

caiete critice

2 (280) / 2011



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

Director: **Eugen SIMION**

2 (280) / 2011

CAIETE CRITICE



*Tot despre modelul
grec în cultura
română (II)*
de Eugen Simion

*Marin Sorescu
sau Nimeni
nu-i profet în țara lui*

*Sorescu și starea
de urgență*
de Lucian Chișu

*Le surrealisme
en Roumanie (I)*
de Serge Fauchereau

Intelect și democrație
de Caius T. Dragomir

CUPRINS

2/2011

FRAGMENTE CRITICE

Eugen SIMION: Tot despre modelul grec în cultura română: parabole mitologice, comedii de moravuri. Belphegor în lumea balcanică (II) 3

CRONICI LITERARE

Dumitru MICU: Cea mai nouă Blandiana 8
George NEAGOE: 2010. Discuții despre poezie (II) 12
Irina GEORGESCU: Opiaceele - între fascinație și interdicție 17
Anca BUCUR: Poezia de proximitate. Sibiu 19
Nicoleta SIMIONESCU: O viziune politică asupra istoriei literaturii 22

SORESCU 75

Marin Sorescu sau Nimeni nu-i profet în țara lui 27
Lucian CHIȘU: Marin Sorescu sau starea de urgență a scrisului 44
Marian BARBU: Efectul Sorescu în ciclul *La Liliaci* - ochire retrospectivă 47

DOCUMENT

Emil CIORAN: Recuperare publicistică (VII) 51

NEGRU PE ALB

Ștefan COLCERIU: Manifest realist pentru recuperarea studiilor clasice. 56

COMENTARII

Caius T. DRAGOMIR: Intelect și democrație. Triunghiul relevant:
 Pitagora, Socrate, Platon 60

Bogdan CREȚU: Un reper estetic și moral: Ileana Mălăncioiu 64

CARNET PARIZIAN

Virgil TĂNASE: "Franceza te-mpiedică să-ți pierzi mințile"67

on-line

Dan Petru CRISTEA: Evoluția limbajului. Poate fi ea descifrată de roboți?70

ARTĂ ȘI SPECTACOLE

Serge FAUCHEREAU: Le surrealisme en Roumanie (I)74

*Ilustrăm acest număr cu lucrări
cu care artistul plastic **Alina Roșca**
a ilustrat volumele de poezie
ale lui **Marin Sorescu**.*

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

Eugen SIMION

**Tot despre modelul grec în cultura
română: parabole mitologice,
comedii de moravuri.
Belphegor în lumea balcanică (II)**



Abstract

The author discusses the Neo-Greek model in Romanian culture, pointing out the themes that might have influenced our writers, such as I. L. Caragiale. The employed themes circulated widely from the Orient to Western Europe. It is interesting to reveal that the main genres which succeeded in our space were mythological parables and the comedy of mores. The favourite hero of these stories is the devil, who is deceived and horrified by the human character. Another series of character is represented by the pushers, who want to buy titles and functions at any cost.

Keywords: Neo-Greek model, Romanian culture, influence, C. Faça, anti-Phanariot rules, comedy of mores.

Comedia Alexandru-Vodă cel fără sinidis, din 1785, cu o puternică notă antifanariotă este opera lui Georgache Șuțu, cunoscut sub numele de Dragomanache, autor de versuri, traducător din Guarini (*Pastor fidi*)¹. Gândirea dramatică este elementară și personajele piesei, de un maniheism brutal, nu au veridicitate. Toate sunt fățarnice, complotează, lingușesc, femeile bagă intrigă și trădează fără remușcări, iar când este cazul (și cazul este mereu) sunt crude și răzbunătoare. La fel bărbații. Alexandru, care și-a cumpărat de curând tronul de voievod al Bogdaniei (Moldova), este bolnav de putere și arghirofil. Ca să ajungă la tron, a omorât o nevastă și se pregătește, acum, să scape de a doua – Zafira. Are o fiitoare, Tarsi, acaparatoare de bunuri, duplicitară și care se ține cu păzitorul ei, omul de încredere al domnitorului. Alexandru-Vodă este un Trahanache în care se agită un duh rău și mediocru, copiat stângaci din teatrul lui Shakespeare și fixat în lumea fanariotă. El nu crede în Dumnezeu și nu cunoaște decât un instrument de a-și netezi calea spre domnie: otrava. Dumne-

zeul lui este plăcerea și morala lui nu cunoaște nicio constrângere. A fost în Rusia și acolo s-a lecuit, spune el, de superstiții. Se pregătește acum (la Avazchioi) să plece spre Moldova, cu convingerea că „cine nu știe machiavrlăcuri, nu știe să trăiască”: „Dumnezeu, Rai și Iad sunt cuvinte găsite de oamenii politici ca să oprească pornirea firească, de nestăvilit, a supușilor lor. Dacă n-ar fi fost frica de aceste cuvinte închipuite, ar fi peste tot neorânduială și zburcium. Țăsta este un frâu care îl împiedică pe om să facă ce firea le iartă oricui, dar totul merge mai departe și națiile se leagă între ele, ca obiecte cu așa de minunată ordine. Scoposul nu e altul decât păstrarea a toate cele. Cu tot frâul ăsta, lumea e plină de netrebnici, dacă n-ar fi deloc ce s-ar petrece? Și pe urmă, în vreme ce dreptatea este una din înlesnirile ce dau firea dumnezeirii, nouă ne sunt date vorbe false că adică de ce răii să aibă toate ușurințele, iar cei buni să se chinuie și să se întristeze? Lipon, sau nu este Dumnezeu sau, dacă este, trebuie să i se închine numai cei răi. Eu m-am pomenit bun, așa că nici

1 Vezi Lia Brad Chisacof, ed. cit.



Dumnezeu nu am, și nici nu vreau să am. Ajunge că sunt om cinstit. Restul sunt povești făcute de babe. Dumnezeu meu e plăcerea. Pe lumea asta cei ce se dedau la plăceri sunt în câștig. Când avem vreme, să n-o pierdem, vremea pierdută nu mai vine înapoi, și pe ce trece ni se apropie coneușul și ne ajunge din urmă moartea și atunci negreșit nu facem nimic, din care nimic am

și venit. În astă atmosferă nu te poți bucura de viață după pofta inimii. Eu să-mi fac datoria, să scot și ție bănișori și pe urmă nu mai stau nici un ceas. Europa și iar Europa. Acolo știe lumea să se bucure de viață."

În jurul acestui Machbet din suburbiile Stambulului se află o familie cu moravuri crude, dornică de înavușire: Domnița Roxandra, sora domnitorului, intrigantă, inteli-

gentă, Domnița Sultana – altă soră, Spăterul Misoglu – soțul Roxandrei, Dragomanul Manolache-capuchehaie etc. Surori, cumnați, ibovnici, domnițe, țiitoare, capuchehaie, spătari, toți completează și așteaptă ceva, plângându-se, în același timp, de moravurile fanariote. Roxandra, soața spătarului Misoglu, iubește pe grămăticul Hristodul Vlahuți, Zafira urăște de moarte pe Tarsi și crede că Roxandra este codoașă, iar cumnatul pezevenghi... Dragomanul Manolache este un Pristanda nițel mai instruit („acolo unde mănânc o pâine am datoria să muncesc cu credință și să nu ascund nimic”). Părerea lui despre femeia ce se amestecă în politică este catastrofală: „Și sora, femeie fără duh pentru politichie și fără însușiri; aici nu de femei avem nevoie”... Roxandra vorbește ca personajele lui Caragiale („Țățico, să mă-n gropi”) și-i plac cârnații și pastrama. Hatmanul Misoglu se plânge de fanarioți („nu fac decât să batjocorească”) și de francmasoni („cine-și face de lucru cu un boier fragon și fără Dumnezeu pățește totul pe dos”), iar altul de „pidosnicii” care se fac fete...

*

Generalul Ghica (intitulată astfel de editori) este o comedie (datată 1818-1819) localizată la București și aparține, după opinia lui Andrei Pippidi, lui Costache Făca, autorul *Franțuzitelor*. Personajele sunt luate din lumea boierimii valahe. Cele trei fete ale generalului Ghica – Marița, Sultana și Cleopatra – se duc la teatru, fac cumpărături pe Lipscani ca să se „elegănțească” și sunt, bineînțeles, îndrăgostite, iar când sunt surprinse de părintele auster, își ascund iubiții în cabinet până trece primejdia: „Intră, phi mu, în cabinet și când tușesc poți să ieși” – zice conspirativ una dintre ele, Cleopatra. Marița, a doua soră, are și ea o morală adaptată vremurilor: „Ai dreptate, soro, dacă nu lingusești în stânga și în dreapta, mori de foame”. Cleopatra iubește pe Herescu care este însurat cu Elenco, ceea ce nu constituie o frână morală pentru tânăra emancipată, dornică de amor. Herescu îi trimite, ca Rică Venturiano,

scrisorele simțitoare și Cleopatra leșină ca Zița de plăcere când le citește: „Îți sărut, ochișorii, phi mu, scrie-mi repede, dacă se poate, tremur, sărmanul de mine și-ți duc grija, știu că ești simțitoare. Dacă pot vin diseară să te iau cu caleșca și iar sufletele o să ni se risipească”.

Sultana – a treia soră – e îndrăgostită mortal de Alecu Filipescu și suspină și lăcrămează în fața unui souvenir scos din besahtea: „Ah, Sultana, ești pierdută”. Cleopatra este dorită și de Iancu Văcărescu care, ascuns într-un tufiș, suportă indecențele câinelui Soltan. Același Soltan udă castraveții din grădina generalului Ghica. Când îi mănâncă, generalul îi găsește gustosi și-i laudă... Scene ușoare, comic grosier, răspândit în acest teatru de început. Îl vom regăsi, puțin mai stilizat, și în piesele lui Alecsandri. Eroii înamorați se ascund, s-a observat, în cabinet sau sub scară, își risipesc moșiile și umblă după slujbe, în fine, femeile bagă intrigă, babaca plătește, iar posturile publice (în speță isprăvnicia) se câștigă prin pile. Este prefigurată, aici, lumea lui Caragiale și, în parte, tipologia lui. Junele Herescu, un Rică Venturiano afanisit, cunoaște deja stilul romanțios. „Ah, sufletul meu – zice el văzând-o pe Cleopatra. De când te iubesc mă chinui. Când m-ascund pe scară când pe poduri și pe te miri unde. Cu toate astea, mi se pare mai mică nefericirea pe care dragostea asta mi-a dat-o pe lângă fericirea pe care mi-a scos-o în cale norocul. De aceea mai bine orice nefericire decât cea mai mică fericire, de aceea m-am hotărât să petrec noaptea aici, și nu mă plâng, știu că iubita e aproape.” Lipsește aici doar geniul lui Caragiale.

*

Se bănuie că *Firea Valahiei*, datată tot la începutul secolului al XIX-lea, ar fi opera aceluiași autor, Făca. Oricum, tipologia (cât este și de o slabă expresivitate) și substanța din interiorul comediei de moravuri sunt asemănătoare. Eroii se cheamă aici Dovlescescu, Ciupercescu, Cotețescu – nume ce anunță onomastica din teatrul lui Alecsandri. Umblă și ei după isprăvnicii rentabile

pentru a-și spori avutul și pentru a-și face nume bun într-o lume în schimbare. Țelul lui Ciupercescu, Coteșescu etc. este să intre în rândurile boierimii, de aceea împrumută bani de la cămătari, amănetază inelele și cerceii nevestelor, vânează, cum am zis, posturi de la stat și, când apare o anafură domnească privitoare la construcția de drumuri în Valahia, ei se precipită să câștige, cum s-ar putea spune în limbaj actual, licitația de a administra lucrarea. Sună familiar această dorință. Femeile vor să țină pasul cu moda, nu vor să fie mai prejos de beizadele.... Ușica (nume frumos!), soața lui Ciupercescu, este ambițioasă și mândră („știe să-și poarte firea în toate”) și, sincronizată cu gustul timpului, nu mai poartă giuvaericele, ci lucruri care să se vadă, cum ar fi o scurteică îmblănită cu samur. Ciupercescu, soțul supus, rezumă noua morală a lumii valahe: „Ce să faci? Nu poți să le lași mai prejos de alții. Din nimeni, s-au făcut boieri. Trăim din mândrie pe lumea asta și dacă Filip și-a făcut case ca astea, pe mine nu mă lasă mândria să-mi fac biniș ca el beizadelei și neveste-mi șal ca al postelnicesei celei mari”.

Din această comedioasă, modestă estetic, se reține schița unui personaj, mai sus numita Ușica, tipul femeii cu firea înaltă, obsedată să nu rămână în urma lumii bune, cel puțin în ceea ce privește vestimentația. Un personaj pe care îl vom reîntâlni în comedia românească.

*

Noua comedie a Valahiei, compusă se presupune de un medic bucureștean supărat pe colegii săi, ne duce din nou în împărăția lui Hades, acolo unde sufletele pacienților răposați se plâng de șarlatania *iatrofilosofilor* (doctorii filosofi sau filosofii-doctori!), *magnețiștilor* și *magicienilor* din Valahia... Sunt chemați la judecată doctorii în cauză și, ca experți, miticii Asclepios și Hippocrate, maestrul profesiei... O ședință de judecată, care va să zică, în infern, mai întâi sub președinția lui Hades, apoi a lui Zeus, pentru a deconspira impostura medicală. Un medic megnetician bucureștean recomandă unui pacient o cură de varză murată timp de o

lună de zile și limonadă din oțet amar. Efectul este sigur: pacientul dă ortul popii. Ian Marcos, consulul prusac în capitala Valahiei, răcește la un bal și doctorii bucureșteni îl tratează cu purgative și afumătură de soc, apoi cu o sută de dramuri de ulei la fiecare oră. Consulul moare cu zile și, ajuns la Hades, se plânge de incompetența terapeuților săi. Atanase, în vârstă de 21 de ani, răcește la un bal dat de coana Catina Balș și, îngrijorat, se adresează reputatului doctor Hristaris și altor vestiți iatrofilosofi care-i prescriu purgative și luare de sânge. Știința lor l-a dus pe tânăr în lumea de dincolo. La fel pățește Zoița, fiica Banului Ghița și nevasta boierului Filipescu. Răcind în biserică, i se recomandă de același Hristaris și de alte celebrități medicale purgative și, după ce urmează sfaturile lor, coana Zoița ajunge o umbră în locul de unde nimeni nu se mai întoarce... Imparțial, Zeus vrea să asculte și opinia doctorilor curanți de la Colentina și, aduși de Hermes la înfricoșătoarea judecată, aceștia încearcă să se apere cu „un sofism metodic”, fără să convingă. Lămurit, Zeus decide să li se ia diplomele și să fie mutați la țară până repetă studiile la Academia de medicină.

O *jucărea* în stil mitologizant, o operă satirică, desigur cu cheie, dar cum cheia s-a pierdut (nu știm cine se ascunde sub numele acestor iatrofilosofi șarlatani și încotro se îndreaptă săgețile satirei), o citim azi ca un document de epocă. Într-o notă introductivă (*Iubitori de citit!*), autorul necunoscut (presupus, repet, a fi el însuși medic) justifică faptul că n-a folosit „întorsături ritoricești” ca să-și înfrumusețeze scrierea pentru că, zice el, nu l-a preocupat efectul artistic, ci adevărul... Iar celor care, citind-o, se vor supăra, le recomandă umoristic să bea oțet... Umorel este modest, dar piesa, în sine, raportată la datele epocii, are oarecare haz. Lia Brad Chisocof dovedește că două dintre personajele evocate în această *Nouă comedie a Valahiei* (a mai existat alta pe care n-o știm?), și anume Conrad Reiter, cu studii la Leipzig, și Mihail Hristaris, au existat în realitate. Cel din urmă, ironizat pentru neștiința lui doftoricească, tra-

dusesse în grecește *Brutus* de Voltaire și tipărise, în 1831, un *Catehism al principalelor îndatoriri sociale*. Același Hristaris ar fi fost în fruntea tribunalului care l-a judecat pe Tudor Vladimirescu². Întrebarea este cum un om erudit ajunge un personaj ridicol (specialist în purgative!) într-o comedioară...

*

Cornelia Papacostea Danielogolu a descoperit că *Tragedia Menandru, regele Siciliei* este o dramatizare după romanul *Argenis*, scris în latină și publicat la Roma, în 1622, de John Barclay, autor franco-scoțian. Lia Brad Chisacof presupune că acela care a făcut adaptarea este Rigas Fereos, citat de mai multe ori până acum. Tot el dramatizase o traducere din proza lui Restif de la Bretonne, *Scoala amanților delicați*... Adaptarea este, în fapt, o prelucrare cu multe elemente originale, încât specialiștii consideră că ea poate fi revendicată de literatura neogreacă. Piesa are scenariul unei tragedii din epoca helenistică. Un rege bun, urgisit de soartă și atacat de dușmani pentru a-i lua tronul și fiica (Argentina), un prinț moștenitor al Galiei (Polyarh) izgonit din țara lui, viteaz și onest, travestit în femeie sub numele Theageni, doi tineri războinici (Ariovazan și Arhovrot) – unul duce de Savoia, altul prinț moștenitor al Numidiei – o servitoare duplicitară (Xantippa), în fine, o regină numidiană (Kleniki) mama lui Arhovrot și vechea, credincioasa iubită a regelui Menandru, regele Siciliei... Ca să-și salveze regatul amenințat de Lycogen, Menandru promite pe frumoasa lui fiică, Argentina, celui care va apăra Sicilia și pe regele ei... Arhovrot și Ariovazan și-o dispută, dar nu sunt singurii pețitori. Moștenitorul zis al Galiei o vrea și el și, travestit și cu o biografie imaginară, câștigă mai întâi prietenia, apoi, după ce măștile cad, iubirea Argentinei. Numai că iubirea ei trebuie să aleagă între datorie (față de rege și față de Sicilia) și pasiune. Lucrurile se simplifică atunci când se dovedește că ducele de Savoia (Ariovazan), este un trădător și un mișel, iar vitea-

zul, fidelul Arhovrot, fiul reginei Numidiei, este fiul lui Menandru, rod al unei iubiri din tinerețe. Lovitură de teatru. Argentina revine, atunci, lui Polyarh (Theageni) care se dovedește a fi fiul reginei Kleoniki, fratele vitreg, deci, al lui Ariovazan... Complicații, soluții neașteptate, identități secrete, firi nobile și firi joase, înșelătoare.

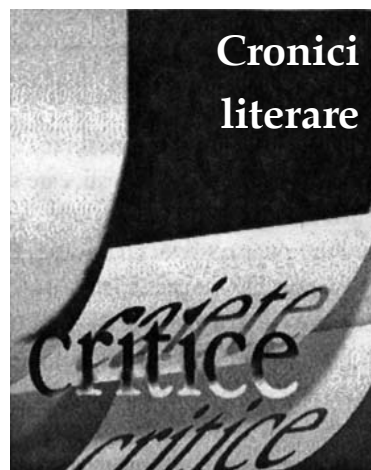
Tragedia iese din ciocnirea dintre firile nobile urgisite de destin. Menandru se plânge, ca un personaj din Shakespeare, de nenorocul de a fi rege: „Ce fără de noroc mai suntem și noi regii. N-avem nici barem o singură clipită să ne bucurăm de libertatea vieții și de fericirea domniei ce purtăm. Mă-nconjură atâtea rele, de peste tot sunt izgonit, chiar biruit și tulburat. Slugile-mi sunt dușmani de moarte, prietenii interesați, oastea parte-a pierit și parte s-a dus la vrăjmași. Golaș de toate am rămas, n-am decât viața, și chiar de asta nu sunt sigur până la noapte!” Arihovrot, africanul, este mândru și nu vrea să fie mai prejos în prietenie decât europenii. Când din gelozie vrea să-l ucidă pe Polyarh, neștiind că-i frate, înțeleapta Kleoniki îi ține o lecție de morală scoasă din tragicii greci, apărând onoarea și dreptul la iubire.

Rămase în manuscris, două secole și mai bine, aceste scrieri grecești n-au înrăurit cultura română și, în consecință, nu pot fi revendicate de istoriografia noastră. Ele merită, totuși, a fi cunoscute și comentate din motivele pe care le-am semnalat mai înainte. Le reformulez: 1) sunt scrise în spațiul românesc și se referă, într-o oarecare măsură, la realitatea lumii moldo-valah-bizantine și 2) indică gustul (îndeosebi pentru comedia de moravuri) a acestor intelectuali din diaspora grecească intrați, unii dintre ei, în familiile românești. Sursele acestor scrieri de o valoare artistică discutabilă sunt, s-a putut observa, *parodia mitologică*, *moravurile unei lumi valahe amestecate* și *fanariotismul* pe care Rigas Fereos și ceilalți autori (mulți anonimi) îl detestă și-l fixează în culori tari în aceste imperfecte tablouri de epocă.

² Op. cit., p. XXVIII.

Dumitru MICU

Cea mai nouă Blandiana



Abstract

The author speaks about Ana Blandiana's poems, insisting on the recent "Patria mea A4" ("My Homeland A4"). There are discussed the style, themes and vision. We can notice the poetess's consternation and reckoning with a desecrated world, which is deaf at the divine call. In addition to this, Ana Blandiana invokes many questions regarding the sense of universe.

Keywords: Ana Blandiana, "Patria mea A4" ("My Homeland A4"), desecrated world, sense of universe, interrogations.

Înverșunată, în câteva poeme scrise în ultimii ani ceaușiți, incluse în *Arhitectura valorilor*, în 1990, primul său volum de după revoluție, împotriva călăilor ce nu mai mereu, dezgustată de moliciunea victimelor complice și de lașitatea martorilor tembeli, Ana Blandiana considera libertatea, drept doar iluzie („Este liberă floarea / Căreia i s-a stabilit cu precizie / data când se va deschide / Și data când se va ofili...?”). În *Soarele de apoi* (2000) și *Refluxul sensurilor* (2004), determinismul universal este exemplificat prin menționarea unor realități de feluri absolut diferite, ca funcționarea orologiului, căruia „nu-i stă în putere să-și aleagă orele”, obligat fiind „să le spună cum vin la rând, / Ceas rău, ceas bun”, și zbuciumul mării, care, în veșnica luptă cu ea însăși, „Se azvârle, se ciocnește de țărni, / Se sparge, se întoarce asupra-și, / Se lovește pe sine, pulverizându-se”. Un nu mai puțin atroce determinism, se specifică, în mai multe poeme, acționează în organismul uman. În fenomenologia vieții interioare, el generează sentimentul declinului, al involuției. Sentiment care, și în aceste volume, ca în cele precedente, se exprimă în accente lirice dintre cele mai vibrante: „Timpul scrie pe trupul meu versuri / Atât de complicate încât / Aproape de necitit, / Își notează pe pielea mea ideile / Fără să mă întrebe”.

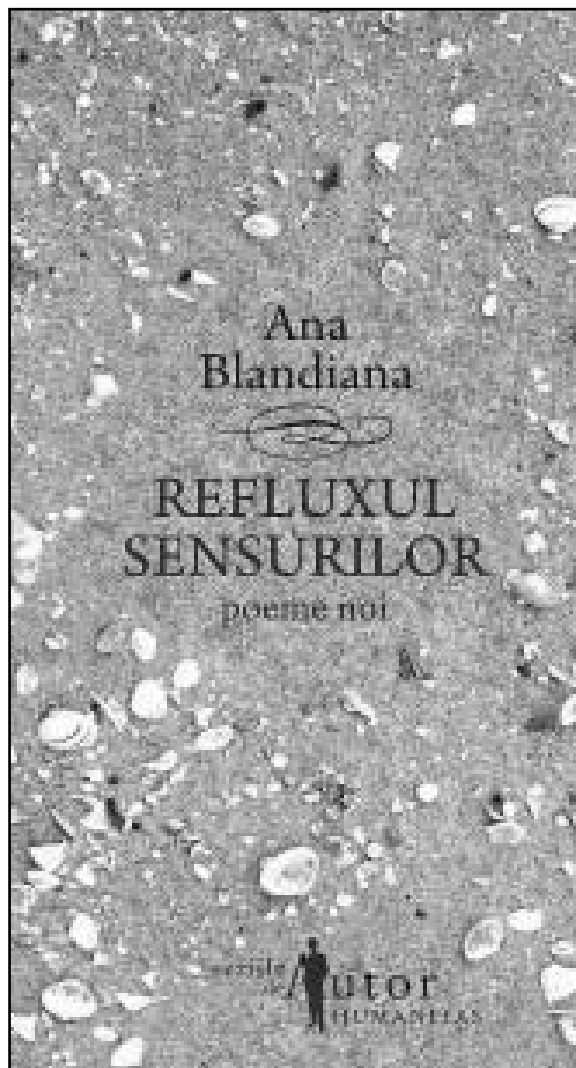
Surdinizată, vibrația se comunică și alegoric, cu o tentă autoironică. Poeta își reprezintă propria biografie ca o cavalcadă pe un animal din care a rămas, fără ca ea să conștientizeze faptul, doar un schelet. Dezmembrându-se, scheletul a trecut, dematerializat, în alt secol: „Și eu continui să călăresc / Un cal tânăr de aer / Într-un secol care nu mai era al meu”. Schelete au devenit și realele exterioare eului, de la scaieți la zei: „Scaieți și zei uscați de soare, / Schelete lungi, subțiri, de temple / Rămase albe în picioare: / Iremediabile exemple / Ale nemorții ca povară”. Tot alegoric e figurată bătaia de ceas funebru pentru o „frumoasă stăpână (...) cu părul pudrat și înalt”. Aceasta e vizitată de un „amant” fercheș în aparență, în realitate „bătrân și macabru”, înarmat cu altceva decât un baston elegant: „Are chilotul bufant, / Tricornul cu pene și până / Și ochii îi sunt de brabant, / Dar ține o coasă în mână”. Posibilitatea mistificării este explicată... gramatical: „În limba germană, cum știm, / Moartea-i de sex masculin”. Bântuită de asemenea fantasme, e fatal ca poeta să traverseze stări de spirit prielnice descurajării, resemnării depriante, scepticismului cinic. Privirea și toate simțurile ei rețin din spațiul ambiant imagini ale decrepitudinii ale devitalizării, ale dispariției. Totul îi pare străin și dușmănos,

totul „e pus să omoare” în ea „copilul care era”. Dispare naturalul. Timpul „lasă în urmă,/ Încarcerându-le/ În propriile aurore”, ființe precum „caii și poeții,/ Frumusețe a unei lumi,/ Învinse de tehnică”. Poeții se îmbarcă precipitat pe o corabie identificată cu nemurirea, pe o „corabie de piatră”, în care așteaptă cu naivitate „ceva ce nu se va întâmpla niciodată”. Înstrăinată de lume, și totuși – „dependentă de toate și toți,/ Dependentă de soare, de umbră, de nori,/ Dependentă de frunze și flori,/ De vântul răzgândindu-se/ și suflând mereu din altă direcție/ în arborii care se zbat răuprevestitori,/ De venirea și plecarea cârdurilor de cocori,” – autoarea *Refluxului sensurilor* nu găsește sens în nimic și are sentimentul de a-și fi străină și sine însăși. Singurătatea o apasă, prezența altora îi este insuportabilă („Mi-e greu cu mine, / Cu ceilalți omor”; „Singur mi-e greu, dar și mai greu mulțime”); nu-și găsește locul niciunde: „O, Doamne, spune-mi unde să m-așez,/ Când toate vârstele îmi sunt străine/ Încearcă, pare-se, tentația de a renunța chiar și la sacru, dar.../ mi-e frică și mi-e greu/ Să-l cer’ napoi în cer/ Pe Dumnezeu”.

Ceva, totuși, oprește eșuarea în marasmul desperării definitive. Ceva salvează sufletul, inocența, copilăria. Natura! Sensibilitatea zdruncinată receptează un mesaj de bună-vestire în „dangățul fructelor din livezi”. Întoarcerea la ceea ce a mai rămas din natural, din simplu, din miraculosul cotidian face posibilă recuperarea unor fărâme neputrezite de paradis interior: „De ce nu ne-am întoarce în livezi,/ În liniștea-ntreruptă doar de poame,” – se întreabă autoarea *Soarelui de apoi*, în unul dintre cele mai frumoase poeme pe care le-a scris vreodată, și își argumentează invitația astfel: „Și orice grindini ar aduce norii/ Din tulburate ceruri megieșe,/ Ca-n cele mai de mult istorii,/ Cireșii murmură cirește;/ Legile basmelor se schimbă/ Adesea printre paradise,/ În doar de ei știuta limbă,/ Caișii spun mereu caise”.

Dispărut din cetate, sacralul nu poate fi izgonit din natură, căci pomii posedă cu toții atributul sfințeniei: „Un pom este un sfânt/ Care nu poate fi umilit”. Pomii cresc





din pământ, și pământul, într-un mit românesc virtual, intuit de Blaga, e trupul lui Hristos. Gândit mitic și de Ana Blandiana, Isus doarme „atât de greu / Somn al seminței în pământ”, dar El se va trezi, ca semințele, „cu moartea pre moarte călcând”, procurând șansa învierii și celor încă aflați în morminte: „Și-atunci când peste iarna veșniciei/ Te vei trezi în soarele de-apoi,/ Ridică-te din brațele Mariei/ Și-nvie-ne, Isuse, și pe noi”. Motivele predominante în (mai ales) *Soarele de apoi* și *Refluxul sensurilor* revin, în *Patria mea A4*, în expresii noi. Bizar ermeticul titlu al acestui volum vrea, probabil, să spună, pur și simplu, că poeta își întemeiază în el cea de a patra patrie de vis, alături de acelea din precedentele trei cărți de poezie inedită ale ei, ulterioare cotiturii

istorice din decembrie 1989. Un poem, ultimul, ne previne că e vorba de o „patrie a neliniștii”. Dar tot neliniștea generează lirism și în culegerile anterioare. Diferența acestei celei mai noi patrii poetice constă într-o și mai accentuată intelectualizare. Intelectualizare, trebuie precizat, a unui lirism de adesea incontestabilă autenticitate... Poeta gândește, ca până acum, temeliile existenței, și tot nu abstract, ci în imagini, în pilde, în parabole. Inefabilul, de exemplu, nu este pentru ea noțiune, ci înger. Făptură, adică. Făptură a cărei nematerialitate se vedește doar dacă omul încearcă să o contacteze fizic. „Ce greu e să mângâi un înger pe aripil!” Spre deosebire de *înger*, ce pare palpabil (în vis), însă rămâne intangibil, *timpul*, abstract fiind, exercită o acțiune înfiorătoare de materială: „Doar după ani, după decenii/ Începi să-i descoperi / Urmele / Întipărite în carne, / Adânci / Ca niște urme de ghiare”. Timpul, specifică poeta, acționează paradoxal. El „se grăbește / Spre locul/ Unde încetează să fie”. Nu e singurul paradox semnalat în *Patria mea A4*. Aidoma timpului, și omul se autonimicește, cu tenacitate. „Spune drept, – o chestionează poeta pe mamă-sa – ți-era frică de mine? / De felul amenințător în care creșteam / În adâncul tău, înlocuindu-te?” Și tot ca timpul, ca tot ce există, viața omului urmează un curs prestabilit, reglementat la fel de riguros ca succesiunea zilelor și a nopților, ca mișcările astrilor. Mamele nasc fără să-și întrebe copiii dacă vor să fie născuți și fără ca ele însele să fie întrebate dacă vor să-și perpetueze specia: „Încă nu eram,/ Numai tu știai că voi fi/ Și totuși ai fixat Bunăvestirea/ Fără să mă întrebi./ Sau, poate, n-ai fost nici tu întrebată?”

De la meditația asupra condiției umane individuale, poeta ajunge la o interrogație sacrilegă, privind sensul – sau lipsa de sens – metafizic a ordinii din univers. Ea cere Creatorului socoteală pentru felul amoral inexplicabil în care a distribuit binele și răul. „Dumnezeu al libelulelor, al fluturilor de noapte, / Al ciocârlilor și al bufnițelor, / (...) al râmelor, al scorpionilor / Și al gândacilor de bucătărie”, făcătorul a toate e, pentru autoarea *Rugăciunii* din *Patria mea A4*, ca

pentru Emil Cioran, un „mauvais demiurge”, un părinte căruia fiul său răstignit „nu-i seamănă”. Duhul uman neliniștit nu poate pricepe de ce Domnul, având preștiința a tot ce avea să fie, „a așezat într-un cioc cântecul / Și în altul croncănitul”, „într-un suflet crima și în altul extazul”, de ce „pe unii i-a făcut victime și pe alții călăi”, de ce, într-un cuvânt, a croit faptele așa cum sunt fără a le fi consultat în prealabil. Rugătoarea îl găsește pe Dumnezeu vinovat de a ne fi pus pe toți „în fața faptului împlinit”, de a fi „hotărât singur / Raportul între bine și rău”. Culpabilizarea divinității e un motiv nou în poezia Anei Blandiana. Operă a unui „demiurg rău”, lumea e, în viziunea din câteva poeme ale ei, ca în filosofia lui Schopenhauer, un tărâm al cruzimii. Încântătorii, inocenții copii, cu care ne jucăm, asemenea dresorilor de fiare cu „puii de lei sau de tigri”, vor vrea, ca aceștia, să ne sfâșie, când vor deveni adulți. În reprezentările celor vechi, divinitatea apare multiplicată în individualități egoiste, cupide și fiecare zeu „trebuia invocat, implorat, lingușit”, îmbunat prin jertfe – „un fel de mită metafizică” – pentru a-și face datoria.

Acum, lumea e desacralizată. Răul nu mai este proiectat în transcendent, dar au pierit și zeii buni. În jurul bisericilor închise, „orașul / Rotește tramvaie și biciclete, / Claxoane, reclame”. Opriți „să bea o cafea / La o măsuță pe trotuarul / De lângă o catedrală din secolul XI”, turiștii „o privesc fără să o vadă, / Pentru că vorbesc la telefon”. În munți, cureaua rucsacului „roade (...) pe marginea omoplaților / (...) cioturile cu rămășițe de pene”; de pene ale aripilor îngerești, evident. Spre a putea mântui un tineret frivol, reificat, Dumnezeu coboară din slăvi „și învață să meargă pe role”.

Consternarea provocată de feluritele aspecte ale desacralizării și dezumanizării nu sufocă în ființa poetică nevoia de sacru. Răfuiala cu „demiurgul rău” nu atinge dorul de divinitate. Antidotul uscăciunii sufletești rămâne natura: „Afară pe coline, sufletul/ Își regăsește respirația,/ Verdele ierbii îi face bine,/ Rostogolit prin otava/ Jumătate iarbă, jumătate mireasmă. Mergând prin iarbă, cu picioarele goale, poeta



își recuperează sinele: „Electricitatea se scurge prin mine/ Și intră-n pământ/ Așa cum diavolul/ Intră-n pământ,/ Obligat să părăsească/ Trupul celui posedat,/ La porunca exorcizatorului”. Prin roua ce îi scaldă tălpile, urcă în poetă un „tu” care în realitate e propriul eu autentic, recuperat. Purificată, poeta își redobândește sensibilitatea metafizică, și acesta i-l aduce în vis pe Apollo. Cine e în stare să intuiască divinul poate reactualiza în ființa sa și omenescul profund. E ceea ce Ana Blandiana realizează, în micul ciclu *Recviem*, închinat mamei decedate, replică la mai scurtul, dar nu mai puțin vibrantul *Recviem* din volumul *A treia taină*, în care este evocat „bărbatul cu numele Gheorghe, copilul cu numele tată”.

George
NEAGOE

2010. Discuții despre poezie (II)

Abstract

The author continues the discussions about the volumes of poetry that appeared in 2010. He analyzes Ana Blandiana's "Patria mea A4" ("My Homeland A4"), Traian T. Coșovei's "Aerostate plângând" ("Aerostate is Crying"). It is interesting to notice that Ana Blandiana, one of the main poets from the 60's generation, did not change her style and thematic and that Traian T. Coșovei, among the important poets from the 80's generation, shifted his career. Nicolae Avram made a sort of new debut with an impressive book.

Keywords: Ana Blandiana, "Patria mea A4" ("My Homeland A4"), Traian T. Coșovei, "Aerostate plângând" ("Aerostate is Crying").

Toate nouă și vechi toate

Imposibil de ales grâul de neghină în recenta carte semnată de Ana Blandiana¹. Poezia ei nu și-a ieșit din matcă nici acum. A rămas egală cu sine însăși, tributară unui blagianism desuet. Chiar și în ultimul deceniu al comunismului, când a optat pentru o formulă subversivă, antitotalitară și anti-ceaușistă, scriitoarea a întrebuițat retorica fragil-metaforizată. „Poemele noi” surprind numai prin detaliul că alcătuiesc o colecție de inedite.

