mitice, române sau străine, citate de însuși Alecsandri, de surse cronicărești ce se pot identifica. Alecsandri a procedat uneori asemenea lui Eminescu în cele două basme înregistrate de călătorul german Richard Kunisch, *Fata în grădina de aur* și *Fecioara fără corp*. Nu același e cazul cu basmul *Călin* de Eminescu (în proză și în versuri) care seamănă cu *Făt Frumos fiul iepiei* de Creangă, la care nu descoperim un prototip popular. Se pare că Eminescu i-a schițat tema lui Creangă, care a tratat-o personal, păstrând povestea în manuscris, neîndrăznind s-o publice înainte de Eminescu, care el însuși a păstrat-o în manuscris extrăgând din ea numai o parte în *Călin* (*file din poveste*). Știm că toate horele din Țara Românească sunt transcrise de Alecsandri din *Spitalul amorului* de Anton Pann. Care e sursa comună a lui Alecsandri și Eminescu în *Mândra din Muncel* și *Vidra*? Să admitem că *Miorița* și *Vidra* lui Alecsandri egalează *Lucașfărul* lui Eminescu? Însă poemul lui Eminescu, recunoscutibil în

toate poeziile lui (în romanța *Pe lângă plopii fără soț* ca și în *Odă – în metru antic*), e cu totul personal, indiferent de punctul de plecare, pe când *Miorița* e impersonală, poartă amprenta genului anonim, necunoscut, ce altă poezie de Alecsandri îi seamănă? Paradoxal e că Alecsandri nu a scris *Mai am un singur dor*, ci extraordinară, după mine, *Ghioaga lui Briar*, legendă pe care Nicolae Manolescu n-o ia în seamă. Nu cred că există vreă asemănare între *Legenda rândunică* și *Călin*. Cântecul bătrânesc *Miorița* se cheamă, în colecția G.Dem. Teodorescu, *Oaia năzdrăvană*. Cred că se poate vorbi aici de o cădere a unei creații culte în folclor. Într-adevăr, bietul G.Dem. Teodorescu, om învățat, n-avea nici un talent literar și al său *Toma Alimoș* este tot atât de rău față de cel al lui Alecsandri, net superior, nu inferior, cum e cotat de Manolescu, care recunoaște de altfel că *Monastirea Argeșului* în varianta G.Dem. Teodorescu este, față de versiunea Alecsandri, disproporționată prin diluare.

Am polemizat cu G. Călinescu și Șerban Cioculescu în privința romanței *Steluța* de Alecsandri, nu mai polemizez și cu Nicolae Manolescu, care nici el nu crede că Alecsandri era capabil să vadă dragostea ca pe o idee, ca pe un prilej de nostalgică amintire, o suvenir unită cu harpele din stele. „Incapacitate de a exprima o durere prea mare? Poate, dar nu și a unei reculegeri senine, iar sub raport artistic, a unui delicat și sensibil ex-voto.

Nicolae Manolescu consideră că Vladimir Streinu a greșit cerând adevăr într-o idilă, dar susține că *Rodica* e „o bucată caraghioasă”. Cum era, atunci, *Maioreșcu* care o prețuia? Alții, ca mine, compară această idilă a lui Alecsandri cu portretele de tinere fete de la țară ale lui Nicolae Grigorescu. Nu cumva și tablourile acestuia sunt caraghioase?

Majoritatea criticilor și a

comparațiilor care i-au stabilit modelele, în frunte cu Drouhet, văd în Alecsandri un romantic din speța Hugo–Gautier, un clasic în linia antichității (Horațiu) și un parnasian asemenea lui Leconte de Lisle–Bouilhet. Nu știa limba germană și nu știm dacă a citit literatură în această limbă, poate în traduceri. Nicolae Manolescu, recunoscând ecouri din Hugo, Horațiu, Gautier, Bouilhet, ține cu tot dinadinsul să ni-l prezinte ca pe un reprezentant al unui stil Biedermeier românesc, foarte apropiat de Ludwig Uhland, Heinrich Heine, Nikolaus Lenau. Caracteristicile romantismului Biedermeier ar fi întâi medievalismul, istoricismul și direcția națională, sugestia butaforică a unui mare epos național din baladele lui Uhland, viziunea unui univers domestic, lipsit de spirit aventurier, dorința de a acomoda prin înălțarea oricăruia conflict, înțelegerea morții însăși ca un spectacol nupțial. Spiritul acesta se vede în *Miorița*, în *Erculean* (un Hercule coborât pe pământ, de fapt Iovan Iorgovan), *Păunașul Codrilor* (nu altul decât Pan), Stoian, haiduc devenit dînt–un popă (în *Vidra*). Ciobanii, haiducii, demonii masculini și feminini, țărani, totul e văzut în spirit Biedermeier.

Academismul clasicist din *Pasteluri* n-are nimic cu *Georgica* lui Vergiliu, semănătorii aruncând seminte din sac pe brazde sunt pictații benevol, temperat, calm, după moda nemțescă a Biedermeier-ului, ilustrată în pictură de Karl Blecher între alții. Doar „caraghioasă” *Rodica* nu intră în acest gen de poezie, care e mai aproape de stilul clasicizant, ne informează Nicolae Manolescu, al lui Millet și Courbet, primul pictor al culegătorilor de spice, cel de-al doilea „pictorul” care și desenează atelierul”, cum zice Eugen Simion despre Alecsandri însuși. Întrebarea e ce facem cu un cântec (horă) din Țara Românească, precum *Aolică*, *dodo*, *fa*. Il considerăm de esență Biedermeier?

## Eminescu cel de la „Familia”

Între numeroasele ediții postdecembriste din opera eminesciană<sup>3)</sup>, trebuie considerată cel puțin remarcabilă aceea de anul trecut (de fapt, o ediție de lux, bibliofilă) a poezilor publicate în revista „Familia”, semnată de Miron Blaga, care scrie și o *Postfață* (opusculul fiind însoțit totodată și de un *Cuvânt înainte* de Ioan Crețu și de o *Prefață* de Mihai Drăgan).

Cititorul mai puțin pasionat, care știa până acum că Eminescu și-a început cariera poetică în anul 1866, cu poezia *De-aș avea...* și că, înainte de a trece la *Convorbiri literare* (în 1870), a mai semnat în revista lui Iosif Vulcan încă de vreo două-trei ori, poate să fie surprins să constate că legătura poetului cu revista care l-a lansat a durat aproape până la capătul zilelor sale. Dacă *De-aș avea...* iată, este datată 25 faur/9 martie 1866, *Din noaptea...*, ultima dintre poeziile publicate în „Familia”, poartă data de 12/24 februarie 1884. Între acestea mai sunt încă 17 poezii: *O călărie în zori*, *Din străinătate*, *La Bucovina*, *Speranța*, *Misterele nopții*, *Ce-ți doresc eu fie, dulce Românie*, *La Heliade*, *O artistă*, *Amorul unei marmure*, *Junii curții*, *Amicului F.I.*, *S-a dus amorul*, *Când amintirile...*, *Adio*, *Ce e amorul?*, *Pe lângă plopii fără soț*, *Și dacă...*

Înainte de orice alte considerații, trebuie remarcate condițiile grafice excepționale în care se prezintă volumul, hârtia de calitate superioară (în aceste vremuri, în care hârtia

este marea problemă a Cărții), grafica superbă (semnată de Ecaterina Răspoa) care însoțește textele, varietatea corpurilor de literă și oportunitatea alegerii urora sau a altora) ș.a.m.d. În al doilea rând, trebuie remarcate *prefața* eminescologului Mihai Drăgan și *postfața* editorului, ambele, deși scurte, veritabile introduceri în subiect. Reproducem încheierea textului lui Mihai Drăgan: „Revista care a primit cu bucurie debutul lui Eminescu la 16 ani și i-a publicat poeziile de început timp de patru ani, pregătind astfel explozia poetică de după 1870 în paginile «Convorbirilor literare», a rămas, grație lui Iosif Vulcan, consecventă ideii de solidaritate ardentă cu opera genului. Nu este numai orgoliul descoperitorului unei noi planete, ci și credința îndrumătorului patriot care a văzut în creația *Lucașfărului* întrușchirarea cea mai înaltă a spiritului românesc. În lupta transilvănenilor pentru demnitate și dreptul sacru al naționalității, Eminescu le-a fost, acasă la ei, prin revista «Familia», pavăză și indemn.”

Iată câteva rânduri și din *Postfață*: „...poezia adolescenței, în special cea din «Familia», conține, *embrionar*, tot ce Eminescu a dezvoltat în timp, de la farmecul naturii și visărilor la mistica și durerea pesimismului său, de la dinamica și

fluiditatea contemplației la intuiția profundă, de la vraja plastică la vizionarismul profetic, de la muzicalitatea cuvântului la stilul absolut original, puternic sugestiv, unic prin topică, amplorașe perioadele, modulație și unitate (M. Dragomirescu). Dezvoltare organică ușor de descoperit, dacă nu pomim de la prejudecăți, și în cele două ipostaze prezente în revista lui Vulcan.”

La pag. 89–91 (*Addenda*) este reprodus un articol al „nașului” lui Eminescu, publicat de acesta în „Familia” din 25 iunie/7 iulie 1889, deci îndată după moartea poetului. Pentru a înțelege câte ceva referitor la structura și valoarea lui Vulcan („poet greoi, moralisto-romantic el însuși”, îl numea G. Călinescu), redăm și de aici câteva rânduri, și anume pe acelea care remarcă (și condamnă) lipsa de interes a criticii și istoriei literare a acelor ani față de *subiectul Eminescu*: „Nu posedăm nici o lucrare care să se ocupe anume de dânsul, înfățișându-l prin o analiză critică, cum se face asta în alte literaturi. Tot ce avem se reduce la niște indicații generale, de carii nici tinerii noștri, nici publicul cetitor nu pot să uzeze mult.”

Spre lauda intelectualului mai mult modest decât strălucit (dar, în orice caz, remarcabil), în timp ce criticii de profesie (și cu vocație) nesocotesc începuturile poetice de la „Familia” (G. Ibrăileanu susținea că la

1870 Eminescu a apărut la „Convorbiri” în toată genialitatea lui, ca „un eveniment aproape inexplicabil în literatura noastră”, iar G. Călinescu considera că poeziile de la 1866 „n-au nici o valoare artistică și nu merită să fie publicate, nici studiate”. Iosif Vulcan comodește antene de o precizie uimitoare pentru un „nespecialist”, căci vede pe adevăratul Eminescu chiar de la început: „Deodată însă cu acest ton fundamental al figurei lui poetice, încă din aceste prime lucrări, ne surprind germeii acelor imagini plastice, conturele acelor tablouri pline de viață, schinteile acelor focuri feerice, sămburi acelor gândiri și vorbe de-o tărie-nfricoșată și de-o dulceață ademenitoare, care mai târziu l-au făcut atât de mare, atât de nalt, atât de inimitabil, atât de original, atât de unic în literatura noastră.”

Dincolo de toate acestea, sunt, desigur, poeziile înseși. Proaspete și grațioase ca în zilele genezei lor, deși, paradoxal, învăluite într-un fel de ceață misterioasă pe care ani de travaliu critic nu au putut-o risipi. Numai lectura lor, făcută cu plusul de răbdare impus de bănuitele ascunzișuri noi, poate îndestula. Este ceea ce mai sigură spre inima lui Eminescu.

Marcel CRIHANĂ

<sup>3)</sup> Mihai Eminescu: *Poezii în „Familia”*, Casa de presă și editură Anotimp, Oradea, 1992.



## GRAFFITI

Ghèorge TOMOZEI

## Cuminenția „pădurii nebune“

Intrați în amurg de veac și de milenii nu putem întreba care va fi „soarta“ poeziei, socotind cu firească îngrijorare că pragmatismul impus de mașinism, de triumful amețitor al tehnicii îl îndepărtează pe omul „modern“ de valorile invincibile ale artei.

Conceptele poetice își trăiesc și ele precarietatea și... amurgul, „programele“ sunt tot mai confuze și tot mai tributare „modei“, de reconsideră vechile, eșuatele revoluții de palat ale poeziei, semantica e brutal desacralizată, poezia e despodobită de taine și adusă „în stradă“, ea colectează slogane, se circumscrie perceptelor politice și devine primejdios „tangibilă“.

Se apelează tot mai rar la panoplia „clasicilor“, poetul nu mai e crezut pe cuvânt, chiar scrierea de poezii devine practică desuetă, minoră. Tolerant cu poezia, câtă există, (nescrisă) conținută în viața elementelor, receptorul „modern“ contestă ipostaza poetului, puterea lui magică de a transgresa timpul.

Poezii, despodobiți de enigmă își pierd ceva din absolut necesara lor aroganță, se rostesc în proze aproape confundabile cu textul jurnalier, renunță deliberat la tiparele poeziei statornice, în timp își pierd capacitatea de a se rosti oracular, se robesc ironiei diurne („bășcălie“ în orient), se sting, se pier.

Ce va urma?

Pentru început o rapidă întoarcere la Marinetti, Breton și – cine ar fi bănuț? – Maiacovski. L-am închis pe Eminescu într-un sicriu de argint, inexpungabil. Am decis că „rău“ gânditor politic, marele nostru poet e ca și poet, impracticabil. Ne-am rupt de magia interbelicilor (Blaga, Argezi, Bacovia, Barbu). L-am anulat pe Nichita Stănescu. Am primit „Levantul“ Cărtărescului cu numai 3 recenzii de rece amabilitate.

Lovitura?

S-ar putea să vină din necunoscut. S-ar putea ca tot onor publicul Măria Sa să schimbe desenul vieții (pieții) literare reinstaurând... romanțismul. S-ar putea să ne redescoperim „simplitatea“ pierdută, muzica...

S-ar putea să ne impresioneze versul „normal“, neprăpăstios și stenic așa cum l-am aflat, de curând, citind cartea unui poet necunoscut: „Poemele Deliormanului“ de Liliana Grădinaru.

Poemele dedicate pădurii „nebene“, Deliormanul sunt, paradoxal, de o frumoasă cuminenție. Sunt desenate cu un calm robust, au diafanitate și, necăutat mister. Se oficiază cu metafore „simple“ și „limpezi“, rostirea e firească, tonul echilibrat trădând o senzație de așezare, luminoasă și tandră.

Grăul e îngerul verii.

La masa bucuriei ofranda poate fi murmurul păinii.

Ce mai fac oare cărările lumii? Simplu: *vremuiesc*.

Trecutul? Un zodiac șiroind a grăuri.

Sau, altfel spus, *Lanuri de lună/ Ning sideral/ Peste timp*.

Când nu le amenință coama răsfrântă a frigului.

Frig ce-ar mai putea fi *Un vid/ Făcându-și cuib/ În umbra zilei*.În vreme ce pădurea înveșmântată în galben agonice despleteste nu doar frunze ci și *Nemărginire/ Tărâm de toamnă/ Între zbor și cădere*.

Pentru Liliana Grădinaru poate exista nu doar dorul ci și un *colț de dor*, aerul e o *carriatidă* purtând poveri lăuntrice iar lume e (și) *nelume*. Lectura volumului îți lasă senzația de frăgezire și transparență dar pentru ca însemnarea mea să fie și „nebună“ denunț colecția de scandaloase truisme (*ciutura timpului, lumina soarelui, rotundul soarelui, albastrul înalt, nesecată fântână, arterele sufletului, vrăjtele ploii, ferestrele lumii, sevele din adâncuri urcând* etc.) convins că ea face notă discordantă față de bijuteriile cu a căror discretă licărire ne-am întâlnit între aceleași coperti de carte.

Am convingerea că mă aflu în fața unui poet adevărat.

Semn că o asemenea poezie (refuzându-și teribilismele, morbidityatea, falsa nouitate formală) își are încă și acum vredniciei ei cititori. Semn că o asemenea poezie are și substanță și... viitor.

## După douăzeci de ani

De curând, la Casa Scriitorilor din București s-au întâlnit spre a-l evoca pe Nichita Stănescu (într-un spectacol televizat) câțiva dintre prietenii poetului.

A fost o seară petrecută la Nichita, într-una din multele-i „case“, dar fără Nichita.

Frumuseșea evocărilor a fost fericit completată cu calda vorbire a frumoasei actrițe Lucia Mureșan care a mărturisit că se află în posesia unei poezii scrise de Nichita pe când avea 20 de ani, adică în toamna anului 1953! O primise din mâna unei prietene și a ținut s-o recite tipărindu-i cu voce emoționantă în eter și versurile, necunoscute, și-au picurat în auzul nostru îndepărtatele euriții... eminesciene astfel încât, spre a le fixa în plumb, am rugat-o pe Lucia Mureșan să ni le ofere (dar din dar) pentru a lumina cu ele paginile Literatorului.

Poezia e scrisă pentru două colege de la Filologie, o Marie și o Ileană scotite „picturi de rouă“ și mandatate să o publice... postum.

Ceea ce au făcut Maria, Ileana și Lucia.  
Ceea ce face

G.T.

## (Când marea...)

Când marea își varsă din sine  
amarul și peștele  
cresc valuri, și-atâta, iubită...  
de vrei izgonește-le

Când pasul văiugii își plânge  
în fulger fărâmele  
cad așchii de stâncă, iubită...  
de-ți place sfărâmă-le

... Azi noapte-am visat între arbori  
pierzarea clipitelor...  
În vis se făcea că răsună  
tălângile vitelor...

Și-s om din cuvinte, iubită...  
Hai vino și strânge-le  
... îmi umblă cuvântul prin vine  
odată cu sângele...

„Domnule Teodoreanu,  
știi ce-i Primăvara?“

Nu-i a mea întrebarea din titlul acestor – cum să le spun – transcrieri. Nu doar pentru că nu aș fi îndrăznit să i-o adresez, peste timp, autorului *Medelenilor*. De ce să nu îndrăznesc, mai ales că multe dintre paginile sale sunt ale Primăverii?

Dar ce chef mai am eu acum de Primăvară? Întrebare – laț. Iar să răspunzi, înseamnă să pornești pe drumul *Serenissimei*...

Am tresărit însă, într-o după-amiază cu zăpadă măloasă, când, răsfoind o gazetă de demult (*Vremea*, 4 aprilie 1943) am întâlnit o astfel de întrebare, „Domnule Teodoreanu, știi ce-i Primăvara?“, al căreia răspuns fusese transcris chiar de Ionel Teodoreanu.

Și cine a răspuns... Dar să nu ne pripim. Cocorii încă somnolează.

— Știi d-ta ce-i Primăvara?

Am arătat-o juvenil și spontan: obrazul ei de față nouă a liliacului era la fereastră.

— Nuuu, domnule Teodoreanu! Să-ți spune eu ce-i Primăvara.

