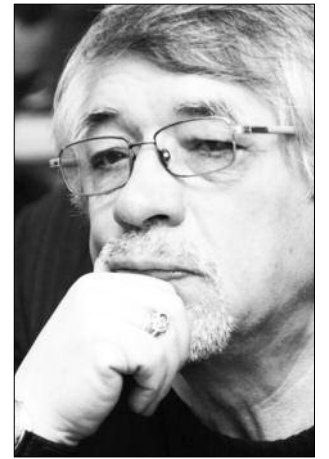


## DE LA ARCA LUI NOE – LA ARCA POEZIEI - III (Jurnal de Armenia. 18-28 octombrie 2011)



### 19 octombrie

La un moment dat, pe când făceam turul nocturn al orașului, „rețin” că circumferințele ochilor de semafor ar fi mai mari ca de obicei. Întreb dacă pe aici, la ceva înălțime alpină, cum ar veni, este frecvent ceață. Nu, nu e, acum seara ar fi o excepție. Deci, îmi spun eu, ochiul „ciclop” de semafor nu ar avea legătură cu înnegurarea. Dar cu circulația în general – ar avea, nu? De unde trag concluzia că, grația semafoarelor mai... holbate, în Erevan s-ar produce mai puține accidente de circulație, decât la Chișinău. Ambele orașe având cam același număr de locuitori.

Însă făcând deja cale pedestră spre hotel, pe la intersecții de străzi, cercetând de aproape, terestru, semafoarele, îmi zic că, pe când eram în mașină, pur și simplu îmi jucase festa iluzia optică „stimulată” de ceața ușoară, rară. Astfel că, și pe aici, semafoarele sunt ca semafoarele, de standard internațional. E ceva asemănător cu o descriere din nuvela *După bal*, am impresia, unde Lev Tolstoi descrie niște case care, în ceață ce le învăluia, păreau și mai înalte.

Și totuși, în liniștea și singurătatea camerei de hotel, mi-am mai zis că percepția supradimensională, spre ciclop, a ochilor de semafor ar ține de *inconștienta montare a inconștientului* omului de a căuta și „a găsi” diferențele în noile ambianțe în care se pomeneste. Însă aici, la subliminal, deja ar trebui să intervină domnul Freud, iar dacă o dai în (auto-)psihanaliză nu scapi cu una cu două, – însă deja acul mic al ceasului o ia „la vale”, spre ora 1, și tu ar trebui să-ți spui „Noapte bună”... Dar cine îți garantează că nu te-ar duce spre Freud și visele pe care ai putea să le vezi în această primă noapte în Armenia?... Nu, de Freud nu scapi cu una, cu două.

În fine, constat că, în pofida drumului (ceresc) lung, plus așteptarea în aeroport care, la un loc, mi-a luat vreo 16 ore, că după colindarea, și pe jos și în mașină, a Erevanului, oboseala încă nu mă răpune. Și îmi zic, cum am făcut-o și în alte cazuri similare, că aflarea/ situarea la *ceva înălțime* alpină pur și simplu îmi priește. Cu alte cuvinte, mă simt bine *pe culmile sperării*. Posibil și pe linie... congenital-ereditară, eu, după mamă, fiind Munteanu. Iar dacă te gândești la mamă, precum în copilăria de demult, de la ecuatorul secolului trecut, bineînțeles că adormi mai ușor, mai liniștit, iar visele ar putea să-ți fie plăcute, încât, dimineață, să nu mai revii, frământat, neliniștit, la domnul Freud...

### 20 octombrie

Rar mi s-a întâmplat sau poate încă nu mi s-a întâmplat până acum ca, într-o singură zi, să văd și să aflu atâtea despre o capitală de țară, precum a fost să mi se prilejuiască ieri la Erevan. L-am zărit, elipsoidal-panoramic, din avion, apoi mi s-a deschis – cu Araratul pe dreapta! – în plină lumină a soarelui de dimineață, ce mi s-a părut nespuse de intens aici, la o mie și ceva de metri peste nivelul mării. Centrul – frumos, ctitorit recent, dar temeinic, – l-am văzut la amiază înnorat, apoi într-o burniță alpină prietenoasă, așa zice. (Ghevorg îmi spuse că timpul pe aici e cam schimbăcios, „hașurat” de ploii scurte și eu presupun că Erevanul ar fi o Londră munteană, ceea ce place colegilor armeni. Chiar dacă nu e chiar așa, comparația putând fi amendată.) Apoi, spre chindie, cerul s-a limpezit, iar noi, făcând semi-turul Pieței Republicii, am intrat în Muzeul de Istorie. A urmat turul nocturn (tot pentru întâia dată întâmplându-mi-se așa ceva) al Erevanului, urcușul pe înaltele sale culmi, deschiderea

panoramei electro-cromatice din diverse locuri și unghiuri. Ce prăpastie se deschide, Doamne, undeva în perimetrul columnei înălțate pentru a consemna 50 de ani de la formarea URSS! Nu, aici nu e nicio diversiune retro-politică, ci doar strângerea la lingurică produsă de cutezanța de a încerca să te apleci puțin peste parapet, ca să vezi abisul ce se cascadează. Deloc prevederi speciale de siguranță, ci doar simple tăblii cu rugămintea să nu urci pe parapet, pentru că e periculos, e... abis și – s-a zis! Iar după cina de la cafeneaua La Bohème – o promenadă *à pied* (odată ce suntem între însemne și accente franțuzești) pe Strada de Nord, pietonală, spre centrul cu joc de ape, lumini, culori și blițuri.



Araratul Mare

În avionul ce mă purta spre aeroportul Zvartnoț din Erevan, în buzunarul fotoliului din față am găsit revista „Sobesednik Armenii” (Interlocutorul Armeniei), dedicat aniversării de 20 de ani ai independenței statului în care aveam să sosesc (de altfel, Armenia și-a declarat independența cu o lună mai târziu decât Ucraina sau Moldova). După reportajul, abundent fotografic, de la recepția oferită de Ambasada Armeniei la Moscova, urmează rubrica „Istoria în detalii”, cu *double pages* intitulate „Renăscut în tuf roz”, dedicate Erevanului. Extrag câteva date: cetatea-polis Ereboni a fost întemeiată în anul 782 î.Hr., în secolele VI-IV fiind centrul Satrapiei Armeniei. Între secolele III î.Hr. și IV d.Hr. nu se mai știe nimic despre Erevan, lipsind documente. (Nouă ne este cunoscut un astfel de „gol istoric” – despre urmașii dacilor nu s-a mărturisit cam o mie de ani.) De mai multe ori, cetatea-oraș este cucerită de sciți, mezi, arabi. În 1387 – distrus de armata lui Tamerlan. În perioada războaielor turco-persane, 1513-1735, trece de 14 ori din mână în mână. Între 1765-1779, este cucerit-recucerit de Iraklie II, regele Gruziei. În confruntare cu perșii, în 1827, armata rusă ocupă Erevanul. Iar în mai 1918 orașul devine capitala primei Republici Armene independente; din 21 septembrie 1991 – a celei de-a doua Republici.

Paradoxul (și... doxa!) Erevanului e că, în mare, el e construit parcă în contemporaneitatea „imediată”, unele dintre remarcabilele sale vestigii edilitare apărând în a doua jumătate a secolului XX. Numai că, prin stil și aspect arhitectonic, urbea edificată „recent” adie irezistibil a vechime, a antichitate chiar, în

special clădirile din centrul orașului vădesc că au fost ctitorite cu migală, de parcă meșterii vremurilor noastre ar fi avut veșnicia în față. Și de povață. Zic aspect, deoarece patina adâncului de vreme i-o oferă, „i-o imprimă” tuful de un amplu spectru cromatic (dacă ochiul cercetează în nuanțe). E o coloratură muntească mai specială, și „orientală”. Pun aici ghilimele, deoarece în subtext există o interogație permanentă, la care se tot revine: Armenia cărei părți a lumii aparține, Orientului sau Europei? Implicit, ea apără și la agapa de seară, când David Muradian încerca să găsească raporturi între ce ar fi fost și cât a fost vechea Armenia și prezentul ei de țară – mică, mare? Păi, zicea amicul, când am vizitat Lichtensteinul ce are 32 de mii de locuitori, bineînțeles că Armenia, cu cele 3 milioane ale ei, mi se părea o țară mare. Dar adevărul e că domniile voastre ați venit la noi din țări mai mari, deci să abandonăm noi șaradele silogistice, că tot se vorbește de satul global...

Dar se spune că, precum în cazul Moldovei, și din Armenia ar fi plecat, în anii de la urmă, cam sub un milion de oameni.

Ah, ahpeir-gian (dragă frățioare) David, despre „benevola” plecare a poporului, fie armean, fie român, am dat de un poem al lui Ovanes Grigorian, din care traduc:

„...Spre sfârșitul secolului douăzeci,  
la ora paisprezece și un sfert,  
poporul armean a ieșit din propria țară  
și nu s-a mai întors...  
Semnalmente: antic, multi-pătimit,  
talentat, muncitor, răbdător,  
în ochi – o tristețe nesfârșită,  
în inimă – rupturi, plesnituri adânci...  
Cei care l-au văzut sunt rugați  
să anunțe de urgență parlamentul  
care pe câteva zile  
are nevoie de popor  
în legătură cu apropiatele alegeri repetate...”

La voi – ca și la noi: și cu ceva nevoi...

Mai sosesc doi năieri participanți la navigația *Arcei literare*. Bucurie, exclamații, îmbrățișări doveditoare că unii membri ai echipajului s-au cunoscut și cu alte ocazii. Cei care completează efectivul sunt Swanje Lichtenstein din Germania și Filip Van Zandycke din Belgia. Însă nu vor putea veni Bejan Matur din Turcia și David Magradze din Georgia (în CV-ul din pliantul Arcei e specificat că el e autorul imnului țării sale). (Ce o fi însemnând Bejan, în acest caz prenume feminin, iar în multe cazuri la noi – nume?)

Ieri, la scurta recepție de după lansarea la apă a Arcei, în două rânduri mi s-a strâns dureros inima: când noua cunoștință a mea, prozatorul Grigor Djanikian, m-a întrebat: „Ce mai face Nicolae Vieru?... Am învățat împreună la Moscova...” Iar David, fiul ilustrului prozator Hrant Matevosian, fost președinte al Uniunii Scriitorilor din Armenia, îmi spuse: „Tata amintea uneori de un prieten de-al său din Chișinău, cu care a fost coleg la Institutul de Literatură din Moscova. Un prozator bun, din când în când își telefonau...” „Saka?” întreb. „Exact, Saka!” face David. Iar eu „am ghicit” din simplul motiv că și Serafim Saka amintea deseori de Hrant Matevosian și de Andrei Bitov, colegi la care ținea, cu care ar fi vrut să se întâlnească.

Însă Nicolae Vieru s-a prăpădit deja demult, în primăvara anului 1995, iar Serafim – chiar în primăvara anului acesta...

**Rar mi s-a  
întâmplat sau  
poate încă nu  
mi s-a  
întâmplat până  
acum ca, într-o  
singură zi, să  
văd și să aflu  
atâtea despre o  
capitală de  
țară, precum a  
fost să mi se  
prilejuiască ieri  
la Erevan.  
L-am zărit,  
elipsoidal-  
panoramic, din  
avion, apoi mi  
s-a deschis – cu  
Araratul pe  
dreapta! – în  
plină lumină a  
soarelui de  
dimineață, ce  
mi s-a părut  
nespus de  
intens aici, la o  
mie și ceva de  
metri peste  
nivelul mării.**

## Radu Aldulescu



**În crunta mea naivitate, totuși, am tot așteptat și încă aștept ca niște oameni care au scris niște cărți și se presupune că au și citit niște cărți menite să-i lumineze, să vadă dincolo de acele privilegii meritate, care n-au făcut decât să le întunece orizontul, acei oameni, așadar, să fie, dacă nu numaidecât deasupra vremurilor, cel puțin cât de cât în contrasens cu ele, pentru a le impune o direcție ameliorată.**

eseu

## O țară tristă... (2)

Vorbeam în articolul din numărul trecut al revistei despre statutul și imaginea scriitorului în România acestor vremuri. Între timp a dispărut unul dintre cei mai mari romancieri români. Am aflat despre moartea lui Constantin Țoiu în timp util pentru a participa la înmormântare, datorită unui concurs de împrejurări, ca să zic așa norocos, pe care nu-l mai povestesc aici. Pentru a descrie ceremonia apelez la expresia unui alt mare scriitor român, prezent la fața locului – Dumitru Radu Popescu. O mare jale, a spus domnia sa, referindu-se nu doar la evenimentul în sine, ci și la cei care l-au condus pe scriitor pe ultimul drum – maximum cincisprezece persoane, cu tot cu cei doi șoferi ai Uniunii Scriitorilor, președintele și vicepreședintele Uniunii, cu soțiile, femeia care l-a îngrijit în ultimele luni de viață și rudele scriitorului. N-a existat o colivă, mă rog n-ar fi așa un capăt de țară, dar pe seară am primit un telefon de la prozatorul și eseistul optzecist Nicolae Stan, de fel din părțile Ialomiței de unde este Țoiu, care a auzit c-ar fi murit... Ar fi vrut să participe la înmormântare. Se pare însă că nu s-a anunțat nimic în presă și la televiziuni. Dispariția unui mare romancier, cum n-a mai prea apărut după revoluție, a trecut neobservată în virtutea felului cum i-a fost promovată imaginea în ultimii douăzeci de ani. Peste două săptămâni totuși, descopăr pe ultima pagină a „Jurnalului Național” o poză alb-negru din anii '70, cu Constantin Țoiu și Anghel Dumbrăveanu, din fototeca lui Ion Cucu și fără nici o mențiune cu privire la recenta dispariție a scriitorului. Deasupra se află o poză cu o vedetă interlopă – Sile Cămătaru și un articol titrat cu litere mari, din care aflăm că respectivul a fost condamnat patru ani pentru proxenetism, fapte cu violență, cămătărie și trafic de persoane... O, țară tristă, plină de humor!