Reproșul principal pe care îl aduc volumului este că nu conține niciun efort de creație. Versurile n-au pic de meșteșug. Lipsa respectivă este o problemă de viziune asupra literaturii. Ana Blandiana crede în valoarea sacră a acesteia. În ceea ce mă privește, consider că tehnica prevalează – ceea nu înseamnă că mă număr printre partizanii manieristilor –, dar scriitura superioară necesită o gândire așezată într-un stil care să nu trădeze exclusiv filozofare și înclinație către metafizică. Altminteri, lectura se transformă într-un proces univoc de înțelegere. Odată ce am captat ideea, textul nu ne mai creează nici plăcere, nici neplăcere. Ne devine indiferent. Tocmai aici se găsește partea deficitară a volumului *Patria mea A4*. Selectez, ca exemplu, secvența 7 din ciclul *Recviem*. Poeta recurge la proză de speculație, căutând o soluție a veșnicei probleme legate de imposibilitatea de a merge în trecut: „Dacă timpul ar fi viața sufletului,/ Cum spune Plotin,/ Eu am acum mai puțin suflet decât acum zece ani/ Iar tu aproape deloc./ Dar nu./ Nu se pierde nimic;/ Timpul se strânge în suflet/ Ca-ntr-o clepsidră curgând/ Fir de nisip din idei, din scânteii,/ Pe care tu/ Îl torci/ În continuare,/ O clepsidră pe care/ Nu trebuie, decât, dacă vrei,/ S-o întorci” (p. 123).

Orice observație nu necesită efort interpretativ. Toate țin de domeniul evidenței. Formula artistică a lui Lucian Blaga transpare din poetizarea discursului sterp, din tendința de a abstractiza imaginile concrete, din spaima de a trăi alături de o transcendență goală, din concepția lumii ca *paradis în destrămare*, din trăirea aproape mistică a vidului existențial. Caracteristicile anterioare le întâlnim concentrate în primul poem: „Ctitori purtându-și în brațe cu greu/ Mănăstirile,/ Ca pe un capital convenabil/ La change-office-ul vieții de apoi;/ Călugări tineri/ Cu doctorate la Cambridge/ Și odăjdii sărutate/ De țărâncile bătrâne/ Târându-se pe genunchi/ Pe lespezile cu inscripții chirilice;/ Megafoanele/ Transmițând slujba/ Până în curtea plină de corturi,/ Până în

¹ Ana Blandiana, *Patria mea A4: poeme noi*, București, Editura Humanitas, 2010, 152 p.



șoseaua pe marginea căreia/ Sunt parcate mașinile/ Așteptându-și sfințirea;/ În timp ce credința/ Asemenea rândunecilor/ Care pătrund sub cupolă/ Zburătăcite de clopote –/ Se rotește speriată,/ Se lovește de pereții pictați,/ De Pantocrator,/ Coboară/ Și se așază cuminte în frescă” (*În frescă*, p. 5). Lumea contemporană trece printr-o criză spirituală. Tonul sibilinic, cu tentă pamfletară, indică degradarea întregii umanități. Sentimentul religios a devenit șubred. Mercantilismul și spectacolul au acaparat comunitatea bisericească. Fericirea eternă se tranzacționează în schimbul zidirii lăcașurilor de cult. Iar sfințenia se conservă doar în pictură, fiindcă nimeni nu mai urmează sacrificiul hristic. Or, asemenea interpretări sunt lesnicioase, dat fiind că poeta alege un limbaj aproape tranzitiv. Ca să aibă forță de captare, poeziei liturgice îi trebuie metafore încifrate, comparații hiperbolice, „urlet în pustie”, iar așa ceva nu aflăm în scrisul Anei Blandiana.

Degringolada spirituală a semenilor se asociază cu o dramă personală. Vocii poetei îi lipsește vehemența din pricina faptului că i se refuză revelația, deși pare singura conștientă că societatea l-a abandonat pe Creator. Aici, perspectiva se asociază se situează la intersecția a două modele. Unul îi aparține autorului *Poemelor luminii*, care, într-unul dintre puținii săi psalmi, era îngrozit că nu mai reușește, la fel ca în copilărie, să demonteze divinitatea pe o jucărie. Celălalt, lui Arghezi, care cerea semn un „pui de înger”, ca să-i ajute necredinței. Cuvintele au ajuns incapabile să reifice: „Ce handicap al credinței:/ Să nu știi dacă ești auzit, nici dacă auzi/ Și din toate simțurile să rămână doar visul tactil/ De-al mângâia, fără să-l sperii, un înger pe aripi...” (*Ce greu e să mângâi*, p. 7). Nimeni nu e absolvit de culpa majorității. Complicitatea reprezintă starea dominantă din *Patria mea A4*. Simțurile și lipsa de reacție împotriva transformării vieții într-un bâlci, gratuit și transmis prin satelit, al abrutizării trezesc conștiința că toți indivizii sunt prinși în mașinăria distrugerii: „Mai nevinovată, dar nu nevinovată,/ În acest univers în care/ Înseși legile firii hotărăsc/ Cine trebuie să ucidă pe cine/ Și cel ce ucide mai mult este rege:/ Cu ce admirație este filmat/ Leul placid și feroce sfârtecând căprioara,/ Iar eu, închizând ochii sau televizorul,/ Am senzația că particip la crimă mai puțin” (*Animal Planet*, p. 9). Finalul dobândește efectul unei particule de țărână, intrate sub pleoapă. Versurile captează răfuiala argheziană cu unele idei despre Dumnezeu. *Cea mai frumoasă dintre lumile posibile* nu se bazează pe bunătate, ci pe supunere în fața răului și a cruzimii: „Mai nevinovată, dar nu nevinovată,/ Totuși mai nevinovată decât tine,/ Autorul acestei perfecțiuni fără milă,/ Care ai hotărât totul/ Și apoi m-ai învățat să întorc și celălalt obraz” (p. 11). Marele Anonim își păstrează ipostaza fundamentală a unui *deus absconditus*, însă umanitatea refuză să nu și-l mai închipuie, ci îi atribuie un rol burlesc într-o comedie regizată cu tușe stridente. *Deus otiosus* este împins în afara casei sale și obligat să locuiască într-un teatru al bufoneriilor: „Iar el, cel ce le



travestise/ Ca să le omoare/ Rămâne singur
și colorat ca o paie/ În lumea deodată mai
mare/ Între catedrală și piață,/ Singur și fără
să știe muri,/ Deși știe să zboare” (*Carnaval*,
p. 15). Locurile divine intră în paragină.
Depărtarea de virtuțile religioase n-are nicio
legătură cu ateismul, deoarece liber-cugetă-
torii neagă ceea ce alții afirmă. Omenirea
din cartea Anei Blandiana arată că nu li s-a

adus la cunoștință că ar fi cineva deasupra
universului. Indiferența lor nu-și are cauza
în nihilism, ci în zeificarea standardelor de
civilizație. Confortul le-a șters din minte
nevoia unei răscumpărări *dincolo*. Persoa-
nele se supun zgomotului confundat cu
muzica, ascultându-l ca pe o slujbă exaltan-
tă. Trec pe lângă tainele naturii. Își consumă
puținul timp în hărmălaia reclamelor. Și-au
pierdut sentimentele, ajungând asemenea
unor stafii care bântuie dintr-o parte într-
alta a orașului. Fiecare ajunge propriul idol.
Citez poemul meu favorit, poate cel mai
expresiv: „Ei trec pe role/ Cu căștile bubu-
ind la urechi,/ Cu ochii fixați pe monitoare/
Fără să observe frunzele care cad,/ Păsările
care pleacă,/ Ei trec pe role/ Și peste ei trec
rulând anotimpurile/ Viețile lor/ Și anii, și
veacurile,/ Fără să înțeleagă despre ce este
vorba./ Ei trec pe role/ Printre umbre ale
realității/ Despre care cred că există/ Și
printre personaje care li se pare oameni/
Mecanisme/ Create de alte mecanisme/
După chipul și asemănarea acestora,/ În
timp ce Dumnezeu/ Coboară printre ei,/ Și
învață să meargă pe role/ Ca să îi poată
salva” (*Pe role*, p. 35).

Alături de retorica vetustă, pastişele
diminuează valoarea volumului. Mă refer,
pe de o parte, la reluarea *talle quale* a prede-
cesorilor consacrați (Blaa și Arghezi), iar,
pe de altă parte, la autopastişare. Pe lângă
aceste defecte, semnalate de la început, se
adaugă variațiunea banală și neinteresantă
pe teme consacrate, precum *vanitas vanita-
tum et omnia vanitas* sau *ubi sunt*, reunite în
poezia *Trepte*: „Ierihon, Summer,/ Ur, Uruk,
Ugarit/ Babilon, Tir, Sidon/ Memphis, Teba,
Cnossos,/ Atena, Cartagina, Roma,/ Bizanț,
Constantinopole, Istanbul/ Valuri de mo-
loz,/ Trepte,/ Spre poarta,/ Inexistentă, de
altfel,/ A eternității” (p. 73). La această
înșiruire, am replica următoare: François
Villon, Victor Hugo, M. Eminescu. Neplă-
cute și de neînțeles sunt pastişele după co-
legi de generație. În *Aglomeratie*, Nichita
Stănescu (*Elegia a doua, getica*) o înlocuiește
pe Ana Blandiana. Nu doar abordarea e
comună, anume că, în vechime, orice faptă
emana de la o forță sacră, dar și lexicul e
aproape identic. Trucuri posmoderne pro-

babii...: „Ce palpitant trăiau! Ce tulburătoare emoții,/ Când fiecare întâmplare era păstorită de un zeu/ Care trebuia invocat, implorat, lingușit,/ Care aștepta jertfa – un fel de mită metafizică –/ Ca să își facă datoria” (p. 23).

Ce rămâne din *Patria mea A4: poeme noi*? În primul rând, îndoiala că poezia Anei Blandiana se va schimba vreodată. În al doilea rând, un crez artistic, influențat de stăruința lui Lucian Blaga de a adânci misterele. „Aici este patria neliniștii:/ Voi reuși vreodată/ Să descifrez urmele care nu se văd,/ Dar eu știu că există și așteaptă/ Să le trec pe curat/ În patria mea A4?” (*Patria neliniștii*, p. 145). E prea puțin totuși.

În marea trecere

În cadrul optzecismului (postmodernismului) de prim rang, poate doar Ion Mușănila ilustrează mai elocvent decât Traian T. Coșovei o trăsătură blamată deseori de critici – „inegalitatea”. Simplu spus, aceasta poate fi definită prin neglijență editorială. Se cuvine să nu dăm la tipar orice. Sigur, cam toți scriitorii sunt urmașii lui Arghezi („un nume adunat pe-o carte”), dar tăcerea publicistică se dovedește salubă pentru operă. Prea multe cărți implică riscul secătuirii creativității. Autopastșirea pândeste după fiecare poem. Mă tem că, în cazul lui Traian T. Coșovei, literatura valoroasă s-a încheiat în deceniul al optulea din secolul precedent. N-ar fi deloc hazardat să considerăm că versurile incluse în *Aer cu diamante* sunt și cele reprezentative. Mai grav, mi se pare că autorul n-a brevetat o formulă personală. Sau, dacă a făcut-o, n-a lăsat o sinteză, ci un melanj de stiluri. Căci partea importantă a poeziei celui care a debutat cu *Ninsoarea electrică* rămâne o combinație amorfă între doi beatnici (Ginsberg și Kerouac) și doi trubaduri moderni (Radu Stanca și Constant Tonegaru).

Totuși, recentul volum² aduce schimbări majore. Nu în sensul că am întâlni versuri memorabile. Din contră. Există o tendință



didactic-moralizatoare, dacă luăm în considerare faptul că drumul spre *lumea cealaltă* înseamnă o pedagogie. Lirismul se manifestă sub forma presimțirilor. Calea neîntoarsă impune pregătiri: înțelegerea calendarului ciclic și a hieroglifelor. Corpul își trădează vlăguirea, iar o mână nevăzută se pregătește să-i consemneze, cu cerneală roșie, numele în cartea lumii. Tonul se apropie enorm de Bacovia și de Blaga. De la unul, derivă obsesia universului maladiv, în descompunere. De la celălalt, provine pregătirea pentru „marea trecere”. Poezia emană o atmosferă sepulcrală, purtând indiciile dispariției iminente. Nu se produce nicio tragedie la nivel fizic sau psihic. Aerostate, un fel de alter ego, obținut din conjugarea amintirilor despre doi prieteni apropiați – Ioan Flora și Ion Statan –, învață că viața i se sfârșește. Senzația e că moartea sălășuiește în orice. Iar vecinătatea ei sună ca scârțâitul

2 Traian T. Coșovei, *Aerostate plângând*, București, Editura Tracus Arte, 2010, 112 p.



unui sicriu care se închide: „Bătrânul Aerostate își cheltuiește tutunul pe rotocoale/ de amintiri/ în timp ce lemnul ușii scârțâie în vântul lui decembrie.../ Același lemn din care sunt ridicate crucile de pe deal” (*Aerostate plângând*, p. 7). Crucea, relicvă a existenței umane și alegorie a greutăților inerente, reprezintă simbolul funerar atotcuprinzător, dar și hotarul între două dimensiuni ontologice incompatibile. Cimitirul nu devine spațiu al odihnei eterne, ci al transformării. Intrarea în mormânt este urmată de o descindere *ad inferos*. Numai că, pentru a avea acces în lift, pasagerul are obligația de a-i achita custodelui o taxă modică – faptele sale: „Trebuie să călătorești cu mult mărunțiș la tine în ziua de azi,/ ca să plătești duhurile care au băut laptele subteran/ – își spuse” (*ibidem*).

Despărțirea de lumea materială se desfășoară în câteva etape. Vizita rudelor pierite are valență premonitoare, cu rol edificator, spre deosebire de cuvintele înșirate în cărțile sapiențiale. Scrisul se descompune în fața legilor firii. Înțeleptul își pierde toată știința după ciocnirea cu adevărul simplu: „Asta în timp ce soarele asfințește și bătrânul Aerostate/ plânge din vechime cu letopisește și didahii./ În nebuniile semnelor nu mai disting nimic, în nebuniile/ crucilor de pe deal poți doar să-l revezi pe fratele

mort/ întors de pe front” (*Răsplata*, p. 28). Literatura intră în disoluție. Și-a încetat misiunea ordonatoare. Niciun vers nu poate să amâne somnul de veci. Scriitorul bolborosește lucruri ininteligibile. Într-o clipă de luciditate, renunță la cultură. Se reaproprie de sălbăticia primordială, singura în stare să anihileze fragilitatea ființei. Persistă impresia rostirii unor formule oraculare, general valabile. Cadența apocaliptică, aleasă dinadins pentru lipsa de originalitate, seamănă cu un îndemn la sărăcia duhului: „La mașina de scris, literele au început să se șteargă./ Pe malul pustiu, marea și-a retras ambasaderele de valuri/ în semn de solidaritate cu alte mări și oceane./ Până și cuvintele au fugit de înțeleșuri./ Căsuța melcului a devenit cel mai potrivit adăpost/ pentru vremurile acestea înfrigurate.../ ca și scorbura/ veveriței/ ori viziunea micului hârciog// Nu mai învățăm nimic de la zgometul mașinii de scris,/ e mai prudent să ne întoarcem la animale/ și la viclenia lor ca formă de supraviețuire” (*Cimitirul din port*, p. 23). Împărtășirea ultimei dorințe coincide cu respectarea rânduielii de după înmormântare. Trebuie scoase din casă toate obiectele aflate în proprietatea defunctului. Altminteri, sufletul nu-și găsește liniștea. Tragismul momentului sporește din cauza agoniei. Muribundul înșiră o colecție haotică de gânduri și de imagini, ca și cum, prin fața ochilor, i s-ar perinda filmul anilor. Spasmele premergătoare decesului îi întunecă rațiunea, influențându-l să se comporte ca Hagi Tudose, scoțându-și lucrurile la vânzare: „E noapte/ și vreau să recuperez/ măruntele strategii ale tandreții./ Ce bine că nu mai e timp!// Știi ceva?/ Dați un anunț la mica publicitate! Vindeți și bicicleta!” (*Mica publicitate*, p. 84).

Poezia lui Traian T. Coșovei din *Aerostate plângând* are câteva puncte forte în viziunea despre drumul către *dincolo*. Lirismul necrușător, meditativ, curățat de rugină o temă veche, dar niciodată perimată. Nu mă împac totuși cu includerea unor poeme cu înclinație patriotică. Oricum, ele nu influențează calitatea cărții, iar prezența lor ține tot de hulita inegalitate.

Irina
GEORGESCU

Opiaceele - între fascinație și interdicție

Abstract

The authoress comments Andrada Fătu-Tutoveanu's study about the opium in the 19th century's British and French literatures, concerning cultural mutation from an "infernal chemistry" to the development of modern toxicology. When the Romantic canon was imposed the interdiction became a stereotype.

Keywords: Andrada Fătu-Tutoveanu, opium / opiates, 19th century, Romanticism, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Oscar Wilde, exoticism, cocoa, Sigmund Freud.

Andrada Fătu-Tutoveanu a debutat în 2005, cu volumul *Literatură și extaz artificial* (Cluj, Editura Casa Cărții de Știință). Lucrarea pe care o recenzăm în numărul curent¹, publicată la Editura Institutul European din Iași, continuă demersul inițial al autoarei, decupând dintr-o arie geo-culturală precisă nu doar o problemă socială, dar și un subiect de investigație pentru istoria mentalităților: atracția exercitată de opiu și de derivatele sale asupra scriitorilor și a artiștilor. Folosind instrumentarul literaturii comparate pentru a descrie și analiza o temă considerată tabu pentru multă vreme, cercetătoarea se interesează de experiența creației culturale și de receptarea literaturii, ca procese de constituire a intimității creatoare. Demersul se articulează diacronic, punând accentul pe istoria curentelor literare și pe metoda comparatistă, dar și sincron, prin discutarea unor opere și autori contempo-

rani și a unor fenomene succesive, între care se stabilesc filiații și relații de influență. Autoarea propune analize tematice, pentru care simbolistica opiumului constituie canava pe care se brodează imaginarul unor scriitori în spațiul anglo-saxon, Oscar Wilde, odată cu fascinația înveninării opiacee ori în spațiul francez, de la Charles Baudelaire, prin „ogindirea narcisiacă” și fascinația infinitului, până la „halucinația sistematică” a lui Arthur Rimbaud, posibilă prin dereglarea simțurilor). Având o dimensiune interdisciplinară, studiul Andradei Fătu-Tutoveanu ipostaziază beatitudinea artistului în fața „paradisurilor artificiale”, vrăjit de puterea vulcanică a substanțelor halucinogene, dar și de progresele științifice, pentru că, odată cu evoluția medicinei, a chimiei și a toxicologiei, cu influențe în mediile artistice ori mondene, se va schimba și reprezentarea spațiului cultural occidental și perspectiva asupra artelor.

Plecând de la observația că „secolul al XIX-lea reprezintă spațiul unei confruntări cu sinele la nivelul cel mai profund al fascinației și angoasei: pe rând, *pharmakon*, *toxikon* și halucinogen – remediu magic, simbol al destrucției și subtil inspirator al fantasmelor eliberate de cenușii cotidian, opiul se propune ca o provocare ambivalentă, un spațiu dual în care individul se vede amenințat de propria libertate în raport cu substanța magică” (p. 15), domeniul de interes al cercetătoarei vizează nu doar interdicțiile, cât mai ales maniera de sustragere de la acestea, prin uzul opiumului și al derivatelor sale. Un studiu similar, interesat de halucinogene în spațiul românesc, este semnat de Andrei Oișteanu, *Narcotice în cultura română. Istorie, religie și literatură* (Editura Polirom, 2010). Rezultatele celor doi cercetători vizează teritorii distincte și, deși își decupează zone de interes ambivalente, reușesc să neutralizeze prejudecățile legate de toxicomanie.

Oscilând între stări radicale, de trezie violentă și de reverie năucitoare, între fascinație și interdicție, „atracția pentru opiu se

¹ Andrada Fătu-Tutoveanu, *Un secol intoxicat. Imaginarul opiaceelor în literatura britanică și franceză a secolului al XIX-lea*, prefață de Caius Dobrescu, postfață de Vasile Voia, Iași, Editura Institutul European, 2010, 346 pag.

dezvoltă *in nuce* în contextul aceleia pentru straniețe, pentru experiența orientală, cu evaziunile sale către un teribil și fascinant necunoscut, preocupări pliate perfect peste spiritul romantic ce izbucnește și marchează începutul de secol” (p. 17). Noutatea studiului dedicat imaginarului opiaceelor derivă și din bibliografia străină actualizată, în general necunoscută în spațiul românesc, pentru o temă actuală și ofertantă, căreia i s-au dedicat în ultima vreme articole, numere tematice sau volume individuale, mai ales în spațiul occidental. Uneori, sunt surprinse decalaje de percepție, mai ales în abordările de critica criticii. Autoarea propune conceptul de „prezență scindată”, „în directă relație cu extazul artificial și cu formula poetică a evaziunii, stabilind un contrast între *ailleurs* și spațiu cotidian, limitativ” (p. 20). Ambiguitatea secolului al XIX-lea constă în configurarea unui spațiu de tranziție în abordarea halucinogenelor între două tipuri de paradigme epistemice: cea „magică”, „paradigma vrăjitoriei”, un concept propus de autoare, „înțelegând aici și mitul, ocultismul, vrăjitoria și care așază drogul între *Divine Drogue* și *Noire Idole*” (p. 19) și perspectiva științifică, pentru care drogul este „*pharmakon*, remediu și chiar panaceu universal și *toxikon*, substanță nefastă, letală” (*ibidem*). Narcoticele fac apel la mitul Sufletului, al visului și al Poeziei, antrenând fascinația romanticilor pentru vise, mai cu seamă pentru că „omul romantic este mai mult un exilat, un inadapdat, este o ființă pe care ascensiunea inconștientului în aria sa de cunoaștere rațională o scindează și o ambiguizează” (p. 42).

Datorăm apariția morfinei în 1805 germanului Friedrich Sertürner, devenind în scurtă vreme un derivat opiaceu puternic, injectabil, odată cu invenția seringii hipodermice, folosit nu doar în medicație, dar și de artiști încă de la mijlocul secolului al XIX-lea (în 1853). Alte produse narcotice frecvent utilizate în epocă sunt laudanumul și heroina, „un compus semi-sintetic mai pur și prin urmare mai puternic (atât în efecte principale, cât și în cele secundare) decât celelalte predecesoare ale sale” (p. 34). Mai târziu, cocaina se bucură de o răspândire surprinzătoare, „lumea de moravuri ușoare (identificabilă ca spațiu simbolic cu

Montmartre) adoptă repede, datorită facilității uzului său, dar și datorită efectelor stimulant-halucinogene, cocaina ca drog predilect, devenind sinonim unei ultime bolgii a secolului al XIX-lea” (p. 260). Cocaina pătrunde în toate mediile, având caracteristici stimulante, și căpătând rapid reputația de afrodisiac (Marcel Proust amintește de „*la neige*” în *La recherche du temps perdu*) sau întreținând diverse reflexe literare (romanul *Dr. Jekyll și mister Hyde* a fost scris în 3 zile, când R. L. Stevenson făcea un tratament pe bază de cocaină). Totodată, epoca *fin de siècle* își permite în „consumul de cocaină o ultimă libertate periculoasă” (p. 261). Chiar și Freud, tânăr medic vienez neurolog (care, în 1883, avea 27 de ani), va încerca tratamentul cu cocaină, „confruntându-se el însuși cu simptome nevrotice datorate oboselii prelungite și precarității materiale, pentru care cocaina era o soluție” (p. 272). Își va publica observațiile într-un studiu intitulat *Über Coca* (1884), în care prezintă acțiunea alcaloidului în tratarea depresiilor nervoase grave. Odată cu *Interpretarea viselor* (1900), se depărtează de „chimia infernală”.

Baudelaire este tentat să descopere „zone obscure ale inconștientului, pentru stări abisale, în acea inspirație a neantului, a «genunii», în acea fascinație pentru stări paradoxale de conștiință, pentru abisuri și infinit” (p. 126), în vreme ce „arta lui Rimbaud se naște tocmai din recunoașterea identității divine a poetului, din teoretizarea programatică a halucinației, sub semnul căreia se naște prometeicului poet vizionar.” (p. 167). Contaminarea indiscretă a două tipuri de sensibilități și încercarea de a amâna moartea prin înghețarea câtorva clipe fac posibilă încălcarea canonului romantic și întreținerea unui alt raport cu arta. De aceea, momentul *fin de siècle* corespunde „unei tensiuni între o tradiție culturală conformistă și rigidizată și un program estetic extrem de inovator, reprezentat de o generație care trăiește sentimentul unei crize identitare” (p. 265).

Interdicția consumului de opiacee atrage indiscutabil abolirea stărilor extreme presupuse de „chimia infernală”, de la sevraj la *delirium tremens*, odată cu senzația intensă de plutire în gol și cu accesul la tinerețe veșnică prin acceptarea genunii („*le gouffre*”).

Anca
BUCUR*

Poezia de proximitate. Sibiu

Abstract

The authoress makes a review about an anthology of poetry "Am să te sufoc, dragă oraș. Poeți tineri din Sibiu" ("I Shall Suffocate You, Dear Town. Young Poets from Sibiu"), in which there are gathered Rita Chirian, Mihai Curtean, Dan Herciu, Daniela Popa and Radu Vancu. One can notice there are many aesthetic inequalities between the selected writers. We tried to spot the deficiencies, but also the strengths.

Keywords: *anthology, "Am să te sufoc, dragă oraș. Poeți tineri din Sibiu" ("I Shall Suffocate You, Dear Town. Young Poets from Sibiu"), Rita Chirian, Mihai Curtean, Dan Herciu, Daniela Popa, Radu Vancu.*

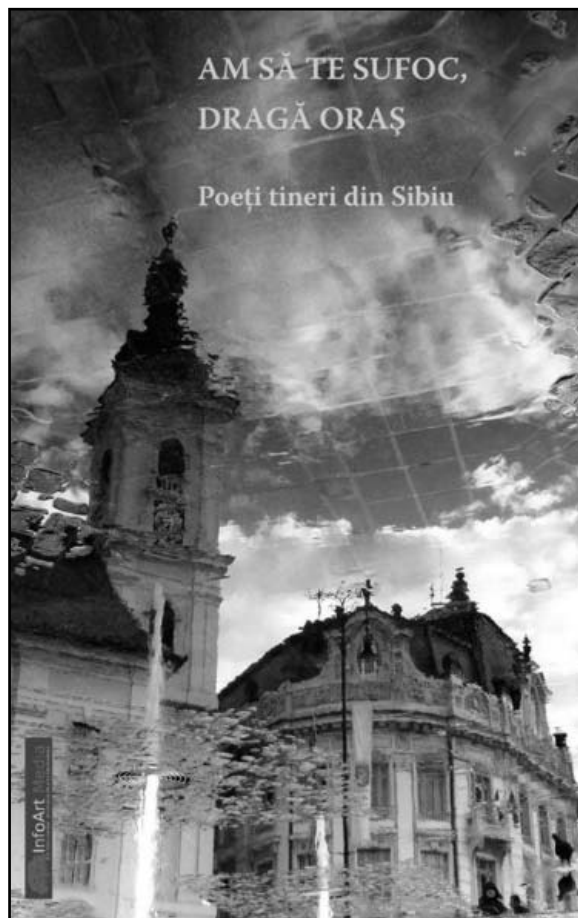
Despre criteriile care au dus la includerea celor cinci poeți sibieni (Rita Chirian, Mihai Curtean, Dan Herciu, Daniela Popa și Radu Vancu) în antologia *Am să te sufoc, dragă oraș*¹ nu se pot spune prea multe, întrucât faptul că toți trăiesc în același oraș pare a elimina orice nevoie de clarificare a unor relații de înrudire. Totuși, discrepanțele calitative dintre aceștia se observă încă de la un prim nivel al lecturii. Recuzitele stilistice, tratarea limbii sau nuanțarea imagistică sunt puncte referențiale în trasarea unor linii de demarcaj între cei cinci. Prin urmare, nu se poate vorbi aici

despre construirea unui soi de puzzle poetic, ci mai degrabă despre un colaj care încearcă să ofere, prin asamblarea unor elemente eterogene, o imagine a poeziei contemporane sibiene. Într-adevăr, încă din prefață suntem avertizați să nu căutăm similitudini de ordin tematic sau tehnic între autori, pentru că ei „nu au, practic, în comun, decât acest detaliu local și calitatea superlativă a poeziei lor” (p. 11). În ceea ce privește însă această ultimă trăsătură colectivă, lucrurile stau cu totul altfel, deoarece ierarhizarea ni se impune aproape inconștient în urma lecturii și, apoi, folosirea termenului *superlativ* ca semn particular pentru fiecare poet în parte constituie o exagerare. Nu numai că cei cinci antologați își construiesc textul prin apelul la unelte ligvistice diferite, dar totodată realitatea asupra căreia operează și pe care în ultimă instanță ajung să o transpună poetic nu este aceeași, sistemele proprii de gândire existând paralel și nu simultan. Astfel, această „quintă roială” (cum o numește prefațatorul Dragoș Varga) a poeziei sibiene contemporane nu constituie o monadă, ci mai curând un construct neomogen în interiorul căruia valorile fluctuează.

Rita Chirian, cea care deschide șirul, își alcătuiește discursul prin montări și demontări imagistice. Nu asistăm deci la o expresie verbală a gândirii, ci mai degrabă la una al cărei instrument principal este imaginea percutantă, uneori rizibil de incisivă („inima mea e un crematoriu de seringi infectate”, „în spatele ochilor ziua dimineața lumina/ pământul catodic al orașului aspirând regurgitând/ flegma tuberculoasă în care se reflectă cablurile de înaltă/ tensiune”, „acele fericite în venă și spermă a cincizeci de bărbați/ în măruntaie ca soda caustică.”). Astfel, visceralitatea excesivă și uzitarea unei „recuzite de tip *hard*” dau naștere edulcorărilor sentimentale, căci, tocmai aici unde revolta și vehemența apar predominante ca sentimente, lamentația își

* Studentă în anul al III-lea, la Facultatea de Litere, Univesitatea din București

¹ *Am să te sufoc, dragă oraș. Poeți tineri din Sibiu*, prefață de Dragoș Varga, Editura InfoArt Media, Sibiu, 2010, 240 p.



face loc. Totuși, acolo unde corporalitatea nu este sondată abuziv obiectul/ subiectul transfigurat câștigă la nivel estetic („toți au ieșit în geamuri cu țigările aprinse/ și toți câinii din cartier își fluturau cozile/ așa/ după o-ndelungată obișnuință”, „și alcoolorile/ căscându-și/ în tine/ tandru/ fisura”). Tonul confesiv, angoasa, constanta senzație de claustrare sunt produsele unei poezii nevrotic-intimiste. Astfel, analogiile cu Olga Ștefan sau Miruna Vlada sunt inevitabile, toate trei fiind descendentele Angelei Marinescu. Bineînțeles asemănările merg până la un anumit punct, întrucât fiecare scriitor are propriul laborator pe care îl exploatează diferit.

Poezia lui Mihai Curtean se construiește în genere prin malaxarea unor componente pertinente fie eroticului, fie socialului, primul constituind însă elementul propul-

sator al textelor („o dimineață în care mâncam amândoi,/ deși suntem despărțiți de câteva săptămâni”, „când ești hysterică și sari pe mine/ și te-nvârți, strigi cu brațele răsturnate-n aer,/ vrând, pentru-a nu știu câta oară, să fii pescăruș.”, „singurătatea din camerele de hotel/ care-arată toate la fel,/ orașele de blocuri,/ orașele de carton,/ oamenii de carton,”). Adoptarea sincerității (necontrolate) ca unealtă de „croșetare” poetică, folosirea repetitivă (și uneori ostentativă) a ardelenismului „io”, deseori corelat cu acel vag conturat „ea”, nu reprezintă întotdeauna atuuri, întrucât versurile își pierd din forță, iar pericolul unor construcții naive crește („eram acolo în «raiul nostru iadesc», cum zicea ea atât de bine”, „ar trebui să mă opresc. ar trebui să te dezgrop,/ să-ți iau brațele și să le duc de-acolo./ pentru că o iubesc, pentru că îmi aparțin”, „io nu-s decât un fiu rătăcitor,/ m-am vândut ieftin pe mine mie”). În aceste situații nici măcar folosirea unor imagini percutante sau a unui limbaj abraziv nu salvează textul de la căderea în zona sentimentalismelor redundante. Singurătatea, frica, iubirea sau moartea devin astfel teme care deseori nu mai reușesc să emoționeze, iar acest eșec nu se poate ascunde în spatele (auto)-ironiei sau al sarcasmului. Muzicalitatea, ritmul intrinsec și rima ne îndeamnă spre definirea poeziilor lui Mihai Curtean drept *lyrics-uri* ale unor melodii. De altfel, referințele muzicale (Cesaria Evora, Jimi Hendrix) și unele titluri (scherzo, sonata, melodie) sunt indici clari care susțin intenția auctorială.

Dan Herciu este un poet al mundanului, al gesturilor mărunte și al întâmplărilor repetitive, monotone. Discursul poetic refuză încărcătura stilistică, decorațiunile stridente, metaforizarea excesivă, scriitorul optând în ultimă instanță pentru simplitate, pentru că, potrivit acestuia, „cititorul nu mai are nici timpul necesar și nici răbdarea de a sta și de a înțelege simbolistica transmisă” (interviu apărut în revista on-line „Așii Români”²). Totuși, riscul unei astfel de

2 <http://www.asiiromani.com/exclusiv/5702-poetul-dan-herciu-interviu.html>.

poezii este căderea în prozaic și în banalitate, risc pe care poetul nu reușește să-l evite de fiecare dată („gânduri vândute en-gros/ împreună cu toate frunzele/ din toamna asta”, „nimeni nu știe/ cum naiba funcționează viitorul/ așa că dau pe net/ google search: gândurile lui herciu/ nimic.”). Ca și la Mihai Curtean, universul erotic dirijează construcția textuală, însă aici ironia și persiflarea constituie pioni esențiali în desfășurarea „poveștilor” de dragoste (îmi pare tare rău/ dar nu cred/ în prietenie afterdespărțire/ sistemul meu de valori/ de altfel destul de rezonabil/ refuză constant/ încercările tale de compromis.”). Deseori umorul (involuntar) devine un complement al sarcasmului și al bagatelizării („nerăbdător te-am așteptat/ să ieși din mine/ întrebându-mă panicat/ dacă ai găsit/ undeva în gât/ cererea de căsătorie”). Cu toate acestea, experiența comicului și cea a ludicului nu exclud întrebuintarea unui registru grav și a unor tonalități scăzute („două iubiri/ un șir obositor de/ nevoi complementare/ câteva fire albe și un impecabil control al tristeții”). De cele mai multe ori însă poezia lui Dan Herciu este lipsită de consistență, mult prea rarefiată și mult prea apropiată de zona burlescului cotidian și a superficialității.

Daniela Popa își construiește poemele pe spații ample, uzând o ornamentație în exces, care, în loc să expliciteze, creează senzația de artificialitate („și pentru că vrei (știi eu) să fii mai mulți/ când e să se-ntâmple – vezi icrele în burta peștoaicei/ oile când dă lupul-/ furnicile mele degetele mele furnici/ separă grâul de neghină la fiecare pornire a ta spre gesturi”). Prețiozitatea stilistică, tonul afectat reprezintă de asemenea dezavantaje care îngreunează procesul de comprehensiune, care tocesc și erodează conținutul, mesajul trecând pe un plan secund („să se fi pierdut odată cu păpușa minionă cu păr nisipiu/ în spitalul copilăriei/ imprimându-și obrazul cu mânuțe bolnave/ și-apoi pe chipuri tot mai îndesate – se rostogolesc/ în oglindă/ ca bulgări peste vrafuri de renunțări și/ mângălituri în jurnale de naufragiu”). Daniela Popa nu și-a găsit încă vocea, fapt dovedit de

repetatele stângăcii și infantilisme gratuite. Pe alocuri însă poezia ei promite („am sărit c-așa am vrut/ cu fiecare clipă cei din adânc deveneau o specie de animale/ semivii în care ne aciuaserăm de-o bucată de vreme”).

Radu Vancu se deosebește net de ceilalți patru antologați, poezia sa folosind instrumente variate, chiar dacă tematica rămâne de fiecare dată aceeași, fie sinuciderea tatălui, fie iubirea pentru Cami. Intertextualitatea, multiplele referințe livrești, culturale, intercalarea unor construcții latinești sau a unor sintagme proprii limbilor germană și engleză, rar autoironia asociată tonalităților joase, grave, reprezintă caracteristici fundamentale ale acestei poezii care ne duce cu gândul la cea a lui Mircea Ivănescu, pentru că și aici, ca și la cel din urmă, amintirea se dezvoltă ca o obsesie fecundă. Radu Vancu adoptă stilul confesional practicat în America aniilor '50-'60, înrudirea cu John Berryman fiind un fapt admis chiar de poetul de origine sibiană („straniu cum un copil nedorit ca mine, ca cei din generația/ de decreței/ poate să iubească, desperat, tardiv și obsesional,/ și să facă din asta, à la berryman, poezie de confesional”). Ceea ce reușește însă să creeze scriitorul prin exploatarea acestor date cu puternic caracter biografic este un „roman analitic în versuri”, a cărui coordonată intrinsecă o constituie fluxul controlat al amintirii, retrospectivă având mai tot timpul o funcție proiectivă („și eu am umblat odată cu o amintire,/ precum tu cu amintirea morții tale viitoare, cu care ne tot amenințai”). Cotidianul sau prezentul nu-și sunt aproape niciodată autosuficiente, în sensul că traducerea lor se face mai tot timpul prin corelarea cu trecutul, iar în acest caz nu putem vorbi despre succesiune, ci mai curând despre fertila simultaneitate temporală, fapt observabil în poezii ca *adevăratele amintiri și despre iubire și alți demoni*.

