

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

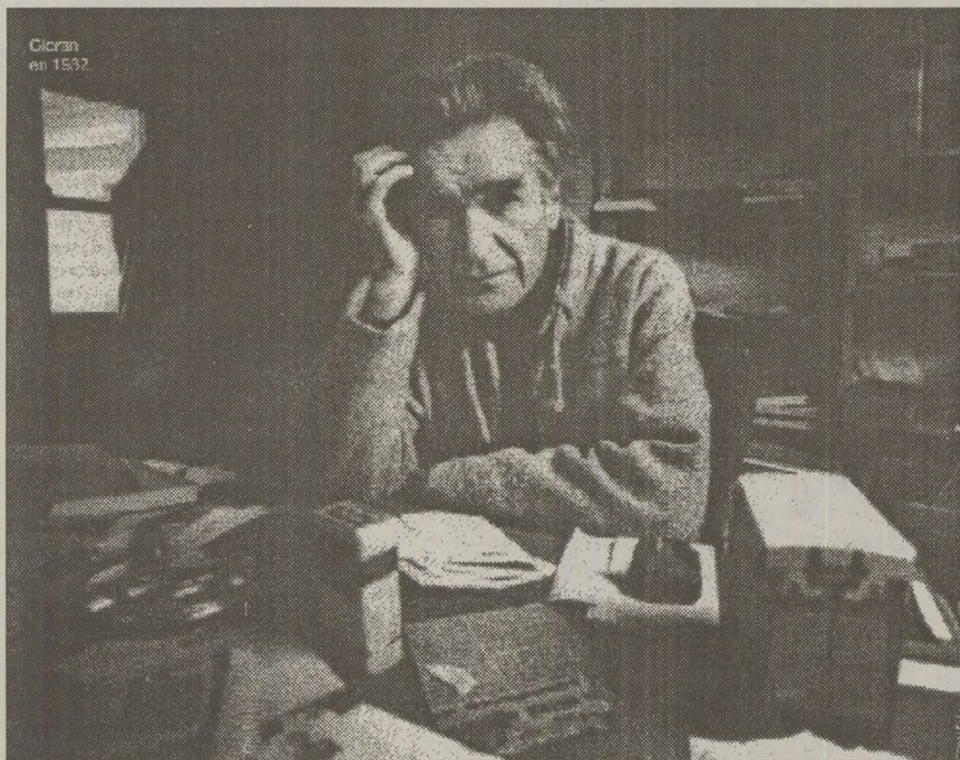
Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

5-11 iulie 1995
(Anul XXVIII)

26

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



CIORAN în moarte și după moarte

(pag. 5,8-9,14)

LITERATURA
ROMÂNĂ
CONTEMPORANĂ
ÎN GERMANIA

1994

(pag. 11)

Dreptul numărul unu: a fi

(pag. 3)

Democrația ghilotinei

(pag. 2)

Cultura pe 16 pagini

ÎNCEPÎND din acest număr, *România literară* se vede obligată să-și reducă numărul de pagini de la 24 la 16. Prețul hîrtiei, care reprezintă cea mai mare parte din costurile de redactare și tipărire a revistei, ne silește la singura măsură capabilă să permită apariția ei în continuare.

Radicala decizie ne amintește tuturor de o reducere similară care a fost impusă *României literare* în 1974. Din rațiuni, atunci, de înăsprire a controlului ideologic (fiindcă tezele din iulie 1971 nu putuseră fi integral aplicate), Ceaușescu a comprimat drastic publicațiile politice și culturale ale vremii. Unele au dispărut de tot. Altora le-a fost schimbată periodicitatea, devenind trimestriale ori anuale, ceea ce echivala cu o dispariție lentă. Redacțiile au renunțat la un număr de posturi. Și toate revistele, fără excepție, au pierdut o parte din paginile lor. *Informația și Sportul*, de exemplu, s-au înjumătățit. *România literară* avea, din 1968, 32 de pagini, în formatul actual. În organigrama decisă de C.C. al P.C.R. (printr-o hotărîre specială), revista trebuia să se restrîngă la 20 de pagini. La întîlnirea dintre Ceaușescu și redactorii șefi, G. Ivașcu i-a explicat șefului statului cum, caurmă a împăturirii colii de tipar, *România literară* poate apărea în 16 pagini sau în...24. În nici un caz, în 20. Susținut de Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, G. Ivașcu a cîștigat 4 pagini din cele 12 menite pierzaniei. Nu era mult, dar era totuși ceva. *România literară* a rămas singurul hebdomadur din țară, cu 24 de pagini și o redacție alcătuită din multe jumătăți de normă. Aceasta însemna că scriitorii importanți, precum Leonid Dimov, L. Raicu, Sorin Titel, Dana Dumitriu, Valeriu Cristea și alții, luau doar jumătate din leafa unui redactor.

Astăzi lucrurile sînt cu mult mai simple, doar efectul e același. Nu ideologia sau cenzura sînt de vină, ci prețul hîrtiei și al tiparului. Cititorii noștri au de ales, ca și noi, între a fi redus numărul de pagini și a nu mai apărea deloc. Sper că măsura este provizorie. Cînd vom putea, vom reveni la numărul de pagini dinainte. Am suprimat cîteva rubrici (radio, t.v.), am limitat spațiul artelor (teatru, film, muzică, plastică) și al literaturii străine, am renunțat la informațiile de la actualitatea culturală (pe care le vom reintroduce sub formă de publicitate plătită). În general, textele articolelor vor fi mai scurte, fiindcă dorim să avem, ca și pînă acum, cît mai mulți colaboratori.

Nu pot încheia cel mai trist dintre toate editorialele pe care le-am scris vreodată fără a-mi exprima speranța că *România literară* va reuși să depășească acest moment dificil din istoria ei. Din păcate, reușita nu depinde numai de noi. Înțelegerea cititorilor noștri ne va reconforta. Dumnezeu să ne ajute!



Democrația ghilotinei

COMPORTAMENTUL incalificabil al parlamentarilor care au votat împotriva numirii lui Gabriel Liiceanu în consiliul de administrație al Televiziunii Române nu mai constituie o surpriză. Oamenii care susțin prin votul lor iresponsabil o politică anti-națională, trădătoare și criminală nu puteau, obiectiv vorbind, să voteze altfel. Ar fi fost o inconsecvență mult prea mare. Ei se mulțumesc cu binefacerea dubioasă ale unei perestroici dîmbovițene, cu sferturile de măsură și cu libertățile haotice garantate de un secretar general ceva mai luminat. Anonimi ridicați pe creasta valului de schimbarea generației de activiști, ei își datorează existența publică numai și numai disciplinei cu care ridică, ambetați și inconștienți, degetul.

Pe cât de revoltătoare, pe atât de firească, această adevărată gherilă parlamentară trădează, de fapt, spaima de moarte a guvernanților de orice schimbare. În ultimii săi ani, regimul Ceaușescu nutrea o oroare paranoică față de orice fel de opoziție, cât de firavă ar fi fost ea. În realitate, atunci ca și acum, nici o forță exterioară regimului nu avea cum să dărîme cetatea de minciuni a comunismului. A fost nevoie ca securitatea să decidă că a sosit vremea creării unei imagini mai convenabile pentru ca lucrurile să se precipite. E greu de admis că prezența d-lui Gabriel Liiceanu în consiliul de conducere al televiziunii ar fi schimbat în mod decisiv orientarea pro-iliesciană a instituției din Calea Dorobanți. Chiar cu dl. Liiceanu în formație, oamenii lucizi, dușmanii actualiei camarile ar fi rămas într-o neputințioasă minoritate.

Și atunci? De ce se tem nepotenții majoritari de un singur om? Ce-i sperie atât de tare la dl. Liiceanu pe nulitățile care pretind că ne guvernează? Trebuie să citim în această reacție viscerală ceva mai mult decât un simplu simptom de intoleranță. E reacția ființei primare, violente și mărginite față de spiritele solare. E, cum bine s-a spus, nenorocita reîntrupare a lui Caliban în ființa plurală a unui organism legiuitor. Pentru că bătălia dintre Caliban și Prospero e sortită să se repete - cel puțin la noi - la fiecare răsărire a istoriei.

Nu de ceea ce ar putea să impună, în previzibil furtunoase ședințe de consiliu, dl. Liiceanu se teme *arcu guvernamental* (e vorba, în fapt, de un bici guvernamental, care pocnește și plesnește numai din înalt ordin cotrocian), ci de ceea ce nu ar fi fost în stare să impună. Adică ideea de normalitate. Prin simpla sa prezență, dl. Liiceanu ar fi fost un reproș viu, o oglindă în care slugoii iliescieni și-ar fi văzut, în întreaga ei monstruoasă, hidoșenia morală. Pentru că dl. Liiceanu are imensul har de a formula memorabil simptomul bolilor morale care rod pe dinăuntru societatea românească. Cum să rezisti argumentelor de bun simț ale unui intelectual de super-clasă, când tu ești un nimic, o făcătură, un fis produs de opinteala ideologică a mai-marilor tăi? Ce poți contrapune adevărilor fundamentale pe care, cu o implacabilă logică, ți le servește autorul *Apelului către lichele*? Șchioapa logică de partid? Minciunile kaghebiste ambalate la Cotroceni în fru-

moasele culori ale tricolorului național? Ce să opui modelului moral reprezentat de Gabriel Liiceanu? Măruntă-ți legitimitate conferită de plățirea regulată a cotizației de partid? Dar cărților sale? Insistența-ți activitate de turnător? Cu ce să anihilezi tratatul său *Despre limită*? Cu *nelimitatul* număr de delațiuni cu care ți-ai încondeiat colegii de serviciu și vecinii?

Așadar, substratul respingerii lui Gabriel Liiceanu de pe lista conducerii televiziunii este, el însuși, un act prin care mai-marii României semnează un pact cu non-valoarea și cu nimicnicia. Cu atât mai mult cu cât răfuiala e complet inutilă. Mașina de vot ar fi funcționat cu aceeași precizie, indiferent dacă dl. Liiceanu ar fi fost sau nu prezent în simandicosul consiliu de administrație. Pentru că, din păcate, între votul - unicul vot - al lui Gabriel Liiceanu și votul - unic și el - al cutărui politruc e o egalitate perfectă. Democrația funcționează, vai, mai eficient decât o ghilotină.

Tot mai multe voci - inclusiv din opoziție - susțin, ba pe față, ba prin culise, că trebuie să mergem cu Ion Iliescu înainte (înainte spre Europa, desigur) orice s-ar întâmpla. Pentru că, susură aceste voci, important e scopul și nu mijloacele prin care ajungem acolo. Perfect. Numai că, să nu uităm, uneori scopul se identifică dramatic cu mijloacele. Și, pe de altă parte, mai contează și elementul *timp*. Dacă noi vom intra în Europa după ce clica nomenclaturistă va fi curățată de tot osul oricum fără măduvă al economiei românești, intrăm în respectivul continent cam degeaba. Intrăm cam cu șansele pe care le avem și acum: adică să fim în Europa, dar să nu mai fim niciunde.

O Românie sărăcită cu cinism, o Românie falimentară nu numai că nu intră nicăieri, dar ea riscă să nu mai existe deloc. Într-o Europă în care harta reală urmează sinuoasa linie a punctelor în care se produc bunuri care interesează pe cât mai mulți, noi riscăm să producem doar tensiuni, scandaluri și false conflicte. O Românie complet iliescizată poate fi o Românie fără limite, o Românie incapabilă să se mai conțină pe sine.

Or, fie și în virtutea acestor "amănunte" în care patronii de azi ai României nici nu se prea încercă, de altfel, dl. Liiceanu ar fi trebuit nu doar votat, ci rugat cu insistență să facă parte din conducerea unei instituții care ar putea (dacă ar vrea!) să contribuie la democratizarea României. Dar aceasta e încă o dovadă că nu știm pe ce lume ne aflăm: o Românie în care Gabriel Liiceanu ar fi fost acceptat acolo unde astăzi e privit ca un răufăcător ar fi o Românie gata democratizată. Și atunci, probabil că dl. Liiceanu însuși ar fi votat împotriva alegerii sale.

Între timp, ca un fel de pedepsire a acestor mici *calibani*, a acestor nerușinați fără limită poate că n-ar fi rău să le cerem, în numele contribuției bănești pe care o avem la bunăstarea lor deșănțată, să ne prezinte, fiecare, conspectul lecturilor proprii din *Despre limită*, cartea celui pe care-l detestă cu atât de telegenică ură.