Cred că se cuvine să amintesc aici că pe Constantin Țoiu și pe Dumitru Radu Popescu, eu unul, pe barba mea, ca să zic așa, i-am propus pentru candidatura la Nobelul literar din partea României, într-un articol care mi-a fost respins de presa culturală centrală și l-am publicat într-o revistă din Brăila. Ulterior mi s-a explicat de către niște persoane bine intenționate față de felul în care-mi bat singur cuie-n talpă că, pentru a candida la respectivul premiu, e necesar să fi fost tradus și să fi apărut la niște edituri importante din Occident. Criteriul valoric în baza căruia se purcede la promovare și traducere, este la o adică greu de invocat în haosul valoric gestionat cu mână fermă de sistemul cultural actual. Traducerile și promovarea se fac, se vede cu ochiul liber, pe aceleași filiere oculte pe care era difuzat în lume cel mai tradus și mai promovat autor român în vremuri de tristă amintire – l-am numit pe Nicolae Ceaușescu. Din aceiași bani dislocați din buget cu sutele de mii de dolari sau euro și vizând de asemenea obținerea unui Nobel pentru România. Nu e nici o problemă că un poet optzecist fruntaș i-a luat locul lui Ceaușescu în cursa pentru premiul Nobel, având în spate o armată de activiști culturali și foști securiști cu antene relaționiste pe întreg mapamondul – Dumnezeu să-i dea sănătate, succes și viață lungă să-i ajungă, să-și vadă visul cu ochii. Nu pot totuși să nu mă împiedic de un amănunt cu totul obscur pentru cei care-l promovează și la o adică mănâncă de ani buni o pâine bună de pe urma acestei povești duhuitoare: și înaintea nobelizatului autohton Mircea Cărtărescu, printre scriitorii șaptezeciști-șaizeciști, și după el, printre cei apăruiți la începutul anilor nouăzeci, există cel puțin zece poeți și zece romancieri în mod net mai valoroși. În rest, stau și mă întreb ca prostul, efectiv ca prostul care a citit într-o viață de om câteva mii de cărți de literatură bună și foarte bună, printre

care și vreo sută ale unor laureați ai premiului Nobel, oare cât spirit critic îți trebuie ca să vezi că instanțele și instituțiile culturale din România pariază efectiv pe un cal mort pentru obținerea Nobelului. Legat de această situație, cea mai sinistră gugumănie auzită de mine în vremea din urmă a fost cea emisă într-o dezbatere culturală televizată, poetic intitulată „Vremea Răspunsurilor” (de unde se vede anvergura organului pentru literatură al elitelor noastre intelectuale, cu statut solid de scriitori) și aparține domnului Gabriel Liiceanu. Justificând investițiile care s-au făcut pentru traducerea și promovarea lui Mircea Cărtărescu, prezent în emisiune alături de domnul Horia Roman Patapievici, domnia sa îl compară cu Nadia Comăneci, Cărtărescu fiind un mesager al culturii românești în lume, tot așa cum Nadia Comăneci a dus faima României prin performanțele sale sportive... O, țară tristă...

Tot în articolul din numărul trecut, vorbeam de spiritul malefic al criticului-politric Ovid Crohmălniceanu. Crohul, cum l-au alintat și continuă să-l alinte vârfulurile optzeciste, reeditat recent cu „Amintirile deghețate” la Humanitas și resuscitat de discipoli ai săi precum Ioana Pîrvulescu și Mircea Cărtărescu. Să mă ierte Dumnezeu, dar carisma lombroziană a respectivului a vegheat în permanență asupra literaturii postbelice, sub diverse întrupări, în pofida apariției unor generații de critici șaiizeciști și șaptezeciști vădind seriozitate și caracter: profesori, filologi, universitari sau gazetari cu veleități literare, care au avut marea șansă să se formeze pe lângă niște mari scriitori precum: Marin Preda, Petru Dumitriu, Eugen Barbu, Constantin Țoiu, D. R. Popescu, Nichita Stănescu, Leonid Dimov, Emil Brumaru, Virgil Mazilescu, Ileana Mălăncioiu, Gellu Naum, Cezar Ivănescu și alte zeci asemenea lor, sau de mai mică anvergură. A fost aceea o perioadă de grație a literaturii române, pe care eu și poate și alții am perceput-o ca atare la ani buni după revoluție, când a trebuit în sfârșit să accept că speranțele și așteptările de la literatura în regim de libertate au cam fost înșelate. Adică perioada de grație a încetat chiar în momentul când toți ne-am fi așteptat la o și mai mare înflorire, odată cu dispariția cenzurii ideologice. Printre alte mutații, imediat după revoluție s-a petrecut ceea ce un mare romancier din perioada mai sus amintită, Nicolae Breban, povestește într-o carte a sa de rememorări, intitulată extrem de sugestiv „Trădarea criticilor”. Nu e vorba că și majoritatea scriitorilor din toate generațiile au trădat, lăsându-se duși de valul vremurilor noi, ispițiți de tot felul de oportunități. Fapt e că a urmat o pauză, un hiatus aproape total de mai bine de zece ani. Treburile literaturii au dat semne că ar începe să se urnească dincolo de anul 2000, prin apariția salutară a unei tinere generații de critici formată pe lângă revistele literare. Acești critici păreau să iubească tot mai mult literatura contemporană pe măsură ce o descopereau, fortificându-și spiritul critic pe cărțile scriitorilor activi care păreau să conteze. Apăruseră scriitori noi în jurul anului 2000 și mai erau și dintre cei apăruiți imediat după revoluție. Spre deosebire de critici, însă, scriitorii apar ceva mai greu și, oricât de dotați ar fi, formarea lor e de durată și nu se poate rezuma doar la stagiile petrecute în facultăți și-n cenacluri. Treaba asta cu formarea scriitorului e mai complicată, mai cu seamă în cazul romancierilor. Fapt e că spre deosebire de înaintașii lor din ultimele decenii ale epocii comuniste, criticii apăruiți după anul 2000 n-au avut șansa de a se forma pe lângă niște scriitori de calibrul celor care, la rândul lor s-au format petrecându-și copilăria și tinerețea în război, foamete, instalarea comunismului și traversarea deșertului realismului socialist sub

supravegherea unor vechili precum Crohul pomenit mai devreme. Nu că atunci ar fi fost mai rău sau mai bine decât acum, mai propice sau mai nepropice pentru formarea unor scriitori adevărați. Vremurile care ne sunt date au quantumul lor de bine și rău, iar omului i se oferă în permanență șansa să aleagă, în funcție de ce vrea să facă cu viața lui. Inevitabil așadar (O, țară tristă!), o parte din acești tineri critici s-a maturizat dându-se pe brazdă, ca să zic așa, luând exemplul cremei înaintașilor care au răzbătut glorioși prin comunism și postcomunism, punând simțul umorului înaintea caracterului pentru a supraviețui-parveni, cu normalitatea și decența derivând obligat din necesarul compromis, cu orgoliile mediocrităților protejate, cultivate și promovate, pentru accesul la funcții, sinecuri, venituri decente care să producă investiții în terenuri, case de vacanță, turism cultural intens, imagine publică etc. Într-un cuvânt, toate acele privilegii meritate, după cum foarte exact se exprima un critic vechi în meserie, cu statut solid de personalitate culturală. Asta-i tot ce contează în definitiv și astea sunt vremurile. Restu-i literatură, care nu ne dă să mâncăm. Vânare de vânt și plâns la mormânt străin. În crunta mea naivitate, totuși, am tot așteptat și încă aștept ca niște oameni care au scris niște cărți și se presupune că au și citit niște cărți menite să-i lumineze, să vadă dincolo de acele privilegii meritate, care n-au făcut decât să le întunece orizontul, acei oameni, așadar, să fie, dacă nu numaidecât deasupra vremurilor, cel puțin cât de cât în contrasens cu ele, pentru a le impune o direcție ameliorată.

Vorbeam deci despre critici și totodată despre personalități culturale care s-au integrat perfect spre a lucra în tandem reciproc avantajos cu clasa politică. Consecința cea mai evidentă a acestei povești este anularea statutului și imaginii scriitorului în societatea românească, anonimatul în care acesta creează, trăiește și dispăre, cum s-a văzut în cazul marelui romancier Constantin Țoiu. O altă consecință ar fi locul pe care-l ocupă literatura română contemporană (cu Cărtărescu în frunte) printre celelalte literaturi din Europa, codaș în ce mă privește, deoarece există și păreri contrare, din partea unor personalități avizate. Bunăoară, o poetă cu vechi state de serviciu, beneficiară a unor privilegii meritate atât în comunism cât și în postcomunism, care spunea într-un interviu: „Faptul că Polonia are patru premii Nobel pentru literatură iar România niciunul, nu înseamnă că Polonia are o literatură de patru ori mai mare decât literatura română, ci că literatura poloneză este mai stimată în lume decât literatura noastră...” Sunt absolut siderat de patriotismul respectivei, care de patruzeci și ceva de ani îi dă o pâine bună de mâncat ca personalitate politico-culturală de primă mărime dintr-o mare literatură văduvită din păcate de o apreciere internațională pe măsură. Nu-mi dau seama totodată cât spirit critic îți trebuie, ca scriitor cu acte-n regulă, cu niște zeci de cărți publicate și premiate, să-ți dai seama că literatura poloneză și cultura poloneză în general este de cel puțin patru ori mai mare decât literatura și cultura română. Să vă spun un secret: în momentul de față, scriitorul român este ca și inexistent în Europa și în lume. Fără să cobesc, după cum se prezintă situația și felul cum conlucrează sistemul cultural cu sistemul politic, n-ar mai fi mult până ce scriitorul român nu va mai exista nici în România. Vezi cutremurul de la ICR, felul cum a pornit el și spre ce se îndreaptă, arătându-ne cum clasa politică nu-și poate instrumenta dezastrul fără acordul și sprijinul personalităților culturale care se lasă mânăjite, făcând risipă de șarm intelectual, nonșalanță și, bineînțeles, simț al umorului. O, țară tristă!...

Fidelitatea clasicismului

## Tărie și neputință într-un cuvânt

Când se pune problema definirii unor termeni extrem de deschiși în granițele lor, pe care-i întâlnești de la ronțăitul norocului pe sub mână – căci despre *noroc* este vorba – până la risipa lui în salutul zilnic, se recurge, frecvent, la metoda cvasi-apofatică, „instalată” de Augustin când a definit timpul: „Dacă mă întrebați ce este timpul, nu știu ce este, dacă nu mă întrebați, știu”.

Cu *norocul*, de asemenea. Fiind universul de discurs al termenului greu de țărnut, despre noroc cu aceeași lejeritate / dificultate afirmi ori respingi, confirmi ori infirmi, te joci ori îți pui ochelari cu dioptrii academice.

Să zicem că un început am putea oferi termenului, umblând în arhiva limbilor clasice. La antici, *norocul* era condiționat de întâmplare: în limba latină *fors*, *-tis*, „întâmplare”, iar *fortuna*, *-ae*, „noroc”; în limba greacă *týche*, de asemenea „întâmplare”, „soartă”, „noroc”, vocabulă întâlnită și în formula de salut *týche agathé* – „noroc bun!” Luarea în posesie, sintagmatic, a salutului în mai multe limbi definește *norocul* drept paradigmă a vieții dorită la orice ceas din zi. Prin salut *norocul* este invocat, clamat, provocat, subiectul fiind într-o permanentă stare de așteptare a *norocului*. Dincolo de accepțiunea creștină și împotriva acesteia, *norocul* este *vestea cea bună* pe care Antichitatea profană a investit-o cu puteri divine, consacrand-o drept zeiță: *Fortuna*, respectiv *Týche*. Cu toate acestea, spiritele critice căteau: *Nos te facimus, Fortuna, deam*, spunea Iuvenal, „Noi te facem, soartă norocoasă, zeiță!”

În general, nimic nu este folosit mai fără noimă decât cuvântul. Nici sluga din casă, nici animalul din bățatură ori mașina din garaj, nici cele patru elemente primordiale. Condamnăm poluarea, dar mai viciat decât apa, aerul, este cuvântul. Iar dintre cuvinte, cel mai căutat, instituționalizat deja, cu patron divin și edificii de resort, cu slujbași dejurnă și tehnici „euristice”, este *norocul*. Nefiind o realitate măsurabilă, pe care știința să o rezolve cu mijloacele ei, fiind în același timp o *calitate* permanentă a vieții – viața definindu-se, printre altele și prin prezența ori absența *norocului* –, când vorbim despre *noroc* noi facem aproximări, nu certificăm. Două faze surprind *norocul*: trăirea lui și teoretizarea. Cele două faze se exclud, cea de a doua fiind timpul de restriște, regretul *norocului* ce ar fi putut să fie, *poluarea* lui verbală. *Norocul* nu poate fi obiect al științei pozitive, el nereprezentând determinări comensurabile. Când spunem: „ce *noroc* a dat peste cutare, a câștigat un milion de euro”, atunci noi traducem cantitativ *calitatea* de a fi purtător de *noroc*. Căci milionul de euro nu este purtător de *noroc* de la sine, *sua sponte*, altfel am invoca drept *noroc* personal și milionul din buzunarul altuia; trăirea interioară conferă *calitate* vieții, făcând-o *norocoasă* într-un fel de transcendență *sui generis*, dincolo de instrumentele de măsură pozitivă.

Iar dacă este vorba de *transcendență*, mai putem spune noi cu nonșalanță: *Norocul și-l face omul?* Nu cumva, refuzând prezumțios demersul pontifical unei prezențe de alt grad, ne cufundăm în superstiția raționalității, în inflația suficienței de sine?

*Norocul* face parte din categoria darului divin. Rațiunea intervine doar în gestionarea *norocului*, în degustarea lui în umilință. Consumarea *norocului* în trufie se pedepsește tot prin intervenție divină. Definiția *norocosului*: *Insul care știe să se bucure de norocul care și cât i s-a dat*. Altfel, *norocul* e o cale sigură de a-l pierde pe *norocos*. Un om *norocos* e un om în umilință. El e la cheremul nevoițelor sale. De aici, concluzia injustă: *norocul și-l face omul*. Un *norocos* lipsit de iubirea lui Dumnezeu devine jalnic perdant.

*Norocul* este orb: *Fortuna caeca est*. Exersându-și spiritul rațional, omul corectează această cecitate; în lumea veche se lua distanță față de cei cărora le merge prea bine. *Norocul* este ca apa, în toate el caută să păstreze măsura. Ființa umană, recipient al scânteii divine, va sancționa prezența excesivă, nedreaptă a *norocului*. Astfel, un principiu mecanic specific

vaselor comunicante își recunoaște paradigma celestă.

Să nu recunoști natura *theodorică* a *norocului* este o greșeală.

Un străbun din stirpe personală își vitupera fiul, punându-l în gardă: *Nicolae, tată, ai grijă să nu-ți pierzi darul!* Se spune că fiul, ajuns preot, când o bătrână deznoda batista să-i pună în palmă creițarul, zicea: *Pune, pune că nu m-ai făcut tu popă!* Spunând *dar*, și nu *har*, tatăl preotului știa că darul vine prin vas ales, nu prin mână arhierescă, dibace să deznodă baierile pungilor.

Este *norocul* dar divin? Răspuns: Este frumusețea un dar? Se va găsi cineva să spună că frumusețea cea bătătoare la ochi se datorează rațiunii, că omul a meditat din adâncul neființei lui asupra formei pe care o va lua la naștere? Excluz. (S-ar putea replica: „Nu meditam noi din neființă asupra frumuseții noastre, dar altcineva ar putea să o facă. Nu neapărat Providența, ci un om. Cunosce o mamă care le spunea copiilor: «V-am luat tată chipeș ca voi să fiți frumoși»”. Ce mai conta că respectivul bătuse la ea din sculare în culcare? O răzbunaseră copiii. Ea făcea un dar copiilor în mod calculat, punându-și pielea la saramură. Răspunsul însă este: un dar pentru care cineva plătește nu mai e dar, așa ceva nu se pune. Ar mai fi o replică. Dar prea estetizantă pentru a fi luată în calcul. Replica *Lessing*: vechii greci erau frumoși pentru că statuile pe care le priveau erau frumoase.)

Mai curând, *norocul* poate fi echivalat talantului ce trebuie lucrat. *Norocul* are preț bun, e dintre cele mai bine plătite „afaceri” din viața omului, dar valoarea, calitatea exersată din interioritatea ființei contează. Un *noroc* rău chivernisit devine sursă de nenoroc. Lexemul însuși sugerează această posibilitate de convertire, el își creează o rezervă de îndoială vizibilă în replica ce și-o dă cuvântul sieși: în limba latină, sinonimul lui *fortuna* este și *fatum*, „soartă, destin”, „noroc”, dar și „ghinion, pacoste”. (Jucându-se periculos cu sensurile opuse ale cuvântului, poetul Naevius lansa o „epigramă”, un vers în senar iambic, vizând familia Metellilor: *Fato Metelli Romai fiunt consules*, „Printr-un *noroc*/ghinion (al Romei) sunt Metellii consuli la Roma”; cunoscând regulile jocului, Metellii, familie instruită, răspundeau în structură poetică identică: *Malum dabunt Metelli Naevio poetae*, „Metellii îi vor da poetului Naevius un măr/necaz”, *malum* însemnând, în limba latină, și „măr”, dar și „rău”, „necaz”). (După câte o incursiune în latinitate, e bine să nu uităm că *norocul* românesc este, etimologic, slav, nu latin.) În limba română reversul semantic este mai categoric: *noroc*, dar *nenoroc*, loc pentru coabitare nelăsând, exhibând însă raportul de expresivitate. S-a remarcat, spre exemplu, că sonoritatea vocabulei *nenoroc* este mai plăcută. Într-adevăr, *noroc*, prin repetarea vocalei închise dă senzație de rostogolire a ceva rotund, sortit, prin lipsa dimensiunilor configurând proporția formelor, receptării ingrate. Prefixarea e negativă, vocala deschisă e îl neagă pe o, așa cum vocabula întreagă, expusă vicisitudinii, o refuză pe cea închisă în coconul timbrat monovocalic al *norocului*. Prefixul preia mai mult decât negarea *norocului*: sfidarea acestuia. *Nenorocul* pare a spune: „Te sfidez, *norocule!* Tu ești bogat, dar grosolan, bolovănos, în timp ce eu port cu mine germele supleței, contradicția, adevărul. Tu duci în nume bogăția groasă, eu tristețea subțire, delicată, tu ai mers de poloboc, eu de nereidă”. Dialogul ar putea continua, pândit de riscul de a cădea în gâlceavă, cu replici neprincipiale de tipul: „Bogata-și pupă boii-n bot / Îmbătrânind cu boi cu tot”. Ca apoi, cuvintele portului să le întoarcă în *necuvinte* tot poetul.

Oricum, secularizarea *norocului* nu e posibilă. Cum nu – se va spune –, din moment ce este impozitat? Da, dar etatizarea lui privește doar comensurabilul, cantitativul, prețul în dolari al *norocului*, pe când valoarea, *calitatea* lui nu le vei găsi vreodată atârnat în cârligul cântarului. Deși ne transcende, noi ne încăpățânăm să prezentăm *norocul* ca și când am fi în măsură să vorbim despre el în termenii contingenței.

Fiindu-ne inaccesibil, astfel am înțeles să poluăm și noi *norocul*.



**...nimic nu este folosit mai fără noimă decât cuvântul. Nici sluga din casă, nici animalul din bățatură ori mașina din garaj, nici cele patru elemente primordiale. Condamnăm poluarea, dar mai viciat decât apa, aerul, este cuvântul. Iar dintre cuvinte, cel mai căutat, instituționalizat deja, cu patron divin și edificii de resort, cu slujbași dejurnă și tehnici „euristice”, este norocul.**

CP

## Dorul românesc – locul I la Festivalul Mondial al Dansului din Coreea Let's dance în Cheonan!

La Cheonan, o localitate aflată la 100 km de capitala Seul, între 2 și 10 octombrie, s-a desfășurat cea mai mare sărbătoare a dansului din lume, la care dintre cele 50 de formații invitate inițial de organizatori aveau să răspundă doar 24, printre care și Ansamblul „Dorul” al Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Argeș.

Aflat la cea de a X-a ediție, festivalul a fost organizat sub egida F.I.D.A.F., care are drept scop promovarea folclorului și a prieteniei reciproce, în cadrul festivalurilor mondiale dedicate dansului. În cadrul acestei organizații, România a primit, cu prilejul Conferinței Comitetului Executiv de la Cheonan, din 4 octombrie a.c., alături de Franța, prin coregraful Cătălin Oancea – postul de vicepreședinte pentru Europa.

În fața a 10.000 de spectatori, într-o locație special pregătită pentru cunoscutul eveniment, pe

o scenă imensă, utilată excepțional, *mia* de artiști amatori și profesioniști – reprezentând întreaga paletă de exprimare a dansului și toate generațiile – a participat cu emoție dar și cu entuziasm la festivitatea de deschidere, arătând câte un moment din tradițiile coreografice pe care au dorit să le reprezinte cu cinste.

A fost startul unei competiții unde concurenții și-au etalat măiestria interpretativă, în dorința firească de a obține unul dintre premiile puse în joc, însumând 50.000 \$. La această „olimpiadă a dansului”, Ansamblul „Dorul” a primit premiul I pentru dansuri și premiul special pentru evoluția din cadrul paradei incluse în concurs.

Festivalul Mondial al Dansului de la Cheonan a fost înainte de toate o demonstrație de forță și o dorință a Comitetului de Organizare de a arăta lumii întregi felul cum trebuie realizată o astfel de competiție dedicată *horei universale a dansului*. Coreenii construiesc totul temeinic,



parcă pentru eternitate, punând înainte de orice respectul, devotamentul, patriotismul. Dansul poate emana energii formidabile, stimulative de performanțe unice.

**DORIN OANCEA,**  
Maestru coregraf, Director artistic al Ansamblului „Dorul”

litere





Carnet parizian

## Paradigma lumilor posibile în romanul contemporan: Philippe Forest și Patrick Lapeyre

«Scriitorul este o santinelă care nu face decât să metaforizeze lumea» (Philippe Claudel)

Cu rădăcini în filosofia lui Leibnitz și preluată în secolul trecut de filosofia analitică engleză, teoria lumilor posibile postulează capacitatea literaturii de a „fabrica lumi” sau „versiuni ale lumii” nu numai prin forța ei narativă înțeleasă ca înșiruire logică a evenimentelor dar și prin prodigioasa ei putere de simbolizare, de încărcătură estetică pe care o dă evenimentelor. În partea a treia a *Teodiceei*, consacrată visului lui Theodor, preotul de la Delfi, Leibnitz concepe o bibliotecă sub forma unei piramide infinite care conține toate formele posibile ale vieții lui Sextus Traquinius, dacă acesta ar fi renunțat la tron, așa cum îl sfătuiseră Jupiter. În vârful piramidei, se află cea mai frumoasă dintre lumile posibile, lumea adevărată, așa cum este ea. Pentru filosoful german, multitudinea modelelor lumilor posibile, determinate, într-o măsură mai mult sau mai puțin importantă, de unele evenimente, se regăsește concentrată în spiritul infinit al lui Dumnezeu, ele putând fi descoperite de spiritele umane de excepție, de genii.

Desigur, așa cum arată Françoise Lavocat în lucrarea „La théorie littéraire des mondes possibles” [Teoria literară a lumilor posibile], „a construi o teorie a operei literare ca lume posibilă are meritul de a oferi răspunsuri satisfăcătoare la chestiunea ontologică pe care o pun ființele de ficțiune, și de a propune o abordare destul de nouă asupra textelor” prin abordarea unor problematici cum ar fi cele ale frontierelor între ficțiune și non-ficțiune precum și ale raportului pe care textul diegetic îl întreține cu verosimilul, cu ajutorul unor mecanisme de autentificare realizate printr-o direcționare spre real, printr-o deplasare către simbolic sau către sfera mitologică.

Așadar, singur universul textului accede la consistența unui discurs coerent, suspendat în timp și spațiu, supus în întregime autorității și totalei libertăți a autorului, autor definit drept „cel care povestește, care așază una lângă alta aceste anecdote, pretinzând că exprimă realitatea a ceea ce a fost, dar trecând sub tăcere că această realitate, de îndată ce o relatează, ia pentru el forma unei ficțiuni, falsificând astfel formidabila inconsistență a trecutului și conferindu-i metodică mincinoasă și solida logică a unei intrigii” (Philippe Forest). De aici și până la diluarea totală a frontierelor dintre real și ficțional nu mai rămâne decât un pas, lumea întreagă devenind literatură, adică „un ansamblu de propuneri descriind o anume stare de lucruri” (Françoise Lavocat).

Nu este acesta pariul cel mai curajos al ficțiunii și, în special, al romanului în aventura riscantă a „recreării” lumii sau a lumilor? Căci cum să privești sau, și mai riscant, cum să rezumi o viață, reducând-o numai la câteva momente de existență ce riscă să o conducă spre ineluctabila banalitate a timpului comun? Ce cheie ar fi capabilă să deschidă poarta secretă dincolo de care romanul, navigând printre „analele intangibile ale lumii”, ar putea să rescie la infinit secretul profund al ființei sau să cuprindă cu dezinvoltură hotarele „devenirii lumii”? Oare, în fața realului, „adevărul ar consta să vizezi inversul mereu șovăitor, restituind fiecărui moment trăit acea senzație de halo aleatoriu în interiorul căruia plutește, fugitiv vizibilă în razele de lumină, toată pulberea posibilului purtată de vânt?” (Philippe Forest) sau să te încredințezi memoriei, convins de forța inepuizabilă a amintirilor, care, „cu timpul, și cu filtrul anilor, devin ca niște produse purificate, debarasate de zgura tristeții și a spaimii” (Patrick Lapeyre).

Această purificare prin reinventarea lumii este prezentă la cei doi autori citați în paranteză și, mai precis, în ultimele lor romane, „Le siècle des nuages” [Secolul norilor] de Philippe Forest și „La vie est brève et le désir sans fin” [Viața e scurtă iar dorința fără de sfârșit] de Patrick Lapeyre.

### Secolul norilor – un elogiu al vacuității

Philippe Forest, unul din cei mai intimi scriitori francezi contemporani, este cunoscut cititorilor români prin *Sarinagara* și *Iubirea din*

*nou*. Ultimul său roman, *Le Siècle des nuages* se află în curs de traducere la editura Nemira.

Pentru romancierul francez, întoarcerea spre trecut – viața tatălui său, istoria aeronauticii – și transformarea acestui timp devenit istoric într-o coerență narativă a prezentului românesc trimite în mod obligatoriu către o discursivitate cu apetență către legendă sau, *minimo estimare*, către o anecdotă „care nu depune mărturie decât despre ea însăși, lipsită de orice acțiune adevărată legată de ceea ce s-a întâmplat înainte sau de ceea ce ar urma să vină după aceea”.

Philippe Forest face în romanul său o convingătoare pledoarie în favoarea *înstelării timpului* într-o ordine derobată realului printr-o *delapidare a clipei*, încât „orice viață să aibă aerul unui roman căci a-ți povesti viața, a ta sau a altcuiva, înseamnă a-i da cu exactitate acea alură de roman care o face să existe”. Singura realitate prezentă în cazul de față este cea a *vacuității lumii*, „exprimând deplin adevărul timpului, dar al unui timp vid care nu se împlinește decât în epuizarea tuturor posibilităților pe care le conținea și în descoperirea nimicului cu care acestea culminează”.

În acest stadiu de trans-figurare a realității cu care operează imaginarul, căutarea unui sens, a sensului însuși, este obstruată de o *prezbiție* ce modifică distanțele proprii ale Istoriei „lăsând să se deseneze contururile simplificate”, dar și incapabilă „să se descurce în dezordinea pe care prezentul o produce, în planul apropiat”. Ca și când singurul eveniment acceptabil, posibil și necesar ar fi acela al unui hazard dominator, propice numai scriitorului, poetului – ca să folosim termenii proprii distincției aristotelice dintre istoric (care reproduce lucrurile așa cum ele au fost) și poet (care le prezintă așa cum ele ar fi putut să se întâmple). Căci, în fond, și admitând că Istoriei îi revine monopolul consemnării realului, literaturii îi revine de drept, prin încărcătura ontologică pe care o dă substanței sale și prin capacitatea ei semiotică, perspectiva lumilor imaginate de Leibnitz în piramida posibilului. Redăm aici fragmentul complet din care am citat mai sus și care ne oferă o definiție surprinzătoare a hazardului în crearea lumilor posibile: „Și, în timp ce cărțile de Istorie scriu despre ceea ce efectiv a fost, conferindu-i fiecărui lucru care a existat intangibilul său loc în sânul ananelor intuşabile ale lumii, și conferind acestor anale definitiva și inflexibila lor factură, adevărul ar consta să vizezi inversul mereu șovăitor, restituind fiecărui moment trăit acea senzație de halo aleatoriu în interiorul căruia plutește, fugitiv vizibilă în razele de lumină, toată pulberea posibilului purtată de vânt, lucruri care nu au fost sau care au fost dar au rămas și vor rămâne necunoscute, în mod instantaneu nerealizate, de îndată ce iau loc în visul insistent al trecutului, pulberi ce coboară paralel în vid ca niște atomi căzând după traiectoria verticală a căderii lor și care ar cădea astfel pentru totdeauna dacă o infinită declivitate nu le-ar face uneori să se lovească unele de altele, să se respingă, ricoșând în spațiu, particule ce se busculează, dispersându-le apoi din aproape în aproape pe toate celelalte, producând o catastrofă de unde se deduce faptul că, în loc de nimic, ceva a existat”.

Pornind de la această realitate în *trompe l'œil*, și alegând ca titlu metafora apollinariană a *secolului norilor* din poezia *Un fantôme de nuées* (*Mais chaque spectateur cherchait en soi l'enfant miraculeux/ Siècle ô siècle des nuages*), Philippe Forest retrasează cei o sută de ani din istoria aviației, așezând în centrul narațiunii figura tatălui, pilot de linie. Departe însă de a găsi în rândurile acestui roman elementele unei enciclopedii a secolului și a descoperirilor unui *homo faber* pornit să cucerească spațiul aerian, romanul se focalizează pe interogația neîntreruptă a modelului patern, a filiației și a moștenirii ca fir conducător între generații. Nimic altceva mai propice pentru a închide într-o metaforă această istorie a umanității decât această imagine a cerului – simbol perfect al vacuității – un spațiu gol în care strălucesc stelele fixe, „profundime fără capăt a unui spațiu infinit,

imuabil și, cu toate astea, continuu schimbător, supus celei mai stricte necesități ca și hazardului cel mai capricios”. În acest spațiu al unei magistrale muabilități, mașină complicată care pune în mișcare orologiul cosmic al timpului este și ea supusă loteriei arbitrarului în care se încrustează minusculele iregularități ale evenimentelor, acele *declivități* care construiesc prezentul.

Acestea sunt coordonatele de spațiu și timp în care Philippe Forest introduce personajele, debutând cu momentul întâlnirii părinților lui în timpul refugului în urma invaziei naziste a Franței din iulie 1940, moment decisiv ce le va lega viețile pentru totdeauna. Pasionat de aviație, tatăl se va înscrie la școala militară de piloți, va pleca în America pentru antrenament. Războiul îi va umbri însă imaginea idealizată a acestei invenții magistrale a omului, căci, în condițiile luptelor aeriene avionul devine un instrument de distrugere, fortăreață purtătoare de mitraliere. Reconstituirea epocii dinainte și de după război are pentru autor mai mult decât un simplu rol de decor, ea reprezintă o cristalizare a timpului traversat de personajele romanului.

Imaginea paternă se va construi și ea pe coordonata absenței tatălui, pilot de linie la Air France, un tată mereu plecat, prezent fugitiv între două zboruri sau absorbit de adnotarea numeroaselor pagini de proceduri de navigație aeriană. Pe această vacuitate, autorul va greșa problematica moștenirii ca emblemă a transferului generational într-o emoționantă invitație la un voiaj inițiat în spațiul celest, simbol al deplinei libertăți: „Primind de la el această singură lecție de libertate care ne învață că nu există nimic în lume de care să ne fie teamă, că suntem cu toții niște vizitatori ce parcurg peisajele [...]. Cu ochii mei care au văzut toate acestea, [...] cu glasul meu care le rostește, [...] amintindu-mi de acest spectacol magnific – toate aceste țări dintre care niciuna nu egala în splendoare purul peisaj vid al cerului printre îngrămădirea enormă a norilor reflectând lumina soarelui.”

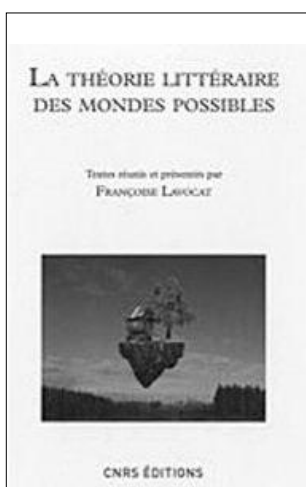
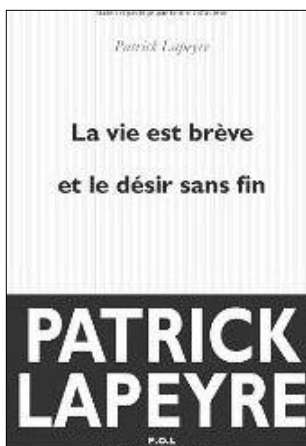
Moartea brutală a tatălui căzut pe un trotuar parizian anonim seamănă întrutotul unei aterizări ratate, înaintea zborului ultim către „marele vid calm al cerului”, primind „un fel de binecuvântare coborâtă din cer, ca și când azurul limpede și mulțimea norilor de deasupra i-ar fi acoperit corpul cu un lințoliu albastru și alb”.

Și aici, ca în toate romanele sale, Philippe Forest știe să îmbine magistral scriitura intimistă cu un epic luminos construit în jurul raportului dintre paternitate și filiație, tema de predilecție a prozei sale.

Scriș într-un stil de o mare densitate emoțională, romanul cucerește prin forța interogațiilor și ampla paletă a discursului literar dens, metaforic și de o mare pudoare, cu care construiește o adevărată interogație despre destinul omului contemporan: „Încerc să surprind densitatea norilor în care erau prinși oamenii secolului al XX-lea și să reabilitez epoca lor atât de contestată, insistând în special asupra faptului că, în ciuda tragediilor iremediabile pe care le-a cunoscut, acest secol a fost deopotrivă și unul al optimismului, al credinței în valorile democratice de progres cu care romanul are datoria să fie solidar și nu să le demaște cu aroganță și cinism”.

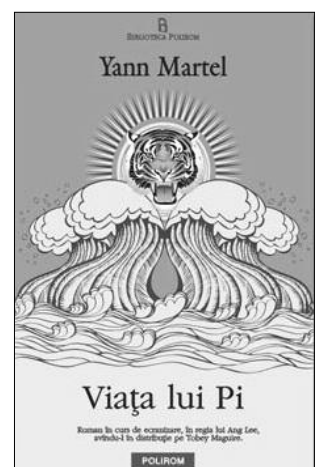
### „Viața e scurtă iar dorința fără de sfârșit” – visul ca formă a realității

Dacă Philippe Forest își califică romanul drept „o formă narativă care ia riscul poeziei”, același calificativ îl putem atribui și romanului lui Patrick Lapeyre, „Viața e scurtă iar dorința fără de sfârșit”, pentru care ficțiunea este asimilabilă visului, ca formă a re-fabricării unei realități transfigurate ce depășește conștiința realului, debordând spre teritoriul imaginarului: „Din cauza căldurii, [Louis] conduce cu geamurile mașinii închise iar aerul condiționat pătrunde silențios în habitacul, ca un gaz anesteziant atenuându-i simțul realității, făcându-i să-i slăbească amintirile imediate. În așa fel încât tot ceea ce i se întâmplă, telefonul Norei, vestea întoarcerii ei, comunicația telefonică





**Din cauza tulburărilor politice indiene din 1970, familia sa intenționase să se mute în Canada. Din nefericire, n-apucaseră să ajungă și să înceapă cu toții o „viață nouă”, căci avuseseră parte, pe la jumătatea rutei, de un tragic naufragiu. Singurul care supraviețuise fusese Pi.**



carte străină

Cartea străină

## Hărțuire și dresaj, nu „varieteu pe apă”

Actualizând binecunoscutul topos al naufragiului, Yann Martel, autorul captivantei cărți *Life of Pi* (*Viața lui Pi*, publicată de Polirom în 2012, tradusă de Andreea Popescu) își permite să-l modeleze într-o manieră postmodern-relativizantă, să-l refracteze cu multă suplețe, să-l primenească substanțial, să-l adapteze mentalității contemporane averse de senzational, de fantastic, de iregular, să-l așeze în fluxul narației parcelate, dezinvolve, dornice de a-și etala, abrupt, enorma-i capacitate de seducție.

Naratorul și personajul principal al ficțiunii menționate se numește Pi (scine Molitor Pater). Căutând să se cunoască pe sine, el își aduce aminte că fusese un copil norocos, tratat de părinții săi (stabiliți în orașul indian Pondicherry) „ca un prinț”. În timpul liceului se simțise atras atât de religie cât și de zoologie. Pe vremea aceea își dăduse seama că „obsesia de a ne pune pe noi în centrul a orice este blestemul nu numai al teologilor, dar și al zoologilor”. De la inteligentul său tată, director al Grădinii Zoologice, înțelesese că „orice ființă are nevoi specifice în habitatul unde trăiește”. Ca hindus, se simțise „ca acasă” în orice templu hindus, fusese conștient de „prezența Divinității”, se socotise găzduit „în pantecele cosmic sacru”, pricepuse că „totul are o fărâmiță divină în el”, descoperise „finitul din infinit, infinitul din finit”. Deoarece frecventase o școală creștină, făcuse de timpuriu cunoștință cu catolicismul prin intermediul binevoitorului părinte Martin. Constatase contrariat că orice formă de creștinism „este o religie grăbită”, excesiv de agitată. În ciuda contrarietății, își manifestase dorința de a deveni creștin. Intrând mai apoi într-o moschee, simțise „o adâncă legătură spirituală”. Mijlocită lui Satish Kumar, un „brutar pios” musulman, se inițiase în islamism. Din păcate, disponibilitatea sa ecumenică, interconfesională nu fusese tolerată de ceilalți (înzestrați cu o mentalitate religioasă exclusivistă). Drept urmare se alesese cu „înțepături” din partea unora (care nu înțelegeau că „Dumnezeu trebuie apărât înăuntrul sinelui și nu în afara lui”), nu mai fusese primit nici în templu, nici în biserică, nici în moschee. În pofida celor întâmplate, continuase să creadă, în largul spirit ecumenic, că „pământul e creația lui Dumnezeu, sacru peste tot”. Din cauza tulburărilor politice indiene din 1970, familia sa intenționase să se mute în Canada. Din nefericire, n-apucaseră să ajungă și să înceapă cu toții o „viață nouă”, căci avuseseră parte, pe la jumătatea rutei, de un tragic naufragiu. Singurul care supraviețuise fusese Pi. Ce făcuse el unul spre a se putea bucura de privilegiul supraviețuirii? Rezistase eroic cumplitelor valuri ale Oceanului Pacific. Coabitase, pe ambarcațiunea salvatoare, cu un tigru, o hienă, o zebra, ca pe Arca lui Noe. Își stăpânise frica, disperarea, foametea, setea, imobilitatea. Descoperise, cu o bucurie sesamică, lada de provizii minunate. Se rugase, stăruitor, Divinității să-l scoată la liman. Se străduise din răsuferință să îmblânzească tigrul atunci când rămăsese numai cu el. Își îmbunătățise, pe cât putuse, situația, forțându-se s-o țină sub control. Scrutase, cu nestăvilită curiozitate fascinanta lume subacvatică. Observase, cu uimire, că suferința sa „beneficia de un decor grandios”. Își identificase viața „cu cea a universului”. De voie, de nevoie, trecuse de la regimul vegetarian la cel carnivor, simțindu-se „la fel de vinovat cum fusese Cain”. Îndurase năpraznicul regim de ființare la limită, asemănător celui îndurat de o făptură aflată într-o cușcă zoologică. N-avusese parte de „varieteu pe apă” (ca personajele lui John Barth), ci de preînnoită hărțuire acvatică. Timp de șapte luni pățimise astfel, fără nădejdea de a mai scăpa vreodată cu viață. Reușise să-i imprime rutinei cotidiene o direcție creatoare. Uitase „orice noțiune a timpului”. Total dezorientat, plutise numai la voia întâmplării și a curenturilor oceanice. De-a lungul naufragiului devenise „mai îndrăzneț și mai agil”, câștigând experiență, nu glumă. Trăise la limită, „în modul cel mai dramatic posibil”. Decăzuse din cultură în sălbăticie. Scrutase, cu răvnă, depărtarea inaccesibilă. Lansase în zadar mai multe rachete de semnalizare. Își apăruse cu disperare teritoriul contra agresiunii tigrului (cărui îi administrase un excelent dresaj pe apă). Ținuse un jurnal în care încercase să cuprindă, să reflecte realitatea ce-l copleșea. Multă alinare i-adusese practicarea unor ritualuri religioase, adaptate condițiilor în care se afla. Sesizase că „să fii naufragiat înseamnă să fii prins între extreme neîndurătoare și istovitoare”. După multe săptămâni de rătăcire oceanică, fusese azvârlit de valuri pe o plajă. După care îl luaseră niște femei în primire care îl duseră într-un spital. În timpul recuperării aflase că ajunsese în Mexic.

Ulterior, avea să se mute în Canada și să devină student al Universității din Toronto. Intervievat fiind asupra celor petrecute în timpul naufragiului, nu fusese crezut de ceilalți, lăsase impresia că fabulează, că debitează o seamă de mirabilia (culese din cine știe ce producție ficțională), i se reproșase că nu separa posibilul de imposibil. Se simte intrigat de neîncrederea celorlalți care, în numele mărginitei rezonabilități, se îndoiau de spusele sale avântate. În ce-l privește pe Pi, el unul considerase că și irezonabilul e îndreptățit să existe, că, în absența lui, viața nu s-ar mai putea niciodată transforma în poveste, după cum nici atât de variata și de contradictoria lume reală nu s-ar mai putea transforma într-o mirololantă lume ficțională.

Întreruptă sunt afectate acum de un coeficient de incertitudine atât de mare că ar fi putut tot atât de ușor să fi imaginat toate acestea. Asta, poate, pentru că anumite evenimente așteptate prea mult timp [...] depășesc puterea noastră de reacție, debordând dincolo de conștiința noastră, și nu mai sunt apoi asimilabile decât sub formă de vis”.

Întregul roman se construiește, de fapt, pe această preeminență onirică în viața lui Louis Blériot, nepotul celebrului aviator cărui îi moștenește numele. Blériot este un personaj comun, traducător de prospecte farmaceutice, căsătorit cu Sabine, care aparține unei lumi diferite, „femeie elegantă, atrăgătoare fizic, stimulantă din punct de vedere intelectual” și ocupându-se de colecțiile de artă contemporană pentru mai multe fundații. Foarte repede, viața lor comună va sfârși într-un simulacru de relație sentimentală care-i va conduce la indiferență („Blériot nu știe când au început să se îndepărteze unul de celălalt. În ziua în care și-a dat seama de aceasta, lucrurile erau deja consumate”) și, în cele din urmă, la despărțire. În fața acestui pericol ineluctabil al eșecului sentimental, Blériot continuă să viseze la o relație de dragoste neașteptată, capabilă să-i schimbe viața, ca o evadare într-o reverie: „Are nevoie de o poveste. Toți bărbații, la un moment dat, au fără îndoială nevoie de o poveste a lor, pentru a se convinge că ceva frumos li se întâmplă măcar o dată în viață”.

Consecvent cu ceea ce am numit paradigma lumilor posibile ca formă naratologică, Patrick Lapeyre descrie, la rândul său, această previzibilă schimbare în viața sentimentală a personajului său ca pe o întrupare a hazardului, „o relație fără explicație logică, ca în poveștile fabuloase”. Urmând această indicație scenică, autorul ordonează o întreagă suită de evenimente construite în jurul unui timp narativ flexibil, ca ceasurile salvadoraliniene ce se dizolvă spre incorporalitate, între un incert *ar fi fost* și un misterios *ar fi fost să fie*. Întâlnirea la o petrecere de familie dintre Louis Blériot și Nora Neville se desfășoară conform acestui scenariu, în mai multe acte: *actul I: preluatul*: „s-ar crede că o tânără necunoscută se află deja în partea cealaltă a ușii și că, în momentul în care Blériot va intra, întorcându-și privirea va resimți în mod subit o emoție tot atât de neașteptată și de imprevizibilă ca o avalanșă”; *actul al II-lea: decorul și apariția personajului cheie*: „După aceea, se declanșează un colaps temporal între momentul în care el se află încă în casă, ținând o cupă de șampanie, gândindu-se la teama pe care i-a inspirat-o întotdeauna caracterul întunecat și versatil al nevastei sale, și momentul în care face înconjurul parcului, ghidat de instinctul său de predător, și ajungând pe o mică terasă cu o pergolă, la doi pași de tânăra cu ochii căprui”; *actul al III-lea: evenimentul declanșator* care va influența întregul curs al acțiunii romanului: „Căci în această clipă – ei se plimbă un timp scurt prin aleile din fundul parcului, la adăpost de privirile celorlalți – [...] faptul de a ști sau nu că este pe cale de a face o prostie nu cântărește prea mult în fața certitudinii brutale că această fată îi este destinată. E ceva foarte puternic și inevitabil. Ceea ce-l uimește de altfel nu e faptul că acest lucru e atât de puternic, ci că el este atât de inevitabil”.

Admirabil este și exercițiul de stil prin care autorul descrie întâlnirea, după doi ani, dintre Blériot și Nora: „Cât timp face o piruetă, căutându-l cu privirea, toate zgomotele dispar, suflul aerului devine insesizabil, rotația Pământului se întrerupe câteva nanosecunde [...] în vreme ce Blériot zărește foarte distinct vibrația propriei emoții, ca un fel de undă sonoră căreia îi măsoară durata de difuziune”.

Plin de contraste, personajul Norei este încărcat de un mister ce crește pe măsura derulării acțiunii romanului: tânăra londoneză, franțuzoaică după tată, îl părăsește pe Murphy Blomdale pentru a

veni la Paris, unde va trăi o pasionantă poveste de dragoste cu Blériot. Jocul în care ea îi antrenează pe cei doi amanți, care nu se cunosc și care trăiesc la distanță unul de celălalt, este pentru ea o formă de egoistă și inconstientă plăcere, o formă de libertate pe care nu se știe dacă va fi capabilă să o asume până la ultima clipă. Nu același lucru se întâmplă cu Louis, obligat să navigheze între iubirea muribundă a căsniciei cu Sabine și iubirea interzisă a relației cu Nora. Greutatea acestei dualități este cu atât mai mare cu cât o persistentă indiferență pare să-l reconforteze în acest joc dublu, să-i justifice trădarea în fața soției și a propriei conștiințe: „Blériot a renunțat să-i mai explice că nu iubești niciodată destul și că el are nevoie de amândouă – are nevoie și de ea și de Nora –, și că, dacă din nefericire ar trebui să o sacrifice pe vreuna, ar pierde-o pe dată și pe cealaltă. Cum se întâmplă în legende. Înăuntrul dublei sale vieți, s-a instalat pesemne un soi de relație barometrică între presiunile pe care fiecare dintre ele o exersează asupra lui, mulțumită căreia a sfârșit prin a-și găsi un fel de echilibru. [...] Forțând un pic, Blériot ar fi chiar gata să susțină că toți cei care n-au iubit niciodată două femei în același timp sunt condamnați să rămână niște bărbați neîmpliniți”.

Surprinzătoare concluzie care trimite la figura unui Don Juan coabitând cu dubla imagine a unei iubiri pasionale, interzise și, prin urmare, imposibile. Când Nora se va întoarce la Londra în brațele lui Murphy și va dispărea din viața lui Louis, acesta din urmă se va scufunda în trecut, în amintirea apăsătoare a unei prezențe dispărute, dar mereu dorite. De aici, predispoziția lui pentru trecut, în căutarea parfumului pierdut al clipelor de fericire: „Nu-i mai rămâne decât să speră că într-o zi știința, grație invenției unei noi molecule, îi va reda minut cu minut amintirea zilelor fericite – căci au existat astfel de zile – cu miile lor mici percepții care, altfel, ar dispărea pentru totdeauna, pierdute în adâncul întunecat al vieții sale”.

Curios remediu care deschide poarta către lumile posibile ale unei fericiri incerte, improbabile, cum curios este și deznodământul romanului care se refugiază într-o dispersie de lumi posibile, din teama de a o înfrunta în mod brutal pe cea reală, ineluctabilă, făcând apel la teritoriul oniricului ca și Alice, personajul lui Lewis Carroll, care reușește să traverseze oglinda spre lumea viselor. Romanul lui Patrick Lapeyre se încheie cu aceeași invitație, lăsând astfel cititorului dreptul de a discerne dacă întreaga poveste pe care o închide în paginile sale ține de domeniul realului sau traversează pragul imaginarului în care nu se mai știe dacă personajele au existat sau nu cu adevărat. Tematica lumilor posibile este coronată de propunerea „unui univers vertiginos, într-o continuă expansiune” în care destinele Norei și al lui Louis *ar fi putut să fie* diferite, mai mult, a unei „infiniteități de universuri în care nici unul nici altul n-au existat vreodată”, lăsându-i cititorului deplina libertate de a naviga prin imensitatea lumii în care vacuitatea coabitează cu visul într-o fascinantă plutire spre sensul profund al unui destin care ne impune fără încetare legea lui ineluctabilă și față de care nu ne rămâne decât imaginea unei salvatoare reverii.

1 Legat de problematica raportului dintre teoria lumilor posibile și studiul textelor literare, semnalăm aici cartea « La théorie littéraire des mondes possibles » apărută sub coordonarea cercetătoarei Françoise Lavocat (CNRS Éditions, 2010), și articolul semnat de aceeași autoare în: [http://www.fabula.org/atelier.php?L%27oeuvre\\_litt%26eacute%3Braire\\_est\\_elle\\_un\\_monde\\_possible%3F](http://www.fabula.org/atelier.php?L%27oeuvre_litt%26eacute%3Braire_est_elle_un_monde_possible%3F)

2 Philippe Forest, *Le Siècle des nuages*, Editions Gallimard, Paris 2010, 555 p.

3 Patrick Lapeyre, *La vie est brève et le désir sans fin*, Editions POL, Paris 2010, 345 p.

Mircea Handoca



Mircea Eliade și Lucian Blaga

În septembrie 1967, Mircea Eliade a fost solicitat să publice câteva articole pentru o celebră enciclopedie.

În țarcul impus de 500 de cuvinte, cât trebuia să conțină textul despre *Filosofia românească*, autorul include o magistrală sinteză despre personalitatea lui Lucian Blaga, în care rigoarea științifică se îngemănează cu elogiul ponderat:

„Lucian Blaga este cel mai dotat și original poet român și singurul filozof român care a pus la punct un sistem filozofic complex, cuprinzând ideea unei înalte personalități metafizice, o nouă teorie a cunoașterii și o morfologie amănunțită a culturii. În această construcție ambițioasă, Blaga s-a folosit de mituri, simboluri și tradiții populare românești,

volumul *De la Zalmoxis la Gînghis Han*, al cărui ultim capitol e intitulat *Mioara năzdrăvană*.

În analiza *Mioriței*, o pagină memorabilă este consacrată lui Lucian Blaga „care a dus mai departe exegeza filozofică a baladei.”

Eliade „amendează” în același timp atitudinea regimului comunist față de marele anonim: „Începând din 1945, s-a reproșat mult lui Lucian Blaga «misticismul obscurantist», eroarea sa de a vedea în folclorul românesc și în special în *Miorița* pesimismul, resemnarea și pasivitatea.”

Chiar din 1950, Blaga, deși considera că țara a intrat într-o „noapte medievală, care ar putea dura chiar o mie de ani”, era optimist. „Crede că «neamul» va rezista și de data aceasta.”

Câteva luni după moartea poetului, Eliade publicase într-o revistă din exil o evocare a ilustrului dispărut, caracterizându-l drept *geniu*.

Interesantă e „previuziunea” privitoare la... romanul lui Blaga. Nu se știa pe-atunci nimic despre *Luntrea lui Caron*.

„Mă întreb dacă a mai avut timp, îndemn sau destulă putere ca să-și scrie Romanul. Ar fi fost un roman unic și nu numai pentru literatura românească. Ar fi fost romanul unui poet care ar fi adus în proza epică toate esențele eseului, filozofiei și teologiei.”

Cu 30 de ani în urmă am publicat două articole în care alăturam numele celor doi esești și filozofi originali, demonstrând că ei sunt cei mai autentici reprezentanți ai specificului românesc, integrat în universalitate.<sup>5</sup>

Cercetând miturile autohtone, ambii gânditori au zămislit numeroase studii de o rară profunzime și erudiție, diferite ca formă, dar cu unele coincidențe tematice: motivul de inspirație dacic și convingătoarea pledoarie pentru vechiul fond țărănesc al culturii române.

Nu mai reiau comentariile pe care le făceam, privitoare la diferitele volume și studii ale celor doi mari scriitori.

Rețin doar textul scris de Eliade în 1937, cu prilejul alegerii lui Blaga ca membru al Academiei Române. Această includere în rândul „nemuritorilor” îi oferă prilejul de a face un portret-sinteză al acestei personalități specific românești și în același timp universale. Asimilarea expresionismului german nu i-a știrbit cu nimic autohtonismul și originalitatea.

„Nu se sperie de «lirism», după cum nu se sperie de «cultură». În cărțile sale își îngăduie să nu respecte nici una dintre regulile exterioare, impuse de o tradiție universitară recentă. Lucian Blaga scrie ca un filozof clasic.”

Paginile de față își propun să valorifice câteva surse necunoscute,

pe care am avut șansa să le am la îndemână în ultimele decenii (în primul rând *Jurnalul inedit*).

Blaga era entuziasmat nu numai de studiile de filozofie a culturii scrise de tânărul său prieten, ci și de operele lui literare.

Din scrierile emise reținem impresiile de lectură pivoare la romanele *Maitreyi* și *Șarpele*, insistând ca ele să fie traduse într-o limbă de circulație.

Din Viena îi scria la 6 iunie 1933: „Scumpe Mircea Eliade, isprăvesc tocmai citirea romanului *Maitreyi* și mă declar *profund entuziasmat* (subl. L.B.: Nu ai cumva posibilitatea de a-l traduce în nemțește?). Dacă aș avea traducerea, m-aș face luntre și punte să-l plasez la o casă de editură de aici.”

26 iulie 1937: „Atât eu, cât și soția mea am citit *Șarpele* și ținem să te felicităm pentru splendida realizare a fantasticului. E o lucrare foarte, foarte frumoasă. Și un gen deosebit de greu (O știi, fiindcă sunt aici în domeniul meu!). Să trăiești și să ne mai dai opere asemănătoare.”

Pe de altă parte, Eliade regretă de mai multe ori că studiile filozofice atât de originale ale corespondentului său sunt ignorate pe alte meridiane.

Într-un târziu, în toamna anului 1985, Constantin Noica a selectat și tradus câteva lucrări reprezentative ale lui Blaga, cu intenția de a le difuza în străinătate. A întocmit (împreună cu Eliade) o prefață lămuritoare, apoi a întreprins un lung și obositor „turneu”, spre a convinge editorii din Franța, Germania și Spania să tipărească aceste scrieri. Totul a fost însă zadarnic. *N-a fost să fie!* Totul trebuia făcut cu o jumătate de veac în urmă – mi-a spus (în scris!) Eliade.

Cea mai importantă exegeză a lui Eliade despre Blaga, din perioada interbelică, este celebrul interviu din 1937, apărut în *Vremea*.

Iată două scurte pasaje din care se desprinde o admirație fără surdina:

„Ceea ce admir mai mult în opera D-tale filozofică este curajul creației. Astăzi, când filozofii de-abia îndrăznesc să atace două sau trei probleme.

Este un curaj pe care, de la Hegel nu l-a mai avut nici un filozof european. Eu văd în această sete de creație filozofică a D-tale o trăsătură specifică a culturii românești moderne. Curajul creației și obsesia universalului alcătuiesc cea mai frumoasă tradiție a romantismului românesc.”

Aceeași observație judicioasă și „la obiect” păstrează o tonalitate asemănătoare în paragraful următor:

„În afară de forma fascinantă a scrierilor D-tale filozofice mă încântă mult «autonomia» cărților D-tale; fără note, fără trimiteri erudite, fără citate. Doar dacă, din

loc în loc, se întâlnesc numele câtorva gânditori contemporani. Așa sunt scrise toate marile cărți ale filozofiei.”<sup>10</sup>

Toate bune și la locul lor! Citind însă cu atenție *Jurnalul portughez...* am... explodat. Ce mai încoace și-ncolo! Am rămas consternați descoperind un pasaj de-o rară violență, contrazicând categoric cele spuse anterior de același Mircea Eliade.

Textul buclucaș e datat 22 aprilie 1943: „Numai Lucian Blaga a avut curajul să fure idei și sugestii din toate părțile, fără să citeze. Poate că de aceea refuză notele la cărțile sale. Și poate tot de aceea nu apare decât în românește. (Ultima carte pe care am citit-o, *Despre gândirea magică*, am găsit-o lamentabilă, de o suficiență care mă sperie.) Și totuși am admirație pentru geniul lui Blaga. Cred însă că obsesia sistemului și grandomania vor sfârși prin a-l compromite.”<sup>11</sup>

Ce-i de făcut? Să ne turnăm cenușă pe cap? Să ne prefacem că nu am citi fragmentul incriminat? Cum poate exista o astfel de contradicție? În 1937 lipsa „trimiterilor” însemna: „forma fascinantă a marilor cărți ale filozofiei”, iar peste mai puțin de șase ani, Blaga e pus la stâlpul infamiei pentru același procedeu: „fură idei și sugestii din toate părțile, fără să citeze.”

Să-i acordăm lui Eliade circumstanțe atenuante pentru afirmația din 1943: „*Totuși am admirație față de geniul lui Blaga*”...

Aș mai remarca ceva. De nenumărate ori, Eliade, comentând propriul său „sistem” din lucrările științifice, cu sute de trimiteri în subsolul paginii, spunea exasperat că s-a săturat de-atâta erudiție sterilă, că ar vrea să scrie o carte fără schelăria trimiterilor etajate.

În cele peste patru mii de pagini ale *Jurnalului inedit* (necenzurat nici de el, nici de alții – precum *Jurnalul portughez*), zecile de referiri la Lucian Blaga sunt elogii.

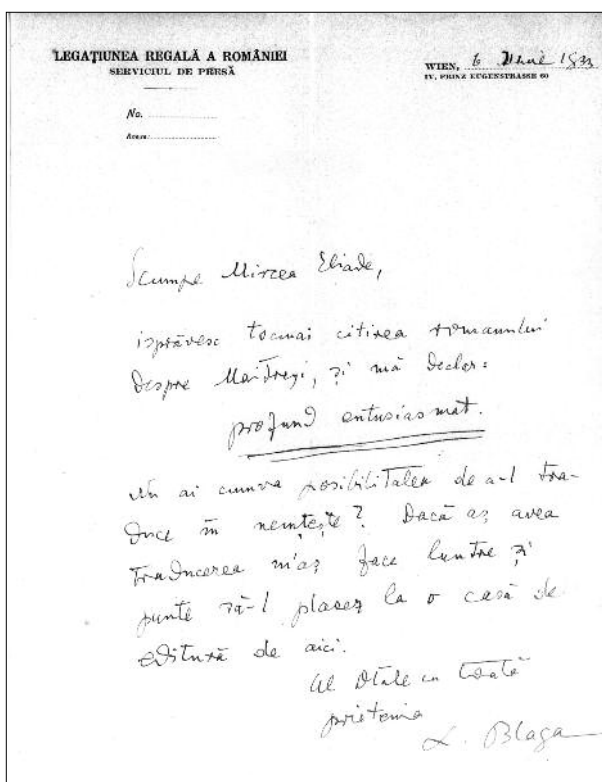
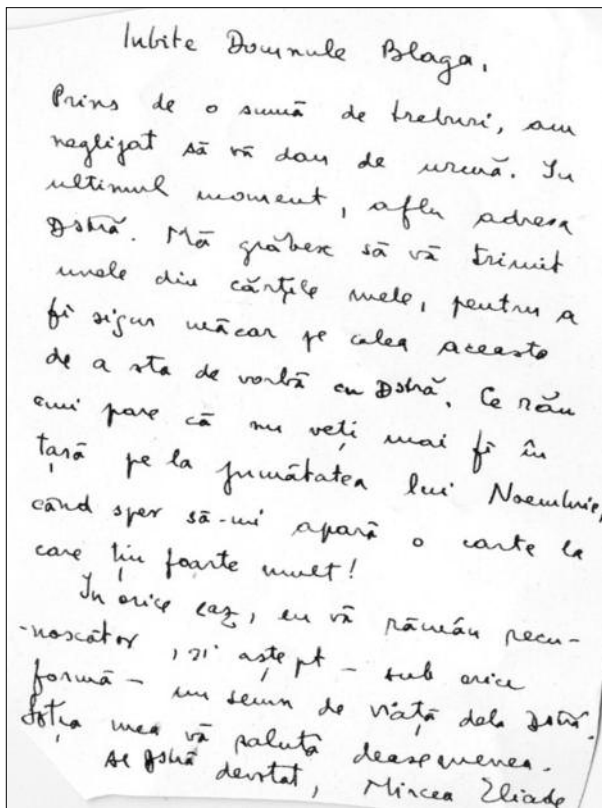
E amintită mereu dedicația primită în 1937 pe pagina de gardă a volumului *Spațiul mioritic*: „Lui Mircea Eliade, de la om universal la om universal”... Mais, passons...

Informațiile primite în exil de Eliade provin de la Zevedei Barbu, Rosa Del Conte, Ion Cârje și Gheorghe Caragață.

Fostul asistent al lui Blaga, Zevedei Barbu,<sup>12</sup> i-a scris după ce citise articolul *Tăcerile lui Lucian Blaga*.

„Esențial, el trăia în afara Istoriei și anume în comuna Lancrăm, județul Sibiu... Toată dezvoltarea lui spirituală este în esență o radiere și o reverberație a experiențelor și viziunilor copilului care se juca pe râpa din marginea satului. Aici se găsește rădăcina imaginii poetice, dramatice și filozofice a operei sale.”

„Blaga a fost un sătean neînstrăinat decât geograficește.



studii

religioase și laice. Pentru prima oară moștenirea autohtonă românească și-a găsit o fericită expresie în filozofie.”