Dacă antologia *Am să te sufoc, dragă oraș* reprezintă o imagine a poeziei actuale sibiene, atunci aceasta nu este una unitară din punct de vedere valoric, carențele fiind, din păcate, preponderente.

Nicoleta
SIMIONESCU*

O viziune politică asupra istoriei literaturii

Abstract

In a present still affected by a troubled past, a connection between literature and politics is unavoidable. The volume entitled "Literature and politics" ("Literatura și politicul") is comprised of 28 articles, edited by Professor Mircea Anghelescu and written by various authors who try to establish the premises of the on-going relationship between these two subjects and the influence they have upon each other. More importantly they discuss about what possible future outcomes are there in sight for this new, different and interesting political view upon literary history.

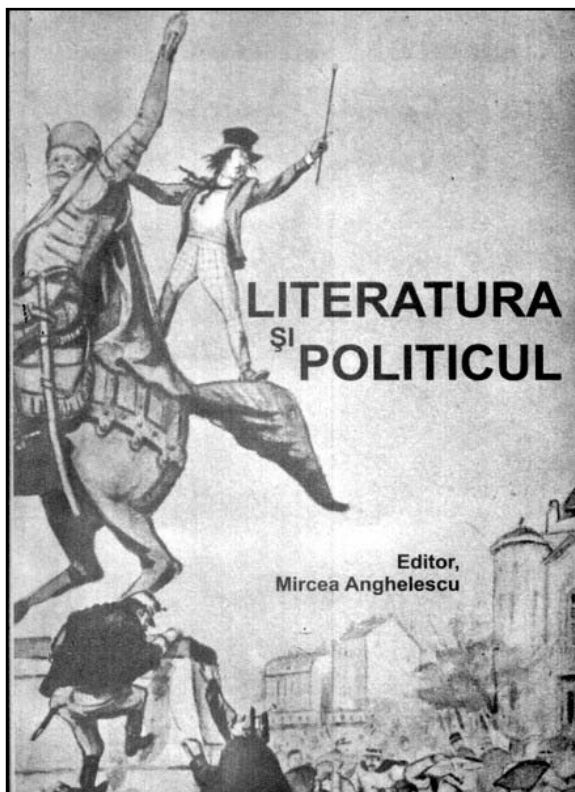
Keywords: literature, politics, culture, social life, influences, communism.

Volumul *Literatura și politicul* cuprinde comunicările prezentate la Colocviul Național al Asociației de Literatură Generală și Comparată din România (ALGCR), desfășurat la Iași, în august 2010, sub egida Universității „Alexandru Ioan Cuza”. Cartea, apărută sub redacția lui Mircea Anghelescu (cel care deține, din 2009, funcția de președinte al asociației și cel care a propus această temă de discuție), reunește lucrări ce urmăresc relația dintre literatură și politică, propunând atât direcții noi de analiză, cât și răspunsuri la întrebări

inevitabile în contextul actual: ce putere are literatura în diverse contexte sociale și politice? Cum se influențează cele două noțiuni dezbătute?

Mircea Anghelescu pleacă de la ideea unui nonsens al scrierii istoriei literaturii ca o simplă înșiruire de impresii asupra sistemului de texte, fără a lua în considerație relațiile pe care literatura le instituie cu publicul, cu viața și cu mediul acestora. Autorul susține că istoria literaturii nu trebuie să ignore factorii sociali și mediul în care scriitorii au activat, nici pozițiile sale politice sau culturale, care întregesc și definesc domeniul. Chiar dacă relația nu este una directă și implicită, scriitorul include în operă fapte mai mult sau mai puțin sociale sau experiențe care derivă din social, precum și „nuanțe sau convingeri politice” (p. 7). Literatura și politica sunt interdependente, așa cum subliniază Mircea Anghelescu în „Introducere”: „Literatura și politica sunt până la urmă cele două fețe ale participării noastre la viața comună, una orientată spre realitate, spre prezent, cealaltă spre idealitate, spre virtual, spre viitor” (*ibidem*). Criticul își susține teoria, dând ca exemple scriitori români și internaționali, care au ajutat un rol deosebit de important atât în domeniul literaturii, cât și în politică: Heliade-Rădulescu, Vargas Llosa, Winston Churchill etc. Exegețul subliniază că nu doar cititorul, dar și scriitorul contemporan sunt intim legați prin același context social, cultural, politic, economic, care își lasă amprenta pe fiecare operă în parte în diverse feluri. Riscul este ca mulți cititori să nu mai descifreze aluziile la epoca în care un anumit autor a trăit și a scris. Influența politică este vizibilă mai ales la nivel tematic. Totodată, criticul identifică o altă conexiune între literatură și politic, instituită de cititor: acesta nu trasează o graniță definită între cele două lumi: cea politică, reală, actuală și cotidiană și cea ficțională, construită în interiorul cărții pe care o parcurge. Astfel, cititorul se raportează, alternativ, la fiecare dintre acestea: în timpul lecturii face analogii

* Debut. Studentă în anul al III-lea la Facultatea de Litere, Universitatea București.



cu lumea reală, își compară propriile experiențe, iar în viața reală tânjește, de multe ori, după ficțiunea întâlnită în diverse cărți.

Cele 28 de articole conexe din volum se raportează la următoarele piste de cercetare: „Literatura și politica: ce putere are (încă) literatura?“, „Reprezentări ale politicului în literatură“ și „Literatură, ideologie, politică“.

Cartea permite o revizitare a exilului românesc și a activității întreprinse de intelectualii aflați în exil ca urmare a respingerii politicii totalitariste din țară. Printre cei care se preocupă de perioada exilului, Mihaela Albu, în „Literatură și politică în presa literară din exil“, surprinde mijloacele prin care intelectualii din exil reînnoadă legăturile culturale cu spațiul românesc și luptă împotriva comunismului. Autoarea, alături de Dan Anghelescu („Ziarul Lumea Liberă din New York – o publicație politică și literară a exilului românesc“) și de Mădălina Vălcu („Pledoarie pentru estetic și constrângeri impuse de istorie: cazul revistei *Cahiers de l'Est*“) subliniază faptul că intelectualii români din afara granițelor țării au folosit cuvântul ca armă de lucru și au încercat

restabilirea identității naționale, prin înființarea unor publicații, în paginile cărora s-au reflectat rezultatele luptei pentru cultură și libertate. În general, comunicările despre exilul românesc evidențiază mijloacele întrebuintate de intelectuali în lupta împotriva sistemului: sublinierea consecințelor cenzurii și ale acțiunilor de sovietizare, ale devastării tradițiilor autohtone; încercarea de a-i promova pe scriitorii care nu au aderat la „ideologia comunistă“. Astfel, în paginile *Luceafărului* (Paris), *Lumea Liberă* (New York), *Apoziția* (München), *Cahiers de l'Est* (Paris), *Destin* (Madrid) etc. se vor reflecta reacțiile intelectualilor români la toate aceste devastări morale, individuale și sociale făcute de sistemul comunist al epocii în cauză, față de raportul de adversitate instituit între cultură și politică. Articolele urmăresc munca asiduă a intelectualilor exilați, reflectată în paginile revistelor de peste granițe: Dorin Tudoran în *Agora*, Mircea Eliade și Virgil Ierunca în *Luceafărul*, Andrei Bardescu, Monica Lovinescu, Ion Petru Culianu, Paul Goma, Vladimir Tismăneanu în *Lumea Liberă*, Dumitru Țepeneag, care în paginile revistei sale, *Cahiers de l'Est*, a publicat atât români exilați ca Eugen Ionescu, Matei Călinescu, Mircea Eliade, Ilinca Gregori, Sebastian Reichmann etc., cât și români aflați încă în țară: Miron Radu Paraschivescu, Leonid Dimov, Paul Goma etc.

Șerban Axinte face o demonstrație a crizei survenite în gândirea teoretică și practica românească în perioada „obsedantului deceniu“, criză apărută ca urmare a impunerii tiparului *omului nou* (omul fără morală, aplatizat, uniformizat) în creațiile românești ale realismului socialist. În discursurile teoretizante ale ideologiei comuniste, arta reprezenta un mijloc de propagandă, iar realismul socialist a răspuns acestor pretenții, cerând epicii să zugrăvească viața socială, în lumina adeziunii la partid a scriitorilor și sub presiunea respectării unui tipar de gândire și de scriere. Subliniez faptul că cititorul trebuie să țină cont și de reușitele în proză. I-aș aminti pe Marin Preda și pe G. Călinescu.

Andrei Bodiu prezintă un studiu despre „Cenzura comunistă și poezia opzecistă“,

punctând diverse direcții de analiză a poeziei optzeciste. Crina Bud identifică anumite coduri ale revoltei morale și estetice opuse codului ideologic totalitar întemeiat, așa cum susține autoarea, pe golirea de sens a creștinismului și înlocuirea acestuia cu un discurs profetic, ce se referă la un viitor al tuturor promisiunilor. În articolul „Marele cod totalitar și codurile revoltei morale și estetice” autoarea ilustrează acțiunea codului totalitar în transformarea unei culturi prin referire la cazul lui Ion Negoitescu și al lui A. E. Baconsky, ambii persecutați de sistem și obligați să contribuie la „realizarea dicționarului-enciclopedie al noii și unicei realități” (p. 43). Codurile culturale semnalate sunt modalități de rezistență, atât morală, cât și intelectuală, manifestate prin transmiterea unui mesaj subversiv prin intermediul „câmpurilor de semnificație opusă” (p. 39).

De convenții literare prin care se poate ieși din modelul impus se ocupă și Adina Dinițoiu, în „Subminarea politicului prin text la Mircea Nedelciu”, punând în valoare experimente ale unor convenții literare sortite să submineze politicul ce duc la un radicalism estetic menit să obțină „cel mai liber discurs cu putință” (p. 81), adică un discurs ce depășește atât convențiile sociale, cât și constrângerile de gen. Din aceste experimente se vor naște conceptele de „texturare” (definită de Gh. Iova), „ingineria textuală” (Nedelciu), precum și raportul trup-literă (Gh. Crăciun), concept ce vor consolida „poetica textualistă”.

În articolul „Recurența aluziilor politice la Alexandru Mușina și Florin Iaru”, Irina Georgescu identifică diverse metode prin care se poate atinge libertatea discursivă în cazul celor doi poeți, pornind de la limbajul de avanscenă al generației '80, prin inserția unor aluzii politice și prin discutarea mecanismelor limbii de lemn.

O lucrare originală, care exprimă un punct de vedere valid este „Critica literară și revizionismul est-etic în România postcomunistă” de Paul Cernat. Comunicarea permite o analiză retrospectivă a criticii de front, un revizionism postdecembrist, care, indiferent de statutul politic al scriitorului

în perioada comunistă, nu necesită separarea literaturii de politică pentru a sublinia valoarea reală a operei. În viziunea criticului, revizionismul etic este dispus să recupereze și să acorde credit doar acelor opere ale căror autori nu au făcut compromisuri în fața regimului; se procedează la o devalorizare a operei literare prin impunerea primatului imoralității biografice a autorilor, altfel spus: se „condiționează evaluarea literară de criterii etico-politice” (p. 53). Paul Cernat surprinde necesitatea unei revizuirii corespunzătoare a operelor apărute sub regimul comunist, făcându-se o evaluare literară corectă, nu supra sau sublimitată, pentru a nu se produce (din nou) un „malpraxis critic”: „Când Márquez, bunăoară, e taxat drept mediocru și «plat» (Monica Lovinescu, în mai multe intervenții publicistice și consemnări diaristice) sau chiar «grafoman fără orizont» (Sorin Lavric, în *Luceafărul* nr. 27/2009) pentru că e un simpatizant al lui Fidel Castro, ne aflăm în fața unui malpraxis critic” (p. 55). Chiar dacă literatura este uneori condiționată de criterii biografice sau sociale, evaluarea ei critică ar trebui să fie liberă de criterii exterioare textului și evaluată din punct de vedere estetic. În plus, autorul se raportează la scriitorii care au crezut cu adevărat în regim și în doctrina lui (Labiș), dar și despre scriitori care au adoptat o identitate duplicitară, folosind „strategii oblice” în modelul impus, neuitându-i pe acei scriitori care au cedat, într-o parte a operelor, comenzilor primite. Dacă operele unor scriitori precum Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Tudor Arghezi, Marin Preda etc. nu au putut fi privite ca lipsite de valoare, receptarea operei lui Mihail Ralea sau Edgar Papu a fost lipsită de obiectivitatea necesară unui proces de critică literară validă, deoarece orientările politice ale autorilor au împiedicat și după 1989 receptarea corectă a scrierilor.

Gabriela Chirilă analizează riscurile periodizării istoriei literare pe regimuri politice, un lucru just, până la punctul în care operele literare sunt strâns legate de acel regim și sunt într-o relație bilaterală cu socialul epocii. Autoarea face studiu de caz pe istoria manolesciană unde surprinde,



pornind de la limitele impuse unei periodizări pentru a fi validă, o „instrumentalizare afectivă” a periodizării făcute de Nicolae Manolescu: „Mai ales atunci când în spatele Generației '40 nu găsim temeiurile necesare solidarizării, ci ghicim doar semnele compromisului dintre politic și literatură; atunci când știm că generația '60 reunește autori care au debutat, întrucât contextul politic le-a permis acest lucru” (p. 65). Gabriela Chirilă subliniază faptul că Nicolae Manolescu transformă conceptul de „generație” în cheia analizei literaturii post-

belice, instrumentalizându-l.

Atât Puiu Ioniță, cât și Ovidiu Morar vorbesc de interferențele avangardei cu politicul. Primul subliniază asemănările evidente între textele lui Lenin și manifestele avangardiste, încercând să demonstreze că avangarda românească s-a aflat în sprijinul comunismului, fapt care a împiedicat împlinirea unor mari realizări artistice sau a dezideratelor exprimate în programe. Tot Puiu Ioniță afirmă faptul că „din întâlnirea cu ideologia, literatura nu a avut decât de pierdut” (p. 137). Acest lucru nu este com-

plet adevărat, așa cum subliniază și Paul Cernat în articolul său, unde identifică anumite „câștiguri” în producția literară din anii comunismului: „cultul «operei» ample, complexe, seriozitatea laborioasă din domeniul criticii și istoriei literare, o «înflorire» spectaculoasă a poeziei, dar și a prozei ce uza de strategii «oblice» (parabole istorice, metaficțiune parodică, realism magic, ambiguități ludice și ironice ș.a.m.d.), ba chiar și a literaturii de aventuri” (p. 57). Și Ovidiu Morar vorbește de angajarea politică directă a avangardei românești în sprijinul revoluției sociale, după model francez și de dezi-deratul avangardiștilor pentru o poezie socială a „timpului nostru” (Geo Bogza, Ghe-rasim Luca, Paul Păun și S. Perahim în man-ifestul colectiv *Poezia pe care vrem să o facem*, în decembrie 1933). Autorul subliniază fap-tul că scriitorii avangardiști resping poezia pură, pe motiv că nu se pliază pe datele istorice și că aceștia doresc o literatură anga-jată, caracterizată de funcționalitate.

În comunicarea „Între geopolitică și lite-ratură”, Cornel Ungureanu consideră nece-sară geografia literară, alături de geopoliti-că, pentru studiul literaturii ultimelor două secole. Autorul vorbește de mișcarea lui Konrad Gyorgy, cu *Antipolitica* sa, care s-a sprijinit atât pe scriitori, cât și pe filosofi, sociologi și geopoliticieni pentru a realiza o dizidență anticomunistă, de încercarea lui Wolfgang Kraus de a recupera cultura Europei Centrale și de Sud-Est, precum și de dorința lui Ivar Ivask de a descoperi în Europa Răsăriteană, un număr de țări care s-ar despărți de Uniunea Sovietică pentru a regăsi culturile odinioară ale Europei Centrale.

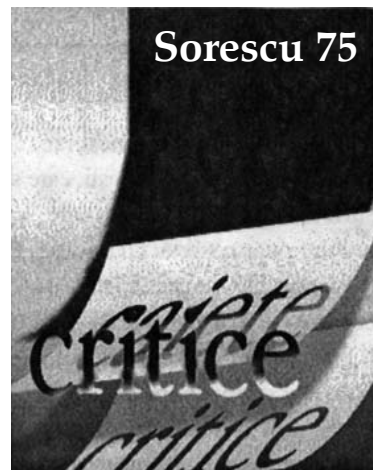
Pe lângă articolele menționate, în acest volum remarcăm studii de caz ce merită analizate, precum cel al lui Caius Dobrescu, ce discută despre „cele două căi ale repre-zentării experienței democratice”, cel al lui Andrei Terian, ce analizează interferențele dintre „Politic și estetic în critica britanică actuală”, cel al lui Ion Pop, care face un studiu asupra „Elegiilor politice” ale lui Ion Gheorghe. De asemenea, sunt făcute analize ale imixtiunilor politice, pe mai multe paliere tematice, în operele unor scriitori

precum: Herta Müller (autor Catrinel Popa), Dimitrie Cantemir (Bogdan Crețu), Ernst Jünger (Roxana Eichel), Aureliu Busuioc (Aliona Grati), Andrei Vizanti (Emanuela Ilie), Ion Petru Culianu (Anca Ramona Matei), Eugen Lovinescu (Antonio Patraș), Vl. Sorokin (Iuliana Savu). Alexandru Matei propune un studiu despre biografismul sub comunism, iar Andeea Olivia Matei anali-zează „Elementele de mitologie comunistă în proza istorică românească”. Mai putem citi un articol despre „Reprezentările politicului în literatură” (Georgiana Panait) și unul despre „Poetici ale comunităților și comunalităților la început de secol 21” (Chris Tănăsescu). Aceste lucrări au reușit să contureze un punct de vedere complex asupra relațiilor ce se construiesc între liter-atură și politic.

Consider că demersul din *Literatura și politicul* este deosebit de important în con-textul actual, cu atât mai mult cu cât operele scrise în perioada comunistă trebuie revi-zuite corespunzător. Literatura nu este niciodată pură, fără influențe și imixtiuni biografice și fără a fi condiționată de social. O istorie a literaturii care să cuprindă și o analiză a relațiilor cu politicul este necesară pentru că poate aduce perspective noi, date de valorificarea factorilor externi ce au legă-tură cu intimitatea operei. Însă analiza cri-tică a operelor trebuie făcută după criteriul estetic, fără a fi subminată de alegerile politice ale scriitorilor.

Problemele ridicate de autori, precum și studiile de caz făcute de aceștia sunt actuale și valide. Acestea ar trebui să fie urmate de alte studii și lucrări care să urmărească aceeași temă aplicată pe operele altor scri-itori. Prin urmare, ipoteza înaintată de Mircea Anghelescu de a evidenția modul în care literatura se raportează la tendințele epocilor (în care a fost scrisă și receptată) este una legitimă, pentru a putea descifra corespunzător mesajul intim al unui text, care de multe ori face referiri la contexte sociale. Această ipoteză este îndreptățită într-un context în care majoritatea operelor scrise în perioada comunistă fie nu au fost recuperate, fie au fost revizuite fără a ține cont de aceste aspecte.

Marin Sorescu sau Nimeni nu-i profet în țara lui



Abstract

The following texts are related to Marin Sorescu's demission from Romania's Union of Writers in 1991 and its echoes in that period's publications. There are several interviews with the poet and with some of his supporters, including Fănuș Neagu, Mircea Micu and Gh. Tomozei. In addition to this, we present the document composed by Sorescu to exclude himself from that institution, because of a scandal arranged by some redactors from the "Ramuri" ("The Boughs") publications from Craiova, whose editor in chief Sorescu was. The denigrators were sustained by Mircea Dinescu and Ștefan Aug. Doinaș, president and honorific president of Romania's Union of Writers.

Keywords: Marin Sorescu, demission, Romania's Union of Writers, arranged scandal, "Ramuri" ("The Boughs"), Mircea Dinescu, Ștefan Aug. Doinaș.

Marin Sorescu: „E timpul ca izvoarele să izbucnească impetuos”

interviu de Ion Butnaru
„Libertatea”, an II, nr. 55, 26 febr. 1990,

– Vă propunem o discuție despre arta revoluției sau revoluția în artă.

– Cred că e bine să începem discuția aceasta spre a se vedea că Revoluția a fost făcută și în favoarea artei. Artă este lacrima sufletului. Revoluția a fost lacrima noastră, pur și simplu. Pură și simplă. E vorba de fapt de două lacrimi care se răsfâng una în alta. Aștept prin urmare cu încredere marile opere pe care spiritul creator al poporului nostru le poate da.

– Să înțelegem că arta revoluției este prin excelență sau prin excludere o artă a viitorului? Operele acestea să fie doar...virtuale?

– Ele au existat, dintotdeauna, ca o mare promisiune. Unele s-au realizat chiar și în anii ei mai grei, ca o dovadă a continuității și a „complotului” pe dedesubt al izvoarelor. Ele țâșnesc de te miri unde, când nu te

aștepți. Au țâșnit și înainte. Acum este timpul să izbucnească impetuos.

– Ca „scriitor total”(poet, prozator, dramaturg, eseist și critic literar) cum vedeți problemele cu care se confruntă astăzi asemenea categorii de slujitori ai artei?

– Fie că e poet, prozator sau dramaturg, scriitorul trebuie să facă față azi documentului și concertului. Fie să le transfigureze în opere de artă, fie să le încerce asumarea lor publicistică. E de dorit și una și alta. Artă cere o oarecare distanțare: publicistica necesită o oarecare apropiere. Un ritm care este al încordării și al relaxării arcului. Dar n-o să-i învățăm noi acum pe alții cum să-și facă datoria.

– Dvs. cum v-o faceți?

– Nici pe mine n-aș vrea să mă învăț

– Bănuim că viața însăși v-a învățat...

– Am încredere în spontaneitatea mea. Mai am încredere încă. Aș dori, pentru o vreme, să mă implic mai mult în vâlmășagul faptelor, și am început să scriu o serie de articole politice, eu, care am fugit o viață întreagă de politică! Scriind, mă lămuresc și

Către,

St. Aug. Doinaș, președinte de onoare al U.S.

Mircea Dinescu, președinte al U.S.

Avînd în vedere că activitatea lui Marin Sorescu în cadrul revistei "Ramuri" este aproape nulă;

Avînd în vedere că Marin Sorescu denigrează marii scriitori de azi ~~XXXXXXXXXX~~ (St. Aug. Doinaș, Mircea Dinescu, Ana Blandiana, N. Manolescu), refuzînd sistematic să-i publice;

Avînd 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");

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

Il 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. "Scribul 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 Lasca

George Popescu

Constantin Barbu

eu despre ce este vorba și învăț din mers. Articolele mi le datez.

– De ce?

– Pentru că s-ar putea ca spusele de astăzi să nu mai fie valabile mâine. Evenimentele se desfășoară cu o rapiditate demnă de cauza Revoluției Române, care încă nu s-a terminat. Oala minune a Revoluției este încă sub presiune, așa cum spuneam într-un articol datat. Important este tot acest proces complex și contradictoriu, uneori dezlănat, alteori mai înghesuit de noduri conflictuale, ca observatorul-artist să fie cinstit cu sine însuși și să încerce să aducă o contribuție durută la înțelegerea faptelor. Chiar în aceste zile se întâmplă niște seisme sociale.

– Cum le privești, cum le definești?

– Sunt cutremure de grad mai mic, ce însoțesc cutremurul cel mare; „replicile” sau cum s-or fi numind aceste zguduituri. În acest context eu încerc să iau seama și să văd...cu cine votez.

– Când și cine va scrie cronica acestei miraculoase revoluții?

– N-aș vrea să par lipsit de modestie dar cred că tot noi trebuie să o scriem. Acum și mai târziu. Cinstit vorbind, puțini citesc astăzi literatură.

– Astăzi, ca timp sau ca anotimp?

– Suntem aproape drogați de imaginile pe care ni le oferă televiziunea în acest anotimp, de știrile ce explodează din coloanele presei. Un Tolstoi român dacă ar scoate acum un Război și pace, capodoperă elaborată răbdător în două decenii, ea ar trece aproape neobservată! Acest necunoscut Tolstoi român, față de slaba receptare a operei sale, ar trebui să se lase de scris, disperat!

– Cum noi nu suntem Tolstoi...

– Cum noi nu suntem Tolstoi (pluralul modestiei), n-o să ne lăsăm! Lucrăm la „războiul” nostru și la „pacea” noastră în continuare, în ciuda opoziției...

– Opoziția aceasta vă derutează sau vă stimulează?

– Slavă Domnului, de acum încolo vom avea toți opoziție. În asta va sta și libertatea și democrația noastră. Nu însă și talentul, bineînțeles!



– Care dintre scrierile lui Marin Sorescu ar putea fi integrate într-un fel de „bibliotecă” a revoluției?

– Cred că poeziile, teatrul, romanele, eseurile și critica mea ar trebui reeditate spre a se vedea cum rezistă la acest examen al timpului. Consider că a venit vremea ca scriitorul român în viață să-și vadă operele (re)tipărite chiar în timpul vieții sale. Cititorul român va citi mai mult și va fi mai exigent de acum încolo. Și va face o scară a valorilor după criterii nemistificate. Dacă Revoluția Română a fost aproape un fenomen de inspirație, de colosală inspirație colectivă, sper să funcționeze acum și inspirația individuală. Și, dacă se poate, să fie și

ea tot colosală.

După ce a trecut pe la Uniunea Scriitorilor, pentru a-și depune demisia, domnul Marin So-

rescu 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”, aș 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 transcendentală și au continuat, cu puseuri, mai tot timpul, până în anul de groază 1989, când, prin octombrie, fusesem practic înlocuit cu Romulus Diaconescu.

Ședința 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. Ședința 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. Astfel, 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 masochistă, care m-a costat nervi, sănătate și mii de ore de navetă, fascinat de utopia creării unor noi valori, 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 serios, 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 l-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 25 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.

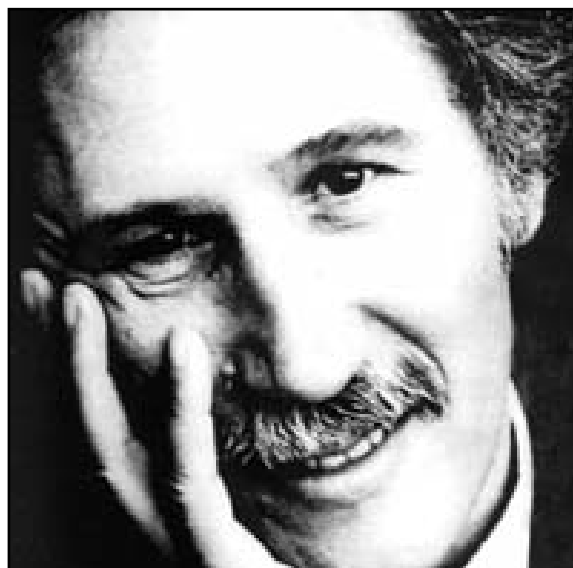
Marin SORESCU

Text apărut în ziarul „Adevărul”, II, nr. 350, 4 martie 1991

**Adevăr grația Iona:
totul e invers!**
(semnat „Observator”)

„Exact în ziua în care împlinea 55 de ani, Marin Sorescu a fost poftit la Uniunea Scriitorilor. Credeți că pentru a fi sărbătorit, așa cum se întâmplă cu scriitori de talia lui, cu ocazia unor astfel de aniversări, în toate țările civilizate, care au intrat de mult în Europa, Asia, America sau Africa? Nu. A fost somat pur și simplu să-și dea demisia din funcția de redactor șef al revistei „Ramuri”. Comitetul director, strâns în păr – Ștefan Augustin Doinaș, președintele de onoare al Uniunii Scriitorilor, Mircea Dinescu, președintele U. S., Nicolae Manolescu (Alianța Civică), Ana Blandiana (Piața Universității) și ceilalți, comitetul director, deci, a înscenat cu acest prilej o penibilă punere față în față a lui Sorescu cu patru veleitari din Craiova (unul singur membru al Uniunii Scriitorilor), constituiți acum în haită postrevoluționară, care s-au decis să practice terorismul cultural începând chiar cu cel care i-a angajat, culegându-i în vremuri grele de pe drumuri și făcându-i redactori la revista „Ramuri”. Mai mult n-a putut. Aceștia sunt: Gabriel Chifu, George Popescu, Ion Lascu și Valentin Bazăverde – cunoscuți scriitori, nu-i așa? Autorul lui Iona a fost invitat cu insistență iezuită de diafanul cu colți de argint Ștefan Augustin Doinaș să-și dea demisia și să cedeze, pentru Dumnezeu, locul favoritului său Gabriel Chifu, care nu se poate dezvolta altfel. Încercările timide de apărare (Laurențiu Ulici. Zigu Ornea, Mircea Cărtărescu), precum și unele apeluri la discernământ care s-au făcut auzite în rândul participanților (cu deosebire cei reprezentând minoritățile naționale) au fost sistematic retezate de Doinaș, Manolescu și Blandiana. Așa încât poetul „sărbătorit” a privit lung adunarea, a cerut o foaie de hârtie și a spus că e gata să le facă un cadou și mai mare: își dă demisia de la revista „Ramuri” și din Uniunea Scriitorilor.

Iată modul ingenios în care Uniunea Scriitorilor a găsit cu cale să economisească



o cupă de șampanie! Și unii o mai critică tembel că ar fi mână spartă! Toată acțiunea împotriva lui Marin Sorescu poate fi considerată ca încă una dintre măsurile energice și bine chibzuite prin care comitetul director vrea să curețe, o dată pentru totdeauna, Uniunea Scriitorilor de scriitori.”

„Adevărul”, an II, nr. 344,
23-24 februarie 1991

**Uniunea Scriitorilor s-a autodes-
ființat!**

de Cristian Tudor Popescu

„Am trăit s-o văd și p-asta! Încerc totuși o puternică senzație de irealitate scriind aceste rânduri. Marin Sorescu, dramaturgul de talie mondială, Till Buhoglundă al poeziei românești, eseistul ascuțit și acid, posesor al unei coloane verticale înțepenite la verticală, de-a lungul anilor, este mătrășit, pus pe liber, îmbrâncit pe scara de serviciu, ca ultimul scribălău. Deunăzi, mi-am manifestat indignarea față de agresarea lui Petru Creția. Acum ce să-mi mai manifest? În cazul Creția era vorba de niște mardeiași necunoscuți, care puteau fi oricine, aici teroriștii sunt nimeni alții decât Ștefan Augustin Doinaș, Mircea Dinescu, Nicolae Manolescu, Ana Blandiana și acoliții lor, câți or mai fi. Este vorba de o întreagă instituție care prin acest gest a încetat să mai existe în mintea și sufletul oricărui om de bun simț

din această țară și nu numai. Urmărind manifestările publice din ultimul an ale domnilor scriitori afiliați așa zisei opoziții extraparlamentare, mă întrebam de multe ori: oare nu greșesc eu? Poate că ei au dreptate să procedeze așa, sunt intelectuali de elită, pur și simplu nu mă pot ridica la nivelul lor de înțelegere a situației.

Acum vreau să le mulțumesc: mi-au luat un zbucium de pe creier. Nu, domnilor, nu sunteți niște apostoli ai dreptății, niște vajnici luptători anticomuniști, niște Iisusi ai neamului românesc. Sunteți răi și urâți. Sunteți rușinea meseriei de scriitor român, oricât de bine ați scrie. Pentru mine, și sunt sigur că nu numai pentru mine, nu mai existați."

„Adevărul”, nr. 345, 26 februarie 1991

Primum la redacție (comunicat al Conducerii Uniunii Scriitorilor)

„În legătură cu articolul Adevăr grăia Iona, semnat „Observator” și Uniunea Scriitorilor s-a autodesființat, semnat Cristian Tudor Popescu, apărute în „Adevărul” nr. 344 din 23-24 februarie 1991, conducerea Uniunii Scriitorilor comunică următoarele:

În ziua de 21 februarie a.c. Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor, întrunit în ședință ordinară de lucru, l-a invitat pe scriitorul Marin Sorescu, redactor șef al revistei „Ramuri” din Craiova împreună cu 8 membri ai colectivului de redactori, semnatori ai unui memoriu adresat Uniunii, în care cereau schimbarea redactorului șef al revistei. Argumentul lor principal era lipsa de activitate a lui Marin Sorescu în cadrul redacției. După audierea celor 2 părți, cei prezenți au căutat o soluție pentru rezolvarea conflictului, precizând că niciunul din membrii Comitetului Director, și nici acest organ ca atare nu are dreptul statutar de a hotărî infirmarea sau confirmarea pe mai departe a redactorului șef, acest drept revenind exclusiv Consiliului Uniunii Scriitorilor. Drept urmare, s-a sugerat părților să găsească o soluție de conciliere.

În primul moment Marin Sorescu a declarat că se retrage de la conducerea revistei

și pentru o clipă conflictul părea rezolvat. Apoi Marin Sorescu a revenit asupra demisiei sale, declarând că va da afară toată redacția. În această situație Comitetul Director a făcut un nou apel la conciliere, urmând ca în caz că nu se va ajunge la un acord, chestiunea să fie transferată proximului Consiliu al Uniunii. La acestea, Marin Sorescu a declarat că dacă demisionează de la revistă va demisiona și din Uniunea Scriitorilor, și a început să-și scrie demisia.

După un nou moment de reflecție M S a renunțat totuși să demisioneze.

În concluzie, rezolvarea litigiului a fost amânată până la întrunirea din 7 martie 1991 a Consiliului Uniunii Scriitorilor. Ca atare, nici vorbă de o „terorizare” a scriitorului Marin Sorescu, nici vorbă despre demiterea sa din funcția de redactor șef, nici vorbă despre „curățirea” Uniunii Scriitorilor de scriitori. În schimb, din păcate, nu putem spune nici vorbă despre intențiile dezinformatoare și denigratoare ale curajului anonim „Observator” de la „Adevărul”. Regretăm că un ziar care poartă un asemenea nume și pe de-asupra este condus de un scriitor membru în Consiliul Uniunii Scriitorilor, acceptă publicarea unor informații necontrolate, contrare adevărului."

*„Libertatea”, an 3, nr. 359,
25-26 februarie 1991*

Prima țeapă a lui Marin Sorescu – azi: varianta Dinescu (articol nesemnat)

„Între gestul ministrului Stoica și cel al lui Marin Sorescu al doilea ține capul de afiș al stagiunii de demisii în acest an. Alarma trasă de „Adevărul”, cum că în acest fel Uniunea Scriitorilor este ca și desființată, a fost bine temperată de către M. Dinescu. Varianta sa asupra demisiei este, în linii mari, următoarea: „Pe noi ne interesează adevărul și nu „Adevărul”. Chestia asta cu Sorescu e mai mult un caz particular. Nu mor caii când vor câinii...E o problemă de bucătărie scriitoricească. Eu și Sorescu am putea exista și fără Uniune. Sorescu are două funcții la Craiova și un domiciliu la

București. Revista „Ramuri” are pierderi de peste un milion de lei. Am primit o scrisoare de la cei șase redactori care-l acuză pe Sorescu că e mai mult plecat în străinătate și că publică doar ce vrea el. ASTA-I DEMOCRATIA! L-am chemat acum zece zile și i-am arătat scrisoarea. „Eu i-am adus peăștia”, a zis. Nu știu când e născut Sorescu. Îmi uit și ziua mea de naștere. S-au certat la ei în județ sau cum dracu’ se cheamă acum, plasă. PLASA DE LA CRAIOVA. A fost apoi o ședință cu ei, față în față. Le-am spus: „Se ceartă prieteni cu prieteni și dușmani cu dușmani. Poate vă împăcați pe drum”. Ba, Marin și-a dat demisia de la revistă și, pentru că tot era în mână, și-a dat-o și din Uniune. Asta este! Eu unul preferam să nu existe un caz Marin Sorescu”.

„Libertatea”, nr. 360, 27 februarie 1991

În Senat - Interpelare pe adresa... Uniunii Scriitorilor

interviu de N. Luchian

Cazul revistei „Ramuri” a depășit granițele domeniului cultural. În Senat, Radu Homescu (FSN Arad) a formulat o virulență luare de poziție în „litigiul” Dinescu contra Sorescu. Am solicitat câteva precizări.