Acum patruzeci de ani, eram un imbecil genial și superb. Ședeam în Tătărași, într-o casă cu lut pe jos și crăpături pe sus. Spuneam: sunt vecin cu stelele! Dar când ploua, trebuia să umblu prin oadaie cu galoșii, căci se făcea glod. Foc n-aveam, dar recitam versuri cu voce tare, ca să mă încălzesc; și mă încălzeam.

Când n-aveam ce mânca, șuieram partiturile romantice de la un capăt la altul. Dialogam, cu voce tare, cu Dumnezeu și cu Satana și

polemizam, gesticulând, cu Spinoza.

Somnul mă ofensa. Nu-l puteam accepta. Și când venea întâia noapte de Primăvară, ieșeam în pragul magherniței și... crezi că eram umilit că afară e Primăvară și ghetetele mi-s rupte și pantalonii peticiți?

Nu, domnule Teodoreanu. Eram fericit. Îmi spuneam: Măi băiete, a venit Primăvara. Aștepți o fată. Te iubește. O iubește. Versurile lumii sunt covor pentru pașii ei. „Atât de fragedă te-asemeni cu floarea albă de cireș...“

Nu așteptam pe nimeni, domnule Teodoreanu. Dar dragostea era pe pragul vârstei mele, prezentă, imensă, feerică. Toate fetele lumii puteau să vie, toate mă așteptau.

Asta-i primăvara: Să fii calic, să fii flământ, să nu te aștepte nimeni și tu în loc să suferi, acrindu-te, să stai pe pragul unei case de mahala și să te simți împăratul dragostei...“

Aceasta-i Primăvara, în cuvintele lui Garabet Ibrăileanu.

Într-un miez de noapte al unei primăveri de demult, într-un târg al leșilor care mai melancoliza în pelerina-i „dulce“, Ibrăileanu îi vorbea despre Primăvară lui Ionel Teodoreanu, chemând nălcui de anii săi tineri. Duhul zăpezilor...

Și nu-mi pot stăpâni gândul șugubăț de acum: Ce Primăvară, coane; nu vezi că ... ne-am pingelit?



Fănuș NEAGU

# Întoarcerea vânătorului

A, te-ai întors! Cum a fost la vânătoare? Ai tras, ai ucis, ești fericit. Instinctul primar măpîngie să-mi declar stima superstițioasă pentru bărbatul șef al clanului. (Ia-o-nceț băiete, și-a clătit gura cu apă de trandafiri, cu parfum de campanule albe și roșii și să vezi tu ciobăria dracului). Vai, ești plin de sânge pe scurtă, pe pantofi, pe pantaloni! Două, patru, șase, zece... Doamne, peste o sută de pete de sânge. (Dacă s-a pornit să le numere, înseamnă că nu mai e scăpare. Doar cei care-au fost prieteni de nedespărțit, doar cei care s-au căsătorit din dragoste pot deveni dușmani de moarte, doar ei pot muri cu dinții înfițiți în cele mai nevinovate ființe! (Cum Dumnezeu îi gătește și-i mănâncă?) Ah, dac-aș găsi în mine tot disprețul pe care vi-l datorez vouă, vânătorilor! (L-a găsit, dar împletește umbre șovăitoare). O mie de pete de sânge. More (singurul cuvânt grecesc pe care-l știe), voi nu împușcați iepuri, îi înjunghiați. Și dacă nu împușcați destui iepuri, înjunghiați vite, cai, vulpi. Și mai ales copii. (De ce nu-și plimbă ea lanterna prin toate ungerile?) Azi dimineață, ședeam și mă întrebam: ce legătură o fi între bărbatul meu și iepurii de câmp? (Scumpa de ale, s-o bei cu apă neîncăpută, din cană de argint. Intre mine și iepuri e o legătură ocultă: frica.) Te uita la nevastă-ta că e un șuvoi de vorbe arzătoare! (De cât timp o fi frecând dușumelele? S-a îngrășat, dă cu târâța de pământ dar, bagă de seamă, nu cumva să zâmbești sau să-i spui, ca rându-trecut, c-a făcut buci de ursoaică, pentru că vei primi somoiogul ăla de câlți îmbibat

cu detergenți drept în mura-ți neghioabă și degerată). Știi că azi e Crăciunul rușilor, al lipovenilor și-al sărbilor? Toți știa și țin de calendarul vechi. Sfinții sfinților, fac scurtă la mână închinându-se la toate icoanele, apoi se îmbată crup și nazat la mitraliere. Nenorocii, spurcăciunile! s-au găsit să pornească războaie religioase-n pragul anului 2000! (Pentru vorbele astea i-aș dăru liliac alb și liliac mov. În ceea că mă privește, sunt foarte modest, aș vrea doar să capăt un ceai cu puțin rom, sau o cafea cu coniac). Dac-aș putea să le despic feasta, să le salt capacul de pe oală să văd ce fierbe-n creierii lor în afară de votcă! (Isuse, Fiul Împăratului ceresc, m-a simțit c-o aprob – nu pot să n-o aprob când are dreptate – și de aceea va vorbi neîncetat, neîncetat, neîncetat, ne...) Voi pașiți peste ogoarele înzăpezite, cu arma la șold, ochii ageri, nasul în vânt și... și eu muncesc în timpul ăsta pe deșelate, nu umbu brambura după iepuri, cântând cântece răsunătoare:

Haideți în câmpia Basarabilor,  
Plină de jale, plină de dor.

Și-n Bucovina cu mânăstiri și brazi,

Haideți la luptă, dragi camarazi.

(Ce voce lucioasă și migălos lustruită în pauzele de vorbire! Îți amintești, imbecilule, cășuța de la munte, brazii, iarba plină de rouă, soarele, mirosul de rășină, cele două balasoare din pridvorul îngust, troița din poiana cu fân și flori, buștenii încărcați de povești sau de sugestii norvegieni și vorbele complet idioate pe care i le turnai în scoica urechii; caut mereu, caut albăstrele, prea mincinoasele daruri ascunse în tine și tu, hogața mea de aur –

mare tâmpit erail făcut din mărgele de sticlă și ochi de miel mâncat de lupi, când toacă de vecernie – mă alungi cu vorbe curgând din flaut de fildes; vocea ta, când dormi, se împrospează pe crengi de alun, pe frunze argintate de lună...) Vânător zici, lume interlopă zici. Chiar dacă ți-ai radat barba cu trei rânduri de piele, pe mine tot nu mă poți convinge că voi, vânătorii, nu meritați a fi judecați (atenție, iubito, rimă interioară!) pentru asasinat cu premeditare. N-aș fi crezut că ești un tip abject, scumpule (Unde ești nemuritorule Weber să introduci aci corul vânătorilor?) Da, îți spun adevărul, drept, în față: mi-e scărba de voi...voi, de altminteri, mergeți la vânătoare de dragul haitelor de ajustare. Țuică fiartă, hartane de câprioară fripte în groapa cu jar, povești deochiate, minciuni. Apropo, le-ai spus cum mă înșelai cu curvele tale: Angelica, Domnița, Simina? (Să-i spun și de prietena ei cea mai bună? Nu, n-are haz să risc. Mai ales că mi-a rezistat foarte multă vreme) Cum erau ele la pat? Fermecătoare? Încete? Abuzive? Tacii! Cred și eu. Ia stai: miroși a parfum! Cine te-a parfumat la vânătoare? Miroși a Sauvage. Vulpie, vulpițele. Aveai un prieten poet, a murit, n-a rămas nimic după el, decât astea două versuri pe care nu știu dacă le-a mai reținut vreă ființă: ochi de vulpe albe pulpe...

Sauvage? De ce nu Faruche? Sălbatic... sălbătic. Da, nu e același lucru. Și totuși ar fi: tu împuști animale sălbatice și te sălbățești pe zi ce trece. Ca și taică-tu: pescar, boier împărțind icre negre când prindea un sturion de 200 de kg., toamna contrabandist de

țigări, iarna – tăietor de lemne; la Constanța sau Brăila; veșnic cu toporul pe umăr, ajunsese să semene c-un topor. Eu cred că s-a aruncat în Mare, nu l-a furat Marea, cum pretinzi tu, s-a aruncat în Mare, ca să verifice pe pielea lui zicala: înocă ca toporul. (Defăimat sau luminat de Mare, e n-o să-l ierte niciodată, fiindcă i-am spus, după înmormântare, că tata umblă prin visele mele cu o toamnă atârnată de buza toporului, plus un sfert dintr-o vară, un fel de lampă verde păzită de licurici). Dumnezeu să-l ierte, mare bețivan mai era. (Acum va răsturna cornul abundenței). Nici tata nu ducea la ureche, e adevărat, dar nu l-am văzut umblând niciodată pe două cărări, altfel n-ar fi rezistat în funcția de călăreț de manej, la Viena (Pe dracu călăreț! Presăra rumeguș în fustul manej imperial din Viena. Și se spetea cărând merice de orz și ovăz). Eram pe-atunci slăbuț, o trestie, răpitor de frumoasă. Ce ochi codăți are nemernica asta mică! se mira bunica. Despre tine, maică-ta, o dată, mi-a spus că erai slut al dracului în copilărie. Ce vrei să iasă dintr-un țată bețiv! (Da, unde-o fi copilul ăla bronzat, călcând în șuvoaiele soarelui din bălțile Brăilei? – fericit, lipsit de griji, amețit de zborul păsărilor, lustruit de fanteziile verii și-ale Dunării, bucuros că-l sorbe și-l menține-n plutire calmă ființa molatică a zilelor fierbinți, extazul ierburilor îndreptându-și tulpina după ploaie, aburul idealității din visul ce-l țes vapoarele curgând pe fluviu. Să saluți fiecare corabie cu profund respect, mă îndemna bunicul Roventa. Iar când voi muri, din pielea mea să faci cea mai bună pânză de corabie. S-o desfășori, băiete, bine tăbăcită, pe velier și să nu pleci în josul fluviului. E o aventură prea cunoscută, o aventură searbădă să te înghesuși spre ieșirea la Mare; tu s-o iei razna în sus, spre izvoare. Și mult dincolo de ele. Să urci în văzduh, pielea mea

ține. S-o iei razna împotriva sufletului și a minții; împotriva secolului și-a alor tăi. Silește-te să înnebunești în fiecare zi și mergi mai departe. Și dacă mă sparg furtunile? – nu importă, te aduni și mergi mai departe. – Mai departe, spre ce? – Nu știu. Spre marginea nemărginirii – Trușaf împotriva lui Dumnezeu? – Nu știu. Dar te blestem să-ți fie sete de-a cotrobăi prin toate scorburile necunoscutele. Plin de speranță și fără de moarte, dacă poți)... Care nu era decât un biet nebun. O făcea pe bătrânul înțelept și șolitic și nu era decât un biet sobol, moș Roventa. Când mi-l amintesc, înghit cu noduri. Îmi arăta cireșul uriaș din livada voastră și-mi zicea: Uite unde s-a gândit un imbecil de colonel ca să amplaseze mitraliera cu care să-și întoarcă pe ruși înapoi spre fundul Siberiei. În pomul nalt ca o turlă de biserică! Înmulțește-l pe prostul ăsta cu alți două mii ca îl și-o să înțelegi de ce-am pierdut războiul. Se silea să-mi sugereze că ofițerul ăla nu fusese altceeva decât bunicul meu. Nu știu de ce tot neamul tău, turbat de beție, m-a urât de cum am intrat în casa voastră. Cu excepția lui Petre, frate-tu, care păstra necules mărul cu mere roșii de la colțul casei, îl păstra până în februarie, ca să-mi bucur sufletul când veneam în vacanță. Mere roșii peste care ninge! Să le vezi și să tehnichi! Revelația fericirii o respiră sufletul merelor sub ninsoare. Niște mici păsări roșii și rotunde, cercuri de aer colorat peste care cad zăpezele gândind împerechere ciudate. Vai, și cu câtă bucurie l-ați distrus pe Petre! Nu tu. Maică-ta și alea două dihanii mârșave, surorile tale, vacile-alea țicnite care mă mușcă de fund toată ziua că m-am pricopsit pe viață – așa cred ele! – cu podoaba lor de frate. Hai, Petre, zic ele, să-l speriem pe moș Roventa, să-i spunem că bagă divorț de nevastă-ta, Zicem c-ai găsit altă, mai frumoasă, mai bogată, mai tânără. Erau în tindă,

Nicolae ȚĂRANU

## ALMALIŪ!

Nesocotită dar blândă, lumina s-a năpustit fără ocoliri peste Almalu, năucindu-l și înghesuindu-l în văile năpădite de verdeață și între ulițele adânci, înguste, ce despart grădini și ogrăzi pline de pomet roditor și de vii.

În văzduhul negrăit de limpede, zboară cu iuteală păsărilor cântătoare ori plutește câte o gaie zorită de foame.

Pe dealurile plăpumite de iarba lacomă, se zbuguiesc miei cruzi ori căte un cal răsturnat izbește cerul cu coptele.

Dis de dimineață, almalienii hărnicesc nemetători deasupra unor timpuri amare, împinse înapoi cu repeziciune, unii îngrășez vitele scoase la pășunat pe fânețele din mereaua satului ori din bălțile Dunării, – Hopa și Pastramagia – sapă tarlafele din Sarmăș, din Gabrovița, din Valea Izlazului, din Babarada, din Valea Spitalului, de la Movilă și de la Canarale, ori livada de la Regina Somnului. Alții se aud lălăind pe coastele dealurilor dungate de

semănături sau trecând în căruțe cu geamparale, trase de cai luți, vânjoși.

Pe ogoarele străjuite de pădurici fremătătoare, cu grău verde – păstos, cotlănit de iepuri, gasc căprioare păzite de câte un țap mândru ori se furizează – asemenea unii flăcăurii vii și neastâmpărate – câte o vulpe grăbită.

Lumina s-a risipit dezmetecindu-se cu repeziciune. Văzduhul, împins de crădăciunea ei, se ridică tot mai sus. Undeva pe o costiță, un cuc ce cântă neîncetat, bezmeticit de lumina care a năvălit. Firea se trezește tulburată și întărită de vise și de zănuțele pe care cugetul și le dorește foloistoare.

Albine cuvântătoare, almalienii trebăluiesc cu grijă pentru pâinea frământată în cumințenia, pentru gânduri ferite de răutăți, cu neosteneală, într-o curgere izvorâtă din fire pentru dulceața cugetului lor și a întregului omen al pământului.

Seara; odihnitor și nepieritor, luminat din înalțuri de Rariță, Almalu! sprijină podul cerului și, de atâta liniște și necuprindere, este gătit să se înalțe în văzduhul cu lumini înflorite.

## BABINDENUL

Prin grădini și prin văi, pe dealuri a mijit iarba, se aud albine și piciorogonesc berze. Deasupra tuturor dăinuie cumințenia, cumințenia și lumina beată a soarelui necopt, iar seara zăbrănele cărăbuși. Zilele se lungesc, văzduhul se înalță luminos și norii scămoși ce-l cuturează se amestecă la zenit cu fumurile de buruieni, încolăcindu-se peste haturii. Pământul miroase a crud. Subțiri precum iglițele, vițele de sălcioară din garduri au la vârful ace de muguri ușor plesniți. Vin zilele tulburate uneori de ploii nehotărâte sau de vânturi domoale și călduțe, zile în care muierile din văile adânci, mănține verdeață ale Almaluului țin Babindenul.

De câteva zile umblă prin ogrăzi și prin casă ca și cum în jur totul ar fi fără noimă sau foarte îndepărtat. Are trupul cald, mereu cald și inima neostoită tânjește după lumina mustului dat în fier. Încheieturile o dor și simte că ametește. „Ar trebui să mă mărit, să-mi caut bărbat potrivit și să fac copii!”, această frământare ce o cuprinde se

asemuește cu o scaldă odihnitoare.

În ziua pomenită, mamă-sa a început dis-de-dimineață să-și gătească bucate: cozonaci cu stafide și nuci, bătuți gros pe deasupra cu semințe de mac și susan, turte îndulcite cu miere și magiun, plăcinte cu brânză și dovleac, sarmale, carne friptă pe jar. A dres rachiu cu zahăr ars și a scurs de pe fundul butoiului vinul rămas. Prin podul casei, sub rogojini, a mai găsit câțiva struguri stafidii, niște mere și pere ușor pătate de stricăciune, acum, după topirea zăpezilor, dulci, zemoase, cu arome răsculoitoare. La prânz n-a mâncat, s-a păstrat pentru seară. Amorțește pe patul din odaia nouă timp de două ceasuri și începe găteala – alte două ceasuri: straie curate din tinerețe, după ce s-a îmbaiat în copoia mare și și-a frecat îndelung subțiriile cu busuic și lămâiță uscată. Către seară așază bucatele într-o coș din curpen, acoperindu-le cu un ștergar, ia ulciurii cu vin și, însoțindu-se cu muierii vecine, pornesc spre casa unde se ține Babindenul.