Mircea Mihaies



Corespondenți inteligenți și scrisorile lor deloc muritoare, deloc inutile, scrise în toate registrele posibile, de la suav la cutremurător, pline, unele, de o frenezie a modestiei, dar și agresive, altele, brutale și nedrepte cu toată lumea și în toate direcțiile. Ființe închistate sau dezinvolve, divers înzestrate cu conștiință de sine, mândre, demne, umile, distruse, maladive, intransigente, maleabile, care în viața de toate zilele se bucură și suferă, fiecare cum poate, fericirile, dar și agresiunea vieții cu vulgaritatea și foamea ei. Ființe uimite, la urma urmei, exasperate de neputința semenilor de a mai asculta ce se întâmplă în sufletul *celuilalt*, de a lua act de dramatismul mărturisirii *celuilalt*, de a înțelege cheltuirea de energie care există chiar și în cel mai lipsit de calități text care sosește, de pildă, la redacție... Și iată de ce nu am niciodată destul curaj să comentez cu inimă ușoară această uriașă în banalitatea ei dramă a insului care se joacă, uneori fără har și fără chemare, cu *numele* și *verbele*. Corespondenți inteligenți, spuneam, frazele li se leagă superior, armonios, până la un punct, poeziile care le urmează alterează însă iremediabil impresia bună, speranța celui care, la acest nivel modest, speră să întâlnească, în prezent, semnele viitoare personalități. Este, aici, poate speranța unui aproape *vicios*? Este, aici, plasat deloc din eroare, un disperat sisif, bucuros să ispășească la nesfârșit? Un egal, de fapt, al tuturor celor care, nu se știe niciodată exact, de ce nu reușesc, oricât și-ar da duhul pentru a fi, să fie cu adevărat?... Caz de epistolă interesantă, plină de vervă, urmată de poezii fără calități. Citez întocmai: *Mașer "Romlit", sunt un tânăr provincial (spun asta pentru că tocmai nu sesizez diferența) obsedat periodic de coloratul hârtiei - un obicei de când eram mai mic și îndărătnic. Am 17 ani și îți scriu din cauza amorului propriu (acela de a mă vedea tipărit și la tine acasă, undeva pe pagina a doua etc.). Totuși adevărul e că mi-ar place să-ți devin colaborator, deși știu că trebuie să mă așez la rând de dimineață de la 5 pentru a prinde ceva. Cum știu că nu pot cumpăra mai nimic cu banii mei (nici pe tine nu pot să te iau constant), încerc să intru prin față; dar pentru asta tre' să-l cunosc pe te jghetar atât de bine, încât să vină el să mă roage să mă pună la încercare, ca pe un Făt-Frumos cu capul cam (prea) mare, să-mi vorbească amabil ca să nu mă intimideze. Toate astea sunt greu de rea lizat (mai interesant e că n-ar însemna mare lucru!), de aceea nu-mi mai rămâne decât să te rog pe tine, "Romlit", a mă ajuta cum te taie mai bine capul. Eu nu mă pricep decât să-ți trimit câteva poezii (de vrei, cu dedicație - alții numesc asta autograf) spre a mă îngrila în câteva cuvinte. Eu intru de bună voie în cușcă, dacă-mi promiți lauri ori altă floare (în afară de cale!) care să mă facă să ies periodic din cușcă, exact ca un cuc de lemn, anunțând orice (vrea)... Iată acum un alt citat, din Comandantul (Ubi Deus ex machina?), un text cu aspect de poem, spumos, cu umor, dar și cu lipsuri, pe care autorul, sunt ferm convinsă, lucrând cu atenție la vremea potrivită, le va rezolva cu strălucire: *Nava ateriza. A doua misiune/ a navei comice fu începută./Liniile desenate în aer îi conferau/aere stranii. Ai fi zis că e un nor izolat/ce a lăsat în pace munții; un nor alb/ ce avea nevoie de cenușă ca să se curețe./Într-adevăr, numai cei negri, plini de electroni/de toate soiurile, urcau în sihăstrie."/Am nevoie de cenușă", zâmbi Comandantul/către un copil ce se juca în praful aerodromului./Ceilalți, uimiți, abia apucară să facă un congres./o delegație și un sediu al Parlamentului. Nu se așteptau/ca nava să mai vină... Povestea continuă mărunț preț de câteva pagini. Nu ai cum să i te opui decât părăsind amuzat locul, nu înainte de a-ți arăta o nedumerire în legătură cu *cosmicul* (sau *comicul*?) situației, corectând în treacăt și ceva la mecanismele verbului a conferi (*confereau*), având și mărturisind, în fine, o reală stimă pentru autor. (Dan Gulea, Ploiești).**

Editată de către:

România literară

- Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;
- cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția: Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Anca Firescu, Mihai Grecu (secretari de redacție), Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu (corectură), Victor Ciupuliga (fotoreporter).

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Hurducaș (secretariat).

Corespondenți: Mircea Iorgulescu (Paris și München), Gabriela Melinescu (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro

Dreptul numărul unu: a fi

NUMEROASE conflicte continuă să agite breasla scriitorilor. Fenomenul nu este nici nou, nici - pînă la un punct - dramatic. E oarecum inevitabil ca o categorie profesională în a cărei definiție intră, cel puțin teoretic, notorietatea, relația cu publicul, uneori chiar star-system-ul, să implice rivalități, frecșuri, lupte de orgolii. Toate acestea se întîmplă de cînd lumea și sunt departe de a fi specifice literaturii. Așa cum remarcă de curînd Mircea Dinescu, e mai mult decît probabil că și strungarii (frunțași) dintr-o fabrică se "înteapă" între ei, atîta doar că respectivele conflicte se desfășoară pe plan local și nu devin publice.

Pe de altă parte, nu e mai puțin adevărat că - tocmai pentru că au la dispoziție cărți, ziare și reviste pentru a-și purta duelurile în văzul unei numeroase asistențe - scriitorii au cu totul alte obligații de stil al dezbaterii decît strungarii, ceea ce nu pare să fie evident pentru toată lumea.

Fără a lua, deci, în tragic, aceste dispute, ar fi interesant să vedem ce elemente-cheie au dispărut și au apărut pe "linia frontului" după 1989. Probabil că surpriza cea mai mare - pentru cititori, în primul rînd - este constatarea că n-au dispărut cîtuși de puțin argumentele de ordin politic. Dacă înainte scriitorii erau împărțiți în: devotați partidului, recalcitrantți toleranți, respectiv dușmani, astăzi funcționează - în linii mari - aceeași clasificare, cu singura deosebire că nu mai e vorba de un singur partid. Rar, foarte rar, comentarea unui autor reușește să facă abstracție de simpatiile politice ale acestuia, fie ele certe sau doar presupuse. La fel ca și înainte de Decembrie 1989, întrebarea care plutește deasupra multor cronici literare - ca să nu mai vorbim despre disputele de idei! - pare a fi "Ce urmărește asta?". Nu este decît o particularizare a suspiciunii generalizate și a reflexului postdecembrist prin care orice comentariu trebuie să conțină - măcar subînțeleasă - o acuzație. Dar, așa cum spunea, ținînd cont cel puțin de cultura lor, obligațiile scriitorilor și ale criticilor în ceea ce privește echilibrul și criteriile de valoare sunt mult mai mari decît ale celorlalți.

Un alt element care nu s-a schimbat în mod esențial - în ciuda faptului că se bate multă monedă pe această temă - este factorul economic, material. S-a creat, în mod artificial, impresia că în perioada comunistă selecțiile editoriale vizau aproape exclusiv criterii politice (cenzura) iar astăzi s-ar fi intrat în piața liberă a literaturii: cine rezistă - bravo lui, cine nu - să fie sănătos. Imaginea e falsă din mai multe puncte de vedere. În primul rînd, înainte de 1990 s-au publicat, slavă Domnului, destule cărți de valoare, unele care comentau mai mult decît acid sistemul politic și altele - lucru care, cu totul de neînțeles, este pur și simplu scos din discuție - care nu aveau tangențe cu sfera politicului (filozofie, artă, poezii de dragoste, romane SF etc.). În al doilea rînd, dincolo de teroarea cenzurii, factorul economic nu era cu nimic mai puțin stresant, pentru edituri, decît astăzi. Din contră, azi ele pot să se echilibreze mai ușor publicînd cărți de succes comercial, nu numai din zonele sex și violență (cum se însinuează cu sarcasm) ci și din multe alte domenii, de la istorie pînă la astrologie.

În al treilea rînd - și acesta este aspectul esențial - pentru autorii de literatură beletristică, cel puțin, astăzi ca și ieri criteriul principal de selecție este cel al relațiilor. Tinerii debutanți erau foarte greu editați înainte de Decembrie nu pentru că textele lor erau prea dure sau prea avangardiste (chiar dacă erau) ci pentru că, planul editorial fiind fatalmente limitat, ca să publice un necunoscut (fie el și genial) trebuia să amîni un consacrat, cu tot ceea ce implică asta din punct de vedere social. Același lucru se întîmplă și astăzi, singura deosebire fiind - ca și în privința angajării politice - de ordin cantita-

tativ: existînd mult mai multe edituri, sînt mai mari șansele de a-ți găsi o relație la vreuna dintre ele.

Ne întoarcem astfel la punctul de plecare al acestor rînduri, semnănd totodată singura reală noutate postdecembristă: luptele intestinale din lumea literaturii au căpătat un preponderent caracter patrimonial. Se rup vechi prietenii din cauza timbrului literar. Se sparg redacții din pricina apartenenței la uniuni diferite ale breslei. Se discută interminabil și ineficient despre drepturile de autor. Aceste subiecte sînt, fără îndoială, importante, dar după ce se vor așeza în sfîrșit criteriile de valoare care să garanteze publicarea celor mai bune cărți. Tînărul autor nu visează simpozioane, case de creație, vizite peste granițe, împrumuturi la Fond, repartiții de locuințe, de multe ori nu se gîndește nici la drepturile de autor, deși e posibil ca el să aibă nevoie de toate acestea mai mult decît scriitorii consacrați. Pentru el dreptul numărul unu este acela de a exista între două coperti. Această observație, mă grăbesc să precizez, nu evită ci, din contră, presupune o severă selecție a valorilor. Scriitorii, criticii, editorii trebuie să reflecteze cu atenție înainte de a susține că o carte merită să fie publicată dar, o dată ce s-a ajuns la această concluzie, trebuie să se bată pentru ea pînă în pînzele albe. Fără această luptă, toate celelalte discuții sînt lipsite de consistență. Nu pot să nu observăm că, dacă există scriitori care ar accepta să publice fără drepturi de autor (unii din veletarism, desigur, dar alții pentru că au într-adevăr ceva de comunicat), la fel de adevărat este că există persoane interesate de problemele patrimoniale mai mult decît de a scrie și a publica.

Așa cum am mai avut ocazia să spun, există remarcabile excepții de la cele de mai sus, și una dintre ele (nu o spun din politețe) este chiar "România literară". Din păcate, însă, atmosfera medie a breslei este cu totul alta. Mai devreme sau mai tîrziu va trebui să ne gîndim bine la faptul că, inevitabil, literatura unei națiuni nu se compune din cărțile scrise ci din cele publicate.

Tudor Călin Zarojanu

Eros politikos

ÎNFIINȚAREA cursurilor de vacanță pentru străini, la Sinaia, acum un sfert de secol, a fost un eveniment foarte important. Pentru prima dată după război Universitatea bucureșteană organiza o înfîlnire între studenți și profesori din toată lumea cu vîrfurile culturii românești. Cursurile nu se deosebeau de acelea din alte țări: conferințe, discuții, excursii. Locul pitoresc, bine ales, confirma impresia de ambianță, colaborare, voie bună, susținută și de ospitalitatea cuceritoare. Puțini bănuiau că ceea ce pare natural, spontan, direct, insolit chiar, făcea parte dintr-un plan îndelung chibzuit în care fiecare tovarăș avea o misiune clară în strategia confruntărilor, folositoare patriei și partidului.

Mai întîi se prevedea o izolare sigură a participanților față de populația republicană. Ieșirile trebuiau supravegheate de o serie de ghizi prezenți pînă în cel mai mic grup care poștea să viziteze o cîrcimă sau o biserică din împrejurimi. Pericol era semnalat apoi pentru eventualele contacte cu studenții români. Aceștia erau înlocuiți de către o categorie specială de "asistenți" - cadre tinere din Ministerul de Externe - care făceau ucenicie în domeniul relațiilor internaționale. Eros, pus în slujba intereselor naționale, a devenit o tradiție observată pînă azi (după cum aflăm de ceea ce se petrece regulat la cursurile de vară din Iași și Timișoara). La Sinaia, atunci, fu numit director Boris Cazacu, celebru prin fraza în limba germană pe care o servea domnișoarelor și doamnelor prezente cu o strîngere încurajatoare de mîna: "Besuchen Sie mich heute abend - faceți-mi o vizită diseară".

Deci în acel an s-au strîns cursanți din Răsărit și Apus, printre care "Franziska Schulz" și "Gisela Schmitt", două prietene și sîrguicioase studente din Köln. Fermecate de spațiul mioritic, alintate de curtoazia diplomaților juvenili de jurnă la Pelișor, și-au deschis inimile spre doi din aceștia ("Vasile" și "Ioan"), gustînd delicia amorului pasional în dulcele stil valah.

Într-o seară, tîrziu, privighetorile cîntau provocator ca în povestea lui Creangă - Moș Nichifor Coțcariul -, au pomit braț la braț - Vasile cu o fată, Ioan cu cealaltă - ca să măsoare bătaia lunii prin dumbrăvile aurite. Patima i-a copleșit repede, așa că s-au separat cu discreție în crînguri diferite. "I love you", i-a șoptit înfrigurat Vasile partenerei, "te iubesc, draga mea". Dar și Ioan era poliglot: "Ich liebe dich, te iubesc, mon amour, Gisela!" Adresata protestă vehement: "Ce te apucă? Eu nu sînt Gisela. Numele meu e Franziska Schulz. Mă confundzi cu prietena mea." Ioan rămase înmărmurit. "Cum, tu nu ești Gisela? Nu mai înțeleg nimic." Aprinse o brichetă made in USA și scoase un bilet din buzunar: "Aici scrie Gisela Schmitt." - "E prietena mea." Diplomatul speriat își chemă tovarășul: "Vasile! Vasile! Unde ești?" - "Unde să fiu? Aici, după dîmb", răspunse Vasile îmbufnat. "Ce ți-a venit?" - "Vasile, am dat-o în bară. Am încurcat borcanele, adică persoanele. Uită-te pe țidula ta. Ce scrie?" Răspunsul fu o secvență de imprecății de uz intern.