Sen. Homescu: - Am aflat despre această situație de la TV. Și pentru că îl cunosc, îl respect și îl admir pe scriitorul Marin Sorescu, pe acest om cu o structură sensibilă și delicată, am încercat să mă documentez singur. Din informațiile pe care le-am obținut rezultă că adevărata cauză a contestării a constituit-o refuzul acestuia de a admite publicarea în paginile revistei „Ramuri” a unor texte ce nu-și au locul într-o publicație literară. De altfel, contrar celor afirmate la TV, revista a avut anul trecut un beneficiu de 500 000 de lei.

- Vă aduc aminte că altele au fost acuzele aduse redactorului șef al „Ramurilor”.

- Știu. În Reclamația celor nemulțumiți de dl. Sorescu se menționează activitatea nulă a acestuia, faptul că nu e prezent la Craiova (ca și cum dl. Hăulică, plecat la Paris, ar trebui contestat de „Secolul 20”!), că îi denigrează pe Șt. Aug. Doinaș, M. Di-

nescu, A. Blandiana, că nu promovează scriitorii români de peste hotare, că se poartă dictatorial, că a transformat redacția și... Oltenia într-o moșie proprie. Sunt convins că omul de cultură care e Marin Sorescu a transformat Oltenia într-o moșie, dar într-una a literelor românești.

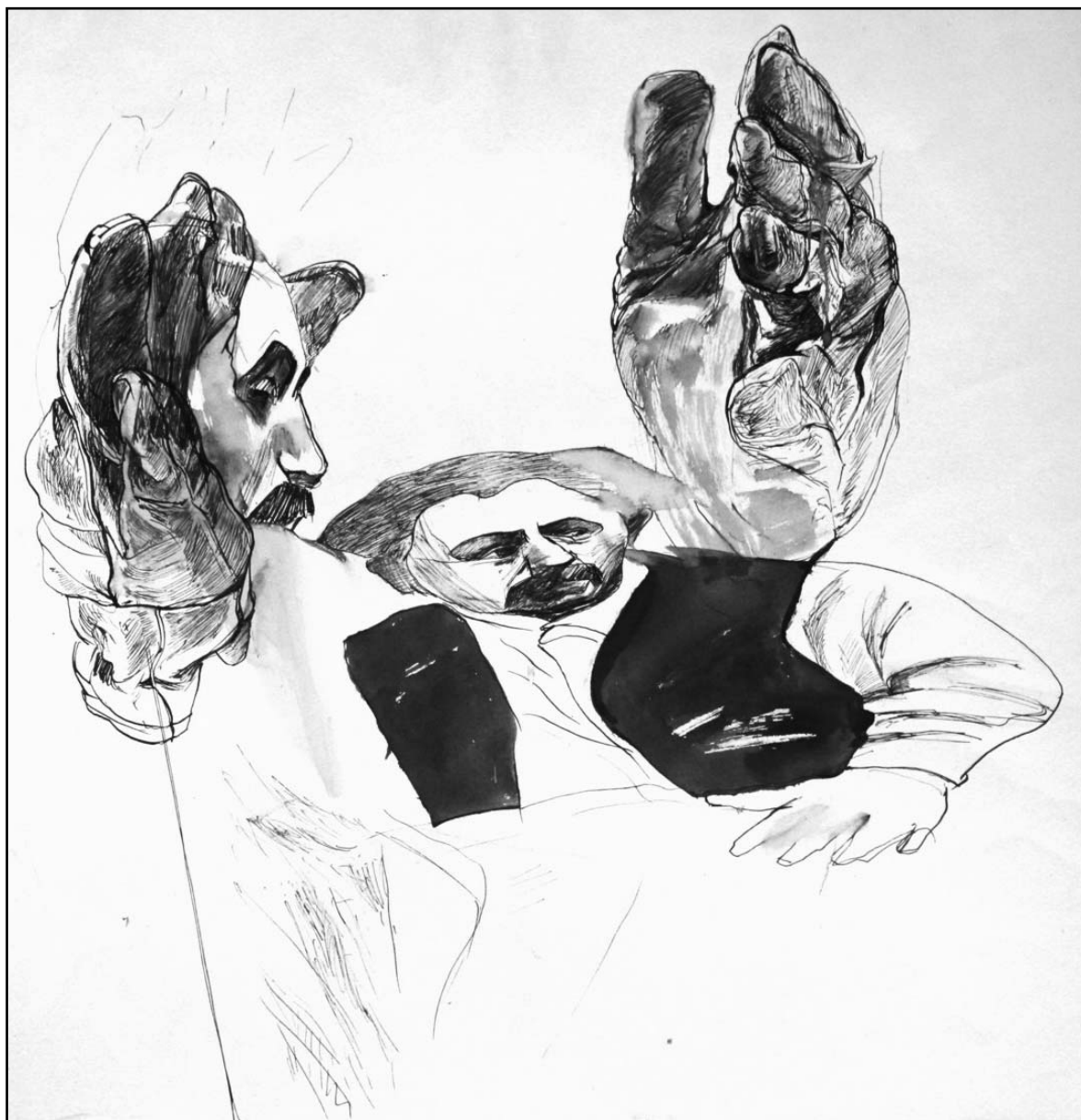
- Să revenim la dialogul avut de combatanți în cadrul Biroului Uniunii.

- Cel mai violent dintre „inchizitori” fiind Nicolae Manolescu, Sorescu a fost silit să-și scrie demisia și culmea cinismului, după aceasta a venit replica: Ne șantajează? În privința contestărilor scriitorului Marin Sorescu, laureatul Herder pe 1991, nu cred că respectivele persoane erau cele mai în măsură să se pronunțe asupra valorii redactorului șef al revistei. Dintre semnătarii petiției numai dl. Chifu, inginer, este membru al U.S. Dl. Bazăverde este contabil, dl. Lascu – corector, Gh. Popescu – redactor. Acești patru domni sunt de fapt singurii care își susțin semnăturile puse pe „actul de incriminare”. În mod suspect, celelalte semnături aflate pe memoriul în cauză aparțin unor persoane plecate de peste un an în Franța (două persoane) și unui om internat în spital. Relevant pentru probitatea demersului, luat cu atâta rapiditate în serios de Biroul Uniunii, este și faptul că unul dintre așa zișii semnătari ai reclamației a afirmat ulterior că a fost semnat în fals.

„Viața Capitalei”,
an II, nr. 8, 28 februarie 1991,
un grupaj realizat de **Mircea Micu,**
Gh. Tomozei, Fănuș Neagu
și **Oana Micu**

Mircea Micu - Sorescu

„Am ascultat stupefiat justificarea agitată a tânărului Dinescu, odinioară drag inimii mele, îl priveam cum se miră inutil și aruncă panseuri și proverbe rizibile. De data aceasta, președintele nostru nu mai sprijinea platanul. Era sprijinit din spate de o impunătoare bibliotecă ce-i trădează apetitul pentru lectura volumelor tipărite în limba lui Cehov...Ce-a vrut să spună, Dum-



nezeu știe. Ideile îl copleșeau și-i ghilotinau cuvintele. Sau invers. Ceva despre „bucătăria” scriitorilor (îmi sunt cunoscute toate talentele culinare ale junelui poet și i-am dat câteva rețete pentru care mi-a mulțumit). Preferam să vorbească despre modul de preparare a gulașului. Mai stupefiantă mi s-a părut însă scrisoarea poetesei Ana Blandiana, publicată în cotidianul „România Liberă”. Este o probă absolută de fățarnicie și de escamotare a adevărului. Blandiana se întreabă, fluturând genele cu o naivitate jucată: Ce se întâmplă? Chiar, ce se întâmplă? De ce nu-și vede Ana Blandiana de

masa de scris, așa cum declara imediat după Revoluție, de hârtia care o cheamă, care o seduce, care... Blandiana declară că nu are „talente administrative” dar dovedește din plin contrariul. Blandiana susține că (atenție!) Sorescu și-a mototolit hârtia, cererea de demisie, adică. Chiar așa să fi fost? Deci, Sorescu, speriat (de cine?) după ce și-a scris demisia a...mototolit hârtia. Ardelean neîncrezător, m-am interesat și am aflat că cererea a fost „smulsă” de către chiar nevinovata Ana Blandiana, care stătea aproape de Sorescu, dovedind un talent „administrativ” de invidiat. Ce-a făcut sau

ce s-a făcut cu respectiva cerere suntem curioși să aflăm. De altfel, n-am crezut niciun rând din cele relatate de suava poetă, pentru simplul motiv că „scrisoarea” ei a apărut într-un cotidian profilat pe dezmințiri. Apropo de adevărul pe care-l invocă Blandiana: Cine falsifică lucrurile? Ce se întâmplă?”

Gh. Tomozei - Bază verde? Bază roșie?

„Patru olteni obijduiți de arendașul moșiei literare «Ramuri», pre numele lui Marin Sorescu, au bătut drum lung, de iarnă, spre Bucureștii tuturor speranțelor spre a-și afla dreptate la Divan. Ei n-au mers la Cotroceni, la Gubern sau, până mai ieri, la Agie ci chiar la Uniunea Scriitorilor, la mai marii Comitetului Politic Executiv (fost Comitet Director, fost Birou etc...). Numele jălbarilor: Gabriel Chifu, George Popescu, Ion Lascu și, credeți ori nu, Valentin Bazăverde. Nu într-un detaliu, junii au avut oarece plângeri împotriva celui ce a condus Ramuri-le în vremuri de restriște și n-au găsit altă cale de atac decât spectacularea venire minerească la București. Vor fi având talent literar (pe Chifu mi l-a lăudat chiar Sorescu), vor fi având și „dreptățile” lor, nu sunt tentat să le judec gestul, dar să-mi dea domniile lor voie să nu-i cred și să-mi îngăduie diriguiitorii U.S. măcar să mă nedumeresc de pohta lor pohtită, Nurenbergul. Apărut la televizor (ah, televizia și Dinescu!), președintele obștei, căruia îi recunosc multe hotărâri pline de chibzuință semn că sunt...semne de grabnică îmbătrânire, în afara strălucitului său meșteșug liricesc ne-a cam lămurit buștean, narând cu mutră acră un episod pe care îl crede „de bucătărie” și ferindu-se ca dracu’ de tămăie să recunoască evidența în ciuda aparențelor (de numai un an Uniunea își sponsorizează revista din Craiova). Conflictul nu trebuia rezolvat în casa pictată. Democrat era să-i lase pe redactori să-și judece șeful, decapitându-l grațios ori firitisindu-l. Logic era ca fiind în joc, chiar „cazul” celui ce e un mare scriitor înainte de a fi funcționar, să transfere „procesul” Consiliului de conducere. S-a provocat astfel un nou scandal, ce întunecă imaginea scri-

itorului, față cu nația. Marele humor dinescian să fi fost în eclipsă? Să fie puterea chiar atât de vrăjitoresc-perversă încât să-l fi condus la gafa cea proaspătă? Totul nu e decât o convenție, o știm, poți fi amiral sau rigă dar șef al scriitorilor ba. Ne jucăm cumva de-a subordonații și stăpânirea (care joc îl știm pînă dincolo de Belu), conștienți că numai cărțile contează în viața (moartea) noastră și abuzul de titluri și ceremonii nu adaugă nimic gloriei, dacă e, și nu ne asigură vreun rând în plus în lexicoane. Actorul comunicatului militar televizat a „uitat” că Sorescu nu e un oarecare, că opera lui impune, că avem față de el admirații și obligații, la urmă rezervele, că și-a cucerit dreptul de a merita, el, cel cîntăi, ascultare, prestigiul său național și mai ales internațional făcând imposibilă, o „punere în față”, cu, deocamdată, D-l Nimeni recomandat de (pseudonim?) acel savuros Bazăverde. Cred mai degrabă că se repetă uluitor de repede fenomenele de dinainte de 22 decembrie, că se întemeiază o nouă... burtăverde în ograda scriitorilor, proliferând dictate din cea mai elegantă „bucătărie” pictată din Evropia (Casa Vernescu), că lipsa de respect pentru valoare conduce iar la nivelările trecutului, că intoleranța parodic justițiară înlocuiește misia sindicatului nostru incapabil de greve dar gata să patroneze neputincios împingerea în mizerie a scriitorilor români, sincronă cu alungarea din tipografii a cărților noastre. Scandalul Sorescu e un lux barbar. Marele scriitor, exasperându-și adversarii cu năucitoarea lui hărnicie și făcând servicii culturii românești (deci și lui) mai mult decât cinci miniștri de externe la un loc, e „vinovat” că în politică e un sceptic, un rezervat. Cel puțin pînă acum, că nu și-a confecționat obligatoria aură de disident. Că în 22 n-a călărit che-soane și n-a cucerit Poșta sau Telefoanele. Că pentru el a face politică înseamnă a scrie piese, poeme, romane, traducții, eseuri (prefete la cărțile necunoscuților craioveni), că el nu cunoaște aroganța și intoleranța, el, humoristul de mare clasă, și, când vrea, nimicitorul pamfletar. Propun să-i acceptăm toate demisiile! Să-l batem la talpe! Chiar Premiul Herder să-i fie luat și conferit

oricăruia dintre turbulenții ce vor s-ajungă scriitori prin fraudă, prin delațiune, prin „revoluție” de palat. „Pe ce bază?” ar fi zis Marin Întâiul de i se zicea Preda (și el înjurat, și el ucis, și el făcut hoț și pleșcar, abia acum la dobândirea „libertății”). Pe... Bază-verde, deocamdată. Fiindcă episodul e, prin violența lui, extrem de ușor, verde. Iar baza e, dacă privim bine, roșie. Când vrură să te jugănească în chestia cu „transcendentalii”, cinstitul tău nume te apără, Marine, și bazaroșie dădu înapoi. Acu’ să te văz cum te descui, față de bazaverdea...

Fănuș Neagu - *Gaga, Gaga, Gaga*
PARIS (cine urmează?)

„Vestea că un al doilea Premiu Herder s-ar putea desprinde de Uniunea Scriitorilor – e vorba de Marin Sorescu - a șocat pe mulți scriitori și pe nenumărați admiratori ai marelui poet și dramaturg. Pe mine, nu; eu mă așteptam ca Sorescu să fie pedepsit sau măcar silit să producă un gest de extremă nervozitate. Sorescu nu convine de multă vreme Comitetului director al Uniunii Scriitorilor, pentru că, spre deosebire de membrii acestuia, el n-a optat (și mi se pare că era dreptul lui) pentru Alianța Civică, ba, mai mult, militează deschis pentru depolitizarea literaturii, s-a ridicat deschis împotriva ierarhiilor artificiale, cumplit de aproape de tiparele impuse de comunism imediat după Război, care se practică azi la Uniune și-i socotește criminali (vedeți că nu-i e frică de cuvinte) pe toți aceia care, dorind destabilizarea țării, îi notează pe studenții din amfiteatre, mânăndu-i în stradă ca să ridice baricade aiurea, sfînțite de un popă condamnat pentru viol și furt, și îndeamnă neconținut la greve muncitorii cu lozinci de felul „strângeți cureaua și veți câștiga”. Scriitorii, filosofii și profesorii universitari din Alianța Civică (formațiune nepolitică, să ne intre bine în cap), care și-a ales ca președinte un student repetent, gângav și dovedit cu acte în regulă că a fost informator plătit al Securității, ar fi închis probabil ochii la declarațiile insolente ale lui Sorescu, pentru că nu-i deloc ușor să smulgi din stima publicului un scriitor de talia lui. Înain-

tez supoziția că până la urmă n-au mai avut încotro, că, presați de comandanții supremi, atât cei din țară dar mai cu seamă din străinătate, au fost nevoiți să se pună în mișcare. Așezându-se pe brânci, poziția lor ideală de a cugeta, câțiva domni și o doamnă din Comitetul Director și-au adus brusc aminte de Ceaușescu (acest Ceaușescu nu i-a fost chiar rău prieten doamnei, având în vedere cele două scrisori în care ea își cere scuze pentru că motanul care-i toarce în odaie a fost luat drept disident). Cum proceda odiosul când vroia să distrugă un autor și o carte? Foarte simplu, pune a căteii să convoace o ședință ad-hoc într-o fabrică sau uzină, scotea din mână mai mulți „muncitori revoltați și foarte conștienți de menirea literaturii române” și aceștia – firavi premiați de Sindicat – îl înfierau, în numele moralei proletare pe autorul indezirabil și operele lui dușmănoase. Frumoase și folositoare ne sunt amintirile și-au zis cei vreo patru inși din Comitetul Director al U.S. (nu confundați inițialele) și imediat au hotărât formarea unui comando care să aplice și sancțiuni recentului premiant Herder.

S-au prezentat ca voluntari, binișor remunerați, îmi închipui, doi scriitori tineri de talent (nici fără talent nu se poate), Gabriel Chifu și Marius Ghiță (Ghica), plus vreo două ciozvărte de ziariști de ocazie, răspunzând la numele Ion Buzerea, George Popescu, Ion Lascu și Valentin Bazăverde. Coincidență, toți fac parte din redacția revistei „Ramuri”, condusă de Sorescu. El i-a strâns din județ, el i-a angajat la redacție, el le-a îndrumat primii pași. Neștiind prietenul meu Sorescu că facerea de bine...(și eu m-am potcovit cu asemenea ucenici-vrăjitori; pe unul îl voi numi întâmplător, puțin mai jos). Comandoul și-a luat și reluat rolul în serios și s-a prezentat la Comitetul director al Uniunii Scriitorilor, unde a fost chemat și Sorescu (altă coincidență bizară, în ziua aceea marele poet împlinea 55 de ani). S-a dat lectură memoriului înaintat de redacția „Ramuri” în care Sorescu era pus sub acuzare pentru că:

- lipsește perioade lungi de la redacție, fiind plecat în străinătate



- citat autentic: „a devenit o piedică în dezvoltarea spirituală a regiunii”

- denigrează Uniunea scriitorilor, în special pe scriitorii Mircea Dinescu, Ștefan Augustin Doinaș, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu

- a denigrat pe marii scriitori români de expresie franceză Emil Cioran și Eugen Ionescu

- revista Ramuri pierde un milion anual.

Demisia din Uniunea Scriitorilor a unui scriitor de talia lui Sorescu nu putea să nu stârnească furtună. TVR făcându-se ecoul admiratorilor poetului, i-a solicitat, dumi-

nică seara, un interviu președintelui Mircea Dinescu, cu privire la acest caz. Președintele Uniunii Scriitorilor a trecut sub tăcere toate adevăratele motive ale conflictului, minimalizând, viclean și cu foarte bună știință, ticăloșia. Vă asigur, stimați cititori, că aproape toate răspunsurile sale și gestica de un pitoresc desuet, precum și amnezia, mimată sau autentică, privitoare la firma editurii din Craiova, care poartă numele de „Scrisul românesc” sunt niște mici valuri tulburi care vor să ascundă situația deplorabilă din Uniunea Scriitorilor. Dacă Marin Sorescu ar fi fost președintele Uniunii (și o merita din

plin, datorită valorii sale artistice), el nu și-ar fi permis în niciun caz să azvârle răspunsuri tăvălite prin mujdei de Slobozia. Îmi iau permisiunea să răspund eu la acuzațiile aduse lui Marin Sorescu:

– doi din comandoul celor șase, care-l acuză pe Sorescu de faptul că nu dă pe la redacție, se află în Franța, pentru un an, trimiși cu ajutorul poetului. Îi întreb: nu vă e rușine obrazului?

– dacă Sorescu, unul din cei mai mari artiști pe care i-a dat Oltenia vreodată, în rând cu Macedonski, Titu Maiorescu, Elena Farago ș.a. este o piedică în calea dezvoltării spirituale a regiunii, mă întreb ce poate fi tov. Bazăverde decât o bază furajeră pentru viței?!

– nu cunosc ca Marin Sorescu să fi denigrat Uniunea scriitorilor. De criticat, sunt convins, a criticat-o, asemenea multor colegi, dar a făcut acest lucru pentru bunul ei mers. Pe urmă, rog să mi se arte o singură pagină în care el să nu-i fi lăudat pe Doinaș, Blandiana, Manolescu și Dinescu. Prea tânăr comandoul și prea multe mârșavii își asumă

– în perioada de până în Revoluție, când foarte mulți membri ai Comitetului director se mențineau într-o împotrivire tăcută la adresa ceaușismului, Marin Sorescu a scris pagini de o excepțională frumusețe la adresa lui Emil Cioran și Eugen Ionescu

– e adevărat, revista Ramuri pierde un milion de lei, anual. Eu doream ca Mircea Dinescu, președintele Uniunii Scriitorilor să spună publicului cât pierd și revistele celelalte ale Uniunii. Și mai ales câți bani a cheltuit Uniunea scriitorilor de când e la putere actualul Comitet director.

Marin Sorescu e un simbol care trebuia pedepsit. Al scriitorului care-și iubește nespul meseria, nu confundă democrația cu delațiunea, asemeni delegației Ana Blandiana, Mircea Dinescu etc., etc. etc., care, la Chișinău, i-au povățuit pe scriitorii basarabeni să nu primească alte delegații de scriitori decât pe cele trimise de Comitetul director. Vin și întreb: băligoșii Virgil Ierunca și Monica Lovinescu, care au denigrat toată marea literatură română postbe-

lică, n-ar trebui numiți și înscăunați ca minuni tuberculoase, literar și moral, alături de Dinescu?! Mi-e și rușine că i-am cunoscut pe cei doi gaga, gaga, gaga – Paris. Ga – ga – ga – ga – da' lăsați dracului rațele-n pace!"

Oana Micu - „Cazul” Sorescu?

„Sâmbătă dimineață aflu dintr-o convorbire telefonică ceea ce nu apucasem să aflu de pe prima pagină a cotidianului „Adevărul”: Marin Sorescu a fost...silit să demisioneze din funcția de redactor șef al revistei „Ramuri”, demisie pe care prestigiosul scriitor și-o însoțește cu retragerea din U.S. Drept urmare, stupefiată și de discursul televizat al președintelui Dinescu, în „timpul” căruia s-au înregistrat (după cunoștința noastră) cele mai multe, mai „răsunătoare” plecări din Uniune și în timp record, mă hotărâsc să aflu părerile câtorva dintre membrii acestei bresle. Sarcină grea.

„Viața Capitalei”, nr. 9, 7 martie 1991,

Demisia lui Sorescu (știre, nesemnată)

„Rompres transmite o declarație a scriitorului Marin Sorescu în legătură cu hotărârea sa de a demisiona din funcția de redactor șef al revistei Ramuri și din Uniunea Scriitorilor: „Am recurs la această măsură extremă ca urmare a presiunilor exercitate asupra mea în vederea alinierii la tendințele de politizare forțată a revistei literare, fiind în dezacord cu excesele extremiste ale unor lideri din Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor – Șt. Aug. Doinaș, M. Dinescu, A. Blandiana, N. Manolescu, excese amintind de perioada proletcutistă...”. Iată deci o parte din motivele demisiei lui Marin Sorescu.

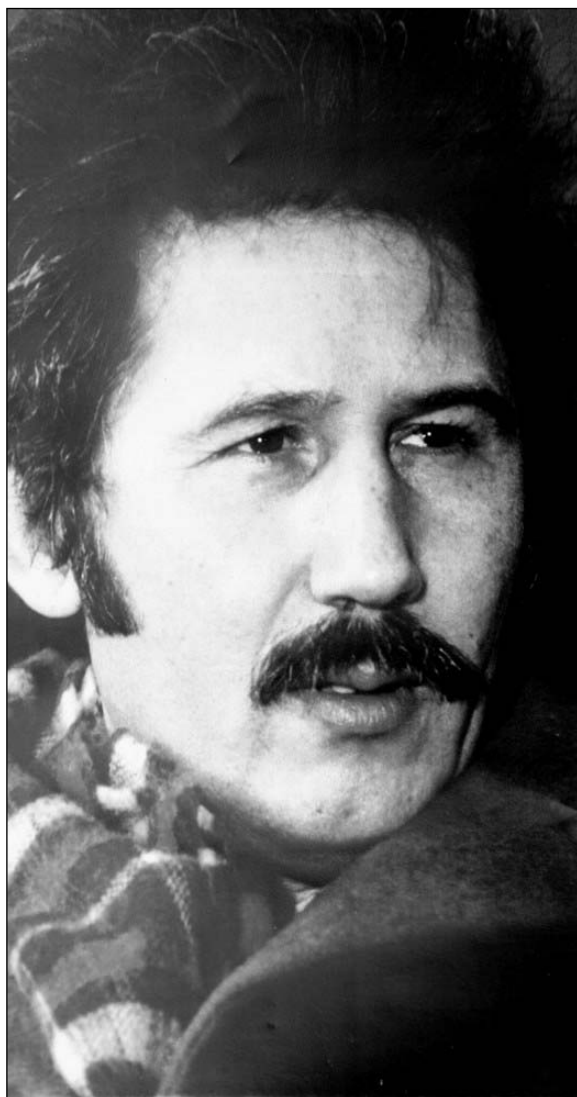
„Libertatea”,

an 3, nr. 369, 8-9 martie 1991,

Trei scriitori acuză: „Uniunea Scriitorilor s-a transformat într-un sultanat discreționar! (Către comitetul de conducere al U.S., semnează: Valeriu Cristea, Fănuș Neagu, Eugen Simion)

„Subsemnații, membri ai Uniunii Scriitorilor din România am luat cunoștință, cu și fără surprindere, de demisia d-lui Marin Sorescu din funcția de redactor șef al revistei „Ramuri” precum și din Uniunea Scriitorilor. Cu mare surprindere, deoarece d-l Marin Sorescu, o personalitate cu adevărat inconfundabilă a literaturii române din toate timpurile, este unul dintre cei mai importanți și mai cunoscuți, în țară și peste hotare, scriitori ai perioadei postbelice – poet, dramaturg, critic, eseist, prozator, traducător, distins cu numeroase premii, interne și internaționale, ultimul dintre acestea nefiind decât prestigiosul Herder, recent acordat compatriotului nostru, chiar în ajunul declanșării evenimentelor ce au dus la situația de față. Cum se spune, una caldă, una rece... Fără mare surprindere, deoarece de la o vreme în Uniunea noastră și mai ales la nivelul conducerii ei superioare se petrec lucruri care nu pot să nu îngrijoreze. Am plecat de la Adunarea generală a scriitorilor din aprilie 1990 cu convingerea că U.S. nu va face politică, nu se va subordona unui partid, grup, forum, lăsând în acest timp membrilor ei deplina libertate de a opta pentru un partid sau altul, pentru un grup sau altul etc, de a avea convingeri politice, de a și le manifesta și chiar de a milita pentru ele. Scriitorii să rămână însă în primul rând scriitori și să-i privească pe colegii lor în primul rând ca scriitori. A trecut de atunci un an. Politicul și politica au invadat și mutilat viața noastră literară. Dihonia a intrat printre scriitorii aflați înainte de Revoluție în aceeași tabără. Una după alta, aproape toate revistele U.S. au devenit, din literare...mai mult politice. Ca și cum sutele și chiar miile de publicații politice n-ar fi fost de ajuns. Este cât se poate de evident că se repetă în momentul de față grave, fatale erori ale Trecutului, mai mult sau mai puțin apropiat, și totuși aproape nimeni nu pare alarmat de acest lucru. Scriitorii sunt din nou împărțiți în „buni” și „răi”, după criterii extraliterare. Marginal, chiar și pedepsirea celor politic neagreați de o revistă sau alta se practică la lumina zilei și fără ezitări (nu mai vorbim de remușcări). Au reapărut

deținători ai „adevărului absolut” și fanatici dispuși să-i „elimine” pe cei care gândesc altfel decât ei. „Cadrismul” e în floare și credem că nu suntem departe de un *jdанovism invers*. Formată dintr-un mic grup politic monocolor, conducerea „operativă” actuală a U.S. procedează samavolnic. Un fel de beție a puterii pare să-i fi cuprins pe cei mai activi membri ai Comitetului Director. Ne putem întreba: de unde atâta putere? Oricât de generoși am fi, oricâtă valoare literară le-am recunoaște unora dintre ei, valoarea singură nu poate explica transformarea U.S. într-un sultanat discreționar. În aceste împrejurări s-a produs dubla demisie a d-lui Marin Sorescu. Din două, una: ori d-l Marin Sorescu este un „provocator” care, inspirat de forțe mai mult sau mai puțin oculte, încearcă să „destabilizeze” U.S., creând în chip voit, artificial, un „scandal” – ipoteză ce ni se pare fantezistă și pe care, cel puțin noi, mai jos iscăliții, nu o putem în niciun caz lua în considerare, ori d-l Marin Sorescu a fost pus de unii dintre membrii Comitetului Director într-o situație intolerabilă și silit să acționeze cum a acționat. Credem că tocmai așa s-au petrecut lucrurile. Pe cine și de ce „deranjează” Marin Sorescu? Nu vrem să fim malițioși; nu vom insista, de aceea, asupra unor foarte probabile impulsuri „colegiale”, provocate de eterna și firească, la urma urmei, competiție de breaslă. Credem că cei mai intransigenți membri ai Comitetului Director s-au hotărât să ceară „capul” lui Marin Sorescu din momentul în care, la una din întrunirile „Grupului Interdisciplinar de Reflecție” scriitorul, pledând masiv pentru întoarcerea la cultură, s-a referit cu o anumită vehemență la responsabilitatea (iresponsabilitatea) celor care scot oameni pe străzi și a mai zis ceva și de pericolul de dreapta (Cuvântul său a fost reprodus parțial în „Adevărul”). Nu suntem naivi, nici noi nici dvs., și nu are rost să ne prefacem naivi. Marin Sorescu deranjează prin faptul că – cităm din textul demisiei sale, publicată în „Adevărul” din 5 martie, a.c. - „acum ca și în trecut refuză să se alinieze”. Mai și declarase, nu demult, la TV – cităm din textul mai sus menționat –



că publicația „Ramuri” „va face imposibilul pentru a se menține exclusiv în sfera esteticului”. Se vede însă că era neapărat necesar ca încă o revistă a U.S să devină politică! În acest moment, nefericit pentru obștea noastră scriitoricească și deosebit de trist, de greu, pentru d-l Marin Sorescu – ne declarăm solidari cu marele scriitor. Cerem conducerii Uniunii Scriitorilor, cea care și-a asumat comunicatul plin de omisiuni și fal-suri publicat la cerere în „Adevărul” din 26 februarie a.c. să prezinte în cel mai scurt timp posibil scuze publice în scris d-lui Marin Sorescu, pentru modul premeditat inamical, lipsit de cel mai elementar respect colegial (ca să nu mai vorbim de cel al valorilor) în care a fost tratat. În caz contrar, ne

rezervăm dreptul de a acționa așa cum ne dictează conștiința, mergând până la demisia – și a noastră - din Uniunea Scriitorilor. Cerem de asemenea Conducerii Uniunii Scriitorilor să facă tot ce depinde de ea pentru *normalizarea* vieții noastre literare, pentru depolitizarea revistelor pe care le editează, și care, așa ni se pare nouă cel puțin logic, ar trebui să fie literare și nicidecum politice, pentru alungarea demonilor din obștea scriitoricească, atât de greu încercată în deceniile de totalitarism și dictatură”.

Micii corbi ai lui Tradem

(februarie 1991)

Către

*Șt.Aug. Doinaș, președintele de onoare a 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. Doinaș, 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 salariu de la revista noastră, fiind salariat la edit. „Scrișul Românesc”. Menționăm, de asemenea, că prezentul memoriu n-a fost semnat de dactilografă, de tehnoredactorul Alina Roșca și de femeia de serviciu.

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

Scriem rândurile de mai jos în comuna Corbii Mari despre corbii mici (situată deasupra unei gări cu măracini) despre corbii mici de la revista „Ramuri”. Corbi negri pe aripi, albi pe burta rotofee, surzi și fără nici un pic de creier în golul capului. Ei e păsări răpitoare. Iau răpit multe zile din viața lui Marin Sorescu (genial poet, genial eseist, genial prozator și dramaturg, un necunosător fără pereche la oameni), dar cel mai mult au vrut și au reușit să-i răpească tipografia, postul de redactor șef, speranțele și încrederea în oameni. Desăvârșita lor nimicnicie a fără nici un strop de bună-cuviință. Detaliem, nu vorbim pentru că lichelele sunt geniale numai în exercițiul lichelismului și al crimei.

Publicăm în această pagină și în pagina 4 câteva documente – unele semnate de personalități de înaltă ținută și enigmă: profesorul Dumitru Stăniloae și Aurel Cioran, fratele marelui filosof, altele simple turnătorii din redacția actualei reviste „Ramuri” care dovedesc că subnutriții intelectuali care-l defăimează pe Marin Sorescu sunt debili total și la creier și la tălpi.

Pe când Marin Sorescu era dat afară de la „Ramuri (vezi textul din chenarul introductiv), un grup de scriitori coloumbieni înființau o bibliotecă populară intitulată „Marin Sorescu” (facsimilul 1). Vulturii zboară între vulturi, găinile de la Craiova se caută de păduchi.

„COLOMBIA 2000”

„Sólo es libre ques be roto las cadenes de la ignorascta” F.F.

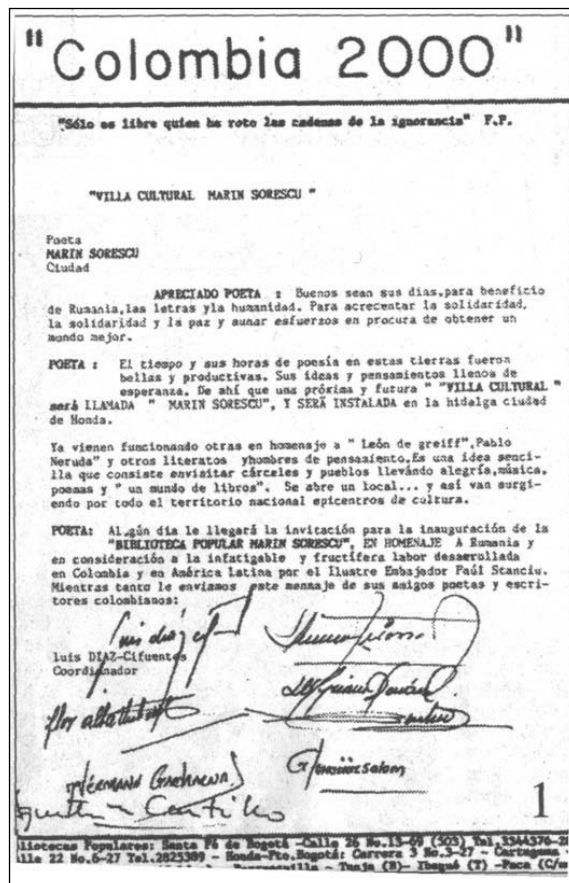
„VILLA CULTURAL MARIN SORESCU”

Poeta MARIN SORESCU

Ciudad

APRECIADO POETA: Buenos sean sus dias, para beneficio de Rumania, las letras yls huzznidad. Para acrecenter la solidarided, la solidarided y la paz y aunar estucrzos en procura de ontener un mondo mejor.

POETA: El tiempo y sus horas de poesia en esten tierraz fueros bellas y productivas. Sus ideas y pensemientos llenos de esperanza. De ahi que una prôxima y futura „VILLA CULTURAL” sera ILAMADA „MARIN SORESCU”, Y



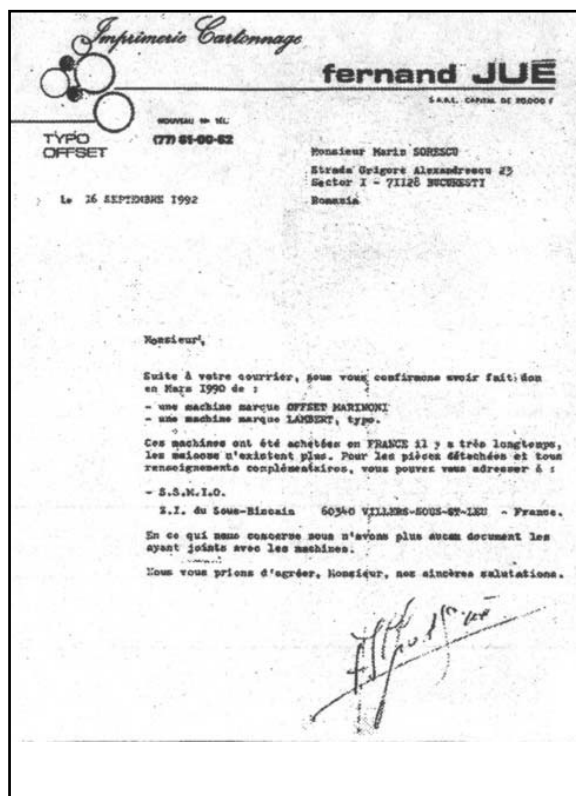
SERA INSTALADA en la hidelga ciudad de Monda. Ye vienen funcionando otras en homenaje a „León de greiff”, Pablo Neruda” y otros literatos yhumores de penssaiento. Es una idea sencilla que consiste envisiter cárceles y pueblos lle-váando alegría, muzica, poesas y „un mundo de libroz”. Se abre un local... y asi van surgiendo por todo el territorio nacional epicentros de cultura.

