

caiete critice

2 (268) / 2010



Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă

Director: Eugen SIMION

Jurnal pe sărite
de Eugen Simion

Temă pentru acasă:
Închisoarea ca
demnitate umană
de Tudor Nedelcea

Marin Sorescu
- Amintiri
de Fănuș Neagu, Ion Brad,
Nicolae Iliescu, Lucian Chișu

Adonis, un om liber
de Basarab Nicolescu



caiete critice

Revistă editată de
*Fundația Națională
pentru Știință și Artă,
Grupul interdisciplinar
de reflecție
și
Editura Expert,*
sub egida
Academiei Române

Redacția:

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

Aida SARCHIZIAN
Andrei GRIGOR
Bogdan POPESCU
Daniel CRISTEA-ENACHE
Călin CĂLIMAN
Maria MOLDOVEANU
Ana-Lucia RISTEA
Oana SOARE
Andrei MILCA
George NEAGOE
Nicolae LOGIN
Luminița LOGIN



Tel.: 318.24.38; 318.81.06
E-mail: edexpert@zappmobile.ro
office@fnsa.ro

ISSN: 1220-6350

Colegiul editorial:

Mihai CIMPOI
Jacques De DECKER (Belgia)
Serge FAUCHEREAU (Franța)
Valeriu IOAN-FRANC
Jaime GIL ALUJA (Spania)
Klaus HEITMANN (Germania)
Mihail METZELTIN (Austria)
Thierry de MONTBRIAL (Franța)
Maurice NADEAU (Franța)
Basarab NICOLESCU
Eugen SIMION
Dumitru ȚEPENEAG

CUPRINS

2/2010

FRAGMENTE CRITICE

Eugen SIMION: „Un maniac al detaliului"	3
Eugen SIMION: Jurnal pe sărite (I)	5

CRONICI LITERARE

Tudor NEDELCEA: <i>Temă pentru acasă</i> : închisoarea ca demnitate umană	8
Marian BARBU: Calvaruri și daruri ale scrisului	12
George NEAGOE: 1948: G. Călinescu în defensivă	17

DOCUMENT

Nicio faptă bună nu ramâne nepedepsită (Marin Sorescu demis de la "Ramuri").	21
--	----

CONVORBIRI

Sorin Preda în dialog cu Ilinca Baltac (1920-1996), sora lui Marin Preda	23
--	----

INEDIT

Ingeborg Bachmann și Paul Celan. Corespondențe (II)	28
---	----

MARIN SORESCU - AMINTIRI

„Părinte, Marin Sorescu n-a greșit niciodată cu cuvântul"

Fănuș Neagu: Prieten și bărbat din asprul ținut al celor care știu să fie învingători peste timp	35
Ion Brad: „Mă retrag în minerale Pe cotitul drum de om"	37
Lucian Chișu: El, omul care nu putea sta locului din dorința permanentă de a lucra.	36
Nicolae Iliescu: Era înjurat cel mai vehement, deși era cel mai în măsură să fie ministru al culturii	38

COMENTARII

Bogdan CREȚU: Liliacul angelic	42
--	----

caiete critice

LITERATURĂ STRĂINĂ

Basarab NICOLESCU: Adonis, un om liber 50

CARNET PARIZIAN

Virgil TĂNASE: Scriitorul are nevoie de cititori.....56

CULTURĂ ȘI ECONOMIE

Maria MOLDOVEANU: Structuri și frontiere - cercetarea complexă
a organizațiilor și activităților culturale58

ARTĂ ȘI SPECTACOLE

Serge FAUCHEREAU: Expressions indigenistes en amerique latine
et aux Antilles (II)65

Pavel ȘUȘARĂ: Ochiul lui Sorescu.....73

Dana DUMA: Festivalul Internațional al Filmului de la Valladolid -
Triumful realismului.....74

Călin CĂLIMAN: DAKINO 17.....77

*Ilustrăm acest număr cu lucrări plastice
de Marin SORESCU*

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

Eugen SIMION

„Un maniac al detaliului”



Abstract

This is a response to the accusations brought by Cristian Vasile to the Romanian Academy and Professor Eugen Simion in the book Perfectul acrobat: Leonte Răutu și măștile răului ("The Perfect Acrobat: Leonte Rautu and the Masks of Evil", Bucharest, Humanitas, 2008).

Keywords: Vladimir Tismăneanu, Cristian Vasile, Leonte Rautu, Eugen Simion, communism, Dictionarul general al literaturii române ("The General Dictionary of the Romanian Literature")

Un coleg din altă disciplină decât critica și istoria literară îmi atrage atenția asupra volumului „Perfectul acrobat. Leonte Răutu. Măștile răului”, întocmit de Vladimir Tismăneanu și Cristian Vasile. O carte de colportaj cum sunt atâtea apărute în ultima vreme despre o epocă tragică din istoria României: epoca totalitarismului comunist. Ce-i cu adevărat interesant în această carte de convorbiri (cu Vladimir Tismăneanu, Mihai Șora ...) este capitolul de documente din partea a doua, unde aflăm o antologie de discursuri pronunțate / scrise de Leonte Răutu, cel mai longeviv și mai temut ideolog al P.C.R.-lui. De reținut, la lectură, sunt și unele relatări făcute de Vladimir Tismăneanu despre relațiile din interiorul clasei politice comuniste. Făcând el însuși parte din această familie politică, povestește, acum, ce-a auzit de la alții (în primul rând de la părinții săi) și ce-a văzut și a trăit în chip nemijlocit înainte de a pleca în Statele Unite. O problemă morală și un destin pe care politologul o explică și o justifică în mai multe rânduri. Explicația poate fi, în fond, acceptată. Copiii nu trebuie să tragă ponoasele părinților (cum s-a întâmplat aproape 50 de ani în România sub dominația bolșevică!), nici părinții nu trebuie să fie la infinit responsabili de faptele copiilor ajunși la

vârsta responsabilităților. Cum mi-am trăit copilăria, adolescența, tinerețea și, în fond, cea mai mare parte a vieții mele în acest sistem, suportând ca toți din generația mea rigurile sistemului (dosarul părinților și al rudelor apropiate și îndepărtate, ritualul autobiografiilor, ședințele interminabile de demascare, ședințele de prelucrare a documentelor de partid, inevitabilele vânători de vrăjitoare ideologice etc.), înțeleg și accept acest spirit de independență... Nu este o regulă ca două generații să gândească în același fel și să facă aceeași politică... Mă împac, totuși, mai greu cu ideea ca, după ce tatăl m-a judecat și mi-a făcut o mare injustiție morală și existențială, apare, după câteva decenii, fiul, trecut între timp în tabăra adversă, și mă judecă din nou, speculând acum tăcerile, micile mele acte de conformism în regimul totalitar (regimul tatălui). El face, pe scurt, cu aceeași abnegație și cruzime procesul lumii prin care am trecut. Situația paradoxală, deloc comodă. O accept, repet, pentru că, principial, fiul liberal poate fi mai înțelept și, teoretic vorbind, mai drept decât părintele fanatic ideologic... Rămâne să ne convingă comentariile lui. Rămâne să ne convingă și altfel, moralmente, că, după ce te-ai născut, ai copilărit și ți-ai petrecut o bună parte din tinerețe în

serialul comunist, poți judeca faptele celor care au trăit în infernul lumii comuniste...

În cazul de față, Vladimir Tismăneanu aduce informații din interiorul sistemului, ne spune cine cu cine colabora, cine pe cine turna, cine a renunțat la identitatea originală și în ce măsură ipochimenii unei epoci de teroare pentru români „s-au poziționat” într-o împrejurare sau alta, s-au luptat pentru putere și cum au câștigat sau au pierdut... Nu-mi dau seama în ce măsură faptele relatate de el sunt exacte sau nu, numai istoricii ar putea să ne spună. Portretul „marelui acrobat” este, oricum, reușit... Îl prefer, desigur, pe acela făcut de Petru Dumitriu în romanele sale (Malvolio), dar nu trebuie să confundăm ficțiunea (în cazul de față mai reușită) cu memorialistica, pamfletul, narațiunea bazată pe procedeul colportajului: „am auzit”, „mi s-a spus”, „se vorbește că” etc.

Confidentul Dlui Vladimir Tismăneanu, Cristian Vasile, istoric, se amestecă, observ, și în problemele literaturii și criticii literare. Nu-i cunosc competența și nici obiectivitatea în acest domeniu.

Dacă l-aș judeca după felul în care citește „Dicționarul General al Literaturii Române”, aș zice că priceperea lui nu este prea mare, și nici buna credință. Un exemplu: venind vorba, în convorbirea cu V. T., de Nicolae Moraru, teoreticianul nefast al proletcultismului românesc, dl. Cristian Vasile găsește prilejul de a ataca Dicționarul citat mai sus și pe coordonatorul lui, spunând că dicționarul n-a spus ce trebuie, iar coordonatorul (adică eu) i-am împiedicat și i-am cenzurat pe cei care ar fi putut scrie corect despre amărâtul de Nicolae Moraru.

Pare o glumă proastă, dar nu-i decât un denunț urmat de o amenințare: „cel din urmă (adică tot eu, E. S.) își face iluzii dacă crede că aceste aspecte penibile vor scăpa atenției celor care vor scrie în viitor o istorie a Academiei Române”... O istorie, cum precizează tot dl. Vasile, a abuzurilor mele... Țin să-l asigur că nu-mi fac iluzii și că aștept relativ relaxat apariția acestei istorii. I-aș putea furniza istoricului respectiv câteva

date, de pildă: un abuz se cheamă extinderea Bibliotecii Academiei Române sau lupta (victorioasă) pentru recuperarea a 5000 de ha. din averea Academiei Române, un altul (mare de tot) facsimilarea manuscriselor lui Eminescu sau seria de opere fundamentale în colecția „Pléiade”, în fine, un impardonabil abuz poate fi calificat chiar faptul că am reușit să duc la capăt „Dicționarul General al Literaturii Române” (7 volume) de care dl. Cristian Vasile este atât de nemulțumit. E dreptul lui.

Ce nu știe sau nu vrea să știe este faptul că un articol de dicționar nu se confundă cu un pamflet, nu înjură de mamă sau nu reproduce alte insanități. Pe toate acestea le pot folosi jurnaliștii în pamfletele sau, mă rog, în convorbirile lor... Dicționarul folosește alt stil: înregistrează succint datele biografiei (inclusiv biografia politică), și judecă estetic în câteva fraze opera unui autor.

Recitesc articolul despre Nicolae Moraru, scris de un cercetător priceput și prob, Nicolae Bârna. Spune tot ce trebuie și judecă faptele omului și scrierile lui (nule, altminteri, din punct de vedere estetic) cu asprime, dar nu în termeni de mahala. Despre ideologul, activistul N. Moraru precizează, de pildă: „era o adevărată „sperietoare” pentru scriitori în perioada dur dogmatică, stalinistă a regimului totalitar comunist” sau despre articolele lui de îndrumare: „totul într-o limbă de lemn, impregnantă de jargon stalinist, jdanovist, cu multe „considerații” rizibile”, în fine, despre epica lui N.M., Nicolae Bârna scrie limpede: „de o verbalitate în cele din urmă vulgară” sau „în calitate de prozator nu prezintă vreun interes”...

Unde vede dl. Cristian Vasile complezență și abuz (acoperire, cocoloșire a imposturii) în aceste propoziții?. N-a înțeles, îmi dau seama, ce este și ce poate să fie un dicționar academic, deși, după câte deduc, lucrează în mediul academic și se crede „un maniac al detaliului”. Nu se vede sau se vede altceva.

Eugen
SIMION

Jurnal pe sărite (I)

Abstract

The author publishes a few fragments from his cultural diary, in which he makes commentaries about the books he read and some problems regarding the human condition.

Keywords: diary, culture, E. M. Cioran, Virgil Ierunca, Nicolae Steinhardt

Nu mai știu ce om politic a spus că scopul puterii este puterea. Cu alte vorbe, mă lupt să capăt puterea pentru a avea, în continuare, putere. Și, după ce am obținut-o și o exercit, mă lupt să păstrez puterea... Dacă este așa (și pare a fi, într-o oarecare măsură chiar așa!), lucrurile ar avea o notă de gratuitate și o notă de noblete... Dar este așa? Puterea vrea să primească, de regulă, beneficii, scopul ei este câștigul imediat, puterea vrea putere ca să domine și să-și sporească, de regulă, contul la bancă. Nu cred că orice formă de putere este opresivă, acaparatoare, imorală, dar am motive să cred că puterea din epoca postmodernă a divorțat de mult și pentru totdeauna de orice formă de idealism. Idealismul puterii este o vorbă în vânt, un vis - mai degrabă - al oamenilor fără putere.

Este suficient să mă uit la oamenii noștri politici și să mi se facă, deodată, dor să mă retrag în singurătățile deșertului și să conversez cu șopârlele și scorpionii...

*

Mi-am amintit zilele acestea, răsfoind gazetele din capitală, de o observație malig-

nă a lui Nietzsche din 1882: „încă un secol de jurnalism și toate cuvintele vor puți”... Nu mai pot spune nimic. N-am deloc chef să-l combat pe marele filosof, profet al nihilismului european. Să spun, poate, atât: uneori profetismul cel mai negru se slujește de cuvinte bine alese, cuvinte norocoase, într-un discurs scilipitor. Cioran, dintre români, este cel mai elocvent în această privință. Dar Cioran nu este jurnalist...

*

Apropo de Cioran. Recitesc *Îndreptar*, o carte scrisă între 1941-1944 și abandonată. „Nepublicabilă”, notează moralistul undeva. Ea a fost, totuși, publicată după dispariția lui. N-am apucat s-o comentez în *Fragmente critice IV*, acolo unde mă ocup de existențialismul românesc al cărui reprezentant esențial este chiar Cioran. O temă la care ar trebui să revin într-o zi pentru că trăirismul și, în genere, mișcarea de idei din jurul generației tinere din anii '20-'30 reprezintă o ramură a expresionismului european insuficient studiată până acum. S-a vorbit, cu precădere, despre implicațiile politice ale fenomenului, mai puțin despre substanța lui intelectuală și efectele asupra creației propriu zise (în sfera filosofiei și literaturii)...

Revin la *Îndreptar*. Nu-i, într-adevăr, o carte reușită, la nivelul celorlalte. Se vede ușor făcătura, artificul, căutarea abuzivă a paradoxului (un paradox al ideilor întoarse pe dos, un paradox al nefirescului, în fine, o logică a ilogicului!). Un Cioran manierist la culme, inteligent și, să nu zic cu păcat, steril, chinuit să strâmbe toate lemnele gândirii normale și să răstoarne cu capul în jos toate ideile acceptate... Frazе chinuite și cuvinte obosite...

Câteva însemnări sunt, totuși, autentice cioraniene. Reflecții pe care numai Cioran le-ar fi putut scrie în limba română. Cu acel sentiment de urgență, de disperare, de inevitabilă și iremediabilă catastrofă în lume și cu sugestia de inutilitate a oricărui act de a împiedica iremediabilul și catastrofele, sentiment specific discursului cioranian. „Omul – scrie el – n-a inventat o eroare mai prețioasă și o iluzie mai substanțială



ca eul; respiri, închipuindu-ți că ești unic, inima-ți bate fiindcă ești tu"... Așa dar: *eul* este eroarea noastră majoră, sentimentul unicității este păcatul de moarte al omului!... Dar tot secolul al XIX-lea (secolul romantismului) n-a făcut altceva decât să pună în drepturi *ego-ul* omului, să impună ideea de unicitate a ființei, în fine, să creeze o mitologie a geniului care încearcă să răstoarne legile contingentului. Cioran nu este de acord cu această supremație a *eului*. El este de părere că, pentru a se mântui, omul trebuie să renunțe la prenumele său („sensul mântuirii e dispariția prenumelui”)... Ce-i ciudat este faptul că acela care formulează această erezie are un ego foarte activ, nesupus (în sensul dat de Gide acestui termen), iritabil, gata oricând să facă pustiu în jurul lui. Discursul lui Cioran este un discurs al preteritiei. Scrie ca să denunțe scriitura, dar scriitura este atât de frumoasă, așa de fastuos originală încât negaționismul

pare o petrecere cu ideile. Pesimismul lui este o sărbătoare a cuvintelor ce se hrănesc, ca armăsarul din basm, cu jăratul negativităților din univers. Paradoxalul Cioran.

*

Vorbind de istorie (una din oile negre ale moralistului), Cioran nu uită să ne amintească faptul că ea este „o lecție de inumanitate”. Istoria, observă el, vorbește cu precădere de prizonieri, mai puțin de martiri. Asta vrea să sugereze că răul rămâne mai mult în memorie, decât binele, sacrificiul, frumosul din existență. Aici, moralistul pare a avea dreptate. Exemplul pe care îl aduce mă pune pe gânduri: „în orice memorie Neron e viu și seducător [...], e mai puțin banal decât Iisus; Pilat cu o singură întrebare a rămas în lumea filosofilor [...] pe când Ioan Evanghelistul, neavând îndoieli, n-a putut supraviețui adorației; creștini l-au lichidat prin iubire; Iuda a devenit un sim-

bol; trădarea și sinuciderea i-au acordat o veșnică actualitate, pe când Petru a rămas o piatră de biserică”...

Mă abțin să comentez acest fragment, dealtfel splendid, tipic cioranian. Îmi dau seama că filosoful are și nu are dreptate, e memorabil ce spune și este nemaipomenit de frumos cum spune, dar... Dar nu-mi place morala acestei fabule morale. Nu-mi place deloc că istoria reține mai mult pe prigonitori și uită ușor victimele lor... O morală perversă, o istorie care ne poate demoraliza. Mă consolez, totuși, cu ideea că Iisus este mai prezent azi în lume decât Neron, Pillat și Iuda la un loc. Morala lui a învins și morala lui a devenit o religie. Iubirea pe care a propovăduit-o este mai tare și mai creatoare decât puterea și ura celor care l-au răstignit. Cioran se înșeală în cele din urmă. Iuda este, într-adevăr, un simbol, dar niciun individ, oricât de jos ar cădea, nu vrea să fie un Iuda – Iscarioteanul...

*

Tot Cioran face un tablou infernal al lumii balcanice. Iată în ce culori de apocalism (un apocalism al derizoriului): „Din priveliștea Balcanilor, universul este o mahala pe care colindă țațe venerice și țigani asasini; patima lor de gunoi vast – în care rănește o veselie cu goarne de îngropăciune – n-a scornit nici măcar vreun zeu libidinos; ce astru dornic de periferie ar fi căzut pe-acolo? “...

Ce putem spune în fața acestui dezgust cosmic și la auzul acestor fraze care ar putea descuraja – nu un regiment, cum zice o vorbă franțuzească – ci un univers întreg, cu zeii lui virili și cu aștrii lui luminoși?!... Trebuie să recunosc, totuși, că îmi place imaginea cu țațe venerice care colindă prin acest ținut. Nu-mi place însă când Cioran atașează acestui spațiu de vaste gunoaie materiale și umane *nația valahă*... O fantasmă, iarăși, eternă în literatura moralistului. Fantasma (care unește, din nou, toate impuritățile lumii) este exprimată însă în propoziții seducătoare. Mai exact: umilitoare și seducătoare: „Ce nație este asta? [...] Mersul ei nu se aude în lume [...]. Să nu fi lăsat Roma nici o picătură în sângele acestui

neam? [...]. Să nu fim măcar demni de sclavii ei?”...

Repet ce-am mai spus despre Cioran: nu trebuie să încerci să dovedești că nu are dreptate pentru că *dreptatea, adevărul, obiectivitatea* nu sunt conceptele pe care el le respectă și cu care operează. Cioran trebuie doar citit și, din când în când, trebuie să fugi din discursul lui cu sentimentul că, întocmai ca poezia europeană, de la Baudelaire încoace, el știe să valorifice în chip eminent negativitățile existenței și ale imaginației.

Ce e surprinzător în acest *Îndreptar* în care scepticismul sapă la rădăcina tuturor lucrurilor și ideilor este faptul că în el se agită un moralist care se apucă de sforile deznădejdiei, visând la azururi prăbușite și la un cer plin de bube. Filosoful acesta, vreau să zic, are momentele lui de lirism.

*

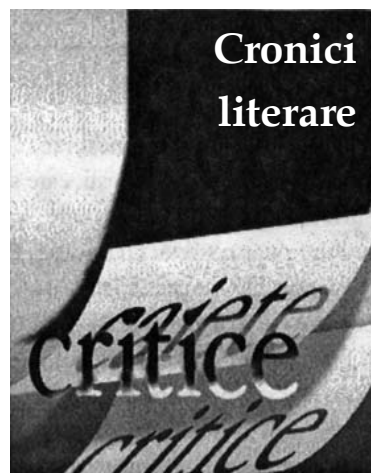
Ca să-mi înseninez spiritul, trec la altă istorie. O mică istorie pe care o descopăr în prefața lui Virgil Ierunca la corespondența sa cu Nicolae Steinhardt. Iată-o, în rezumat: la 5 febr. 1989, părintele Nicolae de la Rohia (evreul Nicolae Steinhardt convertit la ortodoxie) primește o scrisoare din Israel în care este numit „trădător” și i se pune, insidios, următoare întrebare: „ce gânduri îți trec prin minte, călugăre Nicolae, la două noaptea?”. Călugărul Nicolae răspunde numai-decât agresorului său moral (probabil un spirit religios fanatizat) în acest chip demn, așa cum făcuse și cu alte prilejuri: „monahii aceștia, neamul acesta de păstori și țărani, oamenii aceștia atât de diferiți de mine, m-au primit, m-au înțeles și acceptat, cu o mărinimie, o bunăvoință, o răbdare, o simpatie care au desființat orice barieră și mă fac să mă simt la ora două a.m. – ora adevărului – cu totul nefrământat de dubii, cătuși de puțin străin, stingher, nefericit, nostalgic ori gândind să mă întorc din drumul pe care am apucat”...

Splendid. Iată, dar, că în istoria prin care românii au trecut timp de o jumătate de secol a existat și alt univers decât acela al infamiei. Bunătatea, inteligența și demnitatea unui singur om pot șterge de pe fața istoriei urmele infamiei.

Tudor NEDELCEA

O carte eveniment

**Temă pentru acasă:
închisoarea ca demnitate
umană**



Abstract

This is a book review about Nicolae Dabija's novel Tema pentru acasa ("Homework"), in which the main character, Mihai Ulmu, suffers a long detention in Siberia. In our opinion this is a book which deserves the Nobel Prize.

Keywords: Nicolae Dabija, communism, detention, Nobel Prize.

Cunoscut și apreciat ca atare drept poet, eseist, istoric literar, autor de manuale școlare, gazetar din descendență eminesciană, om politic și militant al românismului în Basarabia și pretutindeni, academicianul Nicolae Dabija (născut la 15 iulie 1948 în comuna basarabească Codreni) ne surprinde prin apariția acestui roman: *Temă pentru acasă* (Iași, Princeps Edit, 2009, redactor Daniel Corbu), cu o postfață pertinentă și sugestivă, *Dragoste în Infern*, de Theodor Codreanu, reputat și deopotrivă temut critic, istoric literar și polemist cu argumente.

Scrierea acestui roman ține de domeniul paranormanului: în vara anului 2007, autorul a avut un accident: a căzut de pe o stâncă din preajma Mănăstirii basarabene Țipova. „Și atunci, în acele clipe dintre viață și moarte, iar mai exact – dintre moarte și viață, mi s-a arătat această carte: mai întâi am văzut-o – toată ! – în câteva fracțiuni de secundă, apoi, pe măsură ce trecea timp, aceasta mi se dezvăluia filă cu filă, frază cu frază, cuvânt cu cuvânt, în toată dimensiunea ei”.

Și, totuși, totul este normal. Tema romanului fiind comportamentul uman într-una din cele mai groaznice închisori din lume (Siberia), ea are corespondent în creațiile de dincoace de Prut, fără ca autorii basarabeni să fi cunoscut, la vremea scrierii lor, aceste cărți.

Dacă se compară, de pildă, versurile basarabeștilor Grigore Vieru din *Reaprindeți candela* („Doamne, intră și-n a mea chilie / Și

amândoi răniți și înghețați / Să ne încălzim cu bucurie / Unul lângă altul ca doi frați”) cu cele ale olteanului Radu Gyr din *Iisus în celulă* („Azi-noapte Iisus mi-a intrat în celulă / O, ce trist și ce nalt părea Christos! / Luna venea după El în celulă / Și-l făcea și mai înalt și mai trist”), asemănările sunt izbitoare (vezi și prefețele noastre la *Poemele nemurii* de Vasile Militaru, 1995, și *De sub tăvălug*, de Ilie Tudor, 2004).

Prezența Mântuitorului și a lui Dumnezeu în gulagurile comuniste din Țară sau din Serbia depășește semnificația pur creștină, El „nu înseamnă numai forță divină, ci și Omul care a îndurat chinuri pămânetene și o moarte cumplită în numele adevărului de care nu putea să se dezică. Iisus devine, astfel, simbolul rezistenței împotriva Răului din infernul închisorilor pentru deținuții politici”, scrie Aurelian I. Popescu, și el „beneficiar” al acestor închisori, în prefața la antologia *Poezia în cătușe* (Craiova, Editura Omniscop, 1995, p. 135).

Caznele eroului romanului *Temă pentru acasă* sunt aceleași pe care le-a îndurat cosângenii săi din Țară: Nichifor Crainic, Radu Gyr, Petre Țuțea, Mircea Vulcănescu, monseniorul Vladimir Ghica, părinții D. Stăniloae și Bartolomeu Valeriu Anania, Al. Mironescu, Mircea și Dragoș Morărescu, I. D. Sîrbu, A. Ciurunga, V. Militaru, D. Ciurezu, N. Steinhardt, V. Voiculescu, Radu Ciuceanu, C. C. Giurescu, Gh. Brătianu, Teodor Mihadaș etc., etc. Suferința cunu-



nată cu credința, nădejdea și iubirea i-a adus pe acești martiri ai libertății pe „calea regală a mântuirii” (Petre Țuțea). *Jurnalul fericirii* lui N. Steinhardt, care reconstituie ca și romanul lui N. Dabija, experiența carcerală, sugerează, cum afirmă cu temei Eugen Simion (în *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. III. *Diarismul românesc*, p. 366), „indirect soluția mistică și, mai mult, dovedesc că, însoțit de credință, individul iese întărit, moral și spiritual din încercarea detenției”.

Revenind la romanul lui Nicolae Dabija, *Temă pentru acasă*, dedicat „intelectualității basarabene din toate timpurile”, el este reprezentativ pentru destinul neamului românesc, de cele mai multe ori aflat în situații-limită, nevoit nu numai să supraviețuiască în condiții vitrege, inumane, dar să nu facă rabat demnității umane. Profesorul de literatura română, școlit la universitatea ieșeană, Mihai Ulmu, este arestat chiar în timpul predării unei teme eminesciene, într-o zi fatidică: 28 iunie 1940, când Stalin, „tătucul” copiilor, a ordonat ca Basarabia și Bucovina să intre în închisoarea cea mare, în U.R.S.S.

„Bucurați-vă! De acum încolo sunteți liberi”, le-a ordonat ofițerul sovietic însărcinat de Stalin cu binele popoarelor, înlocuind tricolorul românesc cu secera și ciocanul bolșevic. Arestat și umilit în fața elevilor săi, producând un șoc, o „neliniște oarbă”, acuzat, ulterior, de a fi agent al serviciilor secrete românești, americane, engleze etc., că vrea să destrame, prin Eminescu, Uniunea Sovietică, Mihai Ulmu este imbarcat, ca și alți indezirabili, în vagoane de vite și dus în Siberia spre reeducare. (Închisoarea de la Pitești din perioada stalinistă este de sorginte siberiană). Veridicitatea descrierilor atmosferei acestei închisori din închisoare (Siberia din URSS) este punctul forte al romancierului. Ajunși la destinație, deținuții vii sunt separați de cei care au murit în vagoane, sunt repartizați și împroprietăriți cu câte o roabă, pe care o iubesc „ca pe o soție rea: știe că nu poate trăi cu ea, dar nici fără dânsa”. În Siberia, iadul este pretutindeni, „e fără de margini”, unde diavolul nu te așteaptă cu cazane de smoală, ci te pândește în frig și zăpadă”, în Siberia te veghează nu numai temnicerii ci și moartea. În Siberia, dragostea este interzisă, fiind un sentiment meschin. „În clipa în care l-am desființat pe Dumnezeu, noi am desființat și dragostea, această prejudecată burgheză”, se laudă cu această „realizare”, colonelul-comandant al închisorii, Kudreavțev „omul-fără-chip”, un Țurcanu piteștean în variantă sovietică, sau invers.

Nu numai dragostea este prohibită, dar și credința în Dumnezeu, astfel încât preotul Ioan Florenski (ajuns aici pentru că s-a opus canonizării lui Lenin) se poate întâlni cu Dumnezeu doar în gândurile sale, motiv de invocare a Tatălui ceresc de a le da puterea să suporte suferința, căci „omul devine tare prin suferință. Ea face parte din puținele bucurii ale morții”.

Asemeni deținuților politici din România, personalități marcante ale vieții politice, militare literare, religioase sau științifice, rugăciunea nu putea fi interzisă, în ciuda măsurilor inumane ale temnicerilor. Carcera devine chilie, în care „spațiul îngust și singurătatea sunt cele mai prielnice rugăciuni”. „De multe ori în acea cămăruță rece

și umedă – se confesează părintele Ioan Florenski – am auzit adesea respirația lângă umărul meu. Acolo și întunericul, și frigul și tăcerea, și foamea te ocrotesc, te ajută să comunici mai bine cu cerurile. De multe ori am zis: binecuvântată să fii, închisoare! Pentru că tu m-ai ajutat să găsesc drumul cel mai scurt către Atotștiitorul. Pentru că tu m-ai învățat să-mi fie frică de Dumnezeu, și nu de oameni, care cel mult mă pot omori”.

În Țară, în închisorile staliniste, asemeni celor din URSS, deținuții politici urmau indemnul eminescian, conform căruia „prin rugăciune și umilință se întărește mușchiul inimei noastre, de putem suporta durerea” (mss. 2275 B).

În Siberia cea reală, descrisă cu măiestrie artistică de N. Dabija, lumea este pestriță, „oamenii nu sunt răi, ei sunt doar înrăiți. Iar răutatea se contaminează, ea e o boală”. Oamenii acestui lagăr siberian sunt de diverse profesii și etnii, religii și mentalități. Hrițko e ucrainian din Polonia care se ceartă, zilnic, cu sieși; Gheorghi al II-lea se crede regele Bulgariei; Drezda a fost arestat și învinuit pentru „omisiune de denunț”, ca scriitorul și filosoful I.D. Sîrbu (cel omis fiind... Ștefan Aug. Doinaș); Șagov e pictor; Hudic e condamnat pentru că n-a avut grija orățăniilor care au zburat în fața mașinii lui Beria, punându-i viața în pericol; Galin este arestat pentru deținerea cărții „Motanul încălțat”; Nekrasov este închis pentru că i-a cerut lui Stalin o temniță mai mare; Lott a fost negustor de... vorbe; filosoful Ozea Mendelstam și academicianul Sorokin sunt condamnați doar că erau savanți. Lumea temniței de la Zarianka este: „Felurită. Ciudată. Amară. Voiasă. Deznădăjduită. Pasionată. Ridicolă. Necăjită. Zâmbitoare. Tristă. Zgomotoasă. Indiferentă. Nerăbdătoare. Tăcută. Vorbăreață”.

Toți aceștia, în strategia bolșevică, nu mai sunt oameni, ci simple numere, își uită numele, pe care le preiau torționarii, ajung să se teamă mai mult de viață decât de moarte, sunt rupți de realitate, libertatea este un cuvânt obscen, care se reînvață greu după eliberare, nu le rămâne disponibil decât singurătatea interioară și evadarea prin moarte, pe care o dorea și Mihai Ulmu

(„Vei muri, dar nu când vei dori tu, începui să urlu colonelul, ci atunci când vom dori noi”). De aceea, rugăciunea: „Doamne, nu-mi lua deznădejdea” este aici mai profundă decât în afară.

Dar, în același univers carceral există și deținuți de drept comun, cum este Jorj Odesa, plătit de temnicheri să-l ucidă pe Mihai Ulmu în schimbul unei perechi de pâslari; există și câini dresați să ucidă, iar în afara lagărului conviețuiesc oameni liberi, precum Moș Mazari, care este plătit să-i prindă și să-i predea pe eventualii evadați doar pentru un sac de făină sau zahăr, astfel încât, în acel spațiu, libere sunt doar păsările cerului.

Figura colonelului Kudreavțev este tipică pentru orice torționar, fie el de tip stalinist sau nazist și acesta este încă un merit al lui N. Dabija. Pentru călău, lagărul este o binecuvântare, o școală de reeducare, unde lupta ideologică se ascute, ca în romanul *Japița* lui Marin Sorescu (aici, un personaj face, voit, confuzia între lupta de clasă cu lupta de-acasă, „c-așa vrea tătu-cul”). În lagăr, țipă torționarul, „vom transforma sudoarea voastră în aur. Voi veți face șosele prin care va curge aurul către inima țării”. Omul fără chip visa ca închisoarea să-i poarte numele, iar ideile din prelegerile sale în stil și scop stalinist au darul de a înfiora pe oricine: „orice semnătură a mea decide soarta a mii de oameni. Scrisul vostru ce decide?” îi întreba el, schizofrenic, pe deținuții intelectuali, conchizând: „omul nu trebuie învățat *cum* să gândească, el trebuie învățat *ce* trebuie să gândească”. Cu cinism nemăsurat, le ordonă nefericiților întemnițați să fie fericiți. Din păcate, spusele torționarului au fost adevărate în istorie și nu numai la noi.

Și în privința lichidării creștinismului, torționari de teapa lui Kudreavțev se credeau atotputernici și, temporar, chiar au fost: „Păcat, bă, că acest Iisus, al vostru n-a căzut pe mâinile mele. Dacă Iisus ar reveni pe pământ, aici la Bezbojenka, eu aș ști cum să-l răstignesc din nou, astfel încât să nu mai învie niciodată [...] Ce lipsă de imaginație la cei care l-au bătut în cuie pe răstignire, dându-i și dreptul de a vorbi de pe

cruce în fața unei mulțimi de martori. Eu aș fi găsit cum să-l ucid profesionist”. Și, într-adevăr, temporar, Iisus a fost ucis profesionist. Transformarea bisericilor și mănăstirilor din Basarabia și Bucovina în depozite sau închisori nu înseamnă tot o ucidere profesionistă a Sa?!

În Epistola întâia către corinteni, Sfântul Apostol Pavel definea iubirea: „iubirea răbdă’ndelung; iubirea se dăruie, ea nu invidiază; ea nu se trufește, nu se îngâmăfă; ea nu se poartă cu necuviință, nu-și caută pe ale sale, nu se întărită, ci de adevăr se bucură; pe toate le suferă, pe toate le crede pe toate le nădăjduiește, pe toate le răbdă”. Dintre cele trei căi pe care trebuie să le străbată bunul creștin adică credința, nădejdea, iubirea, Sfântul Apostol Pavel (fratele Sfântului Apostol Andrei care ne-a creștinat), pe care creștinii l-au așezat în vârful Columnei lui Traian de la Roma, consideră că cea mai puternică dintre aceste trei virtuți teologice este iubirea (*Biblia*, în traducerea lui Bartolomeu Valeriu Anania, 2001, p. 1651).

Pe acest fundament așează romancierul Nicolae Dabija iubirea dintre Mihai Ulmu și fosta sa elevă din localitatea basarabeană Poiana, Maria Răzeșu, deși dragostea era interzisă cu desăvârșire în orașelul de penitenciare, Zarianka. Ca în romanul *Adela* al lui Garabet Ibrăileanu, eleva se îndrăgostește sincer și profund de profesorul său, la baza acestei iubiri fiind și identitatea de idealuri și chiar dragostea pentru Eminescu. O dragoste puternică care o marchează adolescentin și o determină să-l caute și în infernul siberian, unde se angajează, inițial, ca spălătoare, după ce străbătuse nesfârșitul drum din Basarabia până în Siberia în căutarea dragostei pure și a fericirii, o dragoste petrecută într-un timp anistoric, când „era război și Basarabia se afla acum în altă țară”.

Doar șapte ani (cifra benefică) a durat dragostea lor, concretizată prin nașterea lui Mircea Ulmu-Răzeșu, dar ea, dragostea, a învins iadul carceral, iar pedepsele Maria le primește cu blagoslovire, își începe o nouă viață, „viața ei adevărată”, șapte zile trăite plenar, în dragoste pură: „Ceea ce fac simt pentru el nu e dragoste. E ceva mai mult. E

un foc ceresc, un sentiment din cele care te împreună cu cerul și face să te simți Dumnezeu”. Flămânzi de dragoste, cei doi iubiți au conceput un copil, considerat în lagăr ca fiind „din flori”. Nici față de acești prunci, temnicerii cu ordin de la Moscova nu aveau nicio milă. Când împlineau doi ani, acești „copii ai lui Stalin” erau mutați într-o colonie-creșă, iar mamele readuse în temniță.

Încercările celor doi de a evada au fost sortite eșecului; în plus, li s-a suplimentat anii de detenție, Mihai însumând 24 de ani, 8 luni, 3 săptămâni, 2 zile, 8 ore și 30 minute, iar Mariei nu i se permite să evadeze nici măcar din ea însăși. Singura evadare era posibilă doar prin moarte, cum s-a întâmplat în cazul ei.

Moartea lui Stalin la 5 martie 1953, orele 3,00 a fost o binefacere pentru întreaga omenire; în schimb, deținuții siberieni nu erau pregătiți pentru libertatea cea reală, piețele publice li se păreau prea mari. Libertatea se învață, cu adevărat, greu, ei încearcă să învețe a redeveni oameni liberi.

Întoarcerea lui Mihai Ulmu, alături de fiul său, Mircea, la Poiana, este emoționantă. În clasa din care fusese arestat, foștii elevi, acum maturi, îl așteaptă pentru finalizarea orei de literatură română și pentru a-și primi tema pentru acasă: „A fi om – o artă sau un destin?”

Profesorul lor le-a cultivat însă ideea demnității umane: „Turma nu are demnitate, chiar dacă atacă sau se apără. Omul o are și atâta timp cât nu o părăsește, el nu poate fi învins”. La întoarcerea sa din lagăr, profesorul constată că lecția despre demnitate a fost învățată și datorită vitregiilor vremii. Dar întrebarea pe care romancierul o pune: „A fi om – o artă sau un destin” este o tulburătoare și incitantă și la ea trebuie să medităm oriunde și oricând.

Prin acest strălucit debut ca romancier, Nicolae Dabija se dovedește a fi un scriitor total și un model uman. Traducerea acestei cărți în limbi de circulație internațională l-ar aduce, după opinia noastră, în apropierea unui binemeritat Premiu Nobel, ceea ce ar fi o mândrie națională și o dovadă că literatura română nu vine cu firimituri la masa marilor literaturi ale lumii.

Marian
BARBU

Calvaruri și daruri ale scrisului

Abstract

This is a bookreview of Bartolomeu Anania's volume of memories entitled Memorii ("Memoires"). During his life, the prelate had a series of crucial experiences such as the detention. He received the mission to promote the idea of peace in the USA. His book is a sign of wisdom.

Keywords: memories, orthodoxy, communism, detention, Bible translation.

Ajuns la vârsta patriarhilor, când înțelepciunea capătă orizonturi fără margini, fără limite, preaînvațatul Valeriu Anania și-a publicat, în 2008, la Polirom (Iași), o carte de *Memorii* (696 pagini).

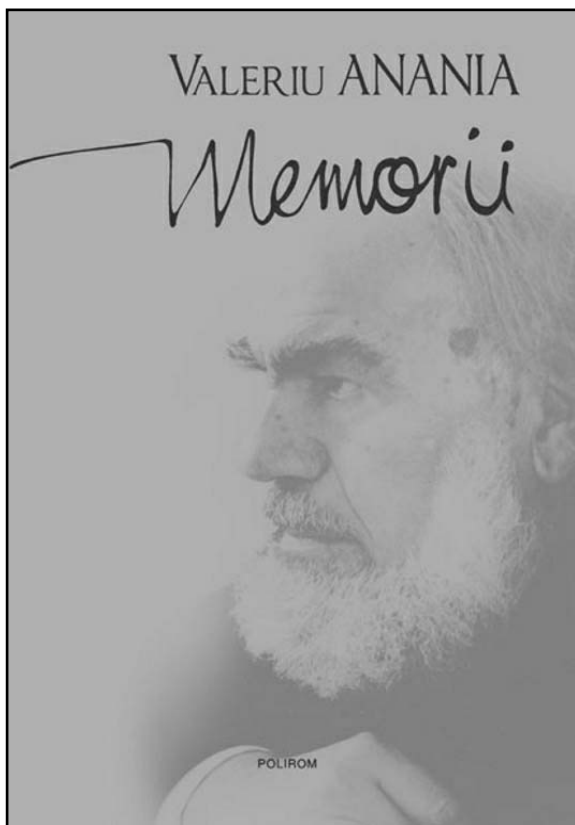
Dacă slavonescul *hvala*, cu sensul de strălucire, măreție, renume, n-ar fi concurat, prin popularitate, de latineștile *fama*, *famosus*, din care a derivat și franțuzescul *fameux* – deși cred că într-un plan semantic nu prea îndepărtat se întretaie benefic –, determinant de întâmpinare, de calificare a volumului *Memorii* este de *fală*, în primul rând în cadrul genurilor biograficului. Aș spune, fără tăgadă, că *Memorii* armonizează toate componentele acestuia: *biografie*, *corespondență*, *jurnal intim*, *portret(e)* ș.a.; este o biografie în sine, sau, după o formulă a lui Roland Barthes, „structura unei existențe”.

Ocupându-se, în două rânduri (2002 și 2008), de *genurile biograficului*, prin cărți devenite de referință, istoricul literar Eugen Simion a căutat să pună în evidență, în folosul literaturii, stilistica parțială sau totală a

scriiturii de factură confesivă. Istoriceste, ea s-a înregistrat încă din antichitatea greco-latină (de ce nu, și asiatică), sporindu-și prezența prin diversitate, în Evul Mediu, ulterior, prin mișcările romantice, devenind o cauză pentru efecte scontate. Astfel că faptele și memoria s-au încadrat în suma bunurilor angajate în vederea unui scop, fiind înregistrate sub zodia momentului, sau a depozitării lor în scris ca orice zestre – fie făcută public, fie lăsată urmașilor. În fond, de o fi una, de o fi alta, memoriile sunt o formă de eliberare, de derobare a conștiinței, dar și a sufletului. Apoi, cu cât vârsta își adaugă neașteptate cercuri, sufletul iese înainte ca un steag al trupului, putând fi identificate o stare de gândire și un limbaj particular, adecvat acesteia.

Așadar, I.P.S. Bartolomeu Anania, arhiepiscop al Vadului, Feleacului și Clujului (din 1993), mitropolit al Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului (din 2006), după o căutată și împlinită activitate literară, cu premii naționale în domeniu, după o recunoscută depoziție religioasă în cărți de specialitate, a oferit (în 2001) o lucrare unicat ca valoare, după o cercetare științifică de muncă trudnică, depășind două decenii: o ediție jubiliară a *Bibliei*, cu textul *Vechiului Testament*, îndreptat după *Septuaginta*. Aici, spiritul enciclopedic, comparatist – prin sincronie și diacronie –, urcă și luminează poliglotismul savantului ca-ntr-un sistem de vase comunicante. Acum, în *Memorii*, el se mărturisește pe spații întinse de carte, organizată prin voia autorului, în două părți, fiecare cu un *Cuvânt înainte*: primul datează din 9 mai 1974, cu indicatorul de spațiu american – Detroit, al doilea consemnează „Cluj, februarie 2004”.

Prima parte se prezintă mai unitară, cuprinzând o biografie foarte tensionată, văzută de aproape, meticulos, veridic. Dacă termenul n-ar tinde să se compromită, aș zice că *obiectiv/obiectivitatea* se diferențiază pasional și alternativ *literar/documentar* la nivelul celor 12 secvențe, din care amintesc doar *Adolescență verzuie*, *Cărățile pribegiei*, *Din nou, pe brânci, nella citta dolente*, *Sinistrul interludiu*, *Balans pe trambulină* etc. Multiplele ipostaze în care viața îl pune, cu voia sau



fără voia sa, îl determină pe autor, ca peste timp, să fie sincer cu sine însuși, fără tentația înfrumusețării sau a cosmetizării lucrurilor, chiar și atunci când își prezintă familia (părinții, frații), prietenii de școală, de facultate, colegii de politică sau de carceră. Sunt scene de viață, de existență crudă, pe care timpul nu le mai poate aduce înapoi și cu atât mai puțin nu le poate repeta. Nu numai că așa ceva este imposibil, dar nici dorita luminare a acestora nu se poate arăta mai darnică în alt fel. Oricum, viitorul biograf al autorului Anania va fi obligat să cântărească logic/legic toate avaturile înregistrate de un nobil și important *homo religiosus*.

Viața lui ca individ nu l-a sustras de la implicațiile socio-profesionale, în care tenta politicului i s-a așezat ca un stigmat. Astfel încât *memoriile* din partea întâi nu trebuie văzute ca o disculpăre în fața istoriei, a semenilor contemporani (unii vociferatori de profesie sau de ocazie, cu miză), ci ca o confesiune în fața sinelui, cu puțin înainte de a intra în circuitul luminii sau întunerului, pe care i-l rezervă viitorul.

Biografia învățatului Anania se-ntretaie cu timpuri istorice, unele de tristă amintire, dar și cu ființe mai mult sau mai puțin slujnice, scăpărătoare de funcții și misiuni, aciuete în diverse medii ale unei lumi mereu în transformare rapidă.

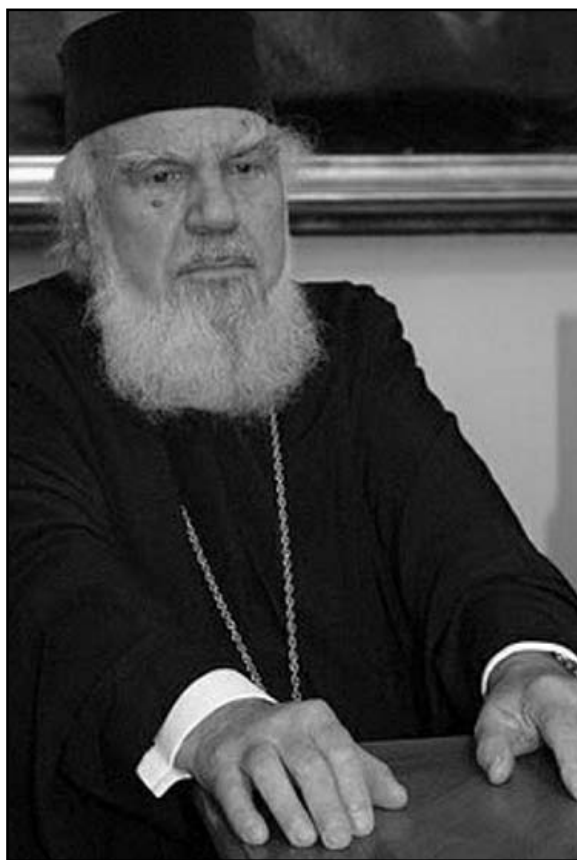
Autorul s-a născut în 1921 (localitatea Glăvile, județul Vâlcea), deci după Marea Unire, într-o Românie gata să se modernizeze sub benefice influențe europene. Ceea ce era „ieri” în fașă, ca un licăr îndepărtat, după Primul Război Mondial, se aprinde, tinzând să ardă cu flăcări sub zodia celor două sisteme crescute: capitalismul și comunismul.

Derivatele lor, în toate țările europene (și nu numai!), au produs mutații și mutanți care și astăzi sunt greu de cuantificat. Cei mai striviți – fiind deopotrivă și beneficiari – au fost oamenii, indiferent de rang, de ierarhie socială. În patul lui Prokrustes al unor asemenea stratificări, unii oameni au trebuit să se așeze, ori să încerce să i se sustragă. Toți se găseau sub vremuri, vorba cronicarului.

Alternativa oferită românilor după cel de-al Doilea Război Mondial i-a dus pe aceștia într-o înfundătură a vieții care părea de neschimbat până în Decembrie 1989. Și totuși, lasă a se-nțelege Valeriu Anania, lui personal i s-a deschis o poartă spre lumina libertății, în perioada 1966-1976: 11 ani a stat în America de Nord (S.U.A. și Canada), contribuind, îngrijind și supraveghind bunul mers al Bisericii Ortodoxe.

Reiese din tot acest periplu misionar ideea că românii trebuie și pot să se adapteze în alte spații ale vieții dacă păstrează și duc cu ei gândul de bine al lui Dumnezeu, propovăduit liber, deschis lor de Biserică.

Misionarul Anania, în aceeași postură a mărturisitorului într-adevăr, nu trece cu vederea greutățile întâmpinate, începând de la Episcopia din Detroit (statul Michigan) și găsite în toate călătoriile sale în cele două țări, ca și fricțiunile de negândit ale unor fețe bisericești, care merg până la deturnarea de limbaje în rapoartele conferințelor ori congreselor celorlalte biserici. În această privință, semnificativ (sau explicativ) rămâne capitolul *Cele două episcopii româno-ameri-*



cane. De aci, aflăm că Episcopia Ortodoxă Română din America a luat ființă ca instituție în 1929, dar că un spirit coordonator n-a avut decât în 1935, când a fost numit episcop Policarp Morușca. Nu prea târziu, acesta avea să constate că „în Lumea Nouă, religia e o problemă particulară a fiecărui cetățean.” Mai mult decât atât, o veche meteahnă a românilor – *dezbinarea* -, s-a amplificat incredibil, sporită fiind și de dezinteresul „oficialităților” din zonă și profitându-se și de distanța uriașă față de Patriarhia din București.

Acestora li s-au suprapus preceptele și ideologia comunistă care n-au făcut nicio dată loc prioritar Bisericii. Iată de ce putem spune că inițiativa Patriarhului Justinian de a-l trimite pe Valeriu Anania în America de Nord pentru a deschide nebănuite căi pacifismului și instaurării libere a ortodoxismului în cât mai multe regiuni locuite de români, s-a dovedit o adevărată revelație, fiind extrem de productivă.

Ca-ntr-un *respiro* binevenit după o activitate încordată, Valeriu Anania își regăsește

tempoul de scriitor profesionist, e drept, cu intermitențe, în locuința episcopală din Detroit, („de pe strada Riopelle, nr. 19959”), dar cu un sejur prelungit și compact în Honolulu, Hawaii. Drumul cunoașterii începe aici de la familia poetului și publicistului român Ștefan Baciuc, a cărui soție era din părțile vâlcene, extinzându-se vizibil la oameni din cele mai diverse locuri ale pământului, la instituții de cultură, magazine și poștă, la apele liniștite ale oceanului învăluitoare.

Impresiile din perioada hawaiiană sunt oferite în diferite forme: de atelier literar (*Fișe pentru un roman*, *Texte dramatice ne varietur*) sau de *jurnal*. Prima dată înscrisă în *jurnal* este 29 decembrie 1970, ultima, 21 iunie (luni) 1971.

Însemnările sunt aproape zilnice, conținând un ingenios și deloc exotic panoramic informațional al unui prelat. *Jurnalul* derulează tot ceea ce înseamnă viața cotidiană – de la cumpărături și bucătărie, până la plimbări în aerul diversificat al oceanului, la vizite și conversații pe plajă ori în spații închise, neuitându-se rugăciunile obligatorii, zi de zi, seară de seară.

În perioada hawaiiană, Valeriu Anania și-a conceput sau definitivat o parte din scrieri: *Miorița*, *Meșterul Manole*, *Steaua Zimbrului* (teatru), *Străinii din Kipukua* (roman). Citește în permanență, interesat de mitologia Hawaiiilor, provocându-și imaginația pentru poeme, studii comparate, povestiri (în ciclul *Legende de Hawaii*), iar în *Du-te vreme, vino vreme* „nu mai știu câte versuri migălite de-a lungul unei vieți, se cerea, practic, rescrisă”.

În ciuda interesului arătat cu prioritate literaturii, cărturarul misionar nu și-a uitat răspunerile de la Episcopie: corespondența (cu mulți români din țară: editori, regizori, scriitori, rude), grija pentru apariția revistei „Credința” și angajamentul ferm de a scrie zilnic *ce și cum*, urmare a promisiunii făcute lui Pat Pâslaru, la plecarea din Detroit. Așa s-a născut un *Hawaiian Diary*, pe care l-a recuperat foarte târziu, reprodus în versiune românească, – potrivit scriitorul, „cu foarte mici intervenții” – , și inclus în actualul volum de *Memorii*.

Un personaj luminos se desprinde din întreg jurnalul, purtând numele de Mira. Blagian sau nu, purtătoarea numelui îi întreține cultul eruditului și talentatului Valeriu Anania, fiindu-i partener ideal în comentariile despre literatura lumii ori despre cea a românilor rămași în țară sau risipiți aiurea. Nici mediile universitare din Honolulu nu sunt ocolite de scriitorul român, preocupat îndeaproape ca sănătatea să-i fie restabilă, adusă la starea normală, optimă.

Întregul jurnal descrie un sejur american pe care învățatul român l-a folosit admirabil, explorând o parte din spațiul miraculos al Oceanului Pacific, despre care unii dintre noi știm, poate, doar câteva date geografice, dar cu siguranță nu aspecte de istorie, cultură, viață concretă. Este cu atât mai interesantă experiența cu cât ne gândim că avionul este singurul mijloc de transport pentru a ajunge în statul Hawaii, cu munții și văile sale, vulcani, bulevarde, oficii sociale de toate categoriile pentru cei aproape 1.300.000 de locuitori, întreg statul cuprinzând 16.635 kmp (în 2004).

Jurnalul rămâne un documentar captivant, fie sub raportul informației fruste, dar și al scriiturii mereu diferențiate, abilă și în context. De fiecare dată, aproape la fiecare însemnare din jurnal, intevine ochiul critic, paznicul analizei și confortului stilistic. Aleatoriu, transcriu o notă:

„Duminică, 24 ianuarie [1971]. Trezit la ora 11, am lipsit iarăși de la Biserică. De altfel, nu am sentimentul vinovăției. Mergând la o biserică neortodoxă, îmi dau seama că în sufletul meu lucrează mai mult curiozitatea decât evlavie. Așa că mi-am făcut rugăciunile acasă, ceea ce pare a fi lucrul cel mai bun în astfel de circumstanțe.

Azi nu am ieșit. Am bătut la mașină *Aquaforte* și am scris *Pagini de jurnal*, pentru *Noi*, despre moartea lui Streinu și Comarnescu, după niște notițe pe care le am cu mine. Text revizuit, scurtat și dactilografiat.

Am schițat o genealogie completă a teribilei Pele, zeița hawaiiană a focului. Cred că următoarea legendă e pe cale de a fi scrisă în curând.

Lucrând până la ora 3 dimineața, am realcătuțit întregul tablou al treilea din

S.[teaua] Z.[imbrului], reasezând câteva scene. O idee nouă și bună: să intensific dramatismul momentului când steaua zimbrului piere, Dorna devenind nebună și păstrând-o astfel în scenele următoare. Acum trebuie să revizuiesc scena hotărârii pentru luptă a lui Bogdan; Dorna se va întretăia cu această hotărâre într-un mod mai tragic. Găselnița mi se pare excelentă. În unele situații, tragicul e mai bine exprimat prin râsuri nebune decât prin lacrimi sincere.”

Luând în calcul numărul de pagini rezervat însemnărilor hawaiene, (aproape o sută), putem preciza că ele constituie epicentrul părții a doua din *Memorii*. Înainte de jurnal sunt așezate notele cu substanță religioasă, iar după acestea, scurte medalioane: Lică Herșcovici, Mihai Iancu, Constantin Antonovici, Ion Cârja, Nicu Caranica, George Uscătescu, Mircea Eliade, Mira Simian.

Despre distinsa soție a lui Ștefan Baciuc, scriitorul Valeriu Anania compune texte ca un fiziolog, ca un reporter analist. Începe *ex abrupto*: „Mira Simian este, practic, eroina principală a *Jurnalului hawaiian*, așa încât evocarea ei aici va fi, oarecum, sumară și epilogică. După plecarea din Honolulu, am continuat să comunicăm prin corespondență. Eram prietenul ei cel mai apropiat și, în momentele ei dificile (care nu erau puține și nici simple), mărturisise că întotdeauna găsisse în mine pe cel care avea puterea s-o liniștească, s-o încurajeze, să-i redea optimismul și puterile de care avea nevoie.”

Pe parcursul celor 6 pagini, textul trece ușor de la evocare la evidențieri epistolare, din care reiese dorința arzătoare a femeii cultivate de a ocupa o catedră universitară chiar în Honolulu. După multe peripeții, și datorită subiectului ales – *Sentimentul morții în teatrul lui Eugène Ionesco* –, unele dintre ele provocate chiar de autorul *Scaunelor*, care refuza categoric să-și recunoască drept ascendenți pe Caragiale și Urmuz (nu mai zic de G. Ciprian!) – Mira Simian a obținut doctoratul la Universitatea din Strasbourg.

Câteva fugare adnotări despre Monica Lovinescu și Virgil Ierunca (oltean și el) îl recomandă pe istoricul literar Valeriu Anania nu numai cu știință de carte, dar și cu simțul măsurii, al echilibrului.

Lângă medalioanele nominalizate deja, sunt atașate zece fișe de biografie implicată în meandrele timpului, de după 1976, după venirea în țară. Una dintre aceste fișe reprezintă un comentariu pertinent al analistului neînrolat politic, cu simțul verbului încă viu. Titlul fișei își recomandă singur valențele conținutului: *Eu și Securitatea între 1965 și 1976*.

Cu o luciditate demnă de un chirurg, cărturarul Valeriu Anania explică pe-ndelete refuzul său de a se converti, relațiile avute cu propria ființă, înlăturând constant ipotezile accidente psihologice, ce puteau fi oricând speculate, căci îi pierise entuziasmul verde din adolescență, în sine sedimentându-se treptele independenței. Scribe eminescian, aș spune că nici la stânga, nici la dreapta, ci deasupra. Aceasta ar fi forma de comportament a personalităților accentuate.

Așadar, după degajate și substanțiale interpretări, autorul scoate „din priză” corvoada textului în proză și cu „agenda mea pe anul 1976” scrie din nou... jurnal, începând cu ziua de 4 mai („Seara, un telefon de la sculptorul Constantin Antonovici: Ungurii pregătesc o demonstrație de stradă la New York pe tema Ardealului”) și terminând cu 4 februarie 1977, când, timp de douăzeci de minute s-a întreținut cu ambasadorul S.U.A. la București și cu vice-consulul acestuia.

De la acea dată s-au terminat și tracasările înaltului prelat și scriitor. De aceea, o serie de alte subiecte – colaborarea cu patriarhii Justinian Marina, Iustin Moisesescu și Teoctist Arăpașu, retragerea la Văratec, explicațiile pertinente privitoare la noua versiune a *Bibliei*, la o fugară și îngăduitoare creație de tip stampă despre București (*Cetatea culturii*) și altele despre schimbările din cadrul Bisericii Ortodoxe Române – țin tot de faima (parcă îi zisesem fala!) biograficului, desfășurat sub formă de evantai chinezesc, adică larg, liniștitor, fiecare dintre pliuri având o altă coloristică – informațională și stilistică.

Nu numai prin masivitatea numărului de pagini conținute, volumul de *Memorii*, semnat de Î.P.S. Bartolomeu Anania cu

numele său de scriitor, rămâne un eveniment editorial, ci și prin densitatea informațiilor care traversează epoci și destine, regimuri politice, mentalități, realizări și deviații, produse în România, dar și în Europa, S.U.A., Canada, India sau Etiopia. Oricum, cartea, tipărită în condiții grafice aparte, cu un portret al autorului în sepia pe copertă, este o bună dovadă a faptului că, de cele mai multe ori, conținutul dictează forma.

Memoriile rămân un reper bibliografic, atât pentru autor, cât și pentru instituții de cultură, de politologie, de manifestare a credinței ortodoxe, în orizontul căreia Biserica trebuie să viețuiască în libertate, prin cugetare către Dumnezeu.

11 noiembrie 2009

N.B. Cronicărește, scriitorul Valeriu Anania își evaluează din mers „însemnările”, fiind chemat spre rosturi misionare, precizând: „Le-am scris în grabă, cu ochii pe calendar, fără meșteșug și fără pretenții, căutând să le țin amintirilor o curgere în timpul lor, care suferă de unele aproximații”.

Nu comentez în vreun fel indicativul clasic ca memoriile să fie publicate postum, precizându-se unele detalii: „ele să nu fie date publicității decât după ce vor fi trecut cinci ani de la moartea mea, în afară de cazul că împrejurările vor porunci altfel”. Numai că împrejurările, de timp, dar și de spațiu, au făcut ca în 2008 să ne bucurăm de un tom minunat, doldora de informații infiltrate fericit în relatări, comentarii deschise, analize, jurnale, medalioane ș.a., adevărate oglinzi retrovizoare ale unei vieți *așa cum a fost* (împrumutând o expresie de la Nicolae Iorga).

Încă o precizare, tot a autorului: „întâia parte a *Memoriilor* mele a fost transcrisă pe suport electronic după manuscrisul original de pe hârtie, cu foarte rare intervenții, în 2007-2008.” Partea a doua a *Memoriilor* s-a înfăptuit „după o pauză de treizeci de ani”, de data aceasta la computer („Nici acum nu urmăresc efecte stilistice; îmi propun doar să fiu veridic”).

George
NEAGOE

1948: G. Călinescu în defensivă

Abstract

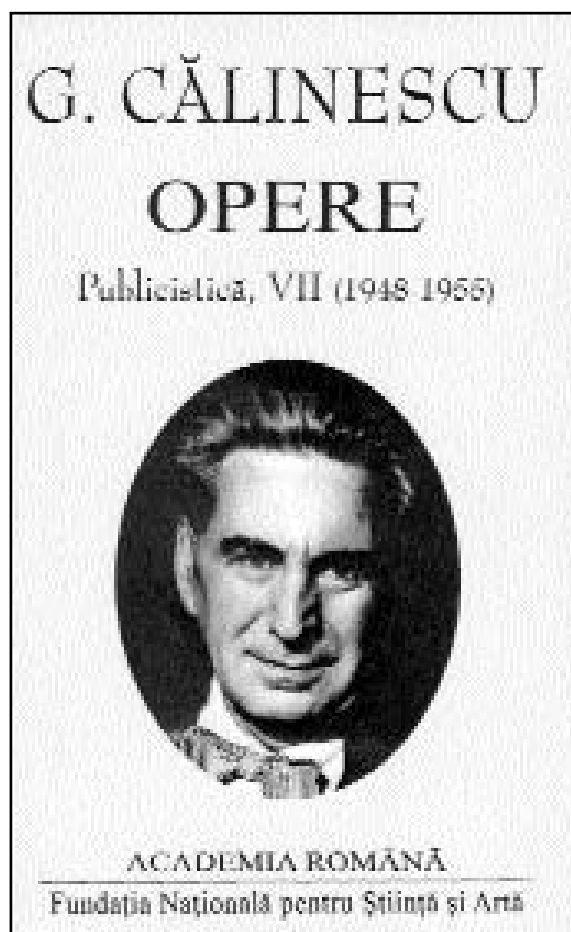
Book review. This is a short analysis of the 7th volume from the edition G. Călinescu, Opere (Works), in which there are published his politic and literary articles between 1948 and 1955. We focus our attention on the critic's articles from Națiunea, the newspaper whose director was.

Keywords: G. Călinescu, Națiunea, P.N.P. (National Popular Party), communism, ideology, public discourse.

Apariția a două noi volume¹ din seria *Opere* de G. Călinescu reprezintă un eveniment cultural. Cercetătorii coordonați de Nicolae Mecu și-au dovedit încă o dată minuțiozitatea și eficiența. În acest al șaptelea volum, echipa a început tipărirea publicisticii din perioada comunistă. Editorii au readus în atenția exegezei un capitol tulburător din activitatea criticului. Un detaliu care sporește meritele celor cinci îngrijitori este integrarea, în secțiunea *Note și comentarii*, a unui dosar despre excluderea lui Călinescu de la Facultatea de Litere (p. 1416 – 1440).

Articolele politice scrise de G. Călinescu în 1948, în calitate de director al ziarului *Națiunea*, creează percepții contradictorii. Cometariile sale despre problemele administrative și legislative lasă impresia că proaspăt înființata Republică Populară Ro-

mână se afla încă în tranziția spre regimul comunist. Totuși, apare dilema dacă editorialistul făcea propagandă din convingere „idealurilor progresiste” sau doar mima adeziunea. Dacă alegem ultima variantă, se conturează cel puțin două întrebări: își plia Călinescu atitudinea pe tactica Partidului Unic Muncitoresc (ulterior Partidul Muncitoresc Român) de a simula pluripartitismul și încerca astfel să apere integritatea formațiunii politice din care făcea parte, implicit, să-i protejeze pe membrii acestui partid de posibile represiuni din partea noilor autorități? Sau căuta să-și arate fidelitatea față de „țelurile comuniste” doar pentru a-și plăti libertatea de scrie eseuri precum *Universul poeziei* sau *Poezia „realelor”* și a face critică literară din perspectivă estetică, cum consideră Andrei Terian în volumul



¹ G. Călinescu, *Opere*, publicistică, vol. VII (1948 – 1955), ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaș, Nicolae Mecu, Pavel Țugui și Daciana Vlădoiu, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2009, 1528 p.



său – G. Călinescu: *a cincea esență*? Interesul personal este inclus în ambele versiuni. Pentru că, pe de o parte, făcând parte dintr-o organizație politică tolerată de noile autorități de la București și conducând o gazetă, Călinescu rămânea o persoană publică, dar, lucru și mai important, avea statutul de „tovarăș de drum” al P.M.R.-ului, partid pe care îl elogiaza în repetate rânduri, numin-

du-l „avangarda clasei muncitoare, luptând pentru construirea societății socialiste”². Pe de altă parte, așa cum presupune Andrei Terian, „[...] directorul *Națiunii* credea că, prin obediența sa ideologică absolută și prin fervoarea activismului civic, va fi suficient de convingător pentru ca noii gardieni ai societății românești să-i permită să-și desfășoare nestingherit în micul său «turn de fildes», inofensivul *Glasperlenspiel* care se presupunea a fi critica literară. Ceea ce, în ultimă instanță s-a și întâmplat. Dar nu pentru mult timp” (p. 372).

Într-un regim condus după ideologia marxist-leninistă, discursul public se revendica de la autoritatea „părinților fondatori” (Marx, Engels, Lenin și Stalin) și „glăsuia” în numele maselor proletare. Dificultatea lui Călinescu nu consta în a-și însuși clișeele, ci de a le apropria interesului personal. Cum individul nu exista decât ca membru al unei „clase”, directorul *Națiunii* trebuia să-și adapteze luările de cuvânt în funcție de statutul politic al „păturii mijlocii” din care era alcătuit P.N.P-ul. Și, dat fiind că „pătura mijlocie” era constituită în mare parte din intelectuali, Călinescu își găsisese cel mai puternic aliat în Stalin, care afirmase că scriitorii sunt „inginerii sufletelor”. Ignorase însă dimensiunea ideologică a cuvintelor liderului Uniunii Sovietice, faptul că discursul oficial comunist funcționează ca o cursă de șoareci, în care victimele cad din naivitate. De asemenea, uitase că „tovarășii de drum” erau fie abandonați în deșert, fie debarcați fără colac de salvare.

Un partid al „lămuriiților”

În publicistica sa din 1948, G. Călinescu se află în defensivă, chiar și atunci când pare că adoptă postura acuzatorului public, precum în articolul în care denunță tentativa Partidului Național Liberal – Tătărașcu de a fura electoratul P.N.P-ului³. Nu numai că se vede nevoit să răspundă atacurilor venite din partea lui V. Mândra sau I. Vitner cu referire la activitatea sa de comentator literar încă nedeprins cu directivele criticii

3 Vezi *Prietenul proletarilor*, ed. cit., p. 51 – 53.

2 *Forța conducătoare*, ed. cit., p. 568.

marxist-leniniste, ci și să găsească modalitatea de a ilustra necesitatea existenței unui partid alcătuit în primul rând din intelectuali, într-un moment când aceștia începuseră să fie marginalizați.

Încă din prima zi a anului 1948, Călinescu redactează un articol în care, folosind poncifele vehiculate după 23 august 1944, militează pentru unirea „forțelor progresiste”. Tonul entuziasmat derivă din șirul lozincilor. Limba de lemn se solidificase, iar frazele intră în recuzita ritualică a intervențiilor jurnalistice. Situația se arată mai complexă, deoarece retorica marșază pe relevarea similitudinilor dintre condeieri și categoriile sociale pe a căror activitate se forjaseră sloganurile comuniste: „Deschi-deți-ne brațele, plugari și muncitori din fabrică. De atâta vreme lucrăm și noi aici cu mica noastră sapă, cu micul nostru ciocan ce se cheamă peniță. Cerneala e sămânța și varul nostru. Arăm și construim în literă”⁴. Cu ajutorul unor metafore școlarești de propagandă, Călinescu propune existența unei singure comunități, bazate pe aceleași interese. Dorința de aliere înseamnă confirmarea rolului important al P.N.P.-ului în Republica Populară Română. Încredințat că demersul său va găsi un răspuns pozitiv, ziaristul renunță, pentru un moment, să-și transmită mesajul de pe o poziție inferioară și, recurgând la dreptul istoric, dovedește că personalitățile culturale au luptat împotriva retrograzilor (a tombaterelor) și în favoarea celor asupriți: „Noi oamenii cărții v-am dezrobit la 1848 de stăpânirea ișlicelor, noi am cerut pentru voi pământ și egalitate”⁵. La final, Călinescu revine la atitudinea umilă, convins, poate, că demonstrația sa este impecabilă și că, prin urmare, pe drapelul roșu al comunismului va fi adăugat al treilea simbol: „Primiți-ne dar acum la dreptul și datoria de a lupta împreună cu voi pentru binele nostru al tuturor, în anul pus sub semnul secerei, ciocanului și al condeiului, cu ajutorul lui Dumnezeu”⁶.

Că șeful Catedrei de istoria literaturii române moderne a Facultății de Litere și Filosofie din București se temea pentru cariera sa politică, reiese dintr-un text apărut pe 4 ianuarie, când acesta își face autocritica pentru simpatiile dinastice din trecutul nu tocmai îndepărtat. Directorul *Națiunii* se comportă ca și cum ar scrie o dare de seamă în fața cititorilor. În realitate, se află într-o situație dificilă, când trebuie să-și reitereze fidelitatea față de cauza comunistă: „Obişnuiți a vorbi cu sinceritate și de a da explicații gesturilor noastre, nu vom uita că întotdeauna aci am apărut ideea monarhică, în acord de altfel cu programul Partidului Național Popular care era «pentru monarhia constituțională în cadrul unui regim parlamentar». Acesta era programul de ieri și dacă azi ne-am schimbat punctul de vedere, faptul se datorează nu contrazicerii noastre, ci unei contradicții ivite în natura însăși a lucrurilor”⁷. Susținând că a înțeles că regalitatea se opune propășirii, Călinescu își recunoaște eroarea și promite că se va corija, exclamând din toți rărunchii: „Și, prin urmare, din toată inima, întorcându-ne ochii de la trecut, cu grija numai a viitorului, ca adevărații progresiști strigăm: Trăiască Republica Populară Română!”⁸.

Fondatorul *Jurnalului literar* depune eforturi pentru a demonstra importanța istorică deținută de formațiunea sa politică. Elemente din registrul mesianismului profan se combină cu reamintirea statutului de combatant alături de partidele conduse de Gheorghiu-Dej și respectiv de Petru Groza: „[...] Partidul Național Popular reprezintă... din tripedul pe care se va sprijini de aci înainte politica democrației populare și ale cărui picioare sunt Partidul Unic Muncitoresc, Frontul Plugarilor și partidul nostru, reprezentând respectiv cele trei armate ale muncii: lucrătorii, plugarii, producătorii cu intelectul. În această raționalizare a vieții politice, misiuni mari așteaptă în viitor Partidul Național Popular”⁹.

4 1948, ed. cit., p. 4.

5 *Ibidem*.

6 *Ibidem*.

7 *Res-publica*, ed. cit., p. 14.

8 *Ibidem*, p. 15.

9 *Doi ani*, ed. cit., p. 56.

G. Călinescu pune în evidență rolul de apostolat pe care și-l asumase de la înființare P.N.P-ul: „Indiferent de unde provin partizanii noștri, noi am ținut să lămurim că apărăm interesele păturilor mijlocii în coordonare cu ale muncitorimii și ale plugarilor. Partidul nostru are un rost propriu, căci păturile mijlocii există cu structura lor specială, totuși cu condiția de a trece de la polul democrației capitaliste la acela al democrației populare”¹⁰. Cu acest articol, tipărit la 22 ianuarie 1948, discursul de legitimare a partidului se epuizează. De aici înainte, Călinescu reia întreaga argumentație, insistând asupra calității sale de „proletar intelectual” care aderă fără tăgadă la ideologia marxist-leninistă, dar care are nevoie de timp pentru a o discerne în profunzime: „Iar eu sunt un muncitor și am dat mâna cu ceilalți muncitori. Partidul Național Popular e întâiul partid politic în care m-am înscris și în el voi rămâne până la sfârșit.// Însă m-am înscris nu într-un partid al muncitorilor propriu-zis, ci în Partidul Național Popular, dedicat păturilor mijlocii, lămuririi și democratizării lor. Am făcut aceasta pentru că nu eram pregătit și mărturisesc că n-am pătruns de la început în doctrina cea adevărată. Eu din vițiu intelectual vreau la toate o explicație suplimentară”¹¹. O lectură fără pretenții de a surprinde subtilități ne ajută să observăm că directorul *Națiunii* strecoară o contradicție. Deși sunt încadrați într-un mare grup, muncitorul-creator și muncitorul din uzină nu depun același tip de efort. Greșeala lui Călinescu este sinceritatea. Din neglijență, el indică vulnerabilitățile Partidului Național Popular. În primul rând, cei mai mulți membrii ai acestuia nu produc bunuri materiale. Prin urmare, proletarii îi pot considera „dușmani de clasă”. În al doilea rând, nu ei reprezintă principalii destinatari ai preceptelor marxist-leniniste. De aceea, convertirea lor se derulează cu dificultate. În al treilea rând, *mutatis mutandis*, intelectualii seamănă cu Toma Necredinciosul, au în per-

manență nevoie de confirmări. În publicistica sa din 1948, universitarul bucureștean se străduiește să înlăture aceste diferențe, proclamând identitatea idealurilor. Depun mărturie texte precum *Frontul Democrației Populare*, *Drumul adevărat*, *Păturile muncitoare neproletare* sau *Rolul ziarului nostru*.

Probabil că abdicarea regelui a generat în mintea criticului ideea că regimul comunist din România se va baza pe un singur partid. Iar Călinescu n-a sprijinit „democrația populară” înscriindu-se în P.C.R., ci a preferat să se numere printre liderii unei formațiuni-satelit. Prin urmare, oportunismul se dizolvă în credulitate. Rămâne dificil de stabilit dacă, din momentul în care simte amenințarea dictaturii, directorul *Națiunii* apără democrația veritabilă sau se zbate exclusiv pentru interesele proprii. E clar însă că scopul personal depinde de menținerea pluripartitismului: „Ca director al ziarului *Națiunea*, ca membru în comitetul executiv al P. N. P, ca deputat reprezentat de pături mijlocii, eu am o direcțiune care nu se poate discuta cu facilitate și cu oricine. Ziarul nostru are scopul de a lămuri zonele cărora ne adresăm (profesori, ingineri, medici, comercianți etc.), de a le face permeabile ideologiei clasei muncitoare. Aceste zone merg încet, deși leal și sigur, din cauza structurii lor intelectuale. Cu ele trebuie folosit în cel mai înalt grad instrumentul ce se numește tact. Am spus dinainte că dorim să realizăm o «literatură de partid» (de aceea mi-am enumerat mai sus toate calitățile civile). Însă partidul nostru este deocamdată Partidul Național Popular și prin urmare și tonul paginii noastre literare urmează a se acorda cu programul nostru politic la fiecare moment dat”¹².

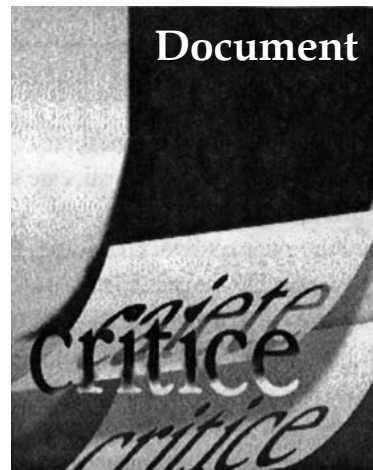
Retorica directorului *Națiunii* merge în direcția susținerii necesității istorice a existenței P.N.P-ului. Încercând să facă o pledoarie *pro domo* cu ajutorul ideologiei oficiale, G. Călinescu spera să înșele vigilența noilor autorități. Probabil n-a bănuț că secera și ciocanul îi vor reteza condeiul...

¹⁰ *Ibidem*, p. 57.

¹¹ „Locul muncitorimii intelectuale este alături de muncitorimea manuală”, p. 84.

¹² *Spre o critică literară marxist-leninistă*, ed. cit., p. 107.

Nicio faptă bună nu ramâne nepedepsită (Marin Sorescu demis de la "Ramuri")



Abstract

We reproduce here two documents. The first one is the letter from the 21st of February 1991, in which the editors from the "Ramuri" magazine (Craiova) renounced to support Marin Sorescu, who was editor in chief. The second one is the poet's demission from the publication, addressed to Ștefan Augustin Doinas, honorific president of the Romanian Writers Union (Uniunea Scriitorilor din Romania) and Mircea Dinescu, executive president.

The document signed by Marin Sorescu was published in "Adevarul", II, no. 250, the 5th of March 1991 and was followed by a series of protests made by writers who sustained Marin Sorescu.

Keywords: Marin Sorescu, demission, Ramuri, Ștefan Augustin Doinas, Mircea Dinescu.

Reproducem mai jos cele două documente, Scrisoarea, din 21 februarie 1991, prin care grupul redactorilor de la „Ramuri” se decide de redactorul-șef al publicației, Marin Sorescu, și, în legătură cu ea, Demisia poetului de la conducerea revistei și din Uniunea Scriitorilor, adresată lui Ștefan Augustin Doinas, președinte de onoare al U. S., și Mircea Dinescu, președinte executiv.

Documentul semnat de Marin Sorescu a fost publicat în „Adevărul”, II, nr. 250, din 5 martie 1991 și a stârnit un val de proteste din partea comunității scriitoricești. Numeroase articole, de solidarizare cu Marin Sorescu, au prelungit ecourile acestui straniu eveniment din turburea tranziție românească, inclusiv culturală, în care contestarea autenticelor valori s-a amestecat nu odată cu legitimele revendicări.

Către,
Șt. Aug. Doinas, președinte de onoare al
U.S.

Mircea Dinescu, președinte al U.S.

Având în vedere că activitatea lui Marin Sorescu în cadrul revistei „Ramuri” este aproape nulă:

Având în vedere că Marin Sorescu denigrează marii scriitori de azi (Șt. Aug. Doinas,

Mircea Dinescu, Ana Blandiana, N. Manolescu), refuzând sistematic să-i publice;

Având în vedere că denigrează marii scriitori din exil: Eugen Ionescu, Emil Cioran („E. Cioran a ajuns ca Ceaușescu pe toate gardurile”) și denigrează U.S. („Uniunea Scriitorilor se va desființa; s-o ajutăm să se prăbușească”);

Având în vedere că în redacție se poartă dictatorial, socotind redacția și Oltenia ca pe o moșie proprie, devenind o piedică în dezvoltarea spirituală a acestei regiuni;

Îl recuzăm pe Marin Sorescu din funcția de redactor șef al revistei „Ramuri”.

Menționăm că laureatul Premiului Herder nici nu primește salariul de la revista noastră, fiind salariat la edit. „Scrișul Românesc”. Menționăm, de asemenea, că prezentul memoriu n-a fost semnat de dactilografă, de tehnoredactorul Alin Roșca și de femeia de serviciu.

Ion Buzera
Valentin Bazăverde
Gabriel Chifu
Romulus Diaconescu
Marius Ghica
Sabin Gherman
Ion Lascu
George Popescu
Constantin Barbu

După ce a trecut pe la Uniunea Scriitorilor, pentru a-și depune demisia, domnul Marin Sorescu ne-a vizitat la redacție, înmânându-ne o copie a documentului. Iată deci că nu noi am bătut câmpii...

Domnului
Mircea Dinescu,
Președintele
Uniunii Scriitorilor

Subsemnatul Marin Sorescu îmi dau demisia:

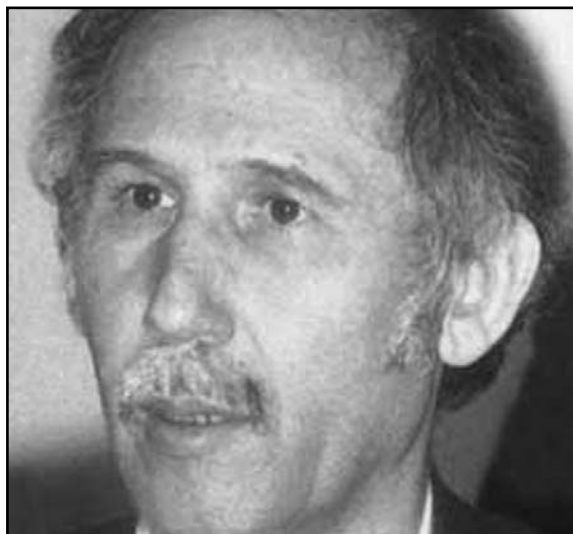
- din funcția de redactor șef al revistei „Ramuri”
- din Uniunea Scriitorilor.

Mă simt în plus, uluit de ceea ce se întâmplă, umilit. Plecând la cerere de la revista „Ramuri”, aş preciza că înlăturarea mea de la această publicație era o veche obsesie a fostului pcr. Încercările energice în acest sens au început încă din 1981, cu ocazia „complotului” Meditația transcendentă și au continuat, cu puseuri, mai tot timpul, până în anul de groază 1989, când, prin octombrie, fusesem practic înlocuit cu **Romulus Diaconescu**.

Sedința Comitetului director din 21 februarie 1991 m-a descumpănit. Dacă o fi existând și pe lumea cealaltă pcr, are acum (acolo sus sau acolo jos) un bun prilej de-a se bucura.

Mărturisesc, îmi vine greu să mă despart de vechi prieteni, de Uniunea noastră de creație, care, chiar în condițiile îngrozitoare din trecut, a apărut, atât cât se putea, profesionalitatea și statutul de scriitor. Sedința amintită mi s-a părut că rimează prea bine cu un fenomen periculos, care se petrece astăzi în toată țara și anume *Înlocuirea specialiștilor cu petiționari*. Consecințele au și început să se vadă peste tot și ne bântuie ritmic precum cicloanele. Refuz să cred că democrația este mai rea decât dictatura. Cea dintâi trebuie să aibă pe undeva – ascunse, și nu le găsim noi, deocamdată – acele mecanisme care stopează incompetența, veleitarismul. Altfel, la ce bun Revoluția și atâta tam-tam?

Desigur, nu intenționez să rămân o vecie la „Ramuri”. Sunt foarte nemulțumit și de mine. Cu o încăpățănare aproape maso-



chistă, care m-a costat nervi, sănătate și mii de ore de navetă, fascinat de *utopia creării* unor noi valuri, am fabricat și eu, vai, la Craiova, niște mici monștri veninoși. Cu **Gabriel Chifu, Constantin Barbu, Marius Ghiță** nu-i bine să înnoptezi pe drum, sau să treci ziua printr-o pădure. Le urez în continuare o creștere frumoasă.

Comitetul director a luat în scris, cu o grabă suspectă, un memoriu aberant. Eu nu cred, domnule **Ștefan Augustin Doinaș**, că e democratic să fiu pus la colț, fiindcă nu stau chiar tot timpul la Craiova, de redactori care sunt de peste cinci luni și pentru mai mult timp, la Lyon. (**Marius Ghica**, fost Ghiță, când i-am adus de la Calafat în redacție și **Ion Buzerea**). L-aș întreba și pe prietenul meu, criticul și istoricul literar Nicolae Manolescu: știe câte rânduri de literatură a scris **Valentin Bazăverde**?

E drept, n-am făcut școala de disidenți de câteva luni, care să-mi dea acum noian de drepturi. Disidența mea a început cu vreo 23 de ani în urmă și se află în cărțile mele.

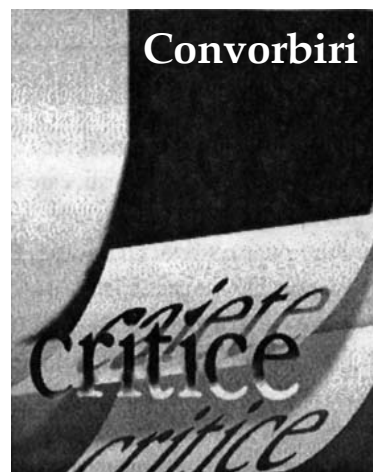
Plec de la Uniunea Scriitorilor și pentru că am înțeles că orice pretext e bun pentru înlăturarea unui redactor șef, care, acum ca și în trecut, refuză să se alinieze și tocmai declarase la TV că publicația „Ramuri” va face imposibilul pentru a se menține exclusiv în sfera esteticului.

A fi scriitor pur și simplu îmi este de ajuns.

Marin SORESCU

Adevărul, II nr. 350, 5 martie 1991, p. 1

**„Il întâlnesc pe prostul de Petre
Bălosu și-l întreb : „Mă, cine-i
Bălosu din cartea lui Mărin?...
Mi-a întors spatele. Adică, s-a
supărat că mă leg de familia lui”**



*Sorin Preda în dialog cu Ilinca Baltac (1920-1996), sora scriitorului
și a lui Alexandru (Sae)*

Abstract

In August 1994, Sorin Preda took an interview to Ilinca Baltac and Alexandru(Sae), the sister and brother of Marin Preda, one of the Romanian most important novelists of the 20th century. He asked them about their relatives (mainly their father, Tudor Călărășu) and Morometzii ("The Morometzi"), the writer's masterpiece. The interviewer was curious to know who were the people described by Preda in the book. A few of the answers were evasive.

Keywords: Ilinca Baltac, Alexandru (Sae), Marin Preda, Morometzii ("The Morometzi"), Tudor Călărășu, Siliștea Gumești.

Îmi amintesc cu drag de Siliștea, de Brăganul zgrumțuros și fierbinte, de ciudatele piste abandonate ale fostei unități aviatice din capul satului. Îmi amintesc de țeșutul lipit cu lut din curtea Ilincai, de camera „bătei” cu trepți prea înalți pentru picioarele ei obose, așa cum îmi amintesc de culoarea și mirosul grâului ținut peste vară într-o ladă imensă de lemn – o ladă în care, copil fiind, îmi plăcea să mă tăvălesc și să mă afund ca într-o apă ciudată, nelichidă, dar rece și plină de primejdii, de vreme ce Ilinca mă extrăgea urgent de acolo, speriată ca nu cumva să spurc pâinea casei sau, Doamne ferește, să fac aprindere la plămâni și pocinogul să cadă asupra ei.

Pe Ilinca o țin minte ca o femeie de toată isprava - nerepezită și om dintr-o bucată. Fața ei nu trăda nici sentimente, nici trăiri speciale. Era ca un câmp de porumb. Doar vântul îi mai muta uneori vreo şuviță rebelă pe frunte, animându-i cât de cât figura. În orice situație, prefera să asculte, privindu-te îndelung cu o privire ce încerca să-ți spună cu frumosul, să te pună la curent, să te avertizeze că ar fi mai bine pentru tine și pentru familia ta să-ți vezi liniștit de drum și de necazurile tale decât să te legi de ea.

Doar când venea Marin și auzea mașina la poartă, Ilinca ieșea din carapacea ei de mușenie, tresărea, se fâstăcea nițel și se grăbea să scoată masa afară, sub bolta de vie, dispărând apoi în cutia de vară, pentru a învârti în sarmale și a iuți focul din plintă. Când toate erau puse pe masă, Ilinca se retrăgea cu spatele rezemat de perete, de unde îl privea pe Marin cum ia mujdeiul cu lingura și înghite lacom bucățile de carne pârjolate la ceaun; cum mormăie a mulțumire, regăsind ceva din gustul copilăriei și a mâncărurilor de altă dată, pentru a ridica într-un târziu privirea lui mioapă și, găsind-o cu greu pe Ilinca, să mai ceară doar cu o mișcare scurtă a capului o porție în plus – o porție de brânză, unt și ou fiert moale, peste care torni într-un blid adâncit de lut mămliga fierbinte, abia trasă de pe foc, în așa fel încât toate cele deja pregătite (mai ales untul) să prindă a urca leneș spre marginile de sus ale străchinii, amestecând suprapus și în parte aromele, dimpreună cu gustul și consistența lor felurită.

Nu cred că Ilinca i-a spus vreodată lui Marin că-l iubește, că ține la el, că-i este dor să-l vadă. De altfel, nici nu trebuia să o spună. Ea doar îl privea și privirea aceea spunea totul - o privire de om

îndrăgostit, cu patimă și fără măsură. Dacă ar fi avut ocazia, cu siguranță că Ilinca s-ar fi aruncat în foc pentru Marin. S-ar fi aruncat bineînțeles în felul ei moromețian, cu zâmbetul pe buze, încercând să salveze aparențele și vorbind la două capete: „Ia aminte, Mărine, că nu mă arunc în foc neapărat pentru tine, ci ca să-ți arăt cum se procedează în caz că vrei să faci același lucru pentru persoana mea.”

In Siliștea, când iubești nu o spui, nu scrii versuri în ascuns și nici nu vii cu flori la poartă. Dacă cineva din Siliștea iubește cu adevărat, ori fură fata de la părinți, ori iese seara „pe linie” și cântă să se audă în tot satul. In Siliștea, efuziunile sentimentale nu sunt neapărat un păcat, cât o izmeneală sentimentală, o dovadă de slăbiciune personală sau, mult mai grav, o gravă lipsă de educație.

Ilinca, am venit la Siliștea și te-am luat de la treabă cu un scop – să-mi vorbești despre Marin Preda.

De ce să-ți vorbesc eu ? Ce, tu nu l-ai cunoscut? De ce crezi că la 74 de ani aș avea o memorie mai bună ca a ta?

Sunt lucruri pe care nici tata nu le știe. De multe ori, când îl întreb ceva despre Siliștea și despre copilăria lui, mă trimite la tine. „Întreab-o pe Ilinca” îmi zice. Uite, acum aș vrea să știu ce s-a întâmplat în familia voastră după apariția „Moromeților”. De pildă, Tudor Călărașu, Moromete, a citit romanul? A zis ceva? I-a plăcut? I s-a părut o scorneală?

Tata nu l-a citit. I-au povestit alții despre ce este vorba. Chiar și eu i-am citit niște pagini, dar nu a zis nimic. S-a ridicat doar de pe scaun și a ieșit la poartă, sprijinindu-se în baston, așa cum făcea de obicei la ora prânzului.

Dar siliștenii, ei ce au zis?

Să știi că oameni mulți din sat nici nu au cunoscut că Moromete e tata. Chiar dacă unii au mai citit vreun capitol (toată cartea era prea groasă pentru ei), n-au înțeles cum devine treaba cu literatura și numele personajelor. De altfel, nici alții cu pretenții nu s-au arătat mai breji. Odată a venit o echipă de la București să facă un film și primul lor drum a fost în vale, la casa consăteanului nostru Moromete, crezând că acela e totuna cu Moromete din roman.

Despre Moromete cel real, Moromete în carne și oase cum ar veni, se spun multe. Marin Preda povestea râzând că, într-o zi, s-a întâlnit cu Moromete pe uliță și ăla i-a cerut niște bani. Ceva mai târziu s-a lămurit chestiunea. Cineva, mai deștept, îl sfătuisese pe bătrânul Moromete să ceară „drepturi de autor”.



Nu cunosc aspectul, dar știu că unul din băieții lui Moromete l-a oprit pe bărbat-meu, Ion Baltac, și i-a zis: „E dat dracului Marin Preda. A tăiat salcâmul în vârful dealului și aceasta a căzut tocmai în vale, în curtea lui tata. Al dracului salcâm – a zburat singur jumătate de sat...” În Siliștea, puțini cunosc acțiunea romanului și cine din sat corespunde personajelor. Să-l luăm pe Bălosu. Întreabă-l pe Sae cine este Bălosu o să-ți zică adevărul – că e nea Mărin Mitroi. El era vecinul nostru din spatele casei. El avea pământul lângă Guica. Bălosul (omul,

nu personajul) zice că el este carte, că fără el romanul nu ar mai fi avut nici un succes. Chiar am avut de curând o discuție pe tema asta. Il întâlnesc pe prostul de Petre Bălosu și-l întreb: „Mă Petre, cine-i Bălosu din cartea lui Mărin? Cum cine? răspunde el. Toată lumea din sat știe. E tata mare. Ce vorbești, mă? îi zic eu. De unde scoți că în roman e tac-tu mare? Era el chior ca Mărin Mitroi? Locuia el în spatele casei noastre? Atunci de o ții că-i tata mare?” Nu i-a convenit și a plecat, făcând a lehamite din mână. „Hai dom'le că n-avem de discuta.” S-a supărat adică, că mă leg de familia lui.

Să revenim la cei din familia Moromete - cel din deal, nu cel din carte. Ce poți să-mi spui despre ei? Au citit romanul? L-au comentat într-un fel? Nu erau mândri că Marin Preda le immortalizaseră numele, că îi făcuse celebri în toată țara?

Ba bine că nu. Îmi amintesc că băiatul lui, ăl mare, de câte ori se întorcea de la Câmpulung, oprea căruța în dreptul bibliotecii și zicea tare, să-l audă toată lumea: „Mă duc să iau cartea lui tetea”. Zicea că-i cartea lui taică-său și acest amănunt trebuia cunoscut de tot satul.

Înțeleg că romanul lui Marin a provocat în sat mai multă zăvoacă decât bucurie; că lumea s-a certat și se mai ceartă încă din cauza lui, neștiind prea bine de unde începe realitatea și unde se sfârșește literatura. Sunt curios ce spunea despre toate acestea Tudor Călărașu... Că veni vorba, el a apucat să citească romanul?

Nu prea cred. Câte ceva știa însă. Îl ținea la curent alde Andreescu, țiganul. Îl iubea pe tata și citea mult, așa țigan cum era.

Nu cumva Andreescu acesta era băiatul lui Iocan?

Nici vorbă. Ilie Andeescu era ginerele lui Ion Țiganu, un om foarte de treabă, dar până la urmă au reușit să se certe. A trecut tata pe la poarta lui și i-a strigat: „Bă Ilie ! Bă chirule ! Cu ce te mai ocupi ?” și ăla s-a supărat, deși nu trebuia. Așa era vorba tatii uneori, în doi peri. Numai proștii se supără din nimic. Se supără cum s-a supărat popa Alexandru pentru o vorbă a tatii: „Ia-o mai la vale, părinte, că-ți intră pleavă în pantofi.”

De la Marin Preda știu că Tudor Călărașu nu a fost prea încântat de cele scrise în roman. I se păreau lucruri simple, pe care le știa toată lumea din sat. Pentru el, a fi scriitor însemna să scrii despre lucruri nemaioăzute, să scrii povești ca Petre Ispirescu. E adevărat că îi plăceau basmele cu zâne și zmei?

I-o fi plăcut, de ce să nu-i placă? Era și el om ca oricare altul, cu ceva școală și multă minte în cap.

Bănuiesc că și ceilalți oameni din sat gândeau ca el...

Nu știu ce gândeau, dar știu că se uitau chiondorâș la Marin. Orice ar fi făcut Marin, tot nu era bine. Cum o întorcea, tot rău ieșea. Odată a scris despre țărâniștii lui Maniu și i-a pus niște vorbe în gura lui Cocoșilă, că ăla s-a supărat și l-a înjurat pe Marin în public, cu toată lumea prezentă în centru, la monument: „Dar-ar dracu peste ochelarii lui să dea că numai belele vrea să-mi facă”. De față cu Marin a mai înmuiat-o, spunându-i cam nervos: „Bine mă, Pârlitule, mă pui rău cu organili? Taci bă – l-a liniștit Marin – că eu n-am scris acolo ca să te aresteze pe tine. Am scris treburi de-ale mele literare.”

Că veni vorba, ce politică făcea Tudor Călărașu? Unii spun că el vota cu Aristide, cu liberalii...

Vezi-ți de treabă. Tata era cu țărâniștii. Trup și suflet. Până la moarte, altcumva, o fi votat și cu Aristide, nu zic nu, că în viață uneori e mai bine s-o dai și așa, și așa.

Dar tălică ai citit „Moromeții”? Cu ți s-a părut cartea?

Eu, drept să spui, n-am citit cartea, că stăteam prost cu timpul. Mi-a povestit însă soțul meu, Ion. El citea și era la curent cu toate. era lucruri trăite de mine și de toată familia, dar cum a scris Mărin nu oricine putea să o facă ca el. Îmi amintesc că odată m-am dus la Pitești, la dentist, și dentistul m-a întrebat: „Când reeditează Marin Preda volumul doi la *Delirul*? De cinci ori l-am citit”. Îți dai seama ce carte e aia de-ți vine să o citești de cinci ori? E carte nu glumă.

În „Moromeții” sunt lucruri mai puțin adevărate, scoase din imaginația scriitorului? De pildă, Polina.

Polina e Bujoreasca. Iar Stan Coterici e Bujorescu. Unii zic că Polina e Florica lu Bâzdoacă, dar nu e așa.

Cum era Marin când era mic? Citea așa mult cum scria el despre Nicolae?

Te cred și eu că citea. Noi ne culcam cu toții și dimineața îl găsea mama cu capul pe masă și cartea alături. Tot timpul citea. Citea, scria și rupea. Scria întruna. Așa și-a stricat ochii. Dacă mergea cu oile, lua cartea cu el. Mama însă îi ținea partea, că îl vedea mai plătând.

Dacă Marin era plăpând și Sae prea mic, cine mai muncea în casa voastră? Munca în seama cui cădea?

Cădea pe mine și pe soră-mea. Mița. Nilă și cu Nenea erau duși la București, iar Gheorghe era la armată. Și taică-tău, Sae, muncea în felul lui, dar mai puțin. Mama îl cocoloșea și de multe ori îi zicea: „Sae, vezi să nu te iei după Ilinca”. Adică, să nu muncească prea mult. Să se menajeze, cu alte cuvinte.

Tot nu mi-ai răspuns. Cum era Marin Preda copil?

Era cuminte și plăpând. Tăcea mai tot timpul și nu se amesteca în joaca celorlalți copii. De asta, cei din sat care l-au cunoscut se mirau după ani și ani ca proștii: „Cum dom’le? A lui Pațanghel a ajuns scriitor? Ăla, bă?” Uite că a ajuns. A ajuns de ce să nu ajungă? A ajuns pentru că avea talent. Chiar Marin mi-a zis odată: „Ilinco, dacă mi-aș vinde talentul, aș înveli toată Siliștea în bani. Dar nu pot să vând așa ceva, că m-aș vinde pe mine însumi”. Voia să zică el că degeaba ai talent dacă îți vinzi sufletul diavolului. Când l-a chemat Ceaușescu și i-a zis că dacă scrie despre realizările socialismului îi dă vilă, premii și mașină la scară, Marin i-a răspuns că n-are nevoie. „Dați-le scriitorilor tineri ca să-i încurajați. Eu am destule”.

Multe se spun despre întâlnirea asta. Printre altele, se zvonește că l-ar fi amenințat pe Ceaușescu că dacă reintroduce doctrina „realismului socialist” în literatură, el se sinucide...

Nu pot să zic nimic. Când venea la Siliștea, Marin nu discuta treburi d-ăstea cu mine.

Ce anume făcea în cele două-trei zile cât stătea la Siliștea ?

Marin venea la Siliștea să se odihnească. Rar se întâmpla să aibă chef să discute cu cineva. Când și când, îi plăcea să îl primească pe Ilie al lui Matei, care era bălbâit din naștere. Bălbâiala asta îl făcea să râdă. Îl binedispunea. Apoi, avea niște discuții ceva mai serioase cu Cocoșilă, cu al lui Miai, cu Dumitru lui Nae, cu Iocan.

Discuta, cum ar veni, cu personajele din roman. Dar pentru că ai pomenit de Iocan, cât s-a mai păstrat în sat obiceiul bărbaților de a se întâlni duminica la fierărie?

S-a pierdut repede, imediat după război. Nici nu mai avea cine să-l păstreze. Toți erau de-acum bătrâni, de un leat cu tata, iar cei tineri aveau alte preocupări – plecau la oraș, se angajau care în construcții, care paznici la vreo fabrică. În sat au rămas doar cei proști și ai buni de muncă.

Care-i adevărul cu numele lui Tudor Călărașu? Călărașu era de fapt o poreclă. Tata zice că pe Călărașu ar fi trebuit să-l cheme Neacșu. Tudor Neacșu.

Călărașu i s-a zis după ce a făcut armata la Călărași. Dar, inițial, nu-l chema Neacșu, ci Ion. Numele lui era Tudor Ion. Deci, dacă părinții noștri s-ar fi căsătorit oficial, pe Marin ar fi trebuit să-l cheme Marin Ion.

Mai am o curiozitate. De unde vine numele de Cocoșilă?

Ei, Cocoșilă era prieten cu tata.

Nu mă du cu vorba. De unde vine porecla asta de Cocoșilă ?

Cine mai știe. Vine de unde vine și porecla lui tata, Pațanghel.

Trebuie să fie o explicație. Cocoșilă vrea să spună că omul era cocoșat sau că se purta ca un cocoș ?

Nici una, nici alta. Ce, Pațanghel avea vreo explicație ?

Ce vor să afle ziariștii sau grupurile de vizitatori când ajung la casa părintească? Mai sunt oamenii interesați de amintirea lui Marin Preda, de personajele din roman?

Sunt, dar mai puțin ca altă dată. Mi-aduc aminte că, venind de la sapă, mă aștepta în fața casei un pâlț de profesori din alte județe. Voia să le vorbesc de Marin, de Tudor Călărașu. „Stai dom’le, am zis. Mi-e și mie

foame, sunt ruptă de oboseală. Nu-mi arede mie de povești". Adevărul e că unii vin doar ca să se afle în treabă.

Soția lui Gheorghe era supărată pe ziariști, că una le zicea ea și alta apărea în ziar.

Să nu mai dea interviuri. Altcumva, oamenii nu vin la ea, ci vor să vadă casa părintească.

Trebuie să recunoști că ziariștii au făcut și măgării. Încă trăia Marin Preda, când un ziarist de la Pitești a venit să o fotografieze pe bâta (Catrina Moromote din carte), așa cum era îmbrăcată în hainele ei simple, ca apoi să aibă motiv să scrie că Marin Preda nu-și îngrijește mama, că a lăsat-o de izbeliște.

Așa este. Mama era o babă bătrână. Degeaba îi spuneam, ea se îmbrăca tot cum știa. Nu se gândea că o să vină cineva să o tragă în poză, numai ca să-i facă rău lui Marin.

Ilinca, fă un efort și adu-ți aminte. Cum arăta Tudor Călărașu. Eu mi-l aduc aminte cocoșat și sprijinindu-se într-un toiag, uitându-se îndelung la mine (cred că aveam 5-6 ani) și zicând cu un dispreț învoeselit: „Cum bă, tu vrei să construiești socialismul?” Eu, care eram un mucos, un neisprăvit.

Așa era tata, un om foarte liniștit. Mama era mai aprigă, dar tata era la locul lui.

Cum arăta? Era înalt, era scund?

Păi, nu-l știi ?

Ce să mai știi ? Eram un copil.

Așa e. Tu și frati-tău erați tare neastâmpărați. Vă plăcea să intrați în hambar și să vă tolăniți în grâu, iar eu vă alungam, că grâul e periculos vara. E rece și trage la plămâni, dacă nu ești atent.

Care era vorba preferată a lui Tudor Călărașu?

Tata avea o vorbă preferată a lui: „Tu-i strădania mă-sii!”

Asta nu apare în carte. Ce zicea când cineva îl supăra peste măsură ?

Cea mai mare insultă a lui când îl supăram era să zică: „Ești deșteaptă!” Când zicea așa, era de rău. Trebuia să dispar urgent de la locul faptei.

Îți amintești când a venit Jupuitu și, vrând să ia foncirea, tu stăteai așezat pe lada de zestre?

O fi fost. Nu știu. Știu că tata îi făcea câte un serviciu lui Jupuitu, cărându-i grâul cu căruța, și acela îl mai păsuia.

În casă nu erau discuții, fiind copii din două căsătorii?

Păi, ce discuții să fie! Alboaica era cu treaba ei, nu locuia cu noi, iar cu Mița ne împăcam foarte bine. Era muncitoare.

Chiar și așa, nu au fost niciodată discuții?

Pentru ce să fie ?

Pentru zestre.

Păi, mama i-a dat doi galbeni Alboaicei și un galben Miței, din salba ce o purta la gât. Mie nu mi-a dat nimic, pe motiv că o să-mi pună tata. Dar tata s-a luat cu altele și, la un moment dat, nu a mai avut mi-a dat în schimb trei pogoane de pământ și Marin, săracul, ar fi avut și el câțiva metri să-și facă o casă de odihnă, dar n-a mai apucat, că s-a prăpădit, după cum știi și tu.

Cum se face că în casa părintească a rămas doar Gheorghe și familia lui ?

Păi, am ieșit de acolo și i-am lăsat tot lui Gheorghe, pe considerentul că statul ne îngropa cu cotele. Acum, iar au ieșit discuții de la pământ, că acolo unde e lucru puțin e și multă sfadă. Cât a fost CAP-ul nimeni nu a zis nimic. Acum e libertate. Libertatea să-i dai altuia în cap și să-i iei munca lui de-o viață.

august 1994, Siliștea Gumești
Sorin Preda

P.S: Sunetul inconfundabil al decuplării case-tofonului arată că discuția s-a terminat. Încerc un puternic sentiment de frustrare. Mi-au rămas o mulțime de întrebări nepuse, asupra altora ar fi trebuit să insist mai mult. Degeaba, Ilinca nu mai este. Nu mai este nici Gheorghe, care părea cel mai moromețian dintre toți, încercând să imite vorbele și ironiile bătrânului Călărașu.

E trist tot ce se întâmplă. O lume întreagă dispăre sub ochii noștri și noi nu mai putem face nimic. Sunt perfect conștient că interviul cu Ilinca are multe imperfecțiuni. Fiind ultima conversație cu ea, sper că cititorul își va domoli exigențele, încercând să deducă din răspunsurile Ilincăi motivele pentru care Marin Preda o prețuia atât de mult – o femeie sinceră, inteligentă, dintr-o bucată. Cu râsul lui inconfundabil, scriitorul își amintea când și când de ea, oftând eliptic admirativ și vag misterios: „Ehei, Ilinca ! Te pui cu Ilinca?”

iulie 1998, București

Ingeborg Bachmann și Paul Celan. Corespondențe (II)



Abstract

We publish the second part from the correspondence between the writer established in Germany and the Austrian poetess. The first group of letters appeared in our publication, no. 1/ 2010.

Keywords: Ingeborg Bachmann, Paul Celan, Max Frisch, love, letters.

Publicăm în numărul de față partea a doua a corespondenței dintre scriitorul stabilit în Germania și poeta austriacă. Cel dintâi grupaj de scrisori a apărut în nr. 1/ 2010.

133 Ingeborg Bachmann către paul Celan, Roma, 9. 7. 1959

Via della Stelletta 23, Roma
Tel: 56 30 39
9 iulie 1959

Mult iubite Paul,
multe mulțumiri pentru telegramă. Și iartă-mă că scriu abia azi și că pot scrie dor atât de puțin. Nu mă pot face înțeleasă din cauza pustuiului și a surmenării, și așa merge deja de săptămâni. Max ar fi trebuit să vină, acum, într-un sanatoriu, niște băi pentru ficat de lângă Roma, însă acum trebuie să mergă mai întâi în Germania, la Bad Mergentheim. Am primit azi o epistolă de la el, îmi scrie că ai fi fost în Zürich și că ai fi încercat să dai de el în Uetikon; el era însă la Thalwil la prieteni, pentru a umple zilele dintre spital și sanatoriu. Max vine aici în august și astfel se face că rămân aici până la 20 septembrie, când trebuie să fac, pentru a câștiga niște bani, o călătorie cu avionul și să scriu ceva despre aceasta, ar trebui să lucrez în general, nu pot, totul mi se sparge.

Paul, vom vorbi cândva. E prea greu acum, ai răbdare cu mine.

Ingeborg

134 Paul Celan către Ingeborg Bachmann, Sils-Baselgia, 15. 7. 1959

Pensiunea Chasté, Sils în Engadin,
15 iulie 1959.

Draga mea Ingeborg,
Ești la Roma, te rog întreab-o pe Prințesă¹ de ce nu mi-a onorat articolele procurate de mine la vremea respectivă pentru Botteghe Oscure². În orice caz, Grass, pe care l-am întâlnit la Zürich, nu și-a primit nici până azi onorariul. Pentru mine s-a născut astfel o situație extrem de neplăcută, mă bazasem pe onorarii.

Mai multe scrisori, către cu adevărat imposibilul Eugene Walter³, printre care și una recomandată au rămas fără răspuns. Este doar delăsare sau, după cum din păcate trebuie să bănuiesc, altceva? Te rog, ajută-mă să ies din situația asta neplăcută, te rog să-mi aduci claritate.

Rămânem aici până în 24, apoi ne întoarcem, nu în ultimul rând pentru a ne odihni de prea multă vacanță, înapoi la Paris.

Nici mie nu-mi merge întodeauna bine.

Toate cele dragi,
Al Tău Paul

1 Marguerite Caetani, Prințesă de Bassino, v. și nota următoare. [n. tr.]

2 Revistă literară fondată și editată la Roma de către Marguerite Caetani în perioada 1948 – 1960. Numele revistei a fost luat după strada Botteghe Oscure, unde redacția își avea sediul. [n. tr.]

3 Eugene Walter (1921 – 1998), scenarist, actor, poet, traducător și editor american, redactor al mai multor reviste literare: Paris Review, Transatlantic Revue, Botteghe Oscure. [n. tr.]

135 Paul Celan către Ingeborg Bachmann,
Sils-Baselgia, 20. 7. 1959

20 iulie 1959

Draga mea Ingeborg,
ieri a venit aici Max Frisch, neașteptat,
astfel că nici n-am fost deloc pregătit pentru
asta, au venit și cunoscuți din Zürich, fami-
lia Allemann, discuția a fost scurtă, de bună
seamă doar o clipă așa cum am sperat-o și el
și eu.

Mie nu-mi merge – ultima mea scrisoare
o spune într-un chip neinspirat – bine, sunt,
deși am tradus *Jeune Parque*⁴, din nou în
dezacord cu mine și cu toate, ce să însemne
scrisul – și ce să însemne cel care trăiește
întru scris? Și în afară de asta...

Ți-am scris, înainte de a ți fi scris episto-
la din cauza onorariilor Botteghe Oscure o
alta – fără să o fi trimis; iat-o acum aici, cu
toate jumătățile ei de chibzuială și cu între-
bările ei...

Poate că e totuși bine că ai acceptat cur-
surile de la Frankfurt – cu **toții** suntem deja
adânciți în compromis.

Dar în ce privește zborul cu avionul cu
reacție în jurul lumii, Ingeborg, poate că
lucrurile stau puțin altfel: permite-mi să-Ți
spun că, în interiorul meu ceva ce îmi e
foarte intim e împotriva și Te roagă, de bună
seamă pentru că eu nu știu cum să mă des-
part de asta, să Te mai gândești la toate
astea încă o dată; dacă nu po poți face, să
știi, că mă transpun atunci cu gândul în
vitezele de acolo, de sus, și Te aduc cu bine
din nou acasă.

În câteva zile ne întoarcem la Paris –
scrie-mi Te rog acolo! Scrie des!

Al Tău
Paul

135. Anexa 1

Pensiunea Chasté, Sils-Baselgia
11 iulie 1959

Draga mea Ingeborg,
am fost ușor îngrijorat. Acum sunt totuși
mai puțin, Tu ești doar la Roma, adică oare-
cum acasă și locuiești, cel puțin așa o vrea
italiana **mea**, în ulița Steluțelor.

Noi suntem aici de opt zile, după lungi
săptămâni ploioase în [regiunea] Salzburg,
un sejur de opt zile la Viena, o trecere rapidă
de o zi prin împrejurimile Genovei (mai
exact: Monterosso, pe care ni l-a recomandat
Lilly von Sauter drept lipsit de oameni și
foarte, foarte liniștit...), trei zile Zürich.

Am încercat să te sun din Viena, seara,
nu ai fost acasă, asta de bună seamă din
cauză că am sunat de la Gara de Vest, nu de
la poșta din Landstraße.

Am lucrat puțin, vreun drac vrea, ca
acum, în loc să merg mai departe cu ale
mele, să traduc *Jeune Parque*, din cele 510
versuri, 460 sunt traduse, să mă ajute deci
mai departe dracul sau una dintre rudele lui
aproiate!

Înainte ca scrisoarea ta să sosească am
aflat din ziare că ai fost „chemată”⁵ la
Frankfurt, la Universitate –: sincere felic-
itări! (Însă, confidențial: se poate preda asta
cu adevărat? Trebuie? „Camarado, aceasta
este o carte, cine o atinge, atinge un om!”
Mă tem că appendicele sufletului ce ajunge
până în buricele degetelor sunt, la moajori-
tatea, de mult operate, în numele a human
relations, de altfel...)

Ingeborg, nu zbura prea mult. Știi că noi
suntem „htonici fixați” ... [...]

Încă o rugăminte: întreab-o totuși pe
Prințesa Caetani de ce nu au fost transferate
onorariile pentru articolele procurate de
mine; în orice caz, Graß, pe care l-am întâl-
nit la Zürich, nu le-a primit, probabil nici
ceilalți. (Întreabă-l totuși pe Enzensberger.)
Îmi este extrem de neplăcut, în afară de asta
mă întreb ce se ascunde în spatul poveștii –
căci ceva sau cineva se ascunde aici în spate!
Șed aici sus – Nietzsche să mă ierte! (Îți
amintești că a vrut ca toți antisemiții să fie
împușcați? Acum ei vin sus, de bună seamă,
cu Mercedesurile...)

Să îți meargă bine Ingeborg –
Îți ascund gențiana și în urma acestui
fapt sunt cu gălbenușii-aurii și cu multe
bănici.

Al Tău Paul.

4 *La jeune Parque*, celebra operă a lui Paul Valéry. [n. tr.]

5 În limba germană un profesor este *chemat* la o universitate, atunci când i se oferă un post. [n. tr.]



●
136 *Paul Celan către Ingeborg Bachmann,*
Paris 26. 7. 1959

6 iulie 1959

Paris, din nou – sper că la Roma nu este la fel de cald ca și aici.

Miercurea trecută a venit Max Frisch încă o dată la Sils, ne-am plimbat un ceas (sau mai mult) pe Chsté, a fost, cred, o discuție bună. Dacă nu l-ai putea ajuta – a vorbit despre asta – să urci la Engadin? Și atunci: aerul, plenitudinea luminii, zădele, apropiatele pietre despuiate.. (Cândva ar trebui să mergi și la Alp Grüm, unde ți se arată cel mai limpede că pământul nu a fost creat neapărat pentru oameni.)

O rugămintă, Ingeborg: poate se găsește la Roma această carte:

Renato Poggioli, *Pietre di paragone*, Firenze 1939 (conține și un „Commento Mandelstamm”). Am comandat-o cu luni în urmă prin librăria Flinker – fără de succes, spune-mi te rog, unde îți pot trimite cadoul pentru ziua ta!

Și spune și ce faci și ce gândești!

Al Tău
Paul

●
137 *Ingeborg Bachmann către Paul Celan,*
Uetikon am See, 5. 8. 1959

Uetikon am See, Casa Langenbaum
5 august 1959

Dragul meu Paul,

vreau să-ți răspund la multe; încep cu sfârșitul. Pentru că la Roma a mers atât de prost, am plecat subit la Scuol, și atunci am văzut că a fost bine și acum suntem, Max și cu mine, din nou în Uetikon.

Mă bucur că v-ați mai văzut încă o dată, dar cât de mult aș fi vrut să fiu de față! Imediat după voi a venit marele frig în Engadin, l-am găsit mai tomnatic, aproape iernatic, zăpada proaspătă era în trecători. Însă noi plecăm poate, când vremea se va îmbunătăți, încă o dată pentru câteva zile la Sils Maria și atunci voi merge pe drumul, pe care mi l-ai dezvăluit în ultima Ta scrisoare.

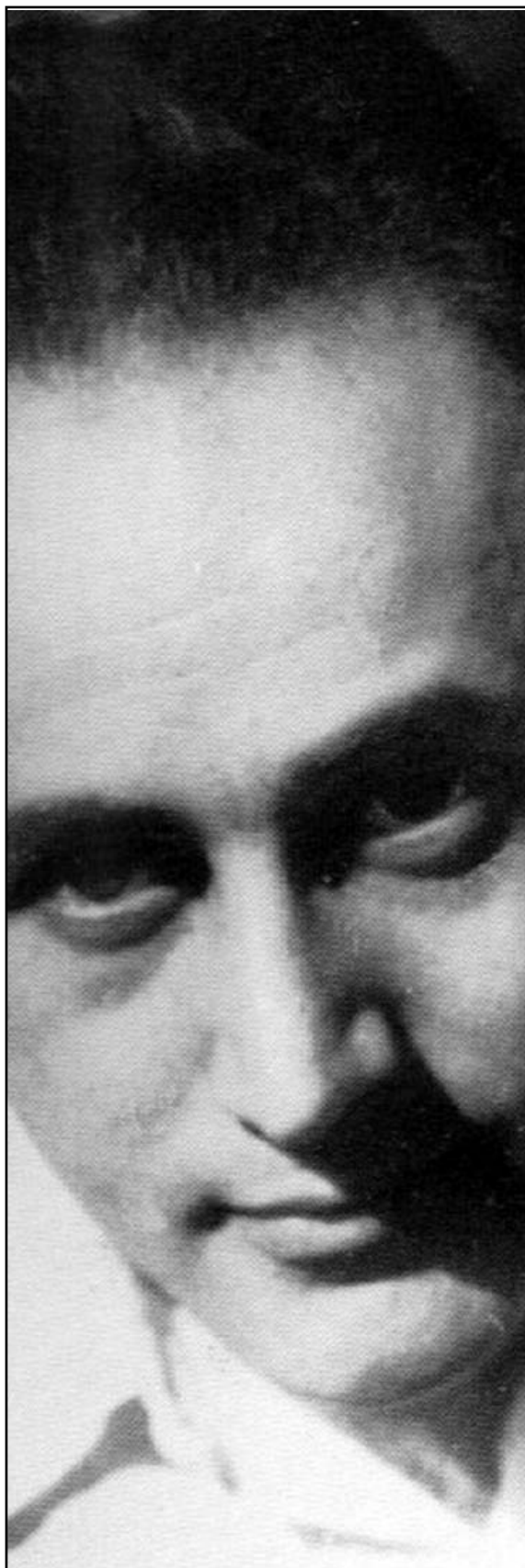
Despre Botteghe Oscure: am condus-o o dată, chiar la început, la Roma pe Marie Luise von Kaschnitz la redacție; și ea a vrut

să își ridice onorariul. Însă redacția era schimbată, în locul lui Euene Walter e acolo un tânăr irlandez, care nu i-a putut spune decât că nu ar fi bani. Prințesa nu e la Roma, ci la Paris. Și pe Walter l-am văzut o dată, a plecat sau a fost plecat de către Prințesă, după o divergență oarecare, însă mi-a spus că ar vrea să îi înmâneze încă o dată o listă de autori, care încă nu și-au primit onorariul. (Îi voi scrie numele, pe cât le știu.) – Paul, deși este foarte neplăcut, și pentru mine, având în vedere că îl rugasem pe Walser să dea un manuscris, însă deocamdată totul se poate lăsa pe seama necazului. În spate nu se ascunde cu siguranță nimic, în afara faptului că e, de bună seamă, prea mult pentru ea, e totuși foarte bătrână și probabil prost sfătuită. (Lui Enzensberger i-am explicat deja totul; lui Grass, în cazul în care mai e aici sau dacă revine, i-o pot spune.)

Călătoria cu avionul și semestrul de la Frankfurt mă apasă tare. Ambele oferte le-am acceptat într-un moment, în care am fost iresponsabilă, în care nu mai știam cum să continui. Totuși, zborul îmi pricinuieste mult mai puține griji și de aceea nu îți împărtășesc în totalitate îndoielile. Vorbești despre compromisul, pe care îl facem deja cu toții, asta m-a consternat cel mai mult, căci în ce mă privește am avut acest sentiment prea puțin – în ce mă privește, compromisul începe cu Frankfurt-ul, fiindcă mă tem că prin aceasta voi face ceva, ce nu am vrut să fac vreodată și caut acum o cale de ieșire. Fiindcă este aproape ireversibil, vreau să încerc să întâlnesc pericolul, pe care îl văd, prin faptul că nu voi vorbi amănunțit despre chestiuni literare, nu voi vorbi „despre”, pentru ca flecărelii să nu i se mai adauge o flecăreală.

Te rog, Paul, scrie-mi dacă crezi dacă se poate totuși spune ceva cu o mare îndoială și părăsind multe îndoieli!

Despre zbor gândesc altfel, văd în el o muncă, ce e istovitoare și pentru care se primesc atâția și atâția bani, iar eu trebuie doar să scriu ceea ce vreau să scriu, poate fi prost sau neesențial, însă din această cauză nu mă părăsesc sau nu mă *verzeichnen*. Văd pericolul cu adevărat doar în „prestigiosul”



Frankfurt, căci acolo unde suspiciunea nu este evidentă, ajungi să aluneci odată cu el. Călătoria este, probabil, nebunească, dar nu mă tem să fac ceva neghiobesc; cel puțin apoi îi pot spune lui Eric unde există cu adevărat elefanți și cum arată partea de sud a Oceanului Pacific, iar tatăl lui, dând din cap va fi îngăduitor, atunci când promit să nu mai merg vreodată acolo.

Paul, fiindcă excursia se termină la sfârșitul lui octombrie la Londra, aş putea să mă întorc prin Paris. O sper. Atunci ne-am putea vedea totuși curând.

Azi m-a sunat domnul Neske pentru contribuția la volumul omagial Heidegger, și trebuie să Te întreb ceva legat de asta, căci pentru mine e legat de compromis. Te rog, dacă poți, răspunde-mi pe scurt – eu nu știu ce să fac. Am scris totuși cu ani în urmă o lucrare critică despre Heidegger și, deși îi acord acestui exercițiu obligatoriu de hărnicie nicio valoare, nu mi-am schimbat, totuși, niciodată, viziunea față de Heidegger, eroarea lui politică rămâne indiscutabilă, văd, acum la fel ca înainte, breșa pentru ea în gândirea lui, în opera lui și deopotrivă știu, pentru că îi cunosc opera cu adevărat, importanța și valoarea acestei opere, față de care nu voi avea o altă poziție, decât una critică. – La aceasta se adaugă faptul că aş scrie, dacă se va face în sfârșit ediția germană Wittgenstein, prefața – și dacă ar fi să nu o scriu, atunci va fi din cauză că mă tem că nu-mi sunt suficiente aptitudinile, însă ar fi o nevoie sinceră.

Știu deja de multă vreme că trebuie să dau o contribuție la volumul omagial, am și vrut, m-am bucurat când am auzit că Heidegger îmi știe poeziile, însă ezitarea nemărturisită de luni de zile e acum una mărturisită. (Dacă îl refuz pe Neske, atunci o voi face **fără** nicio explicație, căci nu aş vrea să isc discuții inutile, și nici supărări, aş vrea să mă comport corect față de mine însămi și să Te întreb pe Tine. Și, înainte de toate, nu aş vrea să te încurc, din cauza consimțirii Tale, căci nu există un comportament schematic corect; ne-am răpi orice simțire vie.)

Voi scrie în curând din nou. Mă gândesc mult la Tine.

A Ta
Ingeborg

138 Paul Celan către Ingeborg Bachmann,
Paris 10. 8. 1959

Paris, la zece august 1959

Nu este ușor să-Ți răspund la întrebări, dar vreau să o încerc, chiar acum.

Referitor la volmul omagial Heidegger: Neske mi-a scris acum câteva zile, scrisorii i-a fost adăugată o listă, eu sunt trecut pe listă, fără ca cineva să mă fi întrebat, i. e. fără ca Neske, cel căruia i-am spus în urmă cu un an că m-aș gândi și eu la o contribuție, în cazul în care mi-ar comunica înainte numele celorlalți implicați în volumul omagial, să-și fi ținut promisiunea. Nu a făcut-o așadar și, în plus, sunt pe această listă și asta își are, fără doar și poate, motivele (e drept că îndeajuns de ieftine) și trebuie acum să-mi trimit poezia cât de repede cu putință... Acesta este, așadar contextul și acest context îmi dă de gândit și dintr-o altă privință. Deci nu voi trimite nimic. Asta mi-a făcut-o Neske, cu siguranță nu din senin, ușor. Văd și că Martin Buber, cel despre care la vremea respectivă Neske îmi spunea că ar fi promis o contribuție, nu este trecut [printre celelalte nume]. Atât despre cele nemijlocite. Heidegger rămâne. Sunt, și o știi, cu siguranță ultimul care poate trece peste cuvântarea lui de rector de la Freiburg și peste câțva altele; însă îmi spun și, mai ales, că am făcut acum cunoștința unor antinaziști atât de împătimiți, ca Böll ori Andersch, că cel care se sufocă din cauza propriilor lui greșeli, cel care nu se prefăce de parcă nu ar fi greșit vreodată, cel care, pe care greșeala rămâne la vedere, nicidecum ascunsă, e mai bun decât cel care în lipsa lui de cusur de la vremea respectivă (fost-a, și am temei să o întreb, cu adevărat în toate lipsă de cusur?) s-a aranjat în cel mai comod și profitabil chip, într-atât de comod, încât să își poată permite, acum și aici – firește, doar „privat” și nu public, căci după cum se știe asta dăunează prestigiului – cele mai strălucitoare mitocanii. Cu alte cuvinte: îmi pot spune că, poate, Heidegger a făcut unele compromisuri; **văd** câtă ticăloșie se ascunde într-un Andersch ori Böll; **văd** mai departe că domnul Schnabel scrie „pe de-o parte” o carte despre Ana Frank și donează, cu o

mărinimie ce nu poate fi trecută cu vederea, onorariul pentru această carte unor scopuri reparatorii și că, „pe de altă parte” același domn Schnabel îi dă un premiul domnului von Rezori, pentru cartea acestuia, care știe să servească, – în fața cărui fundal! – într-atât de simpatic și de amuzant și, nu-i așa, atât de plin de haz întregul antisemitism, firește de „dinnainte de naști” (și care, după ce eu – dar de ce trebuie să fiu mereu eu, când e vorba de asta? – l-am pus la punct, se arată extrem de blesat de „forma” în care am făcut-o).

Astea, draga mea Ingeborg, le văd, le văd azi.

Și-acum despre lectoratul tău de la Frankfurt: am avut, am – și ar fi fals să nu Ți-o spun – îndoieli reale. Lăsând la o parte faptul că prin aceasta breasla (și nu doar ea) își poate, să spunem așa, ține în pălărie poezia – și, iartă-mă, asta aparține doar de lăudăroșenia republicano-federală, într-acest chip suntem acum la fel de „fini” ca Oxford-ul –, lăsând la o parte că, apropiind poeziile de spirit (căci e vorba de un program și de el aparține doar, după cele mai bune și perfecte percepții, și un „terț”), se demonstrează cel mai frumos „randamentul” acestui spirit – lăsând toate astea la o parte (și încă altele câteva), nu prea cred că „poetica” poate să ajute poeziei acolo, unde ea s-a deschis sub cerul nostru întunecat. Însă, și nu o spun din această cauză tocmai pentru că Tu nu mai poți face lucrurile reversibile, **însă**: încearc-o totuși, da. Ceva, ce poate că nu-ți este încă îndeajuns de limpede în fața ochilor, o mică invizibilitate, un bâlbâit al ochilor de tot acest pretins prea-evident, Te-ar putea ajuta să formulezi această ori alt **mesaj** adevărat. (Notă marginală: Sunt înainte de toate pentru articulat.)

Și apoi zborul Tău, Ingeborg: te rog zboară, dacă nu poți altfel. Poți altfel, atunci nu zbura. În cele din urmă e „libertatea” Ta să scrii așa ori altfel despre el, doar un mic rafinament, acela al ideii de reclamă legată de zborul Tău. Pentru că Tu zbori, tocmai Tu: **asta**, Ingeborg, le este oamenilor suficient. (Tu numești asta muncă; te rog

gândește-te la valoarea adăugată și conștientizează faptul că poezia pe care o scrii duce la ea.) Și, Ingeborg, acel atât de insignifiant să fii acolo... Cele atâtea și atâtea ore de Pacific de Sud și de elefanți... Să nu-ți deseneze mai degrabă Eric un elefant, care, dacă ai noroc, să aibă o mare asemănare cu un șoarece de câmp? Însă (și aici): în această lume a noastră se zboară – de să nu zbori și Tu, poate că prinzi în zbor ceva, ceva, ce eu, care am ridicat doar de câteva numărate ori un zmeu, nu pot vedea și o voi vedea abia după ce Tu ai făcut să fie vizibil Toate cele bune deci, și în aer!

Salută-l pe Max Frisch!

Al Tău Paul

Vii la sfârșitul lui octombrie la Wuppertal?

139 Ingeborg Bachmann către Paul Celan,
Uetikon am See, 3. 9. 1959

Uetikon am See
3 – 9 – 59

Dragă Paul,

am contramandat zborul. E multă oste-neală să ieși dintr-o obligație odată asumată, iar ultimele zile le-am petrecut cu asta. Nu am vrut să Ți-o scriu mai devreme, nu înainte de a Ți-o putea spune sigur. Acum sunt mai bucuroasă. Rămâi încă la Frankfurt...

Firește că înțeleg ce spui referitor la Heidegger și sunt, acum la fel ca și mai înainte de părere că o contramandare nu trebuie să se transforme într-o jignire, cu atât mai puțin într-o sentință.

„Valéry” a ajuns, cartea mea de ziua de naștere, mă bucur într-atât de ea! Însă atunci, la Paris puteai să-mi dai Tu însuți cărțile surori. Când Te văd din nou? La iarnă, la Frankfurt? Îmi vei trimite traducerea?

Aici e liniște, merge bine, încerc să lucrez câte ceva, însă mă simt mereu obosită, epuizată de îndoieli, încă înainte de a începe.

Gândesc și gândesc, însă mereu în această limbă, în care nu mai am încredere, în care nu mai vreau să mă exprim. – Rămâi cu bine, dragă Paul.

Ingeborg



140 Paul Celan către Ingeborg Bachmann,
Paris 7. 9. 1959

7 septembrie 1959.

Ingeborg, sunt fericit că nu zbori.

Acum, când ai contramandat definitiv zborul, îți pot spune că, înainte de toate, înspăimântătorul ce se ascundea, pentru mine în acea veste a fost cel care m-a făcut să găsesc toate acele argumente (secundare).

Sunt cu adevărat fericit că nu zbori.

Frankfurt: nu contramanda, te rog, va merge, cu siguranță, bine.

Volumul omagial Heidegger: Neske e, nu mă mai îndoiesc de asta nicio secundă, un om **necurat**. După experiențele mele cu discul și după ce, în afară de asta, mă găsesc **neîntrebat** pe lista lui, trebuie să-mi mai spun, **printre altele**, că ar fi putut fi prezent, în volumul omagial, atunci când va fi gata tipărit, cutare sau cutare nume, neamintit mai devreme, (Friedrich Georg Jünger nu este nici el tocmai unul dintre cele mai frumoase...) în a cărei vecinătate nu pot să mă aflu în niciun caz... Așadar am spus numai, sper ca el, Neske, să mă înștiințeze din timp, în cazul în care publică din nou un volum omagial pentru cea de 75-a aniversare a lui Heidegger...

(Nu sunt, de altminteri, Dumnezeu o știe, un „păstor al firii”...)

Îți trimit prima treime din *Jeune Parque*, Ingeborg. E corectura pentru *Rundschau* – cel mai lizibil text, pe care îl posed în clipa de față. Te rog, înapoiază-mi-l după ce l-ai citit; la începutul lui octombrie voi ajunge de bună seamă la o transcriere pe curat a întregului – acum gândurile mele nici nu vor să meargă până acolo –, atunci o vei primi.

Mandelstamm va fi în curând aici, însă am avut deja atâtea experiențe negative, încât nu contez prea multe pe existența acestei cărți. (Sunt, în plus, din nou în întuneric.)

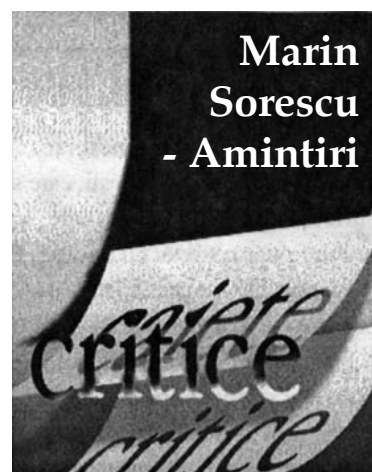
Oare vii la Wuppertal? Am câteva invitații la niște lecturări, una dintre ele chiar la Viena (!), matineu la Burgtheater; dar sunt obosit de lectură, toate aceste scrisori sunt încă fără de răspuns; în afară de asta am acceptat un post de lector de germană la Ecole Normale, nu în ultimul rând legat de salariul lunar, pe care îl implică. Cred că trebuie să trec printr-o muțenie mai îndelungată.

Toate cele bune, Ingeborg!

Paul

6 „Die Neue Rundschau”, revistă literară, editată de editura S. Fischer. Ea a fost înființată în 1890, la Berlin. [n. tr.]

„Părinte, Marin Sorescu n-a greșit niciodată cu cuvântul”



Abstract

Ion Brad, Lucia Chișu, Fănuș Neagu, Nicolae Iliescu remember a few things about Marin Sorescu. The first one evokes the moment when he with Sorescu, Dan Hăulică, Victor Crăciun and Viorel Mărginean visited the native village of one of Romania's patriarch – Teoctist Arăpașu (1986 – 2007). The second one remembers the visits he made in the last period of the poet's life in order to establish the summaries for *Literatorul* publication. The third one speaks about the polemic that Sorescu had with Eugen Barbu. The fourth one considers Sorescu the first Romanian postmodern writer.
Keywords: Marin Sorescu, Teoctist Arăpașu, Eugen Barbu, *Literatorul*

Fănuș Neagu:

*Prieten și bărbat din asprul ținut
al celor care știu să fie învingători
peste timp*

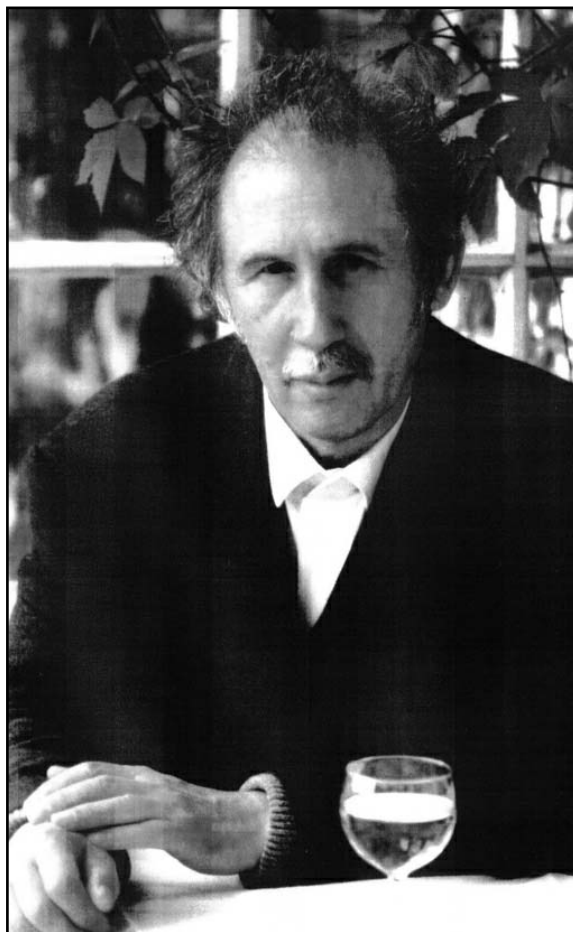
Cred că eu și Sorescu ne-am cunoscut la *Luceafărul*, pe timpul lui Mișu Dragomir. Dealtminteri, întâlnirea mea cu Sorescu se topește într-un lung șir de întâmplări al tinereții noastre. Și cele mai multe s-au petrecut cred, în clădirea din Ana Ipătescu, unde erau redacțiile *Viața Românească*, *Gazeta Literară* și sus, la cucurigu, *Luceafărul*. Fusesem azvârlit la mansardă pe socoteala că, tineri fiind noi, puteam să urcăm scările fără să găfâim. Întâlnirea s-a produs în birou la Mișu, și ne-am plăcut de la prima vedere, pentru că amândoi iubeam la nebunie un oraș ce ne-a rămas mereu la suflet, dulcele târg al Ieșilor, unde el făcuse facultatea, iar eu o parte din Liceul Militar „General Macarovici”. Dar să revenim la mansarda aceea în care eu am stat mulți ani, în care mi-am cunoscut toți prietenii. Din păcate atât de mulți au trecut în lumea de dincolo, încât mă și înspăimânt. Acolo, în umbra castanilor, erau doi castani uriași, cândva, care atingeau cu creștetul sălașul cucuvelelor din pod, când am ajuns redactor-șef adjunct, întindeam mâna pe geam și

mă aplecam destul de periculos, ca să-mi scald palmele în câte-o candelă de floare alb-rozalie. Spuneam că în toată tinerețea mea și apoi în multe crâmpie de crâng ale vieții mele că Sorescu e prezent, alături de Eugen Simion, Tom[ozei], Valeriu Cristea cu care, de altfel, am și înființat *Literatorul*, la propunerea lui Sorescu și a lui Eugen. Am fost chemat și am acceptat cu mare bucurie să fac parte din primul comitet al *Literatorului*.

Dar acolo în mansardă la *Luceafărul*, unde el venea rar, față de noi cei care lucram în redacție, s-a încheiat prietenia noastră. Și tot acolo s-a desăvârșit apoi, pe timpul în care redactor-șef era Ștefan Bănuțescu. Se înțelegea extraordinar de bine cu Sorescu, cu acest om venit din Bulzești Craiovei, din marele ocean al câmpiei Olteniei. Unul de la malul Borcei, altul din oceanul câmpiei. Se legau printr-o formulă de tăcere intelectuală și de pecete a străinătății. Erau foarte ascunși în materie de plecări, în timpul acela nemernic când, dacă spuneai unde pleci, puteai avea surpriza să nu mai vezi granița. Ei știau să păstreze bine un secret, Bănuțescu și Sorescu, spre deosebire de mine care lătram în gura mare orice îmi trecea prin cap, inclusiv insulte la adresa regimului. Mă și mir astăzi - nu fac pe eroul, n-am fost

niciodată erou - înjuram de se speriau toți din jurul meu. E adevărat că îndrăzneala mea avea ca punct de pornire dragostea pentru podgoriile românești. Ei doi purtau acea pecete de Romă umblată cu pași neauziți de Paris trăind numai între Madelaine și Arcul de Triumf, neurcând spre Montmartre și Pigalle. Știu că odată aflându-mă la Casa Scriitorilor în grădină - eram cu Tomozei, cu Marin Sorescu și pare-se cu Mircea Micu -

l-am întrebat pe Marin, cum se întreabă: „Ce mai faci Marin, unde te pregătești să pleci acuma?”. Zice: „Mă duc la mama, în Oltenia”. Trec două zile. Eu plecam la Roma. Ajung la Roma unde mă aștepta Sabin Bălășa, ieșim la plimbare și deodată Bălășa mă strânge de mână și zice: „Cine-s ăia doi?” Mă uit bine, eram lângă Santă Maria Maggiore și-i văd pe Sorescu și pe Crohmălniceanu. Crohmălniceanu intra în Santă Maria Maggiore, iar Sorescu la o sinagogă, peste drum. Sorescu la sinagogă! Mi s-a părut cam pe dos patima fiecăruia de a intra într-un alt locaș de închinăciune. Aștept. Iese Sorescu și-l întreb: „Măi, ce face maică-ta? Ce-i cu ea, s-a mutat la Roma? Și ce-i schimbul ăsta de oaste, tu la sinagogă, Croh la Santa Maria?” El răspunde: „Eee... bătrâne, ce să fie? Pictura murală, restul...” Pe urmă ne-am întâlnit la Academia di Romania, ne-am bătătorit tălpile pe străzile Cetății Eterne, am văzut, am petrecut, ne-am îndulcit sufletul cu istoria lumii, dar mi-a rămas în minte, alandala, intrarea lui Sorescu în sinagogă și lui Croh în Santă Maria Maggiore. O notă din cântecul ce-l spun pinii sacri. Sorescu era dorit și așteptat peste tot ca un colaborator de onoare, întrucât era un talent uriaș, dar și pentru glumele pe care uneori le azvârlea către prieteni, parcă făcea să înflorească ziua. Era un om vesel în tăcerea lui. Foarte serios aplecat asupra muncii și deosebit de îndrăgostit de Oltenia unde a condus revista *Ramuri* atâția ani; un oraș pe care l-a înnobilat nu numai cu dragostea sa, ci și cu scrierile sale și de unde a fost, bineînțeles, la un moment dat alungat de niște pigmei, nu știu cum îi chema, Brazdăroșie, Buzeverde, Chiftea sau Chifulescu, nu știu, nu-i cunosc. Niște mari gugumani, vă dați seama, care au vrut să



ucidă Leviatanul, neștiind că acesta îi înghite aruncând spre ei un singur solz. În nemernicia lor au întins undița spre o balenă, regină a oceanelor. Nici căpitanul Ahab n-a putut s-o învingă! Îmi pare rău că în această cetate a boierilor glorioși care a fost Craiova, Sorescu a suferit un afront nemeritat, care, să știți, l-a marcat, oricât părea el de nepăsător, pentru că îl jigneau cei pe care îi bănuia a fi vecinii de umăr și de inimă în toate împrejurările. Cred că poezia lui, *Eminescu*, atât de apreciată de divinul critic George Călinescu, se înscrie în marile realizări ale neamului românesc. Ca dramaturg, Sorescu este o bucurie pentru orice spectator. Știa să și deseneze frumos și îi plăcea să fie pictor. Când îl vizitam acasă se bucura mai mult să-i văd tablourile, decât să-i ascult poeziile pe care le-am iubit întotdeauna. Plin de umor, lua lucrurile cu înțelepciunea țăranului, lua partea veselă a întâmplărilor și cu asta, uneori, era fericit.

Dar l-am văzut și trist. Spre sfârșit, când era grav bolnav și a scris niște poezii sfâșietoare.

Eugen Barbu l-a jignit în câteva rânduri pe Sorescu, iar acesta i-a răspuns cumplit de colțos. Nu-l jignea pe oltean cineva fără să rămână ciung de un deget. Cred că Barbu i-a simțit cleștele verbului în carne foarte multă vreme. Eu care pierdusem patima răzvrătirii împotriva lui Barbu, pentru că începusem să-l cunosc bine și-l cunoscusem bine prin alți prieteni decât literații, unii aleși din lumea stadioanelor, o lume cu totul și cu totul superbă și care nu seamănă deloc cu lumea stadioanelor de azi, care de altminteri s-a înjumătățit sau dacă n-o fi scăzut la 1%, priveam total cu ochi fermecat. Apoi, amestecându-mă în această ceartă am ținut cu Sorescu. Ei doi s-au împăcat, fiindcă iubeau restul cuvântului. Împăcărilor sunt întotdeauna frumoase. Prieten și bărbat din asprul ținut al celor care știu să fie învingători peste timp. O conștiință cu pupilele dilatate. Literatura lui Sorescu este un triumf al națiunii române.

Ion Brad:

*„Mă retrag în minerale
Pe cotitul drum de om”*

O coincidență stranie s-a petrecut în timp ce începusem să scriu aceasta evocare a relațiilor mele cu neuitatul și inconfundabilul Marin Sorescu (1936-1996). Funerariile Preafericitului Patriarh Teoctist, într-o zi de doliu național, plină de soare, de lumină și de căldură, m-au întors la ziua înghețată, posomorâtă, înăbușită de ceață, în care a coborât la cele veșnice „Vărul lui Shakespeare”, „Paraclisierul” ortodox și el, „Sufletul bun la toate”, autorul „Răcelii”, care era să-i înghețe pe toți cenzorii timpului său, după ce, fiind „Singur printre poeți” și ne îndemnase pe toți: „Tusiți”, cu subînțeles ca la „Descântoteca”, a reușit să scape sănătos din pânțelele chitului, ca „Iona”, rămânând să se mai bucure o vreme de „Tinerețea lui Don Chijote”, fără să se mai sperie nici de „Moartea ceasului”, nici de „Apă vie, apă moartă”, cum trecuse el peste

toate oceanele și continentele, luându-i-o cu mult înainte, în dificile vizite pastorale, Întâi Stătătorului Arăpașu, care îmbrăcase haina călugărească la mănăstirea Vorona din ținutul lui Eminescu. Deși nu e potrivit să fac nici o comparație sau paralelism între cele două traiectorii de viață, nici de moarte și îngropare, nu m-am putut opri din întoarcerea tocmai în acel ținut de matrice spirituală românească, unde, în vara lui 1987, împreună cu Marin Sorescu și prietenii noștri apropiați Dan Hăulică, Victor Crăciun și pictorul Viorel Mărginean, chemați la Botoșani să participăm la cinstirea memoriei lui Mihai Eminescu, am vizitat și satul în care s-a născut viitorul Patriarh, am străbătut cărările care l-au dus de la mănăstirea dintre păduri, a Voronei, până în dealul Patriarhiei din București. Nu mă gândeam atunci că voi regreta vreodată întârzierea de-a fi vizitat, la celalalt capăt de țară, și satul Bulzești din Dolj, tărâmul celei mai fantastice opere soresciene, „La Lilieci”, de unde Marin plecase nu la o mănăstire, ci la o Școala militară, predestinat astfel disciplinei în toate, dar chemat și să treacă de acolo, prin Moldova, *păș-păș*, cum zicea el, pe urmele lui Eminescu, pentru a ajunge nu doar la onorurile Premiului „Herder” din Viena și pe un scaun al „nemuritorilor” la Academia Română, tot înaintea Preafericitului (de-odată cu cardinalul Alexandru Todea, fostul meu dascăl și confesor de la Blaj), dar și prea repede la „Retragerea cu torțe”. Acesta era titlul ultimei poezii din volumul *Apă vie, apă moartă* (Ed. „Scrisul Românesc”, Craiova), pe care mi-l dăruise la Botoșani, cu aceasta dedicație: „Lui Ion Brad, poetul, prozatorul, dramaturgul și omul de aleasă cultură și sensibilitate, cu admirație și prețuire această carte”. Și iată cum suna poezia, pe care am recitat-o în timp ce se oficia prohodul din catedrala patriarhală și se presăra pământ peste groapa de marmură: „Mă retrag în minerale / Pe cotitul drum de om. / Viața, ce cumplită vale, / Fără apă, fără un pom! // Mineralele și ele / Sunt ființe vii, sunt forțe, / Până la ele-i drum de stele / Și retragere cu torțe. // Las în urmă numai urma / Ce alege: urma urmei. / Am venit pe-aici cu turma / Și-am plecat pe strunga turmei”.

Nicolae Iliescu:

*Era înjurat cel mai vehement,
deși era cel mai în măsură să fie
ministru al culturii*

Știți foarte bine, domnule Chișu, că am fost, ca și dumneavoastră, redactor șef adjunct la revista „Literatorul”. Fiind o evocare, încerc să-mi amintesc persoana vie a lui Marin Sorescu; îl cunosc dinainte de '90, n-am debutat la „Ramuri”, am debutat la „Tribuna”, dar la „Ramuri” trimiteam câte o pagină sau un text care apărea imediat. Nu știu dacă neapărat era, știu eu, reciprocă această plăcere de a citi texte unul altuia, dar cred ca era, fiindcă unul din redacție, care astăzi este undeva pe la Uniunea Scriitorilor, ceva secretar, îmi spunea pe vremea aceea: „Măi, nu știu de ce te publică așa des, cred că îi place”. În fine... Marin Sorescu, după părerea mea este unul, dacă nu chiar primul post-modernist... mă gândesc la *lilieii* lui, că tot folosim un termen din acestea, puținel în vogă, e rebarbativ, firește. Și din tablourile de pe pereți se poate vedea același lucru, nu mă pricep, sunt diletant în ceea ce privește pictura, nu știu dacă nu cumva trebuie să existe câte două elemente în fiecare tablou, nu știu dacă el respectă așa ceva. Cert este că la un moment dat, a spus cineva, criticii de artă vorbesc mult mai mult, mult mai lung decât scriitorii și domnul Chetea a spus un cuvânt foarte frumos, „pestricit”, îmi venea în cap „Folcoche”, un personaj al lui Herve Bazin din „Vipere au poing” desigur, despre care știm că era în juriul Goncourt, era președinte în juriul acesta. Herve Bazin a primit un premiu pentru „umor negru”. Există așa ceva în Franța și cred că ar fi fost bine dacă ar fi existat și în România, fiindcă oricum, Marin Sorescu l-ar fi primit cu prisosință și ar fi fost cel mai indicat să-l obțină. Premiul acesta pentru umor negru ar fi fost dat pentru poemele sale, știți că toată lumea l-a înjurat pentru că fie n-are metafizică, fie se joacă, fie dorește neapărat să fie tradus și de aceea scrie foarte simplu, știm cu toții toate chestiile acestea. Poemele sale sunt după părerea mea extrem de sugestive și într-ade-

văr primele postmoderne. Dacă e să folosim post-modernismul ăsta în această direcție. Sigur, alături de Nichita Stănescu, ei de altminteri ca și Da Vinci cu Michelangelo nu se prea înghițeau, dar așa sunt spiritele mari, unele dintre ele se reneagă în timpul vieții. Am citit o carte recentă despre Camus, și am aflat ca atunci când a fost în America a fost întâmpinat acolo de atașatul lor cultural care, firește nu era la nivelul atașatilor noștri culturali de azi, se numea Claude Levy-Strauss, acel atașat al Franței și discuția dintre ei n-a avut nici un fel de răsunet, adică nu s-au plăcut de la început. Deci așa ceva s-a întâmplat și la noi, în literatura noastră. De altminteri sunt perechi dintre acestea care merg, unele pe desăvârșirea cuvântului, deși Marin Sorescu se pricepea perfect la îmbinarea aceasta de cuvinte, unii ca Nichita Stănescu, Eminescu ș.a.m.d, alții care sunt joviali sau aparent au acest umor negru, Caragiale, Arghezi, Sorescu – vorbesc de perechile acestea în literatura noastră. Sigur, dacă e să vorbim de post-modernism nu am ajuns încă la nivelul lui Boltanski care în Grand Palais face o expoziție întreagă de rufe, nu este acest post-modernism la Marin Sorescu, este un post-modernism aproape omenesc, așa cum e la Ionesco, că tot vorbeam de Ionesco, e mai uman decât Beckett, mult mai aspru și mult mai descărn timer cumva. Cuvintele lui Sorescu sunt cuvintele splendide ale limbii române și întorsăturile de frază ale lui sunt, zic eu, extraordinar de poetice. Am să mă refer la două lucruri, eu fiindu-i timp de unsprezece luni purtător de cuvânt în Ministerul Culturii. În primul rând, n-am nici o legătură cu Oltenia. Domnul Chișu aici de față știe că am legătură cu Brăila, legătura asta era și doamna Virginia Sorescu, tot din Brăila dacă nu mă înșel, din Dudești de unde era și actorul George Motto. Nu fac parte din familie, pot doar să mă refer la activitatea strict oficială, aici era înjurat cel mai vehement, deși era cel mai în măsură să fie ministru al culturii, fiindcă era cel mai important scriitor, după părerea mea, cred că era realmente cel mai important și cel mai în măsură de a reprezenta, fiindcă nu era un „ministru făcut” putem spune, deși cred că toți ceilalți au fost



mult mai proști, au făcut mult mai multe prostii. Într-adevăr era un tip care dimineața când venea la minister, se speria de maldărul de hârtii, nu le semna aproape niciodată fiindcă el vroia să înțeleagă, și știți că e foarte greu să înțelegi ce semnezi ! De pildă astăzi, miniștrii semnează rapid, se și vede... El încerca să citească toate astea și vă dați seama că ia foarte mult timp. Dar îmi amintesc că s-a vorbit aici de o expoziție, cineva, domnul de la Craiova, cu „pestricitul”, a vorbit de expoziția de la Paris, bineînțeles că datorită dânsului a fost făcută. Îmi aduc aminte de vizita lui Jacques Toubon, care era ministru al culturii în perioada aceea, știți cum se dau cadouri la întâlnirile dintre miniștri, nu numai din vremea aceea, și nea Mărin promise un vas de Sèvres, bineînțeles, iar ei plecau, coborau treptele, eu l-am luat de pe birou și am vrut să-l duc în biroul de vizavi unde erau consilierii. S-a uitat foarte atent și la mine și la vas și mi-a

spus: „Ia dă-mi-l repede, dă-mi-l mie”. Și l-a luat dânsul, evident, era foarte grijuliu și cu cuvintele și cu totul. În ciuda aparențelor, era un om de o mare generozitate, eu îl cunosc astfel. Am fost în casa dânsului din București, din Grigore Alexandrescu, deseri, și știu că era unul dintre generoși, dar cred că afișa această retractilitate, așa cred, că apărea retractil, nu din complex, ci știți că sunt oameni din aceștia care nu vor să se deoaleze, ca să nu intre într-o anumită stare de dragoste, de iubire, de empatie. Nu voia într-adevăr să intre în relații dintre acestea. Iar ultima amintire, să zicem, e cea mai ciudată. S-a spus că în '91 a fost lovit nu numai la propriu, ci și în viața dânsului de ceea ce au făcut oltenii respectivi care au venit de la „Ramuri” la Uniune, dar și în anul '96, în decembrie, înaintea demiterii - a murit de altfel foarte aproape de Nichita Stănescu, și aici seamănă într-un fel, nu în decembrie a fost demis, a fost în primăvară sau în vară, nu mai țin minte. Era o sâmbătă, când ne-am dat întâlnire acolo în birou ca să strângă lucrurile, iar în momentul în care am plecat, era într-adevăr foarte supărat, îl priveam și stăteam pe scările de unde se coboară de la Ministerul Culturii, la Casa Scânteii, așteptând șoferul, care cred că e același șofer ca și acum, el a schimbat vreo 7-8 miniștri; a fost și al lui Ion Caramitru, a lui Răzvan Theodorescu, în sfârșit... același șofer care e din satul lui Marin Preda. L-am așteptat vreo 10-15 minute și i-am zis: „Domnule ministru (eu îi ziceam chiar nea Mărin), nu vă supărați, ce mai așteptați?” „Păi, cum, nu trebuie să vină, că am dat telefon, e la garaj?” „Nu vă dați seama că nu mai sunteți ministru de azi, nu va veni nici un șofer, haideți că vă iau eu cu Olteciul meu personal să vă duc acasă”.

Marin Sorescu este o poezie, așa cum a spus cândva Fănuș Neagu, care era și dânsul în redacția „Literaturii”, el face cinste literaturii române și exact cum a spus la pomana aceea de la sfârșitul înmormântării care se dă la sfârșit, cum se numește, parcă „țărână”, ne amintim, nu, domnule Chișu, popa zice dacă am greșit cu cuvântul, cu gândul, cu fapta - Fănuș Neagu i-o retează la un moment dat: „Părinte, Marin Sorescu

n-a greșit niciodată cu cuvântul". Cu asta pot să închei și să vă mulțumesc.

Lucian Chișu:

*El, omul care nu putea sta
locului din dorința permanentă
de a lucra*

Am foarte multe amintiri legate de Marin Sorescu și, în acest moment, nu știu pe care dintre ele s-o evoc în fața dumneavoastră. Am să mă refer, totuși, la aceea care, pentru mine este, cea mai tristă, fiindcă fără să vreau am dat speranțe prietenilor apropiați ai poetului, mințindu-i fără să cred că fac acest lucru. Consideram în sinea mea că trebuie să le împărtășesc o veste foarte bună care, în numai câteva zile s-a transformat în cea mai cruntă știre din presa scrisă, din televiziune.

Pentru că era foarte bolnav și stătea majoritatea timpului acasă, îl vizitam des, odată sau de două ori pe săptămână, ca să discutăm sumarele revistei și alte chestiuni ținând de apariția tot mai dificilă a „Literaturului”, cauzată de lipsuri financiare, greutăți cu care se confruntau, de altfel, toate revistele de cultură. În cursul săptămânii sunau la redacție numeroase persoane care doreau să vorbească cu Marin Sorescu. Aflând că Redactorul Șef nu este la lucru și cunoscându-i evoluția stării de sănătate, mulți dintre cei care-l apelau telefonic vorbind cu mine îmi transmiteau gândurile lor și urările de însănătoșire pentru poet, rugându-mă să le duc mai departe. Și chiar așa procedam.

În paranteză trebuie să vă spun că pe lângă aceste telefoane, numeroase, primeam și altele, de o răutate și un cinism incredibile. Jurnaliști din presa cotidiană, să-i spunem „evenimentială” sunau, și aceștia, solicitând sau insinuând informații, evident de rău augur, pe care, apoi, să le difuzeze, „din surse credibile”. Nu odată am fost întrebat dacă Marin Sorescu mai este în viață. Un ziarist destul de cunoscut fiindcă are și prestații muzicale, mi-a cerut să-i confirm vestea neagră a dispariției poetului, despre care el deținea deja unele indicii. Am

aflat, nu demult, că acest ziarist se luptă el însuși cu o maladie nemiloasă și de aceea opresc aici orice comentariu. Închid, în fine, paranteza despre cei care, în numele celui mai terifiant jurnalism, își asumă statutul, damnarea, de hiene.

Mă întorc la momentul pe care doresc să-l evoc și vă spun că înainte cu nici o săptămână de a i se sfârși viața, l-am vizitat în locuința din strada Grigore Alexandrescu nr. 43. Când am sunat la poartă era în curte, cu pălăria pe cap, și paltonul pe umeri, așa cum obișnuia să-l poarte uneori și pe stradă, adică niciodată încheiat la nasturi, sau cu mâinile trecute prin mânecile paltonului. Imaginea îmi era familiară pentru că ilustra starea de urgență, de febrilitate, și graba cu care trecea de la o activitate la alta. Se plimba nervos prin curte cu un neastâmpăr iritant, provocat de chinurile suferinței. El, omul care nu putea sta locului din dorința permanentă de a lucra, fie scriindu-și versurile, fie desenând, fie corectând un text, era în acel moment cuprins de o altă tensiune. Se plimba pur și simplu prin curticica imobilului fiindcă „n-avea stare”, cum se spune în popor. Mi-a deschis poarta și l-am privit aproape descumpănit: era slab, foarte slab aproape descărnat încât, deși nu era înalt de statură, ba chiar dimpotrivă, făptura sa devenită giacomettiană, filiformă, cu pălăria pe creștet, căpătase această alură. Fața și pielea erau de un galben neverosimil, „galben ca turta de ceară” m-a fulgerat atunci prin minte această expresie pe care am înțeles-o aproape dureros, instantaneu. Ca să nu sesizeze surprinderea mea am simulat rapid gesturile protocolare ale oricărei întâlniri dintre bărbații care în timp ce-și strâng mâna, intră în dialog, și am început să-i vorbesc, aproape cu avânt, că telefoanele sună permanent în redacție spre a i se transmite gânduri bune și multă sănătate. În scurtul meu „discurs” introductiv am pomenit chiar și numele celor care îl căutaseră de curând. Marin Sorescu era foarte sensibil la tot ce se scria despre el, se lăsa ușor ademenit de laude, care, cred că-i făceau bine nu pentru că ar fi avut nevoie de ele, ci doar în sensul că, și în acest fel, efortul său continuu era apreciat. De aceea, cre-

deam că toate cele ce i le spun i-ar putea destinde puțin crisparea în care era înclăștat. Poetul a zâmbit iar în lumina ochilor săi am observat acel licăr de bucurie, stins imediat într-un zâmbet mai degrabă trist: „spune-le că încă n-am murit”. Vă dați seama în ce situație dramatică din punctul meu de vedere mă aflam? Îmi „anula” printr-un simplu enunț toată strategia punerii la cale a întâlnirii cu omul grav bolnav, ars de fierul roșu al suferinței care era Marin Sorescu și pe care aveam datoria să-l îmbărbătez. Crezusem că urările de sănătate ale celor care îl sunaseră la redacție, solidaritatea pe care aceștia i-o arătau într-un moment de cumpănă, erau un argument, dar acesta fusese spulberat de fraza scurtă ca o sentință: „spune-le că încă n-am murit”. Ce să faci când interlocutorul îți întoarce, ca alternativă la tot ce afirmi, acel *încă*?

M-am repliat pe chestiuni ce puteau fi aduse totuși în discuție și făcând cu voce tare constatarea că este foarte slăbit am încercat să-i sugerez că are nevoie de energie pentru a-și învinge boala, că unui organism slăbit îi trebuie hrană multă și sățioasă, nu prânzuri frugare cum Marin Sorescu obișnuia. „Trebuie să mâncați vârtos” cred că i-am spus încercând să par convingător. M-a „anulat” din nou printr-o afirmație memorabilă: „Să mă bați cu lanțul de la câine și nu pot pune nimic în gură, mi se face rău instantaneu. Mâncarea este cel mai cumplit lucru”.

Am intrat apoi în casă și am pus repede la punct chestiunile redacționale, după care ne-am despărțit. Peste două zile l-am sunat din nou ca să-mi anunț vizita. Mi-a răspuns doamna Sorescu și mi-a spus că este la Spitalul Elias unde medicii începuseră să-i facă analize, prilej cu care au descoperit că medicamentul franțuzesc, o cașetă pe care poetul o lua înainte de fiecare masă (pentru a stopa distrugerea ficatului) se „vărsa” direct în sânge, iar faptul acesta îi provocase totala inapetență de a se hrăni. Medicii îi suprimaseră, din tratament, medicamentul cu pricina și Marin Sorescu începuse să se hrănească, avea chiar poftă de mâncare, iar organismul dădea semne că se întreamează. Doamna Sorescu se afla pentru un scurt

răgaz acasă. Urma să se întoarcă la spital fiindcă poetul începuse să-i dicteze versuri de acum celebrele 76 de poezii din volumul postum *Puntea și*, pentru cei care-l cunosc, e deja știut că își dicta poeziile cu aceeași febrilitate pe care o indica scrisul său. Cine i-a văzut manuscrisele cunoaște faptul că Marin Sorescu scria cu o rapiditate egală cu a gândului, așternând în pagină nu cuvinte, ci niște semne transfigurate pe care numai el și foarte puțini le puteau înțelege.

Am gândit că este o veste foarte bună, uluitor de bună și am uitat pur și simplu cât de grav bolnav era, în realitate, Marin Sorescu. Am început să dau telefoane în dreapta și stânga, cunoștințelor apropiate, celor din redacție spre a le aduce la cunoștință că poetul se simte din ce în ce mai bine. Am ignorat în acele momente, că din păcate, suferinșilor de maladii necruțătoare, li se dă dreptul la o scurtă revenire ca un fel de împăcare mai pașnică, liberă de suferință, cu destinul, înainte ca acesta să acționeze implacabil.

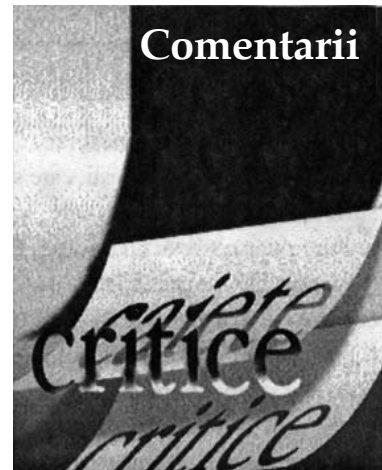
Peste două zile, într-o Duminică mohorâtă de Decembrie, în timpul orelor de pregătire pe care le aveam cu viitorii candidați la filologie într-una din încăperile universității, un cursant care vorbise la telefon cu părinții, mi-a spus că se anunțase la radio decesul poetului.

Am rămas cu acest imens regret: transmisesem multora o veste dătătoare de speranțe, dovedite a fi fost la fel de false ca orice minciună. Mi-a părut extrem de rău pentru această inexplicabilă postură în care singur mă postasem și mai ales de graba manifestată în această calitate, cu totul gratuită, de a pune impulsul unor dorințe, înaintea realității.

Pe lângă cele ce vi le-am încredințat acum, vreau să adaug că am rămas cu foarte multe amintiri extraordinar de plăcute, unele dintre ele meritând a fi reținute și chiar transmise mai departe, fiindcă se referă la inteligența scăpărătoare, hazul, harul și inefabilul creator pe care o combinație de spirite precum Marin Sorescu, Fănuș Neagu, Gheorghe Tomozei, și alții ca ei, îl răspândeau continuu.

Bogdan
CRETU

Liliacul angelic



Abstract

Dimitrie Cantemir is the first Romanian writer who dares not to obey the medieval convention on the symbol; he uses a large area of symbols, but not in their spirit; he modifies them according to his aims. For example, he makes the bat an intelligent and courageous character, who dares to oppose to all the animals for the truth's sake, as long as in all the bestiaries, the bat was considered a figure of (d)evil

Keywords: Dimitrie Cantemir, medieval literature, symbol, bestiaries, lily.

Procedeul romanului și-l dă în vileag Cantemir încă din „prefața” cărții, intitulată, în spiritul vremii, *Izvoditoriul cititorului sănătate*: „Așijderea în minte să-ți fie, te rog, că, ca moimăta omului, așé eu urmele lui Iliodor, scriitorului *Istoriei ethiopicești*, călcând, mijlocul istoriei la început și începutul la mijloc, iară sfârșitul scaunul său păzindu-și, pre cât slăbiciunea mea au putut, pre picioare mijlocul și capul să stea am făcut. Cătră aceasta, măcar că tot trupul istoriei unul și nedespărțit ieste, însă în doăsprădzéce părți a-l împărți am socotit, precum pentru mai lesne alcătuirea scării, așé pentru mai pre iușor pecetluirea istoriei în ceara pomenirii alegând.”¹ Primele cinci părți ale romanului aduc în dezbatere tot felul de false principii pentru alegerea unui nou domn pentru țara dobitoacelor, urmând ca începuturile conflictului dintre Inorog și Corb să fie relatat de protagonistul pozitiv al cărții abia la jumătatea ei. Pentru aceasta, autorul știa că are nevoie de unele artificii pentru a aduna laolaltă majoritatea personajelor cărții și a le lăsa să se manifeste prin discurs, rezervându-și rolul dea interveni când discret, când apăsat, în favoarea

unora dintre ele. Cum primele părți ale romanului sunt foarte puțin epice, era nevoie de un măr al discordiei, de un pretext, fie el rapid abandonat imediat ce mașina oratorică s-a stârnit, de la care să se dezvolte ulterior întregul conflict. Acest bicisnic rol îi revine, încă din primele pagini ale romanului, Liliacului. De ce tocmai lui? Petru că el este, în mai mare măsură decât toate celelalte personaje, greu de definit, de așezat într-o categorie irevocabilă. El este, altfel spus, hibridul prin excelență. Nu unul creat de imaginația febrilă a oamenilor, dar unul care slujește celor mai întunecate plăsmuiri ale acestora. Lui i s-ar potrive una dintre formulările lui Roger Caillois, privitoare însă la o cârțiță cu nas în formă de stea: „fantasticul natural”.² Așa îl descrie, de la bun început, autorul: „Deci, precum s-au pomenit, fietecarea cu ceata sa, în partea monarhului să alegea, și una după alaltă la orânduiala sa să alcătua. Iar mai pre urmă decât toate, Liliacul urma, carile cu aripile ce zbură și cu slobodzeniia prin aer ce îmbla, spre ceata zburătoarelor, adecă supt stăpânirea Vulturului a fi îl arăta, iară amintrilea într-însul alalte hirișii socotindu-

1 D. Cantemir, *Cantemir, Opere, Vol.I, Divanul, Istoria ieroglifică, Hrnicul vechimei a romano-moldo-olahilor*, ediție de Virgil Cândea, Editura Academiei Române și Univers Enciclopedic, p. 387.

2 Roger Caillois, *În inima fantasticului*, traducere de Iulia Soare, Editura Meridiane, București, 1971, planșa 7.



să, în neamul jigăniilor, supt domnia Leului îl da. Care lucru pricina cercetării, apoi și gâncevii între doaa monarhii fu: fietecarea socotind că chip ca acela șie supus a fi s-ar cuvini.”³ Iată-l, prin urmare, obiect al disputei. De fapt, după cum se va vedea, el nu este decât un strategic prolog al adevăratei dezbateri ce va avea loc, privitoare la statutul Strutocamilei. El nu constituie, inițial, decât un posibil și necesar precedent pentru discuția ce va urma.

Cel mai potrivit, adaug. Asta pentru că, de la Plinius și până la Buffon, a fost mereu dificil pentru învățații antici sau medievali să hotărască în ce clasă merită numărată această creatură stranie. Cu toate acestea, urmând principii pe care le vom regăsi în discuția privitoare la natura Strutocamilei, învățații nu s-au hotărât cărei trăsături să îi

acorde prim-planul. Care dintre ele să fie cea decisivă? Unii dintre ei, precum Plinius (X, 81) ori Abert Magnus (XXIII, 142) tratează despre liliac în cărțile dedicate păsărilor. Primul dintre ei rezumă discuția astfel: „Liliacul este singura zburătoare care naște pui vii și are aripile membranoase. De asemenea, este singura are își hrănește progeniturile cu lapte. Naște doi pui. Când sunt mici, îi ține în brațe și îi poartă după el. Se spune că are coapsele unite. Cel mai mult îi place să mănânce țânțari.”⁴ Cel de al doilea se limitează la o descriere cât mai amănunțită animalului, bazată pe observația directă, nu pe relatările altora („se spune că...”), fără să îndrăznească însă să discute apartenența sa la una dintre clase: „Dinții săi sunt în formă de ferăstrău, nu ca la șoarece, la care dinții din față sunt foarte lungi, ci mai degrabă ca la un câine, ai cărui colți sau canini sunt alungiți. Apoi, vocea sa subțire, acută seamănă mai mult cu șelăitul cățelandrilor decât cu chițaitul șoarecilor. Corpul său este acoperit cu păr roșcat, dar are aripă membranoasă. La încheietura din dreptul cotului a aripilor sale se află degete despărțite, cu gheare ascuțite cu care se agață și se suspendă de ziduri. Are o coadă membranoasă foarte întinsă în care sunt încorporate două picioare, fiecare având cinci degete cu gheare ascuțite cu care se agață cu susul în jos când se prinde de pereți. Spre deosebire de alte animale, liliacul nu poate sta așezat; când nu zboară, ori se agață de ziduri în crăpături umbrite, ori stă nemișcat pe pereții peșterilor.”⁵ Isidor din Sevilla nu oferă nici el mai multe date, în afara unor speculații etimologice⁶.

Greșeala pe care am putea să o comitem și care se face adesea este de a judeca aceste reprezentări ale trecutului din unghiul nostru de vedere, al oamenilor care au beneficiat între timp de toate achizițiile științei. Da,

3 D. Cantemir, op. cit., p. 412-413.

4 Plinius, *Naturalis Historia*, ediție îngrijită, prefată și note de Ioana Costa, volumul al II-lea, Editura Polirom, Iași, 2001, p. 172.

5 Albert the Great, *Man and the Beasts. De animalibus* (Books 22-26), translated by James J. Scanlan, M.D., Medieval & Renaissance Texts & Studies, Binghamton, New York, 1987, p. 319-320.

6 Isidor din Sevilla, *Etymologiae*, în Robert M. Grant, *Early Christians and Animals*, Routledge, London & New York, 1999.

astăzi noi știm că liliacul este un mamifer și nu o pasăre, că, prin urmare, statutul său este unul bine determinat și că el nu ar trebui considerat, biologic vorbind, un hibrid. Doar că nu avem dreptul să le pretindem și anticilor ori medievalilor o cunoaștere similară. Noi judecăm pe temeiuri științifice, ei nu delimitau exact știința de literatură ori de alte arte. Între Esop și Pliniu sau între Albert Magnus și Buffon, cel din secolul Luminilor, nu sunt mari diferențe. Mai mult decât atât, propun să facem un experiment: să comparăm, bunăoară, o fabulă atribuită lui Esop, privitoare la liliac, cu descrierea animalului în tratatul lui Buffon. Asta ca să observăm că știința nu evoluase foarte mult în atâtea mii de ani. Și ca să putem conchide că, scrisă cu mai bine de jumătate de secol înaintea *Istoriei naturale*, *Istoria ieroglifică* se afla pe aceeași lungime de undă în ceea ce privește reprezentarea animalelor, chiar dacă sursele lui Cantemir erau, de bună seamă, cele ale antichității și ale Evului Mediu. Iată, deci, fabula 251 din corpusul esopic, intitulată *Liliacul și nevăstuicile*: „Un liliac tocmai căzuse la pământ. Fu prins de o nevăstuică și, aflându-se în primejdie de a fi omorât, se rugă de ea să-i lase viața. Când nevăstuica i-a demonstrat că nu poate să-i dea drumul, fiindcă prin însăși firea ei duce război păsărilor, liliacul îi spuse că nu e pasăre, ci șoarece. În felul acesta, scăpă cu viață. Mai târziu, iar a căzut și, fiind prins de altă nevăstuică, se rugă de ea să nu-l mănânce. Când aceasta îi spuse că ea urăște pe toți șoarecii, liliacul îi zise că nu e șoarece, ci un liliac, și din nou scăpă cu viață. Astfel s-a întâmplat că liliacul, schimbându-și de două ori numele, și-a salvat viața.”⁷

Data fiind imensa autoritate a fabulelor esopice, influența lor asupra imaginarului zoomorf vreme de secole, dacă nu chiar de milenii, de aici se trage una dintre trăsăturile simbolisticii liliacului: reputația sa de ființă schimbătoare, duplicitatea sa, poziția de a trece cu ușurință de la o cauză la alta. Dar tot din această fabulă mai învă-

țăm că, încă din antichitate, liliacului i se rezervase un statut de hibrid, de ființă stranie. Și tot ce este altfel înspăimântă. Sau stârnește, în orice caz, neîncrederea. Liliacul este și pasăre, și mamifer, iar această natură duală stârnește suspiciuni. Doar că, la 1749-1767, când își publica marele biolog francez studiile despre patrupele, tot la fel îi apărea el și lui Buffon, care nu se ferea să atragă atenția asupra statutului incert al acestuia, ba chiar insista asupra *stranietății* creaturii: „Un animal care, precum liliacul, este pe jumătate patrupele și, pentru că are aripi, pe jumătate un fel de pasăre și care, în ansamblu, nu e nici una nici cealaltă este o ființă mai bizară, pentru că, întrunind însușirile a două grupe atât de deosebite, nu seamănă cu nici unul dintre modelele pe care ni le înfățișează respectivele clase de animale. Liliacul este de fapt un patrupele imperfect, și dacă îl asemănăm cu pasărea numai pentru că are aripi, însă membranoase, este o pasăre și mai imperfectă. Un patrupele obișnuit trebuie să aibă patru picioare, o pasăre are pene și aripi; la liliac membrele dinainte nu sunt nici picioare și nici aripi, deși se folosește de ele ca să zboare și poate să le folosească și pentru a se târî; sunt, într-adevăr, niște extremități modificate, ale căror oase sunt exagerat de alungite și reunite printr-o piele a trupului ce nu-i acoperită de pene, și nici de păr precum restul trupului; sunt un fel de aripioare sau, dacă vrei, niște labe înaripate, unde nu se vede decât gheara unui deget gros și scurt, celelalte patru degete, foarte lungi, neputând să se miște decât împreună și fiind complet lipsite de mobilitate proprie și de funcții separate. Sunt un fel de mâini de zece ori mai mari decât picioarele și de patru ori mai lungi decât întregul trup al animalului; într-un cuvânt, *parcă ar fi mai mult un capriciu decât o realizare firească a naturii*.”⁸ (s.n.) Caracterizarea lui Buffon, în intenție măcar una științifică, nu se deosebește cu nimic de cele ale predecessorilor săi, care își găseau în fabulele lui Esop un izvor de încredere. Ea nu este cu nimic mai lămurită.

⁷ Esop, *Fabule*, traducere de Traian Lăzărescu, Editura Minerva, București, 1980, pp. 133-134.

⁸ Buffon, *Pagini din Istoria naturală*, traducere, prefață și note de de Pan Izverna, Editura Ion Creangă, București, 1981, p. 106.

Iată-l, aşadar, pe Liliac, nici pasăre, nici animal ori, în funcţie de perspectivă, şi pasăre, şi animal, dezbinând cele două împărăţii. Nimic mai firesc, căci, în bestiariul lui Cantemir, el ocupă exact locul din interval pe care îl are în mai toate sistemele zoologice antice sau medievale. Doar că el este rapid părăsit în această primă parte, după ce-şi îndeplineşte rolul de a prilejui discuţii aprinse, care duc la dezbateri asupra statutului unui alt personaj considerat hibrid, Strutocamila. Cumva, la prima sa apariţie pasageră, Liliacul par un biet pion (este numit, mai târziu, de Lup, „mică şi de nemică jigăniuţa”), folosit, fără să o ştie, de Corb pentru a îndrepta derularea dezbaterii în direcţia dorită. Şi totuşi, revenind în partea a treia a romanului, el se dovedeşte a avea un rol mult mai important decât cel pe care i-l pregătiseră mai marii taberei păsărilor. Mai este amintit, în bătaie de joc, dispreţuitor, de către exotica Papagaie, însă doar ca termen de comparaţie pentru Strutocamilă: în vreme ce Liliacul şi Vidra ar fi stârnit scandalul, Struţul l-ar fi domolit venind, provocat, în mijlocul adunării. Întreaga vină a neînţelegerilor o poartă, fireşte, marginalii, iar Liliacul este prin definiţie un *outsider*. Deocamdată Papagaia îl „gratulează” cu o caracterizare care, deşi răutăcioasă, foloseşte drept cap de acuzare natura incertă a animalului: „Neamul cel fără neam şi chipul cel fără chip, adecă jigăniuţa sau păsăriţa cea cu prepus, iubitoriul nopţii, fugătoriul dzilei, vădzătoriul întunerecului şi orbul luminii, adecă Liliacul, precum în fericit pământul şi mănoasă brazda adunării aceştia nu puţină zizanie să fie sămănat aievea ieste.”⁹ Ori, câteva rânduri mai la vale: „vădzitoriul în întunérec şi orbăcăitoriul în lumină.”¹⁰ Iată-l acum, deşi iniţial manipulat, folosit, devenit şi vinovatul, *şapul ispăşitor* al unui conflict care nu îl priveşte.

Ce e drept, Liliacul este cum nu se poate mai potrivit pentru un astfel de rol. În majoritatea reprezentărilor medievale, el face parte, alături de maimuţă, urs, dragon, şarpe, porc, leopard, corb etc. din „bestiarul infernal”.¹¹ După cum sintetizează un dicţionar al animalelor din bestiarele medievale, „acest nenorocos liliac este clasat printre operele nopţii, deci ca inamic al darului lui Dumnezeu care este lumina şi afectat de o conotaţie preponderent negativă.”¹² Pe de o parte, el respinge şi este respins de lumină, preferând protecţia întunericului; or, într-un Ev Mediu permanent terorizat de imaginile gotice ale demonilor care pedepseau cum nu se poate mai groaznic păcatele, orice fiinţă a tenebrelor era destinată automat să slujească misiunii mârşave a Diavolului. În plus, câtă vreme Paradisul era asociat luminii, întunericul reprezenta, cu siguranţă, Infernul. Prin urmare, locuitorii acestuia erau obligatoriu făpturi ale iadului. Mitologia modernă a vampirilor metamorfozaţi în lilieci ori, cea contemporană nouă, a eroului din umbră, Batman, din această tradiţie îşi trag rădăcinile.

Un alt aspect care a condus la această reputaţie demonică a liliacului este alcătuirea aripilor sale. Acestea au atras atenţia, de altfel, tuturor autorilor care au scris despre straniul animal: aripilor solare, din pene, ale păsărilor, menite să ridice către cer, către lumină li se opun cele membranoase, acoperite cu o piele întinsă, întunecată, ale liliacului, destinate să poarte creaturi dubioase prin întuneric. Prin urmare, dacă îngerii şi făpturile lui Dumnezeu au aripi de păsări, demonilor li s-au atribuit aripi de liliac. După Jurgis Baltrušaitis, abia după ce demonii primesc aceste anexe, ei „se conformează în acelaşi timp convenţiilor aparenţei fizice şi concepţiei religioase. Aripi de pasăre de noapte, cu pielea întinsă pe osatura de vergele metalice, ele nu evocă

9 D. Cantemir, op. cit., p. 500.

10 Idem, p. 501.

11 Vezi, în acest sens, studiul lui Michel Pastoureau, *Bestiaire du Christ, bestiaire de Diable. Attribut animal et mise en scène du divin dans l'image médiévale*, în volumul *Couleurs, images, symboles. Études d'histoire et d'anthropologie*, Editions Le Léopard d'Or, Paris, 1988, în special paginile 85-96.

12 G.D. Suchaux, M. Pastoureau, *Le Bestiaire Medieval. Dictionnaire historique et bibliographique*, Le Léopard d'Or, Paris, 2002, p. 47.

Paradisul, ci răspândesc umbra regiunilor sinistre.”¹³ Treptat, apanajul zborului în întineric devine obligatoriu pentru reprezentarea demonilor. „Aripile de liliac hărțuie oamenii, se agită fără zgomot în jurul muribunzilor, răspândesc pretutindeni întinericul”¹⁴, conchide cercetătorul deformărilor. Dacă la început doar aripile liliacului sunt împrumutate de fapțurile necuratului, ulterior și proprietarul lor de drept și va face apariția, ca legatar și misionar al Diavolului. Deși în antichitate imaginea sa nu era neapărat atribuită puterilor malefice, Liliacul devine, în Evul Mediu, o victimă a imaginației oamenilor. Multe dintre fantasmalele escatologice ale acestora sunt legate de anatomia sa.

La Cantemir însă Liliacul nu mai este reprezentantul tenebrelor, al diavolului, al forțelor malefice, care subminează lucrarea Domnului. Dimpotrivă, în *Istoria ieroglică* el se situează de partea binelui. Principele rămâne impasibil față de o tradiție care părea să fi condamnat definitiv un animal nevinovat și îl reabilitează. Pentru el, Liliacul este un marginal, prin urmare unul care își permite să rămână independent. Se mai poate bucura de luxul de a se revolta, într-un context în care tirania Corbului este neiertătoare.

Deloc întâmplător, el revine la finele părții a treia, chiar în momentul ce urmează încoronării Strutocamilei și căftăririi sale ca epitrop în Cetatea Epithimiei. După ce situația, altfel spus, a căpătat o rezolvare, iar ungerea noului domn părea legitimă. Ei bine, așa cum stărnise discuția inițială, tot Liliacul este cel care o continuă, deși lucrurile păreau pecetluite și toată lumea convinsă de corectitudinea alegerii ori măcar mulțumită de încheierea gâlcevii. Circumspect, Pardosul dorește să curme brutal orice tentativă de relativizare a ceea ce părea definitiv decis și stabilit. Prin urmare, încearcă, într-un discurs viclean, să-i închidă gura, nu înainte de a-i aminti nimicnicia și statutul incert, care îl făceau, de fapt, indezirabil în

ambele tagme: „Liliacul, lighioaie fără nici un folos, carile într-îmbe părțile altă ceva să aducă nu poate, fără numai scandală și price în deșert, că de vrème ce neamul și hotărârea Struțului atâta de grea și cu nevoie alégere au avut, cu cât mai vârtos alegerea Liliacului mai cu nevoie va fi, fietecine a cunoaște poate. (...) Că pre amănuntul sama de-i vom lua, toată anomaliia și rătăcirea firii la dânsa vom afla. Și măcar că iute la zburat și bine într-aripat ieste (care lucru aieva monarhiii Vulturului îl supune), însă și alte multe a multe jiganiu hirișii are, carile nu puțină materie de gâlceava și de scandală înainte pune: întâi că fată ca dobitoacele, a doa că la cap ieste ca șoarecele, la aripi ca albinele ieste, a patra că la picioare în fire pe altul să i să asemenea nu are, de vrème ce aripile în picioare și picioarele în aripi îi sint. A cincea că dzua orbăcăiește, iară noaptea ca puhacea purecele în prav ascuns zărește. Adevărat dară, iarăși să dzic, că arătarea firii în jigăniuță într-aceasta să arată. pentru care lucru, după al meu cuvânt și socoteala de obște de va urma, adecă pentru ca toate vorbele de împoncișeturi aducătoare și toate cuvintele de scandală purtătoare, ca cu briciul ața tot și peste tot deodată să le curmăm (căci mai mare vrednicie a să socoti nu poate, decât îndată gâlceava în pace a întoarce, și pre cât mai în grabă ar fi, cu atâta mai lăudată ieste). A mea dar socoteală ieste aceasta: întâiași dată, singur din sine, supt a căruia monarhie ar vrea a să supune să-l întrebăm, și din voia și alégerea lui nici cât de puțin să nu-l mutăm. Că într-alt chip lucrul mai de să va scutura, de pricinele de gâlceava aducătoare nicicum nu vom putea scăpa. Cătră aceasta ieste și alta nu de lepădat socoteală, carea spre dobândirea a toată lineștea bună și deplin nedéjde a ne da poate. Adecă jiganiia aceasta din fire scurtă și puțină la voroavă ieste, din gura a căriia mai mult decât interiecția: țis, țis, a ieși nu poate și fără decât sămnuț tăcerii, adecă decât tăcérea, altă n-au învățat. De care

13 Jurgis Baltrušaitis, *Evul Mediu fantastic*, traducere de Valentina Grigorescu, Editura Meridiane, București, 1975, p. 126.

14 Idem, p. 127.

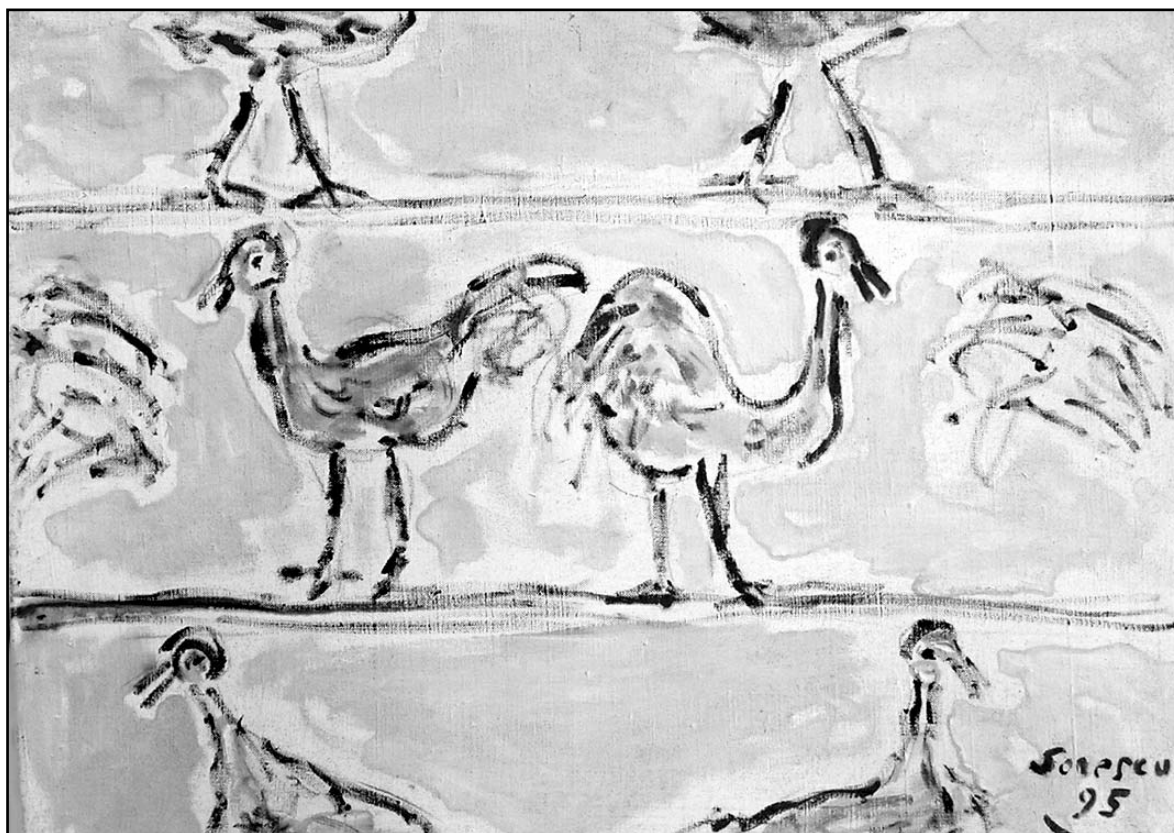


lucru, socotesc că ea în meștersugul cuvântului nedeprinsă și în tropurile ritoricești neînvățată fiind, cu un cuvânt a să dovedi și cu o provlimă a să amurți să vă putea și singură din sine, veri într-o parte, veri într-altă, fără alt prepus să va pleca.”¹⁵ Prezentarea pe care Pardosul i-o face Liliacului reia, se poate observa, toate locurile comune din bestiarele medievale; nu am nici o îndoială că Buffon ar fi semnat el însuși o astfel de descriere. Dar strategia este una la care, fire verticală, mica lighioană nu subscrie. Socoteala este aceasta: după ce Pardosul, apoi Moimâța, în calitate de avocat fățarnic al Liliacului, demonstrează, cu asupra de măsură, lipsa de importanță, nimicnicia și alteritatea sa, acceptarea lui de către ceilalți ar fi un semn de mare generozitate; se subînțelege de la sine, prețul plătit trebuie să fie obediența, păstrarea tăcerii asupra unui lucru care nu trebuie discutat: legitimitatea alegerii Strutocamilei ca epitrop în împărăția animalelor. Doar că, luând cuvântul pentru a se apăra, strania creatură se

dovedește a nu fi deloc „scurtă și puțină la voroavă”, ci, dimpotrivă, nu doar priceput, ci chiar cu un verb tăios, care provoacă mari dureri de cap celor puternici. Sunetele acute ale vocii sale se conjugă perfect cu ascuțișul opiniilor incomode pe care le proliferază. Liliacul este disidentul prin excelență, revoltatul care își păstrează demnitatea cu orice preț. El nu este *altfel* doar prin alcătuirea sa, ci și grație conduitei corecte pe care o adoptă: se pune, cu orice preț, în slujba adevărului. Acesta este rolul pe care Cantemir i-l atribuie acestui animal care părea definitiv condamnat la disprețul celorlalți. În primul rând, el se scutură de frica ce pare a-i fi paralizat pe toți ceilalți și denunță tirania, rostind adevărul inconvenabil, încălcând tabuul: „Adunarea aceasta de drepte stăpânii, au de cumplite tiranii iaste?”¹⁶ Efectul creat în rândul celorlalți este de derută, căci adevărul, rostit tranșant și asumat public, devine amenințător. Trep-tat, cuvintele Liliacului capătă tonalități profetice, mai ales că el este ce care procla-

15 D. Cantemir, idem, pp. 531-533.

16 Idem, p. 535



mă dreptul Filului și a Inorogului la domnie: „Iară acum în alégerea epitropiiei Strutocamilei, toată dreptatea cu ochii am vădzut. Ce dintr-atâtea mari și înțelepți sfetnici, unul macara a cunoaște n-au putut (că decât Cămila mai mare Filul și decât buărul mai iute și mai comat ieste Inorogul).”¹⁷ Odată rostit, adevărul cutremură întreaga rețea de intrigi, odată aruncat în lume el se impune categoric, demontând jocul tăcerii convenabile de până atunci. Aparențele nu mai pot fi păstrate, tirania este dată în vileag, iar ilegalitatea alegerii Strutocamilei devine clară pentru toată lumea, chiar dacă ceilalți se codesc să recunoască acest lucru, de teama represiunii Corbului: „Cu toții cât de ascuțite țidèle Liliacul împotriva alégerii Strutocamili arunca vădzind și pildele între Cămila și între Fii, între buăr și între Inorog ce arăta socotind, carile măcar că până la ficați îi atingeau...”¹⁸ Degeaba încearcă Moimăța să-i arunce în față cuvinte dure, să-l batjocorească („flutur fătătoriu și șoarece

zburătoriu”), adevărul nu ține cont de gura care l-a rostit, el are puterea de a se impune prin sine însuși.

Rolul principal al Liliacului tocmai acesta este: el se face portavocea acestui adevăr în realizarea căruia, devine limpede, se va angaja de acum înainte derularea romanului. Extrem de important este, deocamdată, că dreptatea Inorogului a fost deja clamată, pusă pe tapet. Mai rămâne ca ea să fie și argumentată, dar de acest lucru se va ocupa chiar hăituitul Unicorn, în partea a șasea a cărții. Un foarte bun cercetător al ȋtelor baroce ale romanului lui Cantemir, Gabriel Mihăilescu, sintetizează optim condiția acestui personaj aparent neînsemnat, dar, în realitate, esențial: „Dinamica imprevizibilă a Liliacului este manifestă și la nivelul funcțiilor simbolice asumate de acesta: investit de către adunare c funcția unui *pharmakós* (șap ispășitor), el se dovedește a fi un *pharmakeus* (vrăjitor) prin discursul său având valoarea unui *phármakon* (leac și otravă în

¹⁷ Idem, p. 537.

¹⁸ Idem, p. 538.

același timp)".¹⁹ Același studios mai formulează un verdict subtil: „Liliacului îi revine, pentru prima parte a romanului, o funcție purificatoare similară celei asumate mai târziu de Inorog (absent din adunare)".²⁰

După ce și-a îndeplinit rolul, Liliacul mai joacă o carte înainte de a se retrage definitiv din scenă. El definește poziția insului independent, autocefal, care nu are nevoie nici de viclenie, nici de diplomație, nici măcar de învățătura retoricii pentru a-și impune punctul de vedere, câtă vreme se situează de partea adevărului (căci, comentează autorul într-o paranteză, „cuvântul drept din gura proastă ieșind, pre cuvântul cu meșterșug din gura ritorului scos astupă”²¹). Întrebat, în cele din urmă, de care împărăție socotește că ar aparține, el se declară, în cel mai iluminist mod cu putință, un cetățean al propriei lumi, prețuind mai mult libertatea decât societatea celor lipsiți de libertate. Termenii prin care se detașează de orice apartenență sunt categorici și sugerează tirania: el pofteste „nici supt *unghia* Vulturului, nici supt *talpa* Leului a să supune, și nici în aer, nici pre pământ a lăcui”. (s.n.)²² Prin urmare, alege să fie independent, chiar dac prețul este izolarea, viața dusă la adăpostul tenebrelor: „Deci cât pentru alégerea locului lăcașului meu ar fi, aceasta să știți că precum în borta pietrii brânca Leului de groasă nu încap (că a multe lucruri mărimea de scădere și grosimea îngreuiere de împiedicare ieste), așé în întunérecul nopții ochiul Vulturului nu videă, cu care chip eu decât Leul mai aciuat, iară decât Vulturul mai fericit sint, de vreme ce borta pietrii și cetate nebiruită și lăcaș desfătat fiindu-mi, în vrème când / ochiul Vulturului cu întunerec să închide, al meu cu lumină curată să deschide și slobod și fără nici o primejdie dobânda hrăni și orânduiala vieții îmi cerc. Deci precum dinceput singuri ați mărturisit, monarhiile acéstea din drépte stăpânii, iar nu din strâmbe tiranii de vor fi, cu Leul

megiieși, iar cu Vulturul locului și împărăției părtași mă voi afla”. Firește, răspunsul Liliacului este ironic, el știe că tirania nu va permite o bună vecinătate, dar nu pierde ocazia să mai demaște o dată adevărul pe care ceilalți îl țin zăgăzuit în inimile lor, din teamă sau din lașitate, din interes sau din ticăloșie. Oricum, trebuie observat că, în afara Inorogului, Liliacul este singurul personaj din roman care își permite să rămână singur, împotriva tuturor, de dragul dreptății. Un alt rejectat, Vidra, ispășește păcate anterioare, deci își merită soarta. Înțelepciunea pe care Liliacul o împărtășește și celorlalți prin intermediul poveștii Dulfului îi acordă liniștea necesară; el știe bine că, ușor-ușor, prin astfel de atitudini ferme, verticale, adevărul va birui. Marile schimbări se petrec prin acumulări timide, de aceea sacrificiul singurătății își are rostul său dacă pilda sa va fi urmată, la fel de timid, și de alții. Aceasta este morala în numele căreia Liliacul se retrage din lumea tiraniei, a falsului, a discursurilor găunoase și a nedreptății acceptate cu capul plecat. Lecția sa este una de demnitate.

Să revenim la întrebarea implicită a acestui capitol: de ce-i rezervă Cantemir tocmai acestui animal, suferind de pe urma unei reputații negative, demonice chiar, rolul atât de important de a se face mesagerul adevărului și de a oferi pilda verticalității într-un climat al compromisului generalizat? Mesajul său este unul care trebuie citit printre rânduri: adevărul, dreptatea nu au nevoie de prestigiul unor soli, de puterea unor misionari, ele se impun de la sine. Nu întâmplător, o jiganie neînsemnată, care nu încapă în nici o ierarhie, de toată lumea hulită și batjocorită, respinsă și disprețuită devine personajul-cheie al primei jumătăți a romanului. Cantemir avea nevoie de o mască suferindă, deformată, de o reputație prea puțin onorabilă, pe care să le înobileze prin contaminarea adevărului și a dreptății.

19 Gabriel Mihăilescu, *Universul baroc al „Istoriei ieroglifice” între retorică și imaginar*, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, București, 2002, p. 142.

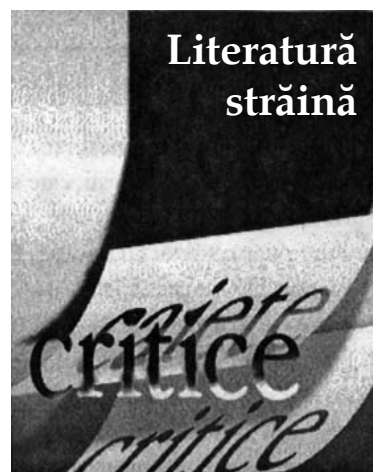
20 Idem, p. 143.

21 D. Cantemir, idem, p. 536.

22 Idem, p. 539.

Basarab NICOLESCU

Adonis, un om liber



Abstract

The author discusses a few aspects about Ali Ahmad Esber's poems and conception about knowledge. Born in Syria, Ali Ahmad Ebser alias Adonis, is a Lebanese writer established in Paris. He is considered one of the greatest Arab poets ever and has been lately one of the main contenders for the Nobel Prize.

Keywords: Ali Ahmad Esber (Adonis), Nobel Prize, knowledge theory, trans-religion

Adonis este considerat astăzi ca unul dintre marii poeți de limbă arabă ai tuturor timpurilor. Născut în Siria, are naționalitatea libaneză și trăiește la Paris. Numele său este evocat insistent în ultimii ani ca figurând pe lista restrânsă a candidaților la Premiul Nobel de Literatură.

Viața sa pare desprinsă dintr-un roman¹.

Alî Ahmad Esber s-a născut în ianuarie 1930 la Kassabine (lângă Ugarit), într-o familie modestă. Data exactă a nașterii sale nu este cunoscută deoarece, în satul său natal, oamenii se reperau nu în funcție de calendar ci prin fenomenele naturale.

Mama era analfabetă, dar tatăl, având rangul de *șeic*, îl inițiază, de la vârsta de 4 ani, în scrierea și poezia arabă. În satul său nu exista nici școală, nici electricitate, nici telefon. Singură exista o școală coranică, dar copilul Alî nu poate suporta învățătorul tiranic și preferă să își facă educația acasă, cu tatăl său.

Un eveniment miraculos, care i-a determinat viața, s-a întâmplat la vârsta de 13 ani.

Alî aude de vizita în regiunea respectivă a președintelui Chokri al-Kouatli al primei republici siriene. Își pune în minte să compună un poem pe care să-l citească

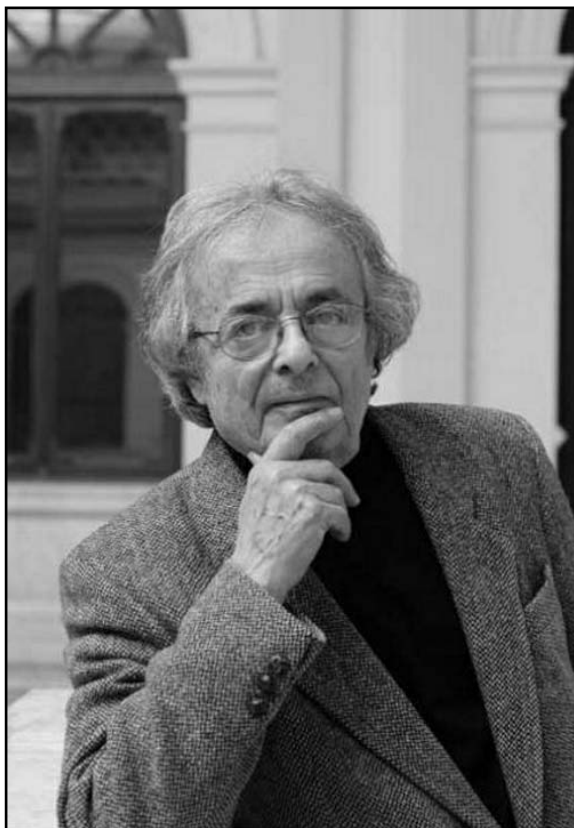
președintelui și visează că acesta îl întreabă ce își dorește cel mai mult pe lumea aceasta și se aude, în visul său, răspunzându-i: „Să merg la școală!”. Visul se realizează a doua zi și astfel devine elevul celei mai bune școli din Siria, la Tartous, o școală laică franceză, unde învățământul era bilingv.

Astfel, destinul face ca Alî Ahmad Esber să poată deveni Adonis. Se inițiază în poezia franceză și cartea sa de căpătâi este *Florile răului* a lui Baudelaire. Semnează mai multe articole cu numele de Ali Ahmad Said, dar ele îi sunt sistematic refuzate de diverse reviste. Se decide să adopte numele de Adonis, în urma vederii unei imagini a acestui personaj mitic în 1945 și articolul semnat astfel îi este imediat acceptat de o revistă din Latakia. Alî renaște sub numele de Adonis. Cum observă Adonis el însuși „De fapt, în această schimbare de nume, de Alî la Adonis, persistă cuvântul „El”, care este un zeu în limbile sumeriene și babiloniene.”²

Obține o licență în filozofie la Damasc, iar în 1956 se stabilește la Beirut, unde a predat filosofia islamică la un liceu de fete. Se impregnează de sufism și susține în 1973 o teză de filozofie cu titlul *Ceea ce este fix și ceea ce este în mișcare*.

¹ Adonis, *Le regard d'Orphée*, conversations avec Houria Abdelouahed, Fayard, Colecția « Témoignages pour l'Histoire », 2009.

² *Ibidem*, p. 42.



Face un prim sejur la Paris în 1960, unde îl întâlnește pe Jacques Berque, care îl invită să citească din poezia sa la Collège de France. Din 1985 se stabilește definitiv în Franța.

Am descoperit opera lui Adonis grație prietenului meu Michel Camus. Am răspuns încurajărilor sale citind *La prière et l'épée*³ care m-a răscolit profund: venind dintr-o cultură total diferită de a mea, mi-a oferit o oglindă pentru îndelungata mea singurătate. M-a frapat, mai întâi, tema exilului, care mi-a marcat propriul drum, ființa mea în întregime, și care se află tot timpul în miezul preocupărilor mele. « [...] e posibil să te rupi de țara ta pentru a-i aparține cu adevărat »⁴ - simt încă vibrând în mine ecoul și forța acestor cuvinte. În lungul drum către tine însuși, de explorat e mai curând Celălalt, cu infinitul ființei sale.

La puțin timp, am avut ocazia să-l cunosc pe Adonis, în atmosfera protectoare, ferită de zgomotele lumii, din apartamentul parizian al lui Michel Camus. Mare mi-a fost mirarea când, dincolo de imaginea sa contradictorie din *La prière et l'épée* – un tribun politic, un gnostic interesat doar de misterul lumii – am descoperit un om simplu, generos, gustând cu sinceritate din plăcerile vieții. Mi-a venit atunci în minte o altă figură, Omar Khayam, figură tutelară a adolescenței mele. Adonis mi-a apărut ca o prezență directă și organică, unică, semn sigur al integrării tuturor contradicțiilor din lumea exterioară sau interioară.

Am început apoi să explorez, pe îndelete, imensul continent al poeziei sale. Am avut, de la început, sentimentul unei experiențe, unică și singulară, departe de ceea ce numim de obicei « experiență poetică » și la ani lumină de orice invenție formală sau teoretică. Mi-am amintit ce scria Adonis în *L'Autre versant*: « Ca să atingă infinitul, omul trebuie să se transforme într-un flux mișcător. Pe lângă dereglarea rațiunii e necesară o dereglare a activității simțurilor [...] O astfel de experiență ne arată că ceea ce este veridic se situează nu atât la nivelul a ceea ce putem interpreta, ci a ceea ce nu putem interpreta, adică în ceea ce putem gusta. »⁵

Oricât de profundă ar fi o prietenie, rămâne tot timpul o undă de pudoare : nu l-am întrebat niciodată pe Adonis despre această experiență personală a dereglării simțurilor și rațiunii. Am preferat să-i întreb opera care abundă de urmele acestei experiențe. E vorba de o stare *transrațională*, la fel de riguroasă ca și starea rațională, descrisă cu precizie de Adonis în celebrul decalog integrat în *La vision esthétique entre l'oeil du corps et l'oeil du cœur*: « Termenul « misticism » desemnează aici experiența vie și nu abstracția teoretică. El depășește ordinea rațională pentru a regăsi viața și intuițiile ei. Altfel spus, dacă filozofia studiază intuiția-

3 Adonis, *La prière et l'épée – Essais sur la culture arabe (Rugăciunea și sabia- Eseuri asupra culturii arabe)*, Mercure de France, Paris, 1993, selecție de texte și prezentare de Anne Wade Minkowski, traducere de Leïla Khatib texte și Anne Wade Minkowski, ediție stabilită de Jean-Yves Masson.

4 *Ibidem*, p. 330.

5 *Ibidem*, p. 186-187.

experiență cu uneltele rațiunii logice, misticismul, dimpotrivă, o va gândi pe cea din urmă cu uneltele celei dintâi. »⁶ O experiență a deschiderii pe care doar libertatea o face posibilă. Această ușă este tot timpul deschisă în noi, dar e atât de bine ascunsă, încât nici nu-i bănuim măcar existența.

Cum aş putea uita plimbarea noastră prin inima Parisului, în Ile de la Cité, atunci când Adonis mi-a dezvăluit că voia să scrie o *Divina comedie* arabă ? Am fost intrigat, pentru că vedeam în acest proiect posibila incarnare a unui vis vechi : a dezvălui, prin creația poetică, ceea ce se găsește între culturi, în inima lor și dincolo de orice cultură. Nu mi-aş fi putut închipui că meandrele destinului aveau să mă aducă în postura de a juca un rol în felul în care *Cartea*⁷ sa a fost menită să ajungă la publicul de limbă franceză⁸.

O serie de stranii coincidențe m-au apropiat recent de pământul arab, prin două călătorii apropiate ca interval de timp, în Liban (1998) și în Siria (2000), ultima grație devotamentului prietenului meu Dimitri Avgherinos, cu ocazia lansării la Damasc a traducerii în arabă a cărții mele *Manifestul transdisciplinarității*, prefată de Adonis⁹.

L-am putut astfel cunoaște mai bine pe Adonis, pentru că, dacă fructele operei sale se oferă lumii întregi, rădăcinile sunt adânc înfipte în pământul arab. Mi-au rămas în memorie imagini de neuitat.

Am avut astfel șansa să-l întâlnesc pe gânditorul Antoun Makdissi, căruia Adonis i-a fost student, pe când își pregătea licența la Universitatea din Damasc. Un trup sfâșiat de suferință, dar un spirit strălucitor! Timp de o oră și jumătate, în fața mea și a celor care mă însoțeau, profesorul Makdissi a purces la o fascinantă reflecție în jurul uneia și aceleiași problematici : limba arabă, atât de înalt poetică, este prielnică filosofiei? Am aflat că, pentru a încerca să răspundă la

această obsedantă întrebare, maestrul studia tocmai *Cartea* fostului său student, lăsând ca cercul să se închidă, astfel, în mod fericit.

O altă imagine mă face să vibrez în timp ce scriu aceste rânduri : incredibila lumină care se aprindea în ochii tinerilor intelectuali, care m-au impresionat atât de mult prin profunzimea întrebărilor lor, ori de câte ori pronunțam numele lui Adonis. Am înțeles atunci că Adonis era pentru ei modelul omului liber, o voce ascultată și respectată, purtătoare de speranță.

În fine, mai păstrez o imagine – cea din timpul conferinței despre fizica cuantică și despre transdisciplinaritate pe care am susținut-o la Centrul Cultural Francez din Damasc. Vocea îmi era tot timpul întretăiată de chemarea la rugăciune a muezinilor și acest dialog mă scufunda într-o altă realitate, cu atât mai mult cu cât, cu puțin timp în urmă, fusesem să mă reculeg la mormântul lui Ibn' Arabi. La sfârșitul conferinței, cineva din public mi-a reproșat faptul că l-am citat pe Adonis, fiindcă, spunea el, « Adonis e împotriva științei. » Am încercat să-i răspund cu cea mai mare blândețe. I-am explicat că Adonis nu este împotriva științei, ci împotriva « scopului tehnicist » și a imperialismului arogant al scientismului care ar vrea să reducă totul la tehnostiință ; el se ridică împotriva « civilizației de producție și comercializare ». Am explicat, adâncindu-mi reflecția, că, așa cum părinții fondatori ai mecanicii cuantice, Werner Heisenberg, Wolfgang Pauli sau Niels Bohr, se dezic de metafizica modernă bazată pe disjuncția totală între subiect și obiect, Adonis scrie și el în *Le fixe et le mouvant* : « Adevărul nu pare să rezide nici în subiect, nici în obiect, ci mai curând în relația dintre cei doi termeni. »¹⁰ Este, de altfel, viziunea pe care o prezint în *Manifestul transdisciplinarității*, publicat și în traducere arabă, la

6 *Ibidem*, p. 144.

7 Aluzie la *Coran*, care se auto-intitulează *Cartea*.

8 Adonis, *Le livre (Al-Kitâb) I*, Seuil, Paris, 2007, tradusă din arabă și prefată de Houria Abdelouahed. Ediția originală, în limba arabă, a fost publicată în 1995 la editura Dar Al Saqi din Beirut.

9 Basarab Nicolescu, *Manifestul transdisciplinarității*, Isis, Collecția "Afaq", Damasc, 2000, traducere în arabă de Dimitri Avgherinos, prefată de Adonis.

10 Adonis, *La prière et l'épée – Essais sur la culture arabe*, op. cit., p. 66.

Damasc, cu splendida prefață a lui Adonis pe care am bucuria să o public pentru prima dată în limba română în prezentul eseu:

*O carte luminoasă*¹¹

Pun un trandafir în dreapta mea și un ordinator în stânga mea;

Pun între ele o valiză plină de lucruri care îmi sunt dragi ;

Și, încrezător în știința timpului, mă imaginez efectuând zborul

Spre o planetă îndepărtată.

Apoi mă întreb : "Ce carte te va acompa-
nia în această călătorie?"

Și răspunsul vine fără nici o ezitare:
"Această carte."

Da, această carte-manifest de Basarab Nicolescu ;

Nu pentru că ar fi cea mai prestigioasă carte din câte există;

Nu pentru că ea ar indica o cale unică a cunoașterii,

Și nici pentru că ea mi-ar oferi răspun-
suri la toate interogațiile mele –

(Căci nu poate fi vorba de un nou
Decalog,

sau de un panaceu universal) ;

Iau această carte ca un companion de
voiaj pentru un motiv foarte diferit ;

Anume ea va fi, în timpul călătoriei și
după călătorie,

Printre importante cărți care domină
propria mea conștiință a urgenței

De a realiza o cunoaștere a omului și a
Ființei mai profunde și mai cuprinzătoare,

Pentru a pune noi întrebări cognitive

Și, pentru a fi inițiat în această nouă
cunoaștere, să exerseze un nou mod de a
privi

Lumea și fenomenele sale, omul și prob-
lemelor sale.

Această carte va fi deci printre primele
care vor lumina lungul drum,

Străbătut de evoluția umană,

Care ne conduce spre nemăsuratul

necunoscut al acestui Univers infinit.

Astfel, ea îmi va permite o mai bună
viziune asupra Planetei noastre

Care va transcende, evaluându-le și
integrându-le, toate viziunile care au prece-
dat-o

Și va permite acestei viziuni să fie
simultan orizontală și verticală – mai ales
pentru că această carte este

Scrisă din punctul de vedere al unui om
de știință care are darul intuiției poetice.
Aș spune un fluviu

A cărui suprafață este știința și al cărui
străfund este poezia ; mai exact : un fluviu
a cărei albie

Ar fi poezia și ale cărui valuri ar fi
știința :

Știința – căci în modul său de a trata
Omul, lumea și lucrurile

Această carte e fondată pe cea mai
avansată cunoaștere științifică ;

Și poezia – căci obiectivitatea sa științi-
fică lasă ușa deschisă Subiectului și subiec-
tivității, nu ca înnoire,

Ci ca renaștere ; astfel omul nu se
reînnoiește, ci

renaște

Această sinteză a științei și poeziei se
efectuează grație unei viziuni fondate în
mod esențial

Pe transgresiunea frontierelor de tot
felul :

Între națiuni, culturi, religii, istorii și
politici.

În lumina acestei cărți,

Ne apare în mod eclatant

Cum omul sub un pretext sau altul,
a semănat teroarea în

Sânul acestei frumoase și liniștite
Planete, reușind să o sufoce,

Când în numele unei cunoașteri
care neagă tot ceea ce o contrazice,
excluzând pe cei
care nu o adoptă ;

11 Adonis, prefață la Basarab Nicolescu, *Manifestul transdisciplinarității*, op. cit. ; prezenta traducere în limba română este făcută conform traducerii în limba franceză din limba arabă de Dimitri Avgherinos – a se vedea *Rencontres Transdisciplinaires*, CIRET, Paris, no 15, mai 2000

Când în numele unei « materii »
care nu trăiește decât devorând neîncetat
tot ceea ce

ea numește “spirit”,
Sau în numele « spiritului » care își
extrage forța din respingerea materiei ;
Sau în numele puterii sau al pieței –

Astfel încât oamenii apar, în
oglindea conștiinței

purificate

Și atotcuprinzătoare, ca și cum ar
fi trăit, și trăiesc încă,

În ciuda progresului, asemănători
unor feroce

grupuscul,

Voind, fiecare, într-un fel sau
altul, să domine

Planeta, să o posede – făcând-o să
treacă prin gaura acului

A dogmei sale, a disciplinei sale
sau a autorității sale.

Această carte, deci, luminează calea
unei eliberări a omului de tot ceea ce îl încă-
tușează —

De posedarea cunoașterii,
De îngustimea dogmatică,
De strâmtoarea fragmentării,
De omul-monstru,
Ținându-l departe de Libertate, de
Conștiință și de Umanitate.

Și astfel, pune în lumină
Căile căutării unei cunoașteri insepara-
bile de Dragoste și de solidaritate,

A unei științe care nu exclude
poezia,

Precum și căile convergenței spre
dezvăluirea Universului și a misterelor

sale,

Cu ajutorul tuturor disciplinelor, a
tuturor cunoștințelor, și dincolo de toate
acestea,

Într-o deschidere totală,
În care se afirmă prezența

Subiectului

Care nu poate să evolueze fără Celălalt,
Și în care, vibrează, ca un elan creator și
unic,

În masa umană, una și multiplă

Și în acest Ocean-Tot

Pe care îl numim Univers.

Adonis vorbește deschis în eseul său
*Mysticisme et surrealité*¹² despre noile rapor-
turi între știință și poezie : nu sunt două
moduri de cunoaștere opuse, ci comple-
mentare. Numai că dincolo de raporturile
dintre poezie și știință, Adonis pune proble-
ma esențială a unui nou mod de a fi, aici și
acum, în această patrie comună tuturor,
planeta Pământ.

Michel Camus are dreptate să atragă
atenția, în monografia sa dedicată lui
Adonis¹³, asupra caracterului transcultural
și transreligios al operei lui Adonis. Nu e
vorba nicidecum de « recuperarea » operei
sale dintr-o perspectivă sau alta, pentru
simplul motiv că profunzimile unei astfel
de opere refuză, prin natura lor, orice tenta-
tivă de recuperare. Trebuie însă să admitem
că opera lui Adonis este însăși expresia
transculturalității și a transreligiozității, ori-
zont necesar pentru a supraviețui omoge-
nizării din era mondializării. Dacă latura
transculturală a acestei opere este mai mult
sau mai puțin evidentă, caracterul ei tran-
sreligios transpare cu dificultate, termenul
« religie » fiind prea adesea asociat astăzi cu
pasiunii iraționale fără sfârșit.

Mi se pare că decalogul lui Adonis din *La
vision esthétique entre l'oeil du corps et l'oeil du
cœur*¹⁴ trasează adevăratele repere pentru

11 Adonis, prefață la Basarab Nicolescu, *Manifestul transdisciplinarității*, op. cit. ; prezenta traducere în limba română este făcută conform traducerii în limba franceză din limba arabă de Dimitri Avgherinos – a se vedea *Rencontres Transdisciplinaires*, CIRET, Paris, no 15, mai 2000, <http://basarab.nicolescu.perso.sfr.fr/ciret/bulletin/b15/b15c7.htm>

12 *Ibidem*, p. 249-261.

13 Michel Camus, *Adonis le visionnaire*, Rocher, Monaco, 2000.

14 Adonis, *La prière et l'épée – Essais sur la culture arabe*, op. cit., p. 143-146.

cea ce ar putea constitui transreligia în noul secol, dacă suntem de acord că putem înlocui cu justete în acest decalog cuvântul « misticism », prea ambiguu, cu termenul « transreligie » : a uni ceea ce este manifest cu ceea ce este ascuns, a prefera abstracției teoretice experiența vie, a iubi viața în datele ei căutând fără încetare adevărata viață, a accepta lucrurile acestei lumi îndreptându-te spre miezul lumii, a uni contrariile, a aspira către infinit, a căuta necunoscutul pentru a redescoperi mereu copilăria lumii, a nu te zidi între forme fixe, a nu rămâne prizonierul vreunui sistem, a crea pornind de la o stare transrațională.

Prin aceste repere, transreligia nu se dovedește nici religioasă, nici antireligioasă : ea este pur și simplu areligioasă. Ea nu se opune nici unei tradiții sau atitudini – fie aceasta religioasă, agnostică sau atee, și nici nu-și reclamă supremația, pentru simplul motiv că ea este puntea care leagă toate aceste tradiții sau atitudini, urzeala pe care se țese pânza vieții și a istoriei și care, prin natura sa, nu se poate transforma într-o nouă religie sau un nou sistem filozofic pentru că se află dincolo de orice raționalizare. Pentru a-l parafraza pe Adonis, am putea spune că transreligia se află dincolo de orice discurs, dar poate fi gustată, trăită, resimțită. A uita de această urzeală pe care se împletește viața și istoria atrage după sine deșirarea ei și în acel moment cele mai groaznice orori devin posibile.

Dacă aş face parte din juriul premiilor Nobel, i-aş acorda lui Adonis nu numai Premiul Nobel pentru Literatură, ci și Premiul Nobel pentru Pace : opera lui incarnează unitatea umanului, adică ceea ce se găsește între, în și dincolo de ființele umane trăitoare pe un același unic Pământ.

Îmi dau seama, la capătul acestor rânduri, că misterul lui Adonis rămâne neștirbit. Singură e în măsură să îl cuprindă, magia poeziei :

*Cine e băiatul acesta care trimite
pietre către cer?*



*Cine e băiatul care prinde orizontul
cu năvodul său de sânge?
Iar tu, șeicule,
care-ți deschizi pieptul pe vârfuri de munte,
învață-ne
ce șoptești văzduhului,
când păsările-și caută exil,
ce șoptești țărânilor,
când își zbârlește scaieții ?¹⁵*

15 Traducere după versiunea în limba franceză din Adonis, *Singuliers*, poem tradus de Jacques Berque, Sindbad, Actes Sud, Paris, 1995, p. 36.

Virgil
TĂNASE

Scriitorul are nevoie de cititori



Abstract

My works had been prohibited in Romania for many years. I had to write in the French in order to live as professional writer. Is it necessary to return to my native language once my novels composed in Romanian had been edited again? Or should I continue to create in French, which is a widespread vehicle of communication?

Keywords: Romanian language, French, novel, literature, translation.

Dificultăților firești pe care le înfruntă scriitorul ajuns acolo unde mă aflu, li se adaugă în ceea ce mă privește, una suplimentară, încât mi-e, pe zi ce trece, tot mai anevoie să iau făgașul unei noi cărți.

Pe de o parte, urgența unei lucrări care ar putea fi, prin firea lucrurilor, ultima, mă împiedică să mă avânt cu ușurătatea cărților de junețe când îți spun, cu drept cuvânt, că ai aproape o veșnicie înainte ca să-ți îndrepti lucrarea. Pe de alta, trăiesc de parcă m-aș afunda într-o apă adâncă, limpede cât mai eram în unda de la suprafață, dar care se-ntunecă cu cât pătrund către miezul lucrurilor. Înțelepciunea, despre care se spune c-o dobândești cu anii, nu e decât blândețea celui care știe cât de șovăitoare sunt faptele lumii, trecerea noastră printre ele asemuindu-se cu arta echilibrului care ține, într-o orânduire provizorie clădită pe-o sârmă subțire, o sumedenie de obiecte (sau de idei, e tot aia!) sprijinite pe câte-o muchie, unele peste altele, și pe care le trage toate către o altă menire: legea gravitației. Când nu faci din literatură o slujbă, repetând seară de seară în fața publicului plătitor jongleriile pe care le știi pe dinafară, când nu socoți că meseria asta va fi fost dată omului ca să uite de necazuri luându-se cu altele și înhăitându-se într-o cauză de două ceasuri ca la meci sau ca la teatrul de revistă, nu prea te-ncumeți să tragi lumea de mâ-

necă ademenind trecătorii cu poveștile tale dacă nu socoți că ești în drept s-o faci, că nu păcălești mușterii că-i aduci o câtă sclipire nu-știu-ce-fel și nu-știu-de-unde și nu-știu-cum. Or, când te afli, cinstit, în bezna cea mai adâncă, atunci când, înfrângându-ți orgoliul și încumetându-te să nu te dai pe după cărțile și părerea altora, trebuie să crezi dârz într-un fel de putere de iradiere care trece prin tine fără s-o poți vedea și care poate că nici nu există, atunci când trebuie să pui într-o făptură inteligibilă, deci ordonată, o slovă al cărei cherem nu-l știi, misia de literator devine cumplit de anevoioasă, paralizantă, sterilizantă.

Pe deasupra însă, la o răspântie demnă orișicât de măgarul lui Buridan, stau de ani de zile, de bună credință, cumpănit între două limbi, fără a găsi argumente pentru a mă închide într-una, fără a găsi argumente pentru a ieși din cealaltă. Cât numele și literatura mea erau interzise în România, lucrurile erau mai simple. Scriitorul are nevoie de cititori – fie și numai potențiali – și nu mi se părea un bun exemplu cel al autorilor care, trăind la Paris, practicau în limba română o literatură de grădină zoologică, închiși într-un ghetou unde valorile se estompau și solidaritatea (mai degrabă de origine, decât de idei) întreținea animalele împăiate într-o iluzie de viață. Scriam în franceză pentru că traducerea (în cazul meu

nu întotdeauna fericită) întârzia considerabil apariția cărților cu care hotărâsem să-mi câștig viața (îndepărtându-mă, după doctorat, de universitate sau de vreo altă meserie lucrativă care mi se părea că ar fi putut ucide eventualul meu talent).

După Revoluție, lucrurile s-au schimbat. Am publicat cărțile scrise odinioară în românește (*Apocalipsa unui adolescent de familie*, *Evenția Mihăescu...*) și am rescris pe limba mea de-acasă *Zoia*, un roman la care lucram dinainte de 1989, început deci, în franceză. Acest ultim op (publicat relativ recent în cele două țări al căror cetățean sunt) și câteva piese de teatru, mi-au ocupat ultimii ani.

Încerc însă de o bucată de vreme, să mă-nham cum se cuvine – orb, dar conștiincios, modest, dar plin de sânge și cu simțul datoriei (ar, pun sămânță, plivesc cum se cuvine – recolta e însă cum o vrea Dumnezeu, care dă soarele și ploaia) - la un nou roman. Sunt ispitit să-l scriu în română pentru că acolo unde mi se pare că sunt (lăsând cuvintele să se scrie de la sine, într-un anume fel, cu nădejdea că răzbate prin mine ceea ce nu sunt în stare să văd), limba noastră, care adună în fiecare vocabulă ființa și firea, s-ar dovedi mai potrivită. Mă gândesc că-l voi rescrie apoi în franceză, cum am făcut cu primele cărți. Numai că atunci când cartea se scrie de la sine, atunci când cuvintele clădesc singure o alcătuire de dincolo de mintea scriptorului, traducerea devine imposibilă. Cum să „traduc” începutul: „Era, așa, o muchie de țară de se prăvăleau alte popoare peste noi, iar el acolo, un sfârc de băiet cu ochii pe calea ferată. Calea ferată venea câș, dintr-o parte, țășnea dintr-o pădurice de mestecăni. Duduia frunzele când se-apropia locomotiva și, toamna târziu, vârtejul le desprindea de pe ramură: stăteai uimit și te bucurai, gândindu-te că pentru privirea altcuiva, mai cuprinzătoare, așa trebuie că se învolbură, aurii, și stelele-n cer care nouă ni se par atât de cumiți, îmbrăcate curățel, cu șorțulețul bine călcat, pieptănate strâns de nu scapă nici o şuviță blondă de sub pănglicuță, și se duc la școala lor de stele fără să se abată prin parcul cu

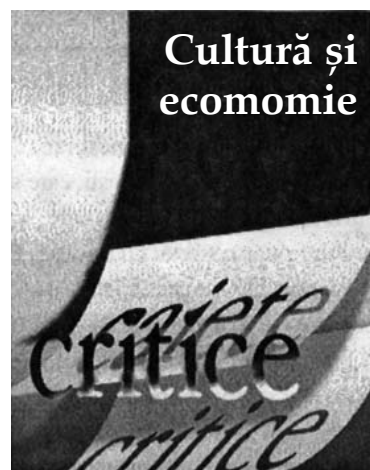
bănci, fără să se oprească la cofetărie, fără să dea fuga la gârlă unde, la noi, din buza verii până hăt în octombrie poți să te scalzi și să te zvânți după aceea la soare...” ? În franceză s-ar cădea scrisă o altă carte, pastişa celei dintâi dacă vreți, cuvintele ei înnodându-se după o cu totul altă lege a naturii. Atunci, pentru că trăiesc din scris (la drept vorbind, supuse și ele economiei de piață, corectate de o rețea de amiciții literare din care m-am exclus, editurile din România nu par prea dornice să-mi publice cărțile apărute aici și rescrise pentru dumneavoastră) las deoparte româna și o iau de la capăt; dar mi se pare firul tramei prea gros (administrativ, diplomatic, rațional): în loc de-o ie de învelit sânul, mi se pare că ȣes o tapisserie de înfățișat pe perete. Mă-ntorc la limba mea de horboțele, până găsesc în cutia poștală v’o ticăloasă de factură: dau fuga minte-naș la limba în care sunt plătit (aflu întâmplător că-n apartamentul din Place Vauban, în spatele Invalizilor, contele de Saint-Exupéry, cu familie de la Cruciati cetire și care luase deja premiul *Femina* pentru *Vol de nuit*, n-avea decât cărți, un pat, Âși-n chip de masă - o planșetă pe două capre: „Să n-aibă ce lua portărelul când o veni după datorii!”, zicea).

Istoria acestor ezitări din care n-am apucat a scrie decât v’o zece pagini în șase luni este hazlie, trebuie s-o recunoaștem, dar dincolo de caraghioslăcul ei, ea spune... Ce Dumnezeu spune? Că mi-ar fi plăcut să-mi pot câștiga viața scriind pe limba mea?, dar atâția scriitori cu har mor la război, sau secerăți de v’o boală, sau de vreun accident, sau împotmoliți în alte nevoi mai crunte decât de-a umbla gaia mațu’ prin Paris. Suntem un popor înzestrat, așa că Pronia trebuie să mai rărească lăstarii.

Până la urmă, romanul cu pricina am să-l scriu românește (o pagină pe zi de luna viitoare, făgăduiesc!) și în franceză, piesa de teatru pe care-o tot moșmondesc și pe aceasta de câțiva ani – fără să-mi închipui că împac și capra și varza. Cum o vrea Dumnezeu!

Maria MOLDOVEANU

Structuri și frontiere - cercetarea complexă a organizațiilor și activităților culturale



Abstract

Art consumers play a crucial role in establishing the cultural goals nowadays. Therefore, the scientific research and especially the market studies are indispensable in order to elaborate the domain's policies and to carry out the cultural programs and projects.

Keywords: EU, cultural policies, scientific research, market studies

Sectorul culturii, ca subsistem al sistemului social, este complex și eterogen. Clasificarea (și evidența) componentelor sale diferă de la autor la autor, în funcție de statutul lui profesional (cercetător, exeget, practician), de profilul pregătirii (economie, antropologie, psihologie, statistică, sociologie etc.), de particularitățile spațiului socio-cultural, de experiența comunității științifice de care aparține.

Unele studii menționează structurile și frontierele sectorului ca sistem de sine stătător, altele analizează anumite componente sau, în funcție de obiectivele cercetării, se referă la „zona” sau la „câmpul activităților culturale”. Un exemplu în acest sens este „zona culturală comună”, descrisă de grupurile de specialiști însărcinate de UE (Comisia pentru Cultură) să elaboreze indicatorii pentru evaluarea politicilor culturale. În concepția lor, „zona” cuprinde următoarele domenii:

Patrimoniul cultural:

- monumente istorice;
- muzee;
- șantiere arheologice;
- alte elemente;

Arhive;

Biblioteci;

Cărți și presă:

- cărți;
- ziare și publicații seriale;

Arte vizuale:

- arte vizuale (inclusiv și designul);
- fotografie;
- arte multidisciplinare;

Multimedia;

Artele scenei:

- muzică;
- dans;
- teatru muzical;
- arte multidisciplinare;
- altele (circ, pantomimă ș.c.);

Media audio și audiovizuale:

- film;
- radio;
- televiziune;
- video;
- casete și CD-uri audio;

Arhitectură.

Într-o lucrare elaborată sub egida UNESCO despre convergența politicilor culturale ale țărilor UE, în legătură cu subvențiile pentru cultură, sunt enumerate domeniile (principale) ce definesc/reprezintă „câmpul” activității culturale, și anume:

- Patrimoniu cultural;
- Presă și literatură;
- Muzică;
- Artele scenei;
- Artele plastice;
- Cinema și fotografie;
- Radiodifuziune și televiziune;
- Activități socioculturale;

- Sport și jocuri;
- Natură și mediu;
- Administrarea culturii și activități neincluse într-o clasificare precisă.

Examinarea listei expuse mai sus relevă, pe de o parte, imprecizia unor concepte (e.g., "activități socioculturale"), iar pe de altă parte, absența referirilor explicite la "industriile creative" – ceea ce demonstrează dificultatea de a elabora clasificări exhaustive ale domeniilor culturale.

Industriile culturale sunt însă incluse explicit în alte tipuri de clasificări, cum este și cea a *ocupațiilor artistice* în funcție de jobul principal – Principal Artistic Occupation (PAD) – elaborată de David Throsby și menționată în lucrarea *The Production and Consumption of the Arts*. Ocupațiile artistice se regăsesc, după opinia autorului, în toate industriile culturale:

1. Industria editorială (carte, presă scrisă);
2. Film & video;
3. Radio & tv;
4. Industria fonogramelor;
5. Industria spectacolelor;
6. *Industrii creative* (e.g., multimedia, design, arhitectură, animație computerizată) – s.n.

În general, cercetătorii au concepții nuanțate despre tipologia industriilor culturale. Unii menționează domenii cum sunt: cartea, ziarele, revistele, discurile, radioul, televiziunea, cinemaul, noile produse audio-video, fotografia (documentară, artistică, reproducerile de artă), publicitatea – așa cum procedează Augustin Girard, alții includ în acest subsector cvasitotalitatea serviciilor și activităților culturale care au o dimensiune comercială accentuată, precum: televiziunea, cablul, radioul, noile servicii de informare legate de telematică, editarea și tipărirea (cărți, ziare, periodice), spectacolul (dans, muzică și cabaret), *competiții sportive* (!), cinema, expoziții, video, galerii de artă, buticuri de artizanat, publicitate ș.a. (Jean-Guy Lacroix).

Revenind la ancheta lui D. Throsby, trebuie subliniat faptul că, deseori, în studiile statistice se folosesc indicatori sintetici

referitori la structurile sectorului cultural. De pildă, în l'Enquête Budget des Ménages (EBM) realizată în anul 1999 la nivel european (împreună cu Eurostat), alături de "servicii recreative" (nedetaliat), figurează indicatorul "servicii culturale", care conține:

1. Cinematografe, teatre, săli de concerte;
2. Muzee, parcuri și structuri similare;
3. Servicii de televiziune și radiodifuziune;
4. Alte servicii.

Un alt exemplu este ilustrat prin lucrarea publicată de Danielle Cliche (în anul 2000), care analizează cheltuielile bugetare alocate pentru următoarele domenii culturale:

1. Muzee și arhive;
2. Monumente și situri;
3. Literatură;
4. Biblioteci;
5. Presă;
6. Muzică;
7. Arte interpretative;
8. Arte vizuale;
9. Film, cinema, fotografie, video;
10. Radio-tv;
11. Activități socioculturale;
12. Activități culturale în afara granițelor;
13. Educație și training;
14. Alte domenii.

Pe lângă un anumit eclectism, generat de includerea în aceeași clasificare, alături de instituții publice (e.g., muzee) și întreprinderi culturale (e.g., televiziunea), a unor domenii artistice (e.g., muzică) și procese conexe activității culturale (e.g., educație), demersul realizat de D. Cliche redă imaginea complexității sistemului cultural și a diversității componentelor sale.

Cercetătorii, ca și administratorii structurilor culturale de la diverse niveluri sunt interesați de crearea unui cadru statistic care să faciliteze evaluarea instituțiilor și activităților culturale. Un asemenea cadru (model) a fost elaborat la sfârșitul anilor '90, la inițiativa Departamentului de Patrimoniu al Canadei, și include următoarele elemente:

- Cărți și reviste;

- Filme;
- Emisiuni radio-tv;
- Înregistrarea și publicarea creațiilor muzicale;
- Noile media;
- Spectacole;
- Arte vizuale;
- Meșteșuguri;
- Arhitectură;
- Fotografie;
- Design;
- Publicitate;
- Festivaluri;
- Educație;
- Patrimoniu și conservare;
- Biblioteci.

Modelul proiectează imaginea unui ansamblu de elemente eterogene, în sensul că sunt așezate împreună *produse culturale* (e.g., cărți, filme), *instituții* (e.g., biblioteci), *industrii creative* (e.g., publicitate, design), *activități* (e.g., înregistrarea lucrărilor muzicale).

Dick Stanley, un remarcabil specialist în economia culturii, apreciază faptul că, pe lângă structurile principale menționate mai sus, modelul include și circuitul de bază al informației culturale în procesul funcționării sistemului, și anume:

- creație;
- producție;
- distribuție/difuzare;
- receptare/consum cultural;
- beneficii sau efecte sociale.

Creația înseamnă producerea de opere originale (e.g., redactarea unui manuscris), iar producția presupune procesul de trecere de la opera originală la una disponibilă pentru public, ca, de exemplu, editarea unei cărți sau înregistrarea și reproducerea pe un suport electronic – CD – a unei opere muzicale.

Claude Martin subliniază faptul că și producția culturală are și ea o componentă creativă (e.g., o carte poate fi editată în cele mai inspirate forme), dar editarea are ca punct de plecare creația originală.

Distribuția/difuzarea constă în oferta publică a produselor simbolice prin mijloace materiale sau imateriale (e.g., internet, unde

radio sau evenimente culturale – spectacole).

Dimensiune creativă are și procesul de difuzare a culturii prin muzee, biblioteci, galerii publice de artă, întrucât, în viziunea lui C. Martin, însăși gestionarea strategică a expozițiilor și colecțiilor implică demersuri creative de atragere a consumatorilor.

Creația, producția și distribuția sunt, după Martin, trei funcții esențiale ale sistemului de emisie a mesajelor culturale într-un model general al comunicării, în care creatorii, producătorii și difuzorii sunt emitenții mesajelor – ai produselor culturale – adresate piețelor-țintă.

Modelul comunicațional propus de C. Martin reprezintă un cadru general al sistemului cultural, cu precizarea elementelor structurale și a principalelor sale frontiere.

Abordarea sistemului cultural după modelul comunicațional implică o serie de precizări legate de clasificarea instituțiilor, în condițiile în care unii autori *contestă* funcția creativă a bibliotecii sau a muzeelor, includerea interpreților/actorilor în categoria creatorilor sau includerea structurilor educative (și de training) în sistemul de emisie a mesajelor, întrucât ele nu produc opere, ci diplome și atestări, având mai degrabă funcții de reglementare decât de producție culturală.

Un model mai extins al sistemului cultural redă multitudinea de structuri subsumate fiecărei funcții – pe lângă procesele analizate – ca, de exemplu: *autori, pictori, compozitori* - pentru creația culturală; *librării, galerii de artă etc.* - pentru funcția de distribuție; *cititori, spectatori, ascultători ș.a.* - pentru consumul de bunuri culturale.

Datele colectate pe baza acestui model măsoară în principal produsele fizice ale sectorului cultural (e.g., număr de titluri publicate, număr de spectacole vizionate), dar și alte dimensiuni economice (e.g., costuri, prețuri, venituri, profituri).

În plus, prin diverse sondaje și anchete sociologice, se pot explora beneficiile sociale, psihologice etc. ale consumului cultural – beneficii schițate/amintite numai în structura modelului inițial. Modelele sociologice și analiza aspectelor economice pot

furniza o viziune mai clară, un punct de vedere mai sistematic asupra funcționării și evoluției sistemului cultural, plecând de la finalitățile și opțiunile de consum ale populației-tintă.

După opinia unor autori (e.g., D. Throsby), sistemul culturii poate fi analizat după un *model structural* constituit în jurul "tranzacțiilor" dintre grupurile de persoane care au un rol important în funcționarea sistemului, a domeniului, a ramurii artistice, a instituției sau întreprinderii culturale.

D. Throsby ilustrează acest model cu domeniul artelor vizuale. Principalii actori ai domeniului – artiștii (pictori, sculptori, graficieni ș.a.), sponsorii, investitorii, dealerii, galeriile de artă, muzeele, consumatorii și structurile care susțin infrastructura (e.g., instituții educative) – se relaționează unii cu alții și totodată stabilesc relații complexe cu lumea exterioară (e.g., structuri guvernamentale, industrii domestice).

Între grupurile "interesate", cum denumesc Throsby actorii menționați mai sus, au loc două categorii de *tranzacții*: economice și culturale.

Tranzacțiile culturale se manifestă ca "fluxuri de valoare" (i.e. valoare estetică, valoare simbolică, valoare spirituală), ca *demersuri evaluative* privind creațiile artistice și/sau pe autorii lor, întreprinse de către muzee (când achiziționează diverse lucrări), dealeri, galerii de artă, diverse alte structuri ce dețin sau expun opere plastice (e.g., biblioteci) în săli de expoziții, dar și de către diverși exegeți (critici, istorici, cronicari), de către consumatorii și colecționarii de artă.

Spre deosebire de tranzacțiile culturale, cele economice pot fi cuantificate. Ele exprimă *fluxurile financiare* între grupurile "interesate", între artiștii care cumpără diverse produse de la furnizorii de materiale și echipamente și comercianții sau producătorii lor, între cumpărătorii de opere artistice și galeriile comerciale sau consignațiile, între consumatorii de artă și curatori, între artiști și grupurile de investitori.

Datele care stau la baza tranzacțiilor financiare se obțin din diverse statistici, din rapoarte de cercetare pluridisciplinare și

sondaje sociologice, din registre contabile disponibile, bilanțuri financiare ale unor organizații (e.g., muzee, oficii de expoziții, târguri de artă, case de licitații).

Dimensiunea economică a unui domeniu (e.g., industrie culturală), a unei întreprinderi (de producție sau de comercializare a produselor culturale) poate fi studiată în mai multe feluri, de la măsurarea variabilelor economice standard – valoarea brută a producției, valoarea adăugată, ocupare ș.a. – la analize economice aprofundate, ca, de pildă, relația investiții-venituri, dar și prin studii interdisciplinare, cu metode, concepte și teorii din economie, psihologie, antropologie, sociologie etc. care se întrepătrund într-o viziune și metodologie unică.

Analiza sistemică a sectorului cultural permite evaluarea lui în termenii *eficienței* (i.e. rezultate raportate la investiții) și ai *eficacității* (i.e. rezultate raportate la obiective), ca și cercetarea rolului pe care îl au elementele de "input".

În lumina teoriei sistemelor, denumită și teoria "complexităților organizate", fiecare sistem cuprinde mai multe subsisteme ce pot fi studiate folosind această paradigmă. În acest sens, sistemul culturii este alcătuit din:

- *sectorul/subsistemul culturii tradiționale* (i.e. teatre, biblioteci, muzee, cămine culturale, centre ale creației populare etc.);
- *sectorul/subsistemul organizațiilor non-profit*, cuprinzând fundații, asociații, societăți culturale – structuri care de-a lungul vremii au avut un rol însemnat în viața culturală a comunităților (15, p. 171-177) și care astăzi își redefinesc statutul și funcțiile;
- *sectorul/subsistemul comercial al culturii*, constituit din industrii culturale în continuă expansiune, cărora unii autori le asociază și industriile creative (e.g., industria software, animația computerizată).

La nivelul industriilor culturale, al fiecărei ramuri și organizații, "intrările" în sistem cuprind următoarele elemente:

- resurse financiare;

- resurse materiale (clădiri, echipamente, materii prime, materiale specifice – hârtie, peliculă etc.);
- resurse umane;
- creații ce stau la baza produselor culturale (manuscrise literare, științifice ș.a., scenarii de film, compoziții muzicale etc.);
- informații;
- tehnologii;
- norme, reglementări de funcționare;
- concepții, strategii manageriale;
- politici de dezvoltare etc.

În cadrul sistemului au loc activități de producție, distribuție, comunicare, educație, evaluare etc., iar output-urile cuprind:

- produse culturale;
- servicii;
- informații;
- valori etc.

Elementele ce reprezintă "ieșirile" din sistem sunt evaluate în funcție de obiectivele organizației culturale (e.g., companie de înregistrări muzicale) cu ajutorul indicatorilor economici (e.g., cantitate, costuri etc.), dar mai ales în lumina reacțiilor pieței, a gradului de satisfacție a consumatorilor, care trebuie cunoscută prin metode științifice, împreună cu nevoile, așteptările, motivațiile lor – *satisfacția* fiind sentimentul rezultat din comparația *performanțelor percepute* ale produsului cu așteptările clienței.

Cercetarea interdisciplinară a output-urilor din perspectiva disciplinelor economice, a psihologiei și sociologiei, a științelor comunicării ș.a. necesită analiza *valorii oferite consumatorilor*, implicit a *costului total* implicat în tranzacția dintre ei și producători.

"Costul total la client reprezintă mai mult decât costul financiar" (13, p. 77), el include, pe lângă costul financiar (e.g., al CD-urilor achiziționate), *costul timpului* (e.g., timpul necesar pentru a le procura), *costul energiei* (e.g., necesitatea de deplasare la magazinele deținătoare), *costul moral* (e.g., al renunțării la alți ofertanți, la alte achiziții culturale/muzicale). Aceste costuri sunt evaluate din perspectiva beneficiilor totale pe care le

așteaptă clienții de la acea organizație (muzicală), și anume: *valoarea produselor* (casetelor, CD-urilor), *valoarea serviciilor*, *valoarea resurselor umane* (i.e. profesionalismul producătorilor și conduita persoanelor de contact), *valoarea imaginii* (companiei, a notorietății ei).

Miza studiilor interdisciplinare la nivelul sectorului cultural este *cunoașterea* structurilor constitutive (ramuri, organizații culturale) și a funcționalității lor, a relațiilor dintre ele și a relațiilor cu lumea exterioară domeniului cultural, ca și *diagnoza fenomenelor și a proceselor specifice*, *evaluarea* activităților culturale, a efectelor lor asupra vieții sociale și a practicilor umane.

Interdisciplinaritatea are loc la nivelul *științelor de graniță* (e.g., economia artei, sociologia culturii), la nivelul *problemelor globale* (e.g., multiculturalism, drepturi culturale, criza valorilor spirituale), al *conceptelor* (e.g., integrare, structură, influență), al *teoriilor* și al *metodelor de cercetare* (e.g., metoda sistemică, analiza factorială, modele matematice ș.a.).

Referindu-se la demersul cercetătorilor de a identifica metode din științele exacte și a le aplica în studiile sociale/culturale, Ion Drăgan constată un lucru interesant: "...câmpurile metodologice cu vocație interdisciplinară care au înnoit uneori radical teoria, abordările și concluziile din științele sociale și umane (...) au rădăcini în diverse domenii ale cunoașterii, dar mai ales în matematicile moderne" (6, p. 20).

După cum remarcă autorii care studiază *interpenetrarea științelor*, conceptele au un rol important de jucat în stabilirea punților între discipline „orice concept utilizat de o disciplină pentru a descrie un fenomen nou poate avea consecințe asupra altei discipline" (6, p. 133-134), poate fi preluat, redefinit și adaptat de către alte discipline. De pildă, conceptul de sistem, elaborat prima dată în biologie pentru a desemna un mod de organizare a organismelor ca fenomene nonreductibile la compuşii lor organici, a fost preluat cu succes de mai multe științe, cum sunt: *sociologia* (T. Parsons), *an-*

tropologia (B. Malinowski), *politologia* (David Easton), *psihologia* (James G. Muller), *economia* (Jacob Marschak), *biologia matematică* (Anatol Rapaport) ș.a.

Conceptul este o construcție abstractă, o imagine a unui fenomen sau ansamblu de fenomene, a relațiilor dintre ele sau a unei trăsături fundamentale ce le caracterizează.

În concepția sociologilor preocupați de sistemele conceptuale din științele sociale, conceptul nu este numai o imagine a realității, un mod de sintetizare a cunoașterii ei, ci un instrument creat de om pentru a explora, a "fora" realitatea și a aduce la lumină esențele sale profunde (9, p. 15). Conceptul are mai multe dimensiuni. Dimensiunile lui corespund diverselor aspecte ale fenomenului desemnat.

De exemplu, conceptul de *integrare culturală* vizează, pe de o parte, respectarea normelor și asumarea valorilor specifice grupurilor socioculturale (i.e. "conformare la norme"), dar și relația dintre norme (și valorile) asumate și conduita indivizilor, pe de altă parte (i.e. coerența norme-comportament).

Un alt exemplu: conceptul de structură socială, folosit în cercetările de psihologie și sociologie organizațională, în studiile culturale, în alte studii științifice interdisciplinare, are mai multe dimensiuni, cele mai importante fiind potrivit lui A. Barton (2, p. 50) următoarele:

- *structura de autoritate formală* (exprimată în organigrama instituției (e.g., a bibliotecii publice, a întreprinderii cinematografice, a asociației editorilor etc.);
- *structura de influență* - definită de Allen Barton ca "distribuire a polilor de decizie într-o organizație", în condițiile în care, prin "influență", se înțelege "aptitudinea de a antrena decizia unui grup în sensul dorit", ceea ce, la nivelul unei organizații de presă (e.g., post de televiziune), presupune exercitarea unor presiuni din partea patronatului sau a managementului asupra redactorilor și a

celorlalți jurnaliști, limitând libertatea de exprimare a tuturor angajaților și luarea deciziilor în mod democratic;

- *structura comunicațiilor* în cadrul organizației, descrisă, de regulă, sub formă matricială;
- *relațiile sociale informale* dintre membrii organizației, studiate cu ajutorul testelor sociometrice.

Dimensiunile se măsoară cu ajutorul *indicatorilor* cantitativi și calitativi. Indicatorul este definit ca un *etalon* pentru măsurare sau un instrument de evaluare a fenomenelor cercetate.

Indicatorii *cantitativi* sunt "măsurile statistice bazate pe date numerice", iar cei *calitativi* reprezintă descrieri ale fenomenelor sau structurilor studiate. Și unii, și ceilalți conțin informații descriptive și evaluative care ajută la înțelegerea/monitorizarea și evaluarea fenomenelor culturale, implicit a programelor și politicilor din domeniu.

Există, în opinia specialiștilor, o relație cauzală între producția de indicatori și folosirea lor în activitatea practică.

Indicatorii culturali au funcții multiple. B. Brown și T. Corbett le rețin pe cele considerate esențiale, și anume:

1. descrierea problemelor studiate;
2. monitorizarea activității culturale în scopul atingerii obiectivelor sistemului;
3. proiectarea obiectivelor în termeni cuantificabili, pe perioade de timp bine definite;
4. responsabilizarea actorilor culturali – de la structuri guvernamentale la manageri de organizații culturale;
5. evaluarea politicilor și a programelor culturale la nivel național, regional și local.

După Ioan Mărginean, indicatorii sociali trebuie să fie:

- a. un mijloc de *informare* privind starea unui domeniu de interes, un mijloc de *diagnoză* socială;
- b. un mijloc de *cercetare* a obiectivelor unui domeniu sau altul;
- c. un mijloc de *analiză, evaluare și inter-*

pretare a diferitelor fenomene, relații, procese și acțiuni sociale;

- d. un instrument al *prognozei* de dezvoltare socială;
- e. un mijloc de *concretizare* a unor obiective;
- f. un mijloc de *măsurare* a schimbărilor intervenite în evoluția fenomenelor, de *evidențiere a tendințelor* și a consecințelor unor acțiuni (14, p. 6).

Pentru a fi relevanți și funcționali, indicatorii trebuie să îndeplinească anumite condiții, să aibă anumite calități.

Condițiile precizate de UNRISD (Institutul de Cercetare pentru Știință al Națiunilor Unite) și UNESCO vizează, printre altele:

- să evite măsurilor excesiv etnocentrice;
- să evite măsurilor care neglijează diversitatea culturală;
- să țină seama de structura sociodemografică a populației;
- să permită comparații internaționale;
- să fie comprehensibile pentru toți actorii culturali.

Sintetizând, putem spune că principalele condiții pentru asigurarea calității indicatorilor sunt:

- relevanța;
- măsurabilitatea;
- accesibilitatea/disponibilitatea.

Specialiștii în metodologia cercetării sociale propun o listă cu însușiri/calități indispensabile indicatorilor culturali, fie că ei se referă la problemele generale ale sectorului, fie că sunt axați pe politică culturală, creație artistică, drepturi culturale, efecte sociale, psihologice, economice, cultură și dezvoltare locală etc.

Christopher Maden a făcut o ierarhizare a calităților respective în funcție de frecvența menționării lor de către specialiștii în domeniu și administratorii culturali. Potrivit demersului său, calitățile unui bun indicator sunt:

- 1. să aibă o fundamentare științifică;
- 2. să fie relevant;
- 3. să aibă dimensiune practică;

- 4. să servească studiilor comparative;
- 5. să permită identificarea trendurilor;
- 6. să fie măsurabil;
- 7. să fie comprehensibil;
- 8. să fie clar;
- 9. să poată fi segmentat în variabile definitorii;
- 10. să reflecte diversitatea sociodemografică;
- 11. să fie actual (și actualizabil);
- 12. să aibă continuitate în timp;
- 13. să aibă caracter universal;
- 14. să se caracterizeze prin exemplaritate;
- 15. să aibă aplicabilitate locală/să fie contextualizabil;
- 16. să nu fie rigid;
- 17. să fie obiectiv;
- 18. să fie sigur;
- 19. să fie realist.

Criteriile propuse de sociologii români pentru selectarea indicatorilor sociali includ o serie de calități dintre cele menționate mai sus, ca, de exemplu:

- valoarea informativă;
- relevanța practică;
- fundamentare pe informații complexe;
- posibilitatea actualizării lor în funcție de dinamica socială;
- posibilitatea asamblării lor într-un sistem (model descriptiv) utilizabil în cercetarea empirică.

Tipologia indicatorilor culturali este complexă. Există indicatori culturali pentru cercetarea sistemului în ansamblul său și indicatori pentru analiza componentelor/subsistemelor sale, indicatori pentru evaluarea instituțiilor și a industriilor creative și indicatori pentru studiul activității culturale, indicatori pentru monitorizarea politicilor culturale și indicatori pentru evaluarea eficacității lor, indicatori pentru descrierea procesului de producție culturală și indicatori pentru studiul distribuției și consumului de bunuri simbolice, indicatori pentru cunoașterea resurselor economice și a cheltuielilor pentru cultură și indicatori pentru studiul efectelor sociale ale activității culturale (vezi anexele).

Serge FAUCHEREAU

Expressions indigenistes en Amérique latine et aux Antilles* (II)



Longtemps directeur de l'Ecole de danse de Mexico, Carlos Merida réalisera cependant nombre de décors de ballet. Sa peinture "métisse" selon ceux qui l'apprécient - "ses œuvres sont une congrégation de formes qui frémissent et se lamentent sur le parvis d'un temple," dit joliment le peintre Juan Soriano¹ - ou bien "formaliste" selon Siqueiros qui l'attaque durement, ne sera réellement prise en compte qu'à l'arrivée de Mathias Goeritz et d'une nouvelle génération abstraite dans les années cinquante.

L'indigénisme maya de Mérida a été mal accueilli parce qu'il était trop abstrait pour ses pairs et pour son public, certes, mais aussi parce qu'il n'était pas ostensiblement engagé. Qu'on l'approuve ou non, l'indigénisme tel qu'on l'imagine encore dans les histoires de l'art et les expositions est sinon réaliste, du moins figuratif. Plus qu'en littérature, on discerne d'ailleurs facilement en peinture deux lignées parallèles selon que l'artiste est ou n'est pas engagé; ainsi, par exemple, d'un côté l'Argentin Antonio Berni ou l'Équatorien Oswaldo Guayasamin, révolutionnaires patents, et de l'autre le Brésilien Vincent Monteiro ou le Vénézuélien Hector Poleo, utilisant posément une thématique et des formes stylisées. Le côté vindicatif des premiers attire davantage l'attention.

Parmi tous les pays du continent sud-américain, c'est dans le plus marqué par la présence inca, le Pérou, qu'apparaît la théorie la plus conséquente de l'indigénisme, formulée par José Carlos

Mariategui (1895-1930). Le Pérou, il est vrai, compte déjà une intelligentsia créative et dynamique alors qu'on aborde les années vingt : José María Eguren et Alberto Hidalgo ont sorti la poésie du symbolisme et Ventura García Calderón défend à Paris la culture péruvienne; mais celui qui exprime le mieux la crise existentielle du Latino-américain, c'est Vallejo, dans *Trilce* (1922) qu'il publie peu avant son départ pour l'Europe :

Murmurando de inquietud, cruzo
el traje largo de sentir, los lunes
de la verdad.
Nadie me busca ni me reconoce,
y hasta yo he olvidado
de quién seré.

*Murmuré en inquiétude, je traverse / le vêtement long de tant sentir, les lundis / de la vérité. / Personne ne me cherche ni ne me reconnaît, / et j'ai moi-même oublié/à qui je suis.*²

Manategui reconnaît le rôle précurseur de Vallejo, " la trame indigène, le fond autochtone de son art. Vallejo est vraiment nôtre, il est vraiment indien"³. Mais installé à Paris, le poète ne pourra pas aider directement Mariategui dans son action. Dès 1921 ce dernier avait posé ce préalable :

"L'art et le politique ne sont pas des choses incompatibles. Dante n'a pas été apolitique. Ni Byron. Ni Victor Hugo.

* Extrait du *Les avant-garde 1905-1930*, Flammarion, 2010.

1 Cité par Luis Cardoza y Aragon, *Carlos Mérida*, op. cit., p. 193. Trad. S. F.

2 César Vallejo, *Obras completas I*, Editorial Laia, Barcelone, 1976, p. 158. Trad. Georgette Vallejo.

3 Cité dans l'anthologie *Vanguardas latino-americanas* de Jorge Schwartz, op. cit., p. 475. Trad. S. F.

Bernard Shaw n'est pas apolitique. Ni Anatole France; Ni Romain Rolland. Ni Gabriele D'Annunzio. Ni Maxime Gorki. Un artiste qui ne ressent pas le trouble, les inquiétudes, les angoisses de son peuple et de son époque, est un artiste de sensibilité médiocre, d'intelligence anémique."⁴

Pour Mariategui, militantisme littéraire et artistique et militantisme socialiste ne feront qu'un. Il apprécie Gironde, Gùiraldes et leur revue *Martin Fierro* mais il reproche à celle-ci son "embourgeoisement" qui mêle trop de cosmopolitisme à son engagement gaucho. La revue qu'il fonde au retour d'un séjour en Europe où il a beaucoup observé, sera plus pugnace. Il y sera aidé pour la partie artistique par le peintre José Sabogal (1888-1956) qui rentre de trois années passées au Mexique où le muralisme l'a beaucoup impressionné. La revue *Amauta* (1926-1930) aura un grand retentissement à travers l'Amérique Latine et son nom, mot inca signifiant sage, savant, prêtre, est déjà un programme; elle est sous-titrée "Revue mensuelle de théorie, littérature, art, polémique". Mariategui veut être d'une avant-garde qui n'ignore pas ses prédécesseurs : "Le cubisme, le dadaïsme, l'expressionnisme, etc. en même temps qu'ils accusent une crise, annoncent une reconstruction. Isolément chaque mouvement n'offre aucune formule, mais tous concourent - en apportant un élément, une valeur, un principe - à son élaboration."⁵ Ce n'est pas une discrimination qui se fait à l'aune de ses convictions politiques. Le futurisme qui lui a d'abord paru trop rhétorique ne représente plus qu'une regrettable réaction lorsqu'il se rallie au fascisme. L'expressionnisme allemand, par contre, lui est sympathique, particulièrement celui que représentent la galerie et la revue *Der Sturm*: "La position de Walden jusqu'aujourd'hui est une position d'extrême gauche, non par

une facile adhésion à un extrémisme formel, mais par une affirmation réitérée d'un esprit réellement révolutionnaire."⁶ Dada "fut uniquement une protestation, un geste, un élan. Sa réaction contre l'intellectualisme de l'art contemporain contenait les germes d'une nouvelle théorie esthétique. Mais dada ne voulait ni ne devait être une thèse, un credo. Son clownisme, son humorisme fondamental l'en empêchait. C'est pour cela que les meilleurs militants de dada seront les premiers à sentir la nécessité d'en sortir pour tenter une meilleure expérience."⁷ Ce sera le surréalisme et de nommer Breton/, Aragon, Eluard et Soupault, analyse particulièrement lucide à une telle distance géographique en 1926. Mariategui se tiendra cependant à distance du surréalisme à la différence de plusieurs jeunes collaborateurs d'*Amauta* : César Moro, Martin Adan, Adolfo Westphalen qu'on retrouvera ultérieurement dans la constellation surréaliste internationale. En bref, la position littéraire de Mariategui est très simple : approbation de tout ce qui s'attaque à l'ordre bourgeois, que ce soit le surréalisme ou Bernard Shaw, et réprobation des écrivains à la mode bourgeoise (Cocteau, Morand) ou qui restent apolitiques (Huidobro, Hidalgo) : "Il existe des poètes qui croient que le jazz band est un héraut de la révolution."⁸

Socialiste comme Mariategui et Carrera Andrade ou communiste comme Juan Martinello ou Siqueiros, l'engagement à gauche est répandu dans tous les milieux intellectuels d'Amérique Latine, et dans les îles (Jacques Roumain). La révolution bolchevique a suscité beaucoup d'espoir. D'où des déclarations comme celle-ci dans *Amauta* : "A une Amérique du Nord capitaliste, ploutocratique, impérialiste, il est possible d'opposer efficacement une Amérique Latine (ou Ibérique) socialiste."⁹ Et comme ceux qui ont le plus souffert, ceux qu'on a

⁴ *Ibid*, p. 357.

⁵ *Ibid*, p. 441.

⁶ *Ibid*, p. 384.

⁷ Cité dans l'anthologie *Las Vanguardias literarias en Hispanoamérica*, op. cit., p. 207. Trad. S. F.

⁸ Cité dans Jorge Schwartz, *Vanguardia latino-americana*, op. cit., p. 443. Trad. S. F. Cette réflexion vise probablement le "Manifeste euphoriste" des Porto-Ricains Tomás L. Battista et Vicente Paies Matos (1922).

⁹ *Ibid*, p. 281.

dépossédé de leurs biens et de leur culture sont les Indiens et les métis, il faut que naisse un grand mouvement indigéniste. Le succès qu'il rencontre en Amérique Latine tient à ce qu'il est plus vaste que le créolisme argentin et sa variante uruguayenne, le nativisme. Le créole, c'est-à-dire l'homme blanc d'origine européenne né en Amérique, n'est pas représentatif à lui seul "avant tout parce qu'il ne représente pas encore une nationalité. En même temps on constate quasiment partout que nous sommes une nationalité en formation. On perçoit aujourd'hui, précisément, ce concept, la substance d'une dualité de race et d'esprit."¹⁰ Mariátegui synthétisera ses théories dans *Sept essais d'interprétation de la réalité péruvienne* (1928) dont quelques phrases donneront la teneur générale :

"La littérature indigéniste ne peut nous donner une version rigoureusement vériste de l'Indien. On idéalise ou on stylise. On ne peut pas non plus nous donner sa propre *anima*. C'est encore une littérature de métis. A cause de ceci elle s'appelle indigéniste et non pas indigène. Une littérature indigène, comme on dit, ne saurait se voir en ce moment mais quand les Indiens eux-mêmes seront en condition de la produire. (...)

L'indigénisme n'est pas ici un phénomène essentiellement littéraire, comme le nativisme de la Plata. Ses racines s'alimentent d'un autre humus historique; les indigénistes qui exploitent des thèmes indigènes par pur exotisme collaborent, consciemment ou non, à une œuvre politique et économique de revendication, et non pas de restauration ni de résurrection. (...)

L'Indien ne représente pas uniquement un type, un thème, un motif, un person-

nage. Il représente un peuple, une race, une tradition, un esprit."¹¹

Le handicap pour l'indigénisme est qu'aucun écrivain majeur ne s'en est réclamé, ni le Colombien León de Greiff ni l'Équatorien Jorge Carrera Andrade ni même au pays de Mariátegui, José Maria Eguren ou Alberto Hidalgo. Le militantisme politique rebute ces derniers qui ne refusent pas cependant la part indienne de leur culture : " Bien que nous ayons des grandes villes comme Buenos Aires, Lima, Rio de Janeiro et Santiago, nous, Américains du Sud, nous sommes des paysans endimanchés," écrit Hidalgo qui y voit un avantage : " Nous imitons l'Europe, mais nous la transformons. L'Indien qui est en nous produit un précipité étonnant de la culture étrangère."¹² Des artistes, en revanche, ont été indigénistes avec détermination, à *Amauta* ou ultérieurement : José Sabogal, Julia Codesido, protégée des muralistes mexicains, Camilo Blas et, dans les années trente, Enrique Camino Brent. Cela consiste surtout pour eux à user de thématiques indiennes ou paysannes. Sans académisme fin de siècle, leur manière reste cependant d'une figuration sage qui ne bouleverse jamais le regardeur; c'est un art de conviction, sympathique, honnête, mais dont l'esthétique ne jaillit pas de l'intérieur le plus profond - l'intérieur de l'artiste, l'intérieur de sa culture autochtone - comme on le verra chez Wifredo Lam ou Tarsila do Amaral. En comparant avec la situation mexicaine, Cardoza y Aragon a pris une mesure exacte de l'action de Mariátegui et de ses limites : "Le Mexique aurait eu besoin d'un théoricien, d'un écrivain, d'un militant de la compétence fondatrice de José Carlos Mariátegui; Mariátegui aurait eu besoin de l'appui de créateurs avec le grand talent de Rivera, d'Orozco, de Siqueiros, et

10 *Ibid*, p. 561. C'est sur une base mystique et non pas politique que le peintre argentin Xul Solar rêve d'unifier toute l'Amérique Latine grâce au néo-créole (neocriollo), langage de son invention que Jorge Schwartz définit comme « une longue agglutinante, mélange d'espagnol et de portugais conçu en fonction d'une fraternité latino-américaine utopique » (*Xul Solar*, Pinacoteca, São Paulo - Malba, Buenos Aires, 2005).

11 *Ibid*, p. 558, 559, 562.

12 Alberto Hidalgo, *Cahiers de l'étoile*, n° 18, Paris, nov-déc. 1930, p. 995.

de Tamayo. Au Pérou, en somme, il ne s'est pas produit une révolution comme au Mexique. Mariategui pensait toujours, comme José Vasconcelos, que l'état doit servir la culture, et non la culture l'état."¹³ C'est un principe que le muralisme lui-même finira par oublier lorsque ses artistes adhérant à l'obédience communiste s'accommoderont d'un populisme nationaliste et, pourquoi pas, indigéniste; évolution fatale au muralisme en général et à tous ses émules moins doués - au Mexique et ailleurs.

*

Au cours des trois décennies qui nous occupent dans ce chapitre américain, les Grandes et les Petites Antilles ont une situation à part, du fait de leur insularité et de leur histoire. Dans toutes ces îles population d'origine (Taïnos, caraïbes, etc.) a été massacrée et remplacée par un apport d'esclaves noirs africains, auxquels se sont ajoutés des coolies après l'abolition de l'esclavage.¹⁴ Les colonisateurs y ont imposé leur langue, assez généralement l'espagnol, sauf dans les Antilles anglaises et en Guadeloupe, Martinique et Haïti où s'emploie le français. Cette histoire est assez semblable à celle des Canaries au large de l'Afrique où, après l'extermination de tous les Guanches, une population de colons généralement espagnols s'est installée, sans toutefois employer d'esclaves noirs.

Cuba est en principe indépendant depuis 1909 mais les États-Unis se gardent le droit d'y intervenir; la période que nous considérons a été marquée par le régime dictatorial de Gerardo Machado (1925-1933), lui-même renversé en 1933 par le coup d'état militaire de Fulgencio Batista. Haïti libre depuis 1905 est, en fait, sous protectorat américain jusqu'en 1935. La République

Dominicaine connaît un sort identique de 1916 à 1924. Porto Rico, espagnol jusqu'en 1898, appartient dorénavant aux États-Unis. Dans les Petites Antilles, la Martinique et la Guadeloupe sont des possessions françaises depuis plus d'un siècle. Alors que sur le continent les états sont éventuellement en conflit armé (ainsi de la "Guerre de Chaco" entre la Bolivie et le Paraguay) la violence insulaire ne peut se solder que par des révoltes vite écrasées par les occupants ou les dictateurs plus ou moins à la solde de grandes puissances. Toutes ces îles, résume Pierre Naville, sont "le cadre d'une lutte de races, dans laquelle s'inscrit une lutte de classes".¹⁵

Comme celle du continent, la culture des premiers habitants des îles du bassin caraïbe remonte bien avant notre ère : à une époque encore toute récente, des études et des expositions ont apporté une renommée particulière à l'art Taïno; mais il y a un art pariétal encore mal connu, notamment de nombreux dessins rupestres et pétroglyphes dans les Grandes Antilles. On sait comment la colonisation a impitoyablement éliminé les populations aborigènes; les déportations et le métissage en ont quasiment effacé toute trace. Une autre culture s'est ensuite peu à peu instaurée, à mesure que se développait l'exploitation des richesses locales et l'importation d'esclaves noirs. Les îles hispaniques ont été plus rapidement "européanisées" que les autres; une situation géographique favorable dans la plus grande des îles, Cuba, a très tôt conféré à la Havane une importance cruciale dans le Nouveau Monde. Dans son histoire de *La musique à Cuba*, Alejo Carpentier résume avec humour : "A Cuba, comme à Saint-Domingue, la canne à sucre avait eu pour effet de faire apparaître les premiers car-

13 Luis Cardoza y Aragon, *El río*, Fondo de Cultura Economica, Mexico, 1986, p. 269. Trad. S. F.

14 Les coolies, venus plus ou moins volontairement d'Inde et d'ailleurs sur la promesse d'un travail bien rémunéré, constituent une diaspora répandue aussi bien dans les Caraïbes que dans les îles de l'océan Indien. Pour la plupart trop pauvres pour regagner leur pays natal, ils se sont fixés; à la longue, explique V. S. Naipaul, lui-même natif de la Trinité (Trinidad, possession anglaise) "Nous ne pouvions plus dire que nous étions Arabes, Indiens ou Persans; quand nous nous comparions à ces peuples, nous nous sentions Africains" - cité dans *Missives*, numéro spécial "Coolitude", Paris, juin 2004, p. 27.

15 Pierre Naville, in *Présence africaine*, n° 12, "Haïti, poètes noirs", Paris, 1951, p. 138. Les italiques sont de P. Naville.

rosses. Ceux-ci allaient servir désormais à aller au théâtre.”¹⁶ Ceci, dès le XVIII^e siècle. En fait, plus que le théâtre à proprement parler, c’est la musique qui prend une place primordiale dans la culture de Cuba et des autres îles - d’abord musique d’esclaves nostalgiques d’une Afrique de plus en plus lointaine mais aussi musique de colons nostalgiques d’une Europe elle aussi lointaine (le compositeur néo-romantique Manuel Saumell, par exemple). D’abord imitatives, ces deux musiques, par contagion entre elles et par éloignement de leurs propres sources, vont générer quelque chose d’original dont les premières manifestations éclairent ce qui se produira au XX^e siècle en gagnant d’autres domaines de la création.

La divulgation de la musique des Caraïbes a commencé au milieu du XIX^e siècle grâce à Louis Moreau Gottschalk (1829-1869). Ce pianiste américain s’était fait applaudir à Paris où il avait fréquenté Liszt, Chopin, Berlioz mais aussi Hugo et Gautier. En 1853 il était revenu poursuivre sa carrière de concertiste en Amérique. C’est entre 1857 et 1862 qu’il a effectué de longues tournées dans les îles dont son journal a gardé un précieux témoignage. Au cours de ses voyages il compose en s’inspirant de la musique populaire qu’il découvre et il organise de grands concerts : “ Sur quelques vers écrits pour moi par un poète havanais, je composai un acte intitulé : *Escenas campestres* (Fêtes champêtres cubaines). Puis je composai un hymne triomphal et une grande marche. Mon orchestre avait six-cent cinquante musiciens, quatre-vingt-sept choristes, quinze chanteurs, cinquante percussionnistes et quatre-vingts trompettes, c’est-à-dire près de neuf cents personnes vociférant et soufflant à qui pourrait faire le plus de bruit. Les violons étaient à eux seuls soixante-dix, les contrebasses et les violoncelles, onze cha-

cun. Personne ne peut avoir une idée du travail que cela demanda.”¹⁷ Avec une si énorme formation qui devance les masses orchestrales de Bruckner et de Mahler, Gottschalk incorpore à sa musique des airs et une rythmique spécifiquement locaux : “ Le plus grand mérite de Gottschalk, selon Carpentier, est d’avoir été le premier musicien de formation européenne à avoir remarqué, d’une façon générale, la richesse des rythmes cubains, portoricains et afro-américains. “ L’année suivante, en 1861, toujours à la Havane, il fait jouer sa symphonie *La nuit des tropiques* qu’il avait composée à la Guadeloupe en 1859. Cette fois-ci, explique Carpentier, “ à défaut d’orchestre, on mobilisa quarante pianos, dont jouèrent Espadero, Saumell, Desvernine, Cervantes, Edelmann, Laureano Fuentes, et tous les exécutants avertis dont on pouvait disposer. Il faut signaler tout particulièrement un détail : pour s’occuper de la percussion, on fit venir de Santiago le roi de la confrérie des nègres français, avec tout un arsenal de tambours. L’un de ceux-ci, un énorme tambour africain, occupait le milieu de la scène, et c’était le roi en personne qui le battait; Gottschalk fut, par conséquent, le premier musicien à utiliser dans une partition symphonique la batterie afro-cubaine, tentative qui ne fut réalisée à nouveau qu’en 1925, avec *l’Ouverture sur des thèmes cubains* d’Amedeo Roldán.¹⁸ “ En intégrant des instruments conventionnels occidentaux et des instruments populaires locaux réputés frustes, Gottschalk ne métisse pas seulement la musique mais l’orchestre lui-même. En mêlant sciemment deux traditions musicales, il se pourrait que le compositeur, anti-esclavagiste déclaré, ait voulu en même temps rapprocher la majorité noire et la minorité blanche des colons. La tradition musicale cubaine passe ensuite entre les mains du compositeur Ignacio Cervantes (

16 Alejo Carpentier, *La musique à Cuba*, Gallimard, Paris, 1985, p. 86. Trad. René L. F. Durand.

17 Le journal de L. M. Gottschalk écrit en français, a été publié sous le titre *Les voyages extraordinaires de L. Moreau Gottschalk, pianiste et aventurier*, Editions P. M. Favre, Lausanne, 1985, p. 64. *Escenas campestres* est une sorte de petit opéra où dialoguent, sans réelle action dramatique, un baryton, un ténor et une soprano.

18 Alejo Carpentier, *La musique à Cuba*, op. cit., p. 178. Le second mouvement de *La nuit des tropiques*, allegro moderato, est sur un rythme de samba.



1847-1905). Ses *Damas cubanas* concilient la tradition pianistique européenne de ses maîtres Espadero et Gottschalk et les rythmes de son île : le pianiste peut éventuellement (*Los muñecos*) s'interrompre pour battre le rythme sur le bois de son instrument, comme sur un bongó.

Dans les arts plastiques les différentes îles n'ont longtemps fait que produire des dérivés de ce qui se faisait en Europe. En littérature, en revanche, elles se sont exprimées assez tôt. D'ailleurs, dès 1790, la bourgeoisie de planteurs et d'éleveurs cubains se donne un organe, le *Journal de la Havane*. Parcimonieusement, l'écriture

devient accessible aux couches populaires, mulâtres et noirs. Chaque île a ses poètes et ses chroniqueurs, parfois ses patriotes fougueux ou élégiaques comme José Maria Heredia¹⁹, mais ce n'est que dans la dernière décennie du XIX^e siècle qu'on verra, avec le "modernisme", des écrivains atteindre une notoriété dépassant le cadre insulaire et latino-américain : les Cubains José Martí et Julien del Casai, le Portoricain Luis Llorens Torres. Les îles colonisées par la France, même quand celles-ci s'en sont libérées (Haïti), ont été plus longues à produire une littérature spécifique. Elles n'ont véritablement imposé leur présence au monde

¹⁹ Il s'agit de José Maria Heredia (1803-1839) et non José-Maria de Heredia, son cousin, l'auteur des *Trophées*, qui n'a jamais évoqué l'Amérique qu'il a connue mais celle des conquistadores, notamment dans *Les conquérants de l'or*, reconstitution épique guère mémorable.

qu'avec le Martiniquais Aimé Césaire et le Haïtien Clément Magloire-Sainte-Aude, poètes très inventifs qu'on rattache au sur-réalisme plutôt qu'à la période qui pour lors nous retient. La première grande figure littéraire durable de l'avant-guerre est le Haïtien Jacques Roumain (1907-1944). On a hésité à nommer Saint-John Perse (1887-1975) parce que son œuvre paraît moins enracinée dans un lieu précis, mais il faut y regarder de plus près et notamment son premier livre, *Eloges* (1911) qui s'ouvre significativement sur ces versets :

J'ai une peau couleur de tabac rouge
ou de mulet,
j'ai un chapeau en moelle de sureau
couvert de toile blanche.
Mon orgueil est que ma fille soit très-
belle quand elle commande aux
femmes noires,
ma joie, qu'elle découvre un bras très-
blanc parmi ses poules noires;
et qu'elle n'ait point honte de ma joue
rude sous le poil, quand je rentre
boueux.²⁰

C'est assurément un colon qui parle ici. Saint-John Perse est né à la Guadeloupe et y a vécu jusqu'à l'orée de l'adolescence. Si on en croit un autre Antillais, Edouard Glissant, lointainement issu du monde esclave noir, c'est "tout de même, une fragile antillanité". Glissant s'explique, en se fondant plus particulièrement sur *Eloges* où Saint-John Perse a évoqué son enfance : "On ne voit pas assez que Perse vit là le drame du Blanc créole, distendu entre une histoire métropolitaine qui souvent ne le "comprend" pas (et dont par réaction il revendique avec énergie et minutie la parenté légitimante) et une nature antillaise dont les atteintes le marquent de nodosités qu'il lui faudra peut-être exclure." Et si le poète est toujours sur un perpétuel départ vers un ailleurs, c'est qu' "il n'est pas antillais. Il n'est pas impliqué à cette histoire :

pour ce qu'il est libre de s'en départir. L'imposition de l'entour, ce ne fut pas pour l'enfant qu'il était une sommation d'avoir à demeurer. Ce fut la vocation de partir. Perse choisit de partir sans fin..."²¹ L'argumentation de Glissant est juste mais quoi qu'il en soit de son degré d'antillanité, *Eloges* reste un très grand poème en l'honneur des Antilles.

On a déjà signalé des tentatives fugaces pour susciter un renouveau littéraire. A Porto Rico, le *diepalisme* (1921) de Diego Padrô et Luis Paies Matos ne se remarquait que par sa pratique de l'onomatopée imitant tambours et maracas. L'année suivante on retrouvait Paies matos (1898-1959) dans un manifeste de l'euphorisme qui n'avait guère plus à proposer que la célébration pêle-mêle de l'audace, de l'aviation et du jazz-band. Ce même poète décidément obsédé du manifeste en lançait un nouveau en 1925, avec Samuel Quiñones et quelques autres écrivains, le *non-isme*, mais la proposition, toujours aussi vague, serait sans lendemain. De *Vatalayisme* de 1929 on ne retiendra que le nom (de *atalaya*, tour de guet, vigie). En République Dominicaine, le *posthumisme*, dont Andrés Avelino publie le manifeste en 1921, est un peu plus précis. Il récuse toutes les valeurs du vieux continent qu'il énumère à plaisir : les marbres de Paros et de Corinthe, le *Coran*, la *Bible*, la *Divine comédie*, *Don Quichote*, Homère et Virgile, Goethe et Shakespeare, Mallarmé, Corbière et Laforgue, la Joconde, l'impressionnisme et même Dario. Cette hautaine revendication d'indépendance n'avait malheureusement pas assez de nouvelles valeurs constructives à proposer. Moins prompts à tout refuser, leurs voisins haïtiens ne se montraient pas moins anxieux de fonder une *culture nationale*, d'autant plus qu'ils se sentaient isolés dans une Amérique dominée par la langue espagnole et la langue anglaise (encore que dans les quelques îles anglophones il faudra attendre Louis Simpson, Américain de Jamaïque,

20 Saint-John Perse, *Oeuvre poétique*, Gallimard, Paris, 1959, p. 11.

21 Edouard Glissant, "Saint-John Perse et les Antillais", *La Nouvelle Revue Française*, n° 278, Paris, février 1976, p. 69-70.

Derek Walcott de Santa Lucia et V.S. Naipaul de la Trinité pour atteindre une audience importante). C'était le souci de deux revues éphémères de 1927, à droite, la *Trouée* tentée par un classicisme régionaliste et, à gauche, la *Revue indigène* plus novatrice. Jacques Roumain, communiste militant, qui y collabore, tient avant tout à un engagement politique contre l'occupation américaine, ce qui le rend solidaire de l'intelligentsia progressiste cubaine mais lui vaudra plusieurs arrestations par le pouvoir haïtien.

La volonté d'exister par soi-même et de décider de son destin et de sa culture s'est manifestée à Cuba par la constitution d'un *Groupe minoriste* le 18 mars 1923 : des artistes, écrivains, journalistes et professions libérales, tous décidés à réagir contre les pressions étrangères et contre la torpeur de la population. Il y a déjà là Jorge Mañach, Juan Marinello, Mariano Brull. Ils sont vite rejoints par Alejo Carpentier, Francisco Ichaso et les peintres Victor Manuel et Eduardo Abela. Dans ses mémoires, ce dernier écrit : " Qui sait si ce ne fut pas un des moments les plus intéressants de la vie intellectuelle de Cuba. Je veux parler en particulier du pas initial, du grand virage dans le mouvement qui secouait notre république, la naissance du Groupe minoriste, cercle d'hommes de diverses professions, résolus à créer dans la conscience publique de désir de quelque chose de meilleur, de plus juste et de plus digne..."²² Le 7 mai 1927, le Groupe minoriste qui a multiplié les semonces et les protestations contre des injustices du régime cubain et de l'étranger publie une déclaration où il se prononce pour une libéralisation de la culture, " pour la révision des valeurs fausses et usées. Pour l'art vernaculaire et, de façon générale, pour l'art nouveau dans ses diverses manifestations. Pour l'introduction et la vulgarisation à Cuba des dernières doctrines, théories et pratiques artistiques et scientifiques..." Mais ses appels ne sont pas moins "pour l'indépendance économique

de Cuba et contre l'impérialisme yankee. Contre les dictatures politiques individuelles, à travers le monde, en Amérique et à Cuba..."²³

Avec une même volonté de ne pas dissocier les arts et l'action politique, cinq minoristes - Alejo Carpentier, Martí Casanovas, Francisco Ichaso, Jorge Mañach et Juan Marinello - ont lancé la *Revista de avance* (1927-1930) dont le véritable titre en gros caractère est, en vérité, le millésime où elle paraît : 1927, 1928, etc. C'est une vraie revue d'avant-garde, même si elle ne se donne pas d'autre programme qu'un souci d'"indépendance absolue" et "un appétit de clarté, de nouveauté, de mouvement". Elle est ouverte à toutes les tendances de la nouvelle littérature cubaine, écrivains engagés comme Marinello ou Carpentier ou plus apolitiques comme Eugenio Florit, Emilio Ballagas ou Manuel Navarro Luna. Dans cette revue au sommaire toujours impressionnant seront publiés de nombreux Espagnols : Ortega y Gasset, Unamuno, Eugenio d'Ors, Gómez de la Serna, Moreno Villa, García Lorca... et la plupart des grands noms latino-américains : Asturias, Vallejo, Reyes, Pellicer, Villaurrutia... Un numéro spécial sera dédié à Mariátegui. Mais le reste du monde n'est pas absent : Bertrand Russell, Gide, Cendrars, Giraudoux, Supervielle, Valéry, O'Neill, Dos Passos, Pound... Non moins remarquable est la part réservée aux arts plastiques et à l'illustration de la revue, grâce au critique d'art Martí Casanovas. La *Revista de avance* reproduit des œuvres de Picasso, Gris, Dalí, Maruja Mallo, Francisco Bores, Rivera, Orozco, Mérida, Matisse, Grosz, Ernst... Et tous les artistes cubains y trouvent place. Avant d'y revenir ultérieurement, nommons déjà Eduardo Abela (qui vient par ailleurs de créer le *Bobo*, personnage d'une série satirique vite célèbre), Victor Manuel, Marcelo Pogolotti, Carlos Enriquez. Des expositions seront même organisées sous les auspices de la revue.

²² Eduardo Abela cité par Adelaida de Juan, *Pintura cubana : temas y variaciones*, La Havane 1978, p. 101.

²³ Cité par Hugo Verani, *Las Vanguardias literarias en Hispanoamérica*, op. cit., p. 141. Trad. S. F.

Pavel SUSARĂ

Ochiul lui Sorescu

Abstract

Endowed with painting talent, having a lot of exhibitions, Marin Sorescu was one of the most attentive art observers. He had exceptional intuition and intelligence. His paintings, oscillating between abstractionism and figurative, reveal a profound and complex vision.

Keywords: Marin Sorescu, painter, painting, exhibition, art critic.

Relația scriitorului cu artele plastice este una străveche și profundă în cultura noastră, și nu numai, de multe ori, și în anumite momente, depinzând de ea chiar evoluția fenomenului artistic însuși. Textele lui Delavrancea și ale lui Vlahuță despre Grigorescu, observațiile lui Vlahuță despre Brâncuși, scrierile lui Arghezi despre Luchian sau ale lui Oscar Walter Cizek, Vianu, Blaga, G. Călinescu etc. despre artiști sau despre fenomenul artistic, în general, sunt adevărate puncte de referință pentru receptarea și înțelegerea artei românești în câteva dintre momentele sale esențiale. Chiar dacă textul scriitorului este mai puțin tehnic decât acela scris de esteticieni și de criticii de artă profesioniști, el are marele avantaj de a fi mult mai inteligibil și de a vehicula judecăți simple și nuanțate în același timp, lipsite de acea crispă academică pe care specialistul o afișează ca argument nemijlocit în orice tip de construcție critică și istoriogra-

fică. Această comunicare (și comuniune) a scriitorului cu artistul plastic nu este, așadar, o simplă analiză de serviciu și nici vreo obligație de a așeza lucrurile într-o ordine anume, ordine pe care o reclamă fenomenul însuși în goana lui obscură după coerență, ci o pildă enormă de solidaritate a limbajelor, oricât de diferite ar părea ele, și o la fel de mare nevoie de regăsire în experiența celuilalt. Scriitorul care scrie despre un pictor, un grafician sau un sculptor nu disecă, asemenea unui chirurg, organismul gata constituit pentru a-i deconspira alcătuirea, a-i evalua pulsul și a-i judeca metabolismul, ci se contopește subtil cu universul acestora, verificându-și, în complementaritate, propriile reprezentări și aspirații. De multe ori, scriitorul care privește consecvent în lumea imaginii plastice este el însuși un pictor nemărturisit sau, în tot atâtea cazuri, el transferă artistului plastic idei specifice imaginarului său și îmbogățește imaginea cu un

substrat epic imprevizibil și fascinant.

Dacă scriitorii pe care i-am amintit deja, alături de încă mulți alții mai puțin spectaculoși, acoperă intervalul dintre sfârșitul sec. XIX și primele decenii de după cel de-al doilea război, în stricta noastră contemporaneitate Marin Sorescu a fost unul dintre cei mai atenți și mai profunzi observatori ai fenomenului artistic. Dotat el însuși cu o reală îndemânare pentru desen, exersându-se constant și în pictură, de altfel a și deschis mai multe expoziții personale, posesor al unei inteligențe și al unei capacități de intuiție cu totul neobișnuite, Marin Sorescu nu a ratat nici un prilej de a-și mărturisi admirația pentru artele plastice și pentru artiști deopotrivă. Pictura sa mai veche sau mai recentă, adică din anii 90, oscilând între un abstracționism ingenuu și un figurativ ludic, conturează o personalitate artistică profundă și complexă, al cărei nucleu se alcătuiește din fuziunea unei prodigioase memorii arhaice cu enorma capacitate de emoție a copilăriei. O lume placentară, abia enunțată la nivelul figurației, născându-se ezitant din substanța cromatică și din tușa sincopată, care trimite nemijlocit către miturile elementare ale vieții domestice, cu precădere spre cele din orizontul bestiariului rural, cam așa ar putea fi rezumat acest exercițiu plastic și narativ unic în pictura noastră contemporană. Iar amprenta gândirii și sensibilității lui Sorescu este, și aici, inconfundabilă.

Dana DUMA

Festivalul Internațional al Filmului
de la Valladolid

Triumful realismului

Abstract

The movies from the 52nd edition of the Valladolid Festival confirmed the increasing interest for the realist direction. The pluralism of this realism corresponds to the diversity of "realists" whom participated.

Keywords: Valladolid Festival, Oscar, Ingmar Bergman, realism.

Pentru că ediția cu numărul 52 a Festivalului Internațional al Filmului de la Valladolid a fost dedicată lui Ingmar Bergman, marele cineast suedez plecat dintre noi în iulie 2000, probabil că mulți s-ar fi așteptat ca ea să se încheie cu un triumf al cinematografului de autor. Dar Marele Premiu „Spicul de aur”, a rămas pentru prima dată în Spania, acordat unei pelicule cu vădit caracter documentarist, cu o temă acut socială (imigrația din Africa), *14 Kilometri* de Gerardo Olivares. Ca și alte titluri ale palmaresului, aceasta arată preferința juriului de la Valladolid (și nu numai) pentru exprimarea „obiectivă”, ocolind persoana întâi, departe de notațiile autobiografice.

Aceast lucru nu s-a întâmplat pentru că autorii ar fi lipsit din selecția acestei ediții. Dimpotrivă, cinești cărora li se atribuie acest calificativ și au mai trecut altădată pe la Valladolid au

nume la care tresare oricare cinefil. Să-l amintim mai întâi pe Ermanno Olmi, cu al său *O sută de cuie*, un film cu accente de „poetică” și de testament artistic. Cineastul italian care a fost premiat la Cannes (*Arborele cu saboți*) sau Veneția (*Padre Padrone*) ne surprinde cu noua lui filosofie: „Toate cărțile din lume nu valorează cât o cafea băută cu un prieten”. Un principiu expus prin vocea unui personaj cu figură de Iisus, un profesor universitar care renunță brusc la carieră și la metropolă pentru a o lua de la capăt printre oameni simpli, al căror dascăl devine, apărându-i de nedreptățile unei lumi guvernate de pragmatism.

Nici fascinația lui Wong Kar Wai, regizorul care descrie, ca nimeni altul, sfârșirea unor iubiri imposibile, n-a mai funcționat ca altădată. Trimițându-și de data aceasta pe teritoriu american în *My Blueberry*

Nights, el nu renunță la estetica dilatării momentelor de mare încărcătură afectivă, dar opțiunea pentru actori bine implantați la Hollywood (Jude Law, Rachel Weisz, Natalie Portman) i-a tras acuzația de „americanizare”, nedreaptă, după mine.

Și taiwanezul Hou Hsiao Hsien, un alt răsfățat al festivalurilor internaționale, a fost un reper al selecției oficiale, cu *Balonul roșu*, realizat în co-producție cu Franța. Cuceritor portret de femeie schițat din perspectiva unui copil de nouă ani, filmul demonstrează că viața unei artiste care lucrează la un teatru de păpuși nu e deloc ușoară, mai ales când ești mamă solitară și trebuie să ajungi la timp la repetiții, să plătești facturile, dar și orele de pian ale copilului. Iar când Juliette Binoche este cea care dă viață acestui personaj, nu e de mirare că acesta iradiază farmec și poezie. Din păcate, ea n-a fost premiată pentru acest rol, iar *Balonul roșu* a fost recompensat doar de critici, care i-au oferit Premiul FIPRESCI.

Și ca să rămânem în zona regizorilor asiatici, s-o mai amintesc și pe japoneza Naomi Kawase, al cărei *Pădurea de lut* (de asemenea rămas în afara palmaresului) descrie o ciudată prietenie între doi oameni care nu au nimic în comun: un bătrân bântuit de fantoma soției lui, moartă de mult, și o tânără asistentă socială, obsedată de pierderea unui copil. Felul în care cei doi se



ajută reciproc să depășească doliul apăsător este o demonstrație de cinema al profunzimilor psihologice descoperite cu discreție.

Toate aceste filme reprezintă acel cinema de autor definit de o anume "voce" de cineast care vorbește într-un anume fel despre sine și de o „rețea organizată de teme, obsesii, motive” care îl fac pe regizor recognoscibil celor care-i urmăresc atent parcursul. Fără să tragem de aici concluzia că interesul față de o asemenea opțiune cinematografică s-a epuizat, trebuie să observăm că, cel puțin în contextul marilor festivaluri, în 2007 a fost preferată „redescoperirea”, realismului, asigurată de cinești care ocolesc artificii și „rafinamentul”, optând pentru radicalismul adevărului social.

Și filmul nostru *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* a beneficiat, la Festivalul de la Cannes, de această tendință, Cristian Mungiu fiind ferici-

tul câștigător al Premiului Palme d'Or.

La Valladolid au fost preferate peliculele care atestă existența „mai multor realisme”¹, despre care vorbește criticul francez Jean Louis Comolli. El explică astfel acest pluralism: „Aproape în același timp cu antropologii, atnologii și sociologii, cineștii au înțeles că societățile, ordinele, instituțiile, întreprinderile, grupurile sunt tot atâtea *povestiri* și, din aceste povești, tot atâtea puneri în scenă. Că diversele „realități” cu care ne confruntăm sunt, de fapt, trame narative și dramaturgice în care, când nu este spectator de cinema, fiecare se simte prins.”² Dar aceasta nu înseamnă că cineștii se mărginesc la înregistrarea realității „așa cum e”, pentru că adevăratul cinema nu este indiferent, ci conștient.

Acest adevăr a fost strălucit demonstrat de pelicula câștigătoare a Marelui Premiu „Spicul de aur”, *14 kilo-*

metri. Semnat de Gerardo Olivares, un regizor care a realizat înainte remarcabile documentare, filmul aduce pe ecran drama imigranților ilegali din Africa, acei disperați care trec aproape zilnic strâmtoarea Gibraltar în ambarcațiuni fragile, riscându-și viața cu speranța că, ajungând în Spania, vor scăpa de sărăcie și umilință. Eroii sunt trei tineri care pornesc din locuri diferite pentru a ajunge în același grup care traversează ilegal cei 14 kilometri de ape: o fată care fuge pentru a nu fi vândută unui bătrân mire, un fotbalist care visează să joace într-o mare echipă și fratele său, care va muri în plin deșert. Urmărim cu sufletul la gură confruntarea acestora cu grăniceri corupți, călăuze mincinoase, cu frigul nocturn și canicula diurnă și participăm, parcă, în „timp real” la această odisee cu episoade de mare cruzime dar și cu altele, însuflețite de o admirabilă solidaritate umană. Iar frumusețea peisajului african, impresionant captată de Alberto Moro (Premiul pentru imagine), asociată tensiunii de *thriller* a povestirii, sporesc atractivitatea acestui film care pulverizează indiferența oricărui privitor față de realitatea imigrației.

La un realism radical recurge și tandemul de regizori polonezi Krzysztof Krauze și Joanna Kos-Krauze, autorii *Pieței Salvatorului*, câștigătoare a Premiului „Spicul de argint”.

1, 2 În volumul „El desafío de la realidad” de Gérard Collas, SEMINCI 1997

Dramă de familie adânc ancorată în problemele societății poloneze de azi, filmul vorbește despre cinismul capitalismului „grăbit” din fostele țări comuniste, despre confuzia valorilor morale în noua lume unde „câștigătorii iau totul”. Există, pe parcursul narațiunii, momente de un adevăr psihologic aproape insuportabil, de surprindere „pe viu” a surpării încrederii dintre soți. Cu tot respectul pentru autenticitatea interpretării neprofesionistei Jowita Budnik, cred, totuși, că alte actrițe din filmele în competiție ar fi meritat mai degrabă acest trofeu, și în primul rând britanica Julie Christie pentru rolul femeii atinse de maladia Alzheimer din *Departee de ea* de Sarah Polley.

Revenind la tema realismului cinematografic, poate că cea mai agreabilă formă în care el a fost reprezentat, în eșantionul de la Valladolid, apare în pelicula *Vizita orchestrei* de Eran Kolirin (Premiul pentru scenariu și Premiul „Pilar Miro” pentru debut). Proverbiala suspiciune și ostilitate reciprocă dintre israelieni și musulmani apare într-o altă lumină în această co-produție Israel-Franța al cărei succes internațional n-a descurajat însă controversele din țara de origine a regizorului. Este povestea unei orchestre de polițiști egipteni care, invitați pentru a concerta în Israel, greșesc destinația și ajung într-o mică localitate izolată. Primirea localnicilor, care apli-



că parcă proverbul spaniol „mi casa es su casa” îi surprinde și îi mișcă pe bărbații în uniformă. Momente de special umor însoțesc tentativele de apropiere dintre cele două „tabere” care renunță, succesiv, la ideile preconceptuate privindu-i pe „ceilalți”. Nimic demonstrativ sau didactic nu se strecoară în povestea cinematografică despre o posibilă reconciliere acolo unde inflamarea conflictului e bine întreținută de retorici solemne și ultimative de ambele părți. Cineastul nu oferă o viziune idilică asupra acestei realități, ci încearcă să nuanțeze observația, să descopere mai degrabă oameni decât grupuri. Oameni foarte atent portretizați, ca patroana prăvăliei care îi ia sub protecția sa pe polțiștii egipteni, o femeie puternică și nonconformistă, sau colonelul care conduce orchestra, un văduv cu nostalgia unei familii adevărate. Diversitatea și complexitatea peisajului uman din acest film ne îndreptățește să credem că „realist”

nu devine orice film atunci când optează pentru o temă socială, ci numai atunci când reușește să facă și pe privitor să-i pese de ceea ce vede pe ecran.

Acest triumf al realismului n-a imprimat însă o impresie de monotonie selecției de la Valladolid 2007, unde am putut vedea și multe alte interesante opțiuni estetice. Printre ele se numără, fără doar și poate, noul film al lui Ang Lee *Atenție, pericol!* Prezentat în gala de închidere, această peliculă câștigătoare a „Leului de aur” de la Veneția confirmă capacitatea regizorului taiwanez de a povesti acaparant și cu suspans. Oscilând între thrillerul erotic și pelicula de război, regizorul ne spune povestea unui amor imposibil între o studentă anarhistă și unul dintre șefii poliției din Shanghai, colaboraționist cu ocupații japonezi, pe care ea trebuie să-l ucidă. Un film care îl va transforma din nou pe Ang Lee (după *Brokeback Mountain*) într-un favorit al premiilor Oscar.

Călin
CĂLIMAN

DAKINO 17

Abstract

The festival where cineastes as Cristian Mungiu, Cristi Puiu or Corneliu Porumboiu were given their first important prizes has arrived to the 17th edition. We make some commentaries about the selection of movies, animations and documentaries.

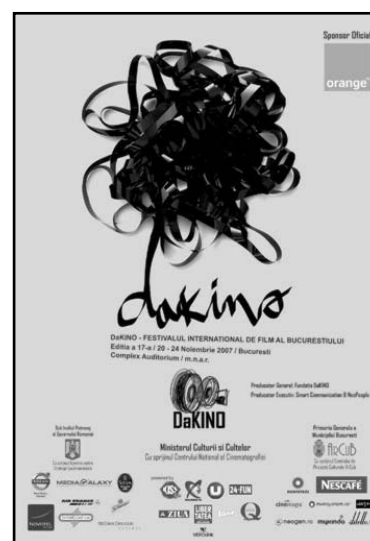
Keywords: Dakino, movies, critics, prize

Am participat, cu interes și bucurie, pentru a 17-a oară, în prag de iarnă, la festivalul internațional cinematografic „DaKINO”, pe care organizatorii au început să-l numească, „festivalul internațional de film al Bucureștiului”. Inițiativa organizării acestui festival a aparținut președintelui fundației „DaKINO”, Dan Chișu, care se mândrește, pe bună dreptate, că a avut această idee în toamna anului 1991, după cum o mărturisește într-un „cuvânt înainte” la ediția din acest an: „DaKINO este slăbi-ciunea mea. M-am născut cu ea, am descoperit-o și apoi am educat-o. M-am lăsat cultivat de ea și m-am încapățânat s-o păstrez la fel cum păstrezi amintirea primei iubite. În 17 ani DaKINO a dat cinematografiei românești producții memorabile și, mai mult decât atât, a fost primul care a confirmat nume. Mungiu, Nemescu, Puiu, Porumboiu, Giurgiu – sunt doar câteva

dintre ele. Mă laud? Da! De ce? Pentru că pot.” Început în condiții mult mai modeste, festivalul „DaKINO” a devenit, astăzi, o manifestare culturală foarte complexă, cu două competiții destinate scurt metrajelor (una pentru filme de ficțiune, la care au fost selecționate în program peste 70 de titluri, și una pentru documentare, cu peste 20 de filme în concurs), și, implicit, cu trei jurii (unul – național – de preselecție, și două internaționale, unul pentru filmele de ficțiune, celălalt pentru documentare), cu interesante „programe paralele” (în care au rulat lung metraje recente din patrimoniul filmului mondial), cu două „panorame” dedicate unor cinematografii europene (una filmului belgian, cealaltă filmului bulgar), cu programe auxiliare extra-cinematografice (printre care antrenantul show Loredana din seara de închidere sau insolita „lansare de carte” a

romanului „Garsoniera din pădurea de macarale” de Dan Chișu, care-și continuă, iată, cea de a doua „slăbi-ciune”, cea beletristică, începută acum câțiva timp cu volumul epuizat repede „Singur sub duș”). Firește, competiția propriu zisă a constituit, și la această ediție, „nucleul” festivalului, juriul de preselecție (alcătuit din Irina Margareta Nistor, Andrei Crețulescu și Mihai Fulger) fiind serios pus pe treabă, dat fiind numărul mare de filme care au candidat pentru participarea la competiție.

Juriul internațional al competiției destinate scurt metrajelor de ficțiune a fost alcătuit din englezul Bruno Coppola – președinte –, grecul Gregor Athanasiou, bulgarul Kamen Kalev, germanul Jurgen Kittel și reprezentanții noștri, regizorul Bogdan Dumitrescu, criticul literar Dan C. Mihăilescu și actorul Andi Vasluianu. Trofeul „DaKINO”, așadar cel mai mare premiu al festivalului, a fost acordat





Iepurele & Norocul de Ikiru

filmului englez *Soft (Moale)* de Simon Ellis, o substanțială parabolă despre lumea contemporană, în care două generații (un părinte și fiul său) sunt confruntate cu realități dure ale societății engleze de azi, provocate de o aceeași bandă de tineri „furioși”. La capitolul filmelor de ficțiune au mai fost decernate premii pentru „cea mai bună regie” – filmului german *Felix* de Andreas Uta, povestea nu lipsită de surprize și suspans a unui băiat de 12 ani care se îndrăgostește, prin Internet, de o fată surdomută –, pentru „cel mai bun scenariu” – filmului românesc *Amatorul* de Marian Crișan, un „story”, într-adevăr, original și surprinzător, cu un tânăr în prim-plan, care lucrează într-un supermarket, dar are și un „job” secret, datorită căruia trece prin situații de viață de-a dreptul palpitante uneori –, pentru „cea mai bună imagine” – filmului belgian *Aie* de Virginie Gourmel, o poveste cu elemente fantastice, a memoriei și a timpului,

foarte ingenios filmată –, și pentru „cea mai bună animație” – unui alt film belgian, *O girafă în ploaie* de Pascale Hecquet, istoria tragi-comică a unei girafe recalcitrante, deportată într-un oraș nordic, populat exclusiv de câini, unde se străduiește să-și refacă viața. Premiul Special al Juriului, acordat ex-aequo, a fost împărțit între filmul israelian *Tolya* de Rodeon Brodsky – un film cu un mesaj romantic subînțeles, a cărui acțiune se petrece de Ziua Internațională a femeii – și filmul german *Hase & Glück (Iepurele & Norocul)*, regizat de Ikiru – cu doi ruși care trec prin întâmplări ciudate în Berlin. Două scurt metraje românești au fost distinse cu mențiuni la acest capitol al filmelor de ficțiune: *Valuri* de Adrian Sitaru – cu Adrian Titieni și Karen Wallet în distribuție, o poveste petrecută pe mal și în valuri de mare, tulburată de întâmplări dramatice – și *Afterimage* de Cătălin Leescu – un science-fiction petrecut în anul 2057 când o nouă

tehnologie permite reconstruirea unor întâmplări petrecute cu jumătate de veac în urmă (deci în zilele noastre), cu ajutorul memoriei obiectelor reflexive.

Cei patru membri ai juriului pentru competiția filmelor documentare au fost cineastul (actualmente israelian, dar născut în România) Shimon Dotan, realizatorul TV Vasile Alecu, regizorul Florin Paraschiv și producătoarea de la Canadian Broadcasting Company, Myrocia Watamaniuk. La această secțiune a festivalului au fost acordate trei premii principale (și patru mențiuni). Premiul pentru „cel mai bun documentar” a revenit filmului francez *Zona Diluării Inițiale* de Antoine Boutet (un film inspirat de construcția unui mare baraj hidraulic în China contemporană), premiul pentru „cea mai bună regie” filmului *Bar de zi* de Corina Radu (felurite povești de viață ale unor sibiieni abordați într-un bar de zi) și premiul pentru „cea mai bună imagine” repurtat de filmul israelian *O stradă liniștită* de Benjamin Freidenberg (interviuri mai mult sau mai puțin întâmplătoare pe o stradă din Ierusalim, fiecare dintre interlocutori – deloc întâmplător – vorbind o limbă diferită). Patru mențiuni, cum spuneam, au revenit filmelor *Bardo* de regizorul mexican Gabriel Marino (termenul budist din titlu se referă la „spațiul” dintre moarte și renaștere), filmului finlandez *Keidas* de PV

Lehtinen (o călătorie mediativă într-o oază, considerată o a doua casă pentru grupul de oameni care o populează în fiecare vară), și filmelor franceze *Love & Words* de Sylvie Ballyot (imposibilitatea unei regizoare franceze de a realiza, în Yemen ceea ce dorea, portretul unei femei yemenite) și *O duminică la Pripiat* de Blandine Huk și Benjamin Cousseau (un documentar intersectat de elemente fantastice).

În afara filmelor din palmares am văzut o serie de alte scurt metraje interesante, fapt care ne determină să considerăm ediția a XVII-a a festivalului drept una dintre cele mai izbutite din istoria manifestării. Filmul american *O țigară pe plajă* de Stephen Keep Mills a impus prin ținuta sa estetică, este un produs artistic suprarealist, satiric, spiritual, axat pe evadarea unui personaj, din viața domestică, în fantezie. A reținut atenția și confruntarea eroinei din coproducția elvețiano-argentiniană *Amanca* de Milagros Mumenthaler cu amintirile, dorințele și temerile ei cronice. Filmul spaniol *Calea Anei* de Richard Vazquez ne-a dus gândul spre sacrificial Anei din legenda Meșterului Manole. Alt film spaniol de menționat ar fi *Orele Moarte* de Haritz Zubillaga, în care urmărim transformarea în coșmar a unei vacanțe amicale. A mai reținut atenția un film de limbă spaniolă, filmul mexican *În tranzit* de Isabel Munoz Cota Callejas,



Orele Moarte de Haritz Zubillaga

povestea calmă a întâlnirii dintre doi străini într-un oraș străin. Am urmărit cu interes și filmul italian *Ochiul* de Angello și Giuseppe Capasso, desfășurat în zona de confluență a imaginației cu realitatea propriu zisă. Un alt film italian, *Jumătăți* de Luca Sabbioni merge pe firul unei frumoase povești de dragoste. Oamenii pot fi mai puternici decât războiul iscat fără voia lor, acesta pare a fi generosul mesaj al filmului germano-sârb *Milan* de Michaela Kezele. Filmul canadian *Piatră Hârtie Foarfece* de Jamie Cussen este povestea atașantă a trei copii de nouă ani. *Sfârșitul petrecerii* de Sebastian Godwin, adaptare a unei proze scurte de Graham Green, este povestea unui alt copil de 11 ani, căruia îi cam este frică de întuneric. Spiritual și atractiv a fost un alt film spaniol, *Taxi?*, cu niște taximetriști care au urmat un curs de amabilitate. Spirituale și cu priză la public (aplaudate) au fost și câteva filme animate, printre care *Bed Boy*, al

cineaștilor francezi Guillaume Lauer, Nicolas Roller, Rémi Edmond și Jonathan Faber-Taboureaux (autorii pornesc de la un studiu statistic care demonstrează că 95 % din oameni mor în timpul somnului, pentru a arăta pe ecran decese în pat ca urmare a unor accidente cât mai spectaculoase) sau desenul animat italian *Moka* de Mariano Fiocco (cu o mașină de cafea care provoacă erupția unui vulcan).

În afara scurt metrajelor incluse în palmares, au fost și alte producții românești, destul de multe, selecționate în festival, astfel că putem considera ca reprezentativă (îndeosebi din punct de vedere cantitativ) prezența cinematografilei naționale în competițiile acestei ediții. Cu câte două scurt metraje au participat la concursul filmelor de ficțiune tinerii cinești (care au reținut atenția și la alte festivaluri internaționale) Cătălin Leescu și Paul Negoescu, primul cu *Era și timpul* (despre un cerșetor care

primește o ofertă – să-i zicem – interesantă din partea statului) și filmul *Afterimage* (despre care am vorbit, fiind menționat de juriu), iar cel de al doilea cu *Acasă* (povestea unui șofer de taxi care profesează în străinătate și se întoarce de sărbători acasă) și *Examen* (în care sunt sugerate, cu discreție și tact, premisele unui conflict sentimental). Scurt metrajul *Balastiera # 186* de Adina Pintilie și George Chiper înfățișează o întâmplare petrecută la marginea unui oraș industrial. Am revăzut și controversatul film al Mirunei Boruzescu *Carne*, pe care îl știam și din programul altor festivaluri desfășurate anul trecut. Filmul lui Vlad Trandafir *Datorie* vorbește despre o obligație zilnică devenită corvoadă. Filmul *Și binele trebuie să aibă margini* de Gabriel Achim este o metaforă filosofică, pe tema expusă în titlu. *Spin* de Alina Ciocârlie este o poveste într-o câțva stranie, cu întorsături dramatice. După cum se poate observa „cu ochiul liber”, este vorba despre o selecție de titluri foarte variată, care a diversificat și completat cu momente de reținut paleta festivalului.

Cîteva vorbe, doar, despre lung metrajele din „programele paralele” care au animat serile festivalului în primitoarea sală „Auditorium” de la Muzeul Național de Artă. Am putut vedea sau revedea și două lung metraje românești, sensibilul film *Thalassa, Thalassa*



de Bogdan Dumitrescu și documentarul *Bela Lugosi, Vampirul Căzut*, dedicat de regizorul Florin Iepan celebrului actor american (născut la Lugoj) care a impus pe ecran cel mai popular personaj fictiv al tuturor timpurilor, Conte Dracula. Un documentar „de clasă” a fost și *Hot House* de Shimon Dotan, care și-a propus să vorbească, direct, fără menajamente, despre viața prizonierilor palestinieni din închisorile israeliene. În seara de închidere a fost proiectat lung metrajul *Atonement* (în care a jucat și Vanessa Redgrave), un film de Joe Wright – autorul unui film devenit clasic, *Mândrie și prejudecată* –, o inspirată frescă de epocă, a cărei acțiune, „colorată” cu elemente polițiste, se petrece în Anglia anului 1935. O seară specială a Festivalului a fost consacrată regizorului tailandez Pen-Ek Ratanaruang (prezent, cu acest prilej, în București), din creația căruia au fost

prezentate două filme de mare efect, *Ploy* (2007) și *sixtynin9* (1999). Vedetă regizorală a festivalului a fost și ilustrul regizor japonez Takeshi Kitano, reprezentat de filmul foarte recent, din 2007, inspirat din „lumea filmului”, *Glory to the Filmmaker*. Au mai figurat în program lungmetrajele *Scafandru și fluturile* de Julian Schnabel (care pornește de la un caz patologic petrecut în realitate), *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford*, un film de Andrew Dominik cu Brad Pitt (povestea unui legendar proscris american) și – adresat celor mai tinere și indulgente generații – filmul de groază, despre un înspăimântător personaj legendar, *Beowulf* de Robert Zemeckis.

Încă o dată, prin ansamblul manifestărilor sale, Festivalul „DaKINO”, în cea de a XVII-a ediție, a reprezentat un moment de vârf în viața culturală a Capitalei.