Pe cînd fecioarele teutone își scuturau praful de pe veșminte, nu însă de pe sandale, diplomații discutau însuflețit, ce vor spune la darea raportului. Vasile părea mai optimist: "O dregem noi. Doar nu ne-am făcut de rușine nici cu subiectul schimbat." Cîtă dreptate a avut Vasile! Nu numai că n-au pățit nimic, din contra, debutul lor în diplomație i-a cocoțat în pomul puterii sus de tot.

Pe aceeași linie de slujire a zeului năbădăios se înscrie și pațania unei perechi din RFG, tutelată de un oficiu special instituit pentru diaspora. Scena s-a petrecut la Uniunea Scriitorilor, la restaurant. Tîlul: despărțirea celor doi. Din economie de timp, acțiunea s-a desfășurat vijelios. Doamna, atacată din flanc de un umanist și un prozator, ambii prestigioși, era invitată să viziteze și alte încăperi ale Uniunii; o poezie durdulie își revărsa pe masă belșugul rotund al pieptului în fața domnului pietrificat. "Ia și culege, mister", șușotea cu buze țuguiate moderna Sappho. Ostenitorii, pînă la urmă, au capitulat. Nu după multă vreme, ospitalierul oficiu și-a revizuit personalul.

Paul Miron



SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen Negrici

Despre cărțile neterminate (II)

ÎNDRĂZNESC să afirm că într-un fel sau altul, în rareori sfîrșitul unei proze sau al unei poezii nu reprezintă un abuz.

Funciărmente dizarmonic spiritul modern nu e iubitor de echilibru. "La beauté est asymétrique" - scria Cocteau. Și adăuga: "Les anges boitent." "La beauté boite". Lustrul perfecțiunii, senzația rotunjirii au ceva respingător pentru că ne interzic privirea lămuritoare crudă, dătătoare de curaj, asupra etapelor facerii, a caznelor, a erorii necesare. Greșelile, absențele, lipsa unor părți din text ori din compoziția plastică sînt nu de puține ori accidente fericite. Iar imperfecțiunea a intrat de mult în compunerea noțiunii noastre de *expressiv*. "Neterminarea" contribuie la impresie pentru că ne amintește că în lupta dintre rațiunea umană și natură, dintre geometrie și întîmplare victoria nu e niciodată sigură. Avem toate motivele să dăm credit textelor de acest fel care ne pot dispune să le oferim un tîlc superior.

Inexistența finalului ne obligă să recitim, să privim cu luare-aminte detaliile care, astfel, ies în evidență. Celulele textului capătă valoare plastică și un simbolism intern căci, în astfel de condiții în care urmarea și subiectul își pierd importanța obișnuită, notațiile psihologice încep să vibreze și bogăția fondului iese la lumină.

Mai există și plăcerea ce ți-o dau strădania euristică,

starea de expectație și mai ales criza ce se declanșează întrucît, în dinamica lecturii, există o tendință spre soluție. Și fiindcă tot citim pentru a trăi mai intens și mai divers decît trăim, prin absența care se ivește, ne oferim un moment de aventură și de îndrăzneală. Intrăm obligatoriu în joc și decidem cu imaginația traseul unei curse personale, o cursă de pariuri pe cont propriu. Plăcerea euristică a descifrării (din unele tipuri de proză) sau plăcerea confirmării și retrării (din alt tip de proză) se preschimbă în voluptatea nesigurății. În cititor se trezește creatorul obligat să facă ceva - precum copiii azvîrliți în apă - spre a rămîne la suprafață. Considerînd absența drept o provocare, cititorului i se va părea imediat că a și întrevăzut puncte de referință, mici indicii de direcție, sugestii de raporturi, pietre uitate de kilometraj cu care poate să-și organizeze golul. Simțind nevoia unor semne de orientare, el își pune în mișcare toate tendințele lui inconștiente, încercînd de răspunsuri imaginabile opera, vitalizînd-o.

În absența continuării se află un acord ascuns, iar cititorul se găsește într-o poziție delectabilă. El învață să iubească senzația de libertate a indeterminării, învață să nădăjduiască.



Ionel CIUPUREANU

Cătușe în lanțuri

Albastrul atrna sub capace și viermi
descompus în celulele camarazilor mei
cum te cunosc eu

neghiobule cătușele sînt legate de lanțuri
cum să mori cînd nici n-ai mîncat
și măcar
măcar de-ai vrea să mă crezi.

Servite pe tavă

Ochiul se-nfipse cu adevărat în punctele moi
risipite pe stradă
trenul se-mpiedica de asceza în floare

mă așez pe scaun
iarba-i verde
fluturii ies din chiuvetă
martorii rîd și se miră

de rujuri și maladii copioase
sfîrcuri
servite pe tavă

nu mai pleca domnișoară
mortul îmi aparține.

Precizie de bijutier

Lumea se destrămase de cînd mi-am dat
seama

ceilalți nu-și mai aduceau aminte
peștii se-ncruciau și
fiecare își risipea energia
există un Dumnezeu și încercau să-l vadă
rumoare după spectacol
cei slabi se adunau și se-mpărășiau

e așa de bine azi și-mi vine să rîd
oamenii se mișcau
porcii și pisicile sînt îmbălsămate
m-am dus la piață și mi-au spus
vine

eram adormit
ți-am spus să mă iubești pentru că mor
dar limba ta de ce-i uscată
ochiul tău de ce-i putred
gura ta de ce strigă
mașinăriile amețeau indiscret
femeile erau grase sau slabe
gropile luau forma buzunarului meu
striga o voce din bibliotecă
sînt un mort
și dementul acela îmi zise
îmi iau praful de pe picioare și plec
sub risipiri savante de vise
frunzele se îngrozesc mămico.

Să număr

Să plîng în hohote
să plîng să tot plîng
dragă mi-e foame și
noaptea miroase a cauciuc
am zis să taci să taci
fluierînd se-agață de viermele meu
la mulți ani
te rog

te rog frumos nu pleca
mai întîi să numărăm cîte linguri ai
se apasă pe accelerator
tu ce-ai face în locul meu
în canal
mortii au parașute de lux.

Un kilogram de oase

Mi-era greată căci
mergeam printre oameni
din buzunare curgeau legile lor

frunzele se mișcau
o biciușcă lung mirositoare
o uniformă de viață
și alta de moarte
un kilogram de oase pe pajiști
zidurile se dezbrăcau.

Ochiul din jur

Uite
visez pentru mine și nimeni nu plînge
nimeni nu rîde
ce știi fiule de rațele și porcii din geantă
dacă te rănești nu te uita la vecinul tău
nu te uita la tine și
nici la fasolea din oală
aș mîncă un butoi fără oase
ce-am uitat sub gunoaie
se naște
din gîturi retezate.

Într-un miel într-o hală

Morții sînt cîinii noștri
și gurile noastre caută
viața lor
dumicații de pîine
prea grei pentru o gură

cîrțită lipită de aer
într-un miel mă rugam
într-o hală plină de umbre

alții vomau dar
bicicletele își respectară claxonul.

Cu limbă de moarte

Rânile expectorează vecini și vecine
închide ușa și nu mai veni
e plin abatorul
fierbe-mi oasele
mi-e foame
ce știi tu și de ce mori
florile sînt o amînare

ești invidioasă mămico
nu crezi ce-am învățat în placentă
dă-mi o oală
dă-mi ceva
arată-mi unde să mă prăbușesc.

Umbre pentru cenușă

Îmi construiesc un mort

cu linguri și obiceiri
ies viermii din ziduri

celulele se iubeau
lăsînd un steag la fereastră

astupînd găuri
cerul înnebunește

am înghițit
ia și tu din zidurile astea.

Ziduri fără părinți

Își puse capul pe masă și-ncepu să
gîndească

puțini orbi și
cîteva curve i-l tăiară
găsirăm ceva pentru masa de prînz
i-am smuls rinichiul din ziduri
căzusem în roșii
dar o să beau și-o să mănînc
pădurea e verde
ziduri înalte pentru execuție
dinți fără morți și fără armură
lanțurile se prindeau de coerența rănilor
deschide-ți craniul să vezi ce-am visat



CERSETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Trei mașinuțe esențiale

1. Trei mașinuțe de la portjartier și s-au stri-
cat, Iubito, deci dă-mi voie să le repar căci,
iată, ai nevoie să mergi cu birja la bijutier. Îți
trebuie rubin de pus pe rochii acolo unde
despicate sînt de sîinii mopși, spre a-mi ucide
ochii și-a mă băga, om teafăr, în mormînt.
Smarald în părul strîns de subsuoară, păianjen
verde ce-mi așteaptă gura cînd, terminînd-o cu
literatura, o să te caut disperat la vară. Safir în
lobul crud (cel de ureche!), brățară pentru
deget, plus topazul buricului adînc și-o salbă
veche din cocoșei, să-ți frîngă fin grumazul! 2.
Doream să explorăm grădina dar ne-am oprit la
cîteva pași. Crini cu parfumul scos din teacă
înantau spre noi trufași. Umili, cu mîinile la
inemei, ne-am aplecat în semn de stimă:
"Ordinul lor nu vrea pe nimeni?" Ardeau trans-
figurați de crimă. Și crinului cu albă mască și
scut te-am dat. Oh, el jurase, orgolios, să te
jertfească evului mediu de mătase. 3. Privește-
mă! Azi sînt frumos ca fluturele cap-de-mort.
La cizme am pingea de os. Pe umăr turturică
port. Mi-am răsfațat în untdelemn de rapită și
lapte crud trupul hain și-acum te-ndemn să mi-l
săruti pînă ce-asud. Dar nu uita că mi-am pier-
dut și sufletul la biliard, că sorb cafea și ne-
nterupt minciuni de-amor în gură-mi ard!!

mă duc la piață
nenorocitul de mine.

Sunetul între cîrje

Săgeți lungi și săgeți
care mor

povestește-mi de tine
oameni și muște
cicatrici deasupra nopții

sfredeleam iute
revărsînd auzul
ignorînd putrezirea

crezusem dar
nu puteam
(prundișul zgîrția perdeaua
spărturile acopereau ușa)
nepăsare și
peisajul și ceruri înclinate
între cîrje sunetul
apucă spre mare

pescăruși și plămîni lunecînd
nolbîndu-se la nimicul de-acolo

haine
dulapul pentru frică
întunericul fără să creadă.

Turnuri și poduri

Poți rani cele mai vagi culori
dar te așteaptă un frig sau o foame

celălalt mal se fărîmițează între falcile lor
ceasul din turn își fată apoi hoiturile

un sfîrșit în trenul ăsta de marfă
vârsînd cete de mame

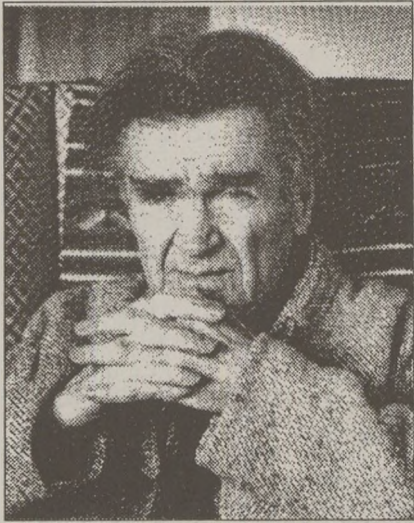
dar laptele curse
și-atunci se rugară pe podul din turn

beciuri de pluș și duhuri fără amprente
flori de mărimea refugiului meu

ochiul gol scobit prea devreme.



Lecțiile lui Cioran



UN ARTIFICIU retoric frecvent folosit la moartea unui scriitor, o consolare stînjinitor de des invocată este nemurirea operei în raport cu omul trecător. Omul a murit, se spune, opera lui tocmai acum începe să trăiască. Este aici un gen de nepăsare veselă de tipul "Le Roi est mort, vive le Roi!" Nu e mai puțin adevărat că văicăreala precipitată a celor care se simt legați direct și deplin de orice fel (sau soi) de persoană publică e un acompaniament al morții cu mult mai neplăcut. Între un egoism cultural senin și o participare afectivă kitsch, e preferabil egoismul.

M-a atras, în săptămîna de după moartea lui Cioran, căutarea celor mai vii personaje care au purtat, din 1911 pînă în vara lui 1995 numele său. Am găsit două. Unul se află în memoriile lui Ștefan Baciu, elevul, admiratorul și prietenul său: este tînărul profesor Cioran. Titlul cărții lui Baciu - abia acum am observat - e profund cioranian, doar că se transmite prin vocea unui poet: *Praful de pe tobă*. Al doilea se află într-un mic text publicat de *Lettre Internationale* (primăvara 1995): este pasionatul epistolier Cioran. De aceste două personaje e legată prezenta cronică.

Singurul an în care eternul student Cioran a avut un "loc de muncă" este, se știe, anul de profesorat de la Liceul

Andrei Șaguna din Brașov. Amintirile lui Ștefan Baciu (a avut norocul să-l cunoască din prima zi a sosirii sale în "orașul patriarhal" care era Brașovul anilor '30) sînt extraordinare. Nu pentru că ar crea un alt Cioran decît cel cu care sîntem obișnuiți, ci tocmai pentru că îl confirmă în detaliu. Necunoscutul Cioran este același cu faimosul Cioran. Caz rarissim, celebritatea l-a lăsat intact.

Iată portretul tînărului Cioran, autor pe atunci al unei singure cărți, *Pe culmile disperării*, pe care viitorii săi elevi o găseau "grea" și "tristă": "Emil Cioran, care pe vremea aceea avea cam 26-27 de ani, m-a impresionat din prima clipă prin delicatețe, prin felul său discret de-a fi și prin vocea măsurată, dar mai ales prin limbajul plin de explozii paradoxale care dădeau interlocutorului permanentă impresie că asistă la un foc de artificii. Era îmbrăcat sobru însă elegant (...) avea obrazul palid și un păr blond roșcat, abundent, cu un ciuf rebel care încorona o frunte nobilă și înaltă" (395). Undeva în Honolulu, unde a murit Baciu, există o poză a profesorului Cioran înconjurat de elevii clasei a VII-a (azi a XI-a), care va trebui recuperată. Aproape zilnic, Cioran putea fi văzut la masa cafelei din fața Hotelului Coroana (unde a locuit la început) cu un "șwart sau un capuținer" alături.

Aici îi cucerește încă din prima zi prin farmecul său verbal pe viitorul coleg, scriitorul Octav Șuluțiu, pe atunci profesor de franceză și pe viitorul elev Ștefan Baciu. A doua zi, Cioran își face apariția în clasă. Cine să și-l închipuie pe neconvenționalul Cioran într-o meserie cu atît de multe convenții cum e cea de profesor? Singurul fel în care o poate face este acela de a călca toate regulile și regulamentele. Profesorul Cioran este *independentul* Cioran. Trebuie că a stîrnit nu puține mirări în rîndul elevilor. Aceștia îl iubeau: pentru că lecțiile lui de filosofie erau continuarea firească a unor discuții începute în cafenea, pentru că nu purta mască de dascăl, pentru că din vorbe îi

"săreau scînteii" și unele afirmații îl luau și pe el prin surprindere, pentru că nu-i plăceau tociarii, pentru că se uita ca la un fenomen la cîte unul care spunea vreo admirabilă prostie, pentru că avea "un dispreț suveran" față de note și dădea lucrări scrise numai "pentru salvarea aparențelor", pentru că ținea încăpătoare *ore de cultură*. Cum să nu iubești un profesor care "la clasica întrebare despre autorul și titlul manualului" ce urmează să fie folosit s-a uitat puțin nedumerit la clasă "și apoi, cu aerul cel mai senin din lume a răspuns «Nici unul!» (396) Ludicul sau histrionicul Cioran, ignorat de obicei în comentariile academice avea un fel aparte de a-și modela

Șuluțiu (profesori). Toate aceste categorii aveau pe-atunci dreptul la o substanțială reducere. Controlorul perforază biletele, dar vine "inspectorul" (supracontrol i se spune azi) și are dubii tocmai la carnetul de profesor al lui Cioran din care lipsea "timbrul de validare pe anul în curs". Pretinde plata biletului întreg, de altfel o sumă derizorie. Simțindu-se atins "în dreptul său", "Cioran se adresează inspectorului cu următoarele cuvinte, uitîndu-i-se drept în ochi: Carnetul meu nu numai că este bun, dar este *atît* de perfect, încît îl pupă în cur și Dumnezeu!" (402). Inspectorul rămîne interzis. Nu înțelege nimic. Comédia se întinde,

- Dintre toate personajele care s-au numit Cioran...
 La cafeneaua Hotelului Coroana Jos manualele!
 "E o rușine să fii premiant!" LPC Ore de cultură Problemele profesorului Cioran cu controlorii CFR "Etica nu există!" Adevărul e...
 epistolar

elevii: după un răspuns neplăcut al unui elev trimite pe cineva să-i cumpere o lămîie și soarbe cîteva picături din ea în fața clasei care a sfîrșit prin a înțelege că e un tratament împotriva greței provocate de cele auzite; aplaudat de elevi la intrarea în clasă, le spune: "Decît să mă aplaudați, mai bine cîntați-mi Marșul funebru al lui Chopin!". Îi convinge pe discipolii săi entuziaști că "E o rușine să fii premiant!" astfel încît aceștia înființează LPC (Liga contra premianților) a cărei parolă era "Jos cu premianții!". Anii parizieni confirmă că Emil Cioran n-a uitat niciodată lecția pe care le-a dat-o șaguniștilor.

O scenă scoasă parcă din Caragi-ale plus Ionesco este cea din compartimentul de tren - cursa Brașov-Zămești - în care se aflau Jebeleanu (ca ziarist), Mihail Chirnoagă (militar), Ștefan Baciu (elev), Cioran și

replica e transmisă șefului gării, "domnului jude", șefului postului de jandarmi, Cioran o repetă liniștit și ferm, iar modeștii slujbași se chinuie aprig "să înțeleagă *cine* trebuie să pupe pe *cine*" (403). Absurdul întîmplării e creat parcă anume pentru Cioran.

Învățăceii săi nu-l trădează nici cînd e în joc soarta unui examen. Convins că întrebarea "Ce este etica?" de pe biletul de examen, la bacalaureat, nu este din cele pe care le-ar fi pus Cioran, Ștefan Baciu răspunde curajos, în spiritul maestrului: "Etica nu există!"

Din epistolierul Cioran voi cita doar cîteva afirmații care ar trebui reținute de viitorii biografi și exegeți ai filosofului: "Căutați adevărul despre un autor mai curînd în corespondența decît în opera sa. Opera este cel mai adesea o mască". "...femeile se duc acum la slujbă, infern idiotizant. Scrisoarea ca *gen* este amenințată, căci femeile excelau în acest domeniu". "Fiindcă am avut avantajul, după cum am spus, să fiu un trîndav, am scris enorm de multe scrisori. Majoritatea s-a pierdut, mai ales cele pe care le-am scris în tinerețe. Îmi pare rău, nu pentru că ar fi avut vreo valoare obiectivă, ci pentru că numai prin ele l-aș fi putut regăsi pe cel ce eram înainte de a sosi în Franța, la vîrsta de douăzeci și șase de ani". Citind acest text mi-am amintit brusc: cîndva i-am scris o unică și scurtă scrisoare lui Cioran. El spune: "Mult mai importante decît scrisorile pe care le scriem sînt cele pe care le primim".

Ștefan Baciu, *Praful de pe tobă*, Ed. Eminescu, București, 1995, cap. Emil Cioran, profesor, pp. 393-405
Lettre Internationale, ediția română, primăvara 1995, Emil Cioran: *Manie epistolară*, pp. 73-74

Parcă nu, încă...

ÎN NUMĂRUL dublu 5-6 al revistei *Contrafort* a tinerilor scriitori din Basarabia (martie-aprilie 1995) Ion C. Ciobanu răspundea la ancheta *Literatura din Basarabia - sub semnul balanței*:

"Mulți colegi de breaslă au o părere proastă despre literatura basarabeană. Unii o compară cu operele scriitorilor care își încercau pana de gîscă în călimara secolului al XVIII-lea, alții, mai indulgenți, o găsesc undeva pe la începutul secolului nostru, în curentul sămănătorismului".

În ceea ce ne privește nu facem parte nici dintr-o categorie și nici din cealaltă, iar lectura ultimelor apariții ale *Contrafort*-ului (nr. 5-6 și respectiv - 7 mai 1995) vine să ne întărească în convingerea și credința noastră în literatura din Basarabia. În *Contrafort* se publică literatură de calitate, analiză critică bine întemeiată, eseuri și anchete.

Dar... ceva face ca revista să nu se poată situa în top. Ce? Greu de spus cu precizie. Poate că accentele prea liricoide în care se pierd condeiele în evocare de scriitor, poate că frazele uneori confuze, trădînd o topică străină limbii române ori poate că încercările de adîncire a discursului care alunecă în beție de cuvinte: "Nu sîntem niciodată pregătiți pentru această

intruziune brutală a răului, a răului original, căci despre el este vorba, a Răului veșnic biruitor. Pe muchia hăului deschis la picioarele noastre, închipuind un avertisment metafizic adresat frivolităților lumii, realizăm instantaneu întreaga fragilitate a echilibrului care ne ține în viață pentru a devora pas cu pas un drum neștiut, în ciuda finalului său previzibil, de o banalitate dezagustătoare".

Aceste lipsuri nu sînt dominante, dar intră în contrast cu restul revistei și e păcat.

Lectura *Contrafort*-ului ne-a ridicat însă și o nedumerire de altă natură. Exercițiul critic se face în paginile revistei aproape în totalitate pe carte românească apărută în țară. Care să fie explicația? Nu au tinerii critici basarabeni volume noi de prezentat apărute în Basarabia sau timiditatea îi îndeamnă să scrie numai despre cartea românească din țară pe care, nota bene, o laudă fără excepție?

De aceea credem că tinerii redactori ai *Contrafort*-ului mai au ceva de lucru pînă să ajungă la o revistă literară foarte bine făcută...

George Și poș



Poezia despre

Numele lui Aurel Rău se identifică de multă vreme cu acela al revistei *Steaua*, care, decenii la rând, a ținut sus steagul literaturii adevărate. Datorită fidelității și competenței redactorului său șef, publicația din Cluj și-a asigurat un loc în istoria literaturii române contemporane.

Recunoștința lumii literare față de Aurel-Rău-redactorul-șef se manifestă și prin includerea sa - nu întrutotul justificată - în prestigioasa colecție "Biblioteca pentru toți". Deși aparține unui autor talentat și cultivat, poezia lui Aurel Rău are o miză mică și este inegală ca valoare.

În mod curios, traducătorul lui Saint-John Perse și al lui Kavafis scrie o *poezie*



Aurel Rău, *Septentrion, versuri, prefață de Dumitru Micu, notă bibliografică de Aurel Rău, București, Ed. Minerva, col. "Biblioteca pentru toți", 1994, 288 p., 800 lei.*

despre. Ori de câte ori ceva din jur îl impresionează sau îi stimulează reflecția, îi consacră acelui ceva un poem. În felul acesta, cu promptitudinea în reacție a unui autor de jurnal intim, Aurel Rău scrie despre floarea de colț, prin care trăiește "muntele întreg", despre izvorul "cobarând hai-hui" din "lanțul mineral", despre mărul roșu de pe masa sa de poet, despre o turmă de oi trecând prin oraș, despre o

salcie plângătoare aplecată asupra râului, despre schitul Războieni, unde preotul "citește potoli", ca "să nu stânjenească somnul profund de sub temelii", despre "sfinții lui Tonitza" dintr-o mânăstire, despre vagoanele de marfă, care "au și ele tristețea lor", "mereu alergând încărcate cu altă povară în monotonia de moarte a drumului drept", despre camioane străbătând Pasul Bran, despre un "prânz la cherhana", despre sturioni, "fluierile mute prin care cântă marea", despre "farul din Sulina" etc.

Așa se face că, parcurgând cu atenție poemele, putem afla pe unde a călătorit poetul, ce a văzut și ce i s-a întâmplat.

Este adevărat că el comentează liric destul de abil toate aceste episoade biografice, însă emoția estetică se produce numai uneori; alteori se observă doar *efortul de poetizare*, exercitat asupra unor subiecte care rămân convenționale sau prozaice.

Un autor minor și o armată de critici

Volumul cuprinde o selecție generoasă din cele patru cărți de versuri publicate până în prezent de Ion Hurjui: *Noaptea Pandorei*, 1969, *Ornicul trecerii*, 1977, *Poemia*, 1980, *April*, 1986. Autorul (născut la 18 aprilie 1933 la Ploscuțeni, în județul Vrancea, în prezent medic în Iași) este un amator, care scrie patetic și hazardat, oscilând între excentricitate ("tunetul cade singular -/ac de cravată intrat/ în pieptumi/ îmi caută inima!") și sentimentalism ("vișinul -/din fața casei a intrat pe fereastră/ nu era nimeni - a vrut să mângâie/ cu florile lui și să fie mângâiat/ a plecat și nu s-a mai întors").

Sufocat de propriul său elan liric, mereu în exces, sau

**ION HURJUI
POEMIA ȘI ALTE POEME**



Ion Hurjui, *Poemia și alte poeme, prefață de Ioan Holban, Iași, Ed. Moldova, col. "Biblioteca de poezie", 1995, 288p., preț neprecizat.*

atras de ideea de a scrie sibilic, Ion Hurjui propune de multe ori cititorului texte ininteligibile: "Robinson cărarea solilor veniți s-afundă -/nu te bucuri - așteptarea te-a sfârșit săpând" (*pseudoportret*); "își privește ochiul/ca printr-o lunetă!/ fiecare dintre porii pielii/privește omul celălalt" (*Întoarce-te omule!* -/) etc.

În mod surprinzător, o armată de critici și de critici improvizați a adus de-a lungul timpului ofrande acestei tentative de a scrie poezie. Printre ei se numără - după cum reiese din colecția de citate de la sfârșitul cărții - Virgil Cuțitaru, Dan Laurențiu, Zaharia Sângeorzan, Nicolae Manolescu, Dumitru Micu, Vasile Rebegea, Ion Popescu, Al. Călinescu, Daniel Dimitriu, Voicu Bugariu, Const. Ciopraga, Nicolae Turtureanu, Lucian Vasiliu, Paul Dugneanu, Liviu Leonte, Mihai Drăgan, Valentin Tașcu, Const. Pricop, Ioan Holban, Nicolae Panaite.

În volum există și o secvență de un comic involuntar și anume aceea intitulată *Date de biografie literară (selectivă)*. Departe de a fi selectivă, această biografie cuprinde chiar și cele mai neînsemnate manifestări ca scriitor ale lui Ion Hurjui, ca și cum ar fi vorba de Shakespeare.

Debut strălucit în eseistică

La numai douăzeci și cinci de ani, Cecilia Caragea (absolventă a Facultății de Matematică a Universității de Vest din Timișoara și studentă a Facultății de Filosofie și Istorie a Universității Babeș-Bolyai din Cluj) debutează spectaculos cu o carte care este, într-adevăr, o istorie a vestimentației europene, dar este, în același timp, și o filosofie a vestimentației. Autoarea se remarcă prin erudiție, prin mobilitate intelectuală, printr-un stil elegant și operativ, cu o tentă de ironie.

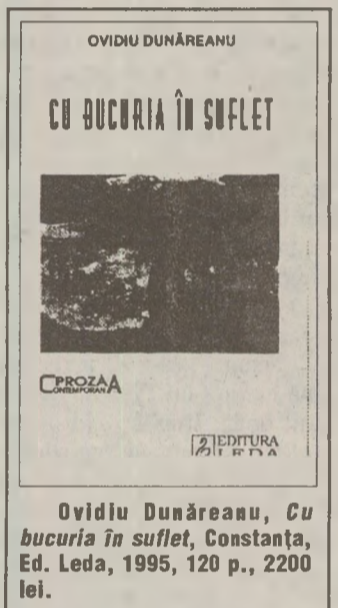
Lucrarea sa poate fi citită, în egală măsură, ca un manual pentru creatorii de modă și ca un eseu pe o temă antropologică. Tratănd vestimentația ca pe un mod de exprimare, luând în considerare atât estetica deliberată a hainelor, cât și expresivitatea lor involuntară, Cecilia Caragea reconstituie destinul ființei umane dintr-un unghi inedit. Gândirea activă și decisă a eseistei menține mereu discuția la un nivel înalt, nelăsând-o să se împotmolească în frivolitatea (atât de tentantă!) a problemelor modei. Tot ceea ce au trăit vreodată oamenii, inclusiv coșmarurile istoriei, este evocat din perspectiva istoriei vestimentației. Iată un singur exemplu: "Vorbind de perioada comunistă a României, să amintim faptul că prin anii '50 la sedințele de partid se discuta mult despre modă. Moda era considerată o importantă problemă a societății. De exemplu se discuta despre permiterea sau interzicerea manșetelor la pantaloni. Până la urmă s-a decis că manșetele constituie un element burghez, deoarece ele ar fi apărut în marile familii burgheze occidentale, ai căror

membri, mergând la vânatoare, își suflecau pantalonii. Astfel manșetele au fost interzise".

Ultimul stilist

Ovidiu Dunăreanu nu s-a răzvrătit niciodată împotriva dependenței sale spirituale de Dobrogea. Dimpotrivă, a făcut din această dependență o religie. Proza sa, care evocă insistent, obsesiv, spațiul dintre Dunăre și Marea Neagră, a fost rescrisă de-a lungul anilor de zeci de ori, ajungând să aibă perfecțiunea migăloasă a broderiilor lucrate în mânăstiri.

Prima carte publicată de Ovidiu Dunăreanu, *Cu bucuria în suflet*, nu cuprinde însă nimic din proza sa (șlefuită timp de douăzeci și cinci de ani și publicată parțial în reviste sau în diferite "volume colective"), ci este o



Ovidiu Dunăreanu, *Cu bucuria în suflet, Constanța, Ed. Leda, 1995, 120 p., 2200 lei.*

culegere de reportaje despre, bineînțeles, Dobrogea. Este adevărat însă că aceste reportaje au consistența literară a unor poeme în proză. Autorul descrie peisaje sau povestește vechi legende într-o manieră hiperestetizată. Și aproape întotdeauna cu bun-gust. Prin modul său de a scrie se situează între arta povestirii, de o transparentă perfidă, a lui Ștefan Bănuțescu și orgia de metafore în care se complăce Fănuș Neagu. Nota sa particulară o constituie o vigoare bărbătească a jubilației, contrazisă uneori, într-un mod plin de efect, de o somnolență de privitor fericit, tentat parcă să se dizolve în peisaj.

Starea de admirație dusă până la beatitudine creează de la un moment dat și o senzație de monotonie. Cititorul obosește uneori, însă, datorită calității ireproșabile a textului, nu se plictisește niciodată.



Cecilia Caragea, *Istoria vestimentației europene, Timișoara, Ed. Almanahul Banatului, 1995, 272 p., 3999 lei.*

Cărți primite la redacție

- ☐ Ion Caraion, *Postume*, ediție îngrijită și prefațată de Emil Manu, Societatea "Adevărul" S.A., București, 1995, 336 p., 4590 lei.
- ☐ Aurora Cornu, *Poezii*, Cuvânt înainte de Eugen Simion, Ed. Cartea Românească, București, 1995, 80 p., 714 lei.
- ☐ Doina Uricariu, *Puterea leviatanului*, poezii, Ed. Info-Team, București, 1995, 118 p., preț nespecificat.
- ☐ Doina Uricariu, *Institutul*

- inimii*, poezii, Ed. Info-Team, București, 1995, 120 p., preț nespecificat.
- ☐ Iosif Sava, *Muzica în zgomotul lumii*, Jurnal: 8 martie - 4 septembrie 1991, Ed. Du Style și Ed. Info-Team, București, 240 p., 4500 lei.
- ☐ Eugen Munteanu, *Studii de lexicologie biblică*, Ed. Universității "Al. I. Cuza, Iași, 1995, 374 p., 7200 lei.
- ☐ Titus Raveica, *Figuri și crochiuri*, Eseuri filosofice,

- Ed. Europa Nova, București, 1995, 240 p., 4500 lei.
- ☐ Silvia Cinca, *Himera*, roman, cuvânt înainte de Ion Țugu, Ed. Sirius, București, 1995, 320 p., preț nespecificat.
- ☐ Titu Popescu, *Senzație la Florența*, povestiri din Italia, Ed. Imago, Sibiu, 1995, 110 p., 2040 lei.
- ☐ Nicolae Esinencu, *Disciplină mondială*, versuri, Ed. Art&X, Chișinău, 1995, preț nespecificat.



Doi mistici într-o carte

Oricât ar putea să pară de nefiresc că putem să pară de felul acesta, după părerea mea e greu de hotărât ce anume reprezintă adevăratul, sau mai bine zis, principalul punct de interes din cartea tradusă de Gabriela Melinescu, textul propriu-zis al lui Emanuel Swedenborg, *Cartea de vise*, ori prefața constând într-o conferință ținută de Jorge Luis Borges la Buenos Aires în 1978. Traducătoarea - care la rândul ei semnează o a doua prefață, un comentariu și în același timp o introducere făcute cu eleganță în viața și opera lui Swedenborg - susține, printre altele, că această *Carte de vise* e un document relevant pentru portretul straniu al autor. Însă un portret chiar mai relevant și într-un fel mai interesant, mai viu, este conturat de Borges. El izbuște ceea ce, după părerea mea, notațiile fulgurante ale lui Swedenborg nu mai reușesc, și anume să recomună din câteva amănunte, aparent dispartate, însă în orice caz raționale, factuale chiar, imaginea unui individ straniu, misterios, tulburător. E ciudat că Borges poate obține printr-un discurs perfect articulat și logic acea imagine subiectivă, o impresie despre lumea interioară a unui om fascinant, în vreme ce înregistrarea ca atare a năluclilor ce bîntuie lumea interioară despre care vorbeam e puțin fadă și monotonă. Tesutul viu, palpabil, accesibil la înălțimea cuiva cu ajutorul acestuia - mi s-au părut întotdeauna niște simple himere ori, eventual, frumoase abstracțiuni teoretice. Pe câtă vreme o interioritate mediată de subiectivitatea altcuiva, filtrată și în felul acesta organizată după niște tipare ale unei anumite semnificații (chiar dacă i s-ar putea reproșa că e implicit falsificată sau măcar ficționalizată), capătă consistență și coerență, e mai vie cumva decât ar fi fost dacă încerca să existe de una singură. E o idee mai mult decât fericită să publice visele lui Swedenborg împreună cu portretul alcătuit de Borges, chiar dacă există riscul ca atracția să vină dintr-alt loc decât era scontat inițial.

Firimit, sîntem conștienți că Emanuel Swedenborg despre care vorbește Borges este... un personaj dintr-o povestire de Borges, și nu neapărat o imagine perfect autentică a savantului și misticii suedez. Oricît de precis și aproape neutru ar încerca să fie (citind date concrete, apelînd la documente), scriitorul argentinian se trădează de la bun început: "Voltaire a spus că omul cel mai extraordinar menționat în istoria fost Carol al XII-lea. În ce mă privește, aș spune că omul cel mai extraordinar - dacă admitem asemenea superlativ - este poate cel mai misterios dintre personaje: Emanuel Swedenborg". Chiar dacă face un excurs istoric în viața miste-

E. Swedenborg

Cartea
de
vise

Emanuel Swedenborg - *Cartea de vise*, traducere din suedeză, prezentare și note de Gabriela Melinescu, cu un portret al autorului de Jorge Luis Borges, Editura Univers, București, 1995, 158 p., 2800 lei.

riosului personaj, prezentîndu-i și comentîndu-i doctrina, Borges concepe un sistem intelectual personal, în care Swedenborg stă alături de Dante, Blake, Emerson, Tennyson și Bernard Shaw. Deși nu se referă explicit la *Cartea de vise*, ci mai curînd la întreaga doctrină teologică a misticului, Borges alcătuiește imaginea convingătoare a celui care visează. Cea mai interesantă idee din doctrina lui Swedenborg discutată de Borges este referitoare la diferența dintre infern și rai. După filozoful suedez iadul nu e o pedeapsă, după cum paradisul nu presupune o răsplată, căci oamenii au încă din timpul vieții o disponibilitate interioară specială către îngeri sau demoni, un fel de opțiune personală pe baza căreia aleg singuri locul unde sufletul lor se va duce după moarte, fără ca Dumnezeu să ne impună decizia sa. Oricît de înspăimîntător ar putea părea iadul (asemănător, după Swedenborg, cu un oraș distrus de un incendiu ori cu o enormă mlaștină), pentru cei care au ajuns aici, el este un loc perfect suportabil, agreabil chiar, tot așa cum sufletele mîntuite se bucură de paradis. Însă nici aici lucrurile nu stau așa cum ni le prezenta teologia clasică, pentru că Swedenborg își imaginează un rai în care sufletele nu se roagă tot timpul, ci îl adoră pe Dumnezeu într-un bizar mod detașat, fără să îi înalte laude. Nici măcar nu comunică în vreun fel cu eroii celebri ajunși la rîndul lor în paradis, pentru că asta îi plictisește, înțeleg repede cît de aparente sînt perfecțiunea sau puritatea. Ca și Tennyson, Swedenborg concepe un paradis în care sufletele nu tînjesc după măreție, ci doar după o prelungire a vieții de pe pămînt.

Sînt uimitoare simplitatea și totodată spectaculoasa poeticitate a doctrinei lui Swedenborg așa cum o descrie Borges. Aproape neverosimilă dacă ne gîndim la obișnuitele comentarii ale unor concepții teologice, însă atît de cuceritoare, încît textul propriu-zis al lui Swedenborg e aproape dezamăgitor.

Povestea cameristei

Galaad 2195 (The Handmaid's Tale), romanul scriitoarei canadiene Margaret Atwood ne familiarizează cu doar cu o literatură de cunoscută la noi ca și proza sud-africană să zicem, ci mai ales cu un anumit tip de scriitură despre care și știam, despre care din auzite știam noi multe. *Feminismul*. Echilibrat, neostentativ, perfect justificat și absolut izbitor, el face din cartea lui Margaret Atwood o tulburătoare distopie în linie orwelliană, gîndită însă clar dintr-o perspectivă feminină. Bazîndu-se pe tehnicile S.F.-ului, romanciera își imaginează America anului 2195 - intitulată Galaad după legenda biblică a țării blestemată - devenită un spațiu al terorii și reprimării, o lume robotizată, redusă la pure funcțiuni biologice și sociale, în care conducerea aparține numai bărbaților. Inegalitatea dintre sexe care le nemulțumește pe femeile de astăzi este văzută în forma unei dominații bestiale, orice eventuală nesupunere sau revoltă fiind imposibile. Femeile din romanul lui Margaret Atwood nu poartă nume propriu-zise, ci sînt identificate după formule care indică bărbatul-posesor: Offred (of Fred, a lui Fred), Ofwarren (a lui Warren), Ofglen (a lui Glen). În această societate falocentrică din Galaad militarizat, femeile nu au drepturi, fiind împărțite pe stricte categorii, diferențiate după uniformele pe care le poartă: soțiile Comandanților, îmbrăcate în robe albastre, fiicele Comandanților (rochii albe), cameristele (haine roșii), Marthele (uniforme verzi), econevestele (rochii în dungii albastre, roșii și verzi), mătusele (rochii cafenii) și nefemeile (rochii cenușii), la acestea adăugîndu-se categoria specială a prostituatelor folosite pentru uzul reprezentanților elitei Comandanților. Margaret Atwood concepe o lume ca o diagramă, formată din falii rigurose colorate, care îți lasă senzația unei sumbre înregistrări, mai sumbre decât dacă ar fi fost complet neagră. Drepturi nu au aceste personaje feminine cu statut subomnesc, însă roluri precis atribuite, da: fiicele și soțiile au un statut oarecum privilegiat, benefici-

ind de o oarecare libertate, însă cele din urmă sînt sterpe, astfel încît ele sînt obligatoriu dublate de cameriste, al căror rol este de a naște copii. Marthele (faptul că poartă un nume contrazice doar aparent ce spuneam mai devreme, pentru că numele - fiind același pentru toate - își pierde valoarea de individualizare) sînt menajerele care îndeplinesc diverse funcții domestice. Econevestele sînt o combinație de consoarte legale și prostituate acordate bărbaților care lucrează în servicii speciale. Mătusele sînt un soi de funcționare la Centrul de Reeducare și ele se ocupă de înblînzirea și inițierea cameristelor. Și în final, nefemeile sînt cele care s-au revoltat și de aceea ele sînt întrebunțate în muncile în mediu chimic sau radioactiv, astfel încît cele mai multe se descompun practic de vii în cel mult 2-3 ani.

Povestitoarea lui Margaret Atwood este camerista Offred, o ființă care parcurge drumul de la inocență, teamă și supunere la luciditate, curaj și revoltă. Spre deosebire de celelalte, reduce de animalitate condițiile lor la o precaritate sufletească și mentală dezolantă, Offred e fascinată de cărți, care îi lipsesc chiar mai mult decât hrana. La un moment dat capătă acces la cărțile unui Comandant, pe care le devoră pe nerăsuflăte, încercînd să le țină cît mai bine minte spre a putea supraviețui viitoarei perioade de "înformetare". Curiozitatea ei, alta decît a birfitorilor Marthe, e impresionantă: "Dacă lectura ar fi mîncare, aș avea lăcomia celui mort de foame". Distopia imaginată de Margaret Atwood e terifiantă pentru că nici victimele nu au demnitate sau tărie, ci sînt complet anihilate ca ființe omenestii, Offred fiind însă simbolul unei ultime speranțe de supraviețuire.

Margaret Atwood e departe de a fi o scriitoare S.F. cu imaginație dar fără prea mari pretenții stilistice. Dimpotrivă, romanul are trei motto-uri, unul din Geneza, 30:1-3 (în care Rahela acceptă ca roaba să-i nască un copil soțului ei Iacov, ea fiind steapă), din Swift, O modestă propunere (textul despre exterminarea copiilor) și un proverb sufist ("În deșert nu există nici o inscripție care să spună să nu mîncî piatră"). Alegerea nu e întîmplătoare, căci romanul sugerează astfel că lumea lui sinistră și imaginată există, chiar dacă în stare latentă. *The Handmaid's Tale* este tradusă de Monica Bottez, specialistă

în literatură canadiană, ale cărei bun gust și erudiție ni le confirmă, pe lîngă alegerea cărții, și postfața urmată de un tabel cronologic.

Cartea înțelepciunii

După Sfîntul Ioan al Crucii, colecția coordonată de Cristian Bădiliță a Editurii Epos a culturii filosofice religioase, prin lucrarea misticului Meister Eckhart, intitulată *Cartea mîngîierii dumnezeiești*. Călugărul dominican Johannes Eckhart a scris *Cartea mîngîierii* în 1307, după ce fusese investit abate dominican al Saxoniei și s-ar părea că, inițial, ea fusese destinată reginei Ungariei, care traversa momente dificile în perioada respectivă. Traducătorul Bogdan Boeriu, care semnează și prefața, pune pe bună dreptate la îndoială caracterul ocazional al cărții, pentru că indiferent dacă apariția ei a fost sau nu grăbită ori chiar inspirată de un eveniment biografic, ea are o generoasă relevanță pentru destinul omului credincios în genere. Ceea ce emoționează la Meister Eckhart este evlavia sa blîndă și îngăduitoare, lirismul discret în care sînt învăluite sfaturile, dar totodată și elaborarea unor raționamente convingătoare pentru oricine prin subtilitatea lor: "Dacă ar putea un hoț să îndure moartea într-adevăr, în întregime curat, bucuros și voitor și lîmpede pentru Domnul, și pentru dreptatea în care El vrea și este dreptate - ce ar vrea ca răufăcătorul să piară - atunci cu siguranță că acela ar fi luminat și salvat".

MEISTER ECKHART

Cartea
mîngîierii
dumnezeiești

Editura EIDOS

Meister Eckhart - *Cartea mîngîierii dumnezeiești*, traducere și prefață de Bogdan Boeriu, Editura Eidos, Botoșani, 1995, 88 p., preț ne-menționat.



Margaret Atwood - *Galaad 2195 (The Handmaid's Tale)*, traducere, note, tabel cronologic și postfață de Monica Bottez, 304 p., 4500 lei

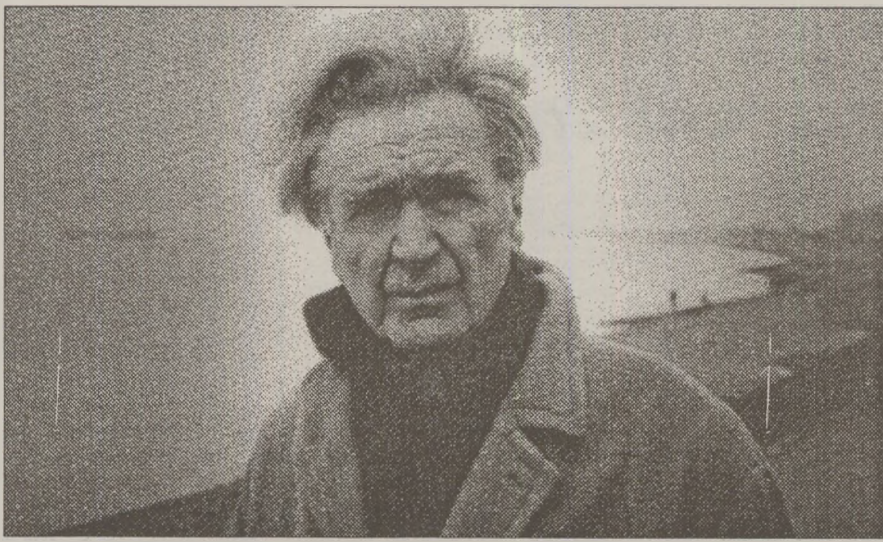
Cărți primite la redacție

Umberto Eco - *Insula din ziua de ieri*, traducere de Ștefania Mincu și Marin Mincu, Editura Pontica, Constanța, 1995, 512 p., 6500 lei.

David Böhm - *Plenitudinea lumii și ordinea ei*, traducere de H.-R. Patapievic și Sorin Părăoanu, cu un Cuvînt înainte de H.-R.

Patapievic, Editura Humanitas, 1995, 312 p., 4900 lei.

Vladimir Tismăneanu - *Fantoma lui Gheorghiu Dej*, prefață de Mircea Mihăieș, traduceri de Mircea Mihăieș, Alina Ghimpu, Ioana Ploesteanu, Diana Roțcu, Laura Sion, Editura Univers, București, 1995, 216 p., 2800 lei.



În moarte și după moarte

I ATĂ-L ajuns din urmă și răpus de cea către care se îndrepta de o viață! Dacă era o putere care îl sedusese de timpuriu, care continua să îl fascineze - într-o lume a falselor puteri - aceasta era Moartea. O dorea, parcă dintotdeauna, cu jindul veșnicului adolescent însetat după îmbrățișări definitive, ultime. Bântuit de gândul sinuciderii, ar fi putut să exclame - asemenea Sfintei Tereza de Avila: mor de a nu mai muri! Atât doar că pofta ce-o poftea nu-i era stârnită de un Amant ceresc, ci de viziunea suprem atrăgătoare a unui vid abisal. Nici unul dintre energumenii, dintre mărunții speculanți ai neantului care bântuiau, în ultimii cincizeci de ani, în jurul Grădinii Luxembourg, n-a fost, asemenea lui Cioran, obsedat al nihilului. Plimbăreț solitar prin acel *Jardin* cu copacii tunși franțuzește, ca și prin grădina mai întinsă, și tăiată și ea după o severă geometrie, a verbului francez, el era - în agonia erei moderne - ultimul profet dezabuzat al neantului.

Unde, când s-a consumat acea logodnă secretă a lui Cioran cu Moartea? Undeva, cândva, nu prea departe de începuturile sale, el a săvârșit acea faptă (sau a fost doar un act precugetat prin care el a ucis somnul?) după care n-a mai rămas nimic temeinic în viața lui. Să fi murit cu o oră înaintea acelei fapte, ar fi trăit el, oare, o viață binecuvântată? Ne putem îndoi. Nu există acel paradis din care el să fi fost izgonit, a cărui nostalgie să o fi nutrit. În schimb, nu mă îndoiesc că foarte timpuriu s-a recunoscut pe sine sub masca tragic rânjitoare a lui Macbeth, pentru care după crimă nu mai e nimic serios în omenire: "*There's nothing serious in mortality*". Cu excepția, tocmai și numai a mortalității, a Morții.

Din ziua în care a comis acea crimă (dar care a fost ea? pe cine a ucis?) totul s-a preschimbat pentru el în joacă. Privirea sa rămânea fixată în gol, scruta vidul, o privire tulburătoare ce abia licărea de sub găoacele sparte ale măștilor, mereu altele, ce le purta. Privirea unui om pentru care mort e harul, slava. Îi rămânea jocul.

Pe cine a ucis el pentru ca totul în jurul lui, într-însul să-și piardă în așa măsură temelia? Pe Tatăl, îți vine de îndată să răspunzi. Care e păcatul păcatelor noastre, dacă nu paricidul. Desigur, a participat la această tentativă colectivă de asasinat. Dar altul, înaintea lui, a revendicat orgolios această crimă, proclamând moartea lui Dumnezeu. Mai rămâneau, desigur, atâtea de omorât în secolul nostru sângeros! Începând cu anihilarea exaltărilor juvenile, ale unui vitalism exacerbant. Apogetul furiilor paroxistice, al unei istorii dezlănțuite, al ființei istorice imperios dominante, va propovădui retragerea din istorie, abolirea utopiilor, sfâșiarea ființei istorice. O fisură timpuriu instalată în existența lui Cioran va deveni o falie, un abis. Iar abisul - o știm - cheamă abisul. În acest abis el prăvălește, cu delicii, principii de la care n-a pornit niciodată, valori răsturnate de el și de alții, datele imediate ale conștiinței sale, propria sa identitate. Când uneori, rareori, vreun seism aducea la suprafață, în conștiința sa de mult mortificată, amintirea unor vechi cetăți scufundate, se lăsa tulburat momentan, pentru a cenzura apoi cu vehemență patosul suscitată de obiectele defuncte. Astfel, atunci când în ziua ce a urmat marelui cutremur din '77, a aflat dintr-o sursă prost informată că Sibiu ar fi fost distrus, s-a lăsat izgonit din cochilia indiferenței sale, și rătăcind în neștire pe străzile Parisului a fost gata să cedeze ispitei de a intra într-o biserică, pentru a prefera de îndată tentativa - nici aceasta finalizată - de a intra într-un bordel.

Sacrul, până și cele mai palid evanescente umbre, sau urme ale sacrului, iată ce trebuia pângărit, anihilat. Mort e harul, pierită slava. Și, odată cu sacrul, trebuia rănit de moarte Logosul.

Biografia operei lui Cioran va trebui tratată odată din perspectiva luptei sale cu Cuvântul. Iar aceasta sub specia exilului. Când în micul său eseu asupra "Avantajelor exilului", Cioran enumeră câteva din iluziile care pândesc condiția exilatului, el se oprește asupra propriei sale alegeri

paradoxale, aceea a meseriei scriitorului. Paradoxală pentru că ar presupune din partea exilatului un fel de trădare eroică. După Cioran, exilatul, scriitor prin voință de compensație pentru tot ce a pierdut, trebuie să-și renege limba. "Trădător la modul eroic, el rupe cu amintirile sale și, până la un punct, cu el însuși". N-aș spune că Cioran a rupt cu sine însuși, doar în această situație. Ruptura, apostazia, denegarea propriei identități fuseseră mai demult exersate de el, înainte de alegerea exilului. Însuși "exilul" era o alegere mortificatoare a celui ce purta de mult exilul cu sine, în sine. Dacă se poate vorbi de ruptură în cazul său, ea n-a avut decât puține contingente cu exilul său. Cu atât mai multe, însă, cu exercițiul cuvântului. Exilul este, pentru noi oamenii verbului, înainte și mai presus de toate, un exil lingvistic. Atitudinea lui Cioran în fața exilului a fost aceea a celui ce, renegându-și limba, atentează la propria sa ființă. "Cine își reneagă limba, pentru a adopta alta" - spune el -, "își schimbă identitatea, ba chiar și decepțiile". El era, desigur, "deceționat" încă înainte de a-și fi dat seama că nimic în lume nu corespunde așteptărilor sale. Dar renegarea limbii înseamnă mai mult decât o simplă schimbare a identității. Renegatul își agresează mai mult decât casa ființei, heideggerianul *Haus des Seins*; el își agresează însăși propria sa ființă.

Ceea ce face patetic cazul luptei lui Cioran - pe viață și pe moarte - cu Cuvântul este, în același timp, furia sa anti-christică, și voința sa de a sfărâma orice legătură a sa cu limba paternă.

Multă vreme a refuzat de a vorbi, pentru a nu-și tulbura economia lăuntrică a francezei scrise. Când i se întâmpla să vorbească românește (ceea ce nu făcea nicidecum de bunăvoie) devenea, spunea el, incapabil o vreme de a scrie în franțuzește. Traumatism pe care nu-l pun nicidecum la îndoială. Renegându-și limba, refulând-o, Cioran voia - totodată - să evadeze din condiția exilatului, a străinului trăind insularitatea limbii sale. Procedând astfel, fugea

de starea de părăsire, de anxietățile legate de această condiție. Dar el nu putea să scape de traumele, de tulburările de expresie, și printre acestea de cea afazie momentană a expresiei care e agrafia, imposibilitatea de a scrie în franceză, ce se instala, fie și numai temporar, când își relua româna sa originară. Era în acele sincope ale limbii dobândite, ale limbii scrise, a scrierii sale, o revenire răzbuțoasă a limbii refulate.

Cu atât mai violent răzbuțor s-a întors această limbă refulată, refuzată, atunci când Cioran a intrat în conul de umbră al morții spiritului.

În lunile, în anii eclipsei finale se răzvrătea uneori violent împotriva celor ce - în spitalul unde era tratat - nu înțelegeau româna lui ce revenise, i se impusesse cu vigoare unor rădăcini îngropate, pe care încerca, neputincios, să o impună.

L-au ajuns din urmă - și l-au răpus în cele din urmă - atât puterile pe care se străduise să le înfrângă, să le nimicească, să le elimine, cât și cea către care se îndreptase ca spre singura salvatoare, de o viață. Înaintase în moarte atât de departe cât îi fusese cu putință. Mai departe, fără îndoială, decât cei mai mulți semeni ai săi. Oprise însă pe o limită trasată de el cu superbie. Nu-și acordase gândul consolator sau, poate, riscul saltului dincolo. Ucisesse într-însul - rămânând fidel morții - speranța într-o viață după moarte sau teama de aceasta.

Dar mă întreb, acum când pentru el "*the wine of life is drawn, and the mere lees/Is left this vault to brag of*" mă întreb de câte ori își va fi șoptit cuvintele prea bine știute de el: "Și nici nu știi că ești" - "*You are, do not know't...*"?

Dacă își șoptea aceste cuvinte atât timp cât înainta încet în moarte, spre moarte, mă întreb acum, eu cel ce l-am petrecut adesea cu gândul de departe. Nu este și nu știe că este, cu o altă știință, acum că e dincolo de moarte?

Nicolae Balotă
-21 iunie 1995-

Cu noi

U LUITOR la Cioran ne apare faptul că el a cuprins în ființa sa scrisă, cu o egală intensitate, negația și afirmația: "Trăiam o adevărată luptă între ispită și refuz". Firește, negației i se acordă întâietate, din pricina, poate, a unei sincerități a relei conștiințe care are obligatoriu un suport virtuos și anume recunoașterea sa ca atare: "Fascinația negativului îmi este atât de naturală, că îi simt prezența în orice clipă". Dar cât de complexă, cât de fascinant *umană* este această demonie a respingerii! Declarându-și incapacitatea de a avea certitudini, absolutizându-și vehement și spectacular dubiile, Cioran nu exclude reperate mari ale spiritului. Recunoaște că atitudinea sa față de religie e "un amestec de ispitate contradictorii". Nihilismul, cinismul său, afișate cu o sfidătoare expresivitate, coexistă cu o

religiozitate cu atât mai răscolitoare cu cât e sfișiată de îndoiala fără care nu se poate merge "prea departe pe plan spiritual". Căci altminteri cum am putea înțelege ideea sa recurentă că "istoria omenirii nu poate fi concepută fără păcatul originar"? Cioran a resimțit din plin, a avivat și a exploatat acest "păcat originar".

În abisul său a pus nu doar trăirea personală, ci și conștiința de apartenență națională. Pentru cei superficiali, pentru cei tendențioși a fost un renegat. Nu ne îndoim însă că asprul rechizitoriu la care și-a supus propriul popor constituie o confruntare binefăcătoare a acestuia cu spiritul critic, un procedeu de călire precum a oțelului incandescent cufundat în apă. Să ne deprindem a vedea postura lui Cioran ca a unui profet modern. Să nu ne grăbim a blama speculațiile recriminatoare și apatride ce pot dobândi sunetul unor

adevăruri oraculare. Circumstanța că nu intră în tipare, că refuză orizontul de așteptare al unei tradiții cleioase ca o hîrtie anti-muscă, îi sporește semnificația. Cioran a dat fatalismului mioritic replica energetică ce plutea în văzduhul virtualelor echilibruri. Și oare ce imagine a originilor poate fi mai dramatică decât cea a rădăcinilor smulse, prin lungimea și abundența lor de ramificații, cărora nu li s-a dat puterea de-a mai aștepta? Cioran rămâne, în continuare printre noi, cu noi, ca un rebel pios, ca un convulsiv calm, ca un demolator insuflat de scrupule constructive. Aidoma unui mare spirit proiectat pe ecranul lumii care ne-a oferit posibilitatea de a ne cunoaște mai bine, care ne-a învățat că nici o gnoză în profunzime nu poate fi scutită de riscuri, jertfe, suferințe.

Gheorghe Grigurov

Sfârșitul amăgiriilor

VEȘTEA morții lui nu ne-a luat prin surprindere. Cu aproape doi ani în urmă, pe prima pagină a unui ziar din București apărase fotografia sa sub un titlu cules cu verzele: "Emil Cioran a încetat din viață." Din fericire, zvonul nu s-a adeverit atunci. Totuși, era un avertisment. Aflasem că nu se mai simțea în uteri, și trebuia să ne pregătim pentru deznodământul fatal; el s-a și produs acum, chiar în preziua Solstițiului de vară din 1995.

A fost ultimul Dioscur al pleiadei de scriitori români afirmați în perioada interbelică și deveniți celebri în Occident și în toată lumea. Lasă în urma lui o operă nu prea vastă ca volum, dar înzestrată cu o încărcătură de idei, definiții și viziuni ce-au confiscat atenția câtorva generații de intelectuali tineri (ba chiar și maturi) din a doua jumătate a secolului nostru - fără ca prin aceasta să fie un caz "meteoric", adică unul care să țâșnească impetuos pe firmamentul culturii mondiale și să se stingă apoi la fel de repede, așa cum s-a întâmplat cu mulți alți figuranți ai inteligenței europene din veacul acesta. Emil Cioran s-a menținut în actualitate de-a lungul câtorva decenii de viață literară și filosofică, rămânând credincios gândurilor și orizonturilor metafizice din tinerețe; el a ajuns la senectute fără să se dezică sau să-și schimbe planurile de meditație și și-a încheiat ciclul vital în plină glorie, cu promisiunea valabilității în timp a mesajului său atât de personal și de incitant. De la douăzeci de ani și până la cei peste optzeci pe care i-a atins, nu și-a modificat cu nimic stilul de gândire și de trăire, ca și cum vârstele nu i-ar fi marcat existența iar Timpul nu l-ar fi afectat în nici un fel, în ciuda avalanșei de evenimente și dezastre ce s-au rostogolit peste el.

Încă din tinerețe scriitorul a înțeles pe ce lume se află și și-a fixat cu fermitate linia destinului propriu de la care nu s-a mai abătut niciodată. Îi trebuia pentru aceasta un climat de libertate plăcut pentru a-și desfășura în voie întreaga orchestrație de convingeri și reflecții asupra soartei Omului, a Lumii și a Istoriei în general. Asemenea climat nu-l putea găsi în țara de baștină, dar îl întrezărea și-l resimțea coexistând pe alte meridiane. Mi-aduc aminte cu mare precizie o afirmație a lui din vara lui 1938, debitată pe un ton apăsător și categoric. Era în momentul când în România, după o perioadă fecundă de erupții a marilor elanuri creatoare, la orizont se ridicau umbrele cenzurii și ale restricțiilor de tot felul, mai ales în domeniul creațiilor culturale. Cioran tocmai se întorsese de la Paris, unde fusese câteva luni beneficiar al unei burse oferite de Institutul Francez din București. Ne-am întâlnit într-o seară, târziu după miezul nopții, pe Calea Victoriei - doi noctambuli sinistrici într-un oraș adormit la ora aceea - și ne-am oprit în fața ușilor închise ale Bibliotecii Fundației să schimbăm câteva fraze în legătură cu problemele ce ne preocupau atunci. Cioran era foarte iritat de situația ce se prefigura în țară - și de altfel nu numai la noi, ci peste tot în restul lumii. "Nu, aici nu se poate face nimic valabil. Limba română e condamnată la un destin ingrat de ignorare, iar în spațiul acesta sufocant suntem sortiți unui etern anonim. Numai în limba franceză și numai la Paris - nicăieri în altă parte! - te poți

realiza cu adevărat." (Nu garantez că am reprodus cu exactitate cuvintele lui, dar ideile acestea erau. Iar a te "realiza" însemna pentru el a avea libertatea de a spune tot ce gândești și nimic altceva.) Vorbea tare, cu patos, în toiul nopții, ca și cum ar fi vrut să-l audă tot Bucureștiul. Număra la activul său patru cărți publicate în țară și se bucura de o notorietate căreia nimic nu i s-ar mai fi putut adăuga ca să fie deplină. Nu bănuiam în clipele acelea că marea lui hotărâre era să părăsească "spațiul acesta sufocant". L-a mai suportat totuși vreo trei ani. Ultima dată când l-am întâlnit eu în București a fost la începutul anului 1941, când a și plecat pentru todeauna, după ce mai încercase de vreo două ori să "evadeze".

În cei peste cincizeci de ani cât a trăit la Paris, nu s-a consacrat vreunei activități concrete, profesional și administrativ vorbind, n-a urmărit nici un fel de "carieră", nici măcar în literatură, dar a ajuns unul dintre cei mai apreciați scriitori francezi. În tot acest interval de timp n-a făcut altceva decât să citească și să scrie. Totuși n-a publicat mai mult de zece cărți, subțirele ca volum (n-a fost un grafoman, deși singura lui "meserie" era scrisul), cărți însă cu o încărcătură de gânduri, maxime, sentințe și confesiuni transpuse în aforisme sau în succinte eseuri cu rezonanțe profunde și șocante ce i-au obligat pe contemporani să-l situeze în rândul marilor moralisti ai limbii în care s-a integrat. Toată creația lui are aspectul unui jurnal intim compus din notații fulgurante, așternute pe hârtie la voia hazardului, fără vreun sistem axiologic sau compozițional, exprimate cu o libertate de gândire și limbaj ce nu cunoștea vreo limită sau vreo opreliște. Ca și la Nietzsche, unul din măestrșii săi incontestabili, stilul lui Cioran se grefează pe o muzicalitate fugoasă, virilă, cu sonorități catifelate, dar bombardată frecvent de invective și vituperării ce cad ca niște trzâznete la mijlocul frazelor sau în finalul lor. Când scria, autorul se angaja în acest demers cu întreaga lui ființă psihică și carnală, punând în el tot potențialul său existențial. Pentru Cioran actul de a scrie nu era numai un exercițiu cerebral, ci un proces mai acut cu reacții viscerale. Chiar și mărturisese într-un loc: "N-am poftă de scris decât atunci când mă aflu într-o stare explozivă, în febre sau crispate, într-o stupoare transformată în frenezie, într-un climat de răfuieți în care invectivele înlouiesc palmele și loviturile".

Dar fiindcă am pomenit mai sus de Biblioteca Fundației (devenită mai târziu Biblioteca Centrală Universitară), eu nu pot disocia persoana lui Cioran de prezența lui zilnică (în perioadele când se afla în București) de această bibliotecă. Își avea acolo locul lui fix, într-un pupitru pentru un singur cititor (celelalte erau de câte două locuri), într-un colț mai retras al sălii, ca să nu fie observat sau deranjat de ceilalți, lângă ferestrele înalte ce dădeau spre Piața Palatului. Aici își petrecea timpul în fiecare dimineață până la orele prânzului, cufundat în lectură, absent la tot ce se mișca în jurul său. Iar lecturile erau cam aceleași pe care le cultivam cu pasiune unii dintre noi în acea vreme: Kierkegaard, Nietzsche, Unamuno, Șestov, Dostoievski etc. La Cioran acestea erau asezonate cu acumulări din mistică spaniolă, din anarhiștii ruși și din tot ce se întâm-

pla să-i cadă în mână, de la *Dialogurile* platoniciene până la poezii suprarealiști, sau din multe alte compartimente de literatură universală, clasică ori modernă, pe care ni le pune la dispoziție cu multă dărnicie această excelentă bibliotecă pentru noi providențială. Ea constituia atunci adevărata noastră Școală unde învățam să gândim în spiritul umanismului universal, Universitatea unde ne completam și aprofundam cunoștințele și unde ne făceam ucenicia de tineri practicieni ai sistemelor de înțelepciune.

Și aș vrea să fac cu acest prilej o apropiere între două momente ce mi se par foarte semnificative pentru cititorii de altădată de la Fundație. Pe lângă cărțile pe care le ceream de la depozit, citeam cu extremă nerăbdare și curiozitate revistele proaspete, îndeosebi cele franceze și mai ales cele lunare, ca: *La Nouvelle Revue Française*, *Revue des Deux Mondes*, *Revue de Paris*, *Mercur de France* etc. etc., intrate în fondul bibliotecii numai la câteva zile după apariția lor la Paris. Iar aceea pentru care ne băteam, venind la prima oră a deschiderii bibliotecii, ca să nu ne-o ia alții înainte, era *La Nouvelle Revue Française*. Ea a constituit un fel de catehism al tinereții noastre. O parcurgeam din scoarță în scoarță (apărea ca o carte de 200 pagini), în cuprinsul ei găsim tot ce suna mai modern, mai elevat ca nivel estetic și literar, și mai hrănitor pentru foamea noastră intelectuală din anii aceia. Acolo ne întâlneam cu "Pretextele" lui Gide, cu "Varietés"-urile lui Paul Valéry, "Propos"-urile lui Alain, cu "Reflecțiile asupra literaturii" ale lui Thibaudet, cu eseurile lui Julien Benda, André Suarès și toți ceilalți colaboratori ce formau elita și strălucirea spiritualității franceze din perioada interbelică. Cioran era un cititor fanatic al acestei reviste și desigur că prin ea i se deschisese lui gustul pentru cultura franceză și nostalgia pentru viața literară pariziană.

Am făcut acest mic demers evocator fiindcă peste foarte mulți ani - și anume pe la începutul lui 1980 - avea să se întâmple să-mi cadă în mână un număr din *La Nouvelle Revue Française* care mi-a produs o tresărire puternică de bucurie și mândrie. Capul de afiș în acel număr din *NRF* îl dețineau acum doi români, vechi cititori bucureșteni ai revistei: Eugen Ionescu și Emil Cioran. Revista își păstra neschimbate titlul, formatul, paginația, litera, rubricile din todeauna, numai colaboratorii ei de frunte erau cei doi compatrioți ai noștri. Și amândoi ca autori de aforisme. Unul angrenat în spațiul negativist, celălalt scaldându-se în mările toride de nihilism. Amândoi luaseră locul ilustrelor nume de mai înainte, reprezentând tonusul atmosferei literare actuale. Întâlnirea lor în fruntea aceluiași număr al prestigioasei publicații mi s-a părut cel mai frumos elogiu ce putea fi adus unor scriitori francezi proveniți de pe malurile Dâmboviței. Implicit, și nouă, ca români...

Pentru Cioran existența era un lung șir de amăgiri. Dar acum cel ce acuza cu furie și disperare Viața a trecut în liniștea de Dincolo. Au rămas aici gândurile lui. Ele s-au oprit din mersul lor febril, dar nu vor înceta niciodată să-i fascineze și să-i angoaseze pe cei ce le străbat.

Pericle Martinescu

Un alt Cioran

ODIHNEASCĂ-I Domnul în pace sufletul chinuit! Îmi spun întruna de câteva zile de când am aflat de moartea marelui Emil Cioran. Ochii lui albaștri precum cerul de deasupra casei părintești, și a bicricii, și a cimitirului din Râșinari, ochii aceia de copil care m-au uluit în orele privilegiate ce mi-au fost date spre a-l vizita în "mansarda" - devenită emblematică pentru lumea literară pariziană din rue de l'Odéon, s-au închis așadar pentru todeauna. Și nu vom mai auzi niciodată vocea lui atât de firească, de fragilă, de fraternă, aș îndrăzni să spun împotriva tuturor poncifelor care s-au țesut în jurul său, făcându-l parcă prizonierul lor, interzicându-ne accesul autentic la el. În jurul cui, de fapt, în jurul omului, în jurul operei?

Am constatat, în cazul Cioran poate în mod special, contrastul aici fiind imens între cele două ipostaze, că prezența omului Cioran, cunoașterea lui în plan existențial ca ființă (plină de candoare, de amabilitate, de specială vitalitate - așa mi s-a revelat cel puțin mie), nu mă apropia de opera sa, ci dimpotrivă, căci această influență charismatică exercitată de el asupra-mi nu izbutea decât să mă deturneze de la ambiguitatea fundamentală a operei sale, ambiguitate care ar fi trebuit să fie prioritatea mea. Iar dacă îl anexam omului Cioran operei, dacă îl tratam ca text, ca spațiu omogen în raport cu propriile sale texte, dacă făceam din Cioran omul un personaj al propriei sale opere, una din măștile exilate aici, mă întorceam la constatul aceleiași ambiguități fundamentale, pe care îl făcusem deja, dar de data

aceasta la un constat mai puțin pur, pentru că bazat pe o heterogenitate. "Metoda" ar fi putut fi eventual adoptată (dacă, printr-un elegant artificiu, aș fi făcut saltul din heterogen în omogen, conform convenției: textul - viața Cioran + textul - operă Cioran = TEXTUL CIORAN), dar numai spre a merge și mai mult în direcția spre care trimite în mod incontestabil textul-opera: spre o și mai mare ambiguitate.

Să încerc să mă reflectez o dată, cu acest dureros prilej, care, poate, va izbuti să ne limpezească de tot felul de patimi să ne facă să vedem mai clar în paradoxala structură a operei lui Cioran, opacă și totodată transparentă (ca orice operă artistică). Cioran este în general tratat mai curînd ca filosof, sau ca moralist, decât ca scriitor, ca poet. Se vorbește despre el ca despre "cel mai mare stilist" al Franței secolului nostru și în același timp este abordat mai ales, dacă nu chiar exclusiv, în planul "gîndirii" sale. Un text prin excelență plurivoc (opera sa) este abordat cu toată liniștea și seninătatea ca text univoc, care ar comunica un singur "mesaj". În aceasta constă, cred eu, marea *malentendu* ce s-a creat - și s-a solidificat - între critici, dintre cei mai subtili chiar, pe de o parte, și textul lui Cioran pe de altă parte (care, în cazurile extreme cele mai nefericite e discutat chiar ca teză și ideologie). După mine, cînd e vorba de Cioran nimic nu poate fi citat în sprijinul unei aprehendări univoc, căci pe dată aceluși citat i se poate opune un altul, ce "susține ideea" contrarie. Structura ambiguă și paradoxală a acestei opere (realizată prin mijloace ce nu au fost îndeajuns analizate,

în primul rînd prin structuri discontinue, fragmentare și prin metafore foarte productive - asocierile sînt extrem de contrastante, mereu imprevizibile -, nelăsînd niciodată un sens dominant să se închege în concept, menținînd mereu gîndirea *in statu nascendi*, stare ce coincide cu cea a gîndirii de natură poetică) salvgardează misterul, viața - ce resuscită întruna - a operei, discursul ambiguu fiind discursul care nu se uzează niciodată, el metamorfozîndu-se prin infinită polisemie generatoare de infinită stupoare înnoitoare. Asemenea tip de discurs descompune abordarea hermeneutică univocă, o spulberă, o anihilează pe măsură ce ea se compune. Compunere, descompunere, descompunere, compunere: orice metadiscurs asupra operei lui Cioran resimte din plin acest dublu efect, această dublă mișcare, care este sfișiere și totodată jubilație a unei noi cunoașteri produse prin constituirea scriiturii înseși.

Cum mai poți afirma cu toată certitudinea, de pildă, lipsa de credință a lui Cioran, cînd el (textul lui) îți propune din cînd în cînd propoziții ca acestea: "Si l'attitude religieuse était étrangère à ma nature, elle demeurait cependant en moi une tentation"; sau: "Il est des moments où si éloignés que nous soyons de la foi, nous ne concevons que Dieu comme interlocuteur" etc. etc.? Sînt oare aceste trăiri, aceste experiențe mistice, cum le numește Cioran, transpozabile într-un discurs altul decât intens plurivoc? Mie mi se pare că una din grilele de lectură care ne-ar putea da șansa restituirii unui Cioran citit în integritatea aurorală a "extazelor" și "căderilor" sale ar



fi cea a metaforei așa cum o definește Ricoeur, metaforă producătoare, nu reproducătoare de sensuri, care nu descrie o realitate preexistentă, ci spune ceea ce numai ea poate să spună, în mod plurivoc. Ce înseamnă asta? Înseamnă, ne arată Ricoeur în *Metafora vie*, că în "discursul literar (metaforic) mai multe lucruri sînt semnificate în același timp, fără ca cititorul să fie obligat să aleagă între ele".

Murind, Cioran a integrat nu numai eternitatea, dar și totalitatea. Să încercăm să-l citim și noi nu numai sub specia eternității, dar și sub cea a totalității.

Irina Mavrodin



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Dumneavoastră

ÎN DISCURSUL politic oficial al comunismului românesc, formele pronomiale de politețe erau folosite surprinzător de mult în raport cu brutalitatea relațiilor de forță cărora li se suprapuneau. Conducătorul se adresa, de pildă, ascultătorilor săi cu *dumneavoastră*: "Doresc să vă adresez dumneavoastră, participanților la această mare adunare populară (...) un salut călduros, revoluționar, împreună cu cele mai bune urări". Formula introductivă ceremonioasă a unor discursuri asocia astfel sintagme uzuale și artificii ideologice ("salut călduros, revoluționar"). În textele-răspunsuri ("telegrame") sau în textele-ecou (discursurile unor oficiali situați mai jos pe scara ierarhică), prezența pronumelui de politețe era obligatorie și emfatică prin repetiție: "exemplara dumneavoastră activitate", "sub semnul generozității dumneavoastră teze" etc. De altminteri, excesele ceremoniale ale acestor texte ar merita inventariate: un act verbal în favoarea interlocutorului (mulțumirea) era prefațat de trei formule reverențioase - două formule de politețe propriuzise și un verb de declarație - ca pentru a pune o distanță cât mai mare între supus și conducător: "vă rugăm să ne îngăduiți să vă exprimăm cele mai calde mulțumiri...". Dacă revenim însă la cazul pronumelui de politețe, acesta părea să creeze o anumită simetrie formală a modalității de adresare în relațiile oficial-ierarhice, în primul rând în cele dintre vârful ierarhiei și restul oamenilor. Simetria era totuși doar aparentă: o contrazicerea de fapt o regulă de uz, pe care o putem deduce doar din analiza contextului situațional. Conducătorul folosea forma *dumneavoastră* pentru un interlocutor colectiv, întrucât el nu se adresa niciodată în public unei singure persoane din interiorul propriei țări. *Dumneavoastră* adresat președintelui avea însă, evident, valoarea de singular. Deși aparent era vorba de aceeași formă pronominală de politețe, condițiile de folosire delimitau două situații net diferite: cu interlocutor unic (singular) și cu interlocutor colectiv (plural). Că regulile implicite erau respectate, că de pildă pronumele *dumneavoastră* adresat conducătorului avea doar valoare de singular (în vreme ce folosit de acesta avea doar valoare de plural) o dovedesc artificiile retorice ale discursurilor epocii. Adresarea către două persoane (conducător + soție) impunea repetarea pronumelui de politețe pentru fiecare în parte: "facem legământ solemn că vom urma cu credință și pilduitor devotament partidul, *pe dumneavoastră*, mult stimată și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, *pe dumneavoastră*, mult stimată tovarășă Elena Ceaușescu" (17 oct. 1989; sublinierea mea). În fond, indiferent de sistemul pronomelor de politețe, adresarea individuală e mai politicoasă decât cea colectivă.

Oricum, atât normele oficiale cât și uzurile consolidate în deceniile trecute, raportul dintre formele reverențioase și adresarea familiară în diverse scenarii-tip sînt interesante și pentru a înțelege situația actuală - în care interferează fenomene de continuitate și de reacție.



I. Al. Brătescu-Voinești, *Opere, vol. I: În lumea dreptății. Întuneric și lumină*. Ediție îngrijită, note și comentarii de Teodor Vârgolici. Prefață de Al. Piru. Editura Grai și Suflet, 1994.

IOAN ALEXANDRU BRĂTESCU-VOINEȘTI, originar din Târgoviște, a devenit, în 1890, student la Drept. I-a plăcut însă, fără a fi student și la Litere, să frecventeze și cursurile de logică și istoria filosofiei ținute de Titu Maiorescu, dînd chiar și examene. Marele profesor l-a remarcat și l-a selectat (cam odată cu P.P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, M. Dragomirescu, S. Mehedinți, I.A.I. Rădulescu-Pogoneanu) printre cei meniți să preia conducerea *Convorbirilor literare* și, apoi, legatul junimismului și al maiorescianismului. Tinerii săi studenți erau nu numai invitați la ședințele Junimii bucureștene dar Maiorescu și-a găsit vreme să organizeze cu ei o separată reuniune săptămînală, cînd le asculta și comenta sfîngacele lor scrieri de început, încurajîndu-i să persevereze. Le indica bibliografia, le împrumuta cărți, îi invita la masă și, apoi, - pe unii - îi făcea companioni în călătoriile de vacanță în străinătate, plătîndu-le biletul de tren și întreținerea. Pe Brătescu (încă nedevenit și Voinești) îl afecciona în mod special, pentