

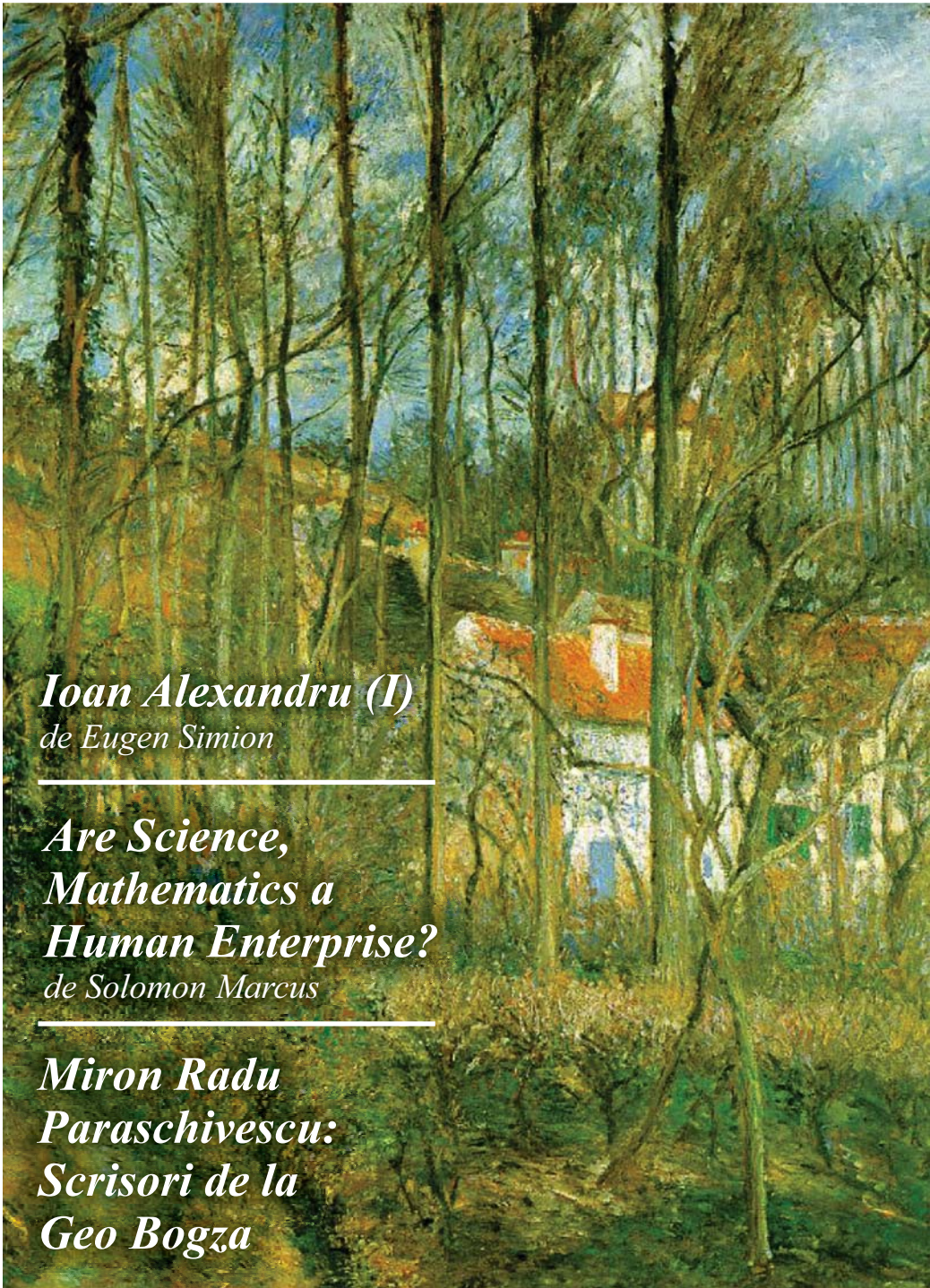
caiete critice

11 (337) / 2015



Revistă editată de **Fundația Națională pentru Știință și Artă**

Director: Eugen SIMION



Ioan Alexandru (I)
de Eugen Simion

*Are Science,
Mathematics a
Human Enterprise?*
de Solomon Marcus

*Miron Radu
Paraschivescu:
Scrisori de la
Geo Bogza*

caiete critice

Revistă editată de
*Fundația Națională
pentru Știință și Artă,
Grupul interdisciplinar
de reflecție*

și
*Editura Expert,
sub egida
Academiei Române*

Nr. 11 (337) / 2015

Revistă indexată CNCS în categoria B

Redacția:

Eugen SIMION
director

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

Mihaela BURUGĂ
secretariat de redacție

Aida SARCHIZIAN

Andrei GRIGOR

Bogdan POPESCU

Călin CĂLIMAN

Maria MOLDOVEANU

Ana-Lucia RISTEA

Oana SOARE

Nicolae LOGIN

Luminița LOGIN

EDITURA
Expert

Tel.: 318.24.38; 318.81.06

E-mail: edituraexpert@gmail.com
office@fnsa.ro

ISSN: 1220-6350

ISSN (on-line): 2285-5041

Colegiul editorial:

Mihai CIMPOI

Jacques De DECKER (Belgia)

Serge FAUCHEREAU (Franța)

Valeriu IOAN-FRANC

Jaime GIL ALUJA (Spania)

Klaus HEITMANN (Germania)

Radivoje KONSTANTINOVIC (Serbia)

Evangelos MOUTSOPOULOS (Grecia)

Mihail METZELTIN (Austria)

Thierry de MONTBRIAL (Franța)

Maurice NADEAU (Franța)

Basarab NICOLESCU

Dumitru ȚEPENEAG

caiete critice

11 (337) / 2015



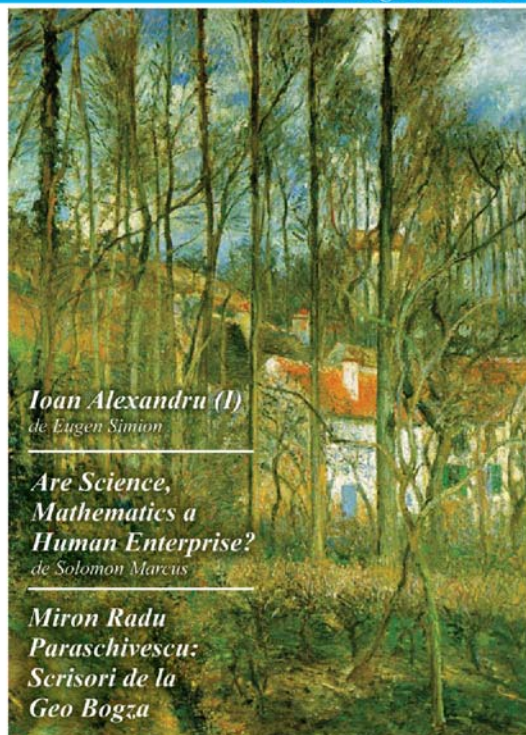
Revistă editată de **Fundația Națională pentru Știință și Artă**

Director: **Eugen SIMION**

Ioan Alexandru (I)
de Eugen Simion

*Are Science,
Mathematics a
Human Enterprise?*
de Solomon Marcus

*Miron Radu
Paraschivescu:
Scrisori de la
Geo Bogza*



11/2015

FRAGMENTE CRITICE

Eugen SIMION: Ioan Alexandru (I)

Ioan Alexandru (I) 3

A GÂNDI EUROPA

Solomon MARCUS: Are Science, Mathematics a Human Enterprise?

Sunt Știința, Matematica întreprinderi umane? 32

CRONICI LITERARE

Marian BARBU: Se mișcă lumea, se apropie continentele

The World Is Moving, Continents Are Drawing Nearer 35

Vasile BARDAN: „Aura” din suflet

The “Aura” of the Soul 42

DOCUMENT

Petruța STAN: MRP: Scrisori de la Geo Bogza

Miron Radu Paraschivescu: Letters from Geo Bogza 48

COMENTARII

Caius Traian DRAGOMIR: Monarhie, democrație, stat și personalitate

Monarchy, Democracy, State and Personality 57

Ștefan FIRICĂ: Cum se construiește imaginea unui „marginal”:

Constantin Fântâneru

How to Build the Image of a “Marginal”: Constantin Fântâneru 61

Ileana MIHĂILĂ: L'étude du français à l'Université de Bucarest

à l'époque communiste

Studiul limbii franceze la Universitatea din București în epoca comunistă 68

CULTURĂ ȘI ECONOMIE

Radu Bogdan STĂNESCU: Identitatea culturală și registrul stilistic

în traduceri pentru subtitrare

Cultural Identity and Stylistic Register in the Translations for Subtitles 75



*Ilustrăm acest număr cu lucrări ale pictorului
Camille PISSARRO
(1830-1903)*

*Acest număr a apărut cu sprijinul
Primăriei Sector 2 - București,
primar Neculai Onțanu*

Eugen SIMION

Ioan Alexandru (I)

critice
critice

Abstract

Textul de față prezintă viața și opera lui Ioan Alexandru, poet născut pe 25 decembrie 1941 și decedat pe 16 decembrie 2010, la vârsta de 59 de ani. Această primă parte conține detaliile biografice semnificative, momentele care au influențat parcursul său literar, precum și creația sa literară până în 1973.

Acad. Eugen Simion recrează atmosfera de acum 51 de ani de la secția de critică a revistei „Gazeta Literară”, când tânărul Ioan Alexandru i-a înmănat poezia Adolescentul dac. Impresionat de calitatea acesteia, criticul i-o prezintă redactorului-șef Tiberiu Utan, fapt ce deschide calea unei întâlniri între cei doi ardeleni. În același an apărea volumul de debut al lui Ioan Alexandru, Cum să vă spun.

Poetul s-a născut în Topa Mică, un sat care astăzi, în mod ironic, nu mai are școală. Debutează în 1960 în revista „Tribuna”, aceeași la care a debutat și Nichita Stănescu, și este coleg de generație cu acesta și cu Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Grigore Hagiu. Readuce lirismul în poezia românească și reia legătura cu modernitatea reprezentată de Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga sau Ion Barbu. De aceea, Acad. Eugen Simion consideră că este un reprezentant al neomodernismului românesc.

Ioan Alexandru studiază mai întâi la Cluj-Napoca, unde participă la cenacluri literare la care impresionează, apoi se transferă la București. Și-l ia ca model pe Lucian Blaga, publicând încă două volume în ani consecutivi: Viața deocamdată în 1965 și Infernul discutabil în 1966. Acestea și Vămile Pustiei sunt de altfel ultimele sale cărți care urmează stilul generației Sorescu – Blandiana – Păunescu – Stănescu, urmând o lungă serie de imne, publicate între 1973 și 1988, care au un fond tradiționalist-religios (discutate pe larg în partea a doua a acestui articol).

Până atunci însă, Ioan Alexandru are o activitate foarte variată, ce amintește de membrii Școlii Ardelene. La București este mai întâi asistent la Catedra Eminescu, apoi deschide un seminar de Studii ebraice. Devine bursier la Universitatea din Freiburg, unde audiază cursul lui Heidegger, de acolo călătorind la Paris, Roma și Ierusalim. În anii ‘70 publică traduceri din Pindar și Baudelaire, precum și o Gramatică [a] limbii ebraice vechi. După începerea scrierii imnelor, este cucerit de satul Rohia, pe care îl percepe ca un teritoriu sacru al Transilvaniei. Casa poetului, pe care și-a dorit să o construiască, apare în incinta Mănăstirii Rohia, dar poetul nu s-a mutat și nici nu a fost înmormântat aici. Participă la Revoluția română și este unul dintre fondatorii Partidului Național Creștin și Țărănesc (PNȚCD).

Acad. Eugen Simion analizează mai departe primele cărți ale lui Ioan Alexandru. Volumul de debut, Cum să vă spun, atinge mai multe teme, reprezentând uneori un testament alegoric al războiului, alte dăți o glorificare a naturii în care se simte influența lui Nicolae Labiș. Viața

deocamdată reia câteva teme din volumul anterior și le reformulează într-un limbaj mai puțin muzical. *Infernul discutabil* este o carte definită de spaima de formele degradate ale materiei, conștiința damnării și metafore amenințătoare – până și expresionismul țărănesc al poetului își pierde partea luminoasă. *Vămile Pustiei* anunță seria *Imnelor*, volumul fiind unul de poezie spiritualizată cu simboluri obscure, majoritatea de origine biblică, în care pustia reprezintă spațiul poetic imaginar din întoarcerea la origini.

Cuvinte-cheie: neomodernism, poezie patriotică, poezie istorică, generația șaizecistă, imne, lirism, critică literară.

The following text presents the life and creation of Ioan Alexandru, poet born on 25 December 1941 and deceased on 16 December 2010, at the age of 59. This first part contains the significant biographical details, the moments which influenced his literary evolution, as well as his literary creation until 1973.

Academician Eugen Simion recreates the atmosphere 51 years ago in the Critique Department of the „Gazeta Literară” („Literary Gazette”) magazine, when the young Ioan Alexandru handed him the *Adolescentul Dac* (The Dacian Teenager) poem. Impressed by its quality, the critic presents it to the head editor Tiberiu Utan, which opens the way for a meeting between the two Transylvanian men. During the same year Ioan Alexandru’s debut book – *Cum să vă spun* (How to Put It) – was released.

The poet was born in Topa Mică, a village which today, ironically, has no school any more. He debuts in 1960 in „Tribuna” („The Tribune”) magazine, the same in which Nichita Stănescu debuted, and belongs to the same generation as Stănescu and as Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Grigore Hagiu. He restores lyricism in Romanian poetry and he reconnects with the modernity represented by Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga or Ion Barbu. For this reason, Academician Eugen Simion believes that he represents Romanian Neo-modernism.

Ioan Alexandru first studies in Cluj-Napoca, where he takes part in literary clubs in which he makes a good impression, and then he gets a transfer to the University of Bucharest. He considers Lucian Blaga his role model, publishing another two poetry books during two consecutive years: *Viața deocamdată* (Life for the Time Being) in 1965 and *Infernul discutabil* (The Questionable Inferno) in 1966. These two and *Vămile Pustiei* (The Borders of Nowhere) are also his last books which follow the style of the Sorescu – Blandiana – Păunescu – Stănescu generation, as it was followed by a long series of anthems (imne in Romanian), published between 1973 and 1988, which have a traditionalist-religious basis (discussed at large in the second part of this article).

But until then Ioan Alexandru has a widely varied activity, which reminds one of the Transylvanian School (Școala Ardeleană) moment in the Romanian Culture. In Bucharest he is first an assistant at the Eminescu Department, and afterwards he starts a Hebraic Studies seminar. He becomes a grantee at the Freiburg University, where he listens to Heidegger’s lectures, from there traveling to Paris, Rome and Jerusalem. In the 70s he publishes translations of Pindar and Baudelaire, as well as a Grammar of Old Hebrew. After he began writing the anthems, he falls in love with Rohia village, which he perceives as a sacred territory of Transylvania. The Poet’s House, which he wanted to build, emerges on the premises of Rohia Monastery, but the poet did not move and was not buried there. He participates in the Romanian Revolution and is one of the founders of the Christian-Democratic National Peasants’ Party of Romania.

Academician Eugen Simion further analyses Ioan Alexandru’s first books. The debut volume (*Cum să vă spun*) touches on several themes, at times being an allegorical testament of the war, on other occasions being a glorification of nature in which Nicolae Labiș’s influence can be felt. *Viața deocamdată* (Life for the Time Being) returns to some of the themes from the previous

book and rephrases them in a less musical language. Infernul discutabil (The Questionable Inferno) is a book defined by the fear of the degraded forms of matter, the conscience of damnation and threatening metaphors – even the poet's rural expressionism loses its bright side. Vămile Pustiei (The Borders of Nowhere) announces the series of anthems, the book being one of spiritualized poetry with obscure symbols, the majority being of a Biblical origin, in which nowhere represents the imaginary space from the return to origins.

Keywords: Neo-modernism, patriotic poetry, historical poetry, 60s generation, anthems, lyricism, literary critique.

Prin 1964, pe la începutul toamnei, într-o după-amiază liniștită și luminoasă – cum sunt de regulă toamnele bucureștene – pe ușa Secției de Critică literară a revistei „Gazeta literară”, atunci cu sediul în Bulevardul Ana Ipătescu, intra un adolescent cu trupul subțire ca un lujer, cu fața rotundă și radioasă, cu părul blond, nasul ușor cârn și privirea deschisă, prietenoasă. Apariție neobișnuită în redacția de critică a unei reviste ce primește, de obicei, autori maturi, cu fețe mohorâte, preocupați de destinul scrierilor lor pe care le poartă, de

altfel, cu ei în serviete jerpelite, umflate până la refuz de manuscrise esențiale și disponibile... Adolescentul cu chipul și privirea lipsite de complexe și mefiență părea că vine din altă lume și, oricum, cu alte scopuri. El înaintă curajos, stăpân pe sine, dar nu agresiv, spre biroul la care se afla la începutul acestei după-amieze, un redactor nu cu mult mai vârstnic decât adolescentul necunoscut ce tulburase liniștea redacției. Redactorul, preocupat până atunci să noteze ceva pe un caiet de dictando, ridică ușor stingherit ochii de pe hârtie și, nu se știe de



ce (își va pune mai târziu întrebarea), se ridică automat în picioare când musafirul neașteptat și necunoscut, cu o înfățișare atât de juvenilă, se apropie de biroul la care stătea. Sosise la redacție ceva mai devreme decât colegii săi, tineri critici, ca și el (Lucian Raicu, Valeriu Cristea, G. Dimisianu) și, iată, se ridicase, acum, în picioare fără să gândească deloc dacă se face sau nu se face, după regulile politetii literare, să primești în acest chip un posibil autor sau poate doar un cititor pasionat și lipsit de complexe... Nu avu prea mult timp să reflecteze la aceste ipoteze, pentru că adolescentul cu trupul ca un lujer și cu părul de culoarea spicelor de grâu ajunse în faza secerișului (comparație uzată și inevitabilă) i se adresă cu o voce subțire și fermă:

„Sunt poetul Ioan Alexandru. Tocmai am sosit din Ardeal. V-am adus un poem, vă rog să-l publicați” ... și-i întinse redactorului, surprins de situație și, mai ales, de rapiditatea cu care ea se desfășura, câteva foi scrise de mână, prinse cu o clamă. Tânărul critic, care se pregătea să debuteze cu o carte despre proza lui Eminescu, luă cu oarecare stînghereală manuscrisul și își aruncă numaidecât ochii pe el. Citi titlul poemului, care se numea, de nu-l înșeală memoria (a trecut de atunci o jumătate de secol!), *Adolescentul dac*, și citi, apoi, motto-ul notat cu litere clare, ferme. Ține minte și azi, fără să fi făcut un anume efort, acest motto ce suna ca un avertisment:

„Cine nu crede în tinerețe nu crede în nimic”.

Era un vers din Evtuşenco, un poet rus din generația lui Nichita Stănescu, la modă atunci și citit, după câte am aflat, și azi. Tânărul redactor, uimit și de titlul poemului și de avertismentul, ca să nu zic blestemul din motto-ul înfipt, categoric, surprins mai ales de adolescentul ce aștepta hotărât în fața lui, încercă, din obișnuință (obișnuința de a evita să citească manuscrisele de față cu autorii lor!), încercă, zic, să amâne confruntarea cu *Adolescentul dac*. Făcu, așadar, gestul de a lăsa manuscrisul pe birou și ridică ochii spre autorul care nu dădea semne că ar vrea să plece. Stătea, acolo, cu trupul lui subțire și cu privirea lui luminoasă și

dărză, dând sentimentul că nu are de gând să se urnească înainte de a primi un verdict sigur. Dârzenia autorului din Ardeal, picat acum în redacția „Gazetei literare” – unde se vânzoleau, zilnic, scriitori de toate vârstele și de toate categoriile, care de care mai insistenți și mai plini de orgolii –, îl intimidă într-o oarecare măsură pe tânărul redactor care stătea încă în picioare și nu știa cum să iasă din încurcătura în care intrase. Instinctul lui de om tânăr îi spuse că autorul ce intrase neanunțat pe ușa redacției de critică și nu pe aceea, cum s-ar fi convenit, de poezie, nu este un solicitant obișnuit de care trebuie să scapi. Așa că se apucă să citească *Adolescentul dac*, stând în continuare în picioare și, pe măsură ce citea, chipul lui devenea tot mai încordat și mai însuflețit. Ridica din când în când ochii de pe manuscris și privea, cu o sporită curiozitate și simpatie, pe tânărul transilvan ce-i stătea ferm și răbdător în față, fără a da semne de anxietate. Părea sigur de succesul *Adolescentului* [său] *dac*. Când termină de citit, îl rugă pe ciudatul autor să ia loc și părăsi precipitat încăperea și, cu sentimentul că are ceva important de comunicat, dădu buzna în biroul redactorului-șef, poetul Tiberiu Utan, ardelean și el, mai exact, maramureșean. Acesta era ceea ce se cheamă un om de treabă, un spirit tradiționalist, poet notabil, instalat de câțiva timp, ca mulți alți scriitori, în țara lui Mitică.

Pe vremea aceea, ca și acum când scriu aceste rânduri, scriitorii ardeleni treceau în număr mare munții și se amestecau printre valahii pe care, în spate, îi bârfeau cu plăcere. Nu-i scoteau din „Mitici”, adică oameni de vorbe, nu de caracter, neserioși, ca personajele lui I. L. Caragiale. Se înțelegeau însă bine cu ei, deveneau în curând șefi (așa spunea despre frații ardeleni, Fănuș Neagu, un brăilean cu inimă bună și gură rea, prozator de mână întâi) și cu reputația de a fi pragmatici, rezistau în pozițiile lor în viața literară. Tiberiu Utan făcea mereu caz de originile sale transilvane, dar nu arăta prea mare suspiciune față de noi, ușuraticii Mitici, bănuți de lene și șmecherie. Utan era, zic, un poet elegiac, nu foarte productiv, scria din când în când despre ținuturile imagina-

re ale Transilvaniei, scria – când nu avea încotro – și versuri patriotice, „angajate”, în pas cu calendarul politic, dar fără mare râvnă și nu în exces, iar ca redactor-șef era un om tolerant, ținea cu noi, criticii literari, și, în genere, nu se arăta ostil față de tinerii care voiau să intre în literatură. Fiind internat, odată, în spital, îmi amintesc, a cunoscut un inginer care scria, în secret, versuri și, pentru că i-a plăcut ce scrie și cum scrie, l-a adus în redacție. Este vorba de regretatul Marcel Mihalaș, un basarabean cu spiritul elegiac și caracterul rectiliniu, poet cu adevărat talentat.

Spun toate acestea, fără legătură directă cu subiectul acestui text, pentru a sugera doar atmosfera în care s-a desfășurat întâmplarea cu tânărul ardelean și cu *Adolescentul* [său] *dac*, la începutul unei după-amieze bucureștene, într-o toamnă argheziană. Am intrat, spun, agitat, cuprins de o mare emoție, în biroul poetului Tiberiu Utan și, fără alte justificări, i-am spus cu vorbe repezite:

„Domnule Tiberiu Utan, în redacție a intrat un poet remarcabil, un adolescent excepțional, un ardelean... un poet ieșit din comun”...

Am pronunțat, probabil, cu o notă de exaltare și de panică în glas aceste propoziții fragmentate, încât redactorul-șef a tresărit, s-a uitat la mine intrigat, cu fața lui albă (o față cretoasă) și a vrut să spună ceva, dar eu (căci de mine este vorba, eu sunt cel care a trăit și care notează acum această istorie de demult), i-am luat-o înainte și am adăugat: „Ar fi bine să-l cunoașteți. Este încă aici, în redacție, mă duc să-i spun ce cred despre poemul lui, este cu totul remarcabil, vă asigur”... Asigurarea era, desigur, nesigură, ca să zic astfel. În literatură nimic nu-i sigur și nicio poliță de asigurare nu este invulnerabilă, definitivă. Această propoziție mi-a ieșit, pot zice, automat, singură pe gură, fără să mă gândesc prea mult.

Opresc mica istorie aici. O apariție neobișnuită, un poem ce nu semăna cu ceea ce se publica în chip obișnuit, atunci, prin reviste, un adolescent plecat în lume, ca și *peregrinul transilvan* de pe la jumătatea secolului al XIX-lea, ca s-o cunoască și s-o cucească prin talentul său. Să mai spun doar

că l-am introdus pe Ioan Alexandru, proaspăt descins din Transilvania lui în Valahia balcanică și fastuoasă (unde până și zeii sunt destrăbălați, ne avertizează alt ardelean, moralist negaționist, cu trei-patru decenii înainte ca autorul *Adolescentului dac* să pășească, fără complexe, dar și fără aroganță, în redacția „Gazetei literare” și să găsească acolo un critic literar, nu cu mult peste vârsta lui, surprins și, până la urmă, încântat de această – pot spune azi – miraculoasă întâlnire. Dovadă că n-a uitat-o nici azi, după 51 de ani).

Nu știu ce au discutat ardelenii Tiberiu Utan și Ioan Alexandru între ei, acolo, în biroul acela somptuos din Ana Ipătescu, dar știu că paginile revistei „Gazeta literară” i-au fost numaidecât deschise tânărului poet. În același an i-a apărut primul volum (*Cum să vă spun*), cu o prefață scrisă de alt ardelean, Mihai Beniuc, și, dacă nu mă înșel, am scris, printre primii, despre el. Nu zic primul pentru că n-am cercetat cronologia receptării și, în esență, nu contează dacă ai scris primul sau ultimul despre o operă autentică. Contează cât de bine, cât de convingător estetic ai judecat opera. Numai unii confrăți, observ, au această marotă și fac, ca babele, cronologia nașterilor, botezurilor și parastaselor, voind a stabili prioritățile. Mi se reproșează mai mereu că n-am scris cel dintâi despre cutare autor și, dacă nu m-am grăbit să scriu, trebuie să fie la mijloc o tactică, o prudență vinovată, o lipsă de curaj în critica literară ce trebuie penalizată. În realitate, nu-i nimic din toate acestea, este doar o prejudecată ce se ia și se răspândește ca scabia la copii. Ea vine din *epoca* în care erau doi-trei critici de întâmpinare și, într-un an, apăreau zece cărți, să zicem, de versuri sau trei romane. Azi, când există o întreagă industrie a tipăriturilor și apar sute, dacă nu mii de cărți de ficțiune și de nonficțiune pe săptămână, a sta cu pușca în mână și a ochi opera despre care să scrii primul este o iluzie, o utopie, o operație fără sens. O operă adevărată, când nu este impusă artificial de serviciul de presă al editurii, ajunge după oarecare timp la criticul de autoritate, care să spună da sau nu despre valoarea ei (atenție! fapt esențial: un *da* sau

nu care să convingă, care să aibă în spate o justificare estetică verosimilă!) și nimeni nu judecă valoarea unui critic după graba, rapiditatea cu care scrie, ci după substanța criticii sale și puterea de invenție a ideilor sale.

I s-a adus adesea lui E. Lovinescu imputarea, nedreaptă, că n-a scris cel dintâi despre o carte și, mai mult decât atât, că scria despre ea după ce asculta opiniile sburătorilor. Nu cred să fie așa, dar dacă ar fi, cât de importantă poate fi părerea Doamnei Ioana Postelnicu (Popea din *Agende literare*) sau ideile, de regulă sceptice, despre literatura contemporană ale lui Camil Petrescu, care avea, spune chiar criticul, mania preeminenței și se supăra des pe toată lumea? Important este ce scrie și cum scrie marele critic despre autorii moderni și literatura lor, nu ce-i șoptesc la ureche amicii săi literari.

Amintesc aceste mici dispute literare, pentru că s-a întâmplat să scriu despre *Cum să vă spun* – prima carte a lui Ioan Alexandru –, înaintea altora, după ce l-am cunoscut în condițiile pe care le-am prezentat mai înainte. Voiam, între altele, să verific dacă intuiția mea asupra naturii talentului său era bună sau nu. Intuiția a fost bună. Am dezvoltat-o și justificat-o în cronică pe care am publicat-o de îndată ce volumul lui Ioan Alexandru a căzut în mâinile mele. Făcusem același lucru cu patru ani înainte, cu *Sensul iubirii*, cartea de debut a lui Nichita Stănescu, apoi cu parodiile lui Sorescu și cu toți poeții (nu cred să-mi fi scăpat vreunul important) din generația mea și din generațiile literare anterioare, reintrate, după 1960, în viața literară. Am făcut acest lucru fără să fiu obsedat de preeminența mea printre confrăți și de prioritatea punctului meu de vedere printre cronicarii literari, nici angoasat să cunosc, înainte de a mă apuca să scriu, opiniile lor. Dacă s-a întâmplat să le cunosc și să mi s-a pară interesant, le-am semnalat ca atare, nimic altceva. Numai amicii și inamicii mei literari, constat încă o dată, au insomnii când este vorba

de prioritatea mea și nu a lor și nu mai obolesc să dramatizeze această chestiune și să se pună ei în evidență. Ca și când aceasta ar avea vreo importanță la judecata de apoi a criticii. Le doresc, oricum, succes.

*

Dar cine este Ion/Joan Alexandru, tânărul care, la începutul unei după-amieze bucureștene, pășea, fără mare sfiială, în redacția „Gazetei literare”, unde se afla, cum am zis, un tânăr critic care se arăta surprins de apariția acestui tânăr ardelean? Ioan Alexandru s-a născut, ne spune chiar el într-un dialog publicat în 1987 în „Convorbiri literare”, la 25 decembrie 1941, în ziua de Crăciun, zi fastă, providențială pentru poetul religios de mai târziu. Părinții lui, Ioan Șandor, de 30 de ani și Valeria (născută Kozar) de 22 de ani, îl declară la primăria localității Topa Mică – ce aparținea comunei Mihăiești – la 2 ianuarie 1942, ca să nu-i adauge, din pricina câtorva zile, un an în plus în registre. Cum Topa Mică era în 1941-1942 sub ocupație horthistă, numele părinților și localitatea în care se naște pruncul Ioan Alexandru, fiul Valeriei și al lui Ioan, capătă, ca și părinții săi, cinstiți și harnici agricultori din Topa Mică, nume ungurești în hârțile primăriei: Ianoș Sándor¹. Un procedeu curent, evident abuziv, folosit de administrația maghiară în ținuturile românești din Transilvania intrate după *Dictatul de la Viena*, sub ocupația horthistă. Topa Mică, de care Ioan Alexandru va vorbi de mai multe ori în poemele, articolele și interviurile sale, este o mică localitate sătească situată pe dealurile din partea de nord a Munților Apuseni. Poetul va face din acest mic spațiu rural, pierdut printre dealurile ce preced munții mitici ai lui Avram Iancu, spațiul său imaginar. Îl evocă mereu în *Imnele* sale și, chiar mai înainte, în poemele de debut.

Alexandru Ruja, care l-a vizitat în 2014, ne spune că Topa Mică are, în prezent, cam o sută de suflete și că pruncuții de azi nu

¹ Toate informațiile privind biografia poetului și cronologia operei sale sunt luate din ampla, solida cronologie întocmită de Alexandru Ruja. Îi mulțumesc pe această cale pentru priceperea, râvna și devotamentul său.

mai au școală în sat. Potrivit aberantei reforme recente a învățământului rural (reformă ce prevede faptul că, dacă o școală sătească nu are 300 de elevi, ea își pierde autoritatea juridică), școlarii care sunt din rândul majorității, adică al românilor, trebuie să meargă să învețe în altă localitate, mai norocoasă. Fac excepție minoritarii: aceștia își pot păstra școala, chiar dacă sunt numai trei, cinci sau zece, cu aproximație. Legea aceasta a introdus-o un ministru, fiu al Banatului și, după câte îmi dau seama, și el și susținătorii săi politici sunt – toți – mândri de această măsură de lichidare a satului românesc, căci, mă repet, ce viitor poate avea un sat (satul mitic al lui Blaga!) fără școală? Nu știu..., dar pot să bănuiesc ce ar fi crezut Ioan Alexandru, dacă ar fi trăit, despre această reformă ce a ajuns până și în Topa [lui] Mică, acolo unde țărani ardeleni, dacă ne luăm după poemele sale, comunică des cu Dumnezeu și, cum ne spune într-un vers, cu strămoșii „pe Univers”. Dispărând din acte, școala din Topa Mică, unde a învățat la vârsta cuvenită viitorul autor al *Imnelor Transilvaniei*, va supraviețui, desigur, împreună cu satul său, în poemele lui, ca un loc mirabil, cum i-ar fi zis un alt poet, născut în altă parte a Transilvaniei, mai aproape de Rășinariii lui Goga și Cioran și de Săliștea Sibiului – un sat care a dat nouă membri ai Academiei Române, satul istoricului Andrei Oțetea și al filosofului D.D. Roșca. Satul lui Ioan Alexandru face parte acum, după ce a trecut prin alte reforme, din comuna Sânpaul și în ea a supraviețuit, totuși, clădirea școlii ce poartă numele poetului. Iată și o veste bună. Mai bună, mai trainică mi se pare, totuși, aceea ce ne-a dat-o Ioan Alexandru în *Imnele* sale despre locul sacru în care s-a născut și pe care n-a încetat, cât timp a trăit, să-l mitizeze, cum au făcut, la vremea lor, Goga și Blaga, poeți chthonici pe care Ioan Alexandru i-a luat, în mod cert, ca modele. Ca și satul mitic al lui Goga, acolo unde plâng izvoarele și jelesc bătrânii țărani, satul lui Ioan Alexandru este *sfânt, curat și drept, dosit printre stele*, cu dealuri blânde și cu izvoare limpezi situate în coasta răsăriteană a Apusenilor – „slăviții munți” – peste care plutește un fel „de-albastru tainic [ce]

înfioară” și deasupra cărora se ridică „stolul ceresc de păsări călătoare”...

Loc binecuvântat, așadar, legat prin fire secrete de marele univers, dominat de un *fior tainic* și străbătut de păsări miraculoase. Satul este *nucleul existenței mele*, mărturisește Ioan Alexandru: „Pot să spun că întreaga mea copilărie este legănată de tradiția teribilă a Transilvaniei, a unui sat, aș putea spune ancestral, de dealuri ce premerg Munții Apuseni, cu oameni viguroși, păstrători de tradiție și rânduiești. [...] Satul transilvan, cu toată austeritatea și sacralitatea lui, este o permanență în scrisul meu. Când am plecat de acolo am avut sentimentul că am plecat din rai și așa a fost. Până când am înjghebat familia în care am regăsit acel rai într-o altă formă, satul a rămas nucleul existenței mele”.

Copil de țăran, urmează întâi școala naturii – cea mai importantă, în fapt – și, totodată, învață cu râvnă și cu un puternic sentiment de religiozitate, tradițiile satești: doarme vara în fân, călărește pe câmp caii mici, ageri și vânjoși, duce vara bivoli la păscut și, prin toate acestea, deprinde „rânduiala naturii”, cum zice mai târziu, atunci când meditează la lumea din care a ieșit. Din câte spune în poemele de mai târziu și din ceea ce își amintește prin articole și interviuri copilăria lui Ioan Alexandru în

„Satul [lui] sfânt rai
Curat și drept în cântecele mele
Acolo între stele te-ai dosit
Și începi să luminezi de printre ele”,

acolo unde:

„Din dealul Topii roată se zăresc
Slăviții munții Apuseni spre seară
De la Vădeasa până peste Chei
Un fel de-albastru tainic înfioară”

a fost fericită. Un veritabil paradis care, odată pierdut cu vârsta și cu istoria, poetul l-a resuscitat mereu în poemele sale. Vom vedea sub ce forme și cu ce efecte literare. Amintirile, fantasmele reveriile pruncului dintâi al Valeriei și al lui Ioan Șandor nu

diferă prea mult de amintirile lui Nică a lui Ștefan a Petrei, fiul aprigei Smaranda. Deosebirea este doar că Ioan, personajul din narațiunea critică de față, ajungând pe la mijlocul vârstei și simțind, probabil, semnele bătrâneții, nu a fost cuprins de *urâta întristăciune* și nu s-a apucat să-și noteze, cu mare chin, dar și cu mare talent, întâmplările copilăriei, dând o capodoperă de autoficțiune. Ioan de la Topa Mică își pune amintirile în *imnele* pe care, începând cu 1973, începe să le publice întâi cu o temă generală (*Imnele bucuriei*), apoi repartizate pe provinciile românești: întâi *Imnele Transilvaniei* (1976) – cum se cuvenea –, apoi *Imnele Moldovei* (1980), *Imnele Țării Românești* (1981), *Imnele iubirii* (1983), *Imnele Putnei* (1985), *Imnele Maramureșului* (1988).