În perioada de redactare a acestui succint portret, Profesorul de la Chicago definitiva pentru tipar



Când l-am întrebat de ce nu scrie în limba germană, mi-a răspuns că nu poate... Impresia mea: a fost atât de mirat de întrebarea mea, că răspunsul ar fi putut fi: Nu se poate.”

După apariția traducerii franceze a *Noptii de Sânziene*, în 1955, întâlnindu-se cu Rosa Del Conte<sup>13</sup>, care pleca în România, Eliade i-a transmis prin ea un exemplar, spre a i-l înmâna lui Blaga. Nu există mărturii documentare despre impresiile de lectură ale filozofului.

În *Jurnalul inedit* se află câteva însemnări privitoare la discuția cu cercetătoarea italiană. Aceasta i-a vorbit cu entuziasm despre poeziile de dragoste ale lui Blaga, dedicate unei tinere de 20 de ani, decedată prematur.

Ion Cârje<sup>14</sup>, sosit în America, după o detenție de zece ani în temnițele din România, îi aduce, din partea D-nei Blaga, volumul postum al soțului ei, *Hronicul și cântecul vârstelor*.

Din amănuntele biografice comunicate de vizitatori, *Jurnalul inedit* păstrează câteva însemnări:

„Teroarea lui L.B. de cancer: un doctor îi explicase natura și evoluția bolii și Blaga a fost literalmente speriat. «Numai de cancer să nu mor!» spunea. Cinci ani în urmă, a descoperit că are cancer la plămâni (el, care n-a fumat niciodată...).

Pierduse tot. Economiiile din Elveția le-a declarat și banii i-au fost confiscați. La un moment dat avea o vacă și trăia din laptele pe care-l vindea. Avea o mică slujbă la Biblioteca Universității. În timpul „afacerii Butnariu” umbla umilit, posomorât, cu ochii în jos... L.B. era fericit aflând că l-au propus pentru Premiul Nobel. Își închipuia că asta era de ajuns ca să-l dobândească...”

De la Gheorghe Caragață<sup>15</sup> află amănunte despre înmormântarea poetului:

„Guvernul de la București nu știa ce să facă. Să-l laude? Să se treacă sub tăcere viața și opera lui? Să anunțe doar,

fără comentarii, că a murit Lucian Blaga? Au întrebat atunci Moscova și răspunsul a fost: să i se facă funeralii naționale. Atunci a fost dus într-un car cu boi de la Cluj în satul lui, unde trebuia să fie înmormântat. Țăranii s-au adunat în marginea drumului și au îngenunchiat, cu lumânări aprinse și cu busuioac în mână.”

Dar asta să fie tot? Moartea lui Blaga și recunoașterea lui oficială nu-i vor descătușa opera din tăcerea în care zace de cincisprezece ani?

În iulie 1937 Eliade scria euforic: „Viața e frumoasă și bună dacă la 30 de ani pot primi un asemenea dar: prietenia lui Lucian Blaga.”<sup>16</sup>

După un sfert de secol, Eliade concluziona de ce a fost atras de această personalitate de excepție:

„Lucian Blaga făcea parte din acea tradiție culturală românească «universalistă» inaugurată de Cantemir și consacrată definitiv de Eminescu, Hasdeu și Iorga. În cazul lui Blaga, «universalismul» însemna și «om universal». Într-o epocă dominată de extrema specializare, când romancierul abia dacă îndrăznește să scrie nuvele și era privit cu suspiciune îndată ce publica versuri sau teatru, când elenistul nu se încumeta să învețe persana de teamă să nu se «risipească», iar filozoful nu citea literatură pentru că «nu avea timp de pierdut cu fleacuri și prostii» – Lucian Blaga a încercat toate genurile literare și, în eseurile și operele lui teoretice s-a dovedit familiar cu aproape toate domeniile cunoașterii, de la fizica teoretică și teologie, la psihologia de adâncime și morfologia culturii. Nu era un erudit, dar avea acces la problemele esențiale ale tuturor disciplinelor. Ar fi fost de ajuns acest vast orizont spiritual pentru a-l singulariza într-o cultură majoră. Dar Lucian Blaga avea în plus un extraordinar talent literar și, în primul rând, geniul lui poetic fără egal.”<sup>17</sup>

## Scriitorii și Radioul

Poeta Lucia Negoită, realizatoare de emisiuni la Radioul public mulți ani, ne propune un serial cu titlul de mai sus. Scriitori importanți s-au așezat la microfon și au citit texte în cadrul „Revistei literare radio”, texte care nu merită să se piardă.

### Șoapte pe întuneric

## Nicolae BALOTĂ

### Puterea cuvântului rostit

Închis în cabina cu ziduri atent căptușite, în care niciun zgomot din afară nu pătrunde, în fața microfonului îți auzi propria voce răsunând parcă în gol. Și, totuși, nevăzuți, ascultătorii te înconjoară, iar monologul aparent este de fapt un dialog. Șoaptele pe întuneric transmise pe calea undelor sunt unul dintre cele mai stranii, mai fericite mijloace ale omului de a se apropia pe nesimțite de semenii săi.

Un mare instrument de comunicare, de participare la existența altora, de prezență într-un corp lărgit al umanității, iată ce este, înainte de toate, radiodifuziunea ca și televiziunea. Aceste mijloace moderne ale civilizației tehnice au produs o anumită derută a spiritului creator, derută fecundă căci includea o posibilă renovare a sa. Într-adevăr, tehnica reproducerii și comunicării a oferit artei noi posibilități de expresie. Aceste forme noi artistice sunt legate de noile mijloace audio-vizuale de transmisie. Aceiași pesimiști care au proclamat, cu decenii în urmă, dispariția teatrului în fața tinerei cinematografilor cuceritoare, prevăd, în zilele noastre, absolvirea literaturii, consumarea ei în și prin noul „moloh” al artelor, radioteleviziunea. Care este situația literaturii (și, implicit, a scriitorului), raportul cu aceste mass-media care au devenit apanajul obișnuit și obligatoriu al existenței cotidiene a omului modern?

Dacă ceea ce numim mass-media constituie, înainte de toate, medii ale comunicării, ale informației, ele nu se reduc doar la această funcție a lor informațională. Și, ca atare, radiodifuziunea, televiziunea joacă un rol mai complex decât acela al unor mijloace sau canale de informație. Literatura (ne referim, deci, la beletristică, precum și la studiile literare, nu la literatura științifică de specialitate) are și ea o finalitate informațională. Fie că practică intenționat o literatură de cunoaștere sau nu, scriitorii comunică o experiență de viață, o viziune despre lume. Dar în afara acestei finalități, literatura mai urmărește altele și îndeosebi realizarea unui univers mai larg al valorilor estetice, etice, social-politice etc. Ne întrebăm, uneori, dacă literatura, așa cum este ea vehiculată prin mijloacele tehnice moderne, mai poate realiza asemenea valori.

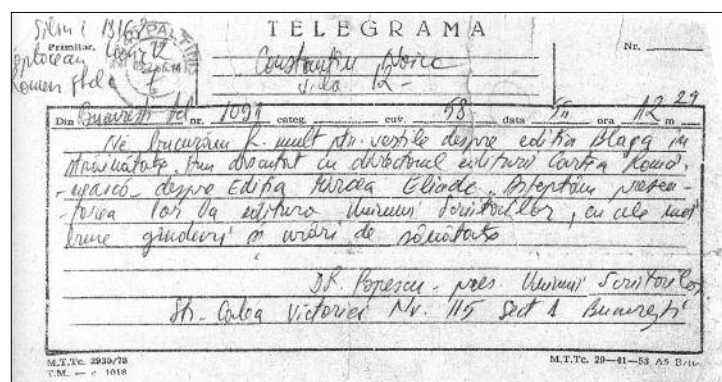
Radiodifuziunea și televiziunea nu sunt însă doar simple mecanisme de transmitere. Desigur, literatura, așa cum apare ea în programele de radio și televiziune, este, de cele mai multe ori, identică cu aceea pe care o propagă tipăriturile (cărți, reviste etc.). Dar - cum arată toți specialiștii în domeniul comunicării de masă - fiecare mediu de comunicare are predilecții pentru anumite moduri de comunicare. Formula nu modifică deci conținutul: dinamica „mediului” impune o anumită dinamică a celor transmise. Teatrul radiofonic sau cel televizat nu sunt aceleași, de fapt, cu piesa citită într-o carte, după cum aceasta din urmă nu este aceeași cu piesa jucată pe o scenă. Astfel, este cert că apariția mijloacelor tehnice noi a impus și mai cu seamă va impune noi specii sau chiar genuri artistice.

Cu toată apariția și rapida difuzare a mediilor de masă, noi continuăm să trăim „galaxia Gutenberg”. Radioul sau televizorul n-au eliminat cartea. În schimb, nu se poate spune că însăși concepția noastră despre literatură nu se modifică - lent dar perceptibil - sub influența noilor „medii”. Forme noi de roman cinematic au apărut, oralitatea literaturii pe care o propune radiodifuziunea și-a pus amprenta și pe literatura scrisă. Tot astfel, caracterul vizual-imagistic al literaturii televizate înrăurește unele forme ale scrisului literar. Considerând reversul acestor fenomene, și anume influența literaturii scrise asupra literaturii radiodifuzate sau televizate, ea este enormă. De cele mai multe ori, citim în fața microfonului pagini care sunt scrise anume pentru a fi ascultate. Ne dăm seama, odată cu acumularea experienței (și dramaturgii au făcut cei dintâi această experiență) că literatura la radio sau la televiziune își are specificul ei, că în realitate sunt specii artistice diferite de cele consacrate într-o literatură scrisă multimedială.

Acestea sunt doar câteva dintre reflecțiile unui om al cuvântului rostit și scris, deopotrivă, așteptând în cabina bine capitonată și calmă aprinderea becului roșu care va anunța deschiderea aparatelor, a legăturii omului înșingurat cu oamenii.



**Radio-difuziunea și televiziunea nu sunt însă doar simple mecanisme de transmitere. Desigur, literatura, așa cum apare ea în programele de radio și televiziune, este, de cele mai multe ori, identică cu aceea pe care o propagă tipăriturile (cărți, reviste etc.). Dar - cum arată toți specialiștii în domeniul comunicării de masă - fiecare mediu de comunicare are predilecții pentru anumite moduri de comunicare. Formula nu modifică deci conținutul...**



### Note:

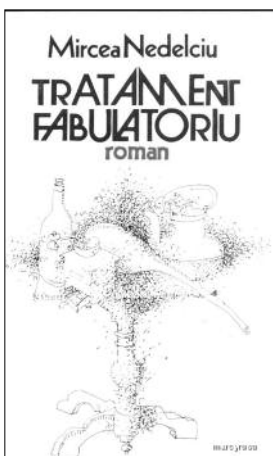
- 1 The Encyclopedia of Philosophy, editor șef Paul Edwards, vol. VII, p. 234.
- 2 Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Gînghis-Han*, Traducere de Maria și Cezar Ivănescu, Edit. științifică și enciclopedică, 1980, p. 233.
- 3 Mircea Eliade, *Jurnal*, vol II, Ed. Humanitas, ed. a II-a, 2004, p. 77.
- 4 *Tăcerile lui Lucian Blaga*, în *Cuvântul în exil*, octombrie 1961, reproduc în volumul Mircea Eliade, *Împotriva deznădejzii*, Ed. Humanitas, 1992, pp. 195-199.
- 5 Cf. Mircea Handoca, *Afinități electice: Lucian Blaga - Mircea Eliade*, în *Vatra*, XIII, 1983, nr. 6, 20 iunie, p. 7 și *Libra, Etudes roumaines offertes à Willem Noomen*, Recueil par I.P. Culiuanu, Groningen, 1983, pp. 147-158.
- 6 Mircea Eliade, *Lucian Blaga la Academie*, în *Viața literară*, an XI, 1937, sept., nr. 121, p. 1.
- 7 *Mircea Eliade și corespondenții săi*, vol. I, Editura Minerva, 1993, pp. 95-96.
- 8 Ibidem, p. 97.
- 9 Mircea Eliade, *Convorbiri cu Lucian Blaga*, în *Vremea*, 22 august 1937.
- 10 Ibidem.
- 11 Mircea Eliade, *Jurnalul portughez și alte scrieri*, Prefață și îngrijire de ediție Sorin Alexandru, vol. I, Editura Humanitas, 2006, p. 188.
- 12 Zevedei Barbu, fostul asistent al lui Blaga la universitatea din Cluj, e autorul câtorva eseuri despre marele filosof, publicate între 1939 și 1943 în *Pagini literare, Gând românesc și Seculum*. În decembrie 1942, Zevedei Barbu a conferențiat la Ateneul Român despre Lucian Blaga.
- 13 Rosa Del Conte (1907-2011) autoarea studiului *Eminescu sau despre Absolut*, despre care Eliade a scris un eseu, publicat în 1923 în revista *Cuvântul în exil*.
- 14 Ion Cârje (1922-1977), jurist, arestat zece ani pentru activitatea de partizan. Eliberat în urma amnistiei din 1964.
- 15 Gheorghe Caragață (1907-1978) profesor de limba și literatura română la Universitatea din Florența.
- 16 Mircea Eliade, *Europa, Asia, America*, vol. I, Ed. Humanitas, 1998, p. 64.
- 17 Mircea Eliade, *Împotriva deznădejzii*, Ed. Humanitas, 1992, p. 197.



CĂRȚI ALE GENERAȚIEI '80

Marșandizarea artei și literatura textuantă

**După Mircea Nedelciu, a trece dincolo de punctul-limită al textualismului înseamnă a mistifica, a produce altceva decât artă, adică „un produs care primește rapid girul statu-quo-ului și «se vinde bine» conștiințelor alienate, adaptate.” Cu alte cuvinte, a crea literatură dincolo de textualizare înseamnă a-ți vinde conștiința, înseamnă a servi consumismul și sublitteratura. Acest mod de a transforma literatura în marfă trebuie evitat.**



studii

Noua literatură tezistă în acord cu noua ideologie literară a optzeciștilor nu va întârzia să fie teoretizată de același Mircea Nedelciu într-o excepțională Prefață la cel de al cincilea volum de proză, *Tratament fabulatoriu*, apărut în 1986 la *Cartea Românească*. Prefața plasată înaintea unui nou text numit „roman” depășește, așa cum autorul însuși subliniază, dimensiunile canonice. Spun „un nou text numit «roman»”, fiindcă primul fusese *Zmeura de câmpie* (1984), cu precizarea, tot a autorului, că era acolo vorba de un „roman împotriva memoriei”. Prefața romanului *Tratament fabulatoriu* întrece orice așteptări, depășindu-și menirea obișnuită, aceea de a prezenta succint o carte și pe autorul ei, de a stabili o relație prealabilă între acesta și cititor, de a-l incita pe cel din urmă la lectură. Dacă prefața este scrisă de o personalitate mai cunoscută decât autorul, atunci intră în joc prestigiul, care poate ridica inclusiv cota de interes a cărții. Nu altceva crede și Mircea Nedelciu:

„În realitate, așadar, o relație între cititor și autor, între efortul scriitorului și plăcerea sau folosul pe care cititorul speră să le obțină la lectura textului se stabilește prin *pref.* O alta prin *prestigiu*. Ultima, dar nu și cea mai frecventă, prin *prefață*. PRE este deci o secvență obligatorie de trecere. Așa se explică probabil și de ce unele prefețe sunt semnate de autori cu un prestigiu mai mare decât al autorului prefațat. Prefața crește prestigiul, prestigiul crește prețul, iar prețul este «o expresie bănească a valorii unei mărfi».” (*Tratament fabulatoriu*, pp. 5-6)

Un incipit normal, pedestru, care nu zgâlțâie nicio prejudecată relativă la concepția despre prefețe... Totuși, chiar dacă aceasta „este o prefață a unui autor fără prestigiu, scrisă pentru propria-i carte, al cărui preț încă nu a fost stabilit” (*op. cit.*, p. 6), un lector cât de cât atent observă că în mai puțin decât o pagină „autorul fără prestigiu” a înscris de cinci ori cuvântul *pref.* Este chiar punctul de plecare și premisa teoriei uimitor de elevate și de convingătoare care va urma numaidecât. Pornind de la preț, Mircea Nedelciu va pune în discuție noțiuni ca „produs” și „producție” literară, „mercantilizare” și „marșandizare” a artei, relația dintre „literatura minoritară” și „literatura majoritară”, aspecte ale avangărzilor, ale culturii de masă și ale consumismului. Bazele teoretice la care se referă deseori sunt marxiste, pentru că și noțiunile pe care le vehiculează provin din gândirea lui Marx: plusvaloare, valoare de întrebuițare, valoare de schimb, produs și mijloace de producție, circulație a mărfii, reificare ș. a. m. d.

În deceniile 7 și 8 ale secolului trecut a fost la modă și *teoria producției poetice*, lansată și ilustrată de unii membri ai grupului francez Tel Quel, între ei poeții Denis Roche și Marcelin Pleynet. De altminteri, Mircea Nedelciu citează pe unul dintre teoreticienii care se exprimau în revista *Tel Quel*, Jean Joseph Goux, astăzi puțin cunoscut:

„Accentul se pune în mod unanim pe valoarea de schimb a semnelor, pe funcția lor în procesul de circulație. Semnul însă, ca orice produs, are și o valoare de întrebuițare, istoric necunoscută, trecută sub tăcere.”

Până la un punct, fraze pur marxiste, nu-i așa? Grupul Tel Quel a fost net influențat de marxism și chiar de maoism în primele două decenii de existență. De la asemenea idei se ajunge la afirmarea și la demonstrarea valorii de schimb a limbajului general, cunoscut și utilizat de toți membrii unei comunități, dar și a limbajului particular, care este opera de artă și stilul ei. Alături de Marx, mai sunt citați și Herbert Marcuse, Georg Lukacs, Aurelian Bondrea (!) ale căror idei s-au plasat binișor în umbra lui Marx, dar și teoreticieni precum Erich Auerbach, Herbert Read, Jean Ricardou, George Steiner, Eduardo Sanguinetti, Lucien Goldmann, Roland Barthes, Umberto Eco, incontestabilul Sigmund

Freud, Jacques Lacan, Charles Mauron, chiar și mai puțin cunoscutul A. S. Vasquez. Atâtea nume grele citate într-o simplă prefață avertizează asupra seriozității și valorii studiului în care se transformă textul lui Mircea Nedelciu. Nici noutatea lui, în contextul literaturii oficiale de la mijlocul deceniului 9 al secolului XX, nu este de neglijat, nici luarea de poziție, atitudinea manifestă. Dacă autorul pornește la drum cu idei precum reificare, mercantilizare și marșandizare a artelor este normal ca marșandizarea ce amenință literatura și modurile de rezistență la acest fenomen să-l preocupe în primul rând. O atare formă de rezistență, ni se spune franc, este *textualismul*. Afirmatie surprinzătoare pentru cei care privesc doar superficial mișcarea! Să notăm însă că textualismul era o formă de rezistență în fața literaturii comerciale, consumiste, și implicit în fața culturii de masă. Textualismul este pus însă în legătură cu societatea și cu mecanismul ei textual. De aici înainte greutatea demonstrației va cădea pe raporturile dintre literatură și societate, iar prefațatorul nu va scăpa din vedere niciuna dintre cele două categorii de literatură:

„Un caz interesant de literatură produsă cu intenții de rezistență la marșandizare (și pe care mai sus am numit-o utopie) este ceea ce poartă numele generic de textualism. Cred că la origine este o încercare a literaturii de a integra mecanismul textual al societății. Dacă societatea capitalistă încearcă integrarea artei prin marșandizare, atunci și literatura încearcă integrarea socialului prin textualizare.” (*id.*, p. 22).

Dar ce făceau scriitorii optzeciști, vine imediat întrebarea? Oare ei nu *textualizau*? Răspunsul este prompt. Nu – ei *textuau*! Ne amintim că vocabula, un patent optzecist, circula frecvent la Gheorghe Iova. Textualizarea era o formă de literatură opusă lumii, care voia să înlocuiască imaginea neconvenabilă, să propună o alternativă ideală. În schimb, „acești autori („noi”, n. n.) desfășoară, de fapt, o *activitate textuantă prin care se poate interveni constructiv în lume* și nu produc o «textualitate opusă lumii.»” (*id.*, p. 23). Aici e pontul! Textualizarea este un punct final specific societății capitaliste, în vreme ce textuarea este o intervenție constructivă în societate, o societate ce nu urmărește să marșandizeze arta și care este societatea socialistă. Ajuși în acest punct trebuie, cum ar spune imediat „noii democrați”, să atacăm poziția „partinică”, priza lui Mircea Nedelciu la pretinsa libertate a artei în sistemul socialist. Este trucul la care recurge Nedelciu, este compromisul făcut pentru a putea teoretiza asupra literaturii textuante și a o legitima ca literatură necesară care se opune anexării politico-ideologice, dar și anexării economice, a intereselor de piață gen cerere-ofertă, preț-profit-eficiență economică. După Mircea Nedelciu, a trece dincolo de punctul-limită al textualismului înseamnă a mistifica, a produce altceva decât artă, adică „un produs care primește rapid girul statu-quo-ului și «se vinde bine» conștiințelor alienate, adaptate.” Cu alte cuvinte, a crea literatură dincolo de textualizare înseamnă a-ți vinde conștiința, înseamnă a servi consumismul și sublitteratura. Acest mod de a transforma literatura în marfă trebuie evitat. Sub aparența unui *parti pris* – pretinsa libertate de creație a artistului – Nedelciu se opunea altui statut care a periclitat de atâtea ori condiția literaturii în socialism – anexarea ei politică și transformarea în valoare de întrebuițare ca instrument ideologic și partinic. Ori pentru a ajunge aici el era nevoit să-și creeze un alibi: literatura textuază intervenind constructiv în societate, ea se opune oricăror tendințe de a fi subordonată unor relații de tip mercantil capitalist. În acest nou caz „mercantilizarea” nu mai era tipic materială, ci ideologică, materialist-dialectică! Însă literatura de acest tip riscă să fie exclusă,

privată de existență, aneantizată, prin netipărire și nedifuzare. Încă o dată autorul nostru bate șaua ca să priceapă iapa.

Este apoi teoretizată „dicotomia artă minoritară/artă majoritară” pentru a face diferența între literatura de valoare și literatura de succes. Este în acest fel implementată diferența „dintre eficiența economică și eficiența pentru om a unei opere literare”. Așadar literatura textuantă nu se prostitua prin marșandizare (politică!), se cantona în condiția de literatură minoritară și urmarea să rămână eficientă pentru om, era o literatură care umaniza, neaservită unor interese economice ori ideologice. Sub acest aspect ea se regăsea în situația oricăror mișcări de avangardă. Era o artă autentică ce dorea să formeze și să educe, „să stabilească o relație estetică de receptare” cu un public sensibil, un receptor veritabil, deși minoritar și el la rândul-i.

Ceea ce combătea Mircea Nedelciu acum un sfert de secol s-a întâmplat după dispariția sistemului socialist: marșandizarea artei și a literaturii într-un mod lamentabil, aruncarea lor în derizoriu:

„Comercializarea artei reprezintă, de fapt, lărgirea modului de producție capitalist asupra sferei artei, în sensul că treptata capitalizare a consumului și circulația valorilor estetice ca mărfuri determină aproape simultan o capitalizare a producției. Numeroasele consecințe ale acestei situații pot fi luate, într-adevăr, ca simptome ale «morții artei». Apar forme de producție și de apropiere care exclud sensibilitatea estetică sau o înlocuiesc cu un surrogat al ei, se agravează dicotomia artă minoritară/artă majoritară, are loc o proclamare a nihilismului de către artiștii înșiși etc., etc.” (*op. cit.*, p. 30).

Această pledoarie de economie politică și de sociologie marxistă a artei este de fapt un *pro domo*. Ca multe alte texte subversive și acesta trebuie citit pe dos. Mircea Nedelciu este acum fără să vrea *politically correct*, rămânând însă un apărător al dreptului la existență al noii literaturi. Intervenția constructivă în lume a scriitorilor care textuau se realiza printr-o literatură independentă ideologic, prin crearea unor opere care impuneau un stil propriu, un limbaj particular, opus limbajului oficial, care era o cunoscută, jenantă limbă de lemn. Acesta este mecanismul subversiunii optzeciste. Prin urmare, literatura acelor ani a fost eronat numită textualistă, de fapt și de drept ea trebuind să se numească *literatură textuantă*. Însă această literatură, ca oricare alta ce căuta cu orice preț să se desprindă de sistemul mercantil capitalist sau de cel politizat socialist, risca să se închidă în sine, să devină ermetică, așa cum au sfârșit avangărzile în majoritatea lor. Eludarea riscului de a deveni marfă și de a-și periclita valențele estetice ducea la riscul izolării și al incomprehensiunii. Totuși, spune Mircea Nedelciu, ermetismul conferă autenticitate artei, evită intrarea în circuitul mărfii, opunându-se artei majoritare care maltratează sensibilitatea umană. Dicotomia se agravează, publicul se restrânge, dar se specializează, devine un public inițiat, cu o autentică sensibilitate și capacitate de receptare. În același timp se manifestă și „nihilismul artiștilor față de arta tradițională, față de valorile clasicizate ale acesteia [ca] o reacție spontană și poate îndreptățită, o reacție ce apare imediat după ce sistemul a reușit să integreze aceste valori și să le pună în slujba sa”. (*id.*, p. 32).

Sistemul socialist reușise tocmai o astfel de „integrare”, iar apariția literaturii textuante este ultimul antidot în ordine istorică, o apariție întru totul legitimă și necesară, o transfuzie de sânge tânăr în corpul muribund al unei literaturi gerontocrate intoxicate de stalinism și de ceaușism.