POETA: Al. gán dia le ilegará la invitación para la inauguración de la „BIBLIOTECA POPULAR MARIN SORESCU”, FY HOMENAJE A Rumania y en consideración a la infatigable y fructifera labor desarrallada en Colombia y en América Latina par el Ilustre Embajedor Paul Stanciu. Mientraz tanto le enviamos cate menza-je de zur amigos poetas y escritores colambianos:

Luis BIAZ-Cifuentes

Coordianador

O tipografie a fost trimisă din Franța lui Marin Sorescu pentru editarea revistei „Ramuri” și a cărților de la „Scrisul românesc”.



Imprimerie Cartonnage fernand JUE
TYPO OFFSET
La 26 septembrie
Monsieur Marin SORESCU
Strada Grigore Alexandrescu 23
Sector I – 71128 BUCUREȘTI
1992 ROMANIA

Monsieur',
Suite a votre courrier, nous vous confir-
mons avoir fait; dou en Karz 1990 de:
- une machine marque OFFET MARI-
NONI
- une machine marque LAMBZRT, typo
Cez machinez ont été achetés on
FRANCE ol y a tres longteupe, les maioose
u'existent plus. Pour les pieooz cétechées et
tous rancoignenento complémentarez, vous
pouver vous adresser é:
S.S.M.I.O.
Z.I. du Sous-Binoain
60340VIII.ERS-SOUS-ST-LET-France
En ce qui nauo concertrt nous n'avont
plus aucm document les ayant jointe avec
les machines.
Nous vous prions d'agrér, noz ainceres
rezutations.

Guguloaiele de balebă și spălătorii de morți
ajunși prin efracție „proprietari” ai revistei
„Ramuri” și ai Editurii „Scrișul Românesc”
(strigoi unei fundații fantomă), câștigă zeci de
milioane din darul acoperit de frumusețe priete-
nească al francezilor. Să nu credeți că în această
tipografie se tipărește revista „Ramuri”. Nu!
Aici se tipăresc etichete, chitanțiere etc. și banii
intră în buzunarele escrocilor. Pentru revista
„Ramuri” se plătesc bani grei în altă parte.
Bănuim că Garda Financiară din Craiova va
rămâne bujbe auzind în premieră aceste lucruri.

Scrisoarea lui Dumitru Stăniloae și cea a lui
Aurel Cioran întind pielea detractorilor lui
Marin Sorescu pe gardul Istoriei.

București, 9. IX. 81
Mult Prețuite și iubite
Domnule Sorescu,

Îndemnat de Dvs. vă mai trimet patru
„Ramuri” gândurile mele asupra uneia din
temele ce mă preocupă.

După publicarea lor, voi mai cuteza să
trimit și altele.

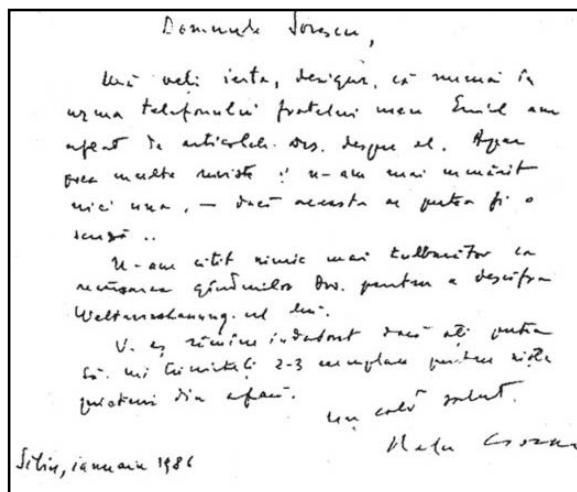
Cu deosebită prețuire și afecțiune.

D. Stăniloae

București, 9. IX. 81
Mult Prețuite și iubite
Domnule Sorescu,
Îndemnat de Dvs. vă
mai trimet pentru „Ra-
muri” gândurile mele
asupra uneia din teme-
le ce mă preocupă.
După publicarea lor
voi mai cuteza să tri-
mit și altele.
Cu deosebită prețuire
și afecțiune.
D. Stăniloae

Domnule Sorescu,

Mă veți ierta, desigur, că numai în urma telefonului fratelui meu Emil am aflat de articolele Dvs. despre el. Apar prea multe reviste și n-am mai urmărit nici una, – dacă aceasta ar putea fi o scuză...



N-am citit nimic mai tulburător ca revărsarea gândurilor dvs. pentru a descifra weltanschauung-ul lui.

V-aș rămâne îndatorat dacă ați putea să-mi trimiteți 2-3 exemplare pentru niște prieteni din afară.

Un cald salut

Relu Cioran

„Luceafărul Român”

magazin al românilor din străinătate,
anul III, nr. 35, noiembrie 1993,
p. 19, Canada

Alina Roșca – artist de înaltă expresivitate

Am primit la redacție o scrisoare din partea vechiului colaborator al ziarului, inginerul Mircea Cioroiu, împreună cu un album al pictoriței craiovene Alina Roșca, un tânăr talent, ce reușise să se impună în viața artistică a țării noastre, ...

Născută în anul 1960 la Craiova, din părinți originari din Gorj, dintr-un sat nu departe de Hobița lui Brâncuși, simte de tânără imboldul spre desen, spre gravură, calități pe care le adâncește prin studii serioase, pline de avânt, la Liceul de Artă din Craiova.

La numai 19 ani, elevă de liceu încă fiind, obține premiul Uniunii Artiștilor Plastici și Mențiunea Specială a Juriului, pentru pictură și grafică. Admisă în 1980 la Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu” din București, nu se „astâmpără” nici în timpul studenției: prezintă în fiecare an lucrări originale, din care unele sunt premiate la Concursul Anual de Creație din 1982, la Salonul Republican de Grafică de la Sala Dalles și la Cenaclul „Ștefan Luchian” din București.

După terminarea studiilor lucrează febril și participă la expozițiile și saloanele de gravură din țară și din străinătate, din Olanda și Franța.

Dar la ultima invitație, din iunie 1991, la „Rassegna d’Arte, Musica e Spettacoli Fiera dello Salute” din provincia Bologna, Italia, cele 60 de lucrări pregătite cu dăruirea ce o caracteriza aveau să fie prezentate de comitetul de organizare, ea nemaiputând veni; dramaticul accident din 13 iunie 1991, în care au pierit ea, soțul și copilul lor, a pus capăt unei vieți atât de luminos începută.

Câteva cuvinte despre opera Alinei Roșca

- Ilustrații de carte pentru Codin al lui Panait Istrati

- Ilustrații de carte pentru poeziile lui Marin Sorescu. Sunt adevărate poeme grafice ce întregesc aida poeziile pe care le reprezintă. Despre ele, poetul avea să scrie: „Gravurile ei făceau o fericită atingere cu poezia; ele traduceau de minune ideea în simbol plastic”.

- Amintiri din casa bunicii. Sunt o suită de lucrări gingașe, izvorâte din amintirile ei, din copilăria ei trăită în vacanțele de vară acolo, în munții Gorjului strămoșesc.

Cred că nu aș putea încheia mai convingător această prezentare decât citând din propriile-i reflecții notate în carnetul ei: „Meseria cea mai frumoasă din lume e cea în care îți pui tot sufletul”.

Referitor la conștiințiozitatea, dăruirea cu care lucra, acest citat din Paul Valéry: „Cea mai mare libertate se naște din cea mai mare rigoare”.

Paul Diaconescu

LUCIAN CHISU

Marin Sorescu sau starea de urgență a scrisului

Abstract

Written for Marin Sorescu's 75th anniversary, the text tries to focus on the writer's relation with his creation. The main idea is that the author perceived his activity as a "state of emergency", as if he felt running out of time. Sorescu gave the impression that his work was spontaneous. In addition to this, being a remarkable poet, novelist, dramatist and critic, one can state that he was a "total writer".

Keywords: *Marin Sorescu, 75th anniversary, "state of emergency", "total writer", spontaneity.*

Dacă, ipotetic, Marin Sorescu s-ar fi aflat printre noi la împlinirea vârstei de 75 de ani, momentul ar fi constituit un bine-venit prilej de sărbătoare culturală. Însă, ca un reflex al mentalităților de azi, în locul omagiilor aduse de instituții ale statului și redacții literare, s-a instalat amnezia și, odată cu tăcerea grea și apăsătoare, vinovăția lui Marin Sorescu de a nu fi în viață.

În pofida acestei inexplicabile situații, opera soresciană continuă să exercite o fascinație de tip aparte, consemnată de critica și exegeza literară încă de la debut. Cu aceeași constanță atracția operei s-a răsfârnt și asupra cititorilor, rațiune în numele căreia afirm că „absentul” de la propria-i aniversare trebuie, totuși, considerat unul dintre cei mai importanți scriitori români contemporani. Ideea se înscrie în genul paradoxurilor înfășurate în ironie, așa cum le cultiva Marin Sorescu.

Tocmai de aceea, voi evoca și alte aspecte surprinzătoare ale vieții celui care merita, la a 75-a aniversare, mai mult de la contemporani.

Așa cum a intrat în amintirile celor mai mulți, imaginea omului Sorescu era aceea a unei persoane extrem de retrase, a unui ins îngândurat, care prefera vorbei tăcerea. Se exprima greoi, aproape căznit, însoțindu-și cuvintele de repetiții, cu o încetineală retractilă, de țeastoasă care se simte bine în carapacea gândurilor ei. Nu era, cum se spune, un personaj comunicativ.

Faptul devenise pe cât de notoriu, pe atât de fals. Tăcerii din afară a lui Marin Sorescu, catalogată ferm lipsă de comunicare, îi ia locul formidabilul spectacol de idei deschis încă de la primele rânduri ale oricăreia dintre cărțile sale, de o rară vivacitate și succulență a umorului, pe cât de incitant, pe atât de inefabil.

Diferența dintre omul Sorescu și textul Sorescu este atât de copleșitoare încât, chiar și posedând o bună logică deductivă, martorii celor două ipostaze nu pot găsi puntea de legătură între ele. Numai cei care i-au fost în apropiere ar fi în stare să pună capăt acestei stranie situații, care constă în transferul energiilor vitale dinspre omul public spre creator. Altfel spus, ființa placidă care, în loc să rostească, mai degrabă îngăima cuvintele, defensivă și subțire ca un fum în ultimii ani de viață, devenea în atelierul ei de lucru, în biroul de acasă, întruparea altei imagini, cu totul contrastantă: autorul lucra neîntrerupt, intermitent, febril, într-o stare de surescitare diametral opusă prezenței ...oficiale. Cine nu i-a văzut, de pildă, manuscrisele nu va putea înțelege acest lucru. Marin Sorescu scria năvalnic, impetuos, cu o viteză incredibilă, sugerând ceea ce aș numi starea de permanentă urgență a scrisului. Manuscrisele păstrate au puternic imprimată în ele efigia unicatului: o grafie care încearcă să prindă iuțeala gândului, alertată de imposibilitatea mâinii de a urma rapidul traseu. Odată cu imaginea frământărilor interne, șirurile de cuvinte prescurtate redau un fel de cifru, căruia numai autorul îi cunoaște înțelesurile. În schimb, aceleași manuscrise atât de puțin lizibile conservă explicit natura incendiară a

gândirii sale: foaia de hârtie nu pare scrisă, ci fulgerată de cerneală; impresia e a unei fur-tuni care tocmai s-a dezlănțuit. Am senti-mentul că acest exercițiu permanent de extremă concentrare îi atrofiase lui Marin Sorescu, dacă nu organul vorbirii, cel puțin obișnuința de a se manifesta în public. Este sigur că, tăcutul (în exterior) Marin Sorescu ducea în ființa-i eterică, oriunde s-ar fi aflat, *in statu nascendi*, lumea de gânduri și frământări a operei sale. Sorescu își era de-ajuns sieși, luase hotărârea de a trăi numai pentru scris, realmente într-o unică ipostază, aceea de autor, și în fața altor servituți ale existenței, mai ales a celor sociale, scrisul devenise o prioritate.

Despre scriitori se spune că sunt persona-lități accentuate. Forța scrisului e dată însă și de alte calități. Ca să fii scriitor, trebuie să te naști talentat, să posezi o inteligență cu mult peste medie, apoi să ai intuiție și spirit critic. Cred că enumerarea acestor calități forma-tive ale structurii auctoriale, au fost, de la început, evidente în scrisul lui Marin So-rescu. De obicei, autorii conștienți de posesia acestor date, unele native, altele dobândite prin exercițiu, se consacră genului conside-rat de ei înșiși ilustrativ pentru personali-tatea lor artistică. Devin autorități ale genu-lui abordat, își cultivă propriul stil, propria expresie inconfundabilă, fiind ușor de recu-noscut în masa operelor de aceeași factură. Poeții își urmează menirea, prozatorii și dra-maturgii procedează la fel. Excepțiile de la regula amintită sunt foarte puține, iar sub acest aspect Marin Sorescu este demn de o atenție specială, fiindcă este un scriitor total. Fără a-și face concurență, poetul, dramatur-gul, criticul literar și eseistul coexistă sub semnul excepției. În ecuația de mai sus poate fi inclus și prozatorul din *Viziunea vizunii*, un text avangardist, cu abateri spre literatura absurdă și resimțit foarte aproape de Urmuz.

Leg această situație – Marin Sorescu, scriitor total – de existența unui element supra-ordonator, care nu e propriu-zis stilul, element esențial în arta literară ci, în cazul lui Marin Sorescu, modul său cu totul inedit de a gândi. A debutat cu un volum de parodii originale în care întoarce, ca pe o

mănușă, poeziile confrăților dându-le un aer mai proaspăt. Autorul scrie cel puțin în maniera acestora, dar mai ales în aceea ma-nieră proprie, care reprezintă o contribuție indiscutabilă de originalitate. Critica a ob-servat că „parodiații” nu sunt pe măsura celor șarjați de un alt muntean stabilizat, ca și studentul autor de parodii, în Iași. Aș spune că nu este vina parodistului că mode-le nu se ridică la înălțimea sa și a timpului. Cu un acut sentiment al predestinării, în momentul debutului editorial, Marin So-rescu s-a autointitulat *Singur printre poeți*. Ceea ce a urmat, se cunoaște: o creație poet-ică într-adevăr singulară, extrem de inven-tivă comparativ cu „datele” epocii, incisivă și producând în mai multe rânduri efectele paradoxale.

Faptul a fost observat încă de la debut. Salutul adresat de G. Călinescu poetului este plin de promisiuni: „Fundamental, Marin Sorescu are o capacitate excepțională de a surprinde fantasticul lucrurilor mărun-te și latura imensă a temelor comune. Este entuziasmat și beat de univers, copilăros, sen-sibil și plin de gânduri până la marginea spaimei de ineditul existenței, romantic în accepția largă a cuvântului”. Având în vedere că marele critic se referea la versurile din poema *Trebuiau să poarte un nume*, îmi place să cred că, în momentul când își scria articolul, G. Călinescu gândea, subliminal, în spiritul ideilor cu care Titu Maiorescu îl primea în universul liricii românești pe tână-rul Eminescu. Sau, poate, este vorba de o premeditare. Enunțurile despre capacitatea excepțională a surprinderii fantasticului, despre o sensibilitate plină de gânduri și mai ales încadrarea poetului printre roman-tici „în accepția largă a cuvântului”, ne arată că Marin Sorescu a avut parte, odată cu privilegiul unei primiri augurale, de intuiția unui critic de geniu.

De altfel, ulterior, scriind despre poezie, Marin Sorescu precizează: „Funcția poeziei e mai degrabă una de cunoaștere. Ea trebuie să includă filosofia. Poetul ori e gânditor, ori nu e nimic (...) Poetul autentic e un filosof și mai mult decât atât: el posedă în plus intu-iția. Gândurile lui, spaimele lui sunt trans-formate într-un instrument de cercetare (...) Cred că un poet genial poate descoperi

numai prin intuiție poetică o nouă stea, care mai apoi să fie confirmată de savanți, prin calcule de parametri. E tot ce poate da poezia”.

Spiritul lui critic și capacitatea de invenție remarcabilă, manifestări ale spectacolului lumii lăuntrice, l-au ajutat să gândească inefabil, dar totodată într-o manieră extrem de colocvială (exact aceea care îi lipsește în viața de zi cu zi), cu acces direct la marele public. Și Eugen Simion observa și deducea succesul formulei soresciene ca rezultat al unei abordări aparte: „Sorescu este un intelectual serios care meditează la ceea ce scrie și scrie învăluind tragicul, sublimul, grotescul în plasa fină a ironiei. A pune aceste noțiuni în raporturi insolite este tehnica lui.”

Structurile dinamice ale gândirii sale, transpuse artistic, au reprezentat o autentică formă de seducție printre contemporani stârnind o modă și imitația ei, care nu s-a ridicat mai sus de nivelul pastîșei.

Și-a schimbat apoi maniera lirică prin ciclul *La Liliaci*, ajuns la șase volume. Efectul a fost unul de totală surpriză, critica nefiind pregătită să-l asimileze. Ceea ce părea la început de neînțeles, greu descifrabil, va fi considerat ulterior un demers poetic post-modern. Utilizând un limbaj reductibil la idiolect, Marin Sorescu făcea o nouă incursiune în zona resurselor expresive, de această dată ale graiului, punând în evidență un adevăr care nu prezintă interes pentru dialectologi, dar este revelator pentru poezie: în totalitatea sa, limbajul este un proces de comunicare în cadrul căruia vorbitorii schimbă permanent, nediferențiat idei și sentimente. O bună parte din această poezie sondează lumea de dincolo, poetul demonstrând, în felul său inconfundabil, existența ei.

În fine, în *Ultimele*, la propriu, deci nu la figurat, Marin Sorescu dialoghează cu moartea, nu cu ideea de moarte, ci cu propria sa moarte. Această „aventură” artistică nu aparține ficțiunii, ci adevărului. Aici, urgența scrisului devine act suprem. Cele 47 de poeme sunt rezultatul final al unei concentrări uriașe, fiind victorii prețioase în lupta vieții cu timpul, redus la ore, minute și secunde scurse implacabil odată cu înaintarea secundarului pe cadranul nemi-

losului ceasornic al vieții, pe care stă scris *omnes vulnerat, ultima necat*. Mesajul său liric ni-l aduce în prim planul marilor conștiințe din toate timpurile.

Lucrurile s-au petrecut la fel și în dramaturgie și în eseu critic, în ambele Marin Sorescu oferind marilor inițiați ai literaturii sau cititorilor obișnuiți un spectacol de idei sublimite artistic, apreciate așadar unanim. Piese sale de teatru, ca gen social, au evidențiat mai clar resorturile gândirii sale artistice. *Iona*, de pildă, a făcut o carieră mondială fiind jucată pe marile scene de pe mai multe continente fiindcă teatrul lui Marin Sorescu se împărtășește din lumea de gânduri și idei a umanității. „Îmi vine pe limbă să spun că Iona sunt eu... Cel care trăiește în Țara de Foc este tot Iona, omenirea întreagă este Iona, dacă-mi permite. Ioana este omul în condiția lui umană, în fața vieții și în fața morții”, spune undeva Marin Sorescu. Și tot Marin Sorescu, spune: „E o doză mare de neliniște în teatrul pe care-l scriu, de anxietate chiar, un vuiet de întrebări puse și nerezolvate. I se pot aplica multe etichete, etichetele pot fi întoarse și pe dos, după un timp, după ce se mai șterge scrisul de pe ele.”

Într-una din poeziile sale de tinerețe, poetul are un distih în care spune: „Și-i dete o palmă/ de-i umplu țeasta de gânduri” În acest mod insolit, dar părăsind cauza în favoarea efectului, s-ar putea spune că întreaga operă a lui Marin Sorescu este o provocare, al cărei impact a fost în stare să „umple țeasta de gânduri” a cititorilor ei.

Tentația de a stabili între Marin Sorescu și creația sa o determinare secretă, fie apriorică, fie implacabilă, legată deci de destin, devine din ce în ce mai mare. Absența de la sărbătoarea celor 75 de ani a fost considerat, în sens înalt valoric, fără derogări subiective, poet, critic, dramaturg, romancier. Situația descrisă implică rejudecarea scriitorului dintr-o perspectivă care, în opinia mea, premerge situării sale în oricare dintre genurile în care, cum se spune astăzi, a performat.

Îmi pun întrebarea ce este Marin Sorescu înainte de a fi, să zicem, poet, critic, dramaturg? Răspunsul trebuie căutat în natura gândirii sale transpusă în texte.

Marian
BARBU

Efectul Sorescu în ciclul *La Lilioci*

- ochire retrospectivă -

Abstract

The author discusses about Marin Sorescu's cycle of poems "La Lilioci" ("At Lilacs", I-VI), insisting of its tendency to recover the disappeared world of the poet's native village. The title represents the name of the location's cemetery, where people live like in a museum. In our point of view, the volumes begin from an autobiographical point, but reach a universal grade of culture.

Keywords: Marin Sorescu, "La Lilioci" ("At Lilacs"), the cemetery as a museum, autobiography, cultural universality.

Într-o discuție de taină cu Marin Sorescu, din data de 16 iulie 1988, purtată în casa de pe Str. Crișului 10, din Craiova, după oferta unor autografe generoase și a unor portrete făcute gazdei, am adus vorba de geneza poemelor din ciclul *La Lilioci*. La data aceea, se afla în lectură *Cartea a IV-a* a ciclului, care va primi „bun de tipar” pe 26 august, urmând să apară în același an. Înainte, apăruseră – *Cartea I*, în 1973, cu 48 de poeme, *Cartea a doua*, în 1977, cu 91 de poeme, și *Cartea a III-a*, în 1980, cu 65 de poeme. În total, 252 de poeme. Ulterioarele vor cuprinde 134 de poeme, dispuse astfel: *Cartea a V-a* – 53, *Cartea a VI-a* – 81. Total general – 386 de titluri.

De reținut, deloc în trecere, că în 1986, la Editura „Cartea Românească”, Sorin Mărculescu dădea „bun de tipar” pentru primele trei volume ale ciclului poetic,

reunite într-o singură carte. Dedicată părinților – Nicolita și Ștefan Sorescu –, volumul are o extrem de ingenioasă grafică a autorului, plasată semnificativ (în alb/negru) în zone nodale ale comentariului liric. Deoarece Marin Sorescu urmează calea memoriei, a activării ei la cele trei nivele freudiene ale eului personalizat. Chiar așa s-a și întâmplat, fiindcă, departe de țară, poate la New York, într-una din însingurările de noapte, aflat într-un zgârie-nori, gândul l-a chemat înapoi. Adică spre zăriștea satului unde veșnicia îl înconjură cândva la tot pasul. Rememorarea a început de la strămutarea satului în fel și chip, lăsând în bătaia așteptărilor fără noimă Biserica și cimitirul, pâlcurile de arbuști ale liliocilor. Ca-ntr-o arteziană (dezghețată) după ce a fost oprită din cauza anotimpurilor reci, memoria s-a dezlănțuit năvalnic, iar cuvintele au început să vină la strunga gândului de poet.

Marin Sorescu era, și atunci, un nume, nu numai pentru cei din România. Filologul își sedimentase lecturile, traducătorul extrăsese esențe, idei și limbaje, încât „facerea poemului” devenea o Moară a lui Călfar în care comparația, infuzia de legendă se armonizau cu tehnica personalizată. Orice s-ar spune, dincolo de câți negatori sau detractori – *Doamne și câți au fost înainte de... transcendență, dar mai ales după!* –, scriitura celor șase Cărți din ciclul *La Lilioci* este unică în limba română. Poate că și în Europa! Dar, prin miile de versuri conținute, Marin Sorescu a dat o saga autentică a zonei Bulzeștiului, iar prin extrapolare, a celei oltenesti, trădată prin sutele de regionalisme. Mai încolo, într-o cameră circulară, întăresc specificitatea lexicului, cu peceti la Ion Creangă, Sadoveanu, Panait Istrati, Marin Preda.

În această privință, o discuție cumva specializată s-ar putea iniția la nivelul interferențelor, conexiunilor sau separării sensurilor dintre *autentic* și *original*. Este ceea ce modernității din perioada interbelică au susținut cu argumente *pro* și *contra*. Exemplul lui Camil Petrescu se cuvine invocat, fiindcă el a teoretizat în epocă valențele de credibilitate ale acelui *eu* confesiv, cu

toate derivatele lui de acțiune în forme verbale. A demonstrat-o în proza și teatrul său de idei. Modelul suprem, tutelar, l-a constituit Marcel Proust (romanul *În căutarea timpului pierdut*). Deocamdată, este mai puțin important că biruința teoriei sale, din studiul *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, nu face dovada unei parcurgeri cât de cât a textelor unor moderni ca J. Joyce, V. Woolf sau Kafka. Important că teoreticianul lărgeste câmpul de investigație a matricei inspiratoare – nu numai din realitatea trăită, ci și din cea mediată în plan *rațional, afectiv și conceptual*. Aci își găsesc rostul ecourile din descoperirile științifice – filosofie și psihologie, cu precădere, discipline nu numai tangente cu plaja textului literar, ci chiar secante. Așa încât sferele semantice ale termenilor *autentic și original* să nu fie nicio dată sinonimice, doar concepute într-un nex causal, când efectele comunicării lor se pot descifra mai apropiat.

Este cazul lui Marin Sorescu din întregul ciclu *La Lilieci*. Nu teoretizăm de dragul teoriei în sine, deoarece faliile celor doi termeni depășesc cu mult nivelul formelor de suprafață. Cuvintele sunt doar lumina întrepătrunderii sensurilor primare, gândite în etimologiile lor, pe când erau slobode în spațiul sătesc. Scriitorul doar le-a ademenit în plasa de sensuri, așezându-le ca pe mărgelile colorate (nu ca la Hermann Hesse) în tipare vocaționale, prin care a trecut firul roșu al unui epic cu finalitate. Cum nici un poem nu se poate „povesti”, deoarece scriitorul îi esențializează întregul demers din titlu, ca pe un sâmbure de ghindă, deducem că șirul relatării are ceva din celebrul ciclu *O mie și una de nopți*.

Autorul ne apare deopotrivă ca povestitor detașat, dar și implicat prin cercurile de vârstă ale spațiului sătesc. Este când Halima, când califul Harun-Al-Rașid. Breșele în amintirile sedimentate au cele mai diverse secționări – de la cele pur reale, care, peste timp, devin sucite ca la Nicolae Velea sau Ștefan Bănuțescu, până la cele fantastice, supranaturale, în neconcordanță cu gustul comun. Paradoxul tocmai de aci începe. Simplitatea cuvintelor folosite, risipite ca un mozaic zdrobit în vorbirea sătenilor, reunite



de Marin Sorescu parcă urcă spre o pânză țesută în piatră. Făurarul le adulmecă sensuri și le dă semnificații în funcție de efectul urmărit sau programat. Iau la întâmplare un poem. Se intitulează *Pâinea ca toaca*, din *Cartea a II-a* (p. 118).

Șocul începe de la titlu. Cei doi termeni, în aparență, diametral opuși ca sens, conviețuiesc fără prigoană în poemul sorescian amintit. O tânără, cam zărghită, un fel de Ipu feminin, are în pază oi și capre. Primește tain de la consăteni pentru grija animalelor. Doarme însă la o moară, mai mult părăsită. Întârzie în insomniile ei, deoarece guzganii mișună soldățește. „Cu ăi mici, nichitarii, e mai greu/ Și-ncepea să se scarpine, pe sub platoșa imoasă/ Degeaba mă ung cu gaz,/ Că se-mpuiază și-n gaz/ Mirosea a motorină ca fusul morii./ – Fato, să nu-ți dea foc, se-ngrijora Băla,/ Că arzi ca o lumânare/ – Mă, dracilor – niște copii se făceau că scapără pe lângă/ Ea – mă, nu vă jucați cu focul, mă, puță!”.

Până aici, textul ar arăta ca o relatare oarecare, puțin teatralizată, în care se află patru

actanți – Marița, autorul, Băla, copiii. Relaxant, se reînvie formele imediate ale râsului, prin care se bănuiește jocul de scenă. Totul sună burlesc, a farsă, a bună dispoziție pe care și-o asumă doar trei personaje. Autorul își continuă filmul documentar, cu prim-planuri, ba despre mersul împopoțonat al femeii, care însoțește animalele la păscut; ba îi descrie în detaliu costumația, asemănătoare cu a sperietorii din proza lui D. R. Popescu. Din punctul ei de vedere, Marița se crede înnobilită, supraestimându-și înbrăcămintea. Fandoseala pe care și-a creat-o are ceva rizibil, visător, ca la un Don Quijote valah. Pentru sat, ea este o intrusă, Sorescu precizând: „Venise din colo, de la deal”.

Tanțoșă, cu privirea ageră, ca un Argus misionar, nu scapă din ochi rumegătoarele luate în pază. Ajunsă la câmp, o ceată de copii se înveselesc văzând-o, amintindu-ne de prietenii lui Harap Alb. Ea este judecată aspru de aceștia pentru tulburarea liniștii din puterea nopții. Renunță la amenințarea cu chibritul și-i dezvelesc... aura imperială.

Pe aproape – memoria ca zestre, nu?! – scriitorul de azi se-nfiripă în timp și descrie viața de noapte a femeii. Dormind în podul unei mori părăsite, ea este mereu vizitată de guzgani. Ca să-i sperie, și-a atârnat de o grindă niște fiare de plug în care bate cu ciocănelele în auzul musafirilor nedoriți. Cum de grindă a atârnat și o sfoară trecută prin pâinea uscată, rămasă de mult timp, mai scapă bătaile, din fiarele de plug în pâinea făcută bocnă.

De acum, titlul poemului se explică de la sine. Pentru cei care își pot explica *tale-quale* o asemenea enormitate, titlul pare o bizarerie. Numai că Poetul a inculcat aci câteva meritorii semnificații, venite de departe din literatura lumii, până la Arghezi și Blaga.

Sesizând ipotetica neînțelegere, Sorescu coboară și el în scenă, scriind la persoana a treia. Stau mărturie formele verbale care dau enunțurilor o anume neutralitate, vecină cu obiectivitatea, cu distanța față de obiectul contemplat. Intervine cu notații proprii: „Era năroadă, cum nu băgase de seamă asta, înainte de a-l lua?!”.

Substituie, suplinire, completare pentru întregirea portretului?

Pe același recitativ, al amestecului cu explicații, mai desprindem: „Cum să se coacă turtă pe sape, că alea imediat s-au răcit”; „Își pieptăna părul și, care cădea, îl torcea și-l făcea cu cârligul căciulă./ Dar și așa, în zale, îi era frică de șobolani”.

Retorica textului este persuasivă, deoarece autoreferențialitatea vine dintr-un timp trăit, retransmis scriitorului de acum, care îl așază în sistem. Viziunea poate fi globală, purtând ideea în sine, dar textul rămâne o marcă parțială. Și nu numai acesta!

Riscând o comparație, în multe privințe neforțată, aș observa că toate cuvintele epopeii rurale sunt bine ticluite în sensuri unitare, dar că se pot despărți prin zeci de subînțelesuri cărturărești. Antrenarea lor în efectul de tip Coandă arată ca jetul luminescent care le pune în propulsia comunicării. În consecință, presiunea statică devine mai mare la suprafața jetului, opusă cu mult față de direcția inițială. Aceste cuvinte sunt neaoșele regionalisme încărcate de sevă polisemantică: „valantoace”, „gâldan”, „hardughie”, „nichitarii” (purici, păduchi!), „imoasă”, „mă, puță”, „țoale”, „noatine”, sau apelativele: „Turi, turi! Se răstea ea la oi. Bece!/ Aliga-aliga! Liga-liga-li!”.

Dar și formule populare: „n-avea de nici unele”, „năroadă”, „turtă”, „cocoloase”, „păzeală”, „ațipea”, „le dădea gură/ să fugă, ca la lupi, dădea chiot”, „pândeă ce pândeă”.

După cum, aceeași încărcătură semantică o produce poetul, tot prin deviații. Iată: „Cum i-o fi ros vântul numele./ Ori apa, când sapă ea în malul ăl bun,/Cum s-a transformat din Maria în Marița,/ Dumnezeu știe!/ O chema Marioara/ Până când odată s-a pomenit că i se spune Marița –/ Și așa i-a rămas numele:/ Marița de la moară”, „Guzganii erau foarte săritori la toacă”, „Mirosea a motorină ca fusul morii”.

Un survol peste această primă strofă deconspiră sau confirmă ceea ce spuneam mai sus – o gândire, o concepție, un limbaj așezat în tipare originale – de ramă epică, în care liricul punctează fericit și stabilizează.

Liniștea din toiu nopții de vară este redată printr-o întorsătură de efect Coandă. Zice Sorescu: „Închipuiți-vă în puterea nopții, când nici greierii/ Nu mai îndrăznesc să țârâie/



*C-ar pica cerul pe ei, așa e de liniște,/ Și-odată
răsună chemarea către Dumnezeu”.*

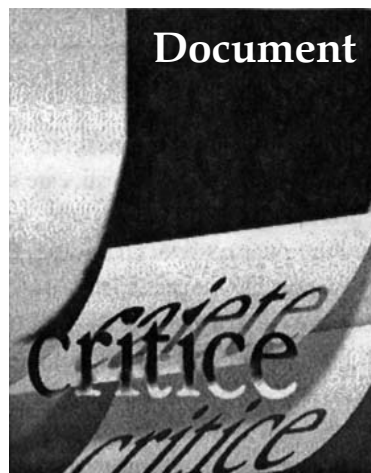
Nu trebuie să spunem deslușit că lângă *Efectul de piramidă* (titlul volumului din 1998), lângă *efectul Coandă*, precizat fugitiv mai sus, se cuvine să instalăm și să instaurăm *efectul Sorescu*? El a fost creat pe autoreferențialitate tratată în sistem. Deoarece epopeea celor șase cărți din ciclul *La Lilieci* a pecetluit un spațiu și un personaj multiplicat în identități onomastice ale satului. Și într-un caz și într-altul, Marin Sorescu a redactat o poetică prin autodinamismul cuvintelor vechi, de circulație populară, și nu numai! Ca la vechii cronicari, mai toate textele deconspiră efecte nebănuite, la suprafață, dar îndeosebi, în adâncime.

Receptorul avizat nu poate zâmbi-ărâde, fiindcă Marin Sorescu a reabilitat filosofia nemărginită a satului. Așa încât *intu-*

ția și revelația fac casă comună cu umorul subțire, fin. Nu este un paradox să afirm că Marin Sorescu a conceput și a realizat ciclul *La Lilieci* în baza unei structuri logice a gândirii, folosind propria-i biografie de până spre adolescență, vârstă de la care, înainte spre noi, s-a constituit sistemul. Adică, dintr-o ascendență biografică – memoria ca zestre, nu, zicea o poetă, Marin Sorescu a stabilit „raporturi universale”, venite din cultură, din experiența dobândită în itinerariile culturale prin lume. Voi confirma, cu alt prilej, spusele unui savant francez (Jacques Monod – *Le hasard et la nécessité*, Seuil – 1970, apud H. Wald, p. 161) care nota: „confruntând sistematic logica și experiența, conform metodei științifice, confruntăm, de fapt, întreaga experiență a strămoșilor cu experiența actuală”.

Emil CIORAN

Recuperare publicistică (VII)



Abstract

We publish the second sequence of articles (we began in "Caiete critice" no. 8, 2010, p. 16-25 and no. 9, 2010, p. 16-26, no. 10, p. 24-33), which E. M. Cioran had published in Romania before he left the country. We specify again that these writings were not gathered into a volume. Thus, they will interest researchers, teachers and students, but also those who are curious to know more about the essayist's youth opinions and ideas.

Keywords: *E. M. Cioran, journalism, rediscovered articles, German culture.*

Vidul nostru colectiv

Îți vine să înnebunești când vezi atâta lume dornică de modificări, dar fără curajul ultimei consecvențe. Toată lumea este convinsă de carența democrației, dar numai câțiva îndrăznesc să spună pe nume celuilalt sistem și regim. Nu știu ce să găsesc în rezerva atâtor indecizi: timiditate, prudență sau imbecilitate. Cine n-are curajul răsturnărilor n-are voie să vorbească de destinul României, de decadența sau de misiunea ei. Sunt scârbit, sunt infinit scârbit de infinita lășitate autohtonă, de deficiențele amplificate și adâncite de fiecare zi, de progresul dezastruos în prudență al acestui popor. Nu suntem excesivi, suntem domoli, raționali, calculați și lași. Numai un grup restrâns are atitudine și curaj, restul numai critică, se îndoiește și ironizează. De dimineața până seara, se înfierează viciile practice și teoretice ale democrației, dar câți dintre criticaștri se decid pentru o altă formă, pentru un alt sistem? A nu voi să riști pe plan politic, social și național, a devenit o formulă blestemată a vidului nostru colectiv.

Zadarnic încerci să le arăți din mișcările actuale pe cea mai serioasă, pe cea mai consistentă, puțini se decid pentru organizație,

preferând stupid acțiunile paralele, micile grupări, cu sigurele lor înfundături.

Românul vrea totul de-a gata. M-am convins definitiv și iremediabil că intelectualul român n-are simț și spirit politic. De l-ar fi avut, de mult ar fi înțeles lucruri pe care le va descoperi prea târziu.

Nu suntem excesivi. De aici pleacă ruina noastră. Cumpănirea rațională este viciul nostru național. Imposibilitatea de a te hotărî categoric pentru o mișcare, pentru un stil, menține întreaga țară într-o neutralitate scârboasă, reprobabilă, rușinoasă. Va trebui să aruncăm mii de blesteme spiritului indiferent, neutru, concesiv și dulceag al acestei țări și cu o pasiune fulgerătoare să reabilităm fanatismul.

Cât privește aproximativul și atenuarea atmosferei noastre politice, multiplicitatea de tendințe divergente, megalomania inutilă și ineficace ale funcțiunilor noastre politice, nevoia unei schimbări radicale este atunci așa de evidentă, încât nu poți considera decât ca dușman pe oricine nu aderă la o astfel de schimbare. A bătut ceasul când și indiferenții trebuie considerați adversari. O mișcare colectivă nu poate fi decât unanimă.

Nu există astăzi forme intermediare, există numai un dualism ireductibil, fără

salvare prin nuanțe, fără subterfugiul gradației.

Ar fi stupid să se afirme că prin democrație n-am făcut nici un progres. Adevărul este că toate aceste progrese n-au ridicat România la o treaptă istorică, nu i-au definit caracterul și n-au contribuit cu nimic la constituirea ei ca forță. Că România nu este o forță – în afară de blestemata noastră istorie –, se datorește viciilor democrației.

România este o țară fără capacitate politică. Democrația n-a făcut nimic pentru a o crea.

Trebuie să se simplifice complexitatea exterioară a aparatului politic și să se distrugă toate elementele care împiedică România să devină o forță.

Dacă democrația română ar avea numai genii politice, ea n-ar putea realiza nimic, deoarece sistemul este iremediabil compromis.

Febra noastră vrea altceva. Ea ne va împiedica să aderăm la orice formă și realizare a vieții noastre politice actuale.

Nu cred că România să fie condamnată pe tot cursul existenței ei la un destin de mediocritate. Atâta m-am îndoit de rostul României, încât astăzi îmi pare inadmisibil a nu crede în destinul ei.

Pentru a realiza, însă, ceva, trebuie organizații tari. Că, în orice mișcare politică, organizația este un fel de divinitate, iată ce nu înțeleg toți micii și timizii noștri reformatori, care stau în umbră, condamnați pe vecie la sterilitate. Nevind să accepte organizația, ei nu pot acționa niciodată efectiv. Numai forța organizată joacă un rol decisiv. Elanul individual și anarhic nu este niciodată temut. O mișcare politică trebuie să inspire teamă și simpatie. Numai atunci se impune. Uneori e bine să inspire mai multă teamă decât simpatie. De altfel, simpatia este trecătoare; numai teama e durabilă.

Democrația ne-a obișnuit cu un om politic decolorat, fad, orator, conciliant. În democrație, sângele este diluat, pasiunile minore, febra măsurată, ritmul încetinit.

Dacă în România există oameni pasionați, de o ardoare nebună, spirite profetice și exaltați, aceștia nu se vor putea afirma decât într-un regim arzător, iar nu într-unul

căldicel, în care dormim de ani de zile.

Va trebui iarăși să afirmăm că nu idealurile, programele și ideologiile sunt esențialul în starea nouă care se va crea prin tinerime, ci tensiunea, focul și răsturnarea. Ele vor naște atâtea idealuri, pentru a-și justifica vibrația și pâlăirile.

*„Vremea”, an VIII, nr. 407,
29 septembrie 1935, p. 3.*

Insuficiențele antirevizionismului

Un neam nu se poate afirma în istorie printr-o politică defensivă. Rezistența ca atare nu epuizează nici măcar sensul biologic al unui destin, ca să nu mai vorbim de unul istoric. Ethosul agresiv ține de esența politicului. Un popor care n-are o conștiință agresivă n-are o misiune politică și nici una istorică. Naționalismul pasiv, naționalismul de rezistență defensivă compromite un popor și anulează, cu timpul, un stat.

Dacă noi, românii, am fost condamnați în trecut la o politică defensivă și la un naționalism atenuat, [aceasta] se datorește structurii specifice a istoriei noastre, care n-a fost istorie de afirmare. Granițele actuale au fost singura obsesie a naționalismului românesc. După război, trebuiau găsite alte teme și alte probleme. Antirevizionismul trebuia considerat atât de firesc, încât orice discuție pe marginea lui trebuia asimilată unei trădări. Antirevizionismul este o evidență. Atunci, de ce am convertit această evidență în problemă? Aproape douăzeci de ani trebuiau să ne ajungă pentru a ne consolida în așa măsură, încât să nu mai alimentăm opinia publică a acestei țări cu atâtea probleme false. *Antirevizionismul este o dovadă a slăbiciunii noastre.* De la Unire și până acum, România trebuia să fie atât de tare, încât ungurii nici în vis să nu mai fi putut concepe o fantezie revizionistă. Agresivitatea lor este o probă a deficienței noastre. Nu că aş crede în forța reală a Ungariei, dar ea, cultivând neîncetat un spirit agresiv, reprezintă fatal o capacitate politică mai mare decât a României. Există un nivel interior al unui popor, care este determinat de tensiunea în care trăiește. Provocarea maghiară

ar fi o imposibilitate dacă România ar reprezenta o astfel de tensiune și implicit un nivel interior. În loc să ne fi consolidat printr-un regim politic excepțional, am ajuns la lașitatea antirevizionistă. Cum să mai luptăm pentru ce avem, cu formele negative ca „anti” și cu alte aspecte ale unui naționalism pasiv? O țară militarizată la paroxism, cu un naționalism agresiv și intolerant, ar fi singurul răspuns propagandei revizioniste. În istorie, numai forța joacă un rol efectiv. „Idealurile” aparțin epocilor armonioase, și care, prin acest fapt, sunt caracterizate de un element supraistoric.

Politica nefastă a lui Nicolae Titulescu ne-a legat în iluzia inadmisibilă că relațiile externe salvează o deficiență internă, când valoarea acestor relații depinde, în fond, de forța noastră internă. Un om nu poate ridica prestigiul țării și succesele personale ale unui om nu sunt succesele unei țări. Între un ministru de externe cu renume și un soldat simplu, dar bine pregătit, eu prefer soldatul.

Ne înșelăm cu credința noastră excesivă în Franța și mai cu seamă cu credința în vitalitatea politică a Miciei Înțelegeri. Nu spun că aceste relații amicale sunt lipsite de orice valoare; dar susțin categoric că este o primejdie a ne încrede în ele. Franța n-are nici o simpatie pentru România; în momentul când nu va mai avea interes, ne abandonează, iar Mica Înțelegere este atât de artificială, încât se va destrăma la întâiul conflict serios.

Statele mici trăiesc, din păcate, în fetișismul statelor mari, în loc să încerce singure să-și croiască un drum în istorie. Egoismul statelor mari este singura realitate ce trebuie s-o imităm. De ce să fim naivi în a crede într-o Franță generoasă, într-o Rusie universalistă, într-o Germanie civilizatoare, când toate sunt mânate de un impuls teribil de dominație, de un imperialism fățiș sau mascat?

De ce soluționăm probleme vitale cu ligi antirevizioniste, în loc să fi făcut o politică pozitivă a forței și, mai cu seamă, a amenințării?

Vorbim cu toții de „sora noastră latină”, de Italia, când știm toți că Italia susține

politica Ungariei. Italia trebuie tratată ca o țară adversară, deoarece simpatia umană n-are nici o legătură cu simpatia politică. Despre afinități de sânge și de rasă, cine știe câtă iluzie nu se ascunde în astfel de credințe, fiindcă de realități de această natură e riscant să vorbim. Nu există decât o politică de interese. Cine nu face politică de interese este un inconștient. Concepția ideologică în politica externă este tot ce se poate imagina mai fals. Anglia a ajuns cea mai mare putere mondială fiindcă n-a avut prejudecăți ideologice în materie de politică externă, ci a avut constant și stăruitor unica prejudecată valabilă: forța.

„Acțiunea”, an I, nr. 3,
3 noiembrie 1935, p. 1

Lichidarea democrației

Cine mai păstrează astăzi un cult pentru regimul democratic este sau un inconștient sau un dușman al României. Căci a voi să permanentizezi forma actuală de viață – în care *nu* trăim, ci vegetăm – înseamnă a răpi unui popor dreptul la o misiune istorică și a-i anula vitalitatea prin iluziile unui progresism stupid. În libertatea democratică n-am avut de văzut decât verificarea unei Români inconsistentă. Dar n-am trăit nici măcar libertatea în concepția ei deplină. Cvasidictaturi, rezultate din lașitate, iar nu din activism. Acel regim, care recurge la totalitarism pentru a-și masca deficiența, se numește tiranie. Numai regimurile autoritare, în care se lucrează, pot justifica îngrădirea libertății. Cine recurge la autoritate, la exces de autoritate, pentru ca să poată să nu facă nimic, este un trădător, în cel mai bun caz, indirect. Limitarea libertății în Italia, Germania și Rusia își are o justificare supremă. Națiunile care își trăiesc *ceasul istoric* nu-și pot permite luxul libertății, care consumă energia în elanuri și orientări divergente. Pe vremea când Franța era imperialistă și toată lumea tremura de ea, nu se răsfața în libertate.

Democrația noastră pare a nu avea altă misiune decât să împiedice și să amâne *ceasul istoric* al României. Nu se poate trăi fără mituri. Democrația n-a făcut decât să

lichideze toate miturile care ar fi putut vitaliza țara. Să mai amintesc de destrămarea sistematică a organizațiilor politice, bazate pe tinerețe?

Pentru cine cunoaște cât de puțin structura politică a Italiei, Germaniei și Rusiei, își dă seama de ce organizarea tineretului nu e posibilă decât în regimurile dictatoriale, bazate pe asentimentul maselor. Numai un regim de lungă durată și care pune un fel de monopol pe o întreagă perioadă istorică poate constitui un mit și poate da naștere la mituri. Personalitatea politică nu poate deveni mit, în democrație, care, eliminând deosebirea calitativă dintre oameni, îi face pe aceștia perfect substituibili. *Defectul democrației este de a fi prea mult o politică și prea puțin o mistică.* Raționalismul democratic a devenit o adevărată pacoste.

Tineretul nu poate fi organizat și nu poate deveni o forță în națiune, decât fascinat de mituri și de mitul unui conducător. Atomizarea democrației a voit să facă din fiecare om un mit și n-a reușit să facă decât fantome.

D-I Nae Ionescu susține, cu drept cuvânt, că democrația păcătuiește printr-o prea mare risipă de energie, pentru rezultate minime. Când te gândești ce s-ar fi putut realiza în România dacă în locul eforturilor divergente ale partidelor, care nu luptă pentru fortificarea țării, ci pentru consolidarea lor, s-ar fi dinamizat convergent toate eforturile naționale, atunci te apucă o revoltă împotriva inerției și pasivității acestei țări, care-și suportă dezastrul ca o menire sau o fatalitate.

Democrația este dezastrul României. Cu cât în luptele dintre partide se consumă mai multă energie, cu atât țara devine mai slabă. O țară care se sleiește înainte de a fi trăit...

Oricât ar încerca democrații noastre să se salveze sau să realizeze ceva pentru a-și acoperi neantul, ei sunt iremediabil condamnați la o agonie dezgustătoare. Oamenii nu mai pot face nimic, atunci când regimul însuși este condamnat. Sistemul democratic aparține trecutului și rușinii prezentului.

Comparați forța regimurilor dictatoriale cu deficiența regimurilor democratice! Dintre statele cu regim democratic, Anglia

se menține ca puterea cea mai mare, dar, desigur, că nu pentru multă vreme, fiindcă forța Angliei nu se reazemă pe vitalitatea ei proprie, ci pe o grandioasă și criminală politică de exploatare. Germania, Italia și Rusia își justifică forța prin propria lor vitalitate.

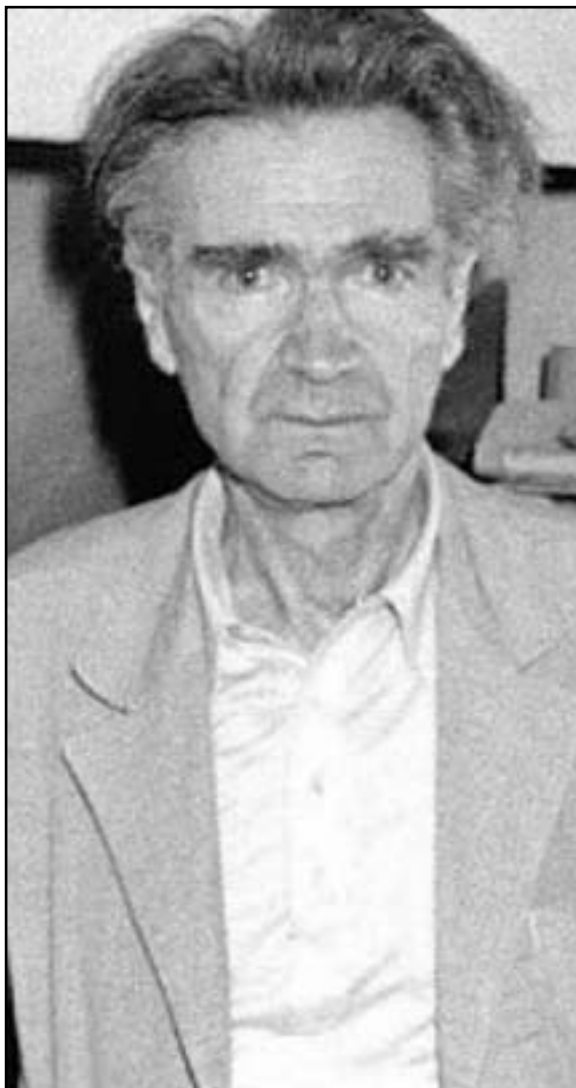
Cu ce suntem de vină să suportăm carența democrației ca pe un blestem? Ne-a condamnat cineva pe veci la democrație? Dar de ce să învinuim persoane și țări, pentru a ne scuza lașitatea?

„Acțiunea”, an I, nr. 6,
14 noiembrie 1935, p. 1

Raporturile dintre sași și români

Este suficient să fi făcut apel la sinceritatea câtorva sași pentru a constata cât de întristătoare sunt sentimentele lor față de noi, cât de grave sunt acușările care ni se aduc și câtă justețe există în aceste acușări. Nu vreau să prezint aici imaginea României văzute de sași, fiindcă acest lucru n-ar fi destul de revelator, orice minoritate fiind obligată la o doză oarecare de pesimism. Ceea ce este dureros și necesită o clarificare este natura și stadiul raporturilor noastre cu ei.

Au sașii o simpatie pentru noi? Dar, mai întâi, avem noi una pentru ei? Contrastul psihologic dintre român și sas este atât de mare, atât de rigid în impermeabilitatea lui la nuanțe, încât el n-a putut duce nici măcar la un conflict, ci a menținut un popor și o minoritate într-o situație de forțe etnice paralele. Românii și sașii nu s-au întâlnit propriu-zis niciodată... Românii au avut totdeauna față de sași o *stimă indiferentă*: au apreciat hărnicia, constanța, cinstea acestora, dar n-au manifestat niciodată o apropiere umană, o comunicativitate directă. Temperamental, excitabil, nervos și mobil, cum putea românul să faternizeze cu spiritul dominat, lent, cumpătat al sasului? Totdeauna sașii au manifestat față de noi un *interes plin de neîncredere*, care astăzi a degenerat în dispreț. Sașii nu ne recunosc decât o calitate: că suntem „intelenți”. Să fim oare numai atât?



Nu este aici locul să intru în psihologia diferențierilor? etnice, ci mă interesează aspectul politic al problemei. Dacă nu ne întâlnim cu sașii pe teren psihologic, trebuie să ne întâlnim pe cel politic. România, țară condamnată la cinci milioane de minorități, nu-și poate permite luxul de a nu avea simpatie pentru sași. Aceștia urăsc metodic, iar noi nu suntem atât de tari încât să suportăm și dușmani interiori. De la război și până acum, trebuia să ne intre la toți în cap că sașii sunt singura minoritate cu care se poate colabora. În fața acestei evidențe, ce mai contează ireductibilele psihologice?

Nu putem suporta infatuația, morga și un orgoliu deplasat al sașilor? Dar să ne gândim că bonomia lor atenuează aceste defecte, îi umanizează și-i face chiar agre-

abili. Dacă sașii n-ar fi decât cinstiți, incredibil de cinstiți, și ar fi destul pentru a-i face o oază moartă în Balcani. Este iarăși adevărat că disprețul lor pentru anumite aspecte elementare și nediferențiate ale vieții românești este inadmisibil. România, în câțiva ani de libertate, a făcut un adevărat salt. Față de progresele pe care le-au realizat sașii în câteva secole de independență și favoare, progresele realizate de români în câțiva ani sunt extraordinare. Sașii n-au produs nici un geniu (aceasta ține de destinul tragic al coloniștilor în genere). Gloriile poporului german nu le pot fi o consolare. Când ni se va face obiecția numerică, eu nu pot s-o consider decât ca mărturisirea unei deficiențe calitative.

De la război și până acum, politica românească n-a dovedit nici o linie și nici o continuitate față de sași. Când prea multe concesiuni, când prea multe restricții. Astfel n-am reușit decât să-i dezintegrăm din România. La aceasta s-a adăugat tendința centrifugală a sașilor, care în mod fatal și-au fixat centrul de atracție, dacă nu de gravitate, în Germania, urmând și refăcând miniatural vicisitudinile acestei țări. Sașii n-au nici un contact și nici o aderență la procesul nostru politic și cultural. Ne ignorează nepermis, ca și noi pe ei.

Sașii se simt legați de România numai prin *peisaj*; noi ne simțim legați de ei numai prin impozitele ce le plătesc. Aceasta nu este o constatare tristă, ci un adevăr.

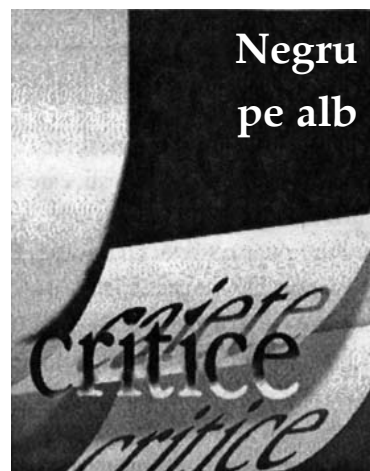
Sașii ar putea să se gândească mai bine că România nu este numai geografie și că dacă – în Ardeal cel puțin – n-am avut istorie, ci suferințe, apoi ei au fost nu o dată profitorii acestui dezastru. De altă parte, România nu trebuie să uite că dacă sașii n-au lucrat cu nimic la consolidarea țării, ei n-au contribuit cu nimic la corupția ei. Ceea ce nu este puțin.

Pentru colaborarea dintre români și sași, cei din urmă greșesc dacă-și închipuie că numai noi avem de făcut concesiuni, precum românii se înșală când aplică același tratament tuturor minorităților. Sașii merită indiscutabil un regim de favoare.

„Acțiunea”, an II, nr., 18,
1 ianuarie 1936, p. 1.

Ștefan
COLCERIU

Manifest realist pentru recuperarea studiilor clasice



Abstract

The author proposes a few solutions to save the Classical Studies from disappearing. The Bologna System was implemented deficiently, abridging only the faculty subjects in three years. Thus the reform created chaos. Greek and Latin might revive if the courses were centred on language problems and the students had the possibility to choose what to learn about.

Keywords: *manifesto, Classical Studies, Greek language, Latin language, Bologna System, university reformation.*

*„I Tiresias, though blind,
throbbing between two lives,
Old man with wrinkled female breasts,
can see...”*

(T.S. Eliot, *The Wasteland*)

Ați auzit în ultima vreme de la „responsabili” cu studiile umaniste altceva decât ieremiade? O parte a presei culturale euro-atlantice, care se pretinde lucidă, trage semnal de alarmă după semnal de alarmă pentru oprirea măcelului culturii umaniste. Prin mediile academice supuse la rigori administrative pe care nu le mai pot gestiona adie un murmur crispat cu tente eshatologice: în mod inevitabil, umanioarele vor sluji ca ardere de tot pentru propășirea noului sistem de educație care nu crede în lacrimi, pune preț doar pe eficiența de tip corporatist, este croit pe logica productivității și ah-tiat după gândirea instrumentală. Cu alte cuvinte, obsedat de întrebarea ultimă: „Ce produce Nelu după facultate?” Răspunsul cuminte la o asemenea întrebare nu poate fi decât: „Depinde, evident, de facultăți...” De aici și drama disciplinelor umaniste care își văd amputat rostul de modelatoare ale spiritului.

Din această perspectivă, cea mai mică șansă de supraviețuire par să o aibă limbile

clasice. La ce bun să se mai studieze două limbi moarte? Ce beneficii directe aduc ele în piața liberă? Sunt ele viabile într-un model social bazat pe practici concurențiale? În ciuda pesimismului negru din jurul nostru, am îndrăzni să articulăm un precaut „probabil”!

În situația de față, există o singură certitudine, anume că lucrurile nu mai pot fi ca înainte. Un semn bun pentru culturile academice care au înțeles ritmul general al reformei educației, un imens motiv de frustrare pentru cele care au perceput în el doar o cadență. Nu-mi aduc aminte să fi văzut în Olanda manifestațiile din Germania sau din Austria ale studenților și profesorilor care clacaseră sub presiunea reformei europene. Aceasta pentru că, în universitățile olandeze, Sistemul Bologna a fost adaptat din mers la realitățile interne de-a lungul unor ani buni de negociere înainte de termenul ultim, pe când majoritatea celorlalte culturi europene a preferat să amâne la nesfârșit reforma, burdușind literalmente înainte de *deadline* materia de studiu de patru ani în trei și neschimbând esențialmente nimic. Eroarea de raționament căreia i-au căzut pradă actualii mari nemulțumiți provine din impresia că reforma vizează exclusiv o restrângere cantitativă a resurselor (reduc-

erea materiei, învățământ de masă, reducerea posturilor), pe când ea se dorește a fi una de flexibilizare a structurilor (mobilitate internațională, democratizare a opțiunilor de studiu, real dialog interdisciplinar).

Între aceste capete ale alternativei, România pare mai degrabă ispitită să se alăture, pe poante, corului de mârâieli. Însă, ca în atâtea domenii ale vieții publice din această țară, opinia generală despre sistemul autohton de educație este eronată. Asocierea noastră la protestele cu tentă conservatoare, într-o anume măsură justificate, ale mediilor academice din vestul Europei este ridicolă. În Germania și Franța inerția are, *in extremis*, obiect: în domeniul limbilor clasice, de pildă, este vorba despre secole de învățământ de elită la care profesorilor și studenților le vine greu să renunțe. În România, în schimb, nu putem conserva decât spectrul „reformelor” ceaușiste din anii optzeci: nu credem că este un mister pentru nimeni faptul că rezultatele schimbărilor dintr-un sistem de educație se văd abia după douăzeci și cinci – treizeci de ani de la aplicarea lor. Prin urmare, acum nu facem altceva decât să culegem roadele triumfului total al ideologiei comuniste asupra învățământului românesc din anii optzeci, ani pe care, în mod jalnic, unii continuă să îi considere un reper de eficiență școlară. Dezastrul de astăzi din sistemul nostru de educație reprezintă, de fapt, stadiul terminal, metastaza unui cancer ale cărui origini trebuie căutate acum treizeci de ani. Din păcate, în cei douăzeci de ani de după revoluție, nici un guvern nu a reușit să pună măcar stavilă tăvălugului, necum să procedeze la o schimbare majoră, semn deloc întâmplător că România a continuat să rămână, voit, în raza sumbră și impură a luminii de la răsărit.

Împotriva mediilor clasiciste, prigoana a fost cu atât mai mare cu cât, așa cum din nou bine se știe, limbile clasice au fost considerate fățiș dușmani ideologici în anii dictaturii proletariului. Și aici, ca peste tot însă, se poate constata cu ochiul liber cezura teribilă dintre generațiile de profesori cu studiile terminate înainte de cel târziu 1975 și tot ce a urmat. Cei dintâi beneficiaseră de

resursele academice încă existente ale României de dinainte de război, dar, în ciuda unor eforturi individuale considerabile, nu au mai avut puterea să formeze la rândul lor, plenar, generația următoare. În fața unui sistem opresiv de violență și de nebunia celui ceaușist, orice zidire unitară, coerentă funcțional a fost anihilată. În condițiile unui bruiaj continuu și generalizat, strădaniile individuale, chiar supraomenești, ale profesorilor de mare calibru nu au fost suficiente decât pentru cultivarea unor specii piper-nicite sau a unor exemplare rare, inegale, izolate. La treizeci de ani de la cataclismul la care ne referim, bătrânii, le-am spune, tragici au început să se retragă rând pe rând, nelăsând în urma lor, *în sistem*, aproape nimic: ei nu pot fi, totuși, ținuți vinovați pentru contraselecția care le-a urmat, chip triumfător al hidrei ideologice. Are, așadar, vreo noimă scheunatul nostru conservator?

Totuși, azvârliți cum suntem în adâncul bolgiei acesteia, avem o speranță, întreținută, paradoxal, chiar de atât de contestata reformă europeană a învățământului. Într-un fel, chiar ar trebui să ne considerăm norocoși că avem în spate câmpii pârjolite și ruine nu dintre cele mai bine păstrate. Sumbrul nimicului sau al aproape nimicului este mai ușor de evacuat decât temeliiile unor sisteme sclerозate. Nu ni se cere decât inteligență instituțională, adică flexibilitate, mobilitate, pragmatism de bună calitate, empatie și, în cea mai mare măsură și cel mai greu pus în joc, conștiință morală.

Astfel, una dintre măsurile iminente care dă fiori unei părți însemnate a mediilor noastre academice este descentralizarea structurilor universitare. Cu alte cuvinte, organizarea universităților pe departamente, în detrimentul angrenajelor masive și greu de urnit pe care le reprezintă facultățile. Nu ne putem pronunța asupra impactului unei atare reorganizări asupra altor discipline umaniste, dar în cazul clasicelor ea poate aduce salvarea mult așteptată. Aceasta datorită vocației unice pentru interdisciplinaritate pe care o au literele clasice: disciplina însăși îi impune celui care o practică frecventarea asiduă a istoriei, a filozofiei, a arheologiei, a antropologiei, a reli-

giei antice. Se înțelege, așadar, că izolarea din ultima vreme a domeniului în intimitatea exclusivă a lingvisticii și a istoriei literaturii este de natură, am zice, patologică. A continua în aceeași termeni înseamnă, fără doar și poate, colaps rapid. A cere asistența altor secții de limbi străine, eventual române, amenințate la rândul lor de extincție, este, de asemenea, dovada unei gândiri nefericite și, mai grav, rău intenționate față de demnitatea propriului domeniu de excelență. Cum s-ar putea armoniza, de pildă, greaca veche cu italiana cea mai recentă?

Soluția ar fi înființarea unui departament modern și flexibil de studii ale antichității, care să angreneze în ordinea naturală a lucrurilor domeniile conexe amintite mai sus.

Aceasta însă presupune, la nivel moral, buna credință a tuturor părților implicate, abandonarea binecunoscutelor politici de rapt, reprimarea vanităților mărunte și asumarea unei culturi a dialogului.

La nivel instituțional, constituirea unui asemenea departament ar însemna, desigur, și luarea unor decizii mai puțin plăcute, de tipul reevaluării serioase a personalului didactic pe cât posibil de comisii academice internaționale. Din nou, nu se pot înghesui în cadre noi vechile cohorte. Angajarea prin concurs corect a unui număr restrâns de specialiști, cu experiență occidentală, în măsura necesităților reale ale departamentului ar fi soluția echitabilă. Apoi, pentru clasiști, pasul ar presupune și abandonarea leșului de cursuri hiperspecializate teoretic la primul nivel și prezentarea lor sub formă de cursuri opționale la masterat sau la doctorat. Ne referim la masiva informație lingvistică pur teoretică, inutilă în acest stadiu. De asemenea, ar trebui renunțat la cursurile nerealiste de istoria literaturii grecești și latine, fiind preferabile cursuri speciale pe anumite perioade, autori fundamentali și paradigme de gândire. În schimb s-ar câștiga pariul cu principiul instrumental prin intensificarea cursurilor practice de limbă, adevărata vocație a clasicistului de cursă lungă. Cum ușor se poate constata, raportul *mai mult text și mai puțină informație teoretică* atrage un număr mai mare de studenți, cu interese mult mai variate, veniți aici cu sco-

pul foarte serios și precis de a învăța greacă veche și latină. În definitiv, numai acest tip de practici justifică, fie și doar financiar, retragerea ulterioară a unora foarte pasionați și puțini în jocurile lingvisticii superioare.

Avantajele vor apărea imediat și sunt de pe acum evidente: în cadrul aceleiași departament, studenții vor putea opta mult mai liber și în acord cu infrastructura creată special pentru cursuri care altfel ar fi foarte greu de armonizat administrativ. De pildă, dacă vrei să faci clasice pure nimeni nu te va împiedica, dar vei beneficia simultan și de cursuri magistrale de istorie și de filozofie antică. Dar poate că te interesează mai ales istoria Greciei. Vei avea acces direct la surse, fără băjbâieli, în urma alegerii cursurilor practice obligatorii de greacă. La fel, te vor fi pasionând religiile din bazinul mediteranean în Antichitatea Târzie. Foarte bine, vei putea să te apleci asupra lor, având mereu în spate esențiale cursuri de filozofie antică și de limbi clasice. Combinațiile posibile sunt, evident, foarte numeroase, fără pericolul de a sfârși într-un talmeș-balmeș general, datorită politicii corect aplicate de credite transferabile și a autonomiei specializării principale. Un alt avantaj constă în sporirea șanselor de a organiza, pe cont propriu, în virtutea unei autonomii departamentale, toate cele trei cicluri de studii: licență, masterat, doctorat. Un masterat interdisciplinar în științele antichității, cu multiple module, este la fel de mult de dorit ca o școală doctorală proprie, în care se vor aduna specialiști din domenii foarte apropiate și nu doctoranzi strânși cu furca din arii culturale teribil de diferite. Apoi, un asemenea departament poate stabili mult mai coerent relații oficiale internaționale cu departamente similare din lumea civilizată, care au înțeles să procedeze la o reformă de felul celei pe care o descriem aici. Colaborarea reală cu universități occidentale aduce nu numai prestigiu, mobilitate (pentru studenți și profesori deopotrivă) și plusvaloare științifică, dar și bani, foarte mulți bani din fonduri structurale europene: universitățile vestice sunt direct interesate de colaborarea cu estul tocmai din acest motiv și știu cum să atragă banii. Mai mult, este în interesul,



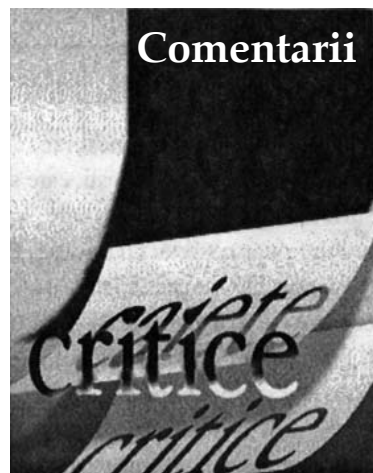
am zice vital, al departamentului să iasă la rampă în viața publică prin organizarea constantă de conferințe, mese rotunde și diverse alte manifestări culturale. Știm deja instituții de prestigiu gata să găzduiască evenimente de acest tip cu impact serios la publicul larg. Ermetismul sectar practicat în diverse săli din Universitate dă rezultate pe măsură. Ca să nu mai spunem că departamentul s-ar putea angaja la girarea unor șantiere arheologice și ar putea încheia contracte cu edituri de bună cotație pentru proiecte consecvente de traducere profesionistă a autorilor importanți ai antichității. Granturile s-ar obține mai ușor, bursele pe programe structurale ar fi accesibile, atât de necesarele stagii de studiu *in situ*, adică deplasările estivale de câte două-trei săptămâni cu studenții în Grecia și în Italia, pe care Secția de limbi clasice nu și le mai permite de șaptezeci de ani, se vor putea întreprinde fără mari tribulații.

Oricât de fantasmagoric ar părea proiectul de mai sus, putem da asigurări că este

perfect fezabil. Experiența pe care am avut-o cu înființarea Masteratului de Studii Religioase –Texte și Tradiții ne spune că, bine dozate, eforturile pentru alcătuirea unui Departament de Studii ale Antichității vor fi răsplătite cu vârf și îndesat. Desigur, reticențele virginale, scepticismul strămoșesc și iritățile locale sunt inevitabile. Totuși, un proiect de anvergură, inteligent articulat nu poate decât să aducă cu sine aprobarea înaltelor foruri universitare, care vor fi, în plus, plăcut surprinse de ieșirea din izolare a subordonaților. Ceea ce trebuie să înțeleagă forurile decidente este că acum e un moment providențial pentru salvarea reală și demnă a unei discipline amenințate. În bună măsură, situația literelor clasice la nivel internațional este atât de tristă pentru că decidenți orbi din domeniu au scăpat prilejul favorabil. Ratarea acestui *kairos* va lăsa în urmă deja binecunoscute lamentații și recriminări. Marii, nedreptățiții și dispăruții profesori merită, măcar acum, o reparație a demnității pierdute a discipolilor.

Caius T. DRAGOMIR

Intelect și democrație. Triunghiul relevant: Pitagora, Socrate, Platon



Abstract

Intellectuals are both bound and disengaged in society. They conceive the political mechanisms, show how they function, but do not interfere in their practice. They are preoccupied by transcendentalism and immanence. Consequently, they are attracted, in the same manner, by the abstract and the concrete. One can understand these aspects by taking into account a revealing triangle: Pythagoras, Socrates and Plato. They are the supreme models, concerning democracy and the sacred believes.

Keywords: *intellectuals, philosophers, democracy, social theory, political practice, Pythagoras, Socrates, Plato.*

Mulți sunt cei care au văzut în Socrate modelul absolut – sau, mai bine spus, maxim, suprem – al filosofului. În fapt, în Evul Mediu, atunci când se spunea „filosoful” se înțelegea, fără nicio altă precizare, că era vorba despre Aristotel; realitatea este însă aceasta: el s-a dovedit a fi modelul perfect al omului de știință; a trebuit să se ajungă însă la acest început de mileniu III după Hristos, pentru ca istorici ai cunoașterii să ajungă a-i menționa calitatea sa excepțională de observator al realului ca atare, deci de fondator al studiului empiric sistematic, de creator al marilor discipline dedicate investigării domeniilor constitutive ale existentului, în funcție de natura acestora. Alfred North Whitehead a scris că întreaga filosofie a Occidentului constă din însemnări pe marginea paginilor aparținând scrierilor lui Platon. În chip straniu, Aristotel nu a fost un matematician – pentru el gândirea formală se închide în logica sa, în *Organon*. Oricum, Socrate este însă filosoful în lume și pentru lume – s-a îndreptat către sacrificiul suprem în chip evident voluntar, pentru a arăta, prin însuși drumul său în existență, și prin finalul vieții sale, că omul are de împlinit o realcătuire, o reconstrucție, în spiri-

tul său și că umanitatea, sau comunitatea, ori cetatea – ceea ce este același lucru, căci oriunde se întâlnesc doi oameni ei se întâlnesc în numele universalității umane sortită tragediei și autodistrugerii în absența unei reforme spirituale. Și totuși problema filosofiei, ca esență a ființării omenești, pe de o parte, precum și aceea a existenței egale a oamenilor, deci a democrației, pe de altă parte, sunt așezate într-o sumbră și nefericită lumină de ceea ce am putea numi experiența Socrate, îndeosebi văzînd lucrurile din unghiul modului de a se fi exprimat în intelectul universal cei doi „mari inițiați”, care se cer aduși în discuție odată ce viața inițiatorului dialecticii și contribuția la evoluția universului spiritual datorită lui Socrate sunt luate în discuție – fiind aici vorba, evident, despre Pitagora și Platon.

Pentru cel care își dorește descifrarea problemelor născute în câmpul interacțiunilor – sau interferențelor – condiției intelectuale cu principiul democratic, ambele văzute nu doar în orizontul cunoașterii, fie aceasta și devenită program istoric, universalist, ci drept fundamente ale actelor practice, politice, și care, în plus, apreciază ca utilă, în contextul dat, raportarea la modelul

Socrate, două aspecte ale exprimării publice ale marelui filosof, ale unuia dintre principalii clasici ai filosofiei merită să fie luate în considerație. Primul dintre acestea constă în modul referirii sale la filosofia anterioară creației lui; cel de al doilea este viziunea sa fundamental democratică, sau cel puțin umanistă, asupra capacității omenesti de a cunoaște, de a descoperi, stabili și transmite adevărul. Filosofia Antichității, a clasicismului elen, este – așa cum bine se știe – separată net, după cum operele și ideile creatorilor acelor secole aparțin presocraticilor, sau lui Socrate, elevilor direcți ai acestuia, ori școlilor și curentelor instituite de cei din urmă. Primii filosofi greci sunt cosmologi, care alcătuiesc modelele de univers – ulterior, structura lumii ca modalitate de alcătuire a existentului lasă loc interesului filosofic pentru condiția de a fi a ființei; Socrate cere gânditorului – precum și, în chip firesc, sieși – să cunoască, să cerceteze, să ilumineze, spațiul accesibil existenței umane și, totodată, de maximă importanță pentru aceasta, deci umanul, ființa umană, omul însuși. Ontologia umană înseamnă însă definirea existenței în care, dar mai ales prin care, se realizează binele, deci se impune, spiritual și practice, etica. Prin chiar această poziție a subiectului în raport cu obiectul cunoașterii, care este pe de o parte cognoscibilul – și nu inaccesibilul – și, pe de altă parte este factorul etic al ființării, Socrate adoptă o atitudine pe care, într-un limbaj mai târziu sau contemporan lui, dar frecventat la un alt pol al lumii, în confucianism, va fi numit umanism. Distanța de la un umanism autentic la o democrație riguroasă până la inflexibilitate este minimă dacă nu cumva merită a fi socotită nulă. Se relevă elementul neîndoienic democratic al intelectului socratic – deși în grupul său figurează personalități din rândul conducătorilor autoritari ai cetății, ori aventurieri politici dispuși la adoptarea dictaturii, sau tiraniei, indubitabile – aceasta cu deosebire însă, în dialectica sa. El dispută orice temă de un interes real – în sensul filosofiei sale – cu oricine este interesat de aceasta și, mai ales, cu oricine socotește a deține adevărul pe un astfel de teren, ori a avea în respectivul sens, o opinie relativ structurată, elaborată, stabilă. Parcurgerea



dialectică a unei tematici este procesul maeutic, prin care cel ce inițiază, în cascadă, noi abordări, noi evaluări, ale problemei, obține de la partenerii săi de dialog fie adevărul, fie constatarea ignoranței. Din nou, orientarea democratică a unui spirit: nimeni nu este exclus *ab initio*, ori prin natura sa, de la cunoașterea adevărată, de la exercițiul eficient și ferm al rațiunii. Știm aceste lucruri în primul rând prin dialogurile platonice, dar și prin descrierea datorată lui Xenofon a metodei socratice cât și prin tradiția filosofică post-socratică. Ce observăm însă? Că întreg caracterul acestei „cunoașteri democratice” – sau aproape întreg caracterul ei – este unul negativ. De bună seamă, exemplul „copilului sclav” arată că, măcar în domeniul matematicii, maeutica practică de filosof este capabilă de a oferi o adevărată și incontestabilă știință, dar în acest caz ceea ce se vede este mai curând expresia teoriei ulterioare, platonice, a reamintirii, decât un exemplu de dialectică socratică pură. În urma dezbaterii socratice a tezelor esențiale, decisive, ale filosofiei vremii, dezbateri ale căror concluzii cu greu pot fi puse în dubiu, de întreaga istorie ulterioară a gândirii, ceea ce rezultă este faptul de a ști că nu știm – și nu știm cu deosebire ceea ce suntem înclinați să credem că am ști.

Dezbaterea în jurul unei probleme, în analizele conduse de Socrate în care sunt angajați toți cei care pot avea, sau cred a fi capabili să aibe o contribuție, conduc invariabil la impas; se promite apoi revenirea asupra subiectului, se adoptă speranța unui succes ulterior. Principiile etice rămân ferme – Socrate nu evadează din închisoare, cu toate că i se oferă șansa libertății, întrucât legile cetății trebuie ascultate –, dar bazele lor, premisele din care decurg, par prea puțin inteligibile, ori acceptabile. Teoria cunoașterii socratice este exprimată mai curând parabolic, într-un text în care, continuu subiectul nu pare nicicum să fie acesta: este *Fedru* de Platon. Este vorba despre iubire – pasiunea este criticată vehement pentru toate dezavantajele pe care le aduce vieții, sub numeroasele ei aspecte, dar nu în ultimul rând pentru abaterea preocupărilor, și, la limită, a spiritului, în aspirația sa către cunoaștere. Discursul critic, anterior expus

momentului acțiunii în direct, este relatat lui Socrate. Acesta se arată de acord cu respectiva concluzie, dar o socotește insuficient, sau imperfect, argumentată – afirmă că ia ca bază doar aspectele exterioare, incidente, circumstanțele, proprii existenței omenești și, implicit, iubirii și se oferă să creeze el însuși o adevărată critică a iubirii fundamentată pe datele esențiale, alcătuiind elementele ultime ale ontologiei umane, incluzând între acestea și capacitatea omenască de a iubi. Socrate își începe demersul și critica sa arată într-adevăr devastatoare. Partenerii în dialog sunt satisfăcuți de faptul că prima lor concluzie se vedea confirmată, și chiar amplificată, de perfecta examinare logic-rațională întreprinsă de Maestru; se pregătesc pentru o scurtă plimbare, spre a se despărți apoi undeva lângă râul Ilisos (cel care acum intersectează bulevardul Singru, al Atenei de azi). Brusc, Socrate se oprește și declară că totul nu a fost decât o enormă greșală. De ce? Noi am uitat, spune el, că iubirea – mai curând: Iubirea, Erosul este un Zeu; nu are nicio importanță ceea ce spunem, sau credem, noi: actele sale ale Zeului, sunt sacre, el este, în chip absolut sursa binelui (înțelegem firesc – și, de ce nu? – a adevărului). Ecclesiastul spune: frica de Dumnezeu este începutul înțelepciunii. Demersul intelectual trebuie să fie universal uman – el ne arată că prin noi înșine suntem incapabil de adevăr; adevărul este revelație; actul divin este necriticabil. Acesta este motivul pentru care dialectica socratică include, alături de maeutică – o adevărată hermeneutică a neexprimatului –, celebra ironie socratică. Socrate se consideră îndreptățit la aceasta – Zeii îl apără de eroare, prin bineștiuta voce a „demonului” (daimonului) său.

Platon face mai departe, pe calea lui Socrate, câțiva pași – pe de altă parte, el renunță la datoria democratic implicată în de dialectica socratică. Pentru Platon democrația este calea care duce la tiranie (ne amintește, oare, aceasta de experiențele întregii epoci moderne și, parcă și mai mult, de amenințările actualității?); agona dezbaterilor socratice s-a transformat în Academia plonică, iar, mai târziu, prin profesorul lui Alexandru cel Mare, elevul lui

Platon, creatorul nucleului structurat sistematic al civilizației europene, deci prin Aristotel, în Lyceumul acestuia. Ce face Platon în plus, în dezvoltarea dialecticii socrate? Pentru Socrate, între Zeu și el, omul se situează o ființă dedicată sieși, vorbind însă limbajul zeilor: demonul. Platon așază între om și Zeu lumea formelor ideale, o existență universal absolută, o existență care depășește infinit intimitatea filosofului. Este Platon un gnostic? Într-un anumit sens, indiscutabil: da. El are un acces direct și inechivoc la transcendență. Spre deosebire de gnosticii târzii, de exemplu, cei eretici ai creștinismului, el se oprește, în convingerile sale gnostice, la poarta universului, de o transcendență încă mai înaltă, superioară, a Zeului. Despre modul în care Zeul creează lumea – și, astfel, o determină inechivoc, filosoful scrie, exprimând o gândire exactă, în *Timeu*, dar afirmă, decis, că el nu face decât să încerce să înțeleagă opera Zeului; că, deci, se plasează, de această dată, pe terenul ipotezei. Extrem de interesant este însă faptul că în timp ce asupra multor lucruri cei doi mari filosofi, existând unul prin altul, nu se implică prin opiniile lor, asupra cărora nu se pronunță, despre marile categorii ale existenței și, cu deosebire, despre intervenția divină în lume, ei își permit să se exprime. Să tragem concluzia că o legătură inexorabilă unește Divinitatea și lumea, iar această legătură trece prin om, cel creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu?

Ar trebui să conchidem că democrația nu este o datorie a intelectului; o astfel de datorie este credința? Platon revine, în mod evident, pe urmele demersului pitagoreic. Intelectul este separat de social întocmai modului în care divinul este separat de natural. Pitagora dictează în lumea ideilor, principiilor și legilor – elevii săi au condus cetăți și au suferit persecuții mortale. Omul – și umanitatea – operează simultan în abstract și în concret, în transcendență și în imanență, în teorie și în practică. Filosoful care a înțeles cel mai bine acest lucru – în Occident – a fost Pitagora; el a conceput principiul teorii ontologice a numerelor, dar și ritualurilor; din opera lui, din învățătura lui, a apărut lumea romană a dreptului

datorită elevul său, regele Numa precum și religia dacică, prin alt elev al său, poate un sclav eliberat de filosof, numit Zalmoxis. Oricum, chiar dacă aceste legături ar ține de legendă, verosimilul din ele le dovedește, dacă nu realitatea, cu siguranță consistența lor de fond.

Existența umană depinde, evident, de principiu – principiul ultim se numește Dumnezeu. Despre Acesta, filosoful vorbește, după cum își alege, ca fiecare alt om, sau precum o ființă primită în lume pentru revelație. Despre concretul existenței omenesci filosoful, de asemenea poate decide să vorbească asemenea tuturor, sau poate să se exprime într-un registru de natură să clarifice valoarea actelor umane. Încercarea de a crea o lume superioară, în care comunitatea umană să participe, prin întregul ei la absolut, a constituit eșecul lui Socrate, eșec pe care stă și marea sa demnitate. Demersul intelectual, distinct de cel al semenilor, le aparține – în chip de modele superioare, incomparabile – lui Pitagora și lui Platon. Ambii oferă șansa unei întâlniri între voința de abstracție, sau de idealitate, și aceea a ființării concrete. Filosoful, sau intelectualul, poate fi cel care, precum Abraham, argumentează în fața lui Dumnezeu pentru salvarea Sodomei și Gomorei, atunci când Lot argumentează în fața poporului, dezlănțuit spre necredință și păcat, pentru ascultarea de Dumnezeu. La celălalt capăt al lumii Lao Tze arată omului oriental calea spre transcendență, pe când Confucius propune un drum al imanenței dreptății – ambele apte să conducă la desăvârșire.

Din ecuația aceasta lipsește, până în acest punct, Pericle – iluminat și puternic totodată. Lumea modernă nu a fost lipsită de personalități asemenea lui Pericle; să menționăm pe George Washington, pe Mahatma Gandhi, pe Charles de Gaulle, pe Nelson Mandela, pe Ioan-Paul II. Filosofii de geniu unor Pitagora și Platon nu trebuie neapărat căutați în nicio altă epocă și niciunde, însă în linia lor, de sinteză a valorilor spiritului, de ce nu am vorbi despre un Henri Bergson, un Gabriel Marcel – sau despre filosofi transformați prin însuși vocația lor, în scriitori, precum Goethe sau Hugo?

Bogdan
CRETU

Un reper estetic și moral: Ileana Mălăncioiu

Abstract

In the previous year, Ileana Malancioiu had her 70th birthday, but this event was scarcely commented in our press. We believe that even though she is among the most important Romanian contemporary writers, her notoriety is reduced than others's. In her personality we can find a rare feature: the outstanding poet and the irreproachable public morality. Her poems appeared in a period when her fellow generation established its major models: Nichita Stănescu ("11 Elegies") and Marin Sorescu ("The Clock's Death"). Ileana Malancioiu came upon with a ritual writing, in which she tried to domesticate death. In the 90's, when there was a need for a social purification, because the communist plague that was not healed at all, Ileana Malancioiu's article became a model for a vertical behaviour.

Keywords: Ileana Malancioiu, 70th birthday, ritual writing, domesticating death, irreproachable public morality, communism.

Anul trecut, Ileana Mălăncioiu a rotunjit o vârstă frumoasă, fără ca acest fapt să facă multă vâlvă în presa noastră culturală. Nu mi-au scăpat cele câteva reacții, dar cred că astfel de scriitori merită mult mai mult. Am impresia că, deși este unul dintre cei mai mari scriitori contemporani, notorietatea sa nu reușește să atingă un anumit grad de care alți autori, cu mai puțin har și infinit mai puțină fibră morală, se bucură nemeritat.

Lucru rar, în persoana Ilenei Mălăncioiu se întâlnesc scriitorul de calibru și omul vertical, pentru care rostirea adevărului ține de

echilibrul lumii. Poeta, deși întâmpinată discret în 1967, când apărea primul volum, *Pasărea tăiată*, și-a impus, între timp, o voce unică, tânguitoare dar demnă. Ulterior, aceasta a căpătat tonalități din ce în ce mai acute, astfel încât volumul din 1985, *Urcarea muntelui*, poate fi oricând privit drept un gest contestatar într-un climat politic din ce în ce mai opresiv. Poezia era nevoită, în acele vremuri de tristă amintire, să își asume sarcina de a rosti, fie și voalat, învăluit, adevărul. Or, am impresia, ține de ADN-ul etic al Ilenei Mălăncioiu să își asume mereu acest ingrat rol, de a rosti, când nimănui nu îi cade bine, adevărul abraziv, neconvenabil. Așa îmi explic de ce, după 1990, scriitoarea a intrat cu toată ființa în gazetăria politică, pe care a practicat-o cu maximă responsabilitate și verticalitate. Au rezultat cărți precum *Cronica melancoliei*, *Crimă și moralitate* sau *A vorbi într-un pustiu*. Un motiv în plus pentru ca numele său să devină ceea ce deja se configura înainte de 1989, cu toată discreția care a caracterizat-o mereu: un reper nu numai estetic, ci și unul moral. *Rara avis* în atât de „bizantina” noastră lume literară.

De ce nu concepe Ileana Mălăncioiu că a fi scriitor este posibil fără a avea plin unul dintre cele două talgere? Pentru că, afirmă ea într-o carte-dialog cu Daniel Cristea-Enache (*Recursul la memorie*), „autonomia esteticului nu poate fi absolută, ci în raport cu ceva anume”. Pare un truism, dar el este uitat de cele mai multe ori: valoarea estetică se individualizează despărțindu-se de un alt posibil reper, care de cele mai multe ori tinde să o uzurpe. Din păcate, în spațiul literar autohton, acel ceva s-a întâmplat să fie, vreme de aproape jumătate de secol, ideologia comunistă, care s-a propagat, nu de puține ori, prin vocea unor scriitori nu într-un totu lipsiți de talent și, în aceeași măsură, datorită încremenirii în pasivitate a celorlalți. Tocmai de aceea, pentru ca această plagă morală să se poată vindeca, este nevoie, astăzi, de voci oneste, creditabile, care să mărturisească răspicat, fără ocolișuri, dar și fără a cădea într-un pernicios exces nihilist, cum au stat lucrurile într-o perioadă năzuroasă a istoriei, pe care mulți dintre noi, dintr-o vinovată pudoare, ne

ferim a ne-o aminti. Numai că, într-o vreme a confuziei generalizate, astfel de gesturi curative riscă să devină simple predici în deșert; întâi de toate pentru că cele confirmate prin autoritatea lor morală lezează nu numai orgolii, ci chiar imagini insistent confectionate. Condiție pe care autoarea și-a asumat-o mai demult, de vreme ce și-a intitulat un incitant volum de eseuri *A vorbi într-un pustiu*. Doar că parcă și pentru a te salva dintr-un pustiu ai nevoie de un minim reper pentru a-ți fixa azimutul. Or, pentru mine, dar sunt convins că și pentru alții, încă necopți în bulversanții ani '90, prezența săptămânală a articolelor Ilenei Mălăncioiu indica nordul.

În afară de această atitudine civică, de corectare a prea multelor tare pe care viața noastră politică și nu numai nu a încetat să le cultive, am avut norocul să descopăr poezia Ilenei Mălăncioiu devreme, când gustul nu îmi fusese deformat de poezia postmodernă, mizând pe ironie, intertext și strategii de scriitură care, dacă nu o alungau cu totul, calculau prea minuțios emoția. În 1967, când apărea *Păsărea tăiată*, generația '60 își impusese deja vedetele și, prin cele 11 elegii ale lui Nichita Stănescu ori *Moartea ceasului* de Marin Sorescu, își fixase și principalele mode sau modele lirice. Or, poezia pe care o propunea autoarea *Sturionilor* nu cultiva nici abstracțiunea reflexivă a primului, nici ludicul alegorizat al celui de al doilea. Dimpotrivă, în simplitatea sa cuceritoare, ea propunea o reîntoarcere la gesturile rituale, care aveau o motivație secretă, dar vizibilă la o privire insistentă: a îmblânzi concretețea categorică a morții. Poemul care dă și titlul primului volum pune în scenă o inițiere a copilului în tainele morții: „M-au ascuns bătrânii, după obicei,/ Să nu uit de frica păsării tăiate,/ Și ascult prin ușa încuiată/ Cum se tăvăleşte și se zbate”. Primul vers indică fără echivoc faptul că totul se petrece conform unui ritual care are drept brutal scop obișnuirea celui necopt cu realitatea morții: bătrânii îl ascund „după obicei”, deci respectând un scenariu prestabilit. Și, atenție, nu există intenția unei protecții, ci, dimpotrivă, de instigare a unei hiperbolizări a evenimentului în imaginația celui neinițiat. Prin



urmare, prima confruntare cu moartea nu este una directă, ci una mediată de imaginație. De aceea, impresia că se poate negocia cu moartea încă persistă: „lau c-o mână capul, cu cealaltă restul,/ Și le schimb când mi se pare greu,/ Până nu sunt moarte, să mai stea legate/ cel puțin așa prin trupul meu”. Înțelegerea vine însă neiertătoare, la fel ca moartea, iar copilul naiv devine conștient că ruptura este definitivă și, mai important încă, că totul face parte dintr-o ordine firească: „Însă capul moare mai devreme,/ Ca și cum n-a fost tăiată bine,/ Și să nu se zbată trupul singur,/ Stau să treacă moartea-n el prin mine”. Simetria ultimelor două strofe nu este deloc întâmplătoare și marchează drumul de la naivitate la înțelegere.

Cu un asemenea discurs, îi era greu Ilenei Mălăncioiu să ocupe prim-planul în epocă, mai ales că sintagme pe care critica i le-a atașat spontan, precum „demonism mistic”, „magie a morbidității”, „scenografie macabră” etc., chiar dacă bine intenționate, sunau, la finele anilor '60 și începutul anilor '70, aproape acuzator în ochii oficialităților. În volumele care vor urma, într-un ritm constant până în 1985, *Către Ieronim*, *Inima Reginei*, *Crini pentru domnișoara mireasă*, *Ardere de tot*, *Peste zona interzisă*, *Sora mea de dincolo*, *Linia vieții*, *Urcarea muntelui* impun un lirism al suferinței cauzate de moartea care nu amenință direct ființa poetei, ci pe cea a celor apropiați și, prin asta, devine mai dramatică. Un autentic fior tragic străbate această poezie, de la un capăt la altul, chiar dacă, în ultimul volum menționat, moartea ia chipul amenințării totalitare. Vâna etică devine una puternică în poezia Ilenei Mălăncioiu, care știe că retragerea în turnul de fildeș nu scuză tăcerea lașă, echivalentă a complicității, deci a compromisului grav: „O crimă săvârșită pe strada principală,/ În amiaza mare, o crimă oribilă,/ Și nimeni nu plânge, și nimeni nu strigă,/ Și nimeni nu pune mâna pe criminal.// Eu însămi stau aici și scriu versuri,/ Ca și cum versurile mele ar putea opri/ O crimă ce se face pe strada principală/ În plină zi.// O, când voi lăsa totul la o parte/ Să ies în stradă să strig cât pot:/ S-a petrecut o crimă, puneți mâna pe



criminal,/ Puneți mâna pe mine, complicele”.

Nu întâmplător am ales să citez un poem din primul volum al autoarei și unul din ultimul (cel mai recent, de fapt, chiar dacă grupaje consistente de versuri apar în fiecare antologie, și, de curând, în presa literară). Sunt cele două borne între care nu doar poezia, ci întreg scrisul Ilenei Mălăncioiu își țese urzeala: de la drama intimă, de la sentimentul morții, care privește sensibilitatea lezată, la responsabilitatea publică de a fi scriitor.

Or, dintre contemporanii noștri, Ileana Mălăncioiu pare a fi deplin conștientă de această responsabilitate. Cred chiar că nu există mare scriitor în absența acestei asumări a propriului statut, care implică și obligația de a suporta consecințele cuvântului pentru care, ne avertizează apostolul Pavel, vom da seamă cândva. Scriitorul dă seama de ceea ce scrie nu doar înaintea lui Dumnezeu, ci și înaintea cititorilor. Din acest punct de vedere, nu obosesc să o repet, Ileana Mălăncioiu rămâne unul dintre prea puținele repere din literatura noastră (contemporană și nu numai).

Virgil
TĂNASE

"Franceza te-mpiedică să-ți pierzi mințile"



Abstract

Une rencontre avec Emile Cioran où il est question du désespoir d'Eugène Ionesco, de la richesse connotative de la langue roumaine et finalement du français « qui vous empêche de devenir fou ».

The author remembers a meeting with E. M. Cioran, in which he was told about a telephonic discussion with Eugène Ionesco, when the dramatist had complained about his sickness. After that the two went for a walk and Virgil Tanase related a happening with a Romanian peon, who grumbled that the communist authorities had confiscated their ground and had harmed (Romanian "au vătâțmat") it. Hearing that, E. M. Cioran started to talk again in his native language, which he had refused when establishing in France. The essayist stated that his adoptive country's language hindered him to lose mind.

Keywords: E. M. Cioran, Eugène Ionesco, French language, Romanian language, cultural migration.

Ne-ntâlnim pe rue de l'Odéon, chiar în fața casei unde locuiește.

Emil Cioran stă la mansardă. Biroul e studențesc. Rafturi încărcate de dosare. Lângă fereastră o masă acoperită și ea cu maldăre de hârtii, ziare, cărți deschise. Într-un colț, pe-o mobilă mărunță un ștergar românesc. Pe-o etajeră, telefonul stă să cadă, așezat anapoda pe firul lung încolăcit sub el: când discuția cu cel de la capătul firului e prea intimă, Cioran ia telefonul și, trecând firul pe sub ușa, se-nchide alături.

Se-ntoarce pufăind.

- Era Eugen, îmi spune.

Eugen este Eugen Ionescu, prietenul lui de-o viață.

Tace câteva clipe apoi izbucnește. Cioran vorbește prin explozii succesive care lasă să țâșnească câte-un grup de cuvinte strânse împreună nu după nevoile retoricii, ci după principiul supapei de siguranță care nu permite aburului să iasă decât atunci când presiunea a ajuns la limită. Se-nvălmășesc laolaltă sfârșitul unei fraze, câteva cuvinte din

următoarea, niște exclamații, totul întărit de-o gesticulație teatrală la care participă clăia de păr alb, niciodată corect pieptănat, mâinile cu degetele noduroase, trăsăturile adânci ale feții, sprâncenele stufoase care urcă și coboară cu o vivacitate surprinzătoare și chiar corpul care zvâcnește, ținut cu greu în frâu.

- Mă-ntreabă că de ce-i bolnav ? De ce nu se poate scula din pat ?... Ce să-i răspund ?... De ce mă-ntreabă pe mine ?... Nu știu ce să-i spun. Nu e nimic de spus...

Tace. E cu gândul aiurea. Încearcă poate să găsească totuși un răspuns la aceste întrebări care n-au.

- Eram tineri..., spune dintr-o dată. Adică nu chiar dar oricum. Deja la Paris. Băusem toată seara trecând dintr-o cafenea într-alta, dintr-o braserie care se-nchidea în alta care se-nchisese și ea. Ajungem pe rue Mouffetard la ora la care nu mai e nimic deschis.

Istoria îl amuză. O joacă teatral, cu mici hohote de râs. Ochii sclipesc vesel. Cioran este un histrion care și-a ratat vocația.



– Eugen cică să mergem la gară. Acolo o mai fi ceva deschis pentru călătorii de noapte. Nu sunt convins și mi-a ajuns. Sunt obosit, mi-e somn, vreau să mă-ntorc acasă. Eugen insistă. Nu ! Mă roagă. „Nu, zic. Mă-ntorc acasă”. Mă fac că plec dar mă dau după colțul străzii și mă uit ce face. Stă o vreme descumpănit apoi se așează pe marginea trotuarului cu picioarele în rigolă. Își sprijină coatele pe genunchi și-și ia capul între mâini, ghemuit acolo, la marginea trotuarului. Și-mi zic că e imaginea desăvârșită a deznădejdiei.

Nu știu sfârșitul. Cioran se-oprește din povestit. Nu mă încumet să-i cer urmarea. S-a-ntors ? A plecat ? Cât a stat Ionescu acolo, întruchipând „deznădejdea” ? De altfel nici nu mai e vreo urmare: deznădejdea este un fel de punct final.

Vădit, Cioran n-are chef să continuăm conversația pe care a întrerupt-o telefonul lui Eugen Ionescu, neînsemnată ca toate cele pe care le avem din când în când cu ocazia unor întâlniri întâmplătoare. Bănuiesc chiar că dacă mă invită uneori în mansarda lui, dacă uneori, când îl salut, se oprește și-mi propune să traversăm grădina Luxembourg ca să dăm ocol scuarului de la Obser-

vatoire, e tocmai pentru că n-am nimic să-i spun, n-are nimic să-mi spună. De altfel l-am cunoscut din întâmplare mult după venirea mea la Paris. Nu vroiam să creadă că aștept vreun semn de simpatie pentru că fusesem exclus din Universitate în parte și pentru că-i pronunțasem numele la o Conferință a tinerilor scriitori. Era inamicul public numărul unu al regimului totalitar. Din cei trei scriitori români care părăsiseră țara și aveau o notorietate internațională, el era singurul despre care autoritățile nu voiau să audă nici măcar ca să i se condamne ideile „fasciste”, cărțile „idealiste”, afirmațiile „jignitoare la adresa poporului român”. Eugen Ionescu, care nu devenise încă militantul anticomunist de mai târziu, scrisese *Rinocerii* și, profitând de faptul că pielea acestora e oarecum verzuie, unii afirmau sus și tare că e o denunțare a nazismului: piesa fusese jucată în 1964 la Teatrul de Comedie. Înveșmântat în prestigiul său de istoric al religiilor, Mircea Eliade era suficient de discret cât să-ngăduie autorităților românești să creadă, greșit, că l-ar putea într-o zi aduce în țară.

Numai Cioran provoca crize de isterie de cum i se pronunța numele.

Dușmanii dușmanilor mei sunt prietenii mei și-mi făcusem din Cioran un aliat înainte chiar de a-l citi de-adevăratelea. Cărțile lui erau greu de găsit: cei care reușiseră să și le procure din străinătate le ascundeau chiar și de prieteni (printre care, logic, trebuia să fie și câțiva turnători). Frunzărisem doar câteva eseuri publicate înainte de război, pe care le găsisem dosite în biblioteca părinților mei.

Printre acestea *Pe culmile disperării*, o carte din 1934 – Cioran o scrisese la douăzeci și doi de ani. Ideile cărții nu-mi erau desluate – sau, mai exact, dispăreau sub exuberanța scriiturii. O copleșitoare năvală de efecte literare, de metafore care țâșneau de pretutindeni, încălecându-se ca apele unui râu de munte care clocotesc împletindu-se și de îndată desfăcându-se ca să se-noade diferit. O avalanșă de imagini a căror viitoare se datorează, măcar în parte, impurității cuvintelor care nu sunt nici pe de parte eprubetele curate și transparente dintr-un laborator, menite să primească sensul în condiții optime de igienă. Vorbirea românească este grea de toate câte le smulge puhoiul de la rostul lor și le duce dându-le violența copacilor purtați de năvala apelor, a stâncilor pe care le prăvale avalanșa și care-i sporesc forța distructivă. Încărcate de conotații grele de realitatea din care abia s-au desprins, cuvintele limbii noastre izbesc cititorul azvârlindu-l hăis și cea fără ca vreo gravitație semantică să reușească a pune cât de cât ordine în câmpul lexical. Ceea ce n-ar fi posibil dacă în limba în care Cioran și-a scris primele texte, fraza n-ar fi și ea proteiformă, indicând doar o simplă direcție a prăbușirii, lăsându-se în voia unor flexiuni amețitoare. E-atât de ușor să te lași purtat, năucit de vitalitatea primejdioasă a unei limbi a cărei stăpânire se-nvață greu, pentru că ea presupune mai întâi să fi dobândit suficientă putere pentru a stăvili o asemenea forță, și presupune deopotrivă să fi dat cugetului suficiente reperi pentru a zăgăzui sensurile unei limbi care pune constant în contact substanțe explozive. Lucru și mai dificil când tu însuși ești locuit de stihii lăuntrice, primare, cărora rațiunea din principiu n-are îngăduință a le stăvili energia naturală.

Este tonul articolelor pe care Cioran le publica tot atunci, ademenit de exaltarea verbală a mișcării legionare care înveșmânta semințele unei gândiri fascizante într-un discurs mistic și tradiționalist profitând de această limbă ce-și compensează imprecizia prin afectivitate pentru a obține adeziuni viscerele. Cioran, pentru care distrugerea era condiția prealabilă a oricărei creații, care refuza orice organizare sistematică în numele energiilor primordiale, care vroia o Românie delirantă mistuită de un fanatism singur în măsură să dea acestui popor un destin istoric... Purtat, mi se pare, mai ales de sonoritățile fastuoase ale unei limbi care te face să-ți pierzi mințile, Cioran s-a trezit într-o tabără care nu era cea a cugetului.

De fapt Cioran nu trebuia să se libereze de o ideologie, ci de o limbă.

Ne-ntâlnim pe rue de l'Odéon, chiar în fața casei unde locuiește. Se oprește și-mi propune să-l însoțesc în Luxembourg. Trecem pe lângă palatul senatului, depășim bazinul, urcăm scările către Observatoire. Nu avem nimic a ne spune așa că povestim istorii. În franceză, firește: de când a hotărât să scrie în această limbă, Cioran nu mai vorbește decât franțuzește. Îi relatez o discuție cu un țăran din Maramureș. „Că ne-au luat pământul, spunea, nu-i bai. Dar l-au vătămat.” „Vătămat!” Cuvântul nu poate fi tradus. Îl spun în română. Vorbim acum despre aceste cuvinte care sunt numai ale noastre și nu se pot spune într-o altă limbă. Prin forța lucrurilor Cioran vorbește românește. Îmi povestește o întâmplare de junețe c-un jandarm de la Ineu unde-și petrecea o vacanță.

Sunt într-un moment în care, obligat de circumstanțe să-mi schimb limba de scriitură, îmi pun sumedenie de întrebări, pe care nu îndrăznesc să i le pun lui Cioran. Își dă poate seama. Se oprește – dădusem de mai multe ori ocol grădinii și eram acum în dreptul fântânii Medicis. „Franceza te-mpiedică să-ți pierzi mințile”, îmi spune.

Cred că mai apoi am găsit această frază într-unul din textele sale. Lipsește tonul. Cel al cuiva care s-a așezat pe marginea trotuarului și, cu coatele pe genunchi, își ia capul între mâini.

Dan Petru CRISTEA

Evoluția limbajului. Poate fi ea descifrată de roboți?



Abstract

Recently, the evolution of language has found a very attractive field of research inside a domain of study situated at the confluence of artificial intelligence and computational linguistics. The paper describes the FP7 project ALEAR, to be finished in February 2011, which attempts to advance the knowledge on the origins of human languages and their evolution, by studying communities of artificial agents, humanoid robots, capable to move, see, hear and communicate. After hundred of thousands of interactive games (many of them simulated, to gain experience time) between such agents, rudiments of language spontaneously occur. The project has proven the acquisition of vocabulary, of elements of grammar (the case system, semantic roles, clitics, etc.) and, at the discourse level, the pronominal anaphora. The performance of producing coherent discourses, however, seems not being bound to evolution, but to some basic cognitive machinery and to a greedy approach the agents should possess in selecting what to be uttered next.

Keywords: origin of language, evolution of language, intelligent agents, humanoid robots, acquisition of the vocabulary, the case system, pronominal anaphora, cohesion and coherence in discourse

În 1865, se înființa, la Paris, Societatea de Lingvistică, în al cărei Statut, aprobat un an după, articolul 2 stabilea două interdicții: *La Société n'admet aucune communication concernant, soit l'origine du langage, soit la création d'une langue universelle*. Din capul locului erau așadar epurate, ca nefondate, speculațiile empirice relative la evoluția limbajului (ori la originea lui biblică, anterioară episodului Turnului Babel) ca și cele despre universalitățile lingvistice. Grație acestei severități, probabil fondate atunci, având în vedere multitudinea de conjecturi și teorii în cauză care tindeau să sufocă lingvistica franceză cât și pe cea din afara Franței, fără posibilitatea de a fi vreodată probate, se

creau de fapt premisele unei științe a limbii bazate pe date experimentale, observabile¹.

Către sfârșitul secolului al XX-lea, chestiunea originii limbajului revine în scenă, pe alte fundamente, beneficiind de descoperirile noi din fiziologia și neurologia limbajului, din paleo-antropologie și limbajul animal. În 1957 Noam Chomsky² afirma că facultatea de a utiliza limbajul trebuie să aibă de-a face cu constituția creierului uman, iar mai târziu Steven Pinker³ susținea că suntem fericiții moștenitori ai unor gene gramaticale.

De curând, problematica evoluției limbajului a găsit un câmp experimental fertil într-o zonă a lingvisticii computaționale. În proiectul ALEAR⁴, comunități de agenți

1 Freeman G. Henry, *Language, culture, and hegemony in modern France: 1539 to the millennium*, Summa Publications, 2008.

2 *Syntactic Structures*, Mouton de Gruyter, 1957.

3 V. și Pinker S. and Bloom P., *Natural language and natural selection*. Behavioral and Brain Sciences 13 (4): 707–784, 1990.

4 *Artificial Language Evolution on Autonomous Robots*, proiect FP7, derulat între februarie 2008 și februarie 2011.

inteligenți sunt puse să interacționeze pentru a proba particularități ale dezvoltării expresivității limbajului. Dacă astfel de experimente reușesc, ele pot constitui probe indirecte ale unor traiectorii anumite în evoluția limbajului. Argumentul pe care îl dă Luc Steels, coordonatorul științific al proiectului, în cartea sa *The Talking Heads Experiment*⁵, pentru a justifica cercetările pe care le-a inițiat cu mai mult de 20 de ani în urmă, este că, spre a avansa înțelegerea asupra limbajului și cogniției, putem adresa întrebarea fundamentală: cum s-au născut limbajul și înțelesul... Ceea ce poate face informatica este să arate: „cum ar putea un sistem autonom (*physically embodied*) să deprindă un repertoriu de categorii pentru conceptualizarea lumii înconjurătoare și cum ar putea o comunitate de astfel de agenți să dezvolte un sistem partajat de comunicație, de complexitatea limbajului natural?”

Cu alte cuvinte, cercetarea pe care o menționez caută să modeleze, pentru fiecare agent în parte, dezvoltarea unei ierarhii de concepte care ar descrie realitatea înconjurătoare, apoi cum sunt aceste concepte puse în corespondență cu un set de cuvinte care să le denumească, adică un lexic, să arate cum experiențe de viață individuale pot duce la conceptualizări diferite, deși apropiate, și la asociații concept-cuvânt apropiate, deși subtil diferite în fiecare individ în parte, și cum diferențele de asociere concept-cuvânt se estompează și treptat dispar pe parcursul unui șir lung de interacțiuni ce se derulează în cadrul comunității. Într-un alt plan, se încearcă apoi modelarea apariției elementelor de gramatică, anume faptul că utilizatorii limbajului își construiesc treptat propria gramatică pentru a optimiza succesul în comunicare, pentru a crește expresivitatea exprimărilor, cât și pentru a reduce efortul cognitiv necesar interpretării semantice⁶. În fine, se încearcă modelarea fenomenelor discursive, adică a capacității de a utiliza

elemente coezive și de a produce un discurs (cu înțelesul de șir de propoziții) coerent.

Agenții inteligenți pe care i-am semnalat mai sus apar ca roboți umanoizi autonomi, au capacități perceptive vizuale și auditive, ceea ce îi face capabili să recunoască obiecte în mediul 3D înconjurător și să audă, se pot mișca și-și folosesc brațele pentru a face gesturi în direcția unui obiect, dau din cap pentru a indica o negație, pronunță cuvinte, sunt înzestrați cu memorie și pot face anumite raționamente. Tot acest sofisticat aparat experimental este creat pentru a simula interacțiuni între agenți, inclusiv dialoguri pe tema unor scene cu obiecte sau a unor evenimente simulate, și a urmări stabilizarea în comunitate a unor elemente de limbaj apropiate de cele ale limbilor naturale.