Până să ajungă să compună această impunătoare operă rapsodică, atipică în raport cu poezia neomodernistă cultivată de generația sa, fiul Valeriei învață, întâi, la școala primară din sat (aici are, ca învățător, un dascăl destoinic, pe nume Ilie Butoi, pomenit mai târziu de autor), trece, apoi, la Școala Medie „G. Bariț” din Cluj, unde își face studiile liceale. Începe să frecventeze, după cum ne spun biografii săi, cercurile literare din oraș și, cum era de așteptat, îl caută pe Lucian Blaga. Acest fapt se întâmplă, probabil, după 1952. Profesorul Ion Pop, admirator și prieten al poetului, își amintește cum l-a cunoscut pe liceanul Ioan Alexandru și evocă într-o pagină atmosfera literară a Clujului în care pătrunde, cu mari ambiții poetice, adolescentul din Topa Mică. Spiritualicește, Clujul literar era, atunci, fascinat de geniul lui Blaga, retras într-o sală a Bibliotecii Academiei, unde veghează cărțile lui Cipariu, traduce *Nathan înțeleptul* și, apoi, *Faust* și își scrie, în secret, poemele ce vor putea apărea de-abia după moartea sa. Era firesc ca tinerii cu aspirații literare să-l caute pe autorul *Poemelor Luminii* și să încerce să afle de la el ceea ce căutau. Printre ei se afla Ioan Alexandru îmbolnăvit, deja, după cum spune chiar el, de tainele universului și, întocmai cu modelul liric pe care îl cerce-

tează, de mitologia luminii spirituale. Ion Pop, povestește mai târziu (într-un articol publicat în 2002)² o asemenea vizită inițiată și, apoi, vizita pe care i-a făcut-o tânărului poet în satul natal. Din ea vedeam că „fratele Ioan”, cum i se spune printre amicii literari, „fratele imnic”, cum îi zice, candid, criticul clujean, nu-i ușor de găsit. Îl află, în cele din urmă, în strana bisericii din Florești ascultând smerit slujba preotului Cosma, personaj desprins din mitologia lirică a lui Goga:

„Mi-l amintesc pe liceanul de la «G. Barițiu» de prin 1959 citind cu vocea gravă și avântată în fața câtorva redactori entuziasmați ai revistei «Steaua», îmi rămâne foarte vie în minte și ziua de primăvară în care am sunat pur și simplu, alături de Liviu Petrescu și Ion Papuc, la ușa lui Lucian Blaga, care ne-a întâmpinat cu ochii lui de pe vremuri din *Istoria* lui G. Călinescu, pofindu-ne, cu simplitate, să-i trecem pragul (au urmat apoi, în câmpul pe-atunci apropiat de casa poetului, lecturile noastre emoționante din poemele ediției definitive din 1942). Și nu voi uita vreodată vizita pe care i-am făcut-o, imediat după timidul meu debut din 1966, în satul natal, Topa Mică, într-o zi de foarte însorit septembrie; plecase, mi-au spus părinții săi, la o mătușă din Florești, am străbătut pădurea de la câțiva kilometri ca să-l găesc așezat în strana bisericii din sat, la o liturghie cum n-am mai auzit niciodată: o oficia, în odăjdii aurii, un foarte bătrân preot, Cosma, coborât parcă dintre apostolii și dascălii lui Goga; în casa parohială a acestuia am petrecut noaptea, întorși la Topa, între sfeșnice și stele mari. Au fost însă și minunatele seri de cenaclu de la Facultate, șezătorile literare ale acelor ani, atâtea și atâtea întâlniri și convorbiri prietenești, dintre care una, notată după mutarea la București, a apărut în revista „Echinoc”. Ani de-a rândul i-am simțit apoi mâna fraternă pusă cald pe umăr și i-am auzit adresarea «Frate Ioane», cu care obișnuia să mă întâmpine [...] Pentru istoria mai nouă a poeziei românești, Ioan Alexandru cel

2 Apud Alexandru Ruja, *Cronologie*, ed. cit.

«blond, cârn și cu urechi barbare», «răzvrătitul presupus» despre care vorbea un *Portret din Viața deocamdată*, adică poetul unui «loc și timp anume», neliniștit și tragic, va rămâne, oricum, cu mult mai viu decât Ioan, definitiv înseninatul său frate imnic. Sub numele celui dintâi a trăit și a scris poate ultimul mare poet al Transilvaniei”.

„Fratele Ioan” debutase în „Tribuna” (anul IV, nr. 14, 7 aprilie 1960)³, cu trei ani mai înainte în aceeași revistă în care debutase ploieșteanul Nichita Stănescu, cu opt ani mai în vârstă decât el. Fac parte împreună cu Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Grigore Hagiu, înșirați pe spațiul unui deceniu, din aceeași generație. Ioan Alexandru, împreună cu câțiva confrăți, ilustrează ramura ardeleană, expresionistă a acestei mari generații de poeți. Ea a readus, după două decenii de *poezie militantă, angajată, realist-socialistă*, lirismul în poezia românească, reluând, la început timid, apoi pe față, programatic, legătura cu modernitatea românească reprezentată de Arghezi, Bacovia, Blaga, Ion Barbu... Criticii tineri au sprijinit această ruptură necesară (cu poezia oficială a momentului) și această dorință de sincronizare, pe cât era posibilă, cu mișcarea de idei a timpului în opera colegilor de generație. N-au găsit de la început un termen potrivit pentru a numi această tendință de recuperare și înnoire a modernității lirice românești, dar l-au găsit mai târziu: *neomodernismul românesc*. Fără să părăsească tradiționalismul spiritual și ascunzându-l în parabole imnice și în vaste poeme expresioniste, în stilul lui Blaga, Ioan Alexandru a participat, cu poemele lui mesianice, grave și, uneori, bolborositoare ca un râu de munte și a contribuit masiv, zic, la afirmarea poeziei neomoderniste într-o epocă în care cenzura ideologică – acest lucru trebuie spus – sta cu ochii la pândă.

Poemul de debut, *Floarea mea*, semnat Ioan Alexandru, elev, are un vers bun, memorabil, atribuit tatălui și citat cu mare evlavie: „Tăcerea este un steag la îndemâna

înțeleptului”. În 1962, autorul încheie studiile liceale și este admis la Institutul Pedagogic de trei ani din Cluj, în decembrie se transferă în urma cererii aprobate de Rectorul C. Daicoviciu – figură memorabilă a Universității clujene – la Facultatea de Filologie. Și, pentru că studentul Alexandru Ioan nu-și „îndeplinește sarcinile de studii”, același rector, la solicitarea, desigur, a *vigililor* din facultate, îl exmatriculează, la 25-X-1963, dar îl reprimește anul următor.

Oricum, autoritarul C. Daicoviciu, arheolog vestit, părintele și păstorul spiritual al Sarmisegetuzei (simbolul vechimii noastre dacice!), îi semnează, la 30 aprilie 1964, reînmatricularea în Universitatea din Cluj. Studentul Șandor Ion nu stă însă prea mult aici pentru că, la 25-IX-1964, îl aflăm deja transferat la Universitatea din București. Promovase, se pare anul întâi, la Cluj, dar din motive pe care nu le știm preferă să continue studiile la București, acolo unde, după o veche vorbă a lui Slavici, „răsare lumina românismului”. Ce pot să spun este că, tânăr lector la Catedra de istoria literaturii române, l-am avut ca student, în 1967-1968, pe Ioan Alexandru, coleg – îmi amintesc bine – cu Adrian Păunescu, Constanța Buzea și, dacă nu greșesc, cu Dorin Tudoran. Primii trei au pregătit și au trecut în chip, eminent, examenul de licență cu mine. Am păstrat printre hârtiile mele o copie a lucrării lui Ioan Alexandru. S-ar putea s-o regăsesc, într-o zi, și, dacă n-a dispărut cumva, în desele mele mutări de domiciliu din ultimii ani, o voi dăruii celor care se ocupă de opera acestui important scriitor român.

Vești despre viața de boem clujean a lui Ioan Alexandru aflăm de la cei care l-au cunoscut mai bine atunci, de la Ion Cocora, de pildă, amic și comiliton în acest început de viață urbană cu studintele poet, care, după cum s-a putut constata din relatările de până acum, nu duce o viață tocmai austeră. Faptul este confirmat și de Ion Cocora, poet și dramaturg, strămutat și el, după oarecare vreme, la București, și își schimbă

3 *Ibidem*.

numele din Șandor Ioan în Ioan Alexandru (prin Decizia nr. 219747/834 din decembrie 1966).

Deocamdată se află încă la Cluj, în anul întâi de facultate, și, după, câte ne spune Ion Cocora, participă la cenaclurile literare locale și are intervenții impetuoase, peripatetizează cu amicii pe străzile orașului, noaptea urcă pe dealul Feleacului și intră cu grupa de amici devotați în cârciumi dosite, unde se dezlănțuie, zice tot amicul Cocora, în „monologuri delirante, de nestăvilit”. Amicii tac, sunt pur și simplu intimidați, striviți de elocința tulbure, dar puternică precum un torent pe un munte abrupt, a tânărului versificator. „Era greu să rezști lângă Ioan Alexandru”, spune memorialistul.

Descins în Capitală, tânărul ardelean încearcă să se adapteze și, după toate semnele, reușește relativ repede. Debutează în 1964, cu volumul de poezie *Cum să vă spun*, prefăcut, cum am precizat deja, de Mihai Beniuc, președinte, atunci, al Uniunii Scriitorilor. Cuvântul lui suna greu, așa că debutantul se orientează bine, când cere unui alt transilvan, ajuns în vârful piramidei literare, o scrisoare de recomandare. Beniuc îi scrie prefata fără să-l cunoască și îl ajută să intre în Facultate, să se statornicească în Capitală și să devină membru al Uniunii Scriitorilor. Ioan Alexandru îi rămâne recunoscător și mărturisește acest lucru, mai târziu, când Mihai Beniuc fusese debarcat din conducerea Uniunii Scriitorilor și era complet ignorat de critica literară a momentului care, până atunci, nu ostenise să-l laude și să-l considere „un mare poet transilvan”. Ceea ce, în parte (prin partea de început a poeziei sale și cea de sfârșit) și este.

Anul 1964 este un an norocos pentru Ioan Alexandru: debut în poezie, transferul la Facultatea de Filologie din București, citește în cenaclurile din Capitală (în primul rând în Cenaclul „Nicolae Labiș”), tot acum se căsătorește cu Ulvina-Greta Spitz, cu care va avea cinci pruncuți. Îi dedică un poem în stil eminescian:

„Sub un cireș în floare pe capul tău bălai –
Am pus cununa lină de lumină”.

Contrar stilului boem bucureștean, Ioan Alexandru duce o viață ordonată, este un bun familist, trăiește – după cât se pare – retras, este prieten cu scriitorii din generația lui (*generația '60*), dar are alt stil de existență. În 1965 scoate volumul *Viața deocamdată*, în 1966 începe să țină un *jurnal de poet* în „Amfiteatru” și vizitează mănăstirile românești. Ajunge și la Rohia, de care se va lega afectiv și spiritual. Revine aici peste un an (1967) și Ion Negoițescu, care-l însoțește, vorbește de „certitudinile sufletului său crud și curat”. Aici cunoaște pe părintele Iustinian Chira, starețul mănăstirii, cu care va rămâne până la sfârșit în strânse relații spirituale. Ioan Alexandru (așa îi vom zice de acum înainte) arată, văzând pe unde călătorește și ce face, o mare dorință de cunoaștere și voință energică de a ieși din cercul limitat al vieții literare, unde se scrie într-adevăr mult (și de multe ori bine), se vorbește mult, se bârfește. După tradiția oboreană, se petrece îndelung și, cum spune eroul lui I.L. Caragiale – patronul spiritual – *se consumă și se tachinează*. O nouă generație debutează și, odată cu ea, generațiile anterioare de scriitori – oprimăte din motive politice și ideologice de regimul comunist – revin în actualitate.

Ce rol a avut și care este locul lui Ioan Alexandru în această scurtă și agitată epocă de renaștere a literaturii naționale? Ioan Alexandru a participat mai puțin la bătăliile duse de criticii, poeții și prozatorii interesați de problemele teoriei literare și de metoda literaturii lor, dar având un instinct artistic bun și convingerea că literatura are un rol misionar, și-a ales un model (Blaga) și și-a propus să *respitalizeze* poezia prin infuzia de simboluri religioase și recuperarea în poem a formelor și viziunii tradiționalismului spiritual. Ceea ce și face pe tăcute și cu perseverență. Scrie, publică, își termină studiile universitare, când se înființează *Catedra Eminescu* la Facultatea de Filologie, profesoara Zoe Dumitrescu-Bușulenga, care-l simpatizează, îl ia ca asistent și poetul, înțelegându-și misia, studiază poemele filosofice și ține seminarii de analiză pe text. *Câte două-trei texte pe an* – îi mărturisește el lui Constantin Coroiu într-un interviu

(„Convorbiri literare”, nr. 12, 1974) – cu argumentul următor: „Să lăsăm textul să vorbească; cred că o mare problemă în lumea științifică de azi este aceea de a lăsa firea lucrurilor să spună, creația poetică fiind ea însăși un fruct natural al firii omului”⁴. Frumos spus. Dar ce înseamnă, în analiză științifică, *să lăsăm firea lucrurilor să spună*? Nu trebuie să fie ceva să știe să le citească?...

Cert este că, după o vreme, *Catedra Eminescu* dispare, din nefericire. Vechiul vis al lui Perpessicius și al lui Pompiliu Constantinescu de a avea în Universitatea românească, după modelul Catedrei Goethe, o catedră care să pregătească viitori specialiști în opera lui Eminescu, n-a ținut decât câteva semestre. De vină nu este, desigur, asistentul care examinează cu studenții lui fideli, în stil benedictin, două-trei texte pe an, vina trebuie căutată în altă parte. În inerția românească și în spiritul de concurență dintre profesorii români care, nu știu de ce, se luptă acerb între ei pentru a deveni șefi, în loc să se concureze, onest și justificabil, prin operele lor. Am impresia că din pricina acestei rușinoase, detestabile rivalități universitare, a pierit și *Catedra Eminescu* la care a ucenicit câțiva timp tânărul apostol Ioan Alexandru.

Nu a fost unica formă de misionarism pe care a încercat-o poetul. Paralel cu seminarul Eminescu, deschide un seminar dedicat studiilor ebraice, tot la Universitatea București. Alexandru Ruja, care semnalează faptul în *Cronologia* din care selectez aceste elemente biografice, confirmă faptul că Ioan Alexandru a mers la Ierusalim și a stat o vreme acolo pentru a se iniția în limba ebraică. „Și-a perfecționat cunoașterea limbii ebraice”, scrie el. Aceasta înseamnă că o învățase, cât de cât, înainte. Sigur este că poetul era interesat de acest subiect și în Facultate se vorbea cu simpatie de seminarul biblic al lui Ioan Alexandru. Autoritățile, cu voie sau fără voie, închid ochii în fața acestui gest de independență. Dovadă că seminarul de studii ebraice există și azi.

Apostolul transilvan n-a predicat în pustiu...

Poetul continuă, în acest timp, să-și scrie opera. În 1966 scoate *Infernul discutabil*, cartea lui cea mai bună de până acum. Critica literară îl elogiază și-i confirmă originalitatea talentului. Debutaseră, între timp, Marin Sorescu (1964), Ana Blandiana, Adrian Păunescu (noul val al generației '60), iar Nichita Stănescu, care tipărise după debutul său remarcabil cu *Sensul iubirii* (1960), alte două cărți de poezie (*O viziune a sentimentelor*, în 1964 și *Dreptul la timp*, în 1965), publică, în 1966, *Elegiile* sale, care-i aduc reputația de mare poet și lider al generației. Criticii literari – nu toți, dar o bună parte – sunt de partea lui, alții îl contestă. Cei mai înțelepți și mai obiectivi acceptă geniul tânăr și inventiv al ploieșteanului – „dat în Paște” de talentat, cum zice el, – dar nu fac eroarea de a nu vedea că, în jurul lui, au apărut alte talente pline de har și dornice să schimbe fața poeziei românești. Fapt important: există un spirit de generație, o aspirație comună și multe mituri ce-i unesc pe acești tineri creatori veniți din toate provinciile românești, iar stilul și temele lor încep să se diferențieze. Stilul înalt și ludic al lui Nichita Stănescu nu se confundă cu stilul demitizant, ironic al lui Sorescu, ivit din lumea imaginarului iute și colorat al Olteniei, nici cu stilul domol și meticulos, învelit în mai multe rânduri de mituri și simboluri, unele încă nedesluite, folosit din ce în ce mai mult de Ioan Alexandru.

Infernul discutabil încheie, în poezia lui, o etapă și deschide alta. Până acum, poetul a călătorit împreună cu alții (confrații, colegii de generație), de aici înainte drumurile se despart. El ia calea *imnelor*: aceea a unei poezii cu un puternic și ascuns fond tradiționalist-religios, sub influența lui Blaga, dar și a lecturilor sale filosofice și a experienței lui creștine. Are credința că poezia nu reprezintă nimic dacă nu prinde și dezvăluie „un adânc ultim și absolut”, cu alte vorbe: dacă nu are un sens metafizic, dacă nu se ridică sau nu se coboară (în definitiv,

4 Cf. Alexandru Ruja, *Cronologie*, p. CXX.

când e vorba de poezie este vorba de același lucru!) spre o esență (spre esențial) care nu poate fi decât de ordin religios. „Poezia – scrie el într-un jurnal de poet din „Luceafărul” – când nu-i instrument pentru a-ți dezvălui un adânc ultim și absolut după care însetează luciditatea și sufletul tău, nu-i nimic; ar fi ca un lan de porumb crescut din pământ, dar steril și sămânța finală din care ne hrănim lipsește”⁵.

Se înțelege că pentru a descoperi acest *adânc ultim și absolut*, el caută pe înțelepții europeni și, când primește o bursă, merge să audieze cursurile lui Heidegger, cum încercaseră și filosofii existențialiști din anii A30. Nu știm cât de serioase, profunde sunt studiile lui de filosofie, dar trebuie să recunoaștem că voința sa de a cunoaște este mare și că inițiativele sale de a înțelege spiritualitatea europeană în paralel cu tradiționalismul spiritual românesc sugerează o profunzime intelectuală și sinceră, impresionantă dorință de adevăr. Unii publiciști din epocă, bănuitori și invidioși, n-au privit cu ochi buni, îmi amintesc, aceste preocupări și, ca și în cazul lui Marin Sorescu, au comentat defavorabil studiile și călătoriile poetului, interesat în mod sincer, cred, să se instruiască și să evadeze din spațiul mentalităților localiste. Nu mi se pare deloc un gest ostentativ că, ajuns bursier la Universitatea din Freiburg, se duce în fiecare seară între ora 20:00 și 22:00 să asculte prelegeri despre presocratici, ținute de doi profesori străluciți în fața a cinci studenți. Relatează, repet, fără complexe, această experiență în articolele pe care le trimite revistelor din țară. Audiază luni între 10 și 12, cursurile lui Hugo Friedrich, citește pe Hölderlin și Nietzsche și încearcă să-l înțeleagă pe Heidegger:

„De jumătate de an sunt aici în casa asta în Pădurea Neagră, într-o singurătate minunată, înconjurat de cărți alese, tot ce-i esențial din cultura filosofică și poetică a lumii până azi. Când trebuie să ies pentru 2-3 ore până la Universitate îmi vine foarte greu. [...] Lectură din Nietzsche până după mie-

zul nopții. [...] Singur în sihăstria mea am dat de firul gândirii lui Nietzsche prin Heidegger. [...] Am citit pe nerăsuflăte *Monadologia* lui Leibniz scrisă la Paris între 1672-76”.

Prinde, e limpede, gustul Occidentului, vrea să-l cunoască bine, de aceea profită de bursa de la Freiburg pentru a ajunge la Roma și Paris. La Roma, ajutat de un preot ardelean care lucrează la Vatican, vede Capela Sixtină, la Paris vizitează, ca tot românul, Muzeul Luvru, dar și mormântul lui Pascal (punct ce nu intră în scenariul voiajorului daco-roman obișnuit), e mulțumit, desigur, de ceea ce vede, nu încetează însă să se gândească la temele lui, românești. L-am întâlnit, prin 1971-1972, la Paris și, discutând despre măreția catedralelor gotice, a adus numaidecât vorba de bisericile noastre de lemn din Maramureș: „Da, a zis el, dar bisericuțele noastre sunt mai frumoase”. Am notat această convorbire în *jurnalul* [meu] *parizian* (1977), așa că nu insist. Poate doar să-i fac o schiță de portret (un portret din memorie, bineînțeles): Ioan Alexandru pe care l-am întâlnit în Cartierul Latin pe la începutul anilor A70, la Café l'Escholier, era un tânăr de 30 de ani, tot blond, tot zvelt, cu trupul poate mai împlinit, cu fața – ca și aceeași a adolescentului care a năvălit în redacția revistei „Gazeta literară” –, cu fața, zic, rotundă, îmbujorată și luminoasă. Venea din Germania, și după cum am arătat mai înainte, era interesat de filosofia lui Heidegger și de poezia lui Hölderlin și, prin poezia acestuia, de lumea spirituală a Heladei. Vorbea puțin despre aceste teme și, în genere, nu vorbea mult despre proiectele lui. Avea o tonalitate pe care scriitorul român, în genere, n-o are. Glasul lui era așezat, domol, dar din când în când devenea precipitat și patetic. Se înfierbânta, cum se zice, și glasul lua înălțime și viteză, mai ales când cuvânta (un termen ce i se potrivește) în fața unui public numeros. Poetul avea, în mod cert, vocație de predicator, discursul lui căpăta accente mesianice în aceste circumstanțe.

5 Apud *Cronologie*, p. CXX.

Când, după decembrie 1989 a intrat în politică, vocația lui oratorică a devenit evidentă. La începutul anilor '70 era preocupat de imnografia și filosofia existențială, studia, am aflat, pe Hegel și compunea *imne* în care, cum se poate deduce dintr-o scrisoare adresată starețului de la Rohia, vrea să redeștepte „toate frumusețile Cosmosului în lumina Învierii, neamul și graiul și părinții, așa cum au făcut marii poeți ai altor neamuri, Dante, ori Roman Melodul, ori Eminescu, Coșbuc și Blaga la noi”⁶. Sunt, deocamdată, modelele sale literare, puțin cam amestecate (Dante și Coșbuc, Eminescu și Roman Melodul), dar importante pentru cine vrea să afle rădăcinile spirituale ale neamului său și să cuprindă luminile Cosmosului. Caută și alte surse pentru poezia sa. Merge, de pildă, la Ierusalim pentru a descoperi, cum precizează într-o scrisoare trimisă revistei „Tribuna” (11 ianuarie 1971), „izvoarele adevărate din care se cuvine a se hrăni poetul”⁷. Și, pentru că unii confrăți rămași în țară începuseră să cârtească, poetul care căuta la Ierusalim izvoarele adevărate ale inspirației sale, își justifică truda, zicând că între *Literatură* și *Adevăr*, el trebuie să ia partea *Adevărului*:

„Eu nu scriu ca să mă aflu în treabă și dacă ceea ce scriu nu-mi vine în apărare, atunci cine să-mi vină? Dacă nu mai pot semăna, grăpa, păzi și plivi holda și câmpia și nu mai pot secera și iarăși ara și semăna și secera, așa cum am făcut mii de ani pe dealurile Transilvaniei și dacă în loc de semințe trebuie să admir cuvântul, cu ce sunt eu de vină, dacă sunt constrâns să spun că o anumită sămânță este pleavă ori că-i găunoasă? Cum să-mi fur eu căciula singur și apoi să stau cu capul gol în ger? [...] De ceea ce se sperie atâția din confrății noștri pare a fi munca cinstită, truda până la *Izvoare* de care își dăduse bine seama și Eminescu. [...] Un val puternic ca prin foc, trebuie să treacă prin sângele fiecăruia cel ce ține Creionul în mână așa cum trece focul gerului prin Inima seminței acum în ianua-

rie când se hotărăște sămânța care moare pentru a aduce roadă de sămânța care rămâne, ca în martie să putrezească necunoscută. Între adevăr și Literatură poetul trebuie să ia partea Adevărului chiar dacă riscă să fie izgonit din cetatea fadă a muzeilor antropomorfe. *Deus, non in manufactis templis habita.*”

Nu există nici aici o artă poetică explicită, există însă, exprimată apăsător, în metafore și analogii rurale, credința că poezia este o artă purificatoare și că ea trebuie să îmbrățișeze universul. O credință romantică, trecută prin imaginarul popular. Ioan Alexandru traduce, în timp ce își compunea *imnele* (compusese deja vreo 300), *Cântarea Cântărilor*, mai înainte încercase să traducă din Baudelaire și apoi, din Pindar. În 1973 tipărește într-un volum *Odele pindarice-olimpianice*, cu o introducere și note de clasicistul Mihai Nasta. Devine, în același an, doctor în științele filologice cu o teză despre același Pindar (mai exact *Patria lui Pindar și Eminescu*), modelul *imnele* sale. Peste puțină vreme (1975) tipărește un al doilea volum cu *Odele* lui Pindar, iar în 1977 scoate al treilea volum și, tot acum, publică o *Gramatică* [a] *limbii ebraice vechi*, nu știm cât de solidă științific. Ar trebui să ne spună specialiștii. Ce pot observa criticii literari este faptul că Ioan Alexandru are gânduri mari și că merge pe urmele învățaților poeți din Școala Ardeleană și, până la un punct, urmează pe Eminescu și Coșbuc. Eminescu tradusese din Kant și alcătuisese o gramatică a limbii sanscrite, Coșbuc traduce *Divina Comedie* și *Sacotala*, face o *Antologie sanscrită*, transpune în românește *Georgicele* și lasă în manuscris un volum impresionabil de studii clasice. Poetul din Topa Mică naștește și începe proiecte de același gen (proiecte universale, heliadești) și își asumă dacă nu totalitatea culturii, măcar pe aceea a izvoarelor fundamentale. Ambiții, proiecte, repet, ușor de luat în răspăr, dar ele sugerează un spirit dornic, în modul cel mai sincer, de ADEVĂR.

6 Cf. Alexandru Ruja, *Cronologia*, ed. cit., p. CXXIII.

7 *Ibidem*.



Ioan Alexandru, preocupat de asemenea împliniri spirituale, nu ignoră scrisul ca atare (în 1976 tipărește *Imnele Transilvaniei*), iar peste un an scoate *Scrisori către un tânăr poet* de Rainer Maria Rilke (traduse împreună cu soția sa, Ulvine Alexandru). Încurajat de o parte a criticii, ignorat de partea sceptică față de asemenea întreprinderi recuperatoare, poetul își vede de ale lui, continuă adică, seria *imnelor* dedicate „ființei Patriei” (în 1980 apar, repet, *Imnele Moldovei*, în 1981 *Imnele Țării Românești*, în 1985 *Imnele Putnei* etc.), mulțumind cititorilor că l-au însoțit în această călătorie imaginară. „Suntem moștenitori ai unei tradiții din cele mai nobile – scrie el în prefața la *Imnele Țării Românești* – avem noi românii o Patrie cu nimic mai prejos decât a altora, în felul ei unică pe Pământ”. Continuă să călătorească în țară și în străinătate (în 1981 se află la Heidelberg, ca bursier Humboldt) și se gândește să-și construiască o casă, („Casa poetului”) la

Rohia, unde și-a lăsat sufletul. Coresponzența cu starețul Iustinian Chira, cercetată și comentată de îngrijitorul ediției de față, arată preocuparea stăruitoare pentru ceea ce poetul numește „vatra mea de veci”. Vrea să se așeze undeva „cu lucrul [său] și cu privegherea [sa]”. Gestul lui Noica de a se retrage la Păltiniș, începe să dea roade în literatura română. În septembrie 1977, Ioan Alexandru vrea să se așeze la Rohia, ca Pindar la Delfi și, acolo, să-și desăvârșească lucrarea (literară și spirituală) și să ajute, în acest chip, propășirea neamului românesc:

„Cu până nouă îți mărturisesc – scrie el starețului de la Rohia binecuvântată – bucuria despre casa viei ce se înalță acolo în inima Transilvaniei la Rohia unde nădăjdui să pot scrie cu ajutorul lui Dumnezeu pe mai departe cât voi trăi despre sufletul poporului nostru cărți care să rămână de mărturie peste vremi. [...] Sunt fericit ca de acum înainte să-mi văd anii câți mi-i va mai da Dumnezeu legați de Transilvania venind și lucrând cât mai mult în căsuța de la Rohia pe care o simt crescând sub privegherea frățască a Preasfinției tale acolo în pădure cu pridvorul spre Răsărit”, și cu gândul la „nucleul acestei mângâieri peste vremi”, care este Rohia, strânge bani cu „jertfă și bucurii” pentru a ridica și a văruia în alb această vatră a sacralității:

„Este o datorie pentru mine – mai scrie el în altă epistolă, în ton apostolic – să o fac câte zile am pe pământul acesta zbuciumat și sfânt românesc. După ce mă voi istovi de lucru, pentru a lucra mai departe nădăjdui să-mi trag sufletul în Dumbrăvile sacre ale Rohiei, Taborul Transilvaniei. Să mă ierți preaiubite frate, să mă ierți că-mi arăt sufletul către Dumneata cu bucuriile și grijile ce mă frământă în ce privește noua carte la care lucrez *Imnele Țării Românești*.”

Este vorba, se înțelege, nu de o casă de vacanță, ci de o casă în care să locuiască „Cuvântul, Mirele cel Sfânt, Cântecul Verbul, Hristos”⁸. *Casa poetului*, cum a fost numită, s-a construit în cele din urmă în incinta Mănăstirii Rohia. Din motive pe care

8 Cf. *Cronologia*, ed. cit., pp. CXVI-CXXIII.

Alexandru Ruja, biograful lui Ioan Alexandru, nu le-a lămurit încă, poetul nu s-a mutat aici, iar când a murit (16 septembrie 2000) n-a fost înmormântat cum s-ar fi convenit în acest loc pe care el și-l alesese să-și petreacă bătrânețile și să-și desăvârșească, după cum s-a putut reține din misivele citite mai sus, opera poetică și misionară. A fost înmormântat prin grija Mitropolitului și scriitorului Bartolomeu Anania la Mănăstirea Nicula, spre stupoarea prietenilor săi, poeții, și a călugărilor de la Rohia.

Dar până să se întâmple acest accident (așa îl numește în scrisoarea plină de mahnire părintele Iustinian Chira, transferat între timp la Cluj), Ioan Alexandru trece prin alte încercări. Revoluția din decembrie îl găsește pregătit pentru a-și pune în practică proiectele lui misionare. În noaptea de 21 decembrie 1989 se duce în Piața Universității cu o cruce, cu Sfânta Scriptură și cu Icoana Mântuitorului în mână și, arătându-le soldaților, le ține predici, îndemnându-i să nu tragă. Face rugăciuni și un soldat îl întreabă: „Ești popă?” „Da, sunt popă” – îi răspunde el. „Hai, Domnule părinte”, îi zice atunci soldatul lăsându-se în genunchi, și popa Ioan face o slujbă. Aceasta-i varianta dată de poet. Este verosimilă și, în felul ei, impresionantă. Părintele Ioan merge apoi la Televiziune și în aceeași seară (22 decembrie) se înființează, la el acasă, Partidul Național Creștin și Țărănesc⁹.

Poetul Ioan Alexandru ia în serios misia lui politică, intră în parlament, unde ține discursuri patetice, merge prin țară, unde vorbește mulțimii însetate de justiție socială și de adevăr spiritual despre *reîncreștinarea românilor*, cum zice un om poetic țărănist din vechea gardă, în fine, călătorește în Statele Unite, unde participă la Washington la Micul Dejun cu Rugăciune al Președintelui, și scrie la întoarcere o broșură *Cu Biblia în America*. La 13 iunie 1994 se află la Arad la o adunare religioasă și, în timp ce ține o însuflețită cuvântare în care roagă pe Dumnezeu să binecuvânteze România,

suferă un accident vascular care-l scoate din viața publică. Apoi își revine într-o oarecare măsură și este transferat la o clinică de recuperare din Karlsruhe. După o vreme, se stabilește cu familia la Bonn. Se stinge din viață după șase ani, la 16 septembrie 2000, și este înhumat, cum am precizat, la Mănăstirea Nicula. În acest spațiu sacru ca și acela de la Rohia, se odihnește, dar, fratele Ioan, pruncuțul de odinioară al cinstitei și curatei Valeria, cititor asiduu al Bibliei și tâlcuitor, ca și Blaga, de semne cosmice, poet ce a voit – ca și înaintașul său să reinventeze mitologia lirică a Transilvaniei prin imnele sale. Moartea intrase deja în scenariul său poetic, căci își avertizează într-un poem pruncii să fie îngropat în „aceste blânde culmi dumnezeiești” (transilvane, se înțelege!), lângă un eminescian codru înverzit, unde poate auzi cum cade pe coline ploaia. A murit la început de toamnă, în altă parte a Europei, acolo unde îl dusesse destinul, lângă cei cinci prunci ai săi, pe fratele Alexandru din Topa Mică, și se odihnește în curtea Mănăstirii Nicula, într-un loc de unde a răsărit o școală de pictură naivă și unde se duc în pelerinaj, de ziua Fecioarei Maria, o mulțime de credincioși pentru a solicita, târându-se în genunchi în jurul mănăstirii, iubire și mântuire de la Dumnezeu. O ceremonie ce nu i-ar fi displicut fratelui Ioan Alexandru, poet expressionist ardelean, care, cât timp a trăit și a putut scrie, a dorit să purifice lumea și să glorifice lumina divinității prin poemele și cuvântările sale profetice.

La întoarcerea sa printre elemente, prietenii au scris cu regrete și tristețe despre plecarea lui prea repede din viață (la 59 de ani) și i-au publicat, ulterior, scrisorile sau au scris amintiri despre acest poet care iese din rând, în spațiul generației sale, prin profetismul liric – nutrit de tradiționalismul spiritualității ardelene – și prin sensibilitatea lui religioasă, într-o epocă (o epocă de aproape jumătate de secol) în care aceste vocații sunt interzise. Din documentele apă-

9 Cf. Emil Șimăndan, *Dialoguri cu Ioan Alexandru*, Editura Dacia, 2001, citat de Alexandru Ruja în *Cronologie*, p. CXXXIII. Folosesc, în continuare, datele comunicate de acesta din urmă.

rute în acest răstimp rețin din volumul *Amintirea poetului* (2003), alcătuit de Ion Cocora și prefăcut de Aurel Rău, un fragment din scrisoarea adresată lui Ion Cocora, amic incoruptibil:

„Se pare că mi-am regăsit credința pierdută în Dumnezeu, cu adevărat și până la moarte. E cea mai puternică lumină ce-a stârnit în sufletul meu vreodată: am devenit un altul și mă voi strădui să rămân în Crist cu toate puterile. E singura salvare și mediumul cel mai favorabil cunoașterii adevărate: *Iubirea pentru altul*, învingerea eului și acceptarea luminii divine să lucreze prin tine. Timpul meu s-a umplut de sensuri și profunzime. Agonia a încetat. Sunt în miezul lucrurilor slăvind dumnezeirea”.

O confesiune creștină și un document ce lămurește spiritual voința lui Ioan Alexandru de a face o poezie în care să aducă, după exemplul lui Eminescu, miturile spirituale ale nației sale, într-o epocă în care poezia civică este la putere, iar modernitatea este cu greu recuperată, după 1960, de tinerii poeți. Face acest lucru cu o încăpățănare și o *învrednicire* – reluăm această vorbă bisericească – vrednică de uimire și de laudă, chiar dacă puteam avea argumente să ne placă mai mult poezia lui acut existențialistă din *Cum să vă spun* și *Infernul discutabil*. O alegere, o răsucire ce trebuie urmărită estetic.

Ioan Alexandru a debutat, în 1964, cu un volum (*Cum să vă spun*) despre ieșirea din copilărie și despre adolescența lui frenetică, luând ca model pe Labiș și, în parte, pe Esenin. Abia s-a despărțit de copilăria mirifică și de *caii ei roșii* cu *coamele încâlcite*, de *buciumile din scoarță de răchită* și de *briceagul cu prăsele din corn de căprior* și a intrat într-o adolescență tulbure, bolnav deja de dor de *zări necunoscute*, obsedat de *alpine redute* și de alte reverii ideale în care se răsfire miturile unui romantism târziu. Ideile sale au aripi și pe cerul imaginației sale plutesc la mari înălțimi vulturii. *Vulturul* este acum pasărea predilectă. Poetul vrea să îmbrățișeze cu mâinile spiritului său juvenil întreg universul plin de miracole. Presimțirea altor înțelesuri și altor experiențe este enunțată ca un mare eveniment cosmic:

„Vin alte înțelesuri, cu pumni bubuitori
Bat neîntrerupt în geamuri și-n clopotele
mele”.

Un *Autoportret* de acum (vor fi și altele, mai ales în *Imne*) sugerează o alianță ciudată între explozia simțurilor tinere și un sentiment nedeslușit de jertfă. Dor puternic, *nestăpânit de zări necunoscute* și, în același timp, senzația acută că cel pornit să trăiască și să cucerească misterele universului *îngenunche* în fața oricărui lucru și a oricărei ființe și „atârnă pre crucea fiecărui pas...”. Un vag, discret sentiment franciscan am putea bănuși în acest portret imaginar. Mărturiile și clișeele folosite până la absurd de poezia timpului (mitul prometeic, de pildă, și clișeul timpului eroic și luminos!) sunt dublate de alte sugestii, mai autentice în ordine literară, cum ar fi acela al jertfei de sine, al dăruirii unei *patimi nebune*, încă nenumite. Ce surprinde în versurile tânărului autor coborât din Topa Mică este sinceritatea și strigătul ființei nemistificat de convențiile literaturii, în fine, modul direct de a interoga universul și de a-și proclama *nebulna patimă* de care a fost vorba mai înainte:

„De ce mă simt eu, oare, în fiecare zi
Învins de-o bucurie aproape ne-nțeleasă?
Că-n fiecare tânăr eu însumi par a fi
Și fiecare fată mi-o socotesc mireasă.
Că-ngenunchez frenetic în fața orișicui
Și-s pregătit de jertfă în fiecare clipă.
Că nu mă tem de-acuma de spada nimănui
Și fiece idee de-a mea e cu aripă.

Că ard în nerăbdare la locul de popas,
Mereu mi-e dor de zări necunoscute,
Deși atârn pre crucea fiecărui pas,
Mă obsedează numai alpinele redute.

De ce mă simt eu, oare, în fiecare zi
Robit de mine însumi c-o patimă nebună?
Stau ca un smoc de lună în prag de-a
se-oglinzi
În cuiburile-albastre de ape din fântână

Și nu-nțeleg decât că-mi este dat
Să distilez în ritmuri această tulburătoare
vreme

*Ioan Alexandru din nou entuziasmat
Citește la cinacluri o mie de poeme."*

Mai toți poeții din generația lui Labiș și Nichita Stănescu au scris despre copilăria lor jertfită pe ruinele războiului. Ioan Alexandru, care a apărut în lume pe când „se spânzurau ultimele tunuri de propria lor umbră”, scrie un fel de testament alegoric al războiului. Ca un demiurg răutăcios, războiul face daruri fiecăruia în alegoria pe care o scrie, inspirat, poetul:

*„Mai întâi ție, Ioane, zise războiul, din col-
țul mesei, tatii –
Pentru că mi-ai slujit cu credință
Îți înmânez acest picior de lemn.
Și să-l porți sănătos între pomenirea mea.
E zdravăn, din trunchiul unui stejar bătrân
[...]*

*Pentru vatra satului las numai patruzeci de
copii orfani
Sub șase luni, zece case goale și celelalte-n
dărâmături,
Precum și cerul dinspre apus ars pe
jumătate.
Turnul fără clopote; șapte femei
spânzurate-n cimitir
Cu capul în jos; douăzeci de cai morți în
casa vecinului.*

*Ție noule născut, pentru că și așa nu ne
cunoaștem
îndeajuns,
Las ugerul vacilor sterp,
Prunii arși de vii în grădină.
Ochiul fântânii mort,
Și să te hrănească văzduhul cu stelele lui,
Și te botez în numele Domnului."*

Alegoria este, ca și utopia neagră, un gen poetic cultivat până la obstinație într-o epocă în care clișeele realismului socialist n-au dispărut cu totul. Ioan Alexandru aduce câteva elemente noi în scenariul poemului. Un limbaj mai brutal concret, de exemplu, și un ton mai puțin prefăcut, o retorică mai bine chibzuită și, fapt esențial, un mod inedit de a înnoi metafora prin adițiunea de fapte surprinzătoare, prin materialitatea lor.

Iată o poemă cu o temă bacoviană și, în genere, simbolistă: *Ploaia*. Lipsește din ea tocmai accentul de tânguire, sentimentul de putrefacție a materiei și de melancolizare a spiritului. *Ploaia* lui Ioan Alexandru este doar un „hohot pieziș” al naturii, un clopot pe deal și un curcubeu fericit în fântână:

*„Ploaia a trecut. Clopotul ei de pe deal
Îl mai aud în hohote piezișe.
Fă-mă, Doamne, copita unui cal
Ori nezvântat un steag pe-acoperișe!*

*Drum de pământ cu aripile-n fum,
Creangă cu prune roșii ruptă de furtună
Pe-o uliță cu foarte mulți copii,
Ori curcubeu strigând într-o furtună;*

*Culoarea răstignită în frunzele de plop,
Dorul aprins în zarea-aceea udă...
Ploaia a trecut. Clopotul ei, în deal,
Pe limbi de-argint ușoare mai asudă."*

Acest sentiment, profund labișian, de glorificare a naturii (natura ca și trezorerie a purităților și înțelesurilor primordiale) este sugerat, într-un mod mai discursiv, în poemul *Sentimentul mării*, printre cele mai reușite, estetic, din volum. Autorul, se vede de aici, l-a citit deja pe Blaga și privește din unghiul lui spiritualizant această „aiurită gălăgie de frumos” care este marea în care se ciocnesc forțele stihiale ale valurilor. Întâlnirea cu marea presupune, evident, o călătorie de ordin inițiativ. Curios, efectul acestei mirabile întâlniri este sentimentul despărțirii de copilărie:

*„Sunt trist puțin – de ce să mă ascund!
Îmi pare rău, copile, că te părăsesc.
Îmi voi găsi eu oare mai profund
Un prieten ca și tine de firesc?"*

Întreabă, retoric, poetul în niște versuri pline de stângăcii gramaticale, acceptabile aici și în altă parte pentru că par neglijențele, impertinențele unui spirit rimbaldian, înfiorat de lucrurile din afară și, în cazul mării, de simfonia apelor primordiale. Tânărul Ion, ca și maturul Ioan Alexandru nu este, se vede limpede, un mare stilist, un

perfecționist al gramaticii poetice. Versurile lui sunt uneori sucite, bolborosite, la limita incorectitudinii. Plac, totuși, așa cum sunt pentru că sugerează o vitalitate sinceră și o voință mare de adevăr. Poetul umblă cu un caiet în mână printre atâtea lucruri neînțelese și, fără să fie preocupat de rafinamentul formal al versului, înregistrează, în versuri neterminate, mișcarea haotică a maselor lichide:

*„Crâmpie de cer foșnitor argintând,
Stea balansuri de cearcăn naște.
Mi-e frig și aripa-mi sărată zuruie
Lovind coama unui val pierdut.*

*Alge albe, alge negre, alge brune,
Scoici goale din adânc
Pe coloane mari de ape se ridică, și recad,
Numai sunetul rămâne în urechea
ațintită
Pe o trombă fuguiată înclinând spre tâmpla
mea.
Mi-am smuls vârsta din făptură
Și-am întins-o la picioare,
Talisman din gropi cețoase întrupat
primejdios
Și mă văd întâia oară prin craniu către
genunchi
Într-o foarte aiurită gălăgie de frumos.”*

Cu gândul la poemul lui Blaga, se roagă nu de munți, ci de mare și de soare să-l spele de rugina impurităților și să nască, prin el, un nou cântec în lume:

*„Cu pumnii ridicați în văzduh,
Mare, biciue rugina de pe mine!
Și tu, soare, sapă-mi în cer
Statui amintirilor!”*

În acest univers de emoții fruste și de boemă rustică, se prefigurează în versurile de început ale lui Ioan Alexandru și o mitologie lirică de tip Esenin: elegie agrestă, miracolele naturii, poezia lucrurilor primordiale, misterul creației naturale. Copilul asistă la nașterea, pe câmp, a unui mînz și fenomenul capătă în imaginația lui dimensiuni cosmice. Nașterea este vegheată de toate forțele mari ale universului:

*„Întinsă pe pământ o iapă înspumată
Gemea așa de gravă și necheza ușor.
Mi-am suflecat cămașa, îngenuncheat îndată
Și cum știi am dat un ajutor.*

*Puiul acela – mînzul – cu umedul lui bot,
Cu coama lui mărunță și nările subțiri,
Când năvăli-n lumină mă-nfiorai de tot
Și fața-mi era numai crispatele priviri.*

*Se ridicase mînzul – întâi pe un genunchi,
Apoi pe celălalt, pe o copită.
Și dintr-o dată lumea din haos se-nchea
Și-și părăsea pământul întâia lui clipită [...]*

*Râuri veneau în goană cu străluciri de stea
Și vânturi cu miresme de ierburi necosite,
Și dintre toate-acestea mai iute se-afirma
Pământul – el vorbea cu mînzul prin copite.”*

Poetul nu se sfiește să recupereze, în alte poeme de inspirație rurală, și alte elemente compromise de versificatorii semănătoriști: lapte, șiștar, gâtlejul care plesnește de plăcere, apoi cutra țuică ardelenească, cuțitul înfipt printre pahare etc., o terminologie pe care o aflăm și la Goga și care a fost eliminată, ulterior, din limbajul poeziei moderne. Autorul volumului *Cum să vă spun o reia*, ostentativ, pentru a dovedi faptul că modernitatea poemului depinde nu de temele și vocabularul lui, ci de autenticitatea lui estetică. Îi reușește lui Ioan Alexandru, de câteva ori, această juvenilă provocare. Bea lapte din șiștar, nu-și ascunde plăcerea și nici sentimentul că, astfel, se răzbună:

*„Beau lapte din șiștar și mă cuprind fiori
.....
Parcă beau soare amestecat cu nori,
Sunt zeul tinereții ce-n lapte mă răzbun...”*

pe cine? Nu spune, dar bănuim că se răzbună pe cei care nesocotesc aceste elemente și gesturi esențiale. Merge chiar mai departe și evocă, în poeme, ca fapte fundamentale ale existenței sale și ca semne de noblete rurală, strigăturile haiducești, chiuiturile, chefurile cu palincă, trântitul căciulilor de pământ, brutala dispută între flăcăi pentru doi ochi ispititori de codană și alte figuri compromi-

se de poezia sămănătoristă. Puse în versuri, ele sugerează, pe lângă bravura sa țărăneas-că, sentimentul că ceea ce poezia proastă a stricat, el, poetul, tânărul zeu, poate sacraliza. Reușește, câtă vreme menține poemul într-un plan de reprezentări concrete. Când platele generalități, clișeele prestigioase ale poeziei „vizionare” din epocă (*ploile albastre, vitezele astrale, gesturile „dinspre lună spre soare”, priveliștile „primului an cosmic”* etc.) pătrund în spațiul liric, versurile lui Ioan Alexandru nu mai au substanță. Citite azi, par complet datate. Se salvează doar versurile izolate, norocoase, cu imagini uneori șocante – prin brutalitatea limbajului figurat:

„Călcâiul desculț în vis mi se coace”
.....
„Luceafărul m-a zgâriat pe frunte un pic”
.....
„Aici soarele cade drept în mine
Pot să-l aud răsărind în mine
Neliniștea din suflet dacă mi-o rupe”.

Din acest lirism tânăr, cu țipete existențiale și uimiri în fața miracolelor universului, nu putea lipsi sentimentul erotic. Ioan Alexandru îl sugerează cu prudență și cu sfiiciune. Iubirea este întâi un arghezian „joc de-a sfiala”, o dulce îmbrățișare de umbre și suavități. Este chemarea transfigurată, tradusă din *Cântarea Cântărilor* în limbajul poeziei populare:

„Vin aici urcior virgin
– zice tânărul îndrăgostit –
Plin de toamne și de vin,
Vin aici urcior uscat,
Ne-nceput și terminat.
Ce e zborul meu acum
Decât drumul în nedrum,
Fire în nefire și
Singur sens ce va veni!
Port aici, mare, în piept,
În stângul și-n ochiul drept
Prima mea iubire, iată,
Luminos împodobată.
Am găsit-o-n umbra mea
Semănând, și descânta,
Și lumina stea cu stea”

iar mireasa răspunde în același chip biblic, trecut prin feeriile și reveriile romantice, și în aceleași ritmuri, reclamând rostul ei pe lume:

„Eu sunt tânără femeie,
Cuib de sori și curcubeie,
În sămânța ce-o-ngrijesc
Caut rod să mă-mplinesc”

după care, mirele continuă acest dialog indirect, imaginar, mirabil ca în postumele lui Blaga – într-un limbaj delirant, sugestiv, jucându-se ingenios cu vorbele:

„Tu, iubita mea femeie,
Cuib de sori și curcubeie,
Zvon din lumi ce nu mai sunt,
Măr de ceartă pe pământ,
Umbră ceruită-n vin,
Coif cu coamă de rubin.
Liniste din neliniști,
Neliniște din liniști.
Ochii puri și față suptă,
Coasta din icoană ruptă,
Sânii – pumni la luna nouă,
Taină – brațele-amândouă,
Părul – vânt stârnit în zori,
Râsul – ceartă de culori,
Și mai e și noaptea ta
Coborâtă dintr-o stea
Să frământa firea mea.
Tu, iubita mea, femeie,
Smulge-ți cerul din priviri,
Buzele din amintiri,
Scoate-ți marea de pe față,
Vreau!...
Marea m-ascultă tăcut.
Și-am rămas ca la-nceput
Eu cu mine, ea cu ea,
Teama doar mă stăpâne.
Ritmul monoton al meu
Fluxu-l înnoia mereu,
Și am înțeles, acum,
Că sunt la-nceput de drum.”

Sunt printre cele mai frumoase versuri din acest volum exploziv, fiind și printre cele mai bine ordonate, fluente. Ajuns în faza împlinirii, erosul din *Cum să vă spun* devine o călătorie predestinată. Cei sortiți

să se unească pornesc unul spre altul „lumi-
nați de umbră, fulgerați de soare”.

*„Somnul meu e numai corăbii
Visele tale numai ape
Vântul continuu ne mână
Ținuți de aproape.”*

Dacă Arghezi așteaptă și cântă în faza
Cuvintelor potrivite „logodnica de-a pururi”
– nu soția –, tânărul ucenic ardelean cheamă
și laudă „apropiata, tânără soție” și, prin ea,
poezia (am putea spune chiar: religia) con-
jugalității. Aduce în acest sens, ca prinos,
„toate sensurile himei, toate sensurile
lumii”. Îmbrățișarea îndrăgostiților este o
pierdere bucură de sine, o contopire
într-o tăcere suspectă a senzualității:

*„Te-am cuprins amar în brațe, m-ai cuprins
pierdută, tu,
Și-ntr-o noi cu coama ruptă-ngenuncheat a
mai rămas
Ochiul mort al unui ceas.”*

Trecând peste delicioasele teribilisme,
mult mai numeroase în volumul de debut
(*Cum să vă spun*, 1964), provenite dintr-un
firesc inconformism al vârstei, dar și din
încercarea de a recupera universul poeziei
rurale, să observăm că lirismul apare în
Viața deocamdată (1965) ca o consecință a
analogiilor îndrăznețe cu natura și se împli-
nește, în expresia ei cea mai profundă, în
cadrele unui animism cu un fond filosofic
foarte pronunțat. Aici se vede mai bine că
Ioan Alexandru are un puternic *simț al ele-
mentelor*. Totul e supus meditației: materia
în stare de agregare sau disoluție, anxietăți-
le vârstei, elanurile erotice, misterul fiziolo-
gic, succesiunea anotimpurilor și, prin
corespondență, a generațiilor și vârstelor
biologice, vicisitudinile timpului. „Îndoia-
la” este starea propice contemplației, o
încruntare foarte tinerească în fața lucruri-
lor existente. Ambiția autorului tânăr este
de a afla esența lor adevărată, pretextând
rătăcirii în codrul unei lumi necunoscute.
Ioan Alexandru aplică un principiu, comun
expresioniștilor, dedus din ideea că în spa-
tele lucrurilor obscure se află o realitate mai

adâncă a existenței, că lumea vegetală are o
fire a ei, la care poetul trebuie să ajungă. A
descoperi *sufletul* universului material con-
stituie actul poetic decisiv. De la expresio-
niști (prin Blaga) sau din animismul folclo-
ric, Ioan Alexandru preia această idee și o
introduce într-o mitologie lirică ce surprin-
de prin încercarea de a da elementelor
mărunte dimensiuni cosmice. A *cosmiciza*
este pentru tânărul poet însăși esența poe-
ziei.

Câteva teme, sugerate deja în volumul de
debut, sunt reformulate acum într-un limbaj
mai puțin muzical în volumul de față. Tema
sau, mai exact, mitologia lirică a copilăriei.
Îndoiala, de care am amintit mai sus, este o
variantă a „iscodirii” din poemele lui Blaga,
care, cum se știe, *iscodește* secretul lucruri-
lor, *citește* universul. Ioan Alexandru „se
îndoiește” pentru a ajunge, de pildă, la mis-
terul genezei sale, învăluit în somn și uitare.
Se născuse, știm din documente, în ziua de
Crăciun 1941, după ce – deducem din poe-
mul pe care-l scrie acum – într-o toamnă
cețoasă „pierdută de mult” – sora lui mai
mare murise, grăbindu-i astfel venirea pe
lume în locul rămas gol. O forță compensa-
toare acționează, așadar în univers, echili-
brează pierderile, golurile. „De aceea”,
trage încheierea poetul, forțând ideea în
direcția paradoxului:

*„Sunt și mai înalt,
Crescut în prelungirea ei,
Și am ajuns mai repede la vârsta îndoielii.
Mă pregătesc de toamnă în plină primăvară
Și vara gerul iernii în oase îl ascult.
Golul surorii mele îl port eu în lume.
Când voi muri am să fiu mort de mult.”*
(Sora mea)

Portretul pe care și-l întocmește este
acela pe care îl știm deja: un adolescent
„blond, cârn, lungan și cu urechile barbare”.
Crescând, el capătă câteva trăsături demo-
nice, cum ar fi aerul neguros, conspirativ,
specific spiritului expresionist, iubitor de
arderii sublime și de prăbușiri colosale:

*„Ochii scobiți în craniu cu așchie de bronz,
Unul de pază la răsărit, celălalt, la apus,*

*Armele – brațe – atârinate de umeri
Păzesc un răzvrătit presupus.”*
(Portret)

„Văpaia firii” sale e depusă în vulturi, luceafărul își coace în craniul lui de lut „copitele de foc”, când pune urechea pe lucrurile amorfe, inerte, aude zborul vulturilor și face profeții neliniștitoare. Poetul citește în zborul vulturilor destinul său și al oamenilor, cum, în vechile practici vrăjito-rești, haruspicele ghiceau viitorul individului sau al unei acțiuni în măruntaiele păsării sacrificate:

*„Lipiți-vă urechea de zidul cel mai surd,
Vulturii mai trec spre miazănoapte.”*
(Spre miazănoapte)

Rădăcina țărănească a poetului e în modul cel mai hotărât subliniată, în mai toate poemele de acum, cu o notă specială în *Cosmosul meu*, artă poetică de-un orgolios naturism. Ioan Alexandru readuce în poezie pășunea cu arborii străvechi și roiurile de furnici, murii copți, lanurile în pârg, ciurdarii visători, speciile variate de flori și ierburi ce cresc până la burta cailor etc., arătând o gravă nepăsare pentru opiniile curente ce resping, ca desuetă, o astfel de figurație lirică. El vrea să dovedească faptul că se poate face o poezie modernă (o poezie „metafizică” – luând termenul în accepțiunea mai veche) din observarea mecanismelor lumii fenomenale. Iarba, bivolul, ciurdarul, pomul pot constitui *obiecte* lirice, pentru că ele figurează un raport cosmic. Poezia nu este decât o încercare de a trece prin coaja acestor lucruri derizorii spre a intui „spiritul” ce le racordează la mecanismul universului. Poemul se întoarce în final spre o metaforă delirantă a participării la viața materiei. Aici totul este în exces și devălmășie: o vegetație în explozie, un rai sălbatic, ca în utopiile romantice:

*„E o pășune în Ardeal cu arbori străvechi
Înnegriți de umbră și scorburi mari
Cu viespi și roiuri de furnicare
Și muri copți când grâul dă în pârgă.
Pe dealuri ard noaptea urme de picior desculț*

*Aprinse de lună, și în colibe de lemn pe roți
Ciurdarii visează mereu râpa aceea prăbușită
De un cutremur la începutul pământului.
Crește iarba până la burta cailor
Și flori de toate neamurile se-mpreună
Una cu cealaltă aici.*

*Bivolul meu aici să se hrănească.
Fulgere lungi de caracatițe spuzate
În ochii lui cu timpul s-or depune,
Așa cum soarta farurilor în zăpușeala mării.
Când seceta va bate în pământ
Țăruși de sare și de piatră mută
Răgind bivolul meu
Să-mi spargă-n coarne pieptul cu fântâni
Și-n hohote să năvălească-n mine.”*

O reprezentare mai abstractă în seria acestor arte poetice găsim în *Schiorul*, unde piscul sticlos, sălaș al vulturilor și al zăpezilor sempiternice, nu-i decât simbolul poeziei împlinite în absolut, în zona de sus a spiritului:

*„Tot mai rar vei da pe-acasă,
Stâlpii de la pridvor s-or scurge-n pământ
Și mama – cu lacrimile către miazănoapte,
Tot mai circulare potecile și mai puține;
Panta tot mai primejdioasă,
Vara-i aproape
Și-i o primejdie soarele încins pentru tine.
Calcă pământul brut și piatra neagră
Pe urmele tale.
Mânat din spate ca un roi de viespi,
Te pierzi în cețuri involburate sus
Pe zi ce trece.
Lași vorbe răgușite pe la porți de lemn
În schimbul unui pahar cu apă
Și-n lătrat de câini
Te alungi mereu urcând
Cu drumul peste tine;
De acolo de pe cel mai înalt vârful,
În mijlocul verii;
Din zodia noastră vei dispărea,
Schiorule,
Spre muntele înzăpezit întotdeauna.”*

Oscilând între două imagini, când delicat infantil, când iscoditor și teribil, cu toate aripile deschise într-un zbor energic, Ioan Alexandru este acum un poet cum nu se

poate mai profund pentru vârsta lui, neli-
niștit și profetic, cu o limbă cărnoasă ce știe,
la nevoie, să devină transparentă și diafană.
În modul încruntat de mai înainte el aruncă
o privire scrutătoare Universului, îl contem-
plă (fără seninătatea poetului neoclastic),
grăbit mai totdeauna să sondeze în misterul
lucrurilor naturale. Influența lui Blaga este
evidentă, deși figurația sa poetică e alta. De
la autorul *Nebănuitelor fapte* ia, mai ales,
ideea de a iscodi semnele Cosmosului și de a
înnobila micile evenimente ale existenței. A
sta întins pe spate ca să asculte „cum rugi-
nește toamna pământul pe orbită” sau cum
vântul spintecă orizontul, iar ploaia bate cu
degete de ceară (*Și iată*) e o atitudine tipic
blagiană, orgolioasă și fermecătoare, pentru
că afectează puterea secretă de a citi enig-
mele din natură. Sensul poemului e de fapt
altul, etic, inconformist, însă până la a ajun-
ge aici versul străbate un spațiu larg, unde
toate speciile lumii vegetale și astrele par a
fi în legătură cu soarta individului. Această
erezie astrologică devine sursa unei poezii
care celebrează viața lutului, renașterea și
catalepsia lui hibernală (*Ca în paradis*),
mecanica generațiilor, eterna reîntoarcere
(*Barca, Elegie*) sau degradarea lentă, trium-
ful anorganicului. Mai ales de acest proces
se arată preocupat acum poetul crescut în
miracolul lumii agreste. Neantul mușcă „cu
colți de duhoare” din barca părăsită la țarm,
iar moara a devenit un cimitir:

*„Nu se mai poate măcina nimic,
Piatra rotundă a putrezit de mult,
Barba bătrânului năvăli-n lume
Cu spuma ei de drojdie amară;
Și sacii-n pod sunt plini de păsări moarte,
Aripa unui vultur stăruie în afară,
Șuierul morii veștede de vânt.”*

Din aceeași sferă de poezie a disoluției
materiale e și *Fântâna*, cu senzația de sufe-
rință a geologului:

*„Nu se aude acolo dedesubt
Decât muțenia pietrelor și-un tăcut de vremi
încariate.
Duhul fântânii moarte îmi țiuie-n
Urechi; apele încotro s-au retras*

*Și pe unde – venele lor uscate
Ard pieptul meu părăsit.”*

Veghe comentează migrația păsărilor, tri-
stețea hibernală, nostalgia de vegetal, amor-
țirea lemnului și senzația de mortificare, de
intrare în neantul alb al ghețurilor.
Analogiile găsesc un temei în plus în lirica
erotică, unde, de totdeauna, viața naturii a
constituit un punct de referință. Ioan
Alexandru le dezvoltă în cadrele unui
lirism, de data aceasta, grațios, muzical
(*Asemănare, Dar ploile, Acolo, Dor, Vârtej*):

*„Aprinsă ești sub scoarța de cireș
Și nedormită și răsând de mine
Și dezvelită de genunchi prea tare
Se-aude-un imn încrucișând pahare.”*

În această poezie fundamental chtonică,
în care pătrund masiv semnele și anxietățile
expresionismului, se strecoară, din când în
când, și melancoliile, jeluirile, sunetele ele-
giace cultivate de Goga, celălalt poet pe care
îl urmează, acum, Ioan Alexandru.
Curios, vitalul, răzvrătitul poet, cu o simbo-
listică aspră, încărcată (*bivoli* care sparg cu
coarnele lor cerul, *vulturi* care spintecă văz-
duhul etc.) este, în clipe de grație, un delicat
liric al toamnei, al agoniei vegetale, un bun
poet al liniștii câmpenești. Dovadă că sensi-
bilitatea lui este pregătită să primească toate
semnele naturii. Căderea luminoasă a toam-
nei este o splendidă elegie a naturii, o trece-
re nu spre moarte, ci spre miracolul copilă-
riei:

*„Atâta toamnă cade peste noi,
Atâta lună luminos peste mare,
S-a inversat lumina. Parcă de acum
Răsare numai luna și în soare.*

*De păsări pământul atârnă. Seara-l vezi
Abia plutind sub aripi de departe,
Razele-nfipte primăvara-n el
Abia acum ajung de cealaltă parte.*

*Le simți prin tălpi amare cum te străbat
cântând
Și-aproape-ngenunchiază la orice răsufare,
Parc-ai urca înfiorat*

*Continuu într-o scufundare.
De clopot turnul atârână și de urma mea
Nu cel ce-am fost, ci cel ce o să fie,
Cel din oglinzi e trupul meu,
Crescând din moarte spre copilărie."*

Tăierea brazilor de Crăciun, plecarea păsărilor sunt, iarăși, subiecte de meditație elegiacă. Dar, în acest caz, elegia se întoarce spre viziunile negre ale realului:

*„Cad lacurile-n cer la un lătrat,
Fetele își împletesc cozile
Cu sfori de cânepă topită
Și-n lacăt cheia s-a umflat de ploaie.
Albinele se-mpreună de moarte în stupi,
Mama își spune rugăciunile de seară sub
icoane
Și-n lună fierb bostanii pentru porci.
Dar păsările cele mai frumoase pleacă.
Și eu mă voi îndrăgosti
De ciorile ce scurmă-n bălegar
Și noaptea dorm cu lupii printre hoituri
Și râgâie sătule ca bărbații
Și se ciupest cu vulpile pe deal
Urâte și bondoace singurul zbor dezvoltat
Rămas în ger cu neamul meu de veghe."*

Ioan Alexandru renunță, aici și în alte poeme, la versul cantabil, notează totul într-un limbaj gloduros, demitizant, cu voite, dar și cu inevitabile accente inestetice și chiar ilogice. O strofă elegiacă mai pură aflăm într-un poem ce celebrează stingerea înceată a unui copac uscat în plin spectacol autumnal:

*„Lampa mea stinsă prin geamuri auzea
Ultima rugă ingenuncheată-n zare
Pământul străveziu din tine cobora,
Ardea un plop a primă lumânare."*

Fără a uza de solemne aurării, lirismul lui Ioan Alexandru îndeamnă la reflecție, sapă încordat în adâncul gândirii și imaginației noastre lirice: e patetic și delicat, neliștit, substanțial încă de pe acum.

*

Infernul discutabil (1966), al treilea volum, duce mai departe această mitologie lirică

și-i dă sensuri neașteptate prin ceea ce am numi confruntarea cu viața elementelor. Ieșită din febrele adolescenței, imaginația păstrează o spaimă colosală de formele degradate ale materiei, încât Universul pare stăpânit de o conjurație a duhurilor rele. În sensibilitatea la ceea ce e supus disoluției în ordine naturală este punctul de plecare al *Infernului discutabil*. Conștiința damnrării, proprie poetului modern, se manifestă, aici, în acte decisive de renunțare la orice compromis în procesul cunoașterii, în oroarea de artificial, inert, în refuzul aproape programatic de a descrie zonele idilice. Universul lui colcăie de reptile și șobolani, de viermi infernali care sfredelesc piatra, lemnul, pământul și stelele, de uriașe pachiderme care umplu de spaimă, cu răgetele lor, viețuitoarele pământului. Fără nicio pregătire, ignorând orice preocupare calofilă, poemul intră, deodată, în inima neliștitelor interioare, numind totul într-un limbaj de o încărcată plasticitate. Ideile rămân ascunse în spatele metaforelor de o tonalitate grea, amenințătoare:

*„Două fete bătrâne ameițe de alcool
Cu dinți de metal
Dansează pe o terasă de seară în munți.
Țigarii bat din tobe și rânjesc absenți
Oameni grași și femei bărbierite
Cu mâinile-n sân chicotesc
De pe margini.
Pârâul scârțâie printre bolovani
Și brazii plini de râie se scarpină
De inima mea,
Lătră câini pământului în peșteri
Ermetice.
Îmi vine să mă spânzur de limba
Lui Dumnezeu
Pe iepe înspumate
Călări, cu desagi negri de cenușe-n cârcă,
Norii se cufundă în noapte.
Luna, mătă, gâfâind,
Începe să-și verse puii uzi
Prin gropile cerului."*

(Seară)

Expresionismul țărănesc al lui Ioan Alexandru, deschis spre spiritualitate, agitat și polemic, ține, parcă, să-și piardă, aici,

partea lui luminoasă. Spațiul lui este ocupat de simbolurile urâtului și ale descompunerii. Peisajul liric începe să semene tot mai mult cu acela din *Laudă somnului*. Crucile din cimitir sunt furate de niște indivizi ciudați și puse pe foc, morții sunt îngropați, din lipsă de spațiu, unii peste alții, iarba crește sălbatic pe morminte, veșnica, înțeleapta natură dă semne, grave, de haos infernal și destrămare:

*„O iarbă sârmoasă se îndeasă pretutindeni
Ca părul pe capul feciorilor în nopțile de
iarnă;
Când e plin cimitirul ochi de la un cap
În celălalt se reia totul de la început;
Groapa bunicului meu, peste groapa
străbunicului meu,
Tatăl meu, peste bunicul meu
Și tot așa vechiul primar
Peste străvechiul primar – vechiul popă
Peste străvechiul popă,
Vechiul sat peste străbunul meu sat.”*

Pe dealuri au loc nunți zgomotoase și plugurile ruginesc în ogradă. Este timpul trădării de frate:

*„Ruginesc plugurile întinse lângă garduri
Straniu legate între ele
Și noaptea-n casele de piatră
Se săvârșește nedreptatea fratelui mai mare.”*

În fine, ca în piesele de teatru ale lui Blaga, universul se răzvrătește, pământul este cuprins de ape și de alte stihii, astrele își pierd echilibrul:

*„Răsună scoarța mării dogită
.....
Și tainice văpăi sticlind împrăștiate
Noaptea ies stelele într-o dungă”.*

Ziua, în sat, începe violent vara, idila lui Coșbuc a devenit o sumă de văpăi cosmice, un câmp sălbatic de luptă cu forțele distrugătoare ale naturii, un infern indiscutabil și repetabil. Țipătul existențial, peisajul copilăriei plin de miracole, febrele adolescenței, vizibile în primele poeme, au fost înlocuite, aproape toate, în *Infernul discutabil*, cu fan-

tasmele stingerii universului și, în locul bucuriilor agreste au apărut anxietăți grele. Peisaj liric tipic expresionist: văzduhul fierbe, pomii asudă, numai babele și cimitirul dau semne de viață în satul copleșit de urgie:

*„Ca o bombă cad zorii în sat.
Pe toate drumurile se împrăștie viața;
Spre câmpul de lucru urcă
Precum spuza din vetrele cu jeratic,
Ard mâinile în jurul pruncilor strânși lângă
umăr,
În ulcioare apa duce un gol plin de arșiță.
Uneltele curg și urma lor lasă dăre*

*Alburii de sare asudată.
Păsările rod aerul tare în zori
Și din frecușul acesta se aprinde un cântec
Ce ridică satul la rang de planetă.
Zi de vară zvârlită din spațiu,
Ghemotoc sfărâmat aici pe drumurile tari
De pământ ca oțelul.*

*Nimeni la amiază nu mai poate fi
Numit pământean.
Văpăi cosmice își urmează plugurile
Aburind.
Și-n sat mai mișcă babele
Și cimitirul.”*

Este limpede, poetul sensibil la „gălăgia de frumos” a lumii din jur nu vede, acum, decât dezastre, pustiuri și apocalipse. Expresionistul Ioan Alexandru a devenit, ducând mai departe mitologia lirică a lui Blaga, un excepțional poet al descompunerii și al stingerii universale. Ce-i curios este că el a reușit să facă acest lucru într-un moment în care poezia oficială cultivă alte mituri și își asumă cu totul alte sarcini. Ardeleanul plecat din dealurile din preajma Apusenilor îi opune o poezie de un patetism negru, ca vechii prooroci, vorbind de puroaiele humei și de râia care roade rădăcinile:

*„Câte rânduri de viță n-au îmbrăcat dealul
Din miile de neamuri,
Și toate s-au uscat pe rând!
Pământul e cu râie-n rădăcină*

*Și vasele oricărei vieți
Ce-și sughe traiul din răceala lui
Se-nădușe de la o vreme.
Oamenii au tras turmele pe el*

*Cu mugete primitive să-l îmblânzească,
Au săpat focuri cu jertfă rituală,
I-au schimbat apele dintre picioare,
Au slobozit puroii de la subțioară,
I-au tras din cap cu colți de-amărăciune
Crusta pustie de sare și îngheț.
A trebuit însă clădit un cimitir întreg
Cu cruci și duhuri, spaime și credințe,
Cohorte reci de oase dedesubt,
Până când jarul viței se hotărî s-aleagă
O liră de licoare și pe un fir de fluier
Din glezna unui prunc,
Cu trudă și sfială să trimită
O lacrimă fierbinte
Secetei grozave de la suprafață."*

*

Cu *Vămile pustiei* (1969) Ioan Alexandru mai schimbă ceva în poezia lui. Vorbind în limbajul miturilor, am putea zice că de la *Oedip* (mitul culpei fundamentale) el trece la mitul biblic al lui *Iov*, mitul încercării și suferinței creștine. Îl și evocă, de nu mă înșel, într-unul din ultimele poeme din *Infernul discutabil*, ca o pregătire pentru o schimbare esențială în scenariul liricii sale. Cert este că odată cu *Vămile pustiei*, Ioan Alexandru trece de la o poezie acut și brutal expresionistă, cu vaste, repetitive viziuni ale degradării materiei, la o poezie spiritualizată cu simboluri obscure, cele mai multe de origine biblică. Ce-i *Pustia*? Ce simbol ascunde? Comentatorii volumului se încurcă în hermeneutica lor, se contrazic, unii spun că *Drumul Pustiei* este „*Drumul Crucii*”, alții că este un ecou din lectura lui Heraclit, Pindar, Heidegger, traduși în limbajul Bibliei. Ion Pop crede că *Pustia* lui Ioan Alexandru este o alegorie, o „topologie a ființei” ce-și caută desăvârșirea. Că este o alegorie spirituală nu mai încapă vorbă. Că sugerează purificare prin suferința creștină (cu observația că în *Vămile pustiei* nimic nu-i foarte limpede în versurile acestea împletite, demonstrative, asediate de cuvinte venite de peste tot, din toate straturile lim-

bii) se poate discuta. Să recitim, de pildă, poemul *Ascensiune*, cel care deschide această aventură a spiritului. Este vorba, aici, de „marea călătorie” pe care cel care vrea să cunoască și, probabil, să se purifice spiritual, o așteaptă de mult. Este „marele său drum” spre „miezul acela de foc ce mistuie închipuirile”. O călătorie care începe cu un sacrificiu: părăsirea casei – „casa pe care n-ai s-o mai vezi niciodată”. Ce urmează în poem este o călătorie prin alt tip de infern. Un spațiu în care stăpânește un etern amurg și o beznă eternă.

Este o metaforă răspândită în poezia expresionistă europeană. O aflăm citată în toate antologiile: *apocalipsul este susceptibil de a da naștere unei lumi noi, un crepuscul* – cum sună titlul unei cărți publicate de Kurt Pinthus în 1919 – *ce anunță totodată zorile*. O idee ce vine de la Nietzsche (întoarcerea la forțele primordiale), idee pe care expresioniștii (poetii, dar mai ales pictorii) au amplificat-o, introducând în artă elementele primitive ale realului și, în discurs, formele expresive elementare, atipicul, informul, disonanța, violența culorilor. Respingând convențiile estetice, rafinamentul stilistic al artei anterioare, ei redescoperă Evul Mediu și își aleg modele din arta primitivă africană. Întoarcerea la origini, la esențial, la primordial este cuvântul de ordine al acestui curent artistic ce a apărut în lumea germană și s-a răspândit, apoi, în alte culturi europene. România n-a fost străină, prin Blaga, dar și prin câțiva prozatori și pictori, de această puternică școală artistică. Poezia lui George Trakl a fost tradusă în epocă (între alții de Ion Pillat), iar Blaga, prin *Nebănuitele trepte* și *Laudă somnului*, a deschis o cale (regală) în poezie, sugerând imaginea unui univers dominat de *Miracol* și de *Rău*. Ideea că civilizația (în speță *Orașul*) distruge inocența și miturile naturii și instaurează *urâtul, răul, păcatul*, pe scurt: semnele apocalipsului – este mai veche (o aflăm la romantici, cu precădere la vizionarul Eminescu!), expresioniștii o reiau și fac din ea un mit: *mitul degradării universului, mitul destrămării paradisului natural, mitul decăderii umanității...*

În acest nou paradis în destrămare (artificial, corupt) până și păsările își pierd vocea, scrie cineva. Venit mai târziu, la

coada unui curent literar ce îmbătrânise și, trecând prin spațiul regimului ideologic totalitar, expresionismul fusese practic interzis, Ioan Alexandru, influențat de Boga, de lecturile din Hölderlin (interpretat de Heidegger), preia pe cont propriu în generația sa această viziune și-i dă, cum se va vedea, o puternică, obsesivă notă religioasă. *Vămile pustiei* este momentul acestei întoarceri radicale în tematica și stilul poeziei sale. Ca floarea-soarelui, talentul său se orientează acum spre altă sursă de lumină: aceea care ilustrează rădăcinile răului în existență și luminează formele descompunerii materiei (lumii) fecundate de întuneric, păcat, necredință, ostile sacralului. Poetul sugerează toate acestea prin aluzii (nori de aluzii care, întocmai ca norii adevărați de pe cer, se mișcă imprevizibil, se adună și se răsfire), în discursul său din ce în ce mai precipitat, amenințător, inestetic la suprafață, mesianic în substanță.

Pustia este spațiul poetic imaginar din această fază de *trecere* (întoarcerea spre origini, spre ceea ce este esențial și primordial în existență): de la apocalipsa modernă spre temeliile spirituale ale universului și, în chip fatal, ale existenței omului. *O apocalipsă* care anunță o *renaștere*, un *amurg* ce poate deveni o *dimineață a spiritului*. În acest spațiu imaginar, *pustia* nu poate fi decât existența (lumea obișnuită) cu formele ei imunde. Ca să se purifice, să se curețe, spiritul trebuie să treacă prin ea, să facă *acea călătorie inițiativă* și, dacă este poet (și Ioan Alexandru vrea din toată inima să fie și, până la urmă, se dovedește că *este poet* în sensul deplin al cuvântului, adică cineva care își asumă universul și îl trăiește – cu tot răul din el și cu toate *miracolele* sale) dacă este poet, zic, trebuie să valorifice formele acestei *pustii* (în care așteaptă izbăvirea spiritului său). Și – cu o râvnă de proaspăt convertit la o religie a renașterii – Ioan Alexandru își dă osteneala, chiar în exces, să sugereze și roadele Răului și chinurile izbăvirii. Deocamdată nu are timp să noteze miracolele ascunse în *Pustie*. Abia are vreme să înregistreze în versuri iambice semnele *pustiei* (spațiul său imaginar, repet, din această fază spirituală) prin care trece, pe la mijlocul vieții, ca Dante

prin *pădurea* de simboluri obscure. *Pustia* lui este „un pergament ceresc / întins între izvor și mare”, sub ea curg fluvii întunecate, vegheate toate (izvoarele de sus și izvoarele de jos) de ochiul vigilent al *Pustiei*. Poetul și *Pustia* sunt doi frați care se caută și se găsesc. *O căutare de regăsire?*, cum ne amintim că definește un mare filosof existențialist român acest fel de căutare? O căutare necesară, o căutare ritualică, o căutare indispensabilă sugerează Ioan Alexandru, spirit religios încă nerevelat (nemărturisit) public, ascuns printre metaforele lui pline de ambiguități: ba sugerează ceva în direcția religiosului, ba se retrag în obscuritățile limbajului aglomerat de interogații:

*„Ce este Pustia? Poetul a întrebat
De tunet într-un miez de noapte
Și tunetul cu trăsnet a răspuns
Prin clopotele turnului uscate.*

*O, vai Pustia! – pergament ceresc
Întins între Izvor și Mare
Sub care fluviile umblă dedesubt
Pline de taină și de renunțare.*

*Grele cât lumea, întunecate, reci
Puhoaie crude clipocind străine
Înaintează ca și cum ar sta
Și curg precum ar izvorî din sine.*

*Și nu se strică și nu-s moarte căci
Ochiul Pustiei veghează
Lumini eterne coborând
Pe dedesubt din focul de amiază.*

*Suntem clădiți pe Marele Izvor
Ce urcă-ntruna și coboară
Pustia se întinde între noi și el
Cu uriașe pietrele-i de Moară.*

*Împinși și-atrași fără-ncetare
Izvorul din adâncuri și cu cel de sus
În noi le macină Pustia
Spre răsărit și spre apus.*

*Și rostul nostru fi-va peste veac
De-a-nainta cu teamă în tăcere
Să nu se prăbușească din înalt
Pustia marilor mistere.*

*Poetului i-a fost incredințat
Pustia s-o iubească și străbată
Întemeind din vămi în vămi
Albastru câte-un ochi de foc în piatră.*

*De la-nceputul lumilor pornit
Se face că întreabă și nu știe
Cum se cufundă totul ne-ncetat
Împărăție după-mpărăție.*

*Poetul și Pustia, pururi frați
Porniți în căutare prin Pustie
Maica lor e Pustia și ei sunt imbarcați
Pe-o navă-mpotmolită în Pustie."*

Alte versuri în care *Pustia* este subiect liric de reflecție nu spun mai mult: sugerează doar nedeterminarea, misterele acestui spațiu de încercare și inițiere a spiritului: *Pustia este invizibilă ca Dumnezeu, Pustia este o plagă, în Pustie totul curge și totul stă, în Pustie nu se naște nimic și nu poate muri nimic, aici lumina și noaptea lucrează cu spor, sfărâmând totul etc...* Ioan Alexandru scrie, în acest stil oximoronic, un bun poem (*Fluturii negri*) cu limbajul aluziv și derutant, inspirat, am putea spune, de tratatul metafizic *Tao Te King* al lui Lao Tî:

*„Cine are Pustia e mort
Cine n-o are-i steril
Dumnezeule, Dumnezeule de ce părăsit-ai
În deșert singurul tău copil.*

*Noaptea se-ntinde grozavă
Ea-i singurul izvor cu rădăcina-n Pustiu
Pustiu este cerul pustiu și Pământul
De demult peste tot e pustiu și târziu."*

poem al ambiguităților fundamentale, al înțelepciunii ce sugerează misterele creației, sporind misterul spiritului ce le cercetează. În acest spațiu oximoronic în care se cheamă și se împreună secretele existenței și se vorbește limba neștiinței apare, în fond, un stol de fluturi negri:

*„Fluturii negri vin dintr-un înalt
Boltit deasupra palelor izvoare
Și-ngenunchează grei și uriași
Pe tunurile-ntâiilor popoare.*

*Se trage clopotul de început
Și se vorbește întâia neștiință
Descoperit stă universul orb
Întors cu spatele către Ființă."*

Reținem, aici, termenul *Ființă*, scris cu majusculă, și în urma lui un șir de alte priveliști ca niște aspre gravuri în lemn, cu liniile arse de fier înroșit. În pustie cresc numai *vulturi cu sânge negru și care își fac cuiburi în piatra etherului și fluturi bătrâni ce luminează calea focului*, în fine, construind acest univers în care rodește răul, urâtul, păcatul cel mai greu, poetul își oprește elanul negativității și schimbă utopia neagră într-un superb poem al însingurării. Un poem existențial, eliberat de veșmintele simbolurilor ascunse, un poem mai aproape de esența și performanțele lirismului:

*„Nu-i nimenea în lume mai singur decât
mine
Toți au venit văzut și au plecat
Nu știu pe nimeni i-al cui și cum îl cheamă
Plâng zi și noapte neîncetat*

*Un turn de lacrimi este casa mea
Plâns nădușit – de-ar fi să-i dau un nume
Un clopot negru scufundat
În cea mai groasă beznă de pe lume
Convoaie vin și vin într-una
Și lacrimile lor în mine se depun
Oceanul cel mai otrăvit din lume
E capul meu albastru și nebun*

*Cine-i mai singur mai bătrân mai stins
Țăriile cu toate în ruine
Troiene din Pustie vin
Și se depun puhoie peste mine*

*Dă-mi Doamne ochi să pot vorbi
Despre ce văd de când mi-aduc aminte
Un mire dus cu mâinile pe piept
De veșnice făclii printre morminte*

*Cad toate peste mine. Mă cufund
Într-una cineva îmi sapă
Mormântul mai adânc adânc
În beznele de piatră și de apă
Sunt numai teamă, numai foc și fum
Și numai plâns în neștire*

*Oh, singurul ecou rămas
În univers – lugubră mânăstire.”*

A citit fratele Ioan Alexandru *Vămile văzduhului* (text popular grecesc din secolul al XVII-lea, publicat de Ovidiu Densusianu în *Studii de filologie română*, în 1898) sau alte texte hagiografice¹⁰, când s-a apucat să scrie *Vămile pustiei* și alte poeme ce valorifică, în stilul lui vizionar expresionist și prudent biblic experiența sa de inițiere spirituală?... A citit, în mod cert, destule texte apocrife românești sau în traducere despre călătoriile sufletelor și descrie vămile cerului, după cum deducem din poemele sau din articolele, interviurile sale, i-a citit pe Sfinții Părinți ai Bisericii Ortodoxe, care vorbesc despre căutarea spiritului. Chestiunea importantă nu rezidă însă în izvoarele lui de inspirație, cât în valoarea estetică a acestor poeme care pun în prim-plan chestiuni de ordin spiritual. Trebuie să căutăm propozițiile lirice esențiale, mai pure în acest scenariu complicat, încărcat precum corabia lui Noe cu toate simbolurile existenței trecătoare și cu toate fantasmale, căutările sensului existenței. Să tragem, deocamdată, o primă concluzie: în *Vămile pustiei*, expresionismul lui Ioan Alexandru se spiritualizează programatic, se complică și se aglomerează de peisaje apocaliptice și de alegorii.

„Eu încotro?” – întreabă călătorul. „Spre obârșii, ori spre margini?” Ca să dăm un sens acestor interogații (proprii vechilor *căutări spirituale*), să spunem că, având modele cărturărești ilustre în spate, poetul român călătorește spre *mume*, care, nu se știe de ce, sunt înconjurată de bezne, de abisuri, „catacombe tainice” și de alte întunecimi compacte. Pe scurt, punctul ultim al acestei călătorii inițiatice (căci despre această este vorba în poemul acesta învelit în trei rânduri de simboluri ce se nedesăvârșesc progresiv) este „sâmburul beznei beznelor” și el este așezat într-o vastă Pustie în care „urlă marile pustiuri ce vin încoace pustiind”. Aici ajunge poetul însetat de adevăr și

de purificarea spiritului? Ce putem afla din această elegie spirituală este că el ajunge, după ce a trecut prin atâtea abisuri și prin atâtea închipuiri, la un loc în care se află coruri cerești și îngeri întinși „pe un potop de aripi”, și de aici cel ce străbătuse Pustia începe ascensiunea sa spre vămile văzduhului:

*„Dar iată văd ceva distinct, acolo, vine!
Ah cine și ce vrea și cum!
Sâmburul beznei beznelor s-arată
În rostogol copleșitor.
Unde să fug dintre aceste scânduri
Se lasă peste mine duhnitor și greu
Îmi intră-n gură ca un șoarec sumbru
Lungit și moale și topit. Auzul, vai, mi-l
sparge
Cu părul său de piatră
S-a-ntins pe pieptul meu acum
Cu sânii grei cât infinitul m-apasă, strânge,
țipă.
Simt... Sunt iată dus.
Corabia sub mine îngrozită-aleargă
Ajung, ajuns-am...
Prima oară aud sub mine apele curgând,
Pe valuri sunt culcat și se văd mii de stele
Și marea e albastră și de foc
Și mii de coruri, îngeri mă-mprejmuie cântând.
Întins pe un potop de aripi
Începe ascensiunea mea prin vămile văzduhului.
Acolo uite, cum rămâne-o mare
Acolo un popor, acolo uite-un schit
O maică, un izvor, acolo un pământ amar-nic
Și uite-acolo un geniu și uite-acolo un soare
Și uite-aici e moartea și-ntâii zori de zi!”*

Simbolul alegoriei spirituale se lămurește, în fine. Drumul prin Pustie trece, așadar, prin „sâmburul beznei beznelor” și prin alte locuri obscure. Poezia, câtă există în această demonstrație (sau pildă) biblică stă, mi se pare, mai puțin în scenariul spiritual, cât în imaginea destrămării și, în continuare, în

10 Cf. Al. Piru, *Poezia română contemporană*, 1950-1975, II, 1975, p. 364.



sugestia căutării spirituale printre putreziciunile lumii. Ioan Alexandru începe să se specializeze în aceste viziuni negre, dominate de cimitire și de îngeri bătrâni:

*„Că-ntr-adevăr noaptea-i grea și-apăsătoare
Nu-i stea pe cer și bate-un aspru vânt
Ce-anunță vreme rea și ploi adânci de toamnă.*

*Patria mumă iată pierind și ea – rămasă
amintire...*

*Femei pe drumuri câteva bătrâne, dealuri
culcate lângă munți*

*Câțiva păstori veniți din Marea Moartă,
fântânile fără stăpâni*

*Amurgurile-acelea stranii cu văduvele
jeluind la porți*

*Și clopotele pururi spânzurate în turnurile
roase de furtuni.*

*Bătrânul cimitir într-o bătrână lume cu
ușile ce scârțâie-n țățâni*

*La marginile cerului uitate de îngerii dintâi
și ei bătrâni.”*

Ce reținem, la lectura versurilor, este nu demonstrația spirituală – în continuare obscură –, ci versurile izolate ce izbucnesc, uneori, în mijlocul discursului încărcat, inestetic, cu vorbe ce nu comunică între ele. Uneori însă, poetul are intuiții extraordinare, ca de pildă:

*„S-au desfăcut izvoarele primare
Și curg luminile din Demiurg”*

sau scrie această *Duhovnicească*, compusă de un poet obsedat de temeliile lumii și de înțelepciunea profeților care trec din Pustie în Pustie, tinzând să ajungă, prin asceză, la lumina divină. Ioan Alexandru o transformă într-o rugăciune interogativă. Un imn compus pe un vulcan, un imn de iubire și slavă purtat de un urlat de disperare. În fine, o smerenie, o umilință îndelungată, roasă de nisipurile pustiei, o pioșenie ce se revoltă pe neputința ei:

*„De ce Te iubesc într-atâta! De ce nu mai
Am pace decât în preajma ta! Fața mea
E numai os și lumină contemplându-ți
Necuprinsurile! De n-ai fi-n mine însumi
Clădit cu ce-aș tânji după tine?*

*Cu cât sunt mai singur cu atât ți-aud
Mai limpezi poruncile și-alerg smintit
Să le-mplinesc. M-am uscat ca pielea
Întinsă la fum de când aștept să te înduri,
Ești întunecatul acela străin cu corăbii
de foc*

*Pornit pe biete mele pâraie. Încăperea
mea-i*

*Strâmtă, abia-i loc pentru un mormânt
Și tu ameninți să primesc omenirea.
Îndărăt urlă pustia și sângele meu*

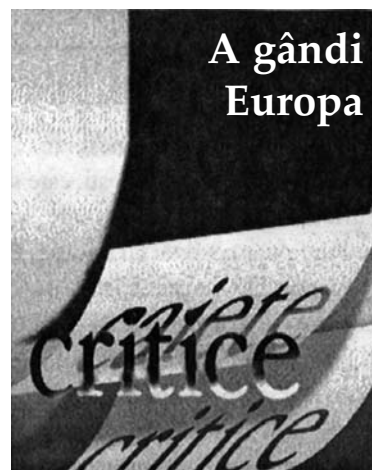
*Nu mai poate hrăni măștile oarbe
Ce-i hăituie pe muritori. Oriunde
Numai îndărăt nu.*

*Nu mai văd nimic de bucurie – un vulcan
Încins clocote-n miezul meu ce va izbucni
Curând să limpezească pământul.”*

Modelul psalmilor arghezieni licărește, aici, departe, printre figurile ascezei bizantine.

Solomon MARCUS

Are Science, Mathematics a Human Enterprise?



Abstract

Un text al lui Thierry de Montbrial din volumul Penser l'Europe îl îndeamnă pe Acad. Solomon Marcus la o meditație asupra locului matematicii și al științei în cultură. Acesta consideră că există două semnificații ale cuvântului cultură și că matematica și știința sunt o formă de cultură atunci când termenul nu acceptă pluralul

Cuvinte-cheie: cultură/culturi, știință, matematică, Thierry de Montbrial, cadru cultural.

A text of Thierry de Montbrial in the volume entitled Penser l'Europe prompts Academician Solomon Marcus to meditate on the place of mathematics and science in culture. He believes that there are two meaning of the word culture, and that mathematics and science are a type of culture when the term has no plural.

Keywords: culture/cultures, science, mathematics, Thierry de Montbrial, cultural framework.

I would like to believe that we all give an affirmative answer to these questions. But I am surprised to read at p. 323 in the brilliant Thierry de Montbrial's *Penser l'Europe* (Fundăția Națională pentru Știință și Artă, București, 2013): "Les mathématiques ne sont pas une question véritablement humaine [...] J'adore les mathématiques [...] Je suis passionnée de ce domaine, mais je ne le suis pas dans la culture. Je crois que c'est une catégorie à part. Comme aussi la physique fondamentale, que je rapprocherai des mathématiques". Then, p. 324, with reference to the unification of various forces in physics: "Il y a évidemment l'aspect esthétique, aussi, auquel on peut être sensible, et l'aspect esthétique, lui, ressortit plutôt à la culture. Mais il y a aussi un aspect mathématique qui échappe, qui va au delà de l'homme justement, et qui donne n'est pas du domaine de la culture à proprement parler". I am sure that Professor

Montbrial is playing here with very delicate distinctions and after some clarifications we would agree. But the question is of high importance and any ambiguity here should be avoided. A whole history of tensions between the sciences and the humanities is behind us and one of our aims in this debate, in the Romanian Academy and I am sure, in all European countries, is to bring science, art, philosophy, technology in a common cultural framework.

I believe there are two nouns with the same form, at singular, *culture*, but one of them has the plural *cultures*, while the other is devoid of plural (the so-called *singularia tantum*). Each people has its specific culture sometimes called *civilization* (history, traditions, institutions, way of life, habits etc.) and there are a lot of different cultures. But there is also the other word *culture* with no plural, including all creative works, be they artistic, scientific, technological, theological,



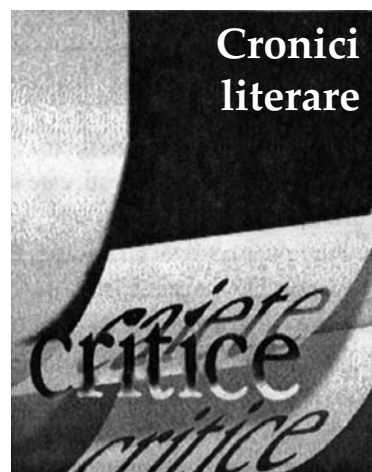
philosophical etc., which define human being as one superior to other living beings and characterize its identity, giving a sense of life, making highly meaningful the existence of a person, of a people, of a nation. Mathematics, science belong to this second way to understand culture. Technology is civilization in some respect, culture in another respect. The distinction we have in view is important also from the viewpoint of education. It was and still is the claim that only humanities have a formative capacity, only humanities develop a way of

thinking and the right moral attitudes. This claim is credible to the extent to which mathematics, science are taught only as a collection of procedures, tools, formula, algorithms, ignoring the ideas, the explanations, the cultural and historical context, the interaction with other fields and with practical life, the aesthetic aspect. Unfortunately, the pathology of education favored this misunderstanding. But the whole book published by Professor Thierry de Montbrial is implicitly an argument for the unity of human knowledge.



Marian BARBU

Se mișcă lumea, se apropie continentele



Abstract

Textul de față este o recenzie a ultimului roman al lui Michel Houellebecq, *Supunere*, în care, pe fondul decăderii Universității Paris IV, specifice postmodernității, o parte din profesori se convertesc la Islam. Romanul este interesant prin dezbateră religioasă pe care o lansează, dar se remarcă și prin angajarea extremă a zonei libidoului. O percepută „invazie [a] afro-asiaticilor în Europa” ca o nouă eră este premisa pentru ca personajul principal François să reflecteze la opțiunile politice sau religioase. Și momentele gastronomice sunt importante, Marian Barbu remarcând trei astfel de episoade, în unul dintre ele François sărind cu ușurință de la a vorbi despre mâncare la componența sălii. Romanul abundă în determinări și conținuturi, fie că este vorba de oameni, locuri sau partide politice. În post scriptum, este discutată o afirmație controversată, dar populară: Michel Houellebecq este cel mai important scriitor francez actual.

Cuvinte-cheie: Michel Houellebecq, romanul *Supunere*, opera aperta, Islam, religie, dezbateră, gastronomie.

The present text is a review of Michel Houellebecq's latest novel *Submission* in which, on the background of a postmodern decay of Paris IV University, a part of the professors convert to Islam. The novel innovates through the religious debate it initiates, but it is also remarkable through the extreme engagement of libido. A perceived „invasion of Afro-Asians in Europe” as a new era is the premise for François, the main character, to reflect on his political or religious options. Gastronomical moments are also important, a privilege for the reviewer to notice three such episodes. During one of them François is easily jumping from discussing food to the composition of the room. The novel abounds in assertions and descriptions, be they people, places or political parties. In the post scriptum, it is discussed a controversial, yet popular statement: Michel Houellebecq is the most important current French writer.

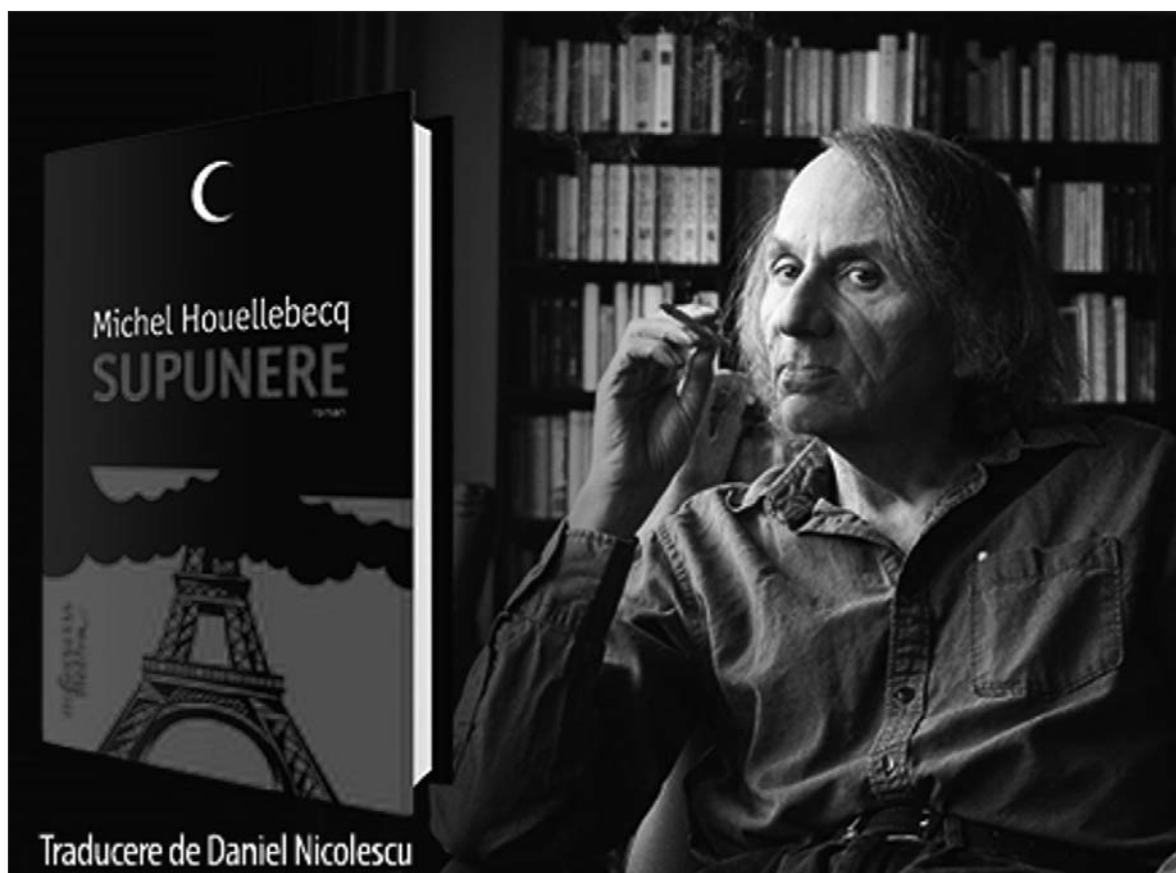
Keywords: Michel Houellebecq, *Submission*, opera aperta, Islam, religion, debate, gastronomy.

O cugetare hegeliană spunea că întâmplarea este necesitate înțeleasă. Adică, zicem noi, când este și asumată, în cazul personalităților accentuate sau a unui grup de indivizi care cochetează cu anumite discipline, unele fiind și de referință socială. Aserțiunea avansată ne este de trebuință

pentru deschiderea comentariilor... critice despre un roman francez extrem de problematizant¹, intrat și pe piața de carte din România, în prima jumătate a anului 2015. Reacția imediată, după o lectură integrală, cu însemnări și adnotări substanțiale, este de uimire, și de șoc, aparent introvertibil. A

Marian BARBU, Universitatea „Mihai Viteazul” din Craiova, Facultatea de Litere, e-mail: risileana@yahoo.com

1 Michel Houellebecq, *Supunere*, traducere de Daniel Nicolescu, București, Editura Humanitas, 2015.



doua, în palierul de fond al textului, admirabil tradus, cu notele însoțitoare, de către Daniel Nicolescu, care te pune pe gânduri ca un avertisment de tsunami. Și ca un făcut, despre declinul Occidentului se știa câte ceva de mai multă vreme („un Occident care își atinge sfârșitul sub ochii noștri”). În baza de date a ideologiei primare, se află purtătorul de cuvânt al viitorului apropiat, scriitorul francez Michel Houellebecq (n. 1958). El pare să fie omniscientul ghid al omenirii din zona Europei și a Asiei.

Și acum întâmplarea. Lansarea cărții, prevăzută pentru 7 ianuarie 2015, a fost umbrită, dacă nu dislocată, de evenimentul tragic din redacția revistei „Charlie Hebdo”, când un număr de gazetari au fost secerăți de gloanțele unor mitraliere, în plină zi de o grupare musulmană. Ulterior, aceasta și-a asumat atacul armat, motivând că din cauza blasfemiei pe care i-au adus-o, prin caricatură, profetului Mahomed. Cu o anticipare fenomenală, romanul prezintă trama narativă – din zona Universității Paris

IV – Sorbona, care, în degringolada lumii moderne, se află pe panta decăderii morale, politice și științifice, nemaiputând să-și recâștige prestigiul de odinioară, decât trecând la islam.

Reconvertirea financiară pe care o impune noul patron saudit rămâne ispititoare pentru mulți universitari. Primul care acceptă și se implică mai mult decât convingător se arată a fi... rectorul Robert Redinger. După cum autorul îi urmărește meticulos... devenirea, el a fost „cârțița”, cel chemat și autorizat să facă primul pas de... *supunere*. Sau altfel spus, trimis la înaintare încă de pe vremea când acceptase supueltic, în Belgia, în fața imamului Zavatem și a vreo zece martori, să rostească „formule rituale de convertire la islam”.

Tot așa, lăsând ușa deschisă pentru redevenirea profesional-științifică a lui François, protagonistul-povestitor, mereu pus în gardă de mutațiile posibile într-un prezent imediat, sau într-un viitor deloc îndepărtat. El va renunța astfel la pensia de 3472 de

euro. Acest suspans de viziune, cu atât mai mult de concretețe, merge pe ceea ce semioticianul Umberto Eco a numit *opera aperta*. La urma urmei, marile opere clasice din literatura universală își datorează trăinicia tocmai datorită viziunii imprimată textelor pe care le-au patronat. Viabilitatea din epopeile lumii a fost asumată de fiecare națiune în parte, în funcție și de stadiul evoluției culturale, ca și a civilizației, a stadiului de dezvoltare a acestora. Așa încât, întoarcerea la familia patriarhală și la ramificațiile religioase înregistrate de Biblie constituie o altă cale de reprezentare narativă în acest roman pidosnic.

Noutatea lui, așa zice singularitatea lui în aria prozei europene (de până acum!), fiind cap de serie în peste 40 de țări, unde se va înfățișa într-o altă haină lexical-națională de-a lungul anului 2015, se impune și prin dezbateră religioasă, prin prezentarea și dezbateră de tip religios, fie în catolicism, ateism, mahomedanism ș.c.l. Toate acestea reprezintă studiu de caz, politologie și sociologie, discipline bine strunite fiind ținute sub reflectorul analizei, atât cât este nevoie pentru străfulgerarea ideii în sine – *unitate în diversitate*. Dacă nu se găsește în prezent, undeva anume, atunci se coboară în istorie, în trecut, în lumea imperiilor. Musai poate fi găsit un model.

A treia ofertă narativă angajează *zona libidoului* până la descărnare și desfrâu deșănțat. Mediul universitar rămâne o platformă de juisare a experimentelor efervescente în materie de sex ale lui François (și bucurie nesperată pentru Freud – clinicianul dacă ar fi trăit! – 1856-1939).

Lucrând 7 ani la o teză de doctorat, fiind absorbit peste cap de incitarea subiectului, François a rămas celibatar. Vrând-nevrând s-a închis astfel într-o carcasă a neutralității, față de societate, și implicit, față de sine. De aceea, autorul îi asigură slobozenie în tot comportamentul său atipic. Ca să-și facă personajul viabil, mizantrop, în biografia-i asumată (chiar literar vorbind), scriitorul îl implică mai peste tot, unde punctele nodale ale narațiunii i-o solicită. Cum departamentul de învățământ superior nu îi este străin niciunui sistem social, nici personajul acesta

nu stă prea departe de problemele sieși contemporane. Iată de ce suntem informați, pregătiți de a recepta toate câte se petrec, fie și pe vremea actualului președinte al Franței – François Olland, fie coborând în timp, după Primul Război Mondial ori după Al Doilea Război Mondial. În această întoarcere, pregătind istorismul cauzei ori demersului, nu este uitat nici Napoleon, nici Republica sau Imperiul Roman (cel al lui Augustus, înainte de toate). De fapt, urmărind ascensiunea politică a lui Robert Redinger și transformându-l într-un vizionar de durată, îi stabilește un ideal precis – Imperiul Roman. Modelul de imperiu nu este nici al celui Otoman și nici al celui Persan. Stabilindu-l cu doar două milenii în urmă, Mohamed Ben Abbes s-a arătat cu totul diferit de înaintași. În această mare uniune de state ale Europei, vor fi atașate și multe alte țări arabe, pe lângă Maroc și Tunis, Libanul și Egiptul. Toate acestea și multe altele se înscriau în proiectele noului ministru de Externe Ben Abbes, căci se pronunță romancierul: *islamul avea drept misiune purificarea lumii prin descotorosirea de doctrina dăunătoare a întrupării*.

Rămâne foarte puțin important, semnificativ, nici atât, că autorul sau personajul lui și-a susținut o teză de doctorat, intitulată: *Joris-Karl Huysmans sau ieșirea din tunel* (787 de pagini). Pe parcursul derulării narațiunii de față, întoarcerea la cărturarul din sec. 19, se face destul de clar, și nu întotdeauna în planul elogiului. Din când în când, despărțirea de maestru este mărturisită cu argumente și precizări de idei, de date, de atitudine.

Se exprimă Michel Houellebecq că nu moartea lui Christos îl impresionase pe Huysmans, ci suferințele fizice îndurate de acesta. Ba chiar și în domeniul criticii de artă, pozițiile lui Huysmans te puteau păcăli. Luase agresiv partea impresionistilor, pe vremea când aceștia se războiau cu academismul vremii (...); în propriile romane, se arăta mai puțin sedus de simbolism sau de impresionism, cât de o mult mai veche tradiție picturală cea a maeștrilor flamanzi.

Este ceva iconoclast în această formă de manifestare a lui Houellebecq, cel care a pri-

mit în 1991 Premiul Tristan Tzara, pentru a treia culegere de poeme *La poursuite du bonheur* (În căutarea fericirii). Nu ne împăunăm cu numele românului evreu, devenit emblema valorică, nefiind singurul caz, și nu numai în Franța –, doar atragem atenția cititorului nostru asupra prețuirii pe care au acordat-o francezii valorilor literar-culturale, afirmate într-o țară a libertății depline. Cu sau fără explicații (fie și narative), François își urmează obiectul reflectat sau propus de a fi astfel: fie în latura științifică, în cea libertină, care nu de puține ori devine scabroasă, fără măsură (la un moment dat, personajul este interesat de istoria bordelurilor), în cea social-politică, ba zăbovește într-o retragere conștientizată la o mănăstire, nu pentru mult timp însă. Un subiect atât de interesant, parcă mai temperat decât în spațiul nostru românesc, se circumscrie personajului Tanneur, lucrător securist, a cărui doamnă, fiind universitară, îi face legătura lui François. Discuțiile cu acesta, în câteva reprize – acasă la Paris și la țară, undeva în apropierea abației Ligugé –, îi reconfirmă personajului (alias, autorului), mișcarea lumii prin invazia afro-asiaticilor în Europa, ca într-un început de eră și de apropiere, *no comment*, a continentelor. Care va fi politica de orientare? Dar mai ales religia tuturor? Deocamdată, nimeni nu poate decide limpede un *încotro!* Nici Biserica Catolică n-are o poziție clară în această privință, pe când islamul socotește că prin reprezentanții lui de vârf asigură în totalitate credința întru Allah, singurul Dumnezeu al lumii.

Intellectualului francez i-a sosit ceasul de a fi tribun, de a se implica într-un orizont de viață total diferit de cel care i-a fost oferit până acum. Unii dintre francezi îi susținuseră pe Stalin, pe Mao sau pe Pol Pot în decursul secolului 20, fără ca asta să le fi atras reproșuri; intelectualul din Franța nu trebuie să fie responsabil, nu stătea în natura lui să fie. Iar este invocat Redinger previzionarul, un fel de tătuc genial care, prin teoriile lui aplicate în Eurasia, pune la mare strâmtoare demografia din India și China (*dacă ambele țări și-ar fi conservat civilizațiile tradiționale, rămânând străine de monoteism (...), ar fi putut să scape de*

*sub influența islamului; câtă vreme însă se lăsa-
seră contaminate de valorile occidentale, se vedeau la rândul lor condamnate*). Influența lui René Guénon era vădită, ezoterism și metafizică!

Urmărindu-și teza cu obstinație, romanțierul, în postura gazetarului imparțial – vezi, Doamne, obiectiv! – și informat la zi, nu este el omniscient?, observă că în proiectatul 2017 (sau 2027), *Partidul Musulman din Belgia ajunsese la putere. Desigur, în Anglia, Olanda sau Germania, partidele musulmane naționale făceau deja parte din alianțele de guvernare. Belgia însă era a doua țară după Franța, în care partidul musulman avea majoritate.*

În pauzele acestui *political fiction* (P.F.) autorul, ca un *alter ego* bine strunit în profesionismul de catedră (*ex cathedra*), își strecoară gândul retipăririi operei lui Joris- Karl Huysmans (1848-1907) într-o ediție *Pléiade*, el fiind cel mai îndrituit în această privință (după părerea editorului care l-a chemat să officieze întreg edificiu). Romanțierul scrie dezinhibat despre fenomenele politice cu aceeași dezinvoltură de stiluri supravegheate îndeaproape într-o claritate de distribuie a determinărilor parcimonios organizate în comunicare. Semnele de exemplificare ar viza interioarele de clădiri, de biserici și mănăstiri, descrierile de natură, aproape fade, fără entuziasme sau bricolaje lexicale. Este limpede că autorul are fixații aparte, departajări de substanță între poezie și proză, între critică literară și jurnalism de ținută.

În schimb, descrierile de gastronomie sunt spumante, aparțin cuiva cunoscător în materie, făcând deliciu cititorului interesat de cazuistică. Ies din cadrele prestabilite trei dintre aceste descrieri (ale unui gurmand sadea): *una* a oficiilor de gazdă făcute de securistul Alain Tanneur, la Paris, și la locuința sa de la țară, de lângă mănăstire; *alta* a nenumăratelor oferte, minunate în varietatea lor culinară, desfășurată în doi (de Redinger și François) la vila din Paris, unde a locuit cândva, nu departe în timp, Jean Paulhan (1884-1968), membru al Academiei Franceze, mult timp director al celebrei reviste „Nouvelle Revue Française” (el însuși scriitor și publicist, traducător de

faimă). Să fi avut romancierul în vedere, în subtextul demersului său, că noul regim islamic mătură și dislocă tot ce a aparținut trecutului? Să fi aplicat sloganul marxist *să ne despărțim de trecut rămânând*? N-avem nimic de pierdut decât lanțurile! Păi doctrina musulmană este asta?

A treia descriere, suficient de fastuoasă pentru scopul urmărit, se referă la serata protocolară organizată de noii patroni sau-diți ai Universității Paris IV - Sorbona. Scris la persoana întâi, tot romanul are o pertinentă strălucire a unui *ego* culisant sau glisant, în funcție de morfosintaxa comunicării care va să vie. Așa că pentru această a treia descriere, Michel Houellebecq rămâne ghidul de serviciu, și, din când în când, rezonurul grupului din care facem și noi parte. Iată cum începe: *Când am pătruns în prima sală, am regăsit cu încântare bannerele firmei de catering libanez care mă însoțise în tot răstimpul cât scrisesem prefața. Știam de-acum meniul pe dinafară. Așa că am comandat cu competență. O identificare în fugă: Publicul era compus din obișnuitul amestec de universitari francezi și demnitari arabi: de data asta însă erau mulți francezi, aveam senzația că veniseră toate cadrele didactice. Lucru de înțeles: să te pleci în fața noului regim saudit încă era considerat de mulți un gest cam umilitor, un act de, să-i spunem, colaboraționism. Detaliile pe care François le oferă cu generozitate de la recepția sorbonardă catalizează așteptările personajului cu drumul deschis spre islam. Gândind ca un cartezian căruia i se pare a fi ieșit la „interval” prea tranșant cu proiecțiile sale într-un viitor încă nedefinit suficient, temându-se ca identitarii de odioasă, scriitorul își selectează de acum verbele de acțiune, plasându-le în marja unui condițional optativ: *aș străbate, aș lăsa, aș intra, în jurul meu s-ar face liniște, mi-ar invada spiritul, m-aș pătrunde de măreția ordinii cosmice, toți colegii mei ar fi prezenți, toți ar fi îmbrăcați cu togi („autoritățile saudite reinstauraseră recent portul acestui veșmânt de aparat”)*.*

Scriitorul francez își convoacă, în finalul romanului, doar două personaje: pe artizantul întregii tevaturi internaționale, pe Redinger. Acum este ministru de Externe. Prozatorul îi impune, în consens, câteva ful-

gurații scripturale într-un stil gazetăresc administrativ: *nu mai avea timp pentru îndatoririle de președinte al Universității*. Personajul, încântat de ascensiunea profesională(!) a lui Redinger, se alintă narcisist, cum acesta, deși în poziția lui înaltă, și-ar fi dorit (iarăși viitorul ipotetic – viitorul I sau viitorul II, cum învățasem cândva unii dintre noi!) „să rostească însuși discursul pentru [re]primirea mea la facultate”. Al doilea personaj ar fi fost Myriam pe care ar fi avut-o în gând în timpul rostirii discursului de răspuns.

Prin esențializare tematică sau extrapolare funcțională, deducem limpede că autorul (cel modern, de bună seamă!) trebuie să rămână preocupat de politică până la implicare și supunere. Că i se poate asigura dreptul la iubire fără a fi îngrădit în libertinajul său, dacă este universitar (ciudad, nu?!). Altfel – și aici intervin cele Zece porunci, desprinse din lumina nestinsă a Coranului. Restabilind ideea de familie, cu indicatori clari despre femeie și poligamie, ca sporindu-se numaidecât numărul credincioșilor și, în principiu, trăinicia credinței pure, cea întru Allah.

Că patria și patriotismul, erou național au rămas doar vorbe în vânt. Acum, în Franța se află afro-asiatici, evrei, coreeni și chinezi, alte națiuni ale lumii. De îndată ce toți aceștia au fost naturalizați, ei își cer drepturi egale cu nativii. Atunci, omenirea încotro!? Deplasările oamenilor în spațiile primitive sau respingătoare ale unor continente, începând cu cel european, îndeamnă pe mai marii statelor dezvoltate – pe puternicii lumii, să regândească în termeni concreți, implicațiile și ramificațiile cugetării geniale a lui Descartes: *sic cogito, ergo sum*. Pentru atestare multiformă, religia și nu catolică! – se arată a fi o cale ductilă. *Supunere* (ce nouitate de impunere a unei forme lungi de infinitiv ca titlu la o scriere voit modernă) ca roman este un moloh, prin nenumăratele determinări și conținuturi. Nu de puține ori, ele rămânând de bravadă: nume de străzi, de oameni, de femei clorotice, de personaje, descrise în tehnici balzaciene în care dominante sunt fiziologiile. Chiar și cele referitoare la politică – la descrierea partidelor:

Socialist, Frăția Musulmană, a ministerelor (Armatei, Finanțelor, Internelor, al Serviciilor Secrete), a mișcărilor extremiste coordonate de Jean-Marie Le Pen (apoi de fiica lui), a școlilor musulmane private, a străngerii de fonduri în contul Asociației Greenpeace, a oficiilor bancare și multe asemenea. *Supunere*, deci, sugerează autorul, înseamnă în noile condiții ale vremurilor *adaptare*. Nu însă una oarecare, ci *absolută* (sic!). Chiar trimiterile cu scop la scrierile îndrăgite și importante ale maestrului Huysmans se cuvin reperate sub același acoperământ ideatic. Nici biografia acestuia nu este lăsată în voia timpului păgubitor. Maestrul redescoperise credința la 44 de ani. Primul sejur a fost la mănăstirea trapistă din Igny. Pe 14 iulie, se spovedea după îndelungi ezitări, meticulos relatate în romanul *En Route*. Iar ucenicul lui îi calcă pe urme, dar nu se dovedește mult mai neascultător decât modelul pe care îl urma și în viață. „Înarmat” cu tot ceea ce înseamnă comunicare în sec. 21 – celular și tabletă la purtător, televizor, dar și acasă, internet, mai puțin presă scrisă, dar nu neglijabilă în niciun fel – personajul fuge de alegeri, boicotând prin neprezentare miza acestora.

Cu toate că operase adevărate disecții de ordin sociologic și politic în timpul contemporan sieși, cartea romancierului francez rămâne de stringentă actualitate, în întreaga lume, fiind un fanion de veghe pentru tot viitorul care se va derula de aici încolo. Socotită cap de serie, în timp, se va încărca de un binevenit istorism, deschizând drumul comentariilor cu privire la importanța literaturii în existența ființei umane, înnobilând-o în devenirea sa estetică. Atunci se va vedea cota de piață a informației conținute și validate ulterior, precum și dimensiunea literarului care a determinat rapiditatea răspândirii textului.

Într-o ultimă secvență din roman se dezvoltă sec bucuria pasageră privind începerea cursurilor universitare, când se vor întoarce studentele. Și... O notă avertisment, denumită *Mulțumiri*, o vizează pe Doamna Agathe Novak Lechevalier, conferențiar la Universitatea Paris X – Nanterre care i-ar fi furnizat *toate informațiile despre această insti-*

tuție. Dacă toate născocirile mele se înscriu într-un cadru cât de cât credibil, asta i se datorează doar ei. Astfel de truc romantic (deloc postmodern) se arată în consens cu întoarcerea spre secolul al XIX-lea, din cadrul căruia a făcut parte J.-K. Huysmans, ca discipol al lui E. Zola.

P.S.

Dacă ieșirea în public cu poezie i-a adus unele premii, apariția prozatorului a stârnit destule controverse și contestații, încă din 2005 (citim pe manșeta a doua a acestui roman). Romanul *Posibilitatea unei insule* (*La possibilité d'Aune île*) a primit **Premiul Interallié**, în 2005. El a trezit *polemici înverșunate*, iar numărul admiratorilor săi nu este egalat decât de cel al detractorilor (scriu cei de la Humanitas, unde a apărut romanul). *Câteva marginalii critice*, provocate de notațiile de pe coperta a IV-a. Nu încapă îndoiala că ele fac parte dintr-o strategie de marketing. Și că desprinse din context, ele devin dacă nu bizare, cel puțin adevărate și, deci, credibile, de luat în seamă. Totul se putea rezolva mult mai simplu – prin atașarea unor pagini de bibliografie critică, referențială – și din „Le Monde”, din „Le Journal Dimanche”, din „Lire” (*La libre Belgique*) ș.a.

Iată câteva inadvertențe sau exagerări voit sentimentale pentru care s-au dat în vânt unii detractori, ei vizând materia narativă, sunt sigur, și din acest roman. Așadar: De unde până unde Michel Houellebecq este *cel mai important scriitor francez actual*? Se practică undeva în lume asemenea ierarhii păguboase, dacă nu cumva voit conjuncturale, numai pentru a aduna verzișori în teșchereaua editurii? Ori de câte ori formula s-a auzit în spațiul românesc, gândul nostru a devenit cenușiu. Nu spun mai multe, pentru că ar trebui să lansăm un studiu de caz! Și apoi, ce înseamnă *actual*? Dar *contemporan*? Ce interacții există între cei doi termeni?! Alăturarea lui Michel Houellebecq lângă Huxley și Orwell – în privința literaturii de anticipație – mi se pare corect susținută de Emmanuel Carrère, în „Le Monde”. Dar că primul e mai puternic decât ei, în privința lui Dumnezeu, mi se pare o



eroare de a gândi catharsisul religios și revelația divină în cu totul alți parametri ai creștinismului, față de cei cunoscuți până acum. Pe de altă parte, în romanul *Supunere* căile de supraviețuire și de mântuire conduc spre Allah! Și atunci *cui prodest* toată tevatura critică dezvoltată în „Le Monde”? Este de mirare pentru criticul literar român că poate citi la Alain Finkielkraut, în „Journal de Dimanche”, formulări de sărituri la trapez, întâlnite la Michel Houellebecq, cum că *are geniul detaliului semnificativ*, că *îmbină savant concretul și abstractul, narațiunea și filosofia* etc. Oprim aici citatul căci altfel ar trebui să-i reamintim Dânsului că toată literatura modernă europeană (Proust, Gide, Valéry, V. Woolf, Joyce, H. Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Th. Mann, Dostoievski, în secolul al XIX-lea ș.a) doar prin *detaliu semnificativ* s-au impus ca să fim dreپți și să nu cântim în fața adevărului evocat în *Supunere* – semnificația lui nu există. E prea crud și multiplicat în actele sexuale, în cele gastronomice, în cele politice, dar n-au relevanța pusului pe gânduri decât cele politice, vizând islamizarea

lumii! Nu de puține ori chiar descrierile religioase sunt jurnaliere, adesea de ghid, cum spuneam mai sus. Cititorului i se vâără (în gât, în ochi, în creier, dacă este posibil) informația primară a scriitorului, gândind că ipoteticul „adrisant” va fi obligat să proceseze în consens. Iluzie, nu optică, ci faptică. *Departe griva de iepure!* Deși este ultima formulare, din sursa citată, aceasta rămâne și cea mai exactă în privința evaluării romanului. Scrierea se cuvine socotită un tulburător op narativ despre mișcările de conștiință ale oamenilor din anumite zone ale lumii. Primele chemări ale unei conviețuiri pașnice sunt ale religiei și ale comunicării interumane, interinstituționale, ale statuării liber înțelese a legilor dominante.

Authorul, cunoscător în profunzime al structurării unui stat contemporan, știe foarte bine puterea pământului roditor sau nu, în orice loc s-ar găsi Omul (doar a absolut Institutul Național de Agronomie, Paris – Grignon) a căpătat viziune cinematografică în Școala Națională Superioară Louis Lumière, apoi și-a sedimentat frazarea stilistică prin formele clasice de comuniune – *imediată* (prin gazetărie), *de durată* (prin poezie și proză), *de colocvialitate* (prin eseistică). În general, întreaga narațiune se arată a fi o deschisă pledoarie pentru adaptarea omului modern la existența socială, politică și religioasă a timpului lor. Nu încrâncenarea diplomatică, nu războaiele, indiferent de natura lor – (drepte și nedrepte, cum ne spuneau „ieri” mai marii zilelor), ci religia împăciuitoare, clementă pentru toate categoriile de oameni. Așa ar trebui să fie în realitate! Iar atunci când s-au acumulat divergențe, aparent ireconciliabile, este îndrituită convocarea unui *sino*. În cadrul acestuia să se dezbată toate neajunsurile religioase și să se ia hotărâri clare care privesc *dogma, morala* sau *disciplina bisericească*.

Romanul *Supunere* poate fi înțeles nu numai ca un avertisment venit din partea unui scriitor francez, care a văzut cum statul multinațional nu poate funcționa în mod egal pentru toți locuitorii lui. Că legea nu se mai poate impune cu forța așa cum s-a întâmplat pe vremea colonialismului.

Dar Islamul?!

„Aura” din suflet

Résumé

O călătorie în viața unui scriitor de memorii și în intimitatea operelor sale.

Cuvinte-cheie: Cornel Galben, viață religioasă, suflet, fervoare mistică, sfințenie, suferință, revelație.

Un voyage dans la vie d'un écrivain mémorialiste et dans l'intimité de ses œuvres.

Mots-clés: Cornel Galben, la vie religieuse, l'âme, ferveur mystique, sainteté, souffrance, révélation

Cornel Galben, ziarist, istoric și critic literar, editor și director de editură, cunoscut promotor al vieții culturale din orașul lui Bacovia, autor al unei duzini de cărți¹, s-a profilat recent pe memorialistică, publicându-și jurnalul ținut între anii 2011-2013, structurat în trei volume separate: *Ieșirea din lume*, Editura Fundației culturale Canticol, 2012, 173 p.; *Ultima sută*, Editura Pin, 2013, 95 p. și *Primul prag*, Editura Corgal Press, Bacău, 2014.

Notațiile din primul volum, considerate de autor „memoria unor clipe și stări” au menirea de a fi „un memento al celor 150 de zile” pe care Cornel Galben și le-a acordat pentru a se decide dacă renunță sau nu la traiul său în lume. Este vorba de o criză existențială a unui om, care, după cei „17 ani de muncă pentru scriitorimea băcăuană”, se decide brusc să se călugărească, de unde și titlurile sugestive ale trilogiei. Locul retragerii, pentru reculegere, smerenie și pocăință, este Mănăstirea Sfântul Casian, unde oficiază Părintele Casian, fiul cel mic al scriitorului. În paginile trilogiei abundă stările psihice reductive, dramatice, în care are loc o redistribuire și o redimensionare a

gândirii, prin explorarea unui minim nivel de realitate, cel religios, având ca scop „despățimirea” și salvarea sufletului. După mai multe peripeții și deplasări între lumea din care a ieșit și aceea în care a intrat, pe 29 martie 2014, autorul declara următoarele: „Un an petrecut în ținutul Casienilor înseamnă cu mult mai mult decât scurgerea lentă a 365 de zile. Înseamnă un zbucium permanent între dorința de a mă înduhovnici și cea de a rămâne ancorat în proiectele mele, între aspirația de a accede la înaltele trăiri duhovnicești și cea de a nu mă rupe definitiv de lume, între orgoliul de a-mi păstra statutul de scriitor și de ziarist profesionist și încrederea că numai renunțând la el și smerindu-mă mă voi putea elibera de tarele deșertăciunii”. Acest conflict al ființei sale, aparținând universului său psihic, îl consumă zi și noapte, după ce trecuse pragul vârstei de 63 de ani. Avem întruchipată aici foarte clar „drama contradictorie a antagonismelor dintre – psihic și biologic, dintre cele două extreme, conștient – fiind psihicul, ceea ce numim confuz suflet”, așa cum argumenta Ștefan Lupașcu, autorul celebrului concept filozofic: *terțul inclus*. În interva-

Vasile BARDAN, Poet, eseist, critic literar, e-mail: office@fnsa.ro.

¹ *Enescu etern* (1993); *Personalități băcăuane*, vol. I, 2000; vol. II, 2003; vol. III, 2009; vol. IV, 2010; vol. V, 2011; vol. VI, 2012; *Ieșirea de siguranță* (interviuri), 2001; *Alergând prin subteranele textului și Lecturi aleatorii*, 2010; *Scriitori băcăuani*, vol. I, 2012.



lul temporal amintit există o tensiune extremă, rezultată din încheștarea unor energii psihice aflate în coliziune. Omul vrea să se despartă, să abandoneze vechea existență de dependență față de trăirile lumești (proiecte literare, relații, proiecte), pentru a accede la acel visat spațiu al libertății, reveriei, fericirii, extazului, presărat și el cu noi provocări și riscuri. De aici și senzația de vid existențial, de gol sufletească, de „glorie deșartă”. Pentru un om atât de activ și pasionat de viața culturală a „tribului intelectualilor” din zona Bacăului, cum a fost Cornel Galben, după ce a tipărit la propria sa editură vreo sută de cărți ale altora, e firesc să-l preocupe chestiunile etice, estetice, mistice, cele ale puterii, libertății, constrângerii, dăruirii etc. Primul volum al trilogiei este mult mai viu și antrenant, mai plin de viață, de evenimente, cu referiri la oamenii locului, la confrăți, dar și la nume precum Borges, Pavese, Exupéry, Kundera sau la Marius Ianuș, poetul fracturist călugărit și el între timp. Ieșirea din lume nu e ușoară și nici totală. O spune el însuși: „eu nu sunt decât un pârlit care încearcă să-l slujească pe Dumnezeu, dar cancerul omenescului încă sapă în ființa mea și duelul contradic-

țiilor va fi lung, pentru că nu pot renunța ușor la lucrurile cu care m-am obișnuit de ani de zile”. Îl bântuie amintirile manifestărilor culturale la care încă e părtaș, guvernarea Băsescu – Boc, „cu o țară aflată în plină revoltă, ațâțată de partidele politice, care vor atât dărâmarea lui Băsescu și a Guvernului, cât și alegeri anticipate. Nici măcar ieri (24 ianuarie 2012), când ar fi trebuit să fim uniți, războaiele electorale nu au încetat, întrunirile omagiale transformându-se în scene ale huiduielii”. Îl doare decesul mamei, zeflemelele și scenele adulatoare de la Filiala Bacău a U.S.R., tracasările din familie, dar și lichidarea afacerilor, a editurii sale, Corgal Press. O bucurie este achiziționarea unui laptop performant, adus cu el la mănăstiri, pentru continuarea marilor și ambițioaselor proiecte literare. După ce a dovedit prin scrierile sale că are luciditatea, puterea și discernământul estetic necesar alcătuirii lor, Cornel Galben caută acum sublimul seninătății îmbrăcat în haine monahale, prin reclusiune într-o chilie la o mănăstire din Constanța. Omul e revoltat, fiind asaltat de produsele „cancerigene” ale lumii din care vrea să iasă cu orice preț. „Mă sufoc de atâtea hârtii, reviste și cărți, pe care



le plimb de colo-colo, doar, doar voi scăpa de ele” e o declarație din 31 ianuarie 2012. Precum vedem, ieșirea din lume nu înseamnă și ieșirea din realitate. Multe cărți, unele cu autografe de la confracți, sunt donate unor biblioteci, cu toate că omul dedicat culturii aleargă încă „după blidul de veșnicie”. Apreciază pe Grigore Codrescu, omul care ar fi „de departe cea mai bună voce critică a spațiului băcăuan”. Nimic însă despre Constantin Călin, autor al unor cărți masive de memorialistică, exegetul exemplar al lui Bacovia. Cornel Galben se caută pe sine, dar pe ocolite, plasându-se mult prea departe de eul său profund, cel care-l cheamă insistent la ordine, cum constată deseori chiar el. Un om împlinit, în opinia mea, este acela care-și respectă și valorifică la maximum potențialul său creator, vocația, talentul, aptitudinile, harul său, pe care trebuie să și le apere de orice fel de intruziuni și să le promoveze. Diaristul acestor pagini dramatice, cel care a scris și poezie, e un scriitor cu chemare în acest sens. Metamorfozat în călugăr precum Arghezi sau teribilistul poet fracturist Ianuș, el speră să împace și capra, și varza. Eu văd în gestul său o închidere a orizontului său cultural și mental. Arghezi a

intrat în viața monahală la 20 de ani, dar după 5 ani a renunțat la slujba de diacon, scriindu-și mai târziu *Psalmii* celebri. „Am venit la mănăstire să-mi salvez sufletul”, spune Cornel Galben. Dar acest suflet plutește între două lumi. Nu e nici în interiorul uneia și nici în exteriorul alteia. E o zbatere între două realități separate și înrudite ale aceleiași lumi terestre. Aceasta este contradicția profundă a ființei sale, chiar dacă scrierea cărților i se pare acum „o slavă deșartă”. O slavă căreia totuși i-a dedicat 17 ani din viața sa. Acum îl preocupă magnificența înălțării către cer, aproape de „ceata sfinților” (era să scriu ceața lor celestă). Până să ajungă acolo e confruntat cu calvarul descifrării „isoanelor, oligoanelor, chendinelor, ipsiliilor, epistofelor, ipiroilor, elafronilor, hamiliilor”, altfel spus cu asimilarea „gramaticii muzicii psaltice, cu muncile obligatorii din incinta mănăstirii, de la bucătărie, la facerea lumânărilor ș.a. La un moment dat e încolțit de „viermele îndoielii” spunându-și „e posibil să mă las încă o dată învins de vrăjmaș, în mintea mea buimăcită de atâtea băjbâieli încolțind ideea revenirii în lume”. Perseverând însă, cu răbdare și mare stăruință, se lasă încărcat de

„puternice trăiri emoționale și duhovnicești”, fiind acaparat de „sfânta liturghie, de lecturile „aleatorii”, având însă și „tot felul de ispite”, pe care le dă uitării, abandonându-le „tocmai pentru a nu da satisfacție vrăjmașului”. La un moment dat, are și un vis în care „niște indivizi voiau să-i fure identitatea”. Această labirintică stare existențială, această autoflagelare, ne obligă la o întrebare: care este „Pasărea Măiastră” a sufletului său angrenat într-o atât de dură luptă „dintre visceral și real” cum sună un vers al lui Nichita Stănescu? La un moment dat dăm peste confesiuni speciale mai clare: „Eu am ratat multe, inclusiv căsnicia, așa că nu vreau să ratez și mântuirea din privința scrisului. E drept, m-am ales cu niște cărți, dar cine va mai ști de ele după câțiva ani”. Nu e clar pentru care lumină a sufletului său se zbate atât Cornel Galben, la ce fel de mântuire a lui visează, supunându-se unor canoane religioase absurde. Din întreaga desfășurare a confesiunilor sale, reiese că noul său traseu existențial seamănă cu o fugă din lume și de viață, cu o dezertare de la misiunea sa culturală, cu o gravă lașitate spirituală. După atâția ani de muncă pasionantă și dăruire în activitatea sa de editor și scriitor, după ce a dat viață unor cărți apreciate și necesare ambianței culturale nu doar a spațiului băcăuan, se lasă deodată narcotizat de niște halucinații mântuitoare, în urma „obișnuinței cu frigul și cu cititul la lumina lumânării”, cu corvezile muncilor grele, obligatorii, la mănăstirea „sfinților”. Lichidându-și editura, afacerile, e mulțumit că nu mai e sufocat de vegetația deasă și luxuriantă a veleitarilor care-l asaltau cu editarea mărețelor „opere”, consumându-i neconținut timpul prețios al vieții. Să fie viața monahală la mănăstire acea oază de lumină benefică, purificatoare? Asediat de neliniști noi și incertitudini, citește ce se nimerește: dialogurile sterpe dintre părintele Bălan și Papacioc, dar și *Existența poetică a lui Bacovia*, de Svetlana Paleologu Marta, prima monografie consacrată lui Bacovia. Foilețind revistele „Credință ortodoxă” și „Pro Saeculum”, e impresionat de smerenia unui Ioan Enache din editorialul primeia, în contrast cu lău-

dăroșenia ce transpare din mărturisirile Irinei Petraș, din „Pro Saeculum”, interesată doar „să lase ... urme”. „Urmele îți pot asigura pomenirea, indiferent în ce zonă ești în stare să le lași. E singura formă de supraviețuire.” Pentru această *impietate* e certată Irina Petraș, autoare a 30 volume de critică și istorie literară, 30 de cărți traduse și 10 expoziții vernisate, dar mai ales pentru aceste confesiuni făcute tranșant: „nu cred în viața de apoi ori în nemurirea sufletului, nu cred că răspunderea propriei mele vieți ar putea cădea în seama altora, oameni ori zei. Cred în memoria *interioară*, care te ajută să faci pasul următor în cunoștința de cauză. Moartea intră firesc în definirea mea, o gândesc cu luciditate și cu ceva care se poate numi seninătate”. Reflecția proaspătului ucenic la nemurirea sufletului prin mântuire, smerenie, rugăciuni și post, este bulversată. „Până de curând și eu eram absorbit să las urme și nu cred că am scăpat cu totul de acest gând, de vreme ce încă mă roade ideea să-mi continui proiectele, chiar dacă la o scară mai redusă. Trag însă nădejdea că mă voi despătimi și că, încet-încet, voi înclina balanța doar în favoarea slujirii Mântuitorului”. Ce descoperiri uluitoare și ce minuni i se arată noului ales al slujirii sub cortul bogățiilor divine? Ne ajută Sfântul Ignatie Briancianinov, cel urmat de ucenic, autor al unor indicații inchiizitoriale de genul: „cărți lumești și mai vârtos din cele vătămătoare de suflet nicidecum să nu citești și nici măcar să nu ai în chilie”, ci numai „o rucodelie care să nu-ți lipsească inima de ea”. Având în chilia sa și multe cărți „vătămătoare de suflet”, Cornel Galben se întreabă cu inocență: „Pe ce mă voi concentra așadar? Pe urme sau pe zidirea sufletului?”. Eu cred că urmele lăsate de Doamna Irina Petraș, ironizate de Cornel Galben, sunt cu mult mai durabile decât orice „rucodelie”, putând fi considerate mai exact fapte certe ale unui spirit ziditor de cultură. Mă întreb unde sunt urmele lăsate moștenire de Sf. Briancianinov în vreo zidire de suflet românesc. Poate că ar fi mai utile „sfaturile” lăsate de Agârbiceanu, Arghezi, ucenici și ei, cândva, la zidiri similare. Cu cât ucenicul slujitor al D-lui crede

că a ieșit din lume, cu atât mai abitir lumea e pe „urmele” sale, „Vrăjmașul” încercându-i rezistența, răbdarea și nervii. I se cere să-și depună calculatorul (laptopul său performant) seară de seară la stăreție, împreună cu imprimanta și telefonul mobil. Reflecția noii sale condiții e amară. „La dispariția laptopului care stochează munca mea de 35 de ani, nici nu vreau să mă gândesc și sper ca Dumnezeu să nu mă pedepsească, deși păcătosul de mine mă las furat mai mult de cele lumești, decât de evoluția mea duhovnicească.” Cum se vede, tot urmele sale lumești îi stau pe suflet, sau îl ung la suflet, cum se spune în popor. Canonul e greu, robia e grea și până la Dumnezeu îți mănâncă sufletul sfinții. Omul nostru e în continuare conectat la lumea de care încearcă să se desprindă prin mii de fire vitale, la fel ca un prunc legat de mama sa după ce l-a născut. Cornel Galben luptă din toate puterile sale pe două fronturi. Participă la Conferința Filialei USR din Galați în septembrie 2013, unde au loc alegeri, lucrează la *Scriitori băcăuani* și la alte proiecte literare, se documentează, e avid de noutăți literare, fiind dezamăgit de faptul că în cadrul breslei scriitoricești „se lucrează în cerc închis”, el nefiind deocamdată membru cu drepturi depline, deși lucrările sale literare l-ar recomanda. Pe celălalt front, monahal, situația nu-i prea roză; chilia e rece și îi ia apă, iarna bate la ușă și aprovizionarea lăcașului cu lemne și cărbuni încă nu s-a făcut din lipsă de bani, salahoria monahală îl epuizează fizic. În chilia sa austeră are un simulacru de viață culturală, de unde și sentimentul insignifianței sale ca om. Unde este acel „avizat cronicar al climatului cultural băcăuan din toate timpurile”, așa cum l-a caracterizat Eugen Budău în antologia sa *Bacăul literar* din 2004: Trecerea lui de la *Enescu etern* la Sf. Ignatie Briancianinov cu ineptele lui sfaturi duhovnicești este un fel de a te arunca în gol, un fel de a-ți lăsa munca unei vieți întregi să se ducă „pe apa Sâmbetei”, cum ne spune acel popor prea răbdător. Încerc să înțeleg umilința lui onestă, speranța într-o regenerare spirituală, dar nu pot accepta umilirea unui spirit ca al său în asemenea companii și con-

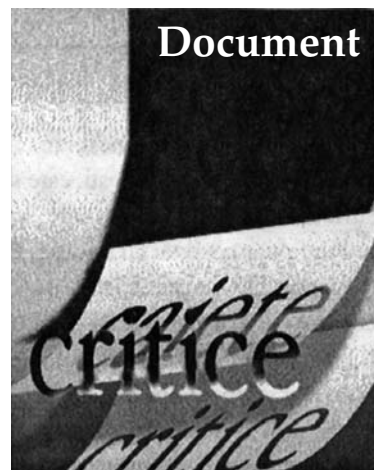
diții. Finisarea unui spirit ca al său, igienizarea unui creier dedulcit la creații de natură culturală nu cred că se poate face la o mănăstire, fie ea numită și „Ținutul Casienilor”. Eu cred că un cristal de lumină spirituală (neuronă), atât de intimă, de personală, cizelat într-o viață de om, valorează infinit mai mult decât o veșnicie de robie, la picioarele unui zeu închipuit. Când citesc fraze de genul „cât mă va mai îngădui Dumnezeu pe pământ?”, rămân consternat de faptul că unii oameni se cred manevrați și supravegheați non-stop de nu știu ce păpușar ceresc. Citind cele 386 de pagini ale jurnalului scris de Cornel Galben, am avut senzația unui vârtej psihotic, petrecut în această gaură din sufletul lui om chinuit de iluzii, asemănătoare aceleia a unui colac sau covrig. Totul se învâрте în jurul părții materiale, singura consistență a găurii din sufletul care trebuie musai să fie salvat până la ultima firimitură. Și, ca de obicei, ronțaim, înfometați de nemurire, „Covrigelul uriaș” sau colacul mortului, astfel gaura dispărând definitiv. Dar câtă mazăgă, câtă mazăgăleală iluzorie și câte muște se pot aduna în jurul unei biete găuri păcătoase.

Îmi închei această cronică cinstită cu aceste aforisme ale lui Cioran, sinistratul fecior de preot transilvan, „sinucigașul jovial”, cel care considera viața „un kitsch al materiei”. „Creația a fost cel dintâi act de sabotaj” și „Fără Dumnezeu totul este neant; dar Dumnezeu? Neant suprem.” N-ar fi rău ca aforismele lui Cioran și toate cărțile lui să se afle în chilie, la îndemână. La fel de folositoare și nestricătoare pot fi și aceste meditații ale lui Brâncuși, românul care „sculpta eternitate”, omul cel mai liber din lume, cel care „a fugit de condiția de supus, încă de când era copil”, deviza lui fiind: „Să creezi ca un zeu, să poruncești ca un rege, să lucrezi ca un sclav”. Iată ce spunea Brâncuși despre suflet: „Pasărea măiastră este un simbol al zborului ce îl eliberează pe om din limitele materiei inerte (...) Trebuia să arăt în formă plastică sensul spiritului care este legat de materie. În filozofia mea de viață, separarea materiei de spirit, și orice fel de dualitate, rămâne o iluzie. Sufletul și lutul formează o unitate”.



Petruța STAN

Miron Radu Paraschivescu: *Scrisori de la Geo Bogza*



Abstract

Scrisori de la un prieten către un prieten, de la un prozator către un poet. Ciudatele neînțelegeri ale trecutului au fost uitate și transformate într-o prietenie durabilă și înțeleaptă. Cuvintele ne spun mai mult acum, când moartea le-a dat un aer etern ca o piatră de mormânt pentru amândoi.

Cuvinte-cheie: corespondență, Miron Radu Paraschivescu, Geo Bogza, poezie, „Contemporanul”.

Letters from a friend to a friend, from a novelist to a poet. The strange misunderstandings of the past were forgotten and transformed into a long-lasting and wise friendship. The words are telling us more now, when death has given them an eternal aspect like a grave stone for both of them.

Keywords: correspondence, Miron Radu Paraschivescu, Geo Bogza, poetry, “Contemporanul”.

Dacă în jurnalul său intim¹ Miron Radu Paraschivescu consemnează relațiile încordate cu Geo Bogza și descrie câteva întâlniri cu acesta, care l-au impresionat în mod neplăcut, corespondența inedită dintre cei doi, regăsită în fondul personal al lui Miron Radu Paraschivescu, depășește simpla civilitate socială și capătă, cel puțin din punctul de vedere al lui Geo Bogza, un ton mai mult decât cald, fratern chiar. Maturitatea a netezit asperitățile și a apropiat doi mari poeți într-o relație ce se dorea dincolo de convențiile societății. Se pare că Miron Radu Paraschivescu i-ar fi propus lui Bogza să fie nașul de botez al unicului său fiu, dar acesta din urmă își declină onoarea din motive strict de sănătate (trece prin clipe grele de alterare a stării sale, care îl transformă adesea într-un infirm).

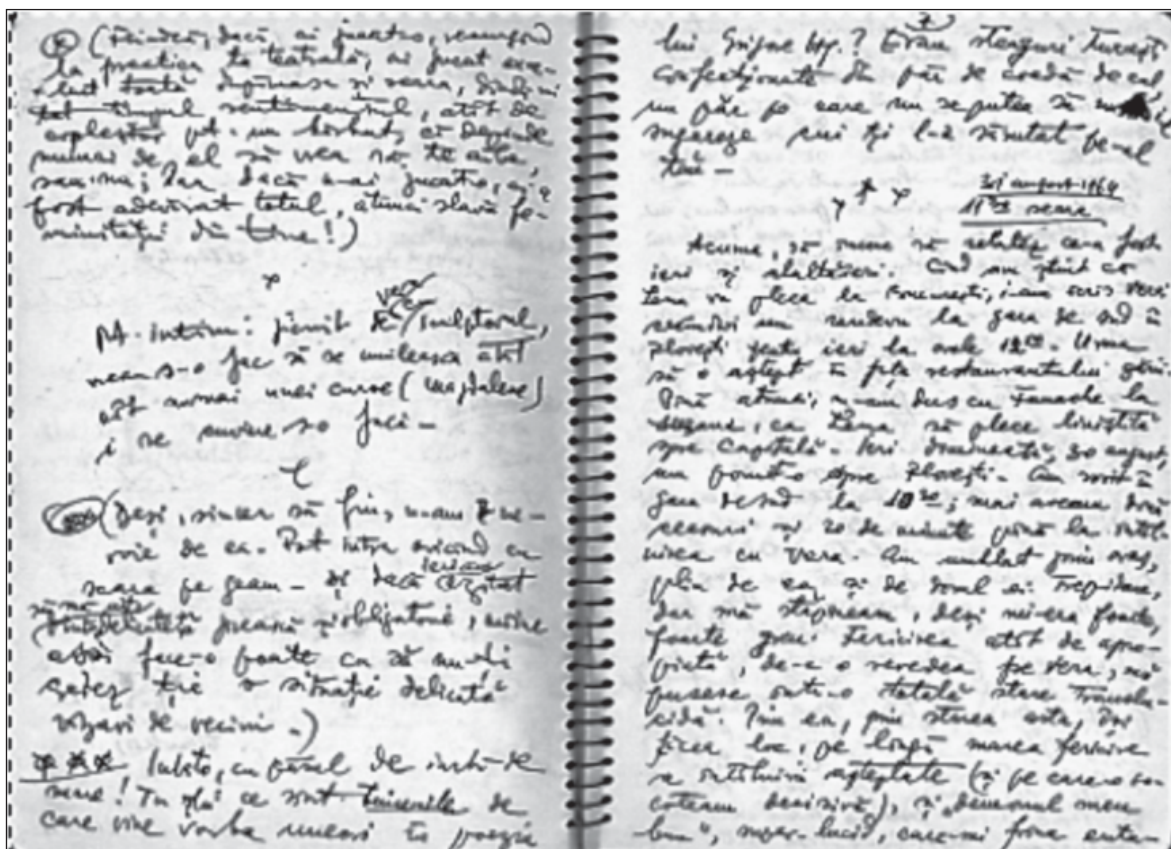
Scrisoriile lui Geo Bogza sunt redactate într-o manieră particulară, cele mai multe pe coli de corespondență colorate pastel, în pli-

curi prelungi, aproape feminine. De cele mai multe ori, foaia are un format special și este pliată în două, textul începe din paginile 1 și 3, iar dacă spațiul este insuficient, se extinde și pe pagina a 2-a, însă redactarea se face pe lungul foi. Literale sunt neobișnuit scrise, cu spații mari între cuvinte și între rânduri, ca și cum expeditorul s-ar fi aflat sub impulsul unei furii creatoare. Unele scrisori sunt semnate cu numele întreg altele doar cu inițiala, expeditorul are același domiciliu, cu denumirea schimbată în funcție de orientarea politică a vremurilor: București, Piața Kuibâșev, nr. 5-A, devenită ulterior Piața Cosmonauților. Scrisoriile sunt prezentate mai jos, respectând cronologia și cu singurele modificări cerute de ortografia actuală.

Specială este mai ales felicitarea din 1970, concepută de Geo Bogza din drag de Miron Radu Paraschivescu și care are pe pagina întâi silueta unui plop, desenată chiar de expeditor.

Petruța STAN, doctorand, Academia Română, e-mail: petruta.stan@yahoo.com

1 Miron Radu Paraschivescu – *Jurnalul unui cobai (1940 – 1954)*, ediție îngrijită de Maria Cordoneanu; prefață de Vasile Igna, Editura Dacia, Cluj, 1994.



Dragul meu Miron,
Plecat la Marea Neagră la mijlocul lui iulie și întors după aproape o lună, habar n-am avut de mesajul tău, pe care abia ieri l-am citit, împreună cu altele, sosite de la alți prieteni, între timp, tot atât de dramatice. Inima mi s-a strâns, pentru că nu le pot da urmare, și pentru lungul răstimp în care n-ai primit nici un semn de la mine.

Îți trimit acum doar semnul acesta: el e de măhnire, de prietenie și de profundă afecțiune.

Te sărut, într-o zi care pe vremuri se chema sfânta Maria Mare.

Geo
15 august 1958

Dragul meu Miron,
Faptul că nu mă adresez telegrafului, cum am fost tentat în prima clipă, ci că vreau să-ți scriu cu propria-mi mână și să te îmbrățișez cu propriile-mi brațe te rog să-l iei ca pe un semn deosebit de dragoste.

La mulți ani dragul și adevăratul meu

poet, pe care mult, mai mult decât las să se vadă, te admir, te stimez și te prețuiesc.

Geo
8 I 1962

Dragul meu M.R.P.,
Abia la mare, unde l-am luat cu mine, am avut răgaz să citesc manuscrisul „Poeților necunoscuți”. Fără să fiu de acord cu unele din ideile avansate în lungul foi (sic!), mi-am dat totuși seama ce fapt generos, îndrăzneț, de propovăduitor al poeziei și al culturii ai făcut de-a lungul sutelor de pagini și am fost indignat că imbecilitatea actualilor editori i-a împiedicat să iasă pe un asemenea manuscris, în cel mai bun înțeles al cuvântului „senzațional”.

Fiindcă eu nu l-am mai lăsat din mână și l-am citit ca pe o carte de aventuri. Iar el narează în adevăr o extraordinară aventură.

Te felicit și te îmbrățișez

Geo
Eforie Sud
30 august 1963



Aceasta este singura scrisoare care conține, printr-o întâmplare fericită, o ciornă a răspunsului lui Miron Radu Paraschivescu, redactată în creion, cu ștersături și adăugiri, pe o foiță extrem de fină, ceea ce îngreunează oarecum lectura:

Geo dragă,

Am primit ieri scrisoarea ta și mă grăbesc să-ți spun toate mulțumirile pentru osteneala pe care ți-ai dat-o ca să-mi parcurgi manuscrisul.

Notă: tot paragraful următor apare șters în manuscris.

La fel îți mulțumesc și pentru părerea francă pe care mi-o împărtășești și care mă ajută să-l consider cu și mai multă detașare. Fiindcă, în afara admirației tale pentru Arghezi la care nu izbutesc de peste 25 de ani să subscriu, (marele poet părăndu-mi, în forul meu foarte interior, un histrion) eu țin la părerile tale și ți le împărtășesc aproape fără rezervă, îți mulțumesc la fel nu numai pentru bunele cuvinte pe care le ai, cât și pentru părerea francă pe care mi-o împărtășești în legătură cu manuscrisul meu.

Poate să pară o convenție banală când am să-ți spun cât de mult preț pun pe orice părere de-a ta, (în afara uneia singure cu privire la Arghezi pe care, de peste 25 de ani, nu reușesc să-l văd în forul meu cel mai intim decât ca pe un histrion.

Dar cred că nu exagerez prea mult când afirm că reprezinți pentru mine aproape un director de conștiință și, din acest punct de vedere, îți mulțumesc din nou, nu numai pentru cuvintele bune pe care le ai în legătură cu mss. meu, dar și pt. rezerva francă pe care mi-o împărtășești în legătură cu el și care sunt sigur că mă va ajuta să-l consider cu mai multă detașare decât voi fi făcut-o până acum.

Îți mulțumesc pentru tot și îmbrățișându-te, rămân al tău

Miron

P.S. Fiindcă până la începerea iernii cred că n-am să vin la București decât pe-o zi, două, citez să te mai deranjez cu ceva: când vrei tu, telefonează te rog, în orice zi de lucru după orele 4 p.m. la mine (123408) unde va răspunde cumnatul sau

cumnata mea, cărora să le fixezi data
când pot veni să ridice manuscrisul.

Încă odată (sic!)

toate mulțumirile lui Miron

* * *

Dragă M.R.P.

Împărtășesc întru totul entuziasmul tău
cu privire la traducerea lui Tașcu Gheorghiu
– și m-am bucurat mult pentru această
extraordinară reușită a lui.

Cât despre Academie (tu-i mama ei!):

a) deocamdată e în vacanță

b) premiile le acordă la termene fixe,
după canoane fixe

c) tare mi-e teamă că – nefiind prevăzut
în statut – nu va vrea și nu va putea să acor-
de un premiu pentru o traducere.

Dar rețin ideia (sic!) și voi cere când se va
ivi prilejul să se introducă premii și pentru
traducerile excepționale.

Aș dori foarte mult – și pentru mine, și
pentru poezia românească – să nu mă fi
înșelat în ceea ce o privește pe Ana
Blandiana, cu toate că am mai multă încre-
dere în ochiul tău electronic decât în vâlvă-
tăile cam exagerate ale retinei mele.

Te îmbrățișez cu mere și cu pere, dragă
m.r.p.

Geo

24 iulie 1964

* * *

Cu prilej sărbătoresc

Sărut pruncul bărbătesc

De cel mai bun os domnesc

De mironparaschivesc!

LA ANUL ȘI LA MULȚI ANI!

Geo Bogza

OTOPENI

(Scrisoarea este nedatată, data poștei
fiind 1 ianuarie 1965)

* * *

Dragul meu Miron,

M-a bucurat semnătura ta în josul unor
rânduri – gingașe și cu humor – adresate
mie.

M-ar bucura și mai mult dacă aș întâlni-o
din timp în timp în pagina I-a din
„Contemporanul” care, după dispariția lui
G. Călinescu, suferă de anemie pernicioasă.

Tu, Al Philippide ați mai putea-o reanima.
Ce crezi?

Te îmbrățișez

Geo

1965

6 mai – sau sfântul Gheorghe
pe stil vechi

* * *

Dragul meu Miron,

Ca și altădată, în timpul verii, biletul rău
vârât pe sub ușă ar fi putut aștepta săptă-
mâni întregi, dacă proclamarea Republicii
Socialiste România nu m-ar fi adus pentru
48 de ore în București de pe țărmurile Mării
Negre, unde mă găsesc iarăși acum și unde
am citit – cu mult interes și cu multă admi-
rație pentru tine – articolul despre pictură
prilejuit de expoziția lui Eugen Mihăilescu.

Nu e frumos deloc pe aici, dar marea tot
foșnește și eu te rog ca o clipă, împreună cu
Mitică să-i ascuți foșnetul.

Te îmbrățișez

Geo

30 8 1965

* * *

Dragul meu Miron,

Îți mulțumesc pentru scrisoarea prin care
îmi anunți marea și emoționanta aniversa-
re de la 30 noiembrie. Cu multă bucurie i-aș
taia moțul lui Mitică, făcându-mi-l oleacă
fiu.

Dar,

Dar dragul meu Miron, începând din
aprilie, în afară de câteva scurte pauze,
sănătatea mea a fost catastrofală. Nu pot
avea nici cea mai mică certitudine în ce sta-
diu mă voi afla la sfârșitul lunii. Depinde
mult și de starea vremii, în primul rând de
umiditate și de vânt, care au devenit pentru
mine infernale.

Deci, pe prezența mea fizică nu se poate
conta decât printr-un accident fericit.

Dacă găsești un om mai sigur decât mine
și dacă îmi dai voie, în caz că aș putea, să
apar ca un naș-adjunct, ți-aș fi recunoscător.

Citesc cu mult interes tot ceea ce scrii.

Te îmbrățișez, vă îmbrățișez

Geo

7 noiembrie 1965

Dragul meu Miron,
Buletin medical: a doua decadă a lui noiembrie s-a dovedit catastrofală.

Totală lipsă de cutezanță în a mai face un pronostic.

Te îmbrățișez cu mâhnire

Geo
18 nov. 1965

Dragul meu Miron,
Semnătura ta în ultimul număr din „Contemporanul” – în josul unor rânduri atât de generoase, de competente și de inteligent cutezătoare – m-a făcut fericit pentru întreaga zi în care am descoperit-o.

Știi cât de inconștientă și de grosolană poate fi uneori această revistă cu colaboratorii ei, adevărați oameni de cultură și chiar mari oameni de cultură, și totuși, iată, pe deasupra tuturor mizeriilor, o realitate, o incontestabilă realitate: bucuria celui ce, în sfârșit, pentru o dată, are ce citi. Poate alături de mine vor fi fost sute sau chiar mii.

Și toți îți vom fi recunoscători dacă vei mai scrie. Poate puțin mai concentrat, puțin mai lapidar, desigur când e cazul, ar mări și mai mult bucuria noastră, a cititorilor tăi credincioși.

Te îmbrățișez

Geo Bogza
18 ianuarie 1966

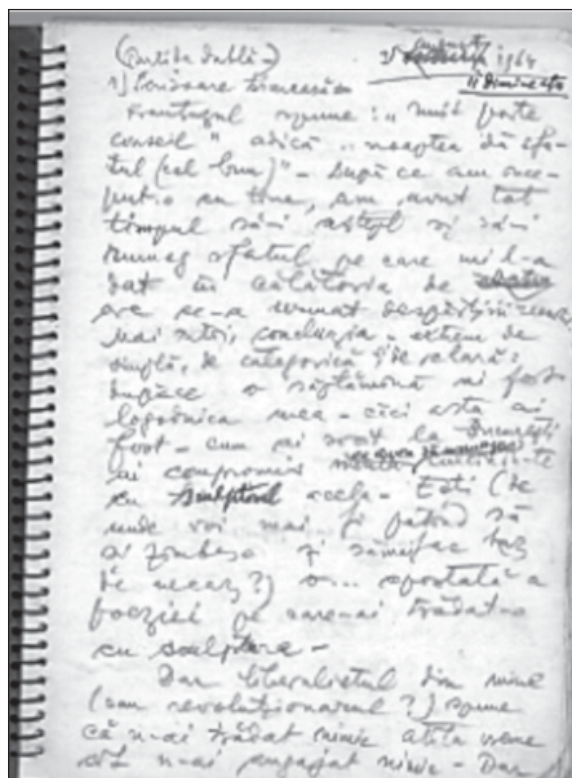
Să știi – cum dracu ai uitat – că eu stau în Piața Cosmonauților 5 – A. *Iar nu 9, cum pui de la un timp, riscând să nu-ți primesc scrisorile. Dar, momentan, sunt la Otopeni, la spital cu ceva, printre altele, care se cheamă zona zoster.

Dragă M.R.P.!

Fii binevenit în acel extraordinar colț al patriei, în acel unic cuib de liniște, înțelepciune și fericire care e casa ta din Văleni.

În puținele – și neuitatele – minute pe care le-am petrecut acolo în ziua de 11 mai, am fost:

a) copleșit de mesajul mării pietre pe care ai avut ideia (sic!) fericită să o scoți din albia Teleajenului, echilibrată, plină de sensuri, îndelung și tulburător grăitoare, dându-ne nouă, nenorociților, o atât de mare lecție.



b) fermecat de personalitatea lui Mitică, prunc viu și operă de artă, de necrezut în perfecțiunea lui, cu un zâmbet gingaș și în același timp uman, până la melancolie.

c) bucuros – și într-un sens nobil invidios – de liniștea și echilibrul întregii case, adevărat cămin, plin de forțe regeneratoare, cum puținor oameni le e dat să aibă.

Fie ca toate acestea să contribuie la fericirea ta personală și la binele literaturii române.

Te îmbrățișez

Geo
16 mai 1966

Dragul meu Miron,

Primăvara aceasta – rece și ploioasă – nu-i cu nimic mai puțin ticăloasă pentru mine (c) a ceea de anul trecut și mă chinuiește tot atât.

Îți mulțumesc pentru invitația de a veni la Văleni care, repet, mi-a apărut ca un loc ideal și mi l-am închipuit chiar ca pe un loc de întâlnire și raliere a multor spirite, ca pe o școală a liniștei și măreției, ca pe un Santiniketan românesc.



Iar dacă nu voi veni, sau voi întârzia venirea – va fi semnul tristelor împrejurări prin care trec, a suferințelor pe care le îndur, fără putință de izbăvire.

Te îmbrățișez foarte lung și foarte categoric!

Geo

3 iunie 1966

Atât de amar mi-a fost totuși să aflu că ai vrea să te sfătuiești cu mine, cu mine care, acolo mă simțisem atât de superb sfătuit, de uriașă ta grădină cu pomi roditori și cu enorme pietre brâncușiene. Poate că nu ajung și-mi pare rău, pentru ele și mai ales pentru noi.

G.

Dragul, foarte dragul, neînchipuit de dragul meu Miron,

Motto:

Ospățul tău

Limba mi-a fript-o

Mesajul tău inima mi-a fript-o

Poem și poem invectivă pe deasupra!

Dar basmul eu tot zice l-aș

Cu Enigel și Riga Crypto

Dar eu iată – vai de păcatele mele! – că nu-l pot zice, deși de dragul tău și al lui Rică, fante de obor, tare l-aș fi zis.

Nu-l pot zice dragul meu Miron fiindcă nu-l am și nu-l am – aici începe marea bubă – dintr-o mie de motive, multe cunoscute și trăite și de tine.

Ce să fac? Crede, te rog să crezi în marea mea afecțiune, în marea mea prețuire pentru tot ceea ce faci, pentru tot ceea ce te străduiești să faci. Îți sunt recunoscător pentru prezența ta lucidă, inteligentă și pasionată într-o contemporaneitate din ce în ce mai jalnică.

Voi veni o dată la Văleni, doresc foarte mult să vin la Văleni, unde atât mi-a plăcut (omagii Lenei, semnul binecuvântării peste Mitică) în primăvară.

Plecat acum două săptămâni din București la mare, unde din mari și implacabile rațiuni de sănătate – voi rămâne până prin septembrie, mesajul tău mi-a parvenit printr-o minune și mă îngrozesc la gândul că – fără să fiu vinovat – ar fi putut rămâne cine știe cât fără răspuns. Te îmbrățișez

Geo

18 august 1966

Dragul meu Mitică,
gingaș chip și trup de prinț etiopian,
rătăcit în umbra Carpaților,
fii bun și mângâie cu mânuțele tale obrazul lui tăticu și părul mămichii,
și spune-le în numele meu
LA MULȚI ANI!

Geo Bogza

1967

P.S.

Miron!

Ți-am scris de câteva ori că adresa mea este Piața Cosmonauților no. 5-A (5-A, 5-A, 5-A, 5-A, 5-A) iar nu 9 (nouă) cum te încăpățânezi să scrii.

Dacă vreodată ți se va pierde vreo scrisoare, să nu te plângi.

București 22

(data poștei este 12 ianuarie 1967)

Dragul meu Miron,
Locuința mea de iarnă e la munte. În acel Predeal unde, cu vreo douăzeci de ani în



urmă, tu porneai cu skiurile din vârful Clăbucetului și nu te mai opreai decât jos. Și unde era o viitoare fată frumoasă pe care tată-su o striga: jos! Mai ții minte?

Dragul meu Miron

Sosit în București (.... plecat din Paumanok, insula în formă de pește, în ziua de 5 martie, am dat de mesajul tău. Am fost mâhnit. Șederea mea aici, înainte de reînțoarcerea la munte, este scurtă și îngrozitor de tributară doctorilor și dentiștilor.

Visul meu este să vin să te văd la Predeal și poate se va împlini în primăvara aceasta dacă nu va fi o curvă ploioasă și rece ca surorile ei mai mari.

Dar marele meu vis este să te citesc în „Contemporanul”, alături de jebeleanu (sic!) și de mine. Știu toate măgăriile care ți s-au făcut. Și mie mi s-au făcut destule. Și totuși... (Acest și totuși... înseamnă o mie de lucruri, pe care nu ți le pot înșira aici, dar care până la urmă duc la această ultimă concluzie: bucuria unui număr de oameni, câte-va mii poate, printre care mă număr și eu, de a-l citi pe M.R.P.)

Reflectează, pertractează și acționează!

Te îmbrățișez

Geo

1 martie 1967

(sfinții 42 de mucenici)

* * *

Dragul meu Miron,

Mă doare inima că scrisoarea ta plină de atâta înțelepciune a stat aproape o lună, necitită de mine, care îmi prelungeam pe cât puteam șederea la Predeal, menită să-mi dea o infimă parte din ceea ce tu ai în permanență la Vălenii de Munte. Mi te închipui printre pomii cu muguri, tu însuși un pom cu cei mai mulți muguri. Unul, și cel mai grozav dintre toți, se numește Mitică – și e foarte drag inimii mele. Visul meu, deși într-un fel ar fi atât de ușor de realizat, rămâne totuși vis, asta să vă văd acolo și să stăm împreună de vorbă în murmurul Teleajenului – râu al copilăriei mele.

Ști (sic!) răspunsul la ceva ce ar fi putut avea, sau chiar avea, în scrisoarea ta caracterul unui reproș.

În anul în care m-ai rugat să scriu la „Povestea Vorbiei” eram foarte bolnav, foarte, foarte bolnav, și n-am scris nicăieri nici un rând. Iar acum scriu la „Contemporanul” de care eu însumi, în nenumărate rânduri, am fost tot atât de desgustat ca și tine și mi-am întrerupt colaborarea câte un an întreg, cu iluzia că ar putea avea un efect educativ. Îți dau, în tot ceea ce îmi scrii, perfectă dreptate. Și totuși...

Și totuși...

Iată am să-ți povestesc ceva. Cu vreo zece ani în urmă mă aflam în Cehoslovacia, la Ioachimov, pentru o lună. Cândva, cineva a venit din țară, a adus printre alte ziare și „Contemporanul”. Nici nu mă gândeam să-mi pierd vremea cu el. Aruncându-mi totuși privirea pe prima pagină am zărit semnătura ta sub poemul *Fântâna*. L-am citit. Am oprit ziarul. A doua zi l-am aruncat. Dar mai înainte am tăiat din el cu foarfeca, *Fântâna*.

Aveam cu mine un singur volum de poezii: *Les fleurs du mal*. Am pus *Fântâna* sub coperta lui. Și de câte ori l-am deschis în acea lună, mi-am oprit o clipă ochii, mai întâi, pe mica ta bijuterie.

Dragul meu Miron, față de asemenea bucurii și miracole, ce importanță mai au măgăriile redactorilor șefi?

Te îmbrățișez

Geo
20 aprilie 1967

* * *

Dragă M.R.P. Dragă Miron,

De data aceasta îți răspund la numai trei-zeci de minute după primirea scrisorii tale (Luni, 24 aprilie, ora nouă seara) Între timp am telefonat la 123408 și vorbind cu dna Ganea am aflat că Lena plecase de eri (sic!). Scrisoarea ta, datată 21 aprilie, a plecat (după stampilă) din Văleni (pe stampilă scris Vălenii – așa va fi fiind corect?) la 22 și a sosit aici abia la 24 seara.

Dragă Miron, Dragă M.R.P.

Poemul *Fântâna* l-am citit de câteva ori și în țară și mi-a plăcut tot atât de mult. În privința frumuseții lui n-am nici o îndoială. Dar, în ceea ce privește intenția ta generoasă de a mi-l dedica, prin structura lui nu mi se potrivește, așa cum prin structura lui *Durată II* nu ți se potrivește ție. Dar era programat să apară și, văzând măgăria, am vrut să dau imediat o ripostă.

Dragul meu M.R.P., dragul meu Miron,

Propunerea ta – copleșitoare prin munca și răspunderile pe care le implică – de a fi eu editorul jurnalului tău din tinerețe, într-un anume fel mă fascinează, în altul – mă sperie. Să lăsăm să o discutăm când voi izbuti să vin la Văleni. (Sau la Vălenii?)

Dar când? Primăvara aceasta, ca și precedentele două se dovedește tot curvă londonă: umedă și rece de-ți îngheață oasele.

Te îmbrățișez

Geo
(data poștei este 25 aprilie 1967)

* * *

Dragă Miron,

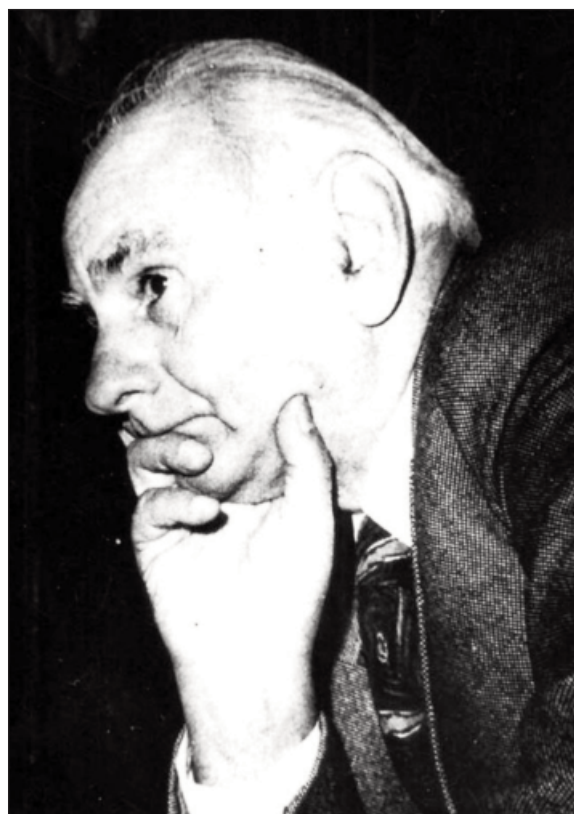
Abia mai târziu, când mi-a fost ceva mai bine, mi-am dat seama cât de rău îmi era în timpul vizitei tale. Și m-a cuprins un mare necaz. Te rog să mă ierți.

Geo
1 mai 1967

* * *

Dragul meu Miron,

Nu îmi dau seama dacă ultima ta episto-



lă e numai constatativă, sau implică și amărăciune sau poate chiar un reproș. În acest din urmă caz, aș fi mâhnit că te-am mâhnit, în ruptul capului n-aș fi vrut să se întâmple una ca asta; de atâta vreme te prețuiesc în mod constant.

Vrând să-ți răspund pe loc, ți-am scris în împrejurări în care – la fel ca și acelea în care a avut loc întrevederea noastră – suferințele cărora le eram pradă au accentuat tristețea, oboseala, pesimismul meu.

Și totuși, în afară de elementul subiectiv există și unul obiectiv, tiranic: nu am timp să fac ceea ce aș dori, ceea ce mi-ar place (sic!). Altminteri, de mult aș fi fost la Văleni, fiindcă de mult visez la asta.

Te îmbrățișez

Geo
6 mai 1967

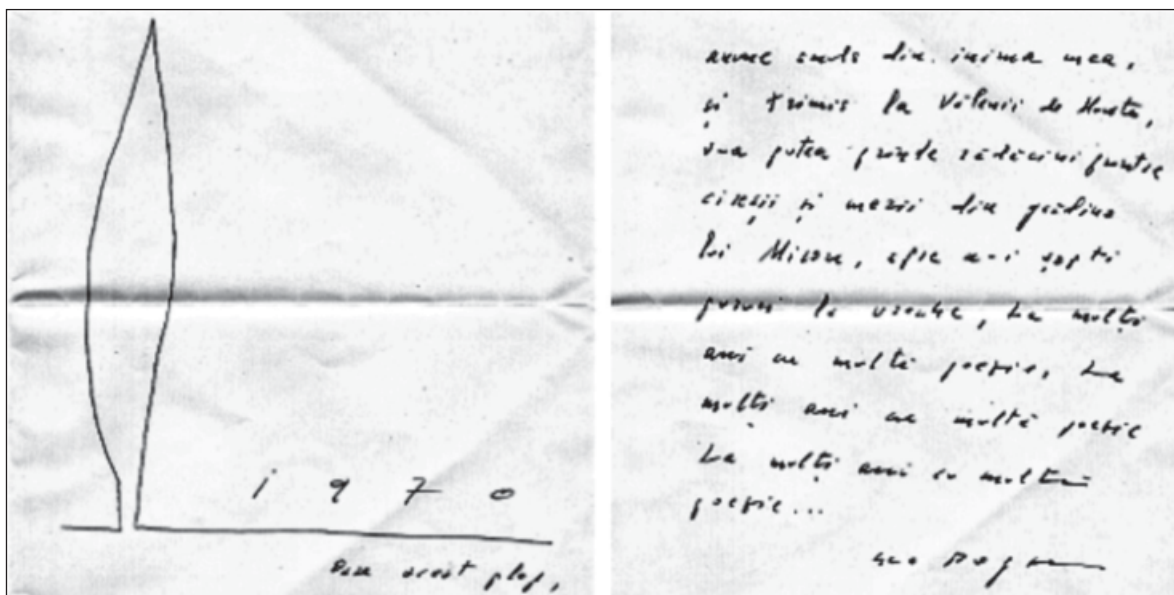
Din motive de lipsă de picioare expediată peste o săptămână.

* * *

Dragă Miron

La mulți ani!

La mulți ani pentru Sfinții Împărați Constantin și Elena.



Să nu te mire această felicitare. Se cade ca poezii să fie felicitate pentru toți sfinții din calendar.

Ei, care atât de mult sunt mâncați de sfinți și uneori și de Dumnezeu.

Te îmbrățișez

Geo

(data poștei este 17 mai 1967)

Dragă M.R.P.

Îți mulțumesc pentru scrisoare și te îmbrățișez în ajunul unei neașteptate plecări la New-York.

Geo

16 oct 1967

Dragă M.R.P.

Citesc regulat, cu interes, „jurnalul unui cobai”. Cu și mai mult interes, și cu un sentiment de satisfacție, de început de justiție și de lumină, am citit rândurile tale din „Contemporanul” despre Gellu Naum. Îți sunt recunoscător că le-ai scris și mult m-aș bucura dacă aș vedea altele asemănătoare, despre alții, asemănători.

Îți propun drept temă a meditației tale, drept temă a unei viitoare convorbiri între noi, soarta generației noastre, atât de neîndreptățită, generație față de care poate și eu și tu suntem vinovați puțin.

De mult mă gândesc să fac ceva, să-mi plătesc partea mea de datorie.

Te îmbrățișez cu nostalgie

Geo

19 III 1969

1970

Oare acest plop, anume smuls din inima mea, și trimis la Vălenii de Munte, v-a (sic!) putea prinde rădăcini printre cireșii și merii din grădina lui Miron, spre a-i șopti pururi la ureche, La mulți ani cu multă poezie, La mulți ani cu multă poezie, La mulți ani cu multă poezie...

Geo Bogza

Dragul meu M.R.P.

Pe cât mă bucurasem să aflu că un poet a luat premiul de dramaturgie – și încă al unei reviste de specialitate – pe atât am fost de mâhnit aflând că iarăși nu te simți bine.

Mă gândesc la tine cu dragostea din totdeauna – tu, fermecătorule tată al fermecătorului Mitică – și la atâtea voci care îți urează sănătate o adaug în această lună de iarnă-primăvară și pe a mea, și nu numai vocea, ci și inima, și nu numai inima, ci și sufletul.

Numai brațele cu care vă îmbrățișez pe toți trei sunt cam tăiate din umăr de ceva ce se cheamă periartrită.

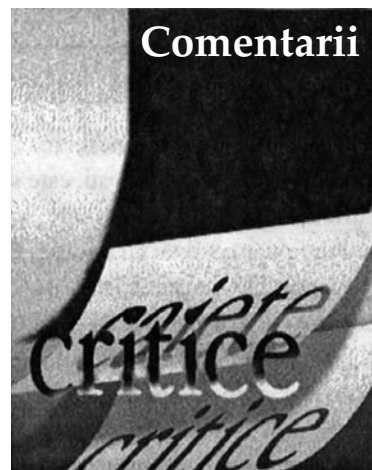
Al tău, al vostru

Geo

26 ianuarie 1971

Caius Traian
DRAGOMIR

Monarhie, democrație, stat și personalitate



Abstract

Statul nu are doar funcții administrative, ci și un rol simbolic. El trebuie să fie personalizat printr-un conducător demn. Tradițional acesta era un monarh. Locul acesta a fost luat de un președinte ales sau, în cazurile nefericite, de un dictator. Democrația a fost considerată în filosofie nu ca fiind neapărat bună, dovedindu-se cea mai puțin rea, între diferitele regimuri politice. Ea poate ajunge să transforme oamenii în simpli membri ai unei clase, precum clasa politică. O astfel de confuzie este extrem de gravă ca efect uman.

Cuvinte-cheie: monarhie, democrație, stat, personalitate, regim politic, uniformizare socială, clasă.

The state is not only administration, it is also symbolism and it must be impersonated in a monarch or in an elected chief of the state (a president or, unfortunately sometimes, a dictator). Democracy, even when it is a bad regime, is less bad than other political systems. But democracy tends to transform personalities in simple members of a class, as, for instance, indiscriminate members of the political class which represents a severe negative confusion.

Keywords: monarchy, democracy, state, personality, political regime, social egalitarianism, class.

Monarhia nu este nimic altceva decât identificarea statului cu o persoană – că acea persoană declară sonor, pentru eternitate, „statul sunt eu” și este pe deplin convins și sigur de afirmația sa, ori nu o spune și nici măcar nu o gândește are, desigur, foarte multă importanță, însă, în fapt, diferența este aceea dintre identificarea efectivă, autentică, reală, a unei persoane cu statul, cu un stat, și o identificare simbolică. În alți termeni, monarhia poate fi sau una absolută, sau o monarhie constituțională, asociată unei democrații. Principiul monarhic este, însă, unul care generează personificarea statului, iar personificarea statului este tendința sau poate chiar condiția de existență a unui stat, fie că se întâmplă să se producă,

intenționat sau nu, social vorbind, cu rezultate foarte bune, indetectabile, sau rele. Neîndoiește este faptul că alegerea președintelui, într-o republică, indiferent dacă aceasta se petrece ca urmare a votului universal sau în urma deciziei unui parlament, aduce cu mai redusă pregnanță, dar fără orice schimbare de semnificație, aceeași consecință, a personificării unui stat. Să nu se uite că în Atena sau Roma Antichității clasice până și definirea anilor calendaristici se făcea prin menținerea numelui unui șef de stat, sau mai exact a personalității care avea o investitură, și o funcție, maximă în conducerea uneia sau alteia dintre cetăți, respectiv a arhontelui eponim sau a unuia dintre consuli, ori a ambilor.

Ce se întâmplă, însă, într-o democrație, sub raportul relației persoană, eventual personalitate-stat? Aristotel, în *Constituția Ateniană*, afirmă că adevărata democrație nu este posibilă în cetățile-state care ar avea mai mult de douăzeci de mii de cetățeni dispunând de drepturi politice – evident fiind că în epoca în care trăiește și creează marele filosof, nu participau la conducerea celui mai liber și deschis democratic stat, categorii umane largi, precum femeile și sclavii, iar dacă instalarea într-o cetate străină exista în unele cazuri, ea nu se însoțea niciodată de o acordare, oricât de dur condiționată, a cetățeniei. De ce un astfel de număr al persoanelor care – după aprecierea filosofului – ar fi putut să se integreze într-o democrație? Pentru că, spunea el, aceasta era comunitatea cea mai extinsă în care oamenii s-ar fi putut cunoaște între ei, fie și numai din vedere. Fără o astfel de interacțiune personală hotărârea și decizia conștientă, îndreptățită, democratică, era imposibilă. Astăzi, mijloacele de comunicare pot aduce o facilitare în crearea comunității cetățenești, dar natura acesteia are prea puțină legătură cu unitatea și fraternitatea care se creează prin lucrul împreună al unor oameni devotați politicii statului lor. Este sigur că orice organizare politică a marilor grupuri umane trebuie să fie, în cele din urmă, rezultatul pozitiv, profund stimulant, și înalt responsabil, al interacțiunii unor persoane concrete. Consecința relației virtuale între membrii societății unei țări nu poate decât denatura evoluția socio-politică demnă, favorabilă, fericită – și această apreciere nu se raportează doar la contestarea virtualității în comunicarea electronică. Este vorba aici de tot ceea ce se substituie joncționării cunoașterii și trăirii emoționale implicată de apropierea dintre semenii, substituție care transformă o realitate puternică, vie, încărcată de răspundere, într-o virtualitate a unor simboluri care nu pot conduce decât la tragedii sau, în cel mai bun caz, la un ridicol stupid și penibil.

Cad în jurul nostru, în modul cel mai tragic, sfâșietor, inimaginabil, victime din rândul unor tineri care nu doreau decât să trăiască un moment al lor de tinerețe, nădăj-

duită a fi încântătoare; un militar însărcinat să apere un demnitar își pierde viața în condiții în care nu ar fi trebuit să fie expus niciunui risc. Mulți se răzvrătesc împotriva unei conduceri a statului, în care nu mai contează nici nume și nici apartenențe partinice – sau, oricum, nu contează prea mult. Poate că trebuie să se întâmple așa. Se uită însă că trăim într-o țară în care cu puțin înaintea acestor evenimente de o cruzime tragică o mamă își aruncase pe fereastră, de la un etaj înalt, fiul de numai patru ani, spre a se arunca apoi și ea în golul care cobora înspre moarte. O boală psihică, sau o criză psihotică – se poate spune, și poate să fie aici un adevăr, dar cum se ajunge la acesta? Unde ați mai auzit, în mediile globalizate, să se fi întâmplat așa ceva? Nu am aflat de nimeni să se fi întrebat ce va fi simțit acel puișor care ar fi trebuit să parcurgă o lungă viață omenească, simțindu-se aruncat absurd și indiferent – orice s-ar spune – către necunoscut. Ce va fi strigat în cădere? Probabil, tot cuvântul „mama”. În fapt toate cele trei tragedii, niciuna mai mică decât celelalte, au un detonator comun, degradarea unui lucru care astăzi se reduce tot mai mult tinzând să dispară – este vorba despre continua analiză de sine care aproape că nu se mai practică. Tot mai mulți, în goana după prezent, uită să se întrebe cum va fi viitorul în care vor pătrunde, dar mai ales, care sunt drepturile pe care le au asupra lor înșiși, sau asupra semenilor, eventual chiar a celor mai apropiați, ori asupra acelor pe care ar trebui să îi aibă în grijă. Mai putem vorbi în acest caz de o societate umană, ori de societăți constituite din persoane, purtând nume proprii, comportându-se într-un mod individual, responsabil și specific, recognoscibil? Suntem toți aruncați unii către alții într-un mediu cultural dezintegrat, în care toate numele care ar trebui să fie apărute cu demnitate devin semnele ce înlocuiesc numărul fiarei din Apocalipsă, utile doar pentru a putea cumpăra și vinde.

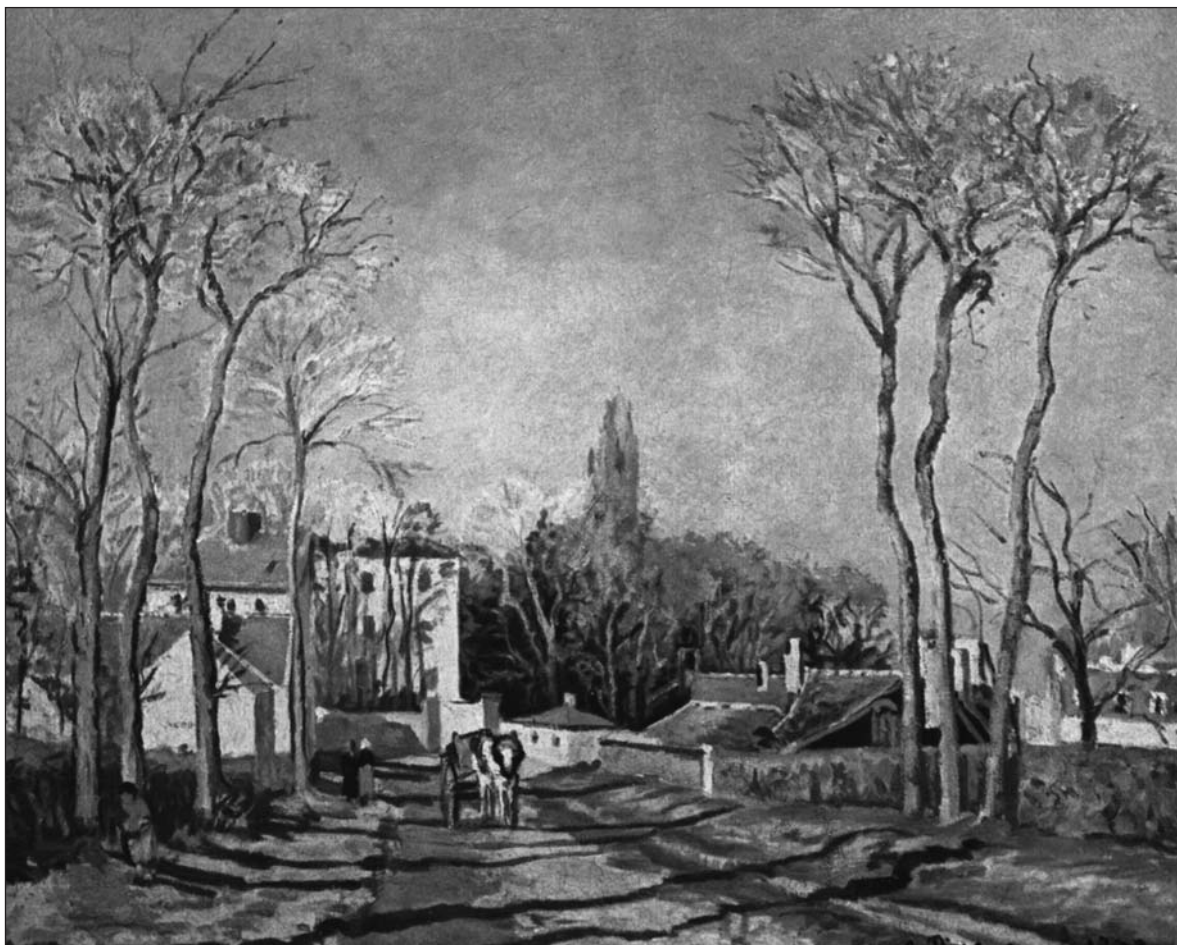
Are un rol, democrația în toată această involuție în același timp intelectuală și etică? Să ne amintim de paradoxul sarcastic al lui Winston Churchill, care spunea că democrația este sistemul politic cel mai



prost, cu excepția tuturor celorlalte. Mi s-a părut, cândva, că omul politic de cel mai înalt talent (să ne amintim de William Faulkner, care vorbind despre Thomas Mann, îl aprecia ca fiind unul dintre primii doi-trei cei mai mari oameni ai epocii sale spunea: „avea mai mult talent decât putea stăpâni”), care, a fost Churchill, nici acesta, nu a reușit să își stăpânească ferm întreaga sa valoare, în cazul său, politică, și nu a făcut, spunând ceea ce a spus despre democrație, decât o glumă în cel mai bun caz mediocră. Ulterior, ajungând să cunosc o foarte bună parte din opera istorică și memorialistică a marelui prim-ministru britanic, precum și practic toți membrii familiei sale, urmându-i prin anii nouăzeci ai secolului al XX-lea și, cu deosebire pe nora sa, ambasadoarea Statelor Unite, Pamela Harriman, am înțeles că omul de stat englez și-a permis, așa cum făcea adesea, în general, să se refere la democrație printr-un sarcasm trist. Platon clarificase, cu peste două milenii în urmă, problema calității sistemelor statale. De la monarhie și oligarhie și

până la democrație sistemele politice pot fi bune sau proaste. Atunci când ele sunt bune, cel mai bun sistem este cel monarhic. Dacă sunt, însă rele, cel mai puțin rău este sistemul democratic.

Un aspect negativ al democrației, neobligatoriu, dar care adesea a fost exprimat în istoria statelor, precum și în teoriile sau disputele politice, este acela decurgând din faptul că grupurile mari de oameni sunt, frecvent active în ansamblul lor, în procesele socio-economico-politice: clase politice, întregi, mase de oameni, apropiați fie etnic, fie religios, fie rasial (dacă rasa ar genera prin sine conexiuni interumane reale, ceea ce este fals) sunt considerate ca unitare și tratate în consecință, sunt promovate, discriminate pozitiv sau negativ, fără nicio considerație pentru caracterul individual, distinct, al persoanelor pe care le includ, le încorporează. Oamenii, nu sunt oameni – sunt români, ruși francezi, americani, evrei, greci, sunt creștini, musulmani, mozaici, buddhiști, indo-europeni, semiți, africani și tot așa. Nimic nu este mai greșit, uman,



moral, istoric și politic, decât faptul de a trata oamenii ca mase brute de ființe nediferențiate individual. Evident, istoria a mai cunoscut asemenea discriminări efectuate asupra condiției umane și faptele de acest gen s-au produs mai ales pe terenul religiilor, adică tocmai acolo unde oamenii nu trebuiau să se privească unii pe alții decât, pur și simplu, ca oameni, dar simțul egalitar, dezvoltat pe terenul, altminteri demn de a fi cultivat pentru binele umanității, al democrației a făcut să se releve și primejdiile de viziune și concepție egalitară conținute în acel sistem politic în care ar fi trebuit să se dezvolte cel mai fertil umanism.

Din acest egalitarism se naște încă o variantă de uniformism, neîndreptățit, eronat, până la a putea deveni fatal unor națiuni, între care aceea a României pare să fie cu precădere vizată: așa cum nu orice grup uman poate fi judecat în calitate de grup, în același mod apare ca lipsită de sens

orice discuție despre o „clasă politică”, în care caracterul personal al oamenilor ce o alcătuiesc este nivelat atât valoric, pe cât și comportamental formal. O națiune, o simplă componentă și poate nu o foarte mare parte a ei se tot luptă cu o clasă politică văzută ca o hidră cine știe cu câte capete. Așa cum nu avem dreptul să condamnăm în bloc imigranții, romii, orientalii sau occidentalii, să realizăm că nu poate fi decât o enormă stupiditate să atacăm nediscriminat așa-numita clasă politică. Până când nu vom realiza că politicul, istoria, guvernarea, binele și răul, sunt produse de persoane concrete, dintre care unele reprezintă statele, iar altele pe cei fără de care conducătorii statului nu ar avea ce sau cum conduce, vom fi mereu condamnați aproape la fel ca aceia care, acum mai bine de o jumătate de secol, împărțeau lumea umană în ființe superioare și inferioare.

Cum se construiește imaginea unui „marginal”: Constantin Fântâneru*

Résumé

Considerat un vestitor al romanului „tinerei generații”, cu un an înaintea apariției lui Maitreyi, Constantin Fântâneru cade repede în uitare. Pentru unii comentatori, subitl fenomen a părut misterios. Articolul de față propune o explicație a procesului prin care un scriitor „de perspectivă” a fost proiectat la periferia canonului lovinescian și post-lovinescian. De asemenea, vom privi și procesul compensator prin care postmodernitatea l-a recuperat, în ultimul deceniu și jumătate, ca pe un simptom al unor „timpuri noi”, în care canonul estetic e chestionat, contestat și, pe porțiuni, destructurat. Vom trece în revistă, pentru aceasta, receptarea romanului Interior (1932), de la cronicile de întâmpinare și până la ultimele lui ediții comentate.

Cuvinte-cheie: canon literar, periferie, autenticitate, autobiografie, nebunie, art brut.

Seen by many as an announcer of the “young generation”’s claims to change fiction, one year before the publication of Mircea Eliade’s famous novel Maitreyi, Constantin Fântâneru soon fades into obscurity. For some commentators, the sudden phenomenon had its mysterious ways. The present article puts forward a (reasonable) explanation of the process that saw a writer of “great expectations” propelled to the margins of the literary canon. We will also point at the postmodern rediscovery of Fântâneru, as a symptomatic reaction of the new cultural environment. For this end, we will look into the critical reception of the novel Interior (1932), from the first literary reviews to the latest commented editions.

Mots-clés: literary canon, periphery, authenticity, autobiography, madness, art brut.

În mod repetat, critica l-a asemănat pe Constantin Fântâneru cu M. Blecher, cu care ar împărți o anumită atmosferă maladivă și fantastă, „starea Blecher”. Așa cum se vede și după eticheta care îi aparține lui Mihai Zamfir, comentatorii l-au reținut mai curând pe cel din urmă, pe primul considerându-l un precursor mai puțin înzestrat, un blecherian *avant la lettre*, un fel de anacronism de istorie literară. *Interior* (1932) a

avut un destin mai puțin norocos decât *Întâmplări în irealitatea imediată* (1936), chiar dacă s-a bucurat de o primire călduroasă din partea cronicarilor vremii. Pompiliu Constantinescu remarcă primul neobișnuita vâlvă creată în jurul cărții, încă înainte de a fi publicată, la recomandările lui Mircea Eliade și Al. Rosetti: „Rareori un debutant s-a bucurat de o atmosferă de anticipată prețuire ca d. Constantin Fântâneru. De

Ștefan FIRICĂ, Asistent universitar, Universitatea din București, Facultatea de Litere, e-mail: stefanfirica@yahoo.com.

* Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.

câteva luni presa literară anunță volumul său, îi urmărește vicisitudinile editoriale, iar cititori ai manuscrisului [...] îi comentează virtualitățile” (Constantinescu 1932: 7). Fântâneru e considerat unanim a fi temerarul care deschide calea către roman a „tinerii generații”, până la el mai publicând volume notabile doar Anton Holban sau Mircea Eliade: *Romanul lui Mirel* (1929), respectiv *Isabel și apele diavolului* (1930) și *Lumina ce se stinge* (1931). Purtat pe valul dorinței de autopromovare a generaționiștilor, scriitorul de 25 de ani are parte de un debut promițător, ale cărui ecouri se vor atenua însă după *boom*-ul editorial din 1933 și se vor stinge aproape de tot după război, pentru câteva decenii, poate și din pricina nefericitelor simpatii legionare ale autorului, vizibile în unele poezii sau articole din anii '40, sau a reclusiunii sale ulterioare, într-un sat care nu există pe harta culturală a țării, Glodu. Deja în perioada interbelică, chipul lui devine tot mai șters în fotografiile de grup ale generației, dacă nu se pierde printre figurile de fundal.

De la cronicile de întâmpinare la marile istorii

Pentru a explica statutul de excentricitate (și ex-centricitate) pe care l-a căpătat autorul aproape imediat, e util să urmărim felul cum s-a construit imaginea lui încă din cronicile de întâmpinare. Portretul lui Fântâneru e schițat de pe acum ca sinteză a generației sale, alcătuire hibridă în care se combină *teme ale tipicității* și *teme ale marginalității*. Acestea se repetă, sub fizionomii diverse, în articolele și notițele semnate de C. B. (Camil Baltazar), G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Petru Comarnescu, Pompiliu Constantinescu, Eugen Ionescu, Henriette Yvonne Stahl, Octav Șuluțiu și alții și vor deveni laitmotivele evaluărilor de mai târziu. Așadar, reconstituirea ce urmează poate fi citită și ca un studiu de caz despre modul cum un tânăr prozator „de perspectivă” a putut fi fixat la periferia canonului modernist, lovinescian și post-lovinescian, în virtutea anumitor teme critice recurente.



- *Tema jurnalului liric*. Prima dispută din jurul textului lui Fântâneru este chiar aceasta: avem sau nu de-a face cu un roman? Henriette Yvonne Stahl răspunde afirmativ, dar precaut (ar fi vorba de un „roman al singurătății” – Stahl 1932: 1); se discută și despre pulverizarea granițelor dintre genuri în secolul al XX-lea (Cronicar 1932: 3) și, implicit, despre caducitatea chestiunii, dar părerea e minoritară. Majoritatea consideră că *Interior* intră în categoria jurnalului („este pur și simplu un jurnal intim” – Sebastian 1932: 3, „scris pe marginea unei experiențe abia transfigurate” – Constantinescu 1932: 7), prilej pentru „tânără generație” să promoveze cartea ca pe un obiect-fetiș („e pentru aceasta un simbol, o cheie a generației” – Groza 1932: 6) și pentru Eugen Ionescu să pledeze încă o dată pentru specie, pe care o consideră efigia grupului generaționist și matricea din care toate formele literare își trag lichidul vital (Ionescu 1932: 5). *Interior* e evacuat din apele romanului printr-o metaforă zoologică („ca o moluscă, fără șira spi-



nării” – Boz 1932: 7; „nevertebrat în compoziție” – Constantinescu 1932: 7), ce ar sugera o formă inferioară de evoluție. Astfel încât etichetele de „jurnal intim al unui adolescent” (Constantinescu: *idem*) sau „jurnal liric” (Călinescu 1939: 2), prețuite în cercul din jurul lui Eliade, au o nuanță peiorativă în mediul „sburătorist”, acolo unde se dă tonul *mainstream*-ului critic. Să nu uităm că ne aflăm în epoca în care Lovinescu militează sistematic pentru proza obiectivă, Călinescu pentru balzacianism, iar Streinu recomandă întoarcerea la „romanul roman”, cu acțiune și miriade de personaje, pe calapodul lui Tolstoi sau Șalom Aș.

- *Tema autobiografică* decurge direct din prima și se datorează suprapunerii curente în epocă dintre narator și autor. Jurnalul-confesiune e al lui Călin Adam, dar în egală măsură i-ar aparține și lui Constantin Fântâneru, dacă îi dezlipim masca de pe chip. Portretele curg, în recenzii. Eugen Ionescu își evocă malițios colegul de liceu, greoi, stângaci, mereu stânjenit în societate

și în intimitate, și pretinde a îl regăsi în eroul vagabond pe „«conu’ Costică Fântâneru», umblând amărât prin mahala-le; [...] oftând, șchiopătând, acuzând, tăcând, plângând, plângându-se” (Ionescu: *idem*). Și pe îndeobște sobrul Pompiliu Constantinescu, lectura îl împinge la o divagație memorialistică, el amintindu-și că l-a cunoscut pe autor pe vremea când preda la „Sfântul Sava”, ca pe un școlar ambițios „cu înfățișare hirsută”, și concluzionând cu perplexitate jucată: „Nu știu cum, dar peste imaginea elevului tăcut și înarmat cu o perie aspră de păr am suprapus pe nesimțite figura tânărului Călin Adam” (Constantinescu: *idem*). N. Roșu notează „freudismul” întreprinderii de a transcrie pulsunile subconștiente ale „autorului individualizat într-un personaj de roman” (Roșu 1932: 2). În fine, Al. Robot vede în starea civilă a lui Adam „îngrămădită toată muzica suferinței care, prin eliminare, aparține autorului, adică scriitorului de generație nouă, copil al secolului și al acestui blestemat sfârșit de ev” (Robot 1932: 1). Iată cum autoportretul lui Fântâneru, extras de sub calcul portretului lui Călin Adam, devine un simbolic portret de grup.

- *Tema „nebuniei”*. Conexiunea dintre biografic și scriptural fiind făcută, semele personajului se transmit și autorului, prin conexiune inversă, iar dintre ele, cele care îl vor răni mai tare pe Fântâneru sunt cele privitoare la suspiciunea „demenței”. Autorul nu va uita niciodată răutatea gratuită dintr-un articol al lui Șuluțiu (Șuluțiu 1933: 563-564; Fântâneru 1999: 524-525) și încă va avea de gând, în 1972, să scrie un text de reabilitare într-un volum memorialistic. Imaginea era deja fixată în anii ’40, astfel încât silueta autorului plimbându-se în parcuri, în haine zdrențuite, amintește fără dubii de făptura lui Călin Adam: „Deși în zdrențe, cu o pălărie soioasă, cu bocanci neegali sau cu o barbă de mult nerasă, scriitorul Fântâneru mai păstrează încă urme de om ce-ți impune respect, mai păstrează încă ceva bun din zilele senine când poate nu s-ar fi gândit la cărările acestea” (Ropot 1944: 17). Șablonul psihiatric va fi reluat cu insuficiente disociații în istoria literară a lui Crohmălniceanu, unde

se reiterează fără nuanțe coincidența autor – personaj, cu unele verdicte pur și simplu brutale (Crohmălniceanu 1972: 496-498). Eticheta „nebuniei” s-a dovedit nocivă atât pentru personaj, cât și pentru autor. Pe primul l-a simplificat nepermis, reducându-l la numitorul comun al unei fișe clinice; pe cel de al doilea, ea l-a circumscris într-o zonă tabu pe care „centrul” canonic cu greu a mai putut-o răscumpăra simbolic. În Franța și în Elveția anilor 1940-’50, nu departe de cercurile suprarealiste din jurul lui André Breton, Jean Dubuffet vehicula conceptul *art brut*, sub a cărui umbrelă aduna grafica, pictura, sculptura sau literatura unor categorii excluse (rezidenți ai instituțiilor psihiatrice, autodidacți, „mediumi”), fără carură profesionistă, pentru a le expune în cadrul unor colecții de răsunet, de la Paris la Lausanne. Fenomen postbelic caracteristic pentru renegocierea distanțelor dintre „centru” și „periferii”, de natură să zguduie modelele ierarhice străvechi, el nu găsește ecou, firește, în peisajul românesc cenușiu al proaspăt instalatului regim comunist, unde „maladia demenței” și celelalte forme de „nebunie” continuă să aibă conotații descalificante încă mulți ani. Evident, cel puțin prin formația lui filologică, Fântâneru nu ar fi intrat direct în grupul avut în vedere de Dubuffet, însă o atare revalorizare a artelor „stranii” ar fi adus o anumită relaxare benefică recepției sale¹. Scriitorul a intuit corect: diagnosticul a avut efecte literare ireversibile, împingându-l spre marginalitate cu forța

fatalității.

- *Tema stilistică* e legată de unul dintre principalele locuri comune generaționiste: scriitura nouă trebuie să refuze principiile mai vechi de armonie și frumusețe, aspirând la expresia neprelucrată, în priză directă, a fluxului interior. În momentul redactării manuscrisului, autorul era perfect conștient că „o frază lucidă, aproape banală” înseamnă „garantarea autenticității” în cercul lui Mircea Eliade, așa că a respectat în literă rețeta stângăciei căutate, chiar cu un anume exces de zel². Și aprecierile nu întârzie să vină: *Interior* e „prea haotic, prea rău scris”, de unde și „autenticitatea” spovedaniei (Boz 1932: 7); „D. Fântâneru scrie prost: cu fraze rupte, cu o sintaxă chinuită, cu expresii false, cu construcții de stil imposibile”, de unde și „sinceritatea operei de față” (Sebastian 1932: 3). Însă virtuțile anticalofile și antiliterare nu vor fi răscumpărate cu aceeași amenitate și de istoria literară mai târzie, care tinde să vadă în ele niște carențe capitale: „scrisă prost, cu grele opinții verbale” (Crohmălniceanu *idem*: 496), „într-o «oltenească» plină de dezacorduri temporale”, „*Interior* este un eșec total” (Protopopescu 2000: 261).

- *Tema influențelor* a avut același efect pervers, de a funcționa ca certificat de acreditare în ochii colegilor de generație, și ca discredit principial, în conștiința unei critici estetice obișnuite să opereze pe criteriul „originalității” și să-i depunze pe scriitorii bănuți de epigonism. În cazul lui

1 Apropierea dintre *Interior* și „arta brută” nu trebuie, totuși, principial exclusă. Autorul s-a arătat dispus, la maturitate, ca romanul lui de tinerețe să fie citit ca literatură a „nebuniei”, cu condiția neapărată ca „nebunia” să fie scoasă de sub stigmă și resemnificată. Este ceea ce ambiționează el să facă prin conceperea unui jurnal al maladiei demenței, cu ale cărui capitole literalmente se luptă, măcinat de boală: „Și totuși, *Interior* a fost socotit o carte care dovedește nebunia mea. În capitolele următoare voi comenta această nebunie și voi arăta că mă mândresc cu ea.” (26 mai 1973, în Fântâneru 1999: 482).

2 Din mărturiile târzii ale autorului reiese că manuscrisul inițial ar fi fost mai îngrijit sub aspect stilistic, greșelile, inadvertențele și celelalte fiind adăugiri ulterioare, care să producă un efect de „autenticitate”: „Dacă se pare ceva ciudat în stilul *Interiorului*, dificultăți sintactice, prescurtări, inversiuni de epite, emisiuni de elemente de legătură și poate chiar improprietăți de termeni, afirm, oricât s-ar părea de curios, că aceste impurități stilistice nu au figurat în redactarea primă. Eram pe vremea aceea, ca și astăzi, adversar al dicteului suprarealist și măestrării mei, în special Gide, îmi recomandau o frază lucidă, aproape banală. Am fost însă cuprins, în fața posibilității de a apărea în public, de a fi editat, de o panică atât de mare în ce privește garantarea autenticității, încât am modificat manuscrisul” (Fântâneru 1999: 496). Scriitura „antiliterară” ar putea fi construită sub presiunea modelului generațional, dacă dăm crezare acestor *Pagini* confesive. În orice caz, poezia și critica autorului atestă abilitatea lui de a se mula și pe alte registre stilistice decât pe cel „autenticist”.

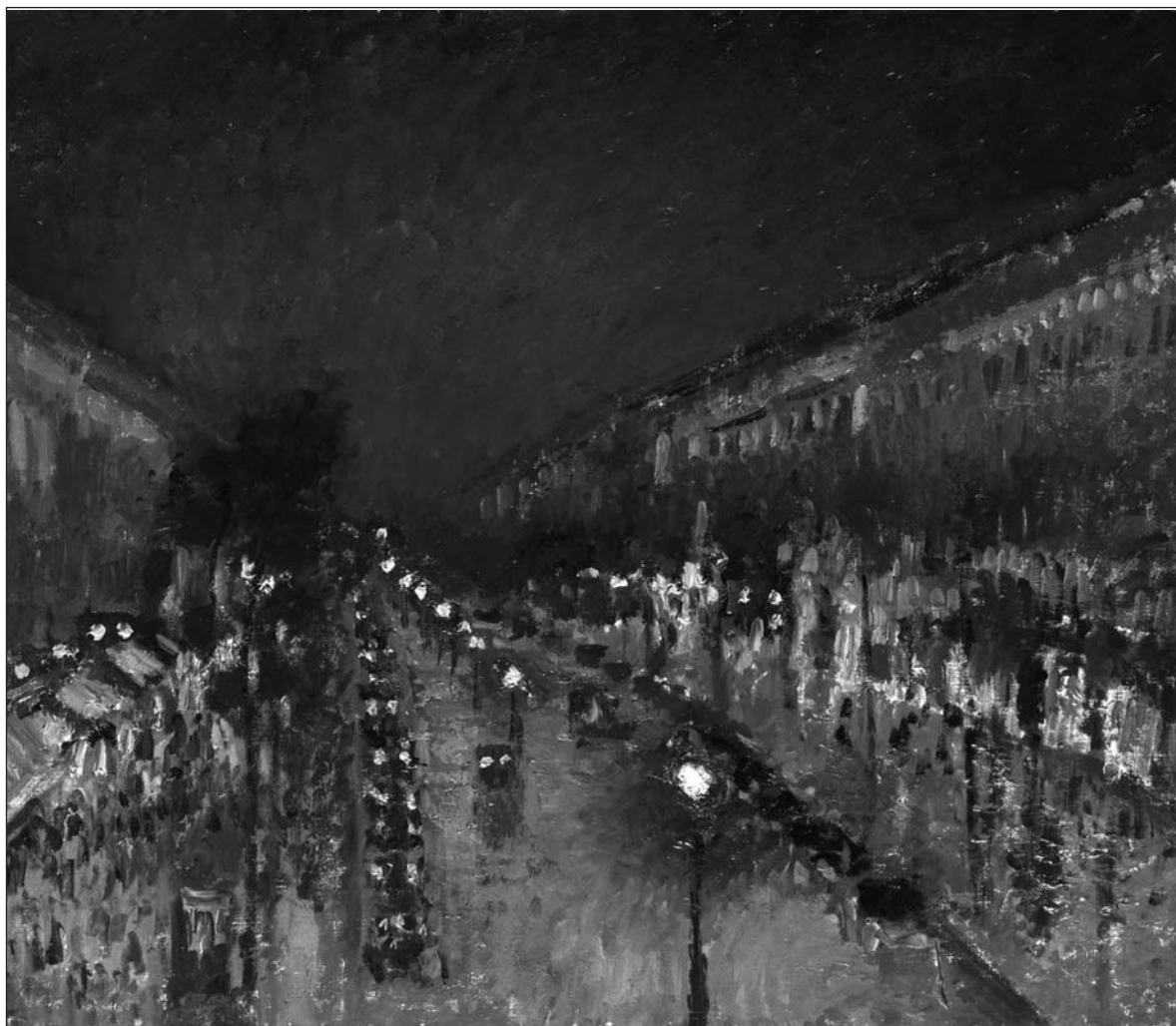
Fântâneru, suspiciunea era nefondată, majoritatea punților intertextuale schițate în comentarii fiind șubrede, sau chiar fanteziste. Iată o listă a „afinităților electivă” invocate cu diferite prilejuri: Gide, Hamsun (*Foamea* și *Pan*), Bacovia (*Bucăți de noapte*), Laforgue, Kierkegaard (*Jurnalul unui seducător*), Radiguet, Emmanuel Bove, Eminescu (*Sărmanul Dionis*) și romantismul german, Cocteau, André Suarès. Singurul „sburătorist” care nu tratează condescendent tema influențelor este Perpessicius, el propunând apropierea de estetica neliniștii și incertitudinii pe care o citise, cu siguranță, în *Notre inquiétude* de H. Daniel-Rops, publicată relativ recent (1926), și pe care o găsea răspunzătoare pentru atmosfera mentală a ultimului val de romancieri de pe tot cuprinsul continentului³. Preferința pentru „comprimatul de literatură”, de scurtă respirație, ar avea legătură cu fragmentarismul psihismului modern și ar face din Fântâneru un autor de citit și prețuit în viitor, mai mult decât în prezent: „*Interior* este și el dintre comprimatele acestea de literatură, cari dacă spun mai puțin astăzi, vor spune mai mult mâine” (Perpessicius 1932: 1).

La toate acestea se adaugă și o *temă existențială*, numai atinsă în comentariile criticilor, în schimb dezvoltată cu nelecuită amărăciune de autor în textele memorialistice târzii, ale cărei subteme dureroase ar fi: originea rurală (care i-ar fi pecetluit, încă din anii de început, ușile protipendadei mondene și culturale – Fântâneru 1999: 321), sărăcia (din anii interbelici, în care supraviețuia din meditații și din articole plătite meschin), depresia și internarea (din anii „plimbării prin iad”, 1942-1948 – *idem*: 492), reclusiu-

nea (de după 1948, în satul argeșean perfect cenușiu, unde se retrage într-o tăcere atât de netulburată, încât un dicționar enciclopedic din 1969 e cât pe ce să îi consemneze decesul – *idem*: 436, 498).

Cât despre vâlva aprinsă și stinsă la fel de subit în jurul romanului *Interior*, Eugen Ionescu revine asupra ei în 1935, într-o încercare de reconstituire a evenimentului din unghiul sociologiei literare. În 1932, „tânăra generație”, plină de ambiții, e încă nepublicată și caută o breșă în piața de carte, deocamdată refractară la produsele ei neconvenționale. E momentul în care liderii grupului îl împing în față pe Fântâneru, un nume complet necunoscut, pentru a își crea, de fapt, propria nișă. Generația „indecentă”, „care a știut cel mai bine să își facă reclamă” (Ionescu 1992 II: 110) are calculele ei pragmatice. Fântâneru nu ar fi decât un pion într-un joc de strategie disputat între tinerii avizi de afirmare și editorii conservatori, deocamdată reticenți a îi lansa. Nu se poate spune dacă speculația lui Eugen Ionescu e corectă, însă ea explică abandonul rapid al cauzei lui Fântâneru, imediat ce numele proeminente ale grupului („Eliazii și ceilalți inițiatori ai campaniei” – Ionescu 1992 II: 109) și-au văzut textele tipărite. *Interior* joacă rolul unei cărți de vizită a generației, devenite inutile după ce momentul penibil al prezentărilor a trecut cu bine. Și astfel, în 1936, autorul lui *Nu putea să exclame întristat*: „Cu jale mă gândesc la uitarea care a îngropat minunata carte a lui Fântâneru” (Ionescu 1992 I: 165). Să amințim, totuși, că însuși Eugen Ionescu, emoționatul apologet de acum, intrase în corul celor care bagatelizaseră debutul din 1932.

3 Daniel-Rops numește romanele „de două sute de pagini sau mai puțin”, frecvente în librăriile anilor '20, „comprimate de literatură” și le asociază cu o anumită logică a pieței: criza materiei prime, calculele financiare ale imprimeriilor, apariția unui public cu mai puțină disponibilitate pentru lectură. Totuși, ar exista și o cauză endogenă a preferinței pentru genul (ultra)scurt: tânărul romancier nu ar mai avea motivația de a urmări un singur erou de-a lungul unor întinderi epice de scara frescelor realiste, nemaicrezând în coerența lui internă pe durate atât de lungi. Eul modern, spre deosebire de cel „centralizat” din secolul lui Descartes, își pierde coeziunea și începe să se „disperseze”, fenomen oglindit în teoriile lui Sigmund Freud și Henri Bergson sau în romanele lui Pierre Loti, André Gide, Marcel Proust. Această identitate dislocată, descoperită prin „aprofundarea sinelui”, recipient al „incertitudinii” și al „neliniștii”, ar defini noua generație (Daniel-Rops 1926: 92-99, 109-111). De aceea, caracteristic „comprimatele de literatură” ar fi „hamletismul”, autoscopia debusolată, aflată la mijloc „între mărturia în genul *Confesiunii unui copil al secolului* și ideologia patetică în genul *Fructelor pământului*”. (*idem*: 79-80).



Revirimentul postmodern

Până la urmă, din fericire, profeția lui Perpessicius s-a adeverit și receptarea *Interiorului* a cunoscut un reviriment peste decenii, în recenta perioadă a decanonizărilor. Trei momente marchează schimbarea de optică, în urma căreia romanul a început să fie privit cu incomparabilă empatie și a pătruns până în bibliografiile universitare. În 1999, e publicată ediția îngrijită de Aurel Sasu *Cărți și o altă carte*, adunând laolaltă pentru prima oară o sumă de scrieri editate și inedite (pagini de poezie, proză, eseu, jurnal, memorii), care dau măsura unei gândiri nebănuite de unitare. Volumul de la Editura Minerva va fi urmat, după câțiva ani, de o serie dedicată diverselor producții ale scriitorului, la editura clujeană Eikon. Tot în 1999, Fântâneru este inclus pe lista scurtă și

selectă a precursorilor postmodernismului autohton, în ultimul best-seller critic al mileniului trecut, *Postmodernismul românesc* (Cărtărescu 1999: 293). Asocierea cu mitul *underground*-ului interbelic pare un bun câștigat definitiv. În fine, în 2006, Editura Polirom republică *Interiorul* într-o colecție de impact, „Fiction Canon”, care își propune să readucă în circuit anumite zone literare defavorizate de critica mai veche (aici apar romane de H. Bonciu sau Gib Mihăescu, nuvele de Holban sau povestiri de Sadoveanu ignorate de programele școlare). Textul este escortat de un studiu comprehensiv al Simonei Popescu, cel mai consistent dintre toate câte i-au fost dedicate, salvându-l din corsetul stereotipurilor și reconectându-l, deloc artificial, la sensibilitățile contemporane, pe alte filiere literare.

Se înțelege acum că Fântâneru poate fi plasat nu numai în vecinătatea lui Gide sau Papini, dar și în compania lui Alain-Fournier, Gombrowicz sau Salinger, prin elogiul imaturității, ca epocă de aur când nu există sens interzis și toate drumurile par posibile, când percepțiile sunt proaspete, într-un cuvânt, prin ceea ce autoarea numește „panjuventism” (Fântâneru 2006: 25), vârstă biologică și stază atemporală,

totodată. Scos din umbra în care critica îl uitase, trecut prin reciclările canonice post-moderne și resuscitat prin inspirația autobiografică a textelor sale, Fântâneru se numără printre puținii interbelici prizați de amatorii de autoficțiune de azi, scriitori și cititori. La spectaculoasa lui reevaluare vor fi contribuit mai recentul interes cultural pentru „margini” și gustul estetic pentru avangardismele de orice fel.

Bibliografie selectivă

- Boz 1933: Lucian Boz, „O carte tinerească”, *Ulise*, nr. 3, 1933, p. 7.
- Călinescu 1939: G. Călinescu, „Note literare”, *Jurnalul literar*, nr. 53, 31 decembrie 1939, p. 2.
- Constantinescu 1932: Pompiliu Constantinescu, „Cronica literară. Constantin Fântâneru, *Interior*; N. V. Capsali: *Evadări în senin* (versuri)”, *Vremea*, nr. 265, 27 noiembrie 1932, p. 7.
- Crohmălniceanu 1972: Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, Editura Minerva, București.
- Cronicar 1932: Cronicar, „Cărți noi. *Interior* – roman de Constantin Fântâneru”, *Dimineața*, nr. 9308, 23 noiembrie 1932, p. 3.
- Fântâneru 1999: Constantin Fântâneru, *Cărți și o altă carte*, Ediție critică, prefată, îngrijirea textului, note, bibliografie și indice de Aurel Sasu, Editura Minerva, București.
- Fântâneru 2006: Constantin Fântâneru, *Interior*, Ediție îngrijită și studiu introductiv de Simona Popescu, Editura Polirom, Iași.
- Groza 1933: Horia Groza, „Cartea lui Constantin Fântâneru”, *Ulise*, nr. 3, 1933, pp. 5-6.
- Holban 1933: Anton Holban, „O carte excepțională”, *Ulise*, nr. 3, 1933, pp. 6-7.
- Ionescu 1932: Eugen Ionescu, „Cronica literară. Virgil Gheorghiu: *Febre*; Mateiu C. Alexandrescu: *În insula unde înfloreau corali*; Constantin Fântâneru: *Interior*”, *Axa*, nr. 3, 27 noiembrie 1932, p. 5.
- Ionescu 1935: Eugen Ionescu, „Eugen Ionescu se războiește cu toată lumea”, *Facla*, nr. 325, 3 iulie 1935, pp. 2-3.
- Perpessicius 1932: Perpessicius, „Mențiuni critice. Constantin Fântâneru: *Interior*; I. Șt. Ioachimescu, *Țărani și târgoveți*”, *Cuvântul*, nr. 2732, 27 noiembrie 1932, pp. 1-2.
- Protopopescu 2000: Al. Protopopescu, *Romanul psihologic românesc*, Editura Paralela 45, Pitești.
- Robot 1932: Al. Robot, „*Interior* de Constantin Fântâneru” (cronică literară), *Rampa*, nr. 4459, 25 noiembrie 1932, p. 1.
- Ropot 1944: Dinu Ropot, *Academia*, nr. 12, 23 decembrie 1944, p. 7.
- Roșu 1932: Nicolae Roșu, „*Interior* de Constantin Fântâneru” (cronică literară), *Curentul*, nr. 1718, 10 noiembrie 1932, pp. 1-2.
- Sebastian 1932: Mihail Sebastian, „*Interior* de Constantin Fântâneru” (cronică literară), *România literară*, nr. 43, 1932, p. 3.
- Stahl 1932: Henriette Y. Stahl, „*Interior* de Constantin Fântâneru” (cronică literară), *Facla*, nr. 558, 5 decembrie 1932, p. 1.
- Streinu 1968: Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, Editura pentru Literatură, București.
- Șuluțiu 1933: Octav Șuluțiu, „*Interior* de Constantin Fântâneru” (cronică literară), *Azi*, nr. 1, ianuarie 1933, pp. 563-564.
- Zamfir 2006: Mihai Zamfir, *Cealaltă față a prozei*, Editura Cartea Românească, București.

L'étude du français à l'Université de Bucarest à l'époque communiste

Abstract

O prezentare a activității Departamentului de Limba și Literatura Franceză al Universității din București în perioada comunistă, grație unei bune conservări a surselor documentare, se transformă într-o oportunitate de a înțelege astăzi, pornind de la cazuri și exemple concrete, modul în care a funcționat sistemul, marcat inițial de alternanța între continuitate și discontinuitate în plan cultural, precum și felul în care s-a încercat menținerea, în condiții politice din ce în ce mai neprielnice, a nivelului de performanță în domeniul educației și al cercetării universitare. Sunt aduse în lumină etapele închiderii progresive în plan ideologic din ultimele două decenii ale comunismului, cu efectele lor imediate la nivelul vieții universitare.

Cuvinte-cheie: învățământ superior, epoca comunistă, predarea limbii și literaturii franceze, cercetare, schimburi internaționale.

A presentation of the activity of the Department of French Language and Literature of the University of Bucharest during the communist period turns into a way to understand the way the system worked. Thus, the conservation of documentary sources allows us to use concrete cases and examples in order to see how the system had first been characterized by the alternation between continuity and discontinuity on a cultural level, as well as how it had been attempted to maintain a level of performance in education and university research, in spite of increasingly unfavorable political conditions. This work sheds light on the various phases of the progressive ideological closure from the last two decades of communism, as well as on their immediate effects on university life.

Keywords: higher education, communist era, teaching of French language and literature, research, international exchanges.

En me proposant de présenter brièvement quelques aspects moins connus ou oubliés concernant l'enseignement de la langue et de la littérature française à l'Université de Bucarest de l'époque communiste, je me suis arrêtée notamment sur les modalités particulières qui le renforçaient, à savoir le système des colloques scientifiques, les échanges internationaux (professeurs et étudiants), accès aux parutions plus récentes, possibilités de publica-

tion en français. Je compte montrer aussi combien et comment le poids de l'idéologie communiste s'est-il manifesté pendant les diverses sous-étapes de cette période.

Une autre question qui mériterait aussi d'être présentée est le maintien des rapports entre le système universitaire et l'enseignement préuniversitaire pendant toute cette époque, appliqué à l'enseignement du français.

Ma recherche est fondée autant sur les informations que je possède compte tenu de ma propre participation directe pendant presque quinze ans à ces activités, mais aussi grâce aux efforts des collègues qui ont réalisé l'ouvrage *Departamentul de Limba și Literatura Franceză - Un secol de istorie* (dir. Lidia Cotea), dont la III^e édition vient de paraître (Ed. Universității din București, 2014).

*

L'étude de la langue et de la littérature française à l'Université de Bucarest après l'instauration du régime communiste et jusqu'en décembre 1989 est fertile en informations sur cette période. Par son statut même, de langue de culture la plus répandue dans toute la société roumaine de l'entre-deux-guerres, le français bénéficia encore longtemps des avantages d'une tradition de deux cents ans qui ne se laissa pas effacer du jour au lendemain. Aussi resta-t-il dans une position aussi privilégiée que possible dans le système universitaire bucarestois, vu aussi son débouché potentiel dans le marché de l'emploi, quoique devenu de plus en plus vulnérable dans les dernières années du régime, quand l'étude des langues étrangères fut (dé)considéré au niveau des « dextérités », à l'égal de l'éducation physique, de la musique et du dessin.

Les débuts de l'enseignement de la langue et de la littérature française comme spécialisation distincte du tronc des langues et littératures romanes¹ remontaient au début du XX^e siècle, le moment de sa naissance étant considéré la nomination de Pompiliu Eliade comme professeur titulaire de la chaire de français à l'Université de Bucarest² (qu'il allait diriger jusqu'à sa mort, en 1914). Ses successeurs jusqu'à la fin de la Seconde guerre furent Charles Drouhet (1914-1940) et Basil Munteanu (1940-1946, date à laquelle il profite de sa nomination dans la délégation roumaine à Paris pour y s'y établir définitivement). La

direction de la « chaire de français » revient alors à Theodosia Ioachimescu-Graur, spécialiste respectée, notamment pour les cours concernant le Moyen Âge, la Renaissance et le XIX^e siècle. D'autres noms qui se sont succédés jusqu'en 1970 à la direction du département ont été Nicolae N. Condeescu, linguiste, spécialiste en histoire de la langue française et, à partir de 1967, Ion Brăescu, qui allait se spécialiser notamment en littérature française – XIX^e siècle.

Loin d'être des marionnettes du régime, il faut préciser que tous ces professeurs étaient des spécialistes respectables : Theodosia Ioachimescu-Graur (1901-1989) avait soutenu une brillante thèse de doctorat à la Sorbonne en 1929, dédié à un disciple moins connu de Ronsard, Amadis Jamyn et publia d'excellentes traductions de l'œuvre de Balzac ; elle avait enseigné, pendant l'entre-deux-guerres, dans l'enseignement préuniversitaire bucarestois. N. N. Condeescu (1904-1966) avait bénéficié d'une bourse d'étude à l'École Normale Supérieure à Paris (1925-1928) et il avait suivi en parallèle les cours à l'Écoles des Hautes Études ; il avait soutenu sa thèse de doctorat 1937 sur *La légende de Geneviève de Brabant et ses versions roumaines* et il avait enseigné le français à l'Académie Commerciale de Brașov. Directeur du département (1960-1963), il fut élu doyen de la Faculté de Langues Romanes, Classiques et Orientales (1963-1965) et vice-recteur de l'Université de Bucarest (1965-1966). Trop jeune au début de la guerre pour bénéficier des mêmes possibilités d'étudier en France que ses prédécesseurs, le professeur Ion Brăescu (1924-1976) allait quand même laisser le souvenir d'un excellent historien littéraire, comparatiste et linguiste. Il allait enseigner dès 1946 au département de français, qu'il dirigea entre 1967-1976. Il fut également vice-doyen de la Faculté de philologie (1953-1957) et doyen de la Faculté de Langues Romanes, Classiques et Orientales

1 La littérature française existait déjà à l'Université de Bucarest comme discipline dans le cadre d'une *Histoire de la littérature néolatine*, enseignée à partir de 1877 par le professeur italien Gianluigi Frolo. (COTEA, 7)

2 Professeur suppléant en 1900, agrégé en 1901, titulaire en 1904. Docteur ès lettres de la Sorbonne (1899).

(1966-1972) et réalisa un grand nombre de cours universitaires et de manuels pour l'enseignement préuniversitaire.

Avec de tels chefs de département, il est plus facile de comprendre pourquoi cette période si marquée du point de vue idéologique d'intolérance politique allait quand même ne pas détruire un certain esprit de continuité par rapport à l'époque précédente dans l'enseignement du français. La littérature française fut enseignée du Moyen Âge à l'époque contemporaine, sans trop insister sur les conflits entre le prolétariat et la bourgeoisie. Là et quand il fut nécessaire, des subterfuges étaient trouvés. Le futur sémioticien, linguiste et poète Paul Miclău (1931-2011) racontait comment avait-il fait sa thèse de licence sur Michel de Montaigne en l'intitulant *La conception démocratique de Montaigne*, grâce à l'existence d'une demi-phrase dans les *Essais* où l'auteur exprimait son admiration pour la démocratie (athénienne, en l'occurrence). Paul Miclău allait devenir lui-même assistant au département à la fin de ses études (1954) et il allait y enseigner jusqu'à sa mort. Au moment de l'ouverture idéologique de 1965 il obtint une bourse d'études à la Sorbonne (1965-1966) qu'il mit à profit par sa thèse de doctorat *Le signe linguistique*, soutenue à Montpellier en 1968, publiée en 1970 et vite devenu un vrai « classique » dans ce domaine. Toujours dès les années '50, parmi les jeunes enseignants au département se retrouve le nom d'une autre future *star* des études linguistiques du département, Teodora Cristea, connue surtout pour sa *Grammaire structurale* (1^{ère} édition, Bucarest, 1974)

En 1962, le département comptait déjà avec 28 membres titulaires (1 professeur, 3 maîtres de conférences, 5 maîtres-assistants, 16 assistants et 3 préparateurs), preuve de son importance dans le cadre de la Faculté de Philologie. Preuve aussi d'une bonne politique de personnel, car ces chiffres montrent un équilibre entre les différentes générations et un rajeunissement certain et continu. Cette bonne distribution des embauches allait être maintenue en bonne santé jusqu'au début des années '70, plus exactement jusqu'en 1972, la dernière année quand les

meilleurs licenciés allaient pu être retenus au département (entre les derniers retenus directement au département, les professeurs Viorel Vișan et Luminița Ciuchindel en 1970, Dolores Toma et Radu Toma en 1971, Anca Cosăceanu et Dan Dobre en 1972, pour ne donner que les noms des futurs professeurs et, pour la plupart, directeurs de thèses de doctorat des années 2000). Après 1972, un seul étudiant devint assistant à la fin de ses études (il est vrai, brillantes...) : Ioan Pânzaru, le futur Recteur de l'Université de Bucarest (entre 2005-2011) : en 1973. À partir de cette date, plus personne n'allait pu être engagé comme assistant par concours ou par répartition à la fin des études – jusqu'en 1990. Il est vrai que quelques jeunes spécialistes ont été appelés dans les années '80 à donner des cours « payés à l'heure – non-payés » (à l'époque les activités surnuméraires n'étaient plus rémunérées) ; dans un seul cas, la directrice du département de l'époque, Angela Ion, avait réussi une brèche dans le système et embauché un assistant-suppléant, sur un poste réservé appartenant à une collègue en mission à l'étranger ; mais le moment était mal choisi, car il coïncida avec la réunification des facultés philologiques dans une seule faculté (1986), immédiatement suivie (1987) de la disparition de la double spécialisation – deux langues étrangères. La double spécialisation en philologie existait depuis 1958 sous la forme - une langue et littérature étrangère / langue et littérature roumaine ou vice-versa, mais elle allait inclure vers le milieu des années '60 la possibilité d'étudier deux langues et littératures étrangères, vite retirée du programme d'études (1966-1974) et réintroduite entre 1974 et 1988. L'obligation de revenir au système qui obligeait les étudiants ayant choisi une langue étrangère comme première spécialisation d'étudier comme seconde spécialisation le roumain emmena une diminution progressive du nombre d'étudiants pour toutes les langues étrangères et le français ne fit pas exception. Cette situation obligea le département d'obliger à prendre la retraite sans possibilité de prolongation pour les maîtres de conférences et



professeurs (comme il était encore la norme) de quelques grands professeurs (Teodora Cristea en 1988, Sorina Bercescu en 1989) et, bien sûr, renoncer dès 1988 à l'unique jeune recrue qui fut renvoyée au chômage.

Il faut préciser que, depuis la fin des années 1970, la possibilité de passer un concours de promotion était devenue de plus en plus rare dans le système universitaire, voire presque impossible, ce qui explique que certains brillants enseignants qui comptaient des décennies de travail dans le département étaient encore en décembre 1989 assistants (Dolores Toma, Radu Toma, Ioan Pânzaru, Anca Cosăceanu, Dan Dobre entre autres), d'autres seulement maîtres-assistants (comme ce fut le cas d'Irina Mavrodin, bien-connue comme traductrice et théoricienne de la littérature) ou maîtres de conférences (Teodora Cristea, Sorina Bercescu).

La direction du département fut assurée, dans les années '70 – '80, par Paul Miclau (1970-1977), qui allait devenir par la suite doyen de la Faculté de Langues et Littératures Étrangères (1972-1986) et, entre 1977 et 1989, par Angela Ion. Celle-ci, membre du département depuis 1963, docteur ès lettres de l'Université de Bucarest en 1969 avec une thèse sur *Balzac en Roumanie*, qui lui ouvrit une place de choix dans la recherche balzacienne internationale, professeur titulaire dès 1977, elle allait mener une politique incroyablement efficace d'ouverture envers la France à une époque de fermeture idéologique de plus en plus visible. Elle réussit, pendant tout son mandat, d'assurer chaque année quelques visites de conférenciers français, grâce aux Services culturels de l'Ambassade de France à Bucarest, dont la très grande majorité était de haut niveau intellectuel. Je mentionnerai à titre d'exemple la conférence, en 1986, de

Pierre de Boisdeffre, grand historien littéraire, qui se fit un plaisir d'annoncer et de démontrer à son auditoire, professeurs et étudiants, que la partie la plus originale de la littérature française de nos jours était la littérature... catholique. Que ce fut vrai ou non, peu importe ; mais le faire dans un pays communiste était une idée pour le moins intéressante ! Ou la conférence d'un des meilleurs dix-huitiémistes français de la seconde moitié du XX^e, Jacques Proust, professeur à l'Université de Montpellier, en 1987, sur « l'esprit de l'Encyclopédie ». Et quand la France envoya un blanc-bec qui vint raconter un peu n'importe quoi, le sujet d'une pièce de Victor Hugo, *Angelo, tyran de Padoue*, que tout le monde dans la salle avait lu, il fut carrément déchiqueté pendant les discussions par les membres du département. Quant à Angela Ion, elle alla tout droit à l'Ambassade pour réclamer un peu plus de respect pour la francophonie roumaine dans le choix des conférenciers ! Et sa demande eut effectivement des conséquences des plus favorables dans les années à venir.

Il faut ajouter que cette demi-ouverture idéologique du milieu des années '60 jusqu'à la fin des années '70 dans les relations à niveau universitaire avec la France allait apporter à nouveau aux jeunes enseignants du Département de Français la possibilité des stages à l'étranger. Parmi les « happy few » qui en profitèrent, Dolores Toma eut la chance d'une bourse de spécialisation qui lui valut la chance d'être admise à la suite d'une interview au cours de Roland Barthes à l'École des Hautes Études à Paris (octobre 1973 - mars 1974), Radu Toma eut à son tour une bourse en Belgique à la même époque, Anca Cosăceanu put faire une spécialisation à Nancy en 1974-1975 et Luminița Ciuchindol se spécialisa en études médiévales à Poitiers pendant la même période. Ils ne furent pas les seuls, d'ailleurs. L'année suivante, en 1975, c'était le tour de Ioan Pânzaru, mais l'ouverture s'était à nouveau refermée et les stages de spécialisation stoppés. Les bourses aux cours d'été de langue et culture française en France et en Belgique (notamment à Grenoble et à Bruxelles) allaient encore être distribuées

jusqu'en 1980. Après cette date, le département continua à donner des recommandations aux meilleurs étudiants pour les cours d'été mais plus jamais elles n'ont pu être honorées par les bénéficiaires.

Dans ces circonstances, il faut souligner le maintien d'un niveau remarquable de connaissances dans le domaine de la langue et de la littérature française, même à une époque où, de plus en plus, les professeurs du département n'allaient plus ou même n'étaient jamais allés en France ou dans un autre pays francophone. Il est vrai que le département bénéficia dans toute cette période où plus un seul lecteur français ou francophone n'était admis à enseigner en Roumanie (alors que la Roumanie envoyait toujours des lecteurs roumains en France et ailleurs, entre autres, le professeur Paul Miclău à Paris en 1987), d'un Français, un vrai, qui y enseigna sans interruption : l'incontournable Claude Dignoise, bien connu grâce à ses émissions à la télé des années '90, membre du Parti Communiste Français, établi en Roumanie après le Festival de la Jeunesse de 1953, marié avec une Roumaine et devenu... membre du Parti Communiste Roumain. Mais cela ne l'empêcha point d'être un extraordinaire professeur de Phonétique française ni de nous faire tous bénéficier de sa prononciation de natif. Il allait se faire également remarquer par ses excellentes traductions de la littérature roumaine en français.

Il faut également dire que, pendant ces 40 ans de communisme officiel, le Département de Français de l'Université de Bucarest sut rester à l'écart de toute pression idéologique. Aucun des cours de langue ou de littérature française, selon tous les témoignages des ex-étudiants de toutes les générations, ne mettait en évidence ni la lutte de classe, ni le combat social, ni la bourgeoisie en putréfaction où, pour le Moyen Âge, que la religion fût l'opium du peuple ou quelque chose de semblable. Mieux encore : tout ce que la recherche linguistique et littéraire dans le domaine des études française avait de plus récent, était immédiatement pris en charge à Bucarest et introduit dans la recherche des universitaires, et pres-

qu'immédiatement. Les livres plus récents commencèrent à manquer de plus en plus à partir des années '70, mais la solidarité fonctionnait, et si quelqu'un recevait un livre, ce livre circulait pendant des années parmi tous les collègues intéressés. On pouvait parfois suivre la trace d'après les références dans les communications ou dans les articles des autres collègues... et cela pouvait même aider le propriétaire à le récupérer en fin de compte.

Une des voies les plus directes de se mettre au courant avec les dernières nouveautés était l'organisation des colloques. Angela Ion se fit un point d'honneur de transformer le Département de Français dans une sorte de noyau dur de l'intégration des perspectives novatrices occidentales de la Faculté des Langues et Littératures Étrangères, le département-pilote, comme elle l'appelait. Les colloques étaient ouverts d'ailleurs aussi aux étudiants, aux professeurs du préuniversitaire, aux anciens étudiants qui gardaient ainsi le contact avec leurs professeurs, aux collègues des autres facultés philologiques de la Roumanie. Et souvent Angela Ion réussissait même à y faire inviter des représentants de la diplomatie française à Bucarest : ambassadeurs, directeurs de la Bibliothèque Française, attachés culturels, dans l'espoir qu'au cas d'une nouvelle ouverture ils se souviendraient de ces excellents enseignants roumains qu'ils avaient entendus. Je donnerai, à titre d'exemples, quelques noms de colloques assez éloquents : *Théories actuelles sur le discours dramatiques* (janvier, 1982) ; *Intertextualité et transtextualité dans les théories linguistiques et littéraires actuelles* (janvier, 1983) ; *Bicentenaire Stendhal* (février 1983) ; *Montaigne – 450 ans* (mai 1983) ; *Le rapport récit-discours dans les sciences de la langue et de la littérature* (février 1984) ; *Théories actuelles sur le référent et la référence* (mai 1985) ; *Implications de la sociologie dans la recherche linguistique et littéraire* (mai 1985) ; *Incidences de la philosophie dans les sciences de la langue et de la littérature* (décembre 1986) ;

Rhétorique et stylistique hier et aujourd'hui (mars 1987) ; *L'Idée de Révolution dans la culture européenne* (mai 1989)³.

Ajoutons que la narratologie était enseignée dans un cours spécial en IV^e année dès 1980 ; qu'on étudiait la langue française selon les plus modernes perspectives du structuralisme, du générativisme, de la pragmatique, dès la fin des années '70e les membres du département publiait régulièrement en français dans les numéros des *Annales* de l'Université de Bucarest ou dans les revues de la Société Roumaine de Philologie (*Limbile moderne în școală*, etc.) ou de l'Académie Roumaine (*Revue Roumaine de Linguistique*) ; qu'ils avaient réalisé des ouvrages collectifs ou personnels dont la valeur n'a pas diminué, comme c'est le cas du dictionnaire *Scriitori francezi* (1978, éd. revue et augmentée 2012), de *L'Histoire de la littérature française* (I–III, 1981), du dictionnaire chronologique *Literatura franceză* (1982), de l'excellent ouvrage *La Littérature française dans l'espace culturel roumain* (1984), auxquels s'ajoutent les publications des thèses de doctorat (souvent, aux Éditions Univers) et de nombreuses traductions de la littérature françaises en éditions munies d'appareil critique (citons, à titre d'exemple, la série des *Oeuvres complètes* d'Honoré de Balzac, réalisée par Angela Ion).

À cette époque-là, et sans être payés, les meilleurs professeurs du département donnaient des cours de perfectionnement chaque été pour les professeurs de l'enseignement du préuniversitaire qui voulaient passer leurs grades, pendant deux semaines au mois de juillet, 10 heures par jours, afin qu'ils soient mis au courant avec les avances dans la recherche en linguistique, en méthodique et en littérature.

En 1983, le Ministère de l'Enseignement reçut une demande officielle de la part de la Corée du Nord d'envoyer une équipe de traducteurs-interprètes spécialistes en traduction simultanée pour une grande réunion des ministres de l'enseignement et de

3 Je n'ai donné que les noms des colloques auxquels j'ai participé moi-même, qui furent initié par le Département de Français, et pour lesquels je possède donc la documentation (programme, actes des colloques).



la culture des pays non-alinées (Ceausescu, quoique la Roumanie était membre du pacte de Varsovie, coquetait avec ce mouvement !); l'équipe fut dirigée par Angela Ion et le travail des spécialistes en français, tous membres du département de l'Université de Bucarest, impressionna tellement l'assistance que le gouvernement coréen adressa non seulement des remerciements au plus haut niveau mais aussi une demande officielle au gouvernement roumain d'accepter de perfectionner dans le domaine de la langue et de la littérature française une cinquantaine de Coréens pendant 3 mois par des cours donnés à Bucarest par les membres du Département de langue et littérature française de l'Université de Bucarest (bien sûr, non-payés, comme toutes les activités didactiques supplémentaires à cette époque). Aucune contrainte ne fut imposée quant aux contenus des programmes. Les cours ont eu lieu pendant l'été de 1988 et le

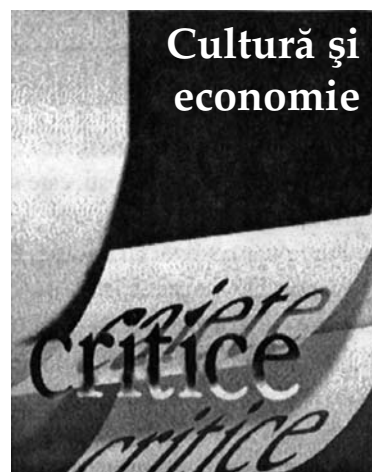
département obtint quand même du matériel audio-visuel de dernière génération afin d'accomplir convenablement cette tâche. L'explication de cette demande fut que les Nord-Coréens n'avaient pas pu trouver un autre pays pas forcément socialiste, mais au moins parmi les non-alinées, où l'apprentissage du français à un tel niveau de performance fut possible...

Et à partir de 1990, quand les frontières s'ouvrirent, on a pu constater qu'à l'Université de Bucarest le français avait été enseigné mieux que dans n'importe quel autre pays où il n'était la langue maternelle; et même parfois beaucoup mieux que dans certains d'entre eux...

Conserver à Bucarest la tradition de l'enseignement du français « comme en France » a été, dans une époque difficile, un point d'honneur pour nous. Et – pourquoi ne pas le dire ? – notre forme de résistance.

Radu Bogdan
STĂNESCU

Identitatea culturală și registrul stilistic în traducerile pentru subtitrare



Abstract

Lucrarea de față își propune să sublinieze importanța traducerii pentru subtitrare și influența pe care o poate avea aceasta asupra nivelului de cultură al unui anumit grup de persoane. La finalul vizionării unui film, telespectatorul trebuie să se bucure de producția respectivă, fără să își amintească pasaje supărătoare din traducere, momente de desincronizare între text și imagine sau situații în care limbajul folosit pe ecran facea notă discordantă cu structura unuia dintre personaje. Subtitrarea e menită să ajute, nu să încurce, ea trebuie să fie un sprijin discret pe care îl primește cel care nu cunoaște o anumită limbă străină. Orice abatere de la această regulă nu face decât să creeze confuzie și să ducă la o înțelegere eronată a unei anumite producții de televiziune sau de cinema. Vom discuta aici traducerea unor fragmente din anumite scenarii de film, artistic sau documentar, arătând ce se poate întâmpla atunci când traducătorul „trădează” nerespectând identitatea culturală a personajelor.

Cuvinte-cheie: context, subtitrare, traducere, adaptare, sincronizare, identitate culturală.

The aim of this paper is to emphasize the importance of the subtitle translation and its influence upon the cultural level of a certain group of people. After having watched a film, the TV viewers should enjoy the artistic values of the production, without keeping in mind translation errors, passages in which images and text are not synchronized or incompatibilities between the language used by the translator and the character. Subtitling is meant to help, not to confuse the viewer and it should be a discreet support for people who don't know a certain foreign language. Any deviation from this principle creates confusion and leads to an inexact understanding of a certain TV or cinema production. By way of illustration, we will analyze the translation of some passages from artistic and documentary film productions, pointing out what might happen when the translator "misleads" by not respecting the cultural identity of the characters.

Keywords: context, subtitles, translation, adaptation, synchronization, cultural identity.

Introducere

În ianuarie 2004, în articolul *Subtitling: The long journey to academic acknowledgement*, apărut în „The Journal of Specialised Translation”, Jorge Díaz Cintas afirma că traducerea din domeniul audiovizualului e, în momentul de față, cea mai importantă formă de traducere. „Datorită numărului

mare de oameni care beneficiază de ea, datorită multitudinii de producții traduse și datorită vitezei cu care e recepționată această traducere: prin intermediul televiziunii, al cinematografului și al DVD-ului.” (p. 50)

Interesant e faptul că sintagma „în momentul de față” din 2004 poate fi folosită, cu la fel de multă greutate, și azi, după 12

ani, într-o epocă în care lectura de carte pierde tot mai mult teren, într-un moment în care numărul celor care „ascultă” romane e tot mai mare, într-o lume în care efortul depus pentru primirea informației trebuie să fie cât mai mic. Și, totuși, în acest context, România respinge cu tărie ideea dublajului de film artistic, dorește cu ardoare să audă vocile actorilor preferați, deci acceptă fără rezerve ideea subtitrării, echivalând-o cu forma de text cu cea mai mare „audiență”. Deși poate ar prefera să vizioneze producțiile în original, fără subtitrări, spectatorii recunosc că, atunci când limba în care se vorbește le e necunoscută, scrisul din partea de jos a ecranului e vital pentru înțelegerea filmului.

Țara noastră, alături de Marea Britanie, Portugalia, Grecia, Argentina, Irlanda, Olanda, Albania sau Mexic, difuzează cu subtitrare toate filmele artistice. Au existat câteva încercări de-a utiliza tehnica dublajului, dar acestea s-au dovedit mult prea costisitoare și cu un rezultat deloc pe placul publicului, motiv pentru care doar în cazul producțiilor pentru copii și în cel al unor documentare se folosesc în prezent vocile autohtone.

Azi, piața subtitrării fiind cât se poate de ofertantă, datorită numărului din ce în ce mai mare de canale TV care difuzează 24 de ore din 24 producții traduse în acest fel, crește încontinuu și numărul celor interesați să învețe tehnica subtitrării. Poate că o fac din pasiune. Sau poate că sunt doar pragmatici, eficienți, practici, înțelegând faptul că rămâne o meserie extrem de căutată în România.

Dar, din păcate (sau din fericire) nu e suficient să avem dorința de-a face un lucru anume, nu ajunge talentul cu care am fost înzestrați, deși acesta e esențial. Ca în orice domeniu, și aici trebuie să respectăm o sumă de reguli și, mai ales, trebuie să muncim mult pentru a fi considerați buni traducători și redactori de subtitrare.

E important ca nivelul de cunoștințe al unui grup de oameni să fie tot mai ridicat, pentru că acest lucru înseamnă *cultură*, „totalitatea valorilor materiale și spirituale create de omenire, și a instituțiilor necesare pentru comunicarea acestor valori” (DEX, 2009).

Traducerea filmului artistic

De vreme ce o anumită operă, literară sau cinematografică, trebuie percepută la justa ei valoare, devine obligatoriu ca traducerea să se regăsească printre elementele care facilitează această percepție. Comunicarea e esențială, iar transmiterea în mod corect a mesajului unei producții, film sau documentar TV, reprezintă un lucru la fel de important.

Identitatea culturală este acel spațiu reprezentativ care ne definește acțiunile, comportamentul, gândirea, înțelegerea unor anumite situații sau prezentarea altora. Atingând un anumit nivel de cunoștințe, putem spune că suntem conectați la o realitate culturală. O înțelegem, facem parte din ea, ne identificăm. Avem posibilitatea folosirii unui limbaj prin intermediul căruia să ne separăm de anumite categorii de oameni.

Această zonă tipică pentru un grup anume este recreată în scenariile de film, originale sau adaptate, în scopul aducerii pe ecran a unor personaje cu identități culturale diferite. Există producții cinematografice în care înalta societate joacă un rol principal, la fel cum pe marile ecrane putem întâlni personaje provenite din clase sociale cu un nivel de cultură mai scăzut. Iar identitatea culturală a personajului de film este cea care îi indică traducătorului folosirea unui anumit registru stilistic, pentru a nu da naștere confuziei în rândul celor care citesc o subtitrare.

În traducerea de film, nu putem pleca de la premisa că telespectatorul cunoaște o anumită limbă străină, deci nu va citi subtitlurile. Trebuie să considerăm că traducerea oferită e singura posibilitate de înțelegere a unei anumite producții. Cel mai ușor ne dăm seama de binele sau de răul pe care i-l putem face unui telespectator, prin intermediul traducerii sau a subtitrării, vizionând un film vorbit într-o limbă pe care nu o cunoaștem. Atunci suntem în situația de a ne baza exclusiv pe textul din partea de jos a ecranului, pe subtitrare, cea care ne permite (sau nu) să urmărim interpretarea personajelor, cea care ne dă voie (sau nu) să înțelegem cine a rostit o anumită replică, pe

scurt, cea care ne ajută (sau nu) să vizionăm cu plăcere o anumită producție.

Traducătorul pentru subtitrare e acel om talentat care deține ușurința de a descrie în cuvinte puține o situație, un context, un tablou în care personajele pot proveni din medii diferite. Și ne referim din nou la identitatea culturală. Aceasta trebuie respectată, indiferent dacă avem la dispoziție mai multe sau mai puține secunde sau cuvinte. Traducătorul, cu identitatea lui culturală și cu propria sa ușurință de comunicare, trebuie să ia în considerare retorica noului mediu, adaptându-și limbajul la cel al personajelor care fac parte dintr-un anumit spațiu reprezentativ. El poate fi pus în fața unor producții precum: *Casa Buddenbrook* (*Buddenbrooks* - 2008, regia: Heinrich Breloer), *Regina* (*The Queen* - 2006, regia: Stephen Frears), *Rățiune și simțire* (*Sense and Sensibility* - 1995, regia: Ang Lee), *Romeo și Julieta* (*Romeo and Juliet* - 1996, regia: Baz Luhrman), *Discursul regelui* (*The King's Speech* - 2010, regia: Tom Hooper) sau *Jane Eyre* (*Jane Eyre* - 2011, regia: Cary Fukunaga). Iar asta presupune stăpânirea unui registru stilistic potrivit dialogurilor între intelectuali rafinați, pregătiți, cu o cultură vastă.

Exemplul 1

I've a strange feeling with regard to you, as if I had a string somewhere under my left ribs, tightly knotted to a similar string in you. And if you were to leave, I'm afraid that cord of communion would snap. And I've a notion that I'd take to bleeding inwardly.

Jane Eyre, 2011,
regia: Cary Fukunaga

Am o senzație ciudată
în privința ta.

E ca și cum aș avea un fir
strâns legat, undeva sub coaste,
înnodat cu unul asemănător,
din tine.

Și dacă ai pleca,
mă tem că firul acesta s-ar rupe.
Și aș sângera pe dinăuntru.

Citind subtitrarea, telespectatorul trebuie introdus în atmosfera unui grup cu o anu-

mită identitate, ai cărui membri coexistă într-un univers în care comunicarea se face într-o manieră educată și rafinată.

Același traducător, care nu vrea să „trădeze” limba-sursă, trebuie să facă față traducerii și mai ales adaptării replicilor și dialogurilor dintr-o serie de filme sau de seriale, precum: *Micii traficanți de droguri* (*Clockers* - 1995, regia: Spike Lee), *Oz - închiisoarea federală* (*Oz* - 1997, regia: Tom Fontana), *Antract* (*Intermission* - 2003, regia: John Crowley), *Trainspotting - Din viață scapă cine poate* (*Trainspotting* - 1996, regia: Danny Boyle) sau *Rătăcitorii* (*Strays* - 1997, regia: Vin Diesel).

În acest gen de producții predomină argoul, mediul din care fac parte unele personaje impunând o anumită exprimare, evident, ținându-se cont de încadrarea pentru public a filmului respectiv, de ora difuzării și, în general, de toți factorii care îi impun traducătorului o anumită autocenzură. Deoarece nu funcționează doar regulile impuse, ci și cele autoimpuse, care ne ajută să ne oprim când avem impresia că putem depăși o graniță a decenței. Și atunci, adaptăm un text vulgar, licențios, complicat de redat în cuvinte permise, dar aducem pe ecran conținutul unei producții cinematografice care necesită traducerea și subtitrarea adecvate.

Exemplul 2

- Chuck D is the bomb, boy. - Get the fuck outta here. Chuck D ain't shit.

- Speech, motherfucker. What about him? - Speech? He a bitch-ass nigger.

- You gotta be hard nowadays! - I know niggers ain't slappin' bitches up.

Niggers ain't shootin' up, ain't done time for murder.

Clockers, 1995,
regia: Spike Lee

- Chuck D e cel mai tare!

- Du-te, bă, de-aici! E nașpa.

- Da' de Speech ce zici?

- Ăla-i un negrotei penal.

- În ziua de azi, tre' să fii dur.

- Știu că negrii nu-și bat gagicile.

Nu-și bagă-n venă,
n-au fost la pârnaie pentru crimă...

Așadar, avem o identitate culturală, suntem reprezentanții unei anumite zone și, totuși, ne găsim în situația de a reda, la nivel lingvistic și stilistic, prin intermediul procesului de traducere, o sumă de identități diferite.

Uneori, trebuie să fim serioși, alteori, amuzanți, poate tehnici sau chiar vulgari. Încercăm o renegociere a textului, pentru a-i putea asigura viața ulterioară, se întâmplă să redăm doar sensul, deoarece cuvintele sunt prea dure și trebuie „îndulcite”, dar întotdeauna avem obligația de a-i lăsa cititorului, în acest caz telespectatorului, iluzia că are pe ecran traducerea fidelă a replicilor rostite de personaje. Nu putem „trăda”, nu avem voie să mințim, nu trebuie să schimbăm o anumită structură a unui anumit personaj, într-un anumit film, al unui anumit regizor. Totul a fost gândit într-un fel anume, iar noi suntem doar aceia care, prin subtitrare, așa cum am mai spus, îi dăm privitorului sentimentul de bine al înțelegerii unei limbi pe care nu o cunoaște.

Dar ce s-ar întâmpla, dacă „trădarea” ar avea loc, dacă identitatea culturală, deci și

limbajul specific unui personaj, nu s-ar respecta? Cum ar evolua sau ar involua personajele, cum s-ar transforma ele sub „bagheta” traducerii mincinoase? Ce se întâmplă cu personajele „fabricate” de mulți traducători convinși în mod greșit că stăpânesc o anumită limbă? Cum se transformă ele? Cum influențează „economia” filmului, cum distorsionează realitatea, dar, mai ales, percepția telespectatorului? Să facem un exercițiu de imaginație. E un experiment care unora li se poate părea o joacă inutilă, poate chiar puerilă, dar experiența mi-a arătat multe, prea multe traduceri în care nerespectarea registrului stilistic a provocat hohote de râs în cazul unora și momente de tristețe în cazul altora. Vom folosi un fragment din aceeași ecranizare a anului 2011, *Jane Eyre*, în regia lui Cary Fukunaga, scenariul adaptat fiind semnat de Moira Buffini. Vom urmări în paralel două traduceri. Prima respectă registrul stilistic impus de replici și de dialoguri, cea de-a doua se îndepărtează de acesta, nerespectând identitatea culturală, deci limbajul potrivit. Vom înțelege mai bine modul în care putem dis-

Exemplul 3

I ask you to pass through life at my side. You are my equal and my likeness. Will you marry me?

- Are you mocking me?

- Do you doubt me?

- Entirely! Your bride is Miss Ingram.

- Miss Ingram? She is the machine without feelings. It's you. You rare, unearthly thing. Poor and obscure as you are, please accept me as your husband.

Jane Eyre, 2011,
regia: Cary Fukunaga

Variantă corectă

- Te rog să-ți petreci viața alături de mine.

- Tu ești egala mea, sufletul meu pereche.

- Vrei să te măriți cu mine?

- Mă luați în râs?

- Te îndoiești de mine?

- Absolut!

Mireasa dv. e domnișoara Ingram.

- Domnișoara Ingram?

Ea e mașină fără suflet.

- Eu pe tine te doresc,

ființă nepământeană!

- Săracă și ștearsă cum ești, -

primește-mă, te rog, să-ți fiu soț!

Variantă greșită

- Hai, frate, să ne mutăm împreună!

- Suntem din același aluat, sacul și peticul.

- Mă iei de bărbat?

- Faci mișto de mine?

- Ce, mă, nu mă crezi?

- Soto!

Tipa aia, Ingram, e pentru tine.

- Ce-ai frate? Ingram?

Aia-i robot, stană de piatră!

- Pe tine vreau să pun laba,

extraterestru!

Oi fi tu sărmană și cam spălăcită,

da' zi odată că mă iei de bărbat!

torsiona universul care se dorește a fi creionat într-o producție cinematografică.

Jiří Levý spunea în *The Art of Translation* că misiunea traducătorului e de-a apăra, de-a immortaliza și de-a transmite lucrarea originală, nu de-a da naștere uneia noi.

„Scopul traducerii e acela de a reproduce... Traducerea este un proces original, creativ, care se desfășoară într-un mediu lingvistic dat” (pag. 50). Completându-l pe teoreticianul ceh, putem spune și că scenariul de film ne obligă, pe noi, traducătorii, să reproducem, dar să ne și raportăm la celălalt, să pătrundem într-un spațiu virtual poate străin, să deslușim un argou pe care, uneori, nu-l cunoaștem sau să ne ridicăm la nivelul unei categorii superioare. Totul se reduce la zona reprezentativă, la mediu, pe scurt, la identitatea culturală. Și așa cum noi dorim să fim respectați pentru ceea ce suntem, la rândul nostru trebuie să respectăm trăsăturile personajelor ale căror replici le traducem.

Traducătorul pentru subtitrare este un privilegiat, deoarece are posibilitatea să cunoască lumi diferite, cu încărcături diverse. El nu e un robot creat să facă o muncă anume, deci să traducă doar dintr-un dome-

niu. Producțiile pot fi diverse, și atunci, același om trebuie să redea o atmosferă, să ofere explicații pe înțelesul fiecărui privitor.

Abordarea textului unui documentar

Pe lângă filmele sau seriile artistice, traducătorul pentru subtitrare se poate afla în fața textului specializat al unui documentar sportiv, medical, juridic, istoric sau tehnic. Nu suntem în același timp comentatori sportivi, doctori, avocați, istorici sau tehnicieni.

Dar trebuie să asigurăm o traducere în care să se regăsească termenii specializați ai unui anumit domeniu. Nu putem explica într-o manieră simplistă un mecanism descris savant. Imaginați-vă ce s-ar întâmpla, dacă alegerea cuvintelor nu ar fi cea mai fericită, dacă termenii folosiți nu ar fi respectați întocmai, dacă sincronizarea dintre text și imagine nu ar fi perfectă. Poate că, uneori, în cazul unor documentare, de artă de exemplu, atunci când naratorul ne descrie particularitățile unui tablou anume, e de preferat să se recurgă la tehnica dublajului, în locul subtitrării, pentru ca telespectatorul să poată viziona nestingherit imagini-

Exemplul 4

The fashion house presented a streamlined collection in 1998, with jackets and geometric neckwear for the men. Plastic was strongly in evidence, especially for jackets and trousers. And it was generally agreed that Cardin's designer Altieri had managed to maintain the Cardin tradition of an architectural structure in his menswear, while adding modern touches with glistening fabrics and bright colours.

Film documentar:

Fashion Memoir. Timeless - Pierre Cardin

Variantă corectă

În 1998, casa de modă a prezentat o colecție elegantă, cu sacouri, cravate și eșarfe masculine în carouri. Plasticul a fost pus în valoare mai ales în cazul jachetelor și în cel al pantalonilor. Toată lumea a fost de acord că Altieri, designerul Casei Cardin, respectase structura arhitecturală a creațiilor masculine, modernitatea fiind dată de culorile vii și de țesăturile strălucitoare.

Variantă greșită

Casa de modă a prezentat o colecție simplificată în 1998, cu jachete și cravate geometrice pentru bărbați. Plasticul a fost o dovadă puternică, mai ales pentru haine și pantaloni. S-a căzut pe acord că designerul de la Cardin, Altieri, reușise să păstreze tradiția structurii arhitecturale la bărbați, adăugând tușe moderne, cu ajutorul materialelor și al culorilor vii.

le producției respective. Însă indiferent de varianta aleasă, misiunea noastră, a traducătorilor și a redactorilor de film, rămâne aceeași: corectitudine și o bună cunoaștere a termenilor cuprinși într-un text anume.

Pentru a ne da seama încă o dată ce responsabilitate uriașă apasă pe umerii noștri, vom citi două traduceri ale aceluiași fragment de film documentar, pentru a vedea diferențele apărute la nivelul textului și, mai ales, la nivelul percepției cititorului (Exemplul 4).

Citind aceste traduceri, un lucru devine evident (dacă existau îndoieli asupra lui): documentarea este elementul-cheie, atunci când vine vorba de textele specializate. Obligația traducătorului, aflat pe un teren cunoscut sau nu, e aceea de a se informa cu privire la subiectul regăsit în filmul documentar care urmează a fi subtitrat.

„Traducătorul prelucrează orice informație necesară unei înțelegeri cât mai bune a materialului, clarificând orice ambiguitate, iar acest lucru poate impune documentare, studiu al procesului tehnic sau al produsului despre care se vorbește în text”.

Daniel Gouadec face aceste precizări în *Translation as a Profession*, dar de pe lista de „obligații” ale traducătorului nu trebuie să lipsească nici talentul și capacitatea de-a se transforma în funcție de lumea în care pătrunde prin intermediul textului.

Numai cumulând tot ce s-a pomenit în rândurile de mai sus poate reuși să facă față provocărilor unei multitudini de teme și de limbaje, pentru ca produsul finit să se ridice

la nivelul cerințelor și, de ce nu, al așteptărilor.

Acestea au fost doar câteva exemple care ne pot conduce la o serie de concluzii simple legate de subtitrare și de traducerea specializată. Sunt domenii pe care, în momentul de față, poate că mulți le consideră familiare, dar ele reprezintă adevărate meserii, care pot ridica probleme din cele mai complicate, a căror rezolvare defectuoasă atrage după sine deznodăminte din cele mai nefericite. În traducerea pentru subtitrare, fiecare pas e important, pornind de la cunoașterea limbii-sursă și, mai ales, a limbii-țintă, trecând printr-o înțelegere profundă a textului și ajungând la adaptarea, la restrângerea lui, la păstrarea elementelor semnificative și la respectarea tuturor regulilor unei subtitrări de calitate.

Traducătorul pentru subtitrare este mai mult decât un simplu cunoscător al unei limbi străine, un om care explică pe ecranul televizorului sau pe cel al cinematografului replicile și dialogurile rostite într-o anumită producție. El reprezintă factorul determinant, liantul dintre telespectator și filmul artistic sau documentar pe care acesta îl urmărește.

Iar dacă în fluxul comunicării dintre cele două părți apar anumite „fisuri”, aceasta nu poate avea loc la cele mai înalte standarde, înțelegerea fiind periclitată. Iar în această situație nedorită rezultatul este perceperea greșită a mesajului transmis de scenarist, de regizor, într-un cuvânt, de pelicula în sine.

Referințe critice

Bibliografie

- Gouadec, Daniel (2007). *Translation as a Profession*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pag. 396.
- Levý, Jiří (2011), *The Art of Translation*. Translated by Patrick Corness. Edited with a critical foreword by Zuzana Jettmarová, Benjamins Translation Library, pag. 322.

Webgrafie:

- Diaz Cintas, Jorge (2004), *Subtitling: The*

long journey to academic acknowledgement, in “Journal of Specialised Translation”, Issue 01, 2004, pp. 50-68. Available at <http://www.jostrans.org/issue01/issue01toc.htm>

Filmografie:

- *Jane Eyre*. 2011. Regia: Cary Fukunaga. Marea Britanie.
- *Clockers*. 1995. Regia: Spike Lee. SUA.
- *Fashion Memoir. Timeless* - Pierre Cardin.