Cerul este spuzit de lumină. Deasupra Almaluului a încremenit Rarița



mâncău struguri, moș Rovența și preotul, într-o luntre, tămăiuă morții în cimitirul îngropat de Dunăre, fiindcă de la un timp bătrânul căzuse-n smintea că e sfânt, se făcuse cântăreț de strana dreaptă. (Ce-ar fi să încerc comparația: ca Nicolae Filimon, ca Anton Pann? Nu, o las să vorbească; eu, în timpul asta, spun în gând crezul: Cred într-unul Dumnezeu, Tatăl atotțitorul...) Miroșind a tămăie și-a nămol se întoarce, așează vâslele după ușă, cere un rachiu, mă-ta-i întinde paharul și: – tată, Petre divorțează... Divorțezi, Petre? Află, dragul meu nepot, că era și timpul; eu știam de mult că nevastă-ta trăiește cu învățătorul Luca, dar n-am vrut să mă bag... De ce scobești cu unghia în nara armei? Te arde la ficaiți să-mi spui că și bunicul meu a fost un nebun? Nebun, da, prost niciodată. Și-a bătut până la leșin ordonanța, fiindcă uitase să-i lustruiesc cismele, uita mereu, și-n seara zilei când a fost cât pe-acți să-l omoare, ordonanța l-a scos din mână unei patrule inamice, care se strecurase în liniile noastre și-l capturase, pe el și pe șeful de stat major. Drept recunoștință, bunicul a-nceput el să-și slujească salvatorul: îi spăla picioarele, îi aducea mâncare de la popotă, îi da solda s-o piardă la cărți, îi lăsa să fure și să vândă arme fără a-l denunța, totul până în ziua când ticălosul a încercat să și-l facă amantă pe bătrânul meu bunic. (Ar lua-o ca insultă la adresa națiunii române dacă aș spune că lucrurile s-au petrecut pe dos, că el, colonelul, și-a făcut amantă din ordonanță). Atunci, bunicul l-a împușcat și l-a răstignit pe o cruce de lemn. Tu ce-ai fi făcut în locul lui? Știu, tu ai fi deschis un bordel cu prizonierii tineri. Nu și-ai petrecut degeaba anii cei mai frumoși în șantanel *La Marizuca* din portul Brăilei? (Ce inspirație năvalnică! frenezia! isteria! *La Marizuca*, mandarine din Asia Mică, crengi de portocali de Corint. Îmi dă fiori,

leoaica. E de-a dreptul fascinantă când rotește sabia ocărilor)... Că dacă și-a spălat Petre cuțitul în burta învățătorului Luca - o piedică-n calea uitării - și l-au băgat la

Scoate butucul ăla din curele și dă-ni-l să hrăni focul. - Și eu cum ajung acasă? - Te ducem noi în spinare, cu rândul. Și dacă mă lepădați în troieni?, că-s prea gras, bat suta de

și ea se suise-n cireș; cântec oacheș, cântec de fum, în cireșul roșu. Pe urmă parcă-l aud, tata mi-a șoptit că pe prispa casei noastre doarme un duh - Ce formă are duhul? -



închisoare, pe doi ani, nu s-a lăsat el, de bună voie și nesilit de nimeni, făcut mireasă de un plutonier din pază căruia, noaptea, ca să-și mai coloreze viața, îi puneă coarne de cerb, de ied și de miel? cu pușcăriașii din baracă? (Cine-a zis oare că „în noi se întâlnește Dumnezeu cu Firea și ieri se desface de mâine?”) Haida-del dac-ai ști cât mă dezgustă! Nu te mai uita speriat la mine, n-am divulgat nimănui acest secret de familie. Când, în societate, vine vorba despre Petre, eu repet mereu doar povestea aia îndrăcită cu partida de pocher (lar eu o să repet în gând numele domnitorilor fanarioți și anii lor de domnie: Nicolae Vodă Mavrocordat 1710-1710 - maziil după numai zece luni, Constantin Mavrocordat... Grigore Ghica...) Jucău de șapte ore, era acum 2 după miezul nopții, viscolul urla sub geamuri și gazonul zice: e timpul să plecați, uite ce napăstă-i afară și nu mai am nici lemne să pun pe foc. Morarul, care își pierduse până și dinții falși, sare cu gura pe cismarul cu picior de lemn: -

ocale. În cazul ăsta, zice fratele Petrică, mâine să le transmii salutări din partea noastră pinguinilor de pe banchizele arctice, pentru că toți ăia care mor în zăpezi se mută cu sufletul în balenele din mările înghețate... Da, fiecare vorbă a voastră e o sfidare. Neam de cutre (Pot să termin eu fraza: minciinoși, leneși, hoți) Mincinoși, leneși, hoți. De unde-ai adus alea două fășii de catifea cu care ne lustrui pantofii? Poți să juri cu mâna pe cruce că nu le-ai tăiat cu lama de pe canapelele unui tren de noapte? Și cele șapte lingurițe de argint desperecheate? (O, la, la! Și n-am luat parte la nici o recepție a P.C.R., căci numai acolo...) N-a fost unchiu-tu, Traian, pe vremuri, pus în butuci și bătut cu funii ude fiindcă a furat o piatră kilometrică s-o așeze treaptă la fântâna de sub măgura cu ulmi? Ai vrut potcoave? Păi, să-ți dau eu potcoave! Câți câini de furat v-au trecut prin mâini? Sute. (Ce ochi negri are fata astal zicea tata. Mure coapte. Era-n prima zi de vară

Nu e de abur, are forma unui copil blond care trece garla călare pe un măgăruș albastru; nu se topește, dar nici nu sunt întregi - măgărușului nu i se văd decât urechile, băiatului numai fața și picioarele vârate-n cisme cu botul galben... Duhul derutant al trecerii din primăvară-n vară, clipa aia când plutește risipit într-o formulă nedefinită) Tu zici că s-a îndoit ca un plop și l-a furat Marea. De la tânăr la bătrân, voi din neamul alde Zara (Umblă prin vârste sprijinită-n lemnșor de busuicio) căutați de la naștere până-n pânzele albe o ușă aparte pe care să ieșiți din viață. Voi nu știți să gustați din paharul plin ochi cu iubire. Ori îl scăpați din mână, ori îl treceți altora. Cine să vă dea de capăt? (Iulie, la malul Mării. Mă uitam la un grup de cai care pășteau pe miriște. Ce bucurie să-i auzi rupând iarba - simți cum te umpli de sănătate. La un timp, o iapă s-a desprins din grup și s-a îndreptat spre Mare. Proasta, nu știe, nu simte că apa e sărată? Ajunsă în buza Mării, iapa s-a întors cu spatele - spre Turcia? spre Rusia?

spre Bulgaria? și-a început s-azvârle jirloaie de urină. Isprăvind, și-a scuturat coama, a nechezat ușor și s-a întors în trap săltat pe miriște. Ce-i cu ea? mă întrebam, parc-a vrut să-mi dea o temă pentru acasă: Marea fecundată sau disprețuită de o iapă în zi cu năduf; iapa batjocorind universul). Câci l-am văzut pe bătrân cum scoate caseta cu bani și bijuterii ascunsă de femeia din hotel sub traversă, lângă un macaz fals. A coborât cu ea în ciulini, numai în izmene și-n cămașă, corb alb, fugind cu prada spre căsuța voastră. Trifoiul era în floare, stam tăvălită în el, aparent fără gânduri dar pândindu-l pe taicătu. Câci îl văzusem dând târcoale în taină pe lângă calea ferată. Miroșea dinspre cherhana a hamsii putrede, chilcă, a guvizi, alge, stavrizi și hanuși și bătrânul târa cu el mirosul; se-ncinsese cu brăul putred al mării, apoi l-am văzut pe terasa cabinei; apoi l-am văzut cum bate aerul cu brațele și se rostogolește în prăpastie; o cămașă roșie a licărit în rama ușii. Toți ai voștri purtați cămăși roșii, vara. Pe bătrân l-a furat Marea, ceea ce nu-i deloc adevărat, dar caseta? Unde-i caseta? (Dumnezeule, chiar că toți purtăm cămăși roșii, vara. Și toți eram acolo, la ora când umbrele împăraților Romei se retrag să doarmă sub fruntea lui Jupiter capitolinul... Și când se scutură zorii, cu o scuturare a frunții, el îi reasează pe tronurile lor pierdute și fluierate-n destin nesigur, între urciorii Istoriei, în sudorile reci ale Nicimicului). Hei, și măcar de-ai fi adus doi iepuri, l-am fi invitat la masă pe directorul liceului, pentru că iar a făcut o sută de boacăne nemernicului de fi-tu. Neamul alde Zara, blestemul vieții mele. (Trifoiul cu flori albe. Și cămășile noastre roșii)

martie 1993

nemaivăzut de luminoasă și de aproape. În răcoreala serii, pe valea așezării răzbat lungi chiole, muzică și răsete iar pe sub ferestrele casei Babindenului s-au ițit mogăldoțe. Sunt bărbați care stau la pândă după femeile amețite ce vor ieși la aer. Unele se arată pentru a duce înăuntru câte un muieratic ori bețivan. Il silesc să bea peste măsură în timp ce o parte dintre ele dansează împrejur, fac gesturi necuviințioase și-și dezvelesc pulpele. Îl scot, priceput și iute, straiela ei, după ce-l mănjesc cu funingine, îl îmbrâncesc afară.

La miezul nopții se maschează, după obicei, cât mai izbit pentru a nu se cunoaște între dansule. Stăpâna Babindenului, cea mai frumoasă și mai istețată miere din adunare, se face un bărbat cu un falus deosebit din lemn boit în roșu. Îndrăcesc muzica și chiolele, se iau în brațe și se strâng, se sărută și-și spun mășcări, iubindu-se prefăcut prin colțuri și pe mese. Cum se și viațetă nefiresc atunci când stăpâna trece și le îmboldește cu podoaba neadevărată. În felul ăsta se joacă cam trei ceasuri după miezul nopții. Îndată după al treilea cântat al cocoșilor pornesc la casele lor.

Multe vor fi duse și înghiontite de bărbații ce le-au așteptat ori pândit întreaga noapte pe ulițele mărginașe căsoaiei cu pricina.

A stat în cumpănă până să se furișeze; nu sânt îngăduite feciore. Se rotește nerăbdătoare în jurul casei, nu vede mare lucru, geamurile fiind astupate, și pornește înspre casa fiindcă umbre duhnind a vin încearcă s-o prindă. Pe tavanul cerului, Rarița strălucește năucitor, îngreuiată de lumină, și aerul se vântură călduț.

Simțindu-se îmbrățișată, tresare numai, lipindu-se de bărbatul voinic cu cap de pasăre, având în frunte nouă luminițe, și cloțul mare, cornos. Trupul îi este acoperit cu o blană pufoasă și între aripile mari, călduroase, își domolește neliniștea. Fără străfulgerare de durere un fuor cald o străbate prin mijloc, îmbăind-o apoi de sus până jos. O napădește o bucurie neștiută și începe să-l mângâie pe aripi și pe spatele solzos. Steluțele de pe frunte își întepesc strălucirea și făptura izbește din aripi, înălțându-se. Cu repeziciune, trupul luminos i se zbate prin noapte, făcându-se tot mai mic.

## Debut

### Nu mai murise niciodată

Venise vremea Babelor. Într-o dimineață, maica se pomenește cu mama ei că vine pe la noi, din satul vecin de unde era ea.

— Plecai de-acasă de dimineață, fa maică, că mi se făcuse dor de voi. Vreau să vă văd pe toți și, până desară, să am timp să trec pe la toți, că sunteți mulți, sunteți șase. Mi-era dor de tine, da' mi-e dor și de ălalți.

— Bine făcuși, mamă, că veniși, zice maica, dar nu trebuia să pleci dumneata de-acasă, femeie bătrână pe frigă ăsta, nu vezi ce babă oțărâtă e astăzi?

— Ei, lasă că nu mor de frig, că n-o fi gerul Bobotezii.

A stat câtva la noi și a plecat la ceilalți. După ce i-a văzut pe toți, a ajuns acasă și s-a îmbolnăvit. Au

păzit-o o săptămână de zile, pe urmă s-a simțit mai bine.

— Duceți-vă, mă maică, nu stați după mine, că eu mă simt mai bine. Oți avea și voi treabă pe-acasă, o să mai stau cu soru-mea Maria. Da să veniți iar, mâine dimineață.

— Mamă, zice maica, noi plecăm, dar matala ai grijă să nu mori.

— Păi de, fa maică, eu știu, eu am mai murit vreodată să știu?

A doua zi, nu s-au întors de dimineață, au revenit pe la chindie. Când au ajuns, au găsit-o moartă. Murise de dimineață.

„A crescut mama șase draci și-ai dracu n-a fost unu lângă ea când a închis ochii”, zicea maica.

Marla CRĂCIUN

(elevă la Liceul Horia Hulubei)



Edgar PAPU

## Surdina eminesciană

Unul din poemele cele mai reprezentative, sub aspectul unuia din marii poeți muzicali ai lumii, este poema „Peste vărfuri”. Desigur că obiectul cel mai apropiat de simțirea poetului este acel corn, pe care îl aude el „între ramuri de arini”. Dar sunetul său, pe măsură ce se mișcă în direcția opusă a locului unde se află Eminescu își încetinește tonul o dată cu deplasarea, cu încetul tot mai depărtat de locul unde acel sunet se-aude. Și atunci ne apare înfinit mai adânc simțită o muzică pe care știm că n-o vom mai auzi și de care ne despărțim cu durerea cu care poetul se simte susținut și îmbrăcat spiritualmente cu acele sunete ale cornului. Versurile atât de sugestive „mai departe, mai departe”, „mai încet tot mai încet”, „sufletul nemângâiet îndulcind cu dor de moarte”. De unde provine acest „dor de moarte”? Tocmai din certitudinea unei dispariții treptate, a desfătării și a nevoii pe care i-o imprimă poetului sunetul cornului. Îndepărtarea treptată – așa cum este și fîrească – aduce după sine și așteptarea unei stingeri în sine a celei mai desfătătoare senzații din mijlocul pădurii și care, dacă n-ar fi existat, nu i-ar fi creat această simțire a

unei lipse, a unui dezechilibru pe care și-l așteaptă o dată cu pieirea respectivului sunet ce-i susținea sub chipul unei necesare audieri muzica venită dintr-un mediu misterios ca acela al singuratecului corn din mijlocul codrului.

Această treptată încetinire și stingere a senzației pe care poetul o simte ca un fel de balsam introdus în sensibilitatea sa și de care simte că se va lipsi prin melancolica încetinire o dată cu îndepărtarea izvorului sonor, face ca poemul „Peste vărfuri” să însemne intervenția unei prea rapide fugitive desfătării ce lasă întreaga constituție fizică și spirituală într-o stare care n-ar fi existat fără durerea lipsei ce-o aduce dispariția certă și tristă a ceea ce-l mângâiasă și susținuse ritmul vital prin prezența luminoasă a unui sunet ce se încetinește și pierde. Certitudinea unei asemenea dispariții îl face la urmă pe poet să se întrebe dacă va mai avea parte de o asemenea fericire sonoră. „Mai suna-vei dulce corn pentru mine vreodată?”. Așadar, speranța poetului n-a murit, ci a rămas încă vie în atitudinea de lipsă totală a echilibrului ritmic de care se bucurase până atunci.

## Document

### Brâncuși, Ion Caraion și dorința de confesiune

La 24 mai anul acesta, Ion Caraion ar fi împlinit 70 de ani, o vârstă încă fertilă creației. Din păcate, i-a fost dat să se stîngă departe de țară, într-un exil pe care nu l-ar fi dorit, dar la care l-a obligat regimul Dej-Ceșescu, regim care a mutilat și împiedicat de la împlinirea creșterii și pe alte sute de artiști, iar pe el, pe Ion Caraion, l-a ținut departe de literatură timp de 20 de ani, nedându-i-se voie să publice. Ultimul său volum, *Cântecul negre* (ce frumos titlu pentru presimțirile care se anunțau!) apăruse în 1974, iar revenirea sa în literatură se producea cu volumul *Esen* abia în 1966, timp în care, 15 ani, fusese închis și hăituit.

Revenirea se face printr-o poftă grozavă de muncă, în dorința de a recupera timpul pierdut și numeroase traduceri, editii, volume originale văd de acum lumina tiparului. Între acestea se numără și antologia de texte, botezată de el „*Simpozion de metafore*”, consacrată lui Brâncuși, la care începuse să lucreze din 1967, dar apărută abia în 1970 la editura Univers, sub titlul *Masa tăcerii*. Pentru această culegere îi adresa la 24 august 1967 rugămintea lui Kiss Jenő de a-i trimite un mic poem pentru cartea în pregătire. Va urma apoi o altă și altă scrisoare, mai ales că poetul maghiar avusese buna inspirație de a traduce în limba maghiară câteva din poeziile lui Caraion, primele apărute într-o limbă străină după ieșirea lui din închisoare. Desigur, gestul l-a bucurat mult, ceea ce dă naștere la câteva confesiuni interesante din partea autorului *Esenului*, mai ales că, aflăm, era în fața unei experiențe personale cu totul inedite, aceea de a l se fi născut o fetiță, pe care și-o dorise demult. Valorose rămân apoi ideile sale despre traducere și exemplul arheizan al transunerii în românește al lui Crălov, e unul din cele mai bune alese. Kiss Jenő n-a colaborat la volum, în schimb sunt prezenți cu poezi Gáldi László (Ungaria) și Kanyádi Sándor, alături de poezi și scriitorii din întreaga lume.

Luată cu el în Ungaria, scrisorile de față se păstrează astăzi la arhiva „Muzeului Petőfi” din Budapesta, în cota V 4759/191-3, de unde le reproducem.

Mircea POPA

24 august 1967

Iubite coleg,

În speranța că azi-măine ne vom cunoaște, ceea ce într-adevăr îmi doresc mult, îngăduie-mi prin rândurile de față să-ți adresez o caldă rugămintă.

Mă aflu tocmai în pregătirea sumarului unei mici antologii de poeme și scurte proze consacrate lui Brâncuși de către poeții din întreaga lume, din al cărui cuprins m-ar bucura să nu lipsească nici Kiss Jenő cu un mic poem inedit. E tocmai ceea ce mă încumet a-i solicita prin scrisoarea aceasta, în credința că nu mă va refuza. Culegerea în lucru de care vorbesc se bucură de prestigioasă colaborări de peste hotare. Ea va tipări originalul față în față cu traducerea, în ediție paralelă. Nici vorbă că dacă printr-o amabilitate extremă din partea mata aș putea obține 2-3 colaborări și din Ungaria, recunoștința mea ar fi uriașă...

Manuscrisele trebuiesc expediate pe adresa de mai jos, cel târziu până la 15 noiembrie crt.

Profund îndatorat,

Ion Caraion

Calea Moșilor 88, sc.A., et IV, ap.23, m. Tudor Vladimirescu, București

Către dl Kiss Jenő, La sediul Uniunii Scriitorilor, Cluj

II

București, 31 august 1967

Dragul meu coleg,

Sunt poate vreo două săptămâni de când îți scriesem, necunoscându-ți adresa, la Filiala din Cluj a Uniunii Scriitorilor. N-am nici o siguranță că rândurile mele îți vor fi sosit. În orice caz, chiar dacă da, am să repet ceva mai sus rugămintea din cuprinsul acelei scrisori.

Deocamdată îngăduie surprizei mele să-ți mulțumescă fierbinte pentru versunea în maghiară a poemelor *Cântec de luciditate*, *Comoară cucerită* și *Conștiință*. Desigur pentru numărul de august al revistei alegea e nimerită. Altminteri preferința autorului s-ar fi îndreptat către alte bucăți... Subiectivism!

Ștăm de la Veronica Porumbacu de intenția publicării unor traduceri din *Esen*, însă ea îmi spusese că vor apare în *Unok*. Văd, iată, că săptămânalului clujean i-a luat îmbucurător înainte *Igaz Szél*. Pe lângă afețiunea ce o port acestui cald gest, rămân în așteptarea clipei în care voi putea recompensa printr-o ofrandă asemănătoare întâietatea lui. De un substăntial ajutor mi-ar fi să știu ce-mi indică însuși Kiss Jenő... Da?

Iar acum să notez încă o dată ceea ce îndrăznisem să te rog în plicul meu precedent.

Fiindcă pregătesc o mică antologie de poeme și scurte proze dedicate lui Brâncuși de poeți, oameni de litere și gânditori din întreaga lume, aș prețui într-adevăr mult hotărârea mata de a-mi trimite o pagină inedită cu o temă legată de subiect și de a transmite (prin meșteșugul care se cuvine) rugămintea de mai sus și către aceia dintre poeții budapeșteni care crezi că ar fi sensibili la ea și la vestimentul formulării unei atari solicitări. Antologia va apare prezentând paralel originalele și traducerea, iar manuscrisele ar urma să ajungă cel mai târziu până la 1 noiembrie crt. la adresa de mai jos.

Îți mulțumesc din nou și anticipat pentru întreg efortul de până acum și din viitor față de mine (iar de data aceasta mai ales față de Brâncuși...).

Al dumitale mult îndatorat,

Ion Caraion

Calea Moșilor 88, sc.A., et. IV, ap. București  
Dormului Kiss Jenő, str 11 Iunie nr.4, Cluj

III

București, 2 sept. 1967

Dragul meu,

Ieri ți-am primit scrisoarea. Neștiindu-ți adresa, m-am adresat a doua oară redacției din Tg. Mureș, cu toate mulțumiile și recunoștința pe care o merită gestul de a fi tradus întâiului dînr-un ins care a crezut prea mult în poezie și-n libertatea ei, ca să mai poată renunța la o astfel de credință. Rămân pentru multă vreme datoricului dumitale și credinciosul acestei mărturisiri.

În câteva zile vei avea *Esen*, tipărit la o depărtare de 20 de ani de ultima-mi carte și, după ce 11 ani, un sfert de viață, n-am fost al lumii și-al soarelui care surăde și peste buni și răi.

N-am să ascund că toate diligențele pe care le vei încerca în legătură cu Brâncuși (iar în primul rând poemul mata) sînt de neprețuit aport pentru mine.

Și dacă, neluându-mi-o în nume de rău, vei vrea să-mi trimiți lucruri personale, versuri, cărora să le încerc și eu

rostul în românește, mă vei salva de la niște căutări care – întreprinse de mine singur – s-ar putea să difere ca preferință. Doresc mult aceasta.

Cu drag,

Ion Caraion

IV

București, 24.IX. 1967

Dragul meu, la care îndatorat rămân încă –

Vine târziu răspunsul meu. Două lucruri mi l-au obstaculat și zăbovit: gravitatea și rigoarea (întrutotul demne de o conștiință artistică) ale unei părți din ultima dumitale scrisoare și faptul că mai înainte cu câteva săptămâni decât m-aș fi așteptat - m-am pomenit pe lume cu o fetiță. La peste 44 de ani, dintre care exact un sfert petrecuți în afara soarelui, am acest copil. Întâiul și unicul meu copil. Drept să spun, ivirea pe lume, deși întru totul dorită și înconjurată de frunzișul a numeroase vise, m-a găsit așa de confuz, încât abia-mi revin. Soția mea nu este nici ea tânără, nașterea a fost grea, alergăturile potop, nepriceperea de care am dat dovadă, într-o sumedenie de nimiciri obligatorii, fără drept de apel. Ce mai încoace-încolo, m-am purtat ca un bălbăt.

Iartă-mi, așadar, nepunctualitatea – chiar dacă într-o mică măsură, motivată.

Întorcându-mă la rândurile scrisorilor prin care aflu de traducerea pentru *Unok* (secretariatul de redacție al revistei a avut amabilitatea să-mi solicite și o fotografie și n-am putut să-i trimit ceea ce mi-era la îndemână, că nu prea bat pragul fotografiilor...), pe lângă noile mele bucurii ce le am de la mata, îmi rămân îndesose datoria să-ți mulțumesc privityr la cele două bucăți originale pe care mi le trimiți însoțite de judicioasa opinie despre a traduce. E de prisos, desigur, să mai vorbim, să-ți dau dreptate. O dreptate pe care o ai chiar fără a-ți-o da cineva, cu atât mai puțin eu. A traduce dintr-o limbă necunoscută înseamnă a umbra dacă nu orb, cel puțin chior printr-un oraș de aur și de fărmece. Deși, când mă gândesc la „tălmăcirile” lui Argeșii din Crălov, lucrurile se încurcă, mă învalvule confuzia. E vorba de o „desfigurare” a originalului suită până-n piscurile unor îndemănări superior savuroase, de unde nimic nu mai e compatibil decât tot în frumos, ca-ntr-o succesiune de inele revărsate cu ademenire - unele într-atele, Și habar n-avea, moșul, de rușete. Dar în favoarea lui Argeșii pleau niște argumente intransmisibile: Crălov era un modest, estetic, nimerit pe mâna unui hărăzit fenomenal. (De altminteri acela, cred că a și fost cîntecul lebedei argeșiene în materie de înalte reușite... Ceea ce a urmat e departe de tot ce fusese marea lui pană!). În afară de asta, Crălov nu mai trăia, ca să protesteze pentru suita de „infidelități”, fie ele chiar avantajoase. Și încă una la mână: e ferea jorjilor de-a cuvântul avantajele clasice, înaltntru cărora virtuții pot obține efecte de formă scăpătoare.

Poezia lui Kiss Jenő mi se pare o poezie de idei sau în orice caz una unde sublimarea o face intelectual. E scris în vers alb. Între noi diferența de mijloace artistice stă sub semnul jenei și al buceivuinței pentru mine, nu-mi îngădui avansuri pe care n-are o calitate de a-mea să și le asume. Și în plus, autorul ei știe atât de bine românește, mi-a trimis niște versiuni atât de exigente, încât intervenția mea într-insule devine superfluă și deplasată. Ar fi să-mi însușesc o muncă aproape egală integral străină, iar asta fără nici un merit. Le-am citit și decăl îmi spui că te paște curiozitatea să vezi neapărat ce mărunte și laterale „îmbunkățiri” l-aș sugera, fără îndoielă că ți le trimet îmbrăcate în traducere în haine în care singur le-ai îmbrăcat, n-ai nevoie de alt traducător decât din complezență pentru el, ca să-i faci dar, un dar al dumitale. Căci două-trei sugestii, înversarea câtorva cuvinte, renunțul ici-colo la câte o lungime sau apelul uneori la niscari terminați de similitudine sunt asistențe minore pentru dumneata.

Dacă, prin mijloace proprii, apelăm la o altă translație, atunci avem cel puțin sentimentul că dau aură *literară* unui text *literar*. Mata ai făcut singur, bine și aproape complet acest lucru. Cum ți l-aș prăda? Lasă-mă să mă gândesc singur la o altă soluție, sper că nu prea târziu.

Prizoner al speranței că, totuși, până la urmă, se va lumina de zei buni pe masa dumitale Brâncuși, te rog să-mi treci cu vederea pogoanele acestei scrisori care înlocuiește prin lungime graba cu care ar fi trebuit să-ți sosească.

Al dumitale, cu lealitate,

Ion Caraion



Radu CĂRNECI

## Turnul de fildes

(O definiție ideală a frumosului și a creatorului de frumos)

*Se închină lui Eminescu*

### POETUL (voce interiorizată)

.... nicidecum n-am fost mai pur și mai esență  
în patimile dându-mi transparență  
nicidecum în zbor n-am fost mai-ternicerul  
acelui zeu care-și înghite cerul  
re-apărând ca într-o transparență  
nicidecum n-am fost mai pur și mai esență

și totuși iar vâltoarele m-adună  
mă-nlănțuie și oasele îmi sună  
dându-mi ascunsă băutură-a fierii  
și-a treia zi ivindu-mă-nvierii:  
chip într-un chip, cunună în cunună  
și totuși iar vâltoarele m-adună

și sprijin Cerul într-un cânt cu spadă  
ca astfel Drumul Robilor să șadă  
în echilibrul său ținând vecia:  
eu însumi rob îmi nobilizez robia  
harului tot cu-a spiritului pradă  
și sprijin Cerul într-un cânt cu spadă ..."

### CRITICUL (voce calmă, evident analitică)

.... mereu spre sine limpezit de jale  
cu tot ce-i sfânt în chinurile sale  
Poetul e lumina din lumină  
furtunii miez în miezul ei deplină  
și năzuind în vârf supune-o cale  
mereu spre sine limpezit de jale

e cel ce-ascunde risipind ascunsul  
El cel pătruns de încă Nepătrunsul  
pupila e a Cosmosului mare:  
uimire-adâncă, stâlp de întrebare  
e cel ce plânge și, sculptându-și plânsul  
e cel ce-ascunde risipind ascunsul

El e Cuvântul fiindcă El profet e  
și-l mistuie-o nemistuită sete  
de adevăr cuvintele-i murmură  
și-i de-nărzneală fragila-i făptură:  
mulțimile pe zări vuiesc ascete –  
El e Cuvântul fiindcă El profet e ..."

### POETUL (voce sieși încurajatoare)

.... hai să vorbim de flori și de amoruri  
de-o blândă despărțire între doruri  
ca trupurile să-și adune forța  
iar sufletele să-și înalțe torța  
ca într-o nălcire: albastre zboruri  
hai să vorbim de flori și de amoruri

să-mpodobim Pământul cu zvelteața  
marelui imr ivit în dimineața  
în care s-au născut copiii și stele  
ca proaspete și gingașe drapele  
și risipind cu ele-n aur ceața  
să-mpodobim Pământul cu zvelteața

acelor visuri fără-de-prihană  
și căutând la clipa veșnic vană  
să încercăm a-i prețui puținul:

stă-n ea, ca-n toate, ne-știut Destinul  
știindu-ne și dându-ne ca hrană  
acelor visuri fără-de-prihană ..."

### CRITICUL (voce caldă)

.... mereu spre sine, limpezit de jale  
cu tot ce-i sfânt în chinurile sale  
Poetul e lumina din lumină  
furtunii miez în miezul ei deplină  
și năzuind în vârf supune-o cale  
mereu spre sine limpezit de jale

acelor visuri dându-le aripe  
– banchete mari miresme în risipe –  
în fiecare vis ivind semințe  
credințe noi în vechile credințe  
și re-topind cea veșnicie-n clipe  
acelor visuri dându-le aripe



El e Cuvântul fiindcă El profet e  
și-l mistuie-o nemistuită sete  
de adevăr cuvintele-i murmură  
și-i de-nărzneală fragila-i făptură:  
mulțimile pe zări vuiesc ascete –  
El e Cuvântul fiindcă El profet e ..."

### POETUL (voce demnă, ușor patetică)

.... să nu vorbim de bezne și păcate:  
destul că întunericul răzbate  
în ziua cu zăpezile-aurite  
și steme cad ca semne otrăvite  
de visători cu capete plecate  
să nu vorbim de bezne și păcate

să-i ferim pe morți pentru putere  
și-asemeni lor să nu simțim durere  
mulțimilor să dăm înțelepciune  
spre-a nu mai crede-n vis și în minune  
și iar: privind la veacul care pierde  
să-i ferim pe morți pentru putere

din când în când să ne-amintim iubirea  
ea care a născut și naște firea;  
să dăm îndrăgostiților onorul

la dorul lor să-ngeunchem cu dorul  
și spre-a vedea să le lăsăm orbirea:  
din când în când să ne-amintim iubirea ..."

### 'CRITICUL (voce convingătoare)

.... e cel ce-ascunde risipind ascunsul  
El cel pătruns de încă Nepătrunsul  
pupila e a Cosmosului mare:  
uimire-adâncă stâlp de întrebare  
e cel ce plânge și sculptându-și plânsul  
e cel ce-ascunde risipind ascunsul

ne-dându-se plăcerilor deșarte  
și adâncind a sufletului parte,  
Poetul se cuprinde-n absolutul  
Marelui-Cuget lepădându-și lutul  
El binele de rău c-un vis despart  
ne-dându-se plăcerilor deșarte

El e Cuvântul fiindcă El profet e  
și-l mistuie-o nemistuită sete  
de adevăr cuvintele-i murmură  
și-i de-nărzneală fragila-i făptură:  
mulțimile pe zări vuiesc ascete –  
El e Cuvântul fiindcă El profet e ..."

### POETUL (voce caldă, susținut patetică)

.... mult necesară mi-e această boală  
a gândului ce gânduri îmi răscoală  
făcându-mă corabie de ceruri  
cu fruntea căutând în adevăruri  
lăsând în urmă peștera de smoolă:  
mult necesară mi-e această boală

a suferinței pentru suferință  
a ne-ființei pentru ce-i ființă  
neputincioasă-n măzgă și-n duhoare  
când, ne-iubind, se sinucide-o floare  
și-atunci căzând abia avem știință  
a suferinței pentru suferință;

Ce-s eu dacă nu Demonul ce-adastă  
să-nchidă rana Îngerului castă  
când chipuri pier și alte nasc din ele  
cum nesfârșirea stelelor în stele  
spre-a-mpodobire casa firii vastă  
ce-s eu dacă nu demonul ce-adastă ..."

### CRITICUL (voce de adâncă prețuire)

.... e cel ce-ascunde risipind ascunsul  
El cel pătruns de încă Nepătrunsul  
pupila e a Cosmosului mare  
uimire-adâncă stâlp de întrebare,  
e cel ce plânge și sculptându-și plânsul  
e cel-ce-ascunde risipind ascunsul

El e Cuvântul fiindcă El profet e  
și-l mistuie-o ne-mistuită sete  
de adevăr cuvintele-i murmură  
și-i de-nărzneală fragila-i făptură:  
mulțimile pe zări vuiesc ascete  
El e Cuvântul fiindcă El profet el...

Ce sus în cer! și ce aproape-s toate!  
cū Cel ce poate-nvinge și El poate  
iar gândurile-n juru-i: turn de pază  
cu Cel de veghe asemenea veghează  
Ochi de lumină-n car cu sfinte roate:  
ce sus în cer! și ce aproape-s toate!..."

București  
1984-1993

## TEATRU

## Trei conotații despre regizor, retor și text

*Regia ca artă a „ideilor fixe”.* Cioran scrie undeva că omul atunci „când se eliberează de tirania fecundă a ideilor fixe se prăbușește și se ruinează”. Suntem puși astfel în fața unui adevăr profund pentru om în general și pentru artist în special. Fără „idei fixe” nu-mi pot închipui existența unui talent puternic, care să-și dovedească forța și originalitatea. Orice mare operă se revendică, declarat sau nu, din „tirania fecundă a ideilor fixe”. Nu altfel stau lucrurile cu regizorii și arta lor. „Ideea fixă” a teatrului sârac a făcut din Grotowski un regizor de notorietate mondială, un creator de școală. A ceea ce spațiului gol i-a adus celebritate lui Brook. Indiferent că uneori s-au transformat în obstacole, în elemente de constrângere, necutind de dificultăți reale, „ideile fixe” vor fi asumate și aplicate cu fanatism, convertite într-un program estetic și, implicit, etic, și de toți regizorii români importanți ai ultimilor trei-patru decenii. Ciulei, Pintilie, Andrei Șerban sau Aureliu Manea le-au ilustrat în spectacolele lor cu încâpățănare. „Teatrul mortal” ce altceva e, în fapt, dacă nu un teatru „inapt” să îmbrățișeze un punct de vedere și să urmească, până în pânzele albe demonstrația pentru care a optat? „Ideea fixă”, adică ideea de a trăi „în nebunia hotărârii și alegerii”, nu e, așadar, ceva din afară, ceva autoimpus, nu e nici chiar opțiune, ci obsesie, neliniște, conștiință a neputinței, a limitei, mod de existență și manifestare a oricărui eu creator autentic. „Ideea fixă” face, în cele din urmă, corp comun nu numai cu estetica regizorului, ci și cu însăși ființa lui. Ea va marca decisiv, în egală măsură, și forma și

materia spectacolului, esența actului regizoral aspirând în felul acesta spre ceea ce Gombrowicz înțelege prin „teatralitatea existenței eliberându-se pe sine”. Pentru un regizor cu „idei fixe”, dacă e să se generalizeze ceea ce dramaturgul polonez spune despre piesa sa *Cununia*, spectacolul nu e transpunerea în scenă a unui conflict sau a unei situații, ci o „descărcare liberă a imaginației”, dar nu întâmplător, ci îndreptată „într-o direcție determinată”. Fără de „idei fixe” cu privire la text, la actor, la viziunea și forma spectacolului, la limbaj, la stilul de joc etc., regizorul nu va avea curajul să ia totul de la început, lăsându-se prins în mrejele întâritării în necunoscut, în ceea ce Brook apreciază că e un drum prin beznă. Evident, „ideile fixe” nu trebuie văzute unilaterale, ele au un câmp de acțiune foarte larg, „tirania” lor producând adevărate capodopere ale artei regizorale.

*Mesajul actorului.* Când scriu despre un spectacol sau altul, criticii se arată de obicei prea puțin interesați de mesajul actorului. În comentariile lor se referă aproape în exclusivitate la mesajul textului și al regizorului. În actor văd mai mult un mijlocitor al acestor două mesaje și un creator de mesaje. Ceea ce mi se pare o eroare pe care mi-o explic prin natura particulară a mesajului actorului. Dacă mesajul textului și al regizorului, de exemplu, au un regim de relativă stabilitate, ele fiind conținute de o formă de scriitură dinainte elaborată și se comunică prin această formă de scriitură, pentru aprofundare și înțelegerea lor putându-se reveni la text și spectacol în limitele aceluiași date, modificările unghiului de receptare, oricât de radicale ar

fi, nu le contestă valoarea de permanență, mesajul actorului, în schimb, înregistrează modificări de la un spectacol la altul, asupra lui nu se poate reveni în aceleași condiții, el stă sub semnul instabilității, al metamorfozelor, căci nu se exprimă prin scriitură (fie ea literară sau teatrală), ci prin trăire și e supus subiectivismului acesteia, unor dispoziții temporale de sensibilitate, temperament, stare intelectuală și fizică. Mesajul actorului este deci acela care proiectează, realmente, spectacolul în necunoscut, asigurându-i farmecul și misterul unui continuu proces de creație, o imprevizibilitate și subtextualitate fascinante. Altele decât cele care se atribuie textului și regiei. Actorii creatori de mesaje la noi sunt, în înțelesul cel mai înalt, în sensul că aduc pe scenă uitare de sine, taină, transă, inefabil, tensiune și ardere existențială: George Constantin, Valeria Seciu și Ștefan Iordache.

*Teatrul și evenimentele.* Undeva, în cartea sa, *Emblemele rațiunii* (1789), Jean Starobinski scrie că în apropierea „dintre opera de artă și eveniment, partea preponderantă îi revine evenimentului.” Ca apoi într-o convorbire cu Françoise Poiré, să precizeze, nuanțând oarecum ceea ce a spus în carte, că „Revoluția nu este un subiect simplu”, fapt pentru care trebuie „să ne ferim de a o personifica” întrucât ea „nu poate produce decât decoruri, costume, gravuri, un ansamblu de imagini în fond”. Aceasta, desigur, cu trimitere la artele plastice. Dar nici cu poezia lucrurile nu stau mult mai bine. Fiindcă adevărul e că „Revoluția i-a inspirat pe poeți

de la distanță, adesea pe cei din străinătate: Klopstock, Wordsworth, Holderlin”. De aici și constatarea îndreptată a lui Poiré cum că „Revoluția pare să nu fi produs decât o poezie de circumstanță și destul de mediocră”. Păstrând proporțiile, este limpede că observațiile lui Starobinski cu privire la urmările imediate pentru artă ale Revoluției franceze, inclusiv opinia că „majoritatea operelor de artă care ies la lumină în 1789 nu pot fi considerate drept consecințe ale faptului revoluționar”, sunt aplicabile la ceea ce se întâmplă și la noi după decembrie 1989 în domeniul artistic și literar. În ceea ce mă privește, sunt de părere că explozia extraordinară pe care o cunoaște teatrul, unanim recunoscută atât în țară, cât și în străinătate, rămâne în totalitate legată de numele unor personalități. În primul rând de cel al regizorilor. Căci actorii, nefiind nici ei cu nimic mai prejos, nu au fost, totuși, frustrați direct sub dictatura de posibilitățile de exprimare, ei au fost lăsați să lucreze, e drept nu totdeauna cu regizorii ori în piesele care ar fi dorit. Situația regizorilor a fost însă de-a dreptul vitregă. Unora li s-au pus atâtea obstacole încât au preferat să nu lucreze, fiind conștienți că fără compromis le este imposibil să treacă de cenzură, iar altora li s-a interzis pur și simplu să lucreze, fiind obligați, mai pe față, mai pe ocolite, să plece din țară. Succesul teatrului românesc, astăzi, este deci succesul unor mari regizori, actori și scenografi. Revoluția nu a produs încă la noi un teatru distinct, al ei, care să-i poarte însemnele, ci a eliberat energiile creatoare, a înlăturat opreliștile. Și a făcut posibilă, asigurând artei un statut de normalitate, întoarcerea regizorilor la uneltele lor. Ceea ce nu înseamnă că ea nu poate să devină în timp subiectul și tema unor mari opere

dramaturgice. Deocamdată doar Dinu Grigorescu și Mihai Ispirescu au scris piese care se referă la ceea ce a avut loc în decembrie și la ceea ce a urmat. Se pare, pe de altă parte, că nici teatrele nu se prea dau în vânt după piesa autohtonă politică.

Mai mult, în absența acesteia, foarte puțini au fost tentați măcar să imagineze forme de spectacole-colaj, cu caracter, deși evenimentele propriu-zise și ziarele au oferit un material dramatic cu care teatrul s-a întâlnit numai în momentele de răscruce ale istoriei. Dacă oronile celui de-al doilea război mondial, conflictele zonale de tipul celor din Vietnam, instaurarea comunismului în țările din Europa de Est sau pe alte continente, tragediile greu de închipuit ale Gülügalui etc., cu toatele puternic repercutate de conștiința creatorilor secolului douăzeci, au fost foarte productive, și ca substanță și ca limbaj și stil, în plan teatral, nelăsând indiferent pe nimeni, falimentul european al comunismului, dispariția imperiului sovietic, evenimentele la fel de epocale ca și cele dintâi pentru istoria umanității, nu au mai avut miza așteptată pentru teatru, nu au generat curente și spectacole de anvergura celor din anii '50. Revirimentul ar fi putut să apară în Est. Dar, paradoxal, tocmai aici politicul, deși până mai ieri constituia, ca formă de protest, pentru toată lumea o obsesie, încetează de a mai fi pentru teatru o aspirație vitală. Regizorii îi doresc acum pe clasici în stare pură, contemporanizați la nivelul general umanului și nu la acela al conjuncturalului. Criteriile politice nu mai sunt hotărâtoare în propulsarea unei piese. Pe când sub dictatură orice om de teatru serios era gata să scoată politicul și din piatră seacă.

Ion COCORA

## MUZICA

## Un eveniment nu numai radiofonic

Devenit o raritate, concertul de muzică românească susținut de Orchestra Națională Radio a avut ghinionul zilei celei mai nefavorabile din punct de vedere meteorologic: 8 martie, la care s-a adăugat ora mai puțin obișnuită pentru publicul nostru (21,30). Ea a fost impusă probabil de contextul radiofonic cu totul deosebit. Concertul dirijat de Horia Andreescu a fost transmis de 22 de radiodifuziuni, în cadrul Uniunii Europene de Radio, la care România este de puțină vreme afiliată. Un veritabil eveniment s-a petrecut, așadar, în Studioul de concert din str. G-ral Berthelot, știut fiind faptul că, după 1989, creația românească își găsește cu greu locul în programele instituțiilor noastre muzicale.

Un eveniment, cu atât mai mult cu cât dirijorul Horia Andreescu a ales piese reprezentative pentru școala românească de compoziție, fiecare dintre ele marcând o anumită orientare și componentă stilistică. Prima a fost și cea mai recentă cronologic și reprezintă o experiență originală ca modalitate de abordare a universului sonor și sinteză a unor trăsături specifice. Compusă în 1981, anul centenarului Enescu și Bartók, revizuită în 1986, *Sincronie II* de Ștefan

Niculescu este un omagiu adus celor doi mari creatori. Muzica lui Ștefan Niculescu s-a orientat spre folosirea calculului matematic ca sursă de creație; modernitatea viziunii sale, a mijloacelor de expresie folosite nu are însă ostentația, uneori puțin atrăgătoare pentru public, a lucrării în spirit de avangardă, foarte îndatorată exercițiului tehnic. Dimpotrivă, Ștefan Niculescu este unul dintre compozitorii la care substanța muzicală devine prevalentă, relieful ei impunând o anumită conduită tehnică compozițională. Profunzimea gândirii sale muzicale este evidentă și în această *Sincronie II* care pornește de la trei citate din muzica lui Bartók și Enescu, ajungând în final să sincronizeze două elemente diferite: stilul *giusto silabic*, specific lui Béla Bartók, și cel *parlando rubato*, propriu lui Enescu. „Sincronia” este de fapt înfrățirea acestor modalități, suprapunerea lor fermecătoare. Mișcarea exactă, lipsită de fluctuații ajunge să convețiească asimetriei într-o partitură în care substratul folcloric este prelucrat cu mult rafinament, iar atmosfera adesea serafică își găsește un corespondent pe măsură în expresia timbrală.

*Sincronie II* a fost de altfel o excelentă

introducere, inclusiv pentru un ascultător puțin familiarizat cu universul muzicii românești. Horia Andreescu a alcătuit un program complex, urmărind să valorifice nota de originalitate a muzicii românești în lucrări, fiecare în genul ei, de referință. Așa este *Concertul nr. 1 pentru violoncel și orchestră* de Anatol Vieru, deținător al premiului Herder și al premiului Serge Koussevitzky (Washington, 1966). Scris în aprilie 1962, „dintr-o răsuflare”, după cum mărturisește compozitorul, concertul pentru violoncel a fost cântat în primă audiere la Geneva, la 27 martie 1963 și distins cu premiul Reine Marie José. Nu ezită să-l califică drept una dintre lucrările fundamentale în repertoriul modern al instrumentului. Principiul stropic variațional îi conferă o anumită lejeritate a formei, ecourile folclorice, destul de evidente în prima și a treia parte, fiind stilizate în manieră personală. Mirel Iancovici (n. în 1951, la Bacău), profesor la Conservatorul Regal din Maastricht (Olanda), l-a cântat cu reală încântare, concertul reprezentând una dintre piesele aflate în repertoriul permanent al solistului, remarcabil tehnician, cu un sunet distinct și jinit stilistic.

Încă necunoscut publicului larg, cântată doar de câteva ori în sălile noastre de concert, *Simfonia a III-a în Do major*, op. 21 (prima audiere în 1918) de George Enescu este o creație monumentală, pentru care ar fi

necesară, scrie Pascal Bentoiu (*Capodopere enesciene*), „un fel de catedrală a muzicii” („Ateneul bucureștean este cel puțin de patru ori pre mic” pentru spațiul muzical gigantic al acestei simfonii cu cor și orgă, utilizând un aparat orchestral uriaș). „Simfonia a luminilor”, ea a fost asemănată cu o „imensă fantezie de orchestră” (W.G. Berger) „angajând totalitatea unui spirit în dezbateră celei mai acute problematici atât muzicale cât și existențiale” (Pascal Bentoiu). Patetică în prima parte, cu străluciri demoaice în a doua, *Simfonia op. 21* pare să evoce dorința de îmbrățișare a Totalității, extazul interior al creației, în ultima parte. Această *pace regăsită* are valențe apoteotice în final, corpul sonor nepierzându-și însă nici un moment suplețea și bogăția coloristică. Horia Andreescu a reușit o bună versiune a *Simfoniei în Do major*, valorificând geometria ascunsă a construcției și expresia atât de distinctă, stăpânind planurile orchestrale ample și totodată redându-i impresia de naturalitate. Materia muzicală atât de somptuoasă își instalează firesc monumentalitatea. Programarea acestei simfonii și calitatea interpretării constituie fără îndoială un moment de excepție, ocazia ca ea să fie ascultată pe atâtea mecenazi - nu trebuie să o mai spun - fiind rarismă.

Costin TUCHILĂ



## ARTE PLASTICE

## Sacralizarea spațiului: Aurel Vlad

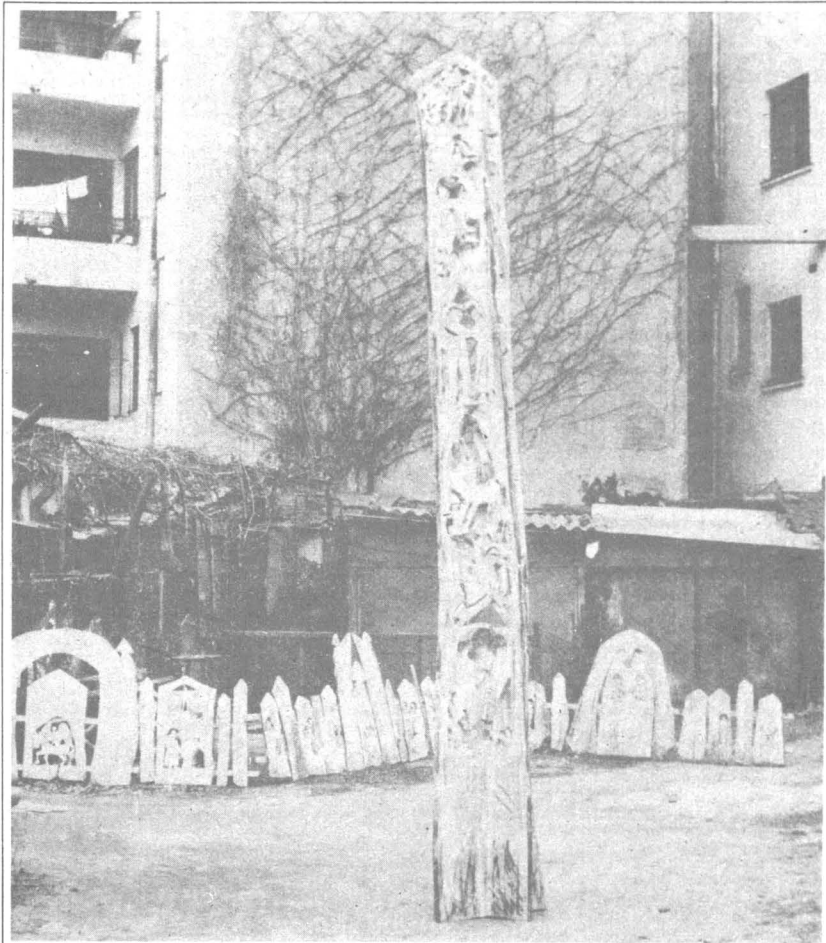
Ogradă mistică a lui Aurel Vlad face parte dintre acele construcții plastice care par hărăzite, de la început, expunerii într-o ambianță de felul celei oferite de Galeria Catacomba din București. Spre o asemenea părere ne îndrumă configurația arhitectonică, cu elemente vizuale ce consacra porniri meditative și transcendente, și mai ales precedențele culturale ale unui loc ce încearcă, prin tot ceea ce se prezintă aici, să se sustragă incidențelor și uzurii comportate de urgențele cotidiene.

Atent la permanenta rescriere a raportului dintre artefact și spațiu, artistul apelează acum la capacitățile de expresie ale unei „instalații”. Un astfel de mod de organizare a elementelor sculpturale pare să răspundă numai în aparență solicitărilor actuale ale limbajului plastic, pentru că, în profunzimile sale, el este dictat de funcționalități spirituale arhetipale, derivate din imemorabile eforturi de luare în stăpânire a spațiului, de instituire a unor incinte sacre, în care realul să devină transparent, făcând posibilă comunicarea dintre om și divinitate, dintre planul terestru și planul celest. Delimitarea și punerea în funcțiune a acestei „ogăzi mistice” au ceva din gestul inițial al inserției în lumea reală, al începutului de abolire a haosului, în care incinta controlată de reperele instalate – incinte care pot fi poieni, peșteri sau munți sacri, un

templu, o grădină, o ogradă – păstrează amintirea orizontului paradisiac, de care ne-am îndepărtat, dar pe care l-am putea redobândi prin credință.

Pentru a asigura maxima eficiență a ambianței spirituale pe care ne-o propune, Aurel Vlad cumulează atribuțiile sacralizante ale incintei și stălpului. Avem de-a face, în fapt, cu un ansamblu sculptural, în care discursul artistic se luminează pe rând din parcurgerea părților și întregului. Înainte de a recepta mesajul particular al structurilor figurative ce susțin opera sculpturală, privirilor noastre li se impune constituția abstractă a incintei, acuitărea vizuală și senzorială a acestei rezervații simbolice, în care ordinea curentă a lucrurilor este susținută, pentru a permite erupția sacrului. „Gardul” pe care îl întâlnim la un moment dat pe parcursul agitației rutiniere ne semnaleză nevoia depășirii contingentului, ca soluție la înstrăinarea pe care o aduce cantonarea prelungită în experiențele nesemnificative ale cotidianului. Din aceeași perspectivă a ansamblului, stălpul median al incintei poartă în sine încărcătura simbolică a lui *axis mundi*, în care s-au depus străvechi exerciții de situare în centrul lumii, mituri cosmogonice și tensiuni ascensionale.

Odată stabilite aspectele generice ale incintei și stălpului, artistul trece la dezvoltarea unei ample teorii simbolice, axate pe



Aurel VLAD: Ogradă mistică

suferință, sacrificiu și izbăvire. Materialul ales pentru alcătuirea incintei și stălpului este lemnul – materialul sensibil al arborelui vieții. Prelucrarea lemnului sub forma scândurilor permite executarea de traforaje ce contribuie la anularea opacității gardului, la crearea unui joc de plinuri și goluri, cu ecleraje în care

crucificările, jertfele și înălțările dezvăluie dimensiunea unică a miracolului cristic. De la vechiul înțeles al „expunerii pe lemn”, până la confundarea în masa antropogonică a pomului vieții, reprezentările lui Aurel Vlad cuprind o vastă gamă de ipostaze mitologice, solidarizând sacrificiile asumate în numele regisirii esenței divine

a ființei umane. Rememorând gesturi de consacrație produse în acest arial cultural carpato-danubiano-pontic, sculptorul apelează la o imagine ce evocă sanctuarul dacic, stela funerară și votivă cuprinzându-i pe cavalerii danubieni și pe *Sol Invictus*, universul bizantin creștin.

Constantin PRUT

## VIDEO-CINEMA

## Radiografia apocalipsului sau încă ceva despre „sindromul Vietnam” (II)

Încă din primele săptămâni succesul este neașteptat. Săli pline, încasări vertiginoase, presă bună – deși Pentagonul are mari rezerve, considerându-l chiar nerealist, rasist, mincinos (vezi bine, o mare rușine nu se uită ușor). După trei luni de la premieră PLATOON ajunsese la 100 milioane dolari încasări. Este prezentat la Festivalul internațional al filmului de la Berlin, unde – deși a pierdut Ursul de Aur, adjudecat de „Tema” lui Gleb Panfilov – a fost, primit cu entuziasm, fiind considerat drept „o dovadă de libertate din partea Statelor Unite”. Asociația regizorilor americani de film îl declară pe Oliver Stone cel mai bun regizor al anului, filmul este etichetat drept primul (cu adevărat!) „adevărat” despre războiul din Vietnam, mărțurie brutală despre război, văzut prin ochii unui tânăr recrut. „Plutonul” este pe cale să devină film de referință despre „perioada” Vietnam: „E vorba, probabil, de cea mai bună operă despre războiul din Vietnam” (se scrie în New York Times); „Este unul dintre filmele de război cele mai dure realizate vreodată” (Wall Street Journal); „Filmul este brutal, dar realist” (Newsday); „Filmul lui Stone este un document scris cu sânge, care de peste 20 de ani refuză să se usuce” (Time).

Una din explicațiile neobișnuitului succes? PLATOON întoarce spatele definitiv „rețetelor” ultrapatriotice anterioare, relăund o temă veche, dezvoltată pe răniile (niciodată

ciatrizate) datorate războiului din Vietnam, implicațiilor sale politice, morale, sufletești. Personal, cred că „Plutonul” este un „Du-te și vezi” american (prin comparație cu filmul lui Elem Klimov), nu ca valoare estetică, ci ca mesaj, semnificație. Nu-i un film de-a dreptul nemaipomenit, impecabil. Dimpotrivă, din punct de vedere dramaturgic pare chiar ușor vulnerabil. Nu este nici chiar complet original, multe lucruri au mai fost văzute, dar, totuși, captivează, emoționează, te face să strângi din dinți. Este un film fenomenologic, programat fără tramă și eroi – important este grupul –, o microtragedie. O succesiune de masacre și violențe. Printre explozii și urletele muribunzilor, torțe vii și munți de cadavre, ne aflăm în mijlocul celor care fac războiul: călări, nevrotici în delir, dezorientați. Nu se comunică decât prin semne sau monosilabii, armele se descarcă singure și drogulile ajung să inunde creierile distruse de frică. Realitatea filmică este localizată undeva la granița cu Cambodgia, într-un ținut unde te lupți cu un dușman cel mai adesea invizibil și, în plus, cu teama, așteptarea, oboseala, clima tropicală, malarie, setea. Chris Taylor (interpretat de Charlie Sheen, fiul lui Martin Sheen, cunoscut din „Apocalypse now”), băiat de familie instărită, decide să se înroleze ca voluntar, gest cotat ulterior ca stupid și de neînțeles de către camarazi. Dar opțiunea morală a

tânărului student este împotriva regulii curente, mărginite, care a impus războiul din Vietnam doar celor săraci și marginalilor. „Narațiunea” filmică se desfașoară între momentul sosirii în Vietnam (cu imaginea obsedantă, în aeroport, a cadavrelor care sunt expediate acasă în saci de plastic negru) și momentul întoarcerii lui Chris (rănit, câteva luni mai târziu, după ce și-a îngropat înerețea și iluziile, dar dobândind credința că războiul este ceva inutil și înspăimântător, destinat unui sfârșit falimentar, lamentabil pentru USA). Între aceste repere se dezvoltă tema centrală a „stigmatului junglei” (unde se pășește fantomatic), a ambuscadelor, bombelor, rafalelor de mitralieră, a drogurilor, a căminului îndepărtat, a morții camarazilor, a represaliilor asupra civililor – totul în fața unui dușman care pare să se multiplice în întuneric și să lovească prin surprindere, repetat, capabil să învingă, parcă, și napalmul.

De la nivelul narativ se trece la cel psihologic, atunci când Chris mărturisește că și va aminti de cei doi sergenți ca de adevărații părinți ce l-au educat pentru viața adultă. Aceasta este de altfel și tema secundă (nu secundară!) a filmului: confruntarea, în cadrul plutonului, dintre cei doi sergenți, de fapt două grupări separate – *heads and juicers* – de uniforme, de cultură, de condiție socială, deci un conflict social obișnuit, pe care nici

războiul n-areușit să-l înlocuiască cu solidaritatea: Barnes (interpret Tom Berenger) un „killing machine” cu aspect feroce și fața devastată de răni și plusturi; Elias (interpret Willem Dafoe) dominat de serioase principii umanitare și respect pentru regulamentul militar. Distrugerea satului Ly Mai este „mobilul discordiei”, care declanșează lupta psihologică de la nivelul plutonului dintre cele două grupări, moment cu semnificație mai amplă: războiul a fost pierdut de americani din punct de vedere moral înaintea celui pe plan tactic (Barnes ajunge să-l vâneze pe Elias și să-lucidă). Filmul măsoară exactă a dezastrului fizic și moral al soldaților americani în Vietnam, având scene unori de-a dreptul halucinante. Ceea ce surprinde (în mod plăcut) la acest film sunt: imaginea – totul este filmat cu impetuozitate, cu nerv; de semnalat viziunea claustrofobică pe care o propune regizorul, care a experimental-o în infernul vietnamez, unde privirea nu străpunge la mai mult de doi pași, opacizată de mari pete verzi, galbene, maronii – și *montajul* – reușește să redga ca nou ceea ce pe ecran s-a văzut de sute de ori. Imaginea lui Robert Richardson și montajul Clarei Simpson sunt elemente fundamentale, o excelentă performanță ale acestui caré de Oscaruri pe nume PLATOON.

„Sper” – mărturisirea Oliver Stone la premiera filmului – să învățăm că așa ceva nu trebuie să se mai repete, niciodată, în viața noastră, fiindcă ar fi îngrozitor. Tinerii americani ar muri inutil, dacă SUA nu vor învăța nimic din războiul din Vietnam”

Francesco GERARDI

# O EXPERIENȚĂ A MIRĂRII

Născut în septembrie 1907, la Constanța, licențiat în drept al Universității din București, promoția 1932, admirator, dacă nu chiar discipol, al lui Nae Ionescu și Istratie Miclescu, prieten sau numai congener cu Eliade, Cioran, Noica, Botta, Vulcănescu, Ionescu („generația indecentă”, care a știut cel mai bine să-și facă recalmă” – ca să-l cităm pe ultimul, cu un text publicat în „Facla”, 3 iulie 1935, v. „Război cu toată lumea”, vol. II, de... Buc., Humanitas, 1992, pp. 106-110), personalități cu care își recunoaște, chiar cântind împotriva lor, afinități până la adânci bătrânești, Arșavir Acterian este unul dintre rafinații mai mult sau mai puțin boemi ai anilor treizeci, debutând, ca și Juțea, alt congener, la nouăzeci de ani cu un volum de 500 de pagini de *însemnări*: JURNALUL UNUI PSEUDOFILOZOF (1929-1988), la Editura „Cartea Românească”, în 1992. Zgărcit în detalii autobiografice, *Jurnalul...*, din care ne-am extras mai toate informațiile, trădează și existența unei opere paralele, pierdută sau la sertar, semnalată sub formă de titlu: JURNALUL UNUI LENEȘ 1929-1932, ISTORIA BUFO-NILOR, CARTEA DESPRE MOARTE, MIRAREA, ANTOLOGIA MIRĂRII. Din notele date la 1 august 1981 aflăm că ultima carte fusese „încredințată spre tipărire unei edituri din anul 1971”, rămânând „firește nepublicată. În prefața sa la *Jeni Acterian*: „*Jurnalul* unei fințe grele de mulțumit 1932-1949”. Doina Uricariu ne semnălează și un „caiet bleu-cenușu” intitulat *JURNALUL DESPRE JENI MARIA* (20 aprilie 1958-13 martie 1959), „un bocet și o litanie” în care Arșavir își evocă sora trecută tragic în nefiniță la numai 42 de ani. Eugen Ionescu, în articolul citat mai sus, se revolta împotriva jurnului pentru premiera autorilor tineri nepublicați de pe lângă Fundațiile Regale, care respinsese de la premiere *Jurnalul unui lenes*. Cităm fragmentar: „Arșavir a trăit agonii înainte de Emil Cioran să plece în Germania din banii luăți cu chetă de pe urma cloverniilor disperării sale (...). Problemele lui sunt serioase și adânci. El nu poate trăi decât moartea. El își realizează moartea. El va fi primul în viața morții”. Revolta lui Eugen Ionescu, aflat în anii lui *Nu*, este, desigur, juvenilă și, prin urmare, sfântă. Probabil că *Jurnalul unui pseudofilozof*, sub genericul cronologic 1929-1932 (pp. 7-114) reia exact *Jurnalul unui lenes*, fără ca acest lucru să fie menționat. Ion Hangiu în „Dicționar al presei literare românești”, Buc., Editura Științifică și Enciclopedică, 1987, îl menționează pe Arșavir Acterian cu colaborări la „*Fapta*” (1930), cu un eseu despre Bacovia și la ABC (1934/1935), la rubricile literare. *Jurnalul...* ne deconspiră și alte colaborări la: „*Criterion*”, „*Ultima oră*”, „*Seara*”; iar la „*Ulyse*” și „*Axa*” cu niște pagini intitulate „*Din jurnalul unui dezaxat*”, probabil altă operă sau numai alt titlu. Alte dicționare și bibliografii pe care am avut posibilitatea să le consultăm nu menționează numele lui Arșavir Acterian.

În principiu, Eugen Ionescu avea dreptate: Arșavir Acterian este un cioranian avant la lettre, cu unele recorduri stilistice la care Cioran va ajunge mai târziu, prin schimbarea limbii de transcriere a disperării. Să-l cităm pe Arșavir: „Populăm neantul nostru cu urele și văcăreli, cu vanitățile și ridicolul nostru” (24 noiembrie 1929). În fapt, amândoi provin din același triunghi al disperării europene (Pascal, Nietzsche, Kierkegaard), precum și din moralistii francezi. Cu Sartre și Papini sunt ca și contemporani, iar în materie de *jurnal și memorii*, sunt conștienți că amândouă nu le-a scăpat nimic. Mai atent față de surse, Arșavir îl menționează bunăoară pe Gandhi, Gide, Main de Biran, Huxley, J. Renard, Léon

Bloy, J. Green, iar lista mea este departe de a fi exhaustivă. *Jurnalul* lui Goucourt este caracterizat drept „documentul unui om mediocre, din care iașnes la câteva pagini o dată amărăciunea, suferința, teama de moarte” (19 martie 1932). Arșavir Acterian era prea cultivat și lucid ca să nu se regăsească într-o asemenea definire patru luni mai târziu: „Să fi un suflet mediocre, o cărpă furată de cea mai superficială adiere, e un trist destin al celor mai numeroși muritori. Mă rănduiesc între aceștia poate fără s-o știu, împins ca de-o grea fatalitate. Sunt alături de aceste biete manechine mișcătoare, prin muncă, lenă, vanități, ambiții, amăgiri și dezamăgiri cvasi-identice. (...) Destinul nostru e făcut: suntem oameni, oameni finiți (sintagmă tradusă după G. Papini: „L'Uomo finito”). Am ieșit din X, vom intra în X. Suntem mici, oricât am vrea să fim mari, oricât ne-am crede grozavi, oricât am năzui să fim ceea ce în fapt și fatal nu suntem” (26 iulie 1932).

Cu un amestec de vanitate, agresivitate și naivitate, într-o proporție pe care nici noi n-o cunoaștem dar necesară oricărei „carriere” literare, Arșavir Acterian ar fi avut astăzi în dreptul numelui său pe raft o întreagă operă. Era însă, vorba sa, prea lenes sau, vorba lui Eugen Ionescu, *prea serios și adânc* pentru așa ceva. Pentru că, nu-i așa?, „E ridicol și deplasat să asuzi, să te zbați ca un om apucat de o demență sacră, când viața e simplă, clară, minunată” (30 iulie 1932). Chiar dacă suntem de partea autorului, ne paște bănuiala că premiera sa de către juriul Fundațiilor Regale ar fi putut să-i schimbe destinul prin simpla publicare la timp. Arșavir Acterian era în pas cu epoca sa, populată astăzi de niște adevărați monștri sacri, trăind, ca și aceștia, aceeași „gâlceavă a contradicțiilor” care se pot „găti”, alternativ, „prin lenă” sau „ordine estetică” (24 noiembrie 1929). Nu spuse cu o jumătate de veac înainte vornicul Alecsandri, care este mai complex decât îndeobște ce consideră, că tot ce e asemănător cu lenea are dinainte stîmă și prețuirea sa? *Tema scrisurii* ca terapie a *toropelii și mucezirii*

Scrisul rămâne astfel unica șansă în fața neantului, mai cu seamă când Erosul, după cum ne încredințează și carmelele târzii, n-a însemnat pentru autor prea mult. Chiar dacă, deocamdată, pe 13 august 1931, fără să citeze *carmelele* lui Baudelaire, aproape îl pastieșează: „Să iubesc. Adică să ies din mine”, față de textul principesc: „a iubi înseamnă a aspira să ieși din tine, a intra în altul”. Or, ca să-l cităm din memorie și pe Sartre, aristul nu iese niciodată din el însuși. E drept, Arșavir nu dă-n misoginism, dar este aproape: „Ce țî-e și cu muierile astea! Abia ieși pe ușă afară și dai de ele. Lucruri mobile, cărnoase și excitante pe câte două picioare” (29 iulie 1932). Tînută la ușă, senzualitatea năvălește pe fereastră, de îndată ce, pe 17 noiembrie 1932, o fată „are tocmă picioarele care-i plac”. Totuși, la un *ceai*, pe 29 noiembrie 1932, înclină să-i dea dreptate lui Eliade care afirmă că femeia este o „*admirabilă mlaștină*” sau lui Cioran, care, mai dur, consideră că femeia „nu trebuie să se amestece în cele spirituale”. Tustrei pe urmele de neșters ale lui Baudelaire: „*Totdeauna m-am întreat ca caută femeile în biserică*. Ce-au ele de discutat cu Dumnezeu?” Ca să nu mai vorbim despre faptul că scriind despre toate acestea există și riscul „să te miști în ocoalele celei mai odioase banalități” (15 august 1931).

Dacă, spre a cita un poet mult mai blând, *viața-i vânt, iubirea fum*, atunci inevitabil ne vom întreba: „Să fie nemurire dimcolo? Nu văd de ce – conchide diaristul – li se pare unora imposibil. Orice miracol e cu puțință într-o lume care nu există decât prin miracol. Carnea mea, spiritul meu, destinul meu – miracole triste” (14 august 1931). Arșavir are un rău de abis de tot explicabil la un filozof, fie el lenes/pseudo, ale cărui sensibilitate și lecturi sunt superioare capacității proprii de expresie. Pentru că, aproape totdeauna când se pun în mișcare, grafemele disperării sale sunt doar profunde, ci și livești, amintindu-ne mereu de către cineva care va fi scris ceva asemănător. „*Scriu parcă împins de un demon*”, notează undeva autorul

palimpsest pe contemporanul său Lucian Blaga, cel mut ca o lebădă. În definitiv, *jurnalul* anilor 1929-1932 consemnează tocmai *febrele* cuiva care încă nu și-a găsit calea, *constrâns să înghită*, până una-alta, *balivernele altora* (4 septembrie 1931). Or, printre grafeme, ca și printre oameni, „dacă nu-ți faci loc cu coatele, ești un om pierdut” (8 septembrie 1932). Gest dificil pentru cineva care măturăsește mai încolo: „Am impresia că nu sunt: mă pipăi să-mi constat existența” (2 decembrie 1932). Cu sprijinul „*picioarelor metafizice*” (8 august 1932) și cu „slaba nădejde să căpiem” (28 august 1931), nu rămâne decât să peripatetizăm prin grădina Academiei Cișmigiu: „*Glumim să treacă, să pisălogim timpul*” (29 noiembrie 1932).

Nu ne vine greu să înțelegem absența autorului din jurnal între 1932-1945. Pe de o parte, avem lipsa lui de încredere în gestul scrisurii. Apoi, toată drama acestor ani cărora un om cu principii precum Arșavir nu le putea supraviețui decât prin neimplicare. La fel va absenta și după 1945, consecvent gândului notat la 29 noiembrie 1932: „*Om de dreapta? Om de stânga? Etichete care nu-mi spun nimic. Oreare de poliție. E atât de ușor să te încadrezi. Îți uși sau îți ignori complexitatea și sinceritatea, îți rețezi tendințele divergente și activezi așijdându-te la dreapta, la stânga. Hoțărât, nu sunt om de acțiune. Ba sunt și apolitic*”. Iar un om atât de complex, chiar apolitic sau tocmai de-aceea, nu putea să scape după 1945 fără pușcărie. Trebuia vindecat de urma asta de conștiință săgerând încă la 30 decembrie 1945: „*Toată fința mea simte ca o altă cămașă a lui Nessus* zădărnici și moartea înlănțuind-o, dă-nu nimicind-o. Rămâne, totuși, ceva: o areală, o urmă de conștiință cu care încerc să refac o unitate și prin care îmi caut un punct de sprijin”. Cum așa ceva nu regim nu putea admite, iată-ne cu o nouă și regretabilă absență din jurnal: 1946-1965. Diaristul se răzbuună și el în felul său, renunțând să se confeseze. Anii dictaturilor nu merita să fie prezenți într-un jurnal... apolitic. Și al cărui autor, și el apolitic, va face totuși pușcărie politică. O notație succintă din 8 august 1967 face referire la această dureroasă experiență: „*Sunt epoci, momente, secunde în viață care îți se par nefârșite. Îmi amintesc de dureri fizice pe care parcă îmi era dat să le suport indefinit. Așa erau și muncile cumplite la Canal, întoarcerile pe jos – oboști, sleiți de puteri – drum de 7-8 kilometri după zecore de săpat pământ, de încărcat vagoane, de cărat cu roabele: mi se părea că nu vor sfârși. Realizam ca într-un coșmar senzația chinuitoare, dezesperantă a infimității acestei condiții, acestei suferinți, acestei experiențe*”. Atât: nouă propoziții, dacă le-am numărat bine. Să-și fi iertat Arșavir Acterian, precum Noica și Steinhardt, torționarii în numele iubirii cu care trebuie să răspundem creștinește chiar și urii? O consemnare din 14 ianuarie 1987 ne confirmă supoziția: „*Am greșit nu o singură dată față de lubire*, cu nu-mi ert, dar sunt decenii de când, în locul Absolutului inaccesibil, precum constat, am adoptat drept absolut *lubirea*, căreia mă înclin cu tot ce am mai bun în mine, *lubirea* în care mă simt ca la mine acasă și în care încerc să mă afund exultând și pe cât îmi e în puteri transfigurându-mă în așteptarea «marei treceri»”.

Anii șazecei făgăduiau o anume normalizare și Arșavir Acterian revine la jurnal în 1986, cu un eseu asupra esoterismului lui Victor Hugo. O tentativă de, cum să-i zicem, reabilitare a scriitorului francez, după biografia parodică, din 1936, a lui Eugen Ionescu? Sau de reintrare în viața literară cu o cercetare asupra unui scriitor revoluționar? *Modelul* lui Arghezi, cu traducerea de „compromis” a lui Křálov și „peizagele” lui 1907, putea fi lesene urmat. Cu aceeași intenție, pe 4 septembrie 1969 propune revistei „*Glasul bisericii*”

un articol despre Eminescu, rămas nepublicat, deși „*avusese grijă să se cenzureze*”. I se *permis*, totuși, diferite „*activități*”, precum cea de anticar, de care din discreție nu prea face caz, dar care îi aduc, aflăm pe 17 decembrie 1970, „*pensia mea de 398 lei*”, la care nu uită să adauge și „*ceva gratuități la medicamente*”. În plus, mai câștigă și din unele munci umilitoare de copist: pe 19 decembrie 1970, de exemplu, transcrie la BCS pentru Emil Botta care, recunosător, trei ani mai târziu (6 ianuarie 1973), îi trăneste telefonul în ureche – *Devenise oare săcăitor?* De scrisorile lui Gordon Craig către fratele său, se desparte cu mare greutate abia pe 28 aprilie 1982, vânzându-le Academiei Române cu 2.400 lei *bucați*. Pe 17 august 1969 depuse cerere de înscriere la Fondul Literar („*Ar fi unele argumente să fiu primit. Dar n-am nici un volum publicat*”) și-l găsim în același scop în *audiență* la Zaharia Stancu, pe 30 septembrie 1971. Nici cu redactorii „*Almanahului literar*” (în acea vreme, probabil, Alboiu și Pituț), cărora le propune colaborarea și care nu sunt niciodată de găsit, nu-i merge mai bine. Totuși, pe 27 februarie 1972, respectându-i-se răbdarea, are bucuria de-a scăpa de grăji zilei de mâine: „*Am primit în sfârșit ajutorul Fondului Literar: 596 lei*”. Punând la socoteală și pensia, rezultă un venit cam cu 200 lei mai mic decât al unui profesor stagiar din aceeași perioadă. Ceea ce nu-l împiedică, sau tocmai îl face să întrețină vreo „*zece ani de simplă legătură sexuală cu V.*”, chiar dacă, la șazece de ani, pe 5 iulie 1967, bagă de seamă că se simte „*diminuat fizic și spiritual după ședințe de asemenea natură*”, de care, la o adică, s-ar putea și lipsi. Avea noroc bătrânul, aș zice, pentru că în epocă se înneau zece și mai obositoare, de natură... politico-ideologică. Pe la aceeași etate, Casanova, de exemplu, datea nu cumva se lăudă-n memorii, încă mai exulta pe lângă fetișcane dar, desigur, nu la acest capitol este tare Arșavir. *Explorările* sale sunt, ca să-i redăm cuvintele, *metafizice*. De fapt, după 1966, nu face decât să-și reia „*jurnalul unui lenes*” exact din locul în care îl lăsase prin nepremiere un juriu pe care l-am putea taxa, ca și Eugen Ionescu, de miopie, dacă nu i-ar fi premiat în schimb pe Noica și Cioran. La urma urmei, domnul Acterian a știut dintotdeauna că este un învins, un *mediocru*... superior, dacă ni se îngăduie sintagma, capabil să-și *constate găunoșenia* (10 septembrie 1969). Și care își interzice să țipe, deoarece țipetele sunt, *indiferent de cauze, expresia unor suferințe pentru care n-are înțelegere* (8 octombrie 1968).

Recitindu-și la bătrânețe „*niscaiva articole vechi*”, este surprins de *accente ieftine, de manifestări elementare sau melodramatice proclamații*. Dar auto/critica, pentru care avea mână, nu l-a mânat spre exegeză, ci spre autopsicopie. Și-n locul unor opuri de eseu critice ori *adevărat filozofice*, Arșavir Acterian ne-a dăruit, iată, un *jurnal* de excepție, în care literatura și filozofia sunt găzduite, după împrejurări, sub același acoperiș, fără să se gâlcevească. „*N-am stofă, nici vocație, nici entuziasm pentru a fi celebru*”, scrie fără să fie dezamăgit, pe 27 mai 1970, dar asta este exact *stofă* de diarist, după definiția academicianului Eugen Simion, care n-a dat-o încă, dar a lansat termenul. Să-l lășăm în continuare pe Arșavir mai în voie: „*Stofă de călugăr sau anahoret n-am (mișună unele poftă în mine și devin ușor pradă lor); cap de filozof n-am (adorm lesne la speculații prea subtile și teorii interminabile); poet nu sunt (câș lipsit de suferință, deși nu sîs nesimțitor la o anume poezie aleasă); ca să fiu romancier, sunt lipsit de imaginație; om de știință aș fi putut fi și mai puțin (mă plăcuseș și mă exasperează stabilirea legilor, descoperirilor pozitiviste și experiența așa-zisă istorică); spirit ingineresc sau*



revine obsedant în paginile *leneșului* scriitor, conștient că, deși scrie „*dintr-un sentiment mai mult sau mai pronunțat de vanitate*, a refuza să scrii este a-ți mutila într-un fel existența, a te refuza vieții” (23 noiembrie 1929).

(28 august 1931) și imediat ne dăm seama că asta a mai spus-o cineva cu vreo trei veacuri înainte de Cristos. Iar în aforsmul: „*nici un colț din misterul nesfârșit care încețoșează vorbele noastre nu va fi dezvăluit*” îl citim ca-ntr-un



## SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

## CINE ȘI CE

Pe vremea când aproape toți cei ce dețineau funcții pretindeau a le fi acceptat numai fiindcă nu avuseseră încoț și că ar fi fost bucurioși să scape de ele, credeam că unii erau sinceri. Cred și acum, de altminteri, că vor fi existat și dintre aceștia. Cei mai mulți însă țineau, cu siguranță, la „scaun”, ca la ochii din cap și râneau mistuitor la posturi cât mai înalte. Dacă afirmam contrariul, o făceau din ipocrizie; poate și din parșivene. Se cam vehicula în sferele superioare ale ierarhierii de partid și de stat principiul de-a încredința o „muncă de răspundere”, fie și prin constrângere, celui ce o refuză, întrucât acela dovedea a nu fi carierist și, drept consecință, tocmai carieristii cei mai impacienți se văltau că aveau de dus, fără voință, povara grea a vreunei șefii.

Perfect m-am edificat în această privință în cursul anilor postrevoluționari. Am înțeles, în sfârșit, pe deplin, că mobilul actelor de orice natură ale aproape fiecăruia este arivismul. Cei ce săvârșesc binele pentru el însuși, „nimica așteptând”, cei ce cultivă, în general, valoarea în sine, platonic, sunt rarissime excepții; poate, cazuri patologice. Abstracție făcând de toți aceia care, prin renunțări, prin mortificări, prin martiriul chiar, își pregătesc locuri în „împărăția de dincolo”, câți dintre „sfinții” laici, dintre mucenicii studiului, dintre revoluționarii și eroii, dintre cei ce, cum spunea Călinescu, renunță la procreație pentru creație nu vizează, prin tot ceea ce își impun și își interzic, obiective de o perfectă banalitate, accesibile oricărui medicuor ambițios? Puțini. În cazurile cele mai inofensive, ținta aspirațiilor e gloria. „Gloria, gloria, / Parsivă miere!” Cu ea, cu simpla glorie, cu satisfacția de a fi „arătați” pe stradă („Să m-arate lumea: asta e cutare”) se mulțumesc însă doar navii, „Junatici”. Cei cu picioarele pe pământ își doresc bogăție și, mai ales, putere. Intelctualii, mai cu seamă, dar nu numai ei. Adesea înclin să împărtășesc aserțiunea lui Nietzsche (validată de altfel psihiatru de Alfred Adler) că dintre toate puterile instinctuale cea mai tiranică este „die Wille zu Macht”. Se vede

asta și, mai ales, se vedea până în 1989, în facultăți, la concursurile de admitere. Portarii, portăresele, femeile de serviciu deveneau cerberi neînduplecați. Nu pătrundeai în clădire fără legitimație, oricine ai fi fost: examinator, decan, rector, ministru. Pătrunsă de însemnătatea funcției ce i se încredințase, femeia de pe culoar, care în ziua precedentă te salutase umil și, poate, îți ceruse cinci lei „împrumut”, nu te mai cunoștea. Legitimația! Dacă, în timpul probei scrise, pe care o supravegheai, ieșeai din sălă, nu apucaai să reinchizi ușa, că te și pomeneai cu o figură inclementă, răsarăți parcă din pământ: Unde mergeți? Realizai în asemenea momente, la modul cel mai rudimentar intuitiv, căt de organic inerentă naturii umane e voința de a fi ceva. Nu de a fi, pur și simplu, de a trăi, cum credea Schopenhauer, ci de a fi, măcar pentru o clipă, măcar pe un anume plan, mai mult decât cel puțin unul dintre semeni. De a putea să te rățoiești la cineva, să-l domini și să-l umilești în vreun fel. Demonică, fără îndoială, această propensiune a firii omenești a fost exprimată, pe cât de simplu, pe atât de memorabil, de Mihai Beniuc: „Vreau să fiu și-am să fiu! / Am să fiu ce vreau să fiu” Adevărat că în poezia română și-a găsit expresia (tot printr-un poet ardelen – tocmai ardelen!) și arpeziunea opusă. Blaga nu vrea „să fie”. Preferă inexistența: „îndemurii având / să fim încă o dată, / să fim încă de-o mie de ori, / să fim, să fim! / Dar eu umblu lângă ape căutătoare / și cu fața-ngropată în palme – mă apar: / eu nu! Amin.” Și totuși, Lucian Blaga a fost! A fost nu doar ceea ce rămâne pe veci: un mare poet, dramaturg, filosof, ci și... ministru. Subsecretar de stat în cabinetul lui Goga. Dar – realmente fără s-o fi dorit. A acceptat acea funcție doar din deferență față de postul „pătimirii noastre”. L-am cunoscut destul de bine, și pot declara sub semnătura că nu-l atrăgea puterea. Gloria, da; puterea – deloc. Nici pe Călinescu, dacă am intuit corect. Mai exact, Călinescu era fascinat de himera puterii, ca

Madonaski, și o exercita ludic, imaginativ. Odată, potrivit unei destăinuri proprii, și-a așezat palaria astfel încât să semene cu bicumul lui Napoleon. Nu ar fi suportat însă fatalele paradoxale servitui ale unei funcții superioare de conducere.

„Geniile” din ziua de astăzi, în schimb, spre a nu mai vorbi de simplele talente, sunt ahtiate de funcții până la patologic. Până la pierderea lucidității. Până la inedență. O seamă de cărțuri și de esteți, care păreau a fi în stare mai curând să se sinucidă decât să părăsească biblioteca pentru o cancelarie, s-au instalat în posturi funcționarești (nu, firește, fără a pretinde că o făceau exclusiv din amabilitate față de acei ce insistaseră să se „sacrifice”) cu o euforie frenetică. Văzându-i în această postură, nu-i mai recunoști. S-au transformat ca prin farmec. Pensionabili de câțiva ani, unii dintre ei par nou-născuți, atât sunt de exuberanți. Unul care trecea prin instituție aproape invizibil, care parcă ținea cu tot dinadinsul să nu fie observat, care avea aparența de a vrea să devină cât mai șters, să se piardă în anonimat, umblă acum cu capul sus, radios, zâmbește mereu, calcă apăsat, vorbește tare, rade zgomotos, încât îl auzi de la al treilea etaj, când urcă scările. Un altul, sobru, aulic, toată viața, practică, de când a fost căftănit, o exuberanță pe care o crede, probabil, molipsitoare. Spre a produce impresia că detestă aerele de „șef”, se comportă „democratic”, ostentativ: te strigă pe nume, îți întinde mâna de departe, te tutuiește, își permite familiarități. Se comportă ca un parvenit de rând. Totul, în vocea, mimica, gesticulația sa învederează că se simte în al șaptelea cer.

Se înșelau oare romanii când ziceau că „aquila non capit muscas”? Sau, poate, distinselor somități nu sunt acvile?! Doar posteritatea va stabili (dacă nu va avea nimic mai bun de făcut) ce suntem fiecare. E posibil ca seducția alienantă exercitată de funcții să se datoreze fetișizării acestora – în Orient și la porțile Orientului – de către masa populației, indeosebi de către lefegii. Secole în șir, soarta insului de rând, în special a slujbașilor statului, a depins de un gest, o schimb, un mormăit al vreunui dregător. Era, în consecință, fatal ca subordonatul să caute a intra pe orice cale în grațiile lui. Valoarea intrinsecă, meritele personale, însușirile morale și intelectuale, nu contau cătuși de puțin. Nu conta nici măcar rangul boieresc. În schimb, un respect pțapător de slugaric, vădit nesincer –, era acordat exclusiv

funcției, puterii. O relevă edificator Dinicu Golescu, în secvența *Linț a Insemnării călătoriei sale*: „Jar la noi, lăcutorii, din multa jurguire ce au avut, nu știți cunoaște nici datoria cătră altul, ducând închinăciune numai aceluia de care se teme, cum stăpânului său, zapclului, ispravnicului, de-l va cunoaște; iar cătră oricare om nu-și scoate căciula, fie măcar de cea mai mare treaptă. Cum mi s-au întâmpat chiar mie, să mă întănesc cu mulți lăcutorii cu căruțe pe drumuri și nici unul nici căciula ș-au scos, nici drumul jumătate mi-au lăsat, în vreme ce, văzându-mă cu barbă, m-au cunoscut că sunt de treapta Divanului. Iar mai tânăr fiind, dar ispravnic, și împrumurat de slujitorii, atunci întâlnindu-mă, au căzut la pământ, cu capetele goale, ca niște vinovați de moarte ce ar fi așteptat scăparea de la mine”. Permanentizată, alimentată în cursul veacurilor de realități ce s-au menținut intacte, cu doar schimbări de decor, în pofida restructurărilor sociale și politice succesive, mentalitatea aceasta persistă, în virtutea inerției. Nimănui nu-i pasă *cine* ești. Fiecare te estimează în funcție doar de ce ești în direct raport cu el. Poți să fi supragenal sau să ai cele mai prețioase virtuți – nu te ia în seamă decât dacă îți inspire frică sau vreo speranță. Dacă îți poate satisface prin tine vreun interes, ori dacă îl poți prejudicia. O dată, după pensionare, lorgu Iordan, vrând să intre în secretariatul facultății de litere, o secretară i-a luat-o înainte și i-a trântit ușa în față. Ceva analog i s-a întâmpat, în prezența mea, lui Argehi. Intra undeva. O tânără, venind din urmă, grăbită, n-a avut răbdarea să aștepte o secundă: a trecut pe lângă el, îmbrăcându-l, strivindu-l de canatul lui. Comportamentele de azi nu le mai menționez. Sunt vrednice de *homo primigenius*. Puțină sfială, unii mai au, totuși, față de cei care le sunt șefi direcți. De aici, poate, foamea de funcții a unora.

Funcțiile sunt însă trecătoare. Cum nu se gândesc cei ce țin și aspiră la ele, cu atăta obstinație că, după ce le vor fi pierdute, ar să le vină cu atât mai greu a se vedea tratați ca o cantitate neglijabilă. Nu e mai demn – și mai oportun chiar – a-ți asuma, dacă te-ai consacrat spiritului, condiția vulturului, care „nu prinde muște”? Condiția „străinului”, a izolatului care, știindu-se merit unei autorealizări în plan superior („Ad majora natus sum”), nu ține cu tot dinadinsul „să fie”, „să fie”, „să fie” ceva, neapărat, într-o lume în care factorii decisivi ai conduitei umane sunt interesul și frica ...

militar ori de aventură n-am dovedit nicicând în alătea decenii de viețuire; matematicile îmi paralizază creierul; munca brută mă găsește fără certă vocație, fără rezistență fizică și cu inima fleandură; sexualitatea mă devitalizează ușurel și nici n-am fost vreodată priapic, deși nu pot spune că apariția femeii nu-mi dă un anumit sentiment de bucurie și al misterului, mister ce mă tulbură nu numai metafizic, ci și fizic, ba mă și exaltă; băutura, fumatul și toate celelalte narcotice le-am scotit întotdeauna degradante, nu știu de ce, poate pentru că sunt soluții provizorii și decepționante; afacerile, banul nu m-au atras, în orice caz nu le-am căutat decât ca să pot supraviețui într-un fel, nu s-au lipit de mine; politica nu constituie pentru mine un ideal, ci o păcăleală și dacă m-am lăsat o vreme prins în mrejele ei (probabil cândva între 1933–1940), când jurnalul este întrerupt n.m.) am făcut-o din disperare, pentru că falimentasem în experiența Absolutului; cănsăcia mi s-a părut o instituție caraghioasă și facerea copiilor o treabă de mare răspundere, deoarece perpetuează nifericirile, suferințele, decepțiile, pe lângă destule de puține bucurii; moartea mi s-a părut când indiferentă, când îngrozitoare; sinuciderea, o soluție a dezmedejii și de ieșire fizică din impas (nu știu dacă cea mai bună soluție, în orice caz până acum mi-a lipsit curajul de a o realiza). Și-așa s-ar putea continua indefinit, fără să rezolv nimic alceva decât să măzgălesc hărtia. În condiții mai prielnice de viață – cu aptitudinile pe care le am și le-am verificat parțial –, aș fi fost probabil un om onest și un destul de harnic publicist, fără o deosebită strălucire. Năzuința mea a fost însă totdeauna mai ambițioasă: să pătrund până în

esența misterului acestei vieți, să acced în Absolut, dacă așa ceva o exista. Tot restul mi s-a părut futilitate și pe toate în lumea asta le-am întâmpinat cu un sentiment de zădărnici, dacă nu totdeauna cu detașare. Mi-e martor Dumnezeu – dacă e – că nu spun asta ca să fac pe interesant. Cu adevărat, singurul lucru care mi-a ținut și pe existența atenția a fost uluitorul mister care ne locuiește și ne înconjoară”. Admirabilă pagină și ce lecție pentru nenunțării scriptomanii demagogi și vanișoși din zilele noastre, pe deasupra și stupizi, pentru că ei nu și-au constatat niciodată „gănușemia”.

Deși se consideră „măzgălici de hărtie”, cu aceeași umilțiu și cu care maestrul Voronețului și-ar fi zis zugrăvi, Arșavir Acterian nu s-a îngrează pe papivori, chiar dacă dau semne de talent, pentru că „Talentul te împinge la facilități, uneori la superficialități, la împrăștiere și dezagregarea fecundității” (5 octombrie 1970). Pe urmele unui citat din Hesse („Talentul e o mare primejdie pentru om”), nu putea decât să-i disprețuiască pe fabricanții de texte în numele autorilor unei singure cărți: Poe, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud. Poate fi, desigur, adevărat, că „faptul comiterii unui op filozofic te îndepărtează de adevărata filozofie”, dar asta-i justificare de... pseudofilozof. Pe care, în plus, la 2 decembrie 1970, îl găsim lucrând *spornic* la... „Istoria bufonilor”, ori regându-se, pe 12 ianuarie 1971, în timp ce-și citește vechile articole: „mai deștep pe vremuri sub pseudonim” (Unul dintre acestea: Aristide Manu). Se contrazice Arșavir? Probabil. Semn că este, vorba lui W. Withman, *cuprinzător*. Dacă mai toți căutătorii de Absolut s-au revărsat în texte adesea ilizibile, Arșavir Acterian a luat pe contul

său experiența mirării: de unul singur, a anonimatului și a dus-o până la capăt. Iar dacă, în genere, majoritatea dintre noi suferim în scris de amnezia ghilimelelor, Arșavir, dimpotrivă, cade în păcatul citării, molipsitor după cum și textul nostru o dovedește. Iată-l, la 14 mai 1971: „Heisenberg ia atitudine contra haosului artei moderne și-și exprimă predilecția pentru Platon și Bach. Cum îl înțeleg! Am aceleași preferințe, din păcate fără să fiu fecundat de ele”. Nu-i de mirare ad-mirarea față de Celan care „a pedecituit cu propriul său sânge viziunea sa poetică, nu ca atăia alții care se mulțumesc să se joace cu cuvintele” (21 decembrie 1971).

Uneori „jurnalul moțăie” (14 ianuarie 1972). Ca și Homer. Nu prea mult, pentru că nu-l lasă plonconile fașilor esteți – pentru care duhul românesc ar fi o fundătură – în fața „splendorilor Occidentului” (2 decembrie 1972), act clar de... provincialism. Nu putea așadar să ocolească faptul că un englez și-a deschis cartea despre România cu acest motto pe românește: „Bună țară, rea toceală”, fut-o-nf cur de socoteală”. De altfel, Arșavir Acterian ar putea da multor compatrioți lecții de naționalism. Iată-l citând cu dragoste, la 14 noiembrie 1969, pe Bălcescu: „Încelești între panrusism și pangermanism, n-avem altă soluție decât promovând panromânismul”. Soluție mai curând de mijloc decât de... dreptate, pe care am regăsit-o de curând și la Petre Țuțea (*Între Dumnezeu și neamul meu*, Buc., Fundația Anastasia 1992). Sau cuvintele demne ale lui Vodă Brăncoveanu, acuzat de călăii săi c-ar face jocul rușilor și austrieilor: „Nu caut să fac jocul nimănui. Ci doar să mi salvez, să-mi mențin ființa mea românească.

Dar bătuți de soartă, de potrivnicii cum sunt românii, aceștia nu pot dăinu decât lăsându-se bătuți de vânturi și mișcați încolo și încoaese asemeni trestiiilor care prin elasticitatea lor nu se lasă biruite, chiar aplecate fiind nu se frâng, ba se înalță cu fruntea sus de îndată ce urgia încetează”. Puțin probabil ca la 1714, când își pune capul pe butuc, Brăncoveanu să fi citit ediția princeps din 1670 a „Cugetărilor” lui Blaise Pascal. Iar dacă va fi făcut-o, e bine, atunci înseamnă că va fi scris celebrul pasaj al trestiei gânditoare, cu 250 de ani înainte ca *metoda* să fie brevetată de contele de Lautreamont într-un cânt nu mai puțin celebru. Nu degeaba voia „americanul” Ezra Pound, el însuși paștor genial și osândit pentru „joc” politic, să învețe arameica și româna, iar „francezul” Eugène Ionesco, în plin Kuala-Lumpur rostește fără să-și dea seama: „E un soi de Calea Victoriei...” (1 iunie 1970). E un duș de frățietate românească la Arșavir care-l face, de pildă, să ne restituie, pe 19 mai 1988, povestea tristă a unui vechi atlas cu trei hărți ale Transilvaniei, menționând prezența valahilor peste tot, descoperit de alt armean, Siruni, la un anticar turc, semnalat lui Nicolae Iorga, care-i propune lui Radu Rosetti, directorul Bibliotecii Academiei Române, spre cumpărare contra sumei de 15.000 lei cerută de proprietar. Zgărcindu-se forul nostru să-l cumpere și-l mulțumindu-se doar să-l fotocopieze, Siruni apelează la alt armean, Zambaccian, care se oferă să achite suma cerută, dar între timp atlasul fusese vândut de turca sumei de... 50.000 lei unui maghiar care, bineînțeles, nu l-a dăruit Academiei Române. Că de-ai-a-s pârliți români, cu dorul lor de călătorie cu tot! Prin

contrast, Arșavir, dacă ar fi nabab, n-ar fi ispiit decât să dea o raită prin Grecia, Italia și Franța: „Încolo nimic nu mă tentează” (10 februarie 1985). Dar și dorința aceasta, atât de modestă geografic, rămâne până la ultima însemnare a jurnalului nesatisfăcută.

Simțindu-și sfârșitul aproape, Arșavir Acterian nu vrea să încheie înainte de a scrie un *scurt panegiric* în amintirea lui Léon Șestov al cărui scris l-a fascinat și *cutremurat*. Suntem pe 20 mai 1988, ultima zi venită anume ca să sfârșească jurnalul, exact în spiritul cu care fusese început în urmă cu șazeici de ani: „Cei care se sprijină pe rațiune și se cramponează exclusiv de ea ar trebui să-și recunoască limitele de neînălțurat și lungul nasului. Și să mă creadă pe cuvânt: realitatea minunii e singura realitate adevărată, iar mirarea singura deschider spre absolut”. Nu ne rămâne, ca post-scriptum, decât să adăugăm, potrivit-undev-se „de minune” un pasaj din „Cuvântul la fabule și istorioare” din 1841 al lui Anton Panu, e drept și acesta citat mai înainte în jurnal, la 21 septembrie 1969: „Domnilor, puteți găsi destule cusururi, căci după cum am zis: dascăl mi-am fost singur, pentru care nu mă sfiesc de dumnezeoastră, carii cunoașteți și știți poezie ce va să zică, știind că cei înțelepți niciodată nu defaimă, ci mă tem de acia ce măsoară rândurile cu compasul, sau cu beșiorul și zic că un rând este mai lung decât altul, că asemenea oameni nu sunt nicidecum iertători, defaimă cum le vin la gură”. Ceea ce noi aproape că am și făcut.

Nicolae DIACONU

Rep.: — *Sunteți de părere că există vreo soluție în problema comunicării internaționale?*

A. MARTINET: — Păreră dv este, probabil, că esperanto reprezintă soluția acestei probleme. Dar chiar dacă o astfel de idee poate fi concepută, în teorie, ea nu este și confirmată de fapte: actualmente, limba engleză tinde să ofere soluția problemei, chiar dacă este adevărat că aceasta poate fi numai o soluție subredă, în sensul că va da posibilități suplimentare celor în stare să o folosească, în raport cu cei care o folosesc cu mai puțină îndemănare.

## Starea de egalitate lingvistică

Rep.: — *Limbele engleză și esperanto sunt două variante mai mult sau mai puțin perfecte ale „soluției” (la care s-a făcut aluzie mai sus) sau, de fapt, corespund la două puncte de vedere diferite în această problemă?*

A.M.: — Avântajul soluției de tipul „esperanto” este egalitatea (lingvistică a) participanților (la comunicare). Chiar dacă cineva vorbește esperanto foarte bine și altcineva — mai puțin bine (deosebirea dintre „bine” și „rău” sunt totuși mai puțin importante aici decât în privința (folosirii) oricăreia dintre limbile naționale), convorbitorii au sentimentul că se află „pe picior de egalitate”, din moment ce nici unul dintre ei nu vorbește în limba proprie.

Rep.: — *Cum vedeți dv. ideea de limbă creată în mod conștient în scopul folosirii ei ca instrument de comunicare mai democratic?*

A.M.: — În principiu sunt de acord cu asta, și cunosc argumentația. Îndată după primul meu contact cu o limbă creată pe un ideal democratic, văzând situația oamenilor „pe picior de egalitate”. Totuși, același ideal democratic l-am perceput mai întâi recurgând la limba engleză, aflându-mă, la vârsta de 13 ani, în Germania, după ce o învățasem în cadrul școlar timp de doi ani, am folosit engleza ca limbă de contact cu mulți germani și am simțit, în acele relații în limba engleză cu germani, avântajul de a mă situa pe aceeași treaptă de egalitate pe care îl simți atunci când nu recurgi la propria limbă<sup>1</sup>.

## Limba o fac cei care o folosesc

Rep.: — *Ce opiniați despre esperanto ca limbă centenară? Cum vedeți specificitatea ei lingvistică, posibilitățile folosirii ei în comunicare, eventualele ei perspective?*

A.M.: — Mai întâi, voi repeta ceea ce ați spus dv., după Meillet: esperanto este ceva care funcționează<sup>2</sup>. Este remarcabil că un idist ca Auerbach<sup>3</sup> a putut declara, într-o conversație pe care am avut-o cu el la Londra, în 1947: „Eu, idist, cred că esperanto funcționează, în schimb nu sunt sigur că ido funcționează, din moment ce nu am avut norocul s-o facem să funcționeze”. Sunt de părere că ido, care prezintă puține diferențe față de esperanto, ar fi putut, probabil, să funcționeze ca și esperanto. (Într-o atare eventualitate) deosebirea (dintre ele) s-ar fi redus mult. Pentru că principala deosebire era dată de mai marea flexibilitate în esperanto, în comparație cu ido, aceea flexibilitate s-ar fi restaurat dacă ar fi triumfat varianta idistă a esperanto. Posibilitățile de comunicare în esperanto sunt evidente: la urma urmei, limba o fac cei ce o folosesc; prin urmare, dacă esperanto ar fi universal adoptată, ea s-ar adapta la nevoile pe care înțepte să le servească.

Rep.: — *Opinați să aversiunea unui individ sau a altuia față de esperanto are ca motivație argumente raționale (de ex., fiind de structura limbii) sau obstacolele psihologice față de însăși ideea de limbă universală?*

A.M.: — O astfel de aversiune poate fi

# Un interviu cu ANDRÉ MARTINET pe teme interlingvistice

André Martinet, unul dintre cei mai cunoscuți lingviști contemporani, a acordat nu de mult un important interviu, axat pe teme interlingvistice și esperantologice, lui François Lo Jacomo, matematician francez, doctor în interlingvistică (domeniu de cercetare, între altele, a limbilor construite), și lui Detlev Blanke, interlingvist german, titular al cursului special *Plansprachen in Theorie und Praxis* („Limbele planificate în teorie și practică”) la Universitatea „Alexander von Humboldt” din Berlin, autor al unei disertații cu același subiect, recenzată și în presa noastră de specialitate.

Oprele lui Martinet, reprezentantul principal al școlii structuraliste franceze de lingvistică, pot fi citite astăzi în douăzeci de limbi, lingviștii dând o mare atenție opiniilor lui în problemele specialității lor. Dintre scrierile sale, în limba română a apărut „Éléments de linguistique générale”, în traducerea și adaptarea lui Paul Miclău (*Elemente de lingvistică generală*, Ed. Științifică, București, 1970), iar un capitol important din „Économie des changements phonétiques. Traités de phonologie diachronique” — anume capitolul despre funcțiunea lingvistică a fonemelor — a apărut, fragmentar, în traducerea lui Const. Dominte, în „Antologie de texte de lingvistică structurală” (1977) și în „Lingvistică saussuriană și postsaussuriană” (1985), culegeri multiplicatice, sub redacția responsabilă a Luciei Wald, la Universitatea din București.

Competența lui André Martinet în problematica interlingvisticii speciale s-a conturat îndeajuns de timpuriu, lingvistul francez fiind între anii 1946-1948 director al *International Auxiliary Language Association*, în cadrul căreia a fost elaborat proiectul lingvistic cunoscut sub glotonimul *Interlingua*, lansat în anul 1951 în Statele Unite, sub conducerea, în cele din urmă, a lui Alexander Gode.

Reproducem mai jos câteva fragmente din interviul amintit la început, publicate recent în revista „*Esperanto*”. Organ oficial al Asociației Universale de Esperanto (în relații consultative cu UNESCO)<sup>4</sup>, nr. 1044 (1/ianuarie 1993), pag. 4-5, revistă ce apare de 86 de ani, în deceniile postbelice fiind tipărită la Rotterdam (Olanda). Textul original, complet, urmează să apară, în scurt timp, în seria de documente editate de Centrul de Cercetări și Documentare privind Problemele Limbii (Rotterdam-Londra).

Revista după care s-a făcut traducerea nu a marcat prin puncte de suspensie locurile pasajelor eliminate. Adaosurile dintre paranteze drepte aparțin traducătorului român, care le-a introdus din intenția restituirii sensurilor integrale ale ideilor formulate de către participanții la interviu.

numai de ordin psihologic. Ea constă din rezistența față de caracterul „artificial” al limbii. Evident, ce spun eu acum nu e valid pentru lingviști, care știu că în bună măsură limbile sunt artificiale: ele sunt fabricate, eu însumi am fabricat cuvinte în limba franceză. Ebraica, irlandeza actuală, limba estonă au fost fabricate, dar publicul nu a fost informat în mod explicit despre aceasta, și simte un soi de repulsie față de ceva ce nu este „natural”.

La aceasta se adaugă sentimentul unora, poate inconștient, că astfel de limbi ar putea înlocui și înlocuitorii (din uz) limba maternă. Unii văd în asta un atentat la integritatea individului și asta e, desigur, principala problemă. Când spuneți: „engleză”, „germană”, „spaniolă”, oamenii gândesc: „îmi deschid (prin ele) porți spre ceva existent”. Dar când spuneți „esperanto”, ei se întrebă: „La ce folosește asta?”.

## Esperanto: nu pentru filologi

Rep.: — *Ați spus că pe lingviști n-ar trebui să-i șocheze expresia „limbă artificială”. Totuși, sunt lingviști pentru care faptul că esperanto este construită, că nu-și are originea într-o cultură milenară, constituie a priori ceva șocant.*

A.M.: — Acea nu sunt lingviști sau, mai bine: sunt șocați nu ca lingviști. Ca lingviști informați ar trebui să știe că esperanto funcționează, cum a spus-o, clar și explicit, Meillet; prin urmare, n-ar trebui să aibă obiecții la adresa ei. Ei bine, și printre lingviști sunt oameni de toate felurile: dacă-i luăm în considerație filologi ca lingviști, aceștia se află într-o poziție nepotrivită încât să poată judeca această problemă, pentru că ceea ce îi interesează ca filologi sunt tocmai toate complicațiile pe care le reprezintă limbile naționale, în contrast cu limbi ca esperanto. E natural, deci, să se manifeste aversiunea față de o limbă despre care filologul nu are

nimic de spus.

Rep.: — *Voi enunța câteva idei și vă voi întreba dacă unele dintre ele vă stârnesc vreo reacție. (Așadar) esperanto îi atrage pe cei care au probleme în privința comunicării.*

A.M.: — Nu numai în privința comunicării; chestiunea se poate pune la un nivel de tot intim. Te poți simți profund afectat de necesitatea ca toți oamenii să se înțeleagă. Poți avea despre fapte o concepție idealistă, care să nu se bazeze pe neînțelegeri sau conflicte de ordin lingvistic. Cred că sunt printre esperantiști foarte mulți care nu au simțit astfel de conflicte și care n-au avut vreodată neapărată nevoie de o limbă de contact (cu alogloji).

Rep.: — *Ca fiecare limbă, esperanto evoluează pentru că funcționează, și chiar regulile formulate de inițiatorul proiectului sau înregistrate în manuale nu i-ar putea împiedica evoluția.*

A.M.: — Fără îndoială, după cum a demonstrat în mod strălucit François Lo Jacomo<sup>5</sup>. Dar asta este ceva evident. Știim asta încă de acum treizeci de ani.

Rep.: — *Nu toți esperantiștii sunt de acord asupra acestui punct.*

A.M.: — Sunt naivi (cei care gândesc altfel).

Rep.: — *„Funcția care s-ar putea aștepta de la o limbă internațională artificială este actualmente îndeplinită în realitate de limba engleză americană”<sup>6</sup>.*

A.M.: — Nu, căci se poate aștepta de la o limbă artificială să realizeze egalitatea între participanți (la comunicare). Or, aceea egalitate nu este garantată de limba engleză americană. De altfel, „engleza americană” îmi pare o expresie incorectă: este vorba de engleză, pur și simplu.

Rep.: — *Chiar dacă nu toți au nevoie de esperanto, faptul că unele persoane, oricâte ar fi ele, găsesc în ea un gen de satisfacție, este suficient pentru a-i îndreptăți existența?*

A.M.: — Absolut just. Este cu totul clar

că eventuala dispariție a esperanto ar fi, după părerea mea, o pierdere pentru cei care o folosesc, dar și pentru civilizație, în general. Acea combinație a unui fapt de limbă cu un fapt de psihologie — în sensul foarte larg al cuvântului din urmă — este un element plin de interes al lumii actuale, și ar fi regretabil dacă el ar dispărea.

Rep.: — *Dezinformarea relativă la esperanto acreditează ideea că ea ar fi ceva periculos. Dimpotrivă, cine a studiat esperanto știe că esperantiștii sunt animați de idei umaniste care, în circumstanțele actuale, nu pun starea într-un pericol real.*

A.M.: — Dar esperanto pune în pericol sacralizarea (subl. trad. rom.) și atotputința statului! Nu trebuie să ne mirăm că în cutare tabără fascistă se manifestă aversiune față de esperanto.

## Esperanto a reușit într-o măsură

Rep.: — *Esperanto — ieri, vis; azi, limbă; pentru mâine, perspectivă este posibil să se intereseze cineva de esperanto fără să se intereseze de trecutul și viitorul ei? Ce înțeles s-ar putea da aserțiunii „esperanto a eșuat”?*

A.M.: — Ieri, vis? Da. Azi, limbă? Da. Pentru mâine, perspectivă? De ce nu? Poți, într-adevăr, să te interesezi de esperanto fără să dai atenție trecutului și viitorului ei: un lingvist o poate studia ca pe o realitate nedinamică, deși eu, personal, sunt tentat să cercetez cum evoluează ea și cum a ajuns la stadiul actual.

Ce înțeles să se dea aserțiunii „esperanto a eșuat”? Mai corect e să spunem că a reușit, dar în mod limitat. Din punctul de vedere al opiniei comune esperanto este marcată ca ceva special, care trebuie să satisfacă un deziderat. Ei bine, acel deziderat nu e pe deplin satisfăcut<sup>7</sup>. Oare sentimentul pe care îl încercăm în lumea actuală, că granițele și-au pierdut din importanță, nu poate atrage oamenii să se intereseze de esperanto pe scară mai largă decât înainte? Totuși, o evoluție în această privință este legată de stabilirea concomitentă a unei limbi naționale — engleza — ca limbă internațională. Cu asta, ne întorcem la vechea problemă.<sup>8</sup>

Totuși, esperanto n-a eșuat; în comparație cu toate celelalte limbi internaționale auxiliare, ea a reușit.

## Traducere de Constantin DOMINTE

<sup>1</sup>„Orice discuție teoretică e vană: esperanto funcționează!” (Antoine Meillet, *Les langues dans l'Europe nouvelle*, Paris, 1928, pag. 278). (nota originalului)

<sup>2</sup>A se vedea, totuși, mai jos, a zecea replică a interviuatului cu privire la *absența garanției egalității* într-o astfel de împrejurare (nota trad. rom.).

<sup>3</sup>Siegfried Auerbach a editat, între altele, un *Wörterbuch Deutsch-Ido* („Dicționar german-ido”), Leipzig, 1922, 188 pagini (n. orig.). Ido reprezintă o variantă de esperanto, în sensul apropierii mai mari de limbile naturale a proiectului lingvistic zamenhofian (n. trad. rom.).

<sup>4</sup>În teza de doctorat, redactată în limba franceză, sub conducerea științifică a lui André Martinet, intitulată „Libertate și autoritate în evoluția limbii esperanto” (1981) (n. orig.).

<sup>5</sup>Citat după lingvistul francez Claude Hagège (din *L'homme des paroles*) (n. orig.).

<sup>6</sup>Dezideratul extinderii funcționării unui *idiom neutru* în raport cu limbile etnice, în comunicarea internațională („O limbă pentru toți, a doua — pentru fiecare”) (n. trad. rom.).

<sup>7</sup>Aluzie la dilema: limba internațională ideală — o limbă „naturală” sau una „artificială”? (n. trad. rom.).