O bună parte din aceste interacțiuni se desfășoară sub forma unor „jocuri lingvistice”, în care „vorbitorul” trebuie să comunice o anume scenă sau un eveniment „ascultătorului”, iar acesta trebuie să-l „înțeleagă”. Motivația acestor interacțiuni este înscrisă programatic în cogniția agenților ca „nevoia” de terminare cu succes a interacțiunii. Dacă ea are loc, ambii agenți participanți la dialog își măresc încrederea în elementele de limbaj care au fost folosite în dialogul lor (unități de vocabular sau particularități gramaticale, cum ar fi cazurile, sau semantica rolurilor, sau folosirea cliticilor), în caz contrar încrederea lor în aceste elemente fiind deteriorată. După zeci de mii de astfel de jocuri în doi, apare spontan un vocabular care dă nume conceptelor necesare pentru a diferenția proprietățile obiectelor. Vocabularul devine treptat împărțit de majoritatea membrilor comunității și este stabil la perturbații datorate creșterii numerice a populației, ori a declinului ei, sau a mixajului cu grupuri mai mici.

Să-l ascultăm pe Remi Van Trijp, un olandez în a cărui limbă nativă substantivele și articolele și-au pierdut variabilitatea cazurilor, în introducerea la teza sa de doctorat

5 Vol. 1, *Words and Meanings*, Laboratorium, Antwerpen, 1999.

6 Remi van Trijp. *Analogy and Multi-Level Selection in the Formation of a Case Grammar*. A Case Study in Fluid Construction Grammar. PhD thesis, University of Antwerp, Department of Linguistics, Faculty of Arts, 2008.

dedicată achiziționării cazurilor de către agenții inteligenți:

While working on this thesis, I started to realise that case systems are very elegant solutions to a very complex communicative problem. Case markers turned out to be a grammar's Swiss army knife: they can be used for expressing event structure, spatial and temporal relations, gender and number distinctions, and many other subtle grammatically relevant meanings. I marveled at this unexpected display of functionality and I got intrigued by the rise and fall of case paradigms.

Direcția de cercetare despre care vorbim este însemnată nu numai pentru că ridică probleme fascinante despre limbaj, dar ea permite o abordare de jos în sus (*bottom up*) în domeniul inteligenței artificiale, știința care își propune crearea de sisteme care se comportă asemănător omului. În loc de a dota agenții, în mod programatic, cu performanța de a utiliza limbajul natural, de ce nu i-am înzestra doar cu mecanismele cognitive artificiale care să le permită să achiziționeze limbajul prin conversații în interiorul unei comunități care îl utilizează deja? Cu alte cuvinte, limbajul nu ar fi programat în astfel de agenți, ci ar apărea treptat, la fel cum se întâmplă și în indivizii umani.

Dincolo de frază se situează discursul. La nivelul discursului, limbajele naturale și-au dezvoltat mecanisme de asigurare a coeziunii și a coerenței. Spunem că un text este coeziv dacă în constituția lui se găsesc suficiente elemente care îl leagă și că e coerent dacă unitățile de discurs, propozițiile, sunt ușor de înțeles prin ele însele sau în secvența lor. Desigur, ambele concepte sunt destul

de greu de apreciat cantitativ și, cu atât mai puțin, de stabilit praguri care, dacă nu sunt atinse, să ne facă să catalogăm textul drept fără noimă⁷. Înțelesul este dat de contextul în care apare o întindere de text, astfel încât aceeași secvență de cuvinte, plasată în contexte diferite, poate dobândi sensuri diferite. Când ne referim la discurs, coerența poate însemna și dificultatea de a procesa textul. Spunem că un text este mai puțin coerent dacă pentru înțelegerea lui suntem obligați a face mai multe inferențe.

O manifestare a coeziunii textelor este anafora⁸ – utilizarea unui șir lexical pentru a referi o entitate a discursului care a mai fost referită deja – iar printre manifestările ei, cea mai frecventă este referința pronominală. Întrebarea principală pusă în ALEAR a fost: poate fi dată o explicație prin auto-organizare a utilizării pronumelui în limbaj? Și apoi: care sunt premisele cognitive care ar permite utilizarea pronumelui? Câte interacțiuni ar fi necesare pentru ca un pronume să apară în vocabularul unei comunități? Care e câștigul în comunicare dacă ar fi folosite pronumele? Principiul economizării este adesea invocat în lingvistică⁹. Trebuie observat că un agent are două motive care l-ar putea face să prefere utilizarea unui pronume pentru referirea unei entități: pentru că folosește mai puține cuvinte (de exemplu, *el* în loc de *cubul roșu din stânga*) și pentru că entitatea care a fost recent în focus este semnalată astfel explicit, fiind menținută în centrul atenției. Totodată, el are cel puțin un motiv pentru care ar prefera să nu folosească un pronume: pentru că un pronume ar putea introduce o ambiguitate. Pronumele este un element lexical extrem de ambiguu: același cuvânt este folosit pentru a referi o clasă extrem de largă de en-

7 N-am înțeles niciodată de ce Chomsky a etichetat drept „fără sens” celebra lui propoziție: *Colourless green ideas sleep furiously*, când e absolut evident că sensul ei trebuie să fie acesta: ideile, desigur, nu au culoare, dar ideile din mintea unui activist al partidului ecologist ar putea fi etichetate drept verzi. Nu e de mirare așadar că ele sunt pe de o parte fără culoare și pe de alta – verzi. Iar dacă ele sunt visate într-un somn agitat, am putea spune și că dorm furios... Ajuns aici în scrierea acestui articol, am fost curios să văd dacă și alții au încercat atribuirea unui sens acestei propoziții. Au fost, se pare, organizate și competiții (a se vedea http://en.wikipedia.org/wiki/Colourless_green_ideas_sleep_furiously).

8 Halliday M.A.K. and Hassan R., *Cohesion in English*, London: Longman.

9 Vezi, de exemplu, Vicentini A., *The Economy Principle in Language. Notes and Observations from Early Modern English Grammars*, în „Mots Parabras Words”, nr. 2, 2003, p. 37-57.

tități. Așadar, ce condiții ar fi necesare pentru ca pronumele să apară spontan în vocabularul agenților numai din negocierea acestor două tendințe contrare? Achiziția anaforei în limbaj presupune capacități cognitive netriviiale, dar cea mai de seamă pare a fi capacitatea de a memora elemente care au fost în centrul atenției anterior momentului exprimării. Lipsa unei memorii de acest tip ar face imposibilă determinarea legăturilor dintre mențiuni, în același fel în care lipsa percepției spațiale ar face imposibilă recunoașterea faptului că un obiect se află plasat în dreapta altuia. Experimentele au arătat că introducerea unui “canal perceptiv”, numit *previous-focus*, reprezintă o condiție suficientă pentru ca pronumele să fie “inventat” și folosit în comunicarea dintre agenți. După un număr de interacțiuni, agenții învață să utilizeze pronumele când sunt puși să numească entități care fuseseră deja în centrul atenției.

În fine, cealaltă caracteristică a discursului, coerența, pare a avea o cu totul altă traiectorie. Experiențele din ALEAR au căutat mai întâi să măsoare coerența¹⁰ unui discurs generat ad-hoc la subiecți umani. Pe o scară de la 0 la 4, unde 0 înseamnă cel mai puțin coerent, mai greu de procesat, iar 4 – cel mai coerent, mai fluent, discursul uman spontan pentru reprezentarea pe care o au de exprimat (și în care nu sunt constrângeri care să impună o anumită ordine a exprimărilor) se plasează aproape de maximumul posibil de coerență. Ceea ce înseamnă că tendința naturală este de a produce un discurs care poate fi ușor de înțeles de partener. Cu această cunoaștere asupra discursului uman, s-a purces la modelarea generării discursului de către un agent artificial. Ne așteptam ca, analog rezultatelor ALEAR din celelalte zone ale limbajului, inclusiv în cheștiunea referințelor pronomiale, să gă-



sim un model care să arate că și coerența este o proprietate a limbajului achiziționată spontan, în urma unei serii lungi de dialoguri în interiorul unei comunități. Ei bine nu, rezultatele¹¹ sugerează că e suficient ca aparatul cognitiv să includă un model de memorie imediată foarte simplu (asemănător unui *buffer* în care citirea și înscrierea să se facă prin același capăt) iar agenții să fie *leneși*, în sensul ca fiecare nouă exprimare să fie aleasă de agent din vecinătatea reprezentării celei care a fost menționată cel mai recent. Această *lenevie* nu e decât o altă manifestare a principiului economicității. Cu alte cuvinte, în condițiile în care vorbitorului îi e clar ceea ce are de spus, a produce un discurs coerent e mult mai ușor decât a vorbi alandala. Un agent vorbește coerent în mod natural, spontan, pe când incoerența e fie datorată unui creier avariât, fie rezultatul unui proces conștient de incifrare.

Sunt convins că atât memoria imediată a lui William Faulkner (când a scris *Zgomotul și furia*) cât și a Hertei Müller (în porțiuni din *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul*) au funcționat, la vremea producerii acelor scrieri, fără cusur...

10 Măsurarea coerenței s-a făcut prin prisma tipurilor de tranziții între enunțuri inventariate de teoria Centering (Grosz B. J., Joshi A. K., and Weinstein S., Centering, *A Framework for Modeling the Local Coherence of Discourse*, *Computational Linguistics*, 21, pp. 203-225, 1995), care iau în considerare menționarea în enunțuri consecutive a acelorași entități precum și poziția lor în unitatea de discurs.

11 Cristea, D. and Iftene, A. (2010), *Discourse Coherence – a Built-in Cognitive Mechanism?*, în Dan Tufiș, Corina Forăscu (eds.), *Multilinguality and Interoperability in Language Processing with Emphasis on Romanian*, Editura Academiei Române, pp. 362-379.

Serge
FAUCHEREAU

Le surrealisme en Roumanie (I)



Abstract

The author begins a series of articles related to Romanian Surrealism. The first one discusses the predecessors of this movement, including Urmuz, I. Vineu, S. Samyro (later known as Tristan Tzara) or Marcel Janco. There are taken into account the external influences, the manifestos and the leading publications ("Contemporarul" and "Integral"). Interestingly, Ion Barbu, a non-Avantguard poet, published several of his writings in these magazines.

Keywords: Avantguard, Romanian Surrealism, predecessors, manifestos, cultural publications, pictopoetry.

Un presurrealisme

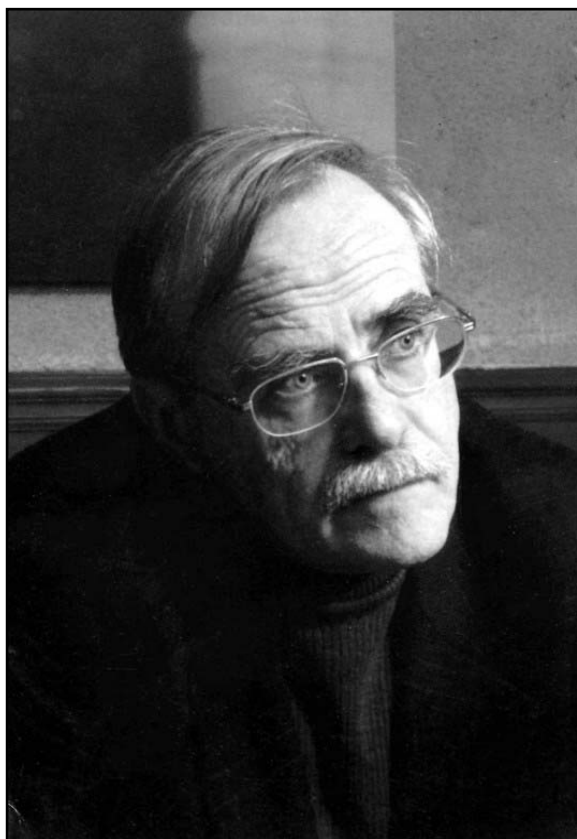
La Roumanie a redécouvert son avant-garde littéraire et plastique à la fin des années soixante, non sans l'avoir auparavant réduite au silence sous le régime communiste d'après 1947. Malgré quelques interdictions maintenues par une censure ceaușescienne orthodoxe et pudibonde, on a alors pu étudier et remettre à la portée du public des textes et peintures volontairement oubliés¹. Mais dès cette époque avant-gardisme et surréalisme ont toujours été tenus comme étroitement mêlés, tant par leurs anciens acteurs que par les nouveaux historiens. En général, on situe les débuts du surréalisme au sein de la revue *Unu* (Un, 1928-1932) mais de plus radicaux les

assignent aux écrits d'Urmuz avant Grande Guerre ou, au contraire, ne veulent tenir compte que de l'affiliation officielle du mouvement du surréalisme international dirigé par André Breton.

Il est difficile de parler de surréalisme propos des surprenants textes d'Urmuz (1883-1923). Il s'appelait en réalité Demetrescu-Buzău, mais comme nombre d'avant-gardistes roumains, on ne retient que son pseudonyme². Connus d'un petit nombre d'amateurs depuis 1908-1910, diffusés de bouche à oreille, ses premiers textes n'ont finalement été imprimés, à l'initiative de Tudor Arghezi, qu'à la veille de son suicide. Leur constante absurdité contraste avec le symbolisme qui se perpétue alors avec George Bacovia. Le premier à les avoir

1 A la suite des efforts diffus d'érudits comme Ovid Crohmălniceanu et Adrian Marino, un jeune essayiste, Ion Pop, publie en 1969 *Avangardismul poetic românesc* (Cluj, Editura pentru Literatură). Cette même année le vétéran Sașa Pană voit enfin paraître sa grosse *Antologia literaturii române de avangarda* (Bucarest, Editura pentru Literatură). Beaucoup d'autres livres ont paru ensuite et des rééditions éventuellement expurgées de passages réputés indécentes ou réactionnaires. Il a tout de même fallu attendre 2003 pour voir reparaitre les écrits roumains de Gherasim Luca- par les soins de Pop qui reste le meilleur spécialiste de la littérature avant-gardiste de son pays. Le régime de Ceaușescu a pourtant pardonné à Mircea Eliade âgé, ses anciennes années de militantisme fasciste, à cause de sa notoriété internationale.

2 De George Bacovia et Tudor Arghezi à Paul Celan et Jacques Herold, l'adoption d'un nouveau nom est courante chez les écrivains et les artistes roumains. Cf. Petre Raieanu, *Gherasim Luca*, Paris, Oxus, 2004, p.15-19



analysés de près, George Călinescu, les a comparés à Alfred Jarry et à Charles Cros et remarqué bien que, tout au long de ces histoires brèves, règne : « une confusion permanente entre les êtres, les plantes et les choses », l'auteur conserve toujours une implacable lucidité qui n'a rien de surréaliste, et, « au milieu de toute cette absurdité, la dignité stylistique, l'autorité d'un grand écrivain classique et donc, évidemment, par contraste, l'effet comique³ »-opinion ratifiée, en bonne logique, par Eugène Enesco⁴, admirateur d'Urmuz.

Il est abusif de considérer comme précurseurs de dada ou du surréalisme les trois jeunes gens qui fondent en 1912 la revue *Simbolul*, S. Samyro, I. Iovanaki et

Marcel Iancu, un peu plus tard connus comme Tristan Tzara, Ion Vinea et le peintre Marcel Janco. Même si l'un d'eux qualifiera Urmuz de « révolutionnaire discret de la littérature roumaine et précurseur méconnu des mouvements d'avant-garde⁵ », il n'est pas certain qu'ils le connaissent dès lors. En revanche, ils sont familiers de la littérature symboliste de Jules Laforgue, Maurice Maeterlinck et Alexandre Macedonski qu'ils imitent dans leurs premiers poèmes adolescents. Certes, les relations entre la culture roumaine et la francophonie ont toujours été étroites, mais ces jeunes écrivains sont à l'affût de tout ce qui est alors nouveau, la poésie de l'Américain Whiteman ou celle de l'Allemand Dehmel. Tzara, qui est également germaniste, a lu les premiers expressionnistes, Wedekind ou Morgenstern – l'information lui est d'autant plus facile que l'ancienne minorité de langue allemande (les Saxons, *Sachsen*) en Roumanie garde des contacts avec l'Allemagne et l'Autriche. Dès 1913, Vinea qui a commencé une carrière de critique rend compte du futurisme, non pas celui de Marinetti, déjà connu en Roumanie depuis 1909, mais le futurisme russe du poète Igor Severianine et des peintres du Valet de Carreau (Moscou, 1911) ; il s'attarde aussi avec enthousiasme sur l'acméisme (1913) des poètes Nicolas Goumilev et Anna Akhmatova et sur une autre nouvelle venue, Marina Tsvétaïeva⁶. Dans son numéro de décembre 1912, *Simbolul* signale l'essai *Du cubisme* de Gleizes et Metzinger paru en France cette même année. Mais l'art en Roumanie ne s'avance pas si loin. Ses grandes innovations plastiques sont le fait d'artistes qui ont quitté le pays même s'ils conservent des contacts avec lui : le peintre Artur Segal installé en Allemagne ou le

3 George Calinescu, « Cours sur la poésie » (1938) in *Studies in poetics*, Bucarest, Univers, 1972, p30-31(trad.S.F) .L'œuvre d'Urmuz a d'abord été rassemblée par la revue *Unu* en 1930 ; l'édition suivante, également due à S. Pană, n'a paru qu'en 1970 sous le titre *Pagini bizare*(Pages bizarres, Editura Minerva, Bucarest).

4 Eugène Ionesco et son compatriote Jacques Costine ont présenté et traduit Urmuz dans la revue *Les Lettres nouvelles*(Paris, jan-fév.1965 et sept-oct.1969).

5 Ion Vinea, *Publicistica literara*, Bucarest, Editura Minerva, 1977, p3258(trad.S.F).

6 *Ibid*, p.49-52

sculpteur Brancusi, parisien depuis 1904. Plus jeune, Hans Mattis-Teutsch a étudié à Munich (1903-1905), puis à Paris (1905-1908) où il a rencontré Kandinsky qui aura une influence considérable sur lui. De retour dans sa Transylvanie natale, il pratique une peinture très colorée, aux schématisations hardies, mais il reste très isolé. Après lui, le peintre Josif Iser a aussi étudié à Munich et à Paris où il a découvert le fauvisme. En 1909, de retour en Roumanie, il organise à Bucarest une exposition où il montre des peintres de l'école de Paris, notamment de Derain, du grec Galanis et de lui-même. C'est pour plusieurs années ce que les Roumains verront de plus «avancé». Quant au potentiel novateur d'Iser, c'est plutôt son élève Iancu-Janco qui le réalisera.

En 1915, Tzara et Vinea lancent une nouvelle revue, *Chemarea* (L'appel) qui n'aura que deux numéros, le public en étant sans doute assez déconcerté. Le symbolisme est dépassé, oubliées ses poses et ses langueurs. Tzara se moque désormais des Albert Samain : »Mon âme est un maçon qui rentre du travail⁷. ». Vinea n'es pas en reste et publie alors des vers comme ceux-ci :

*Gare rapiécée de lumières,
Rails verts sous une lune de venin,
Champ au ciel piqué d'épines,
Quel silence, âme terne et muette,
Tous les trains sont passés...*⁸

Tout le poème se poursuit ainsi au gré des associations qui surgissent chez l'auteur ; aux ruptures de syntaxe répondent les ruptures de sens, mais une atmosphère particulière lui confère sa cohérence. On en apprécie mieux la maturité si on se souvient que dans ses premiers poèmes (1913-1917) de *Mont-de-piété*, André Breton affectait encore les contorsions mallarméennes de René Ghil. On songe plutôt à certaines

pages de *Champs magnétiques* (1919) où Breton et Soupault, se laissent aller au lyrisme de l'automatisme. Vinea ne poussera pas plus loin l'expérience, une fois séparé de Tzara. Celui-ci est parti en Suisse (où se trouve déjà Janco) à la fin de l'été 1915 pour une autre aventure beaucoup mieux connue, dada⁹.

Après avoir flambé en Suisse puis en Allemagne et avoir fait parler de lui un peu partout en Occident, dada s'est éteint à Paris en 1922, par décision de Tzara lui-même qui l'avait lancé en 1916. Dans les publications roumaines, Vinea a défendu l'action de ses amis tout le temps que dada a été «la formule littéraire la plus nouvelle»¹⁰. Cette nouveauté s'est évanouie : quand Janco revient à Bucarest en 1922, il est devenu constructiviste dans sa double vocation de peintre et d'architecte. La revue que fondent aussitôt les deux amis *Contimporanul* (Le Contemporain, 1922-1932), se donne à priori comme de tendance constructiviste. Cette option ne se manifestera guère de façon cohérente qu'en architecture.

Dans le numéro spécial que *Contimporanul* consacre à cette discipline en février 1925, Mies van der Rohe, Oud, Victor Bourgeois, Auguste Péret, Le Corbusier, van Doesburg, Janco lui-même et son collègue Horia Creanga, donnent effectivement le sentiment d'appartenir à une même esthétique. Mais, le reste du temps, le modernisme de la revue tire à hue et à dia : futuriste avec Marinetti, expressionniste avec Walden, dadaïste avec Picabia et surréaliste quand elle aura rendu compte du manifeste d'André Breton en 1924. En mai, cette année-là Vinea décide de dynamiser sa revue et de lui donner cette cohérence qui lui fait défaut, en lançant un *Manifeste activiste adresse à la jeunesse* d'une autorité

7 Tristan Tzara, *Œuvres complètes*, tome 1, Paris, Flammarion, 1975, p.29(trad.Claude Sernet). *Les Œuvres complètes* (Flammarion, 1975-1982) ont été rassemblés par Henri Behar. On consultera une copieuse biographie du poète par François Buot, *Tristan Tzara*, Paris, Grasset, 2002

8 Ion Vinea, « Doléances » in *Opere*, tome 1, Cluj, Editura Dacia, 1971, p.112(trad.S.F.).

9 Les années roumaines de Tzara et ses amis, ici brièvement survolées, sont étudiées plus en détails dans S.Fauchereau, *Expressionisme, dada, surréalisme et autres ismes* (1976), Paris, Denoel, 2001, chapitre 8, et dans la préface à Tristan Tzara, *Poèmes roumains*, La Quinzaine littéraire, 1972

10 Ion Vinea, *Publicistica literara*, « Dada » (1920), *op.cit.*, p.187 (trad.S.F.).

péremptoire qui servira de modèle à la pléthore de manifestes qui paraîtront par la suite pendant plus de vingt ans :

A bas l'art car il est prostitué !

La poésie n'est qu'un pressoir bon à pressurer la glande lacrymale des filles de tout âge ;

Le Théâtre, une recette pour la mélancolie de marchands de conserves ;

La littérature, un chystère éventé...

Tous les domaines des lettres et des arts sont ainsi invectivés et, après une condamnation formelle du roman, genre anecdotique et sentimental, viennent enfin des propositions positives pour « un théâtre de pure émotivité ...débarrassé des clichés affadés de la vie bourgeoise », « des arts plastiques libérés de tout sentimentalisme, de littérature et d'anecdote, d'expression des formes et des couleurs pures en rapport avec elles-mêmes. « L'éradication de l'individualisme comme but, pour tendre à l'art intégral¹¹ »...Ce dernier vocable va servir de mot de passe pendant plusieurs années : intégral, l'art intégral, l'intégralisme.... En feuilletant cependant ce no. 46 de *Contimporanul*, on découvre d'autres faits peut-être plus significatifs : cet esprit de synthèse intégrant tout ce qui lui semble valable dans les avant-gardes de l'époque n'empêche pas la revue de porter intérêt à certains écrivains indépendants, ennemis de l'agitation et dont l'œuvre paraît aujourd'hui plus satisfaisante et mature : en bonne page, en face de celle qui porte son manifeste, Vinea a imprimé sur trois colonnes un long poème de Ion Barbu, poète d'inspiration classique qu'on a parfois comparé à un Paul Valéry plus hermétique et pince-sans-rire :

Va toujours vers le Couchant !

Il te change en glaise verte,

Pitoyable, te posant



Sa main verte

Toute alerte ,

Sur ce cou gonflé d'ulcères

(Durs serpents verdis par l'eau,

Oxydés plus que leurs frères

Des jardins municipaux)...¹²

Parfois libres et le plus souvent soigneusement métrés, les vers de Barbu paraîtront fréquemment dans *Contimporanul* - comme ceux de son rival Arghezi dont il dénoncera le naturel comme ne «facilité»¹³. Il n'y a pas de hiatus gênant entre eux et l'esthétique sévère des gravures de Janco ou de nouveaux venus constructivistes, appliqués comme M. H. Maxy ou plus lyriques comme Mattis Teutsch avec lesquels ils voisinent ici. Au même moment Janco, prépare d'ailleurs une grande exposition internationale qui ouvre en décembre

11 Ion Vinea, *Opere*, tome5, Cluj, Editura Dacia, p.31-32 (trad.Micaela Slavescu).Les plus importantes anthologies ont repris ce manifeste :Sa?a Pană , *Antologia literaturii romane de avangarda*, op.cit. : Marin Mincu, *Avangarda literara romaneasca*, Bucarest, Editura Minerva, 1983 ; Ion Pop, *La Réhabilitation du rêve*, Paris, Maurice Nadeau-Institutul Cultural Roman-Est, 2006

12 Ion Barbu, « Mademoiselle Hus », Bucarest, *Contimporanul*,no.46, mai 1942, p.11(trad.Yvonne Stratt), repris dans *Opere*, tome1, Bucarest , Univers enciclopedic, 2000,p.87

13 « Un péché de facilité jette une ombre sur la poésie d'Arghezi », Ion Barbu, *Opere*, tome2, Bucarest, Univers enciclopedic, 2000, p.23(trad.S.F.)

1924 à Bucarest. Grâce aux connaissances qu'il a faites lors de ses voyages et de ses séjours à Zurich et Paris, Janco a pu ressembler un extraordinaire panorama d'œuvres, d'Arp) Klee et de Kassak à Teige, première présentation en Roumanie de l'art étranger contemporain. L'exposition montre aussi des artistes roumains encore presque inconnus : Vicot Brauner, M. H. Maxy, Mattis Teutsch et Milita Petrascu, ancienne élève de Bourdelle et dorénavant dans la lignée de Brancusi¹⁴. L'un des nouveaux poètes respectés de l'époque, Lucian Blaga, en est un peu déçu tout en approuvant l'initiative. Fasciné par ce qu'il appelle la « volonté d'abstraction » de Brancusi. L'un des nouveaux poètes respectés de l'époque, Lucian Blaga, en est un peu déçu tout en approuvant l'initiative. Fasciné par ce qu'il appelle la « volonté d'abstraction » de Brancusi, il ne remarque dans ses pages que Janco et MAXY, encore est-ce pour conclure plus loin que leur constructivisme trouve plutôt un aboutissement dans l'architecture. Si son attention est retenue par Mattis Teutsch, c'est parce que celui-ci « a suivi le chemin de Kandinsky », échappant au constructivisme pour une « peinture absolue » proche de la musique. Mais Blaga a certainement raison de voir le principal mérite l'exposition dans les questions qu'elle pose¹⁵. Le jeune Victor Brauner en est à coup sur ébranlé.

Brauner vient de faire sa première exposition il a vingt et un ans, il est « téméraire », reconnaît Vinea, et a déjà essayé les manières les plus diverses : « toiles décoratives, ensuite toiles impressionnistes et cubistes(...) jusqu'à un art sans anecdote et de couleur pure », mais « il possède une sensibilité d'araignée et une imagination

sans scrupules¹⁶ ». De cette première période subsistent notamment la série de grandes peintures du musée de Tulcea, *L'Ouvrière, Loth et ses filles, Adam et Eve* (1923), expressionnistes par leur sujet, plutôt cubisées dans leur style ; elles ont pour caractéristique de figurer des personnages borgnes, obsession durable du peintre qui, quinze ans plus tard, perdra effectivement un œil dans un accident où certains surréalistes voudront voir la réalisation d'une prémonition. Simultanément paraît le spectaculaire et, hélas, unique numéro de H. P. , revue bilingue de deux jeunes poètes, Ilarie Voronca et Stéphane Roll¹⁷. « Un Aérogramme en lieu de manifeste » étalé sur deux pages est censé présenter les objectifs de la publication : « hermétique le sommeil de la locomotive au-dessus des balcons équateur pulse vaste annonce il faut dynamique le service maritime l'artiste n'imité pas l'artiste crée la ligne le mot qu'on ne trouve pas dans le dictionnaire vibre diapason siècle hippisme ascenseur dactylo-cinématographe¹⁸... » Ce chaos de paroles et la typographie excentrique surenchérisent sur le manifeste de *Contimporanul* ; ils tiennent des mots en liberté futuristes, des mots tirés au hasard de Tzara et de la mise en page publicitaire. La présentation est plus intéressante que le contenu qui ne varie guère dans les manifestes, nombreux en ce milieu des années vingt : une reprise de diverses positions de l'avant-gardisme international et un refus de la logique au nom de la modernité puisque, dira leur contemporain, le philosophe Stéphane Lupasco, « un problème se pose plus explicitement que jamais, au cours de notre siècle, celui des valeurs de la logique »¹⁹. Janco et Vinea, invités de H. P.

14 Parmi les invités de l'étranger citons Arp, Brancusi, Buchholz, Eggeling, Kassak, Klee, Mohoy-Nagy, Peeters, Richter, Schwitters, Servranckx, Szczuka, Teige, Zarnower....

15 Lucian Blaga, *Scrieri despre arta*, Bucarest, Editura Meridiane, 1970, p.86-89(trad.S.F.)

16 Ion Vinea, « Exposition de Victor Brauner »(nov.1924), *Opere*, tome5,p.45(trad.S.F.)

17 A l'initiative de Marina Vanci une bonne réédition anastatique en a été faite à Paris, éditions Jean-Michel Place, 1993

18 *Ibid*, (trad.Marina Vanci).

19 Stéphane Lupasco, *Logique et contradiction*, Paris, Presses Universitaires de France,1947,p.1.Bucarestois arrivé jeune en France et d'abord poète français imitant éclectiquement Bacovia ou Tristan Klingsor (*Dehors....*,Paris, Delamain et Boutelleau,1926), Lupasco s'est fait connaître comme un philosophe des sciences et préoccupé par la mise en question de la logique (*Du devenir logique et de l'affectivité*, Paris, Vrin, 1935).



sont-ils dupes ? Peu après, on lira dans la revue *Punct* une remarque ironique de Vinea : « L'opinion courante est que rien qu'en employant un vocabulaire de contremaître d'usine, en guise de parole en liberté, on devient pour cela poète moderne... »²⁰ Voronca et Brauner font grand cas de ce qu'ils considèrent comme leur invention : la pictopoésie, planches réalisées ensemble mêlant les plages et les tracés en couleur et des mots et fragments de phrase à lire ; mais l'idée est dans l'air depuis le futurisme. La disposition géométrique répond aux dessins et linogravures constructivistes de Maxy et de Brauner lui-même.

Avant même la fin de 1924 apparaît une nouvelle revue, *Punct* (*Point*, 1924-1925), un peu moins éphémère que H. P., puis *Integral*

(1925-1928) avec plus ou moins les mêmes collaborateurs : l'infatigable Voronca, Mihail Cosma (qui en France deviendra Claude Sernet), Roll, et les peintres Brauner, Maxy, Corneliu Mihăilescu.... Les illustrations sont dans le droit fil de H. P. et provocations et déclarations fracassantes continuent de la part des poètes. Ce sont trop souvent des pétards mouillés aux images déconnectées que dénoncent les comptes rendus d'alors :

Vapeur fermée l'après-midi dans le grillage étoile,

Ange le train avance le doigt sur la bouche,
*Déchire la sérénade des machines à écrire.*²¹

Voronca fait alors partie des irréductibles ; en fait, la revue *Integral* marquera un recul dans la provocation parce qu'elle va s'ouvrir à l'avant-garde étrangère avec une tolérance inhabituelle et dans une volonté déclarée de *synthèse*. Rétrospectivement, Ion Pop remarquant que le sous-titre de *Punct*, « Revue d'art constructiviste », est abandonné par *Integral*, parle justement de « modernisme modéré »²². Un nouveau mouvement majeur est apparu, le surréalisme, par rapport auquel on va devoir prendre position. À l'encontre de Vinea qui, rendant compte du manifeste, y a vu d'abord une chance pour la poésie, Voronca y est totalement hostile : « Le surréalisme d'André Breton est une tardive réédition, sur des bases freudiennes, des réalisations de Zurich »²³. *Integral* a des correspondants parisiens actifs et informés. Grâce à Mattis-Teutsch, des artistes comme Brancusi, Braque, Miro apparaissent dans la revue, et Benjamin Fondane (qui vit à Paris depuis 1923) envoie des comptes rendus très fins sur le mouvement dont il analyse bien les difficultés à concilier l'art et la révolution. Ses portraits de surréalistes comme l'Aragon du *Paysan*

20 Ion Vinea, « Paroles creuses », *Punct*, no.4, 28 fév.1925, in *Opere*, tome1, *op.cit.*(en français).

21 Ilarie Voronca, « Invitation au bal », *Integral*,no.4, juin 1925 in Ion Pop, *La Réhabilitation du rêve*, *op.cit.*, p.372 (trad.Dan Ion Nasta).La critique en place, alors bien informée, ne néglige pas Voronca mais ne manque pas de rappeler à l'encontre de son « impressionnisme violent et incohérent » l'antériorité de Tzara (Pompilius Constantinescu, *Scrieri*, tome 5, Bucarest, Editura Minerva, 1971,p.229) et de confronter, non sans narquoiserie, son « pointillisme poétique » et des extraits du *Manifeste* de Breton (Perpersicius, *Opere*, tome 3, Bucarest, Editura Minerva, 1971, p.284).

22 Ion Pop, *Avangarda in literatura romana*, Bucarest, Editura Minerva, 1990,p.104

23 Ilarie Voronca, «Voix», *Punct*, no.8 (trad.Vincent Ilutiu) et Ion Vinea, *Opere*, tome 5, *op.cit.*, p.85.



de Paris ne manquent pas de finesse acérée : « Grand écrivain pur-sang, gréé pour un long raid-record, sa performance splendide le destine rien hélas ! qu'à une carrière de grand écrivain de France –car il est fait pour plaire »²⁴. Les poèmes roumains de Fondane recueillis dans *Paysages* (1930) qu'illustrera Brancusi, sont cependant loin du surréalisme ou de l'ntégralisme de son ami Voronca.

*A nouveau l'hiver nous appelle devant l'atre,
pour causer.
Des corneilles ont clouté le ciel et
J'aime entendre craquer le silence... On dirait
Que sont repartis, par les ruelles, les chariots
chargés de bois*²⁵...

Ici nous sommes dans une atmosphère intime, dans une tonalité nostalgique et discrète, loin du tapage et des sanglots provocants. Fondane donne l'impression d'être du côté de l'avant-garde sans en faire partie, comme ses aînés Arghezi ou Barbu qu'*Integral* publie aussi. A aucun moment les ponts entre les mouvements militants et les grands indépendants ne seront rompus²⁶.

Ion Barbu choisit un portrait peu réaliste de lui-même par Janco, pour orner son livre principal, *Jeu second* (1930). Dans les années 1928-1930, Arghezi ouvre les colonnes de sa curieuse revue-pamphlet *Bilete de papagal* (Billets de perroquet) à nombre de ses cadets, d'Adrian Maniu et Fondane aux tout jeunes Blecher et Ionesco. On retrouvera Arghezi et Barbu à distance mais point trop éloignés des surréalistes de la revue *Unu*²⁷ qui auront eu le temps de remarquer que leurs images étaient souvent plus fortes et efficaces que celles des avant-gardistes à tous crins :

*L'heure est peut-être venue, alors qu'à
présent
Les feuilles naguère si belles tombent des
arbres,
L'heure de se regarder en face le passé, calme-
ment,
Et la trace de son ombre qui commence à faire
mal.
(...)
Un jour fragile, une nuit brulant du feu des
astres,
Parfois crucifiés, parfois libres et grands,
souvent petits,
Bergers de chrysanthèmes, prophètes pour
des fourmis,
Au-dessus de nos têtes les vautours planant
dans le ciel bleu...*²⁸

24 Benjamin Fondane, « Aragon ou le Paysan de Paris », *Integral*, no.10, janvier 1927. Repris dans l'anthologie de Petre Raileanu et Michel Carassou, *Fundoianu/ Fondane et l'avant-garde*, Paris, Editions Paris-Méditerranée, 1999, p.42

25 Benjamin Fondane, *Privelisti* (Paysages), Editura Cultura Nationala, 1930, p.68, repris et traduit dans *Le Mal des Fantomes*, précédé de *Paysages*, Paris, Editions Paris-Méditerranée, 1996, p.60 (trad. Odile Serre).

26 Exceptons Lucian Blaga que sa carrière diplomatique maintendra loin des milieux intellectuels roumains de 1926 à 1939.

27 Saşa Pană qui a été le directeur d'*Unu* place Arghezi et Barbu en tête de son *Antologia literaturii romane de avangarda*, op.cit.

28 Tudor Arghezi, *Poezii*, Editura Minerva, p.30 (trad. S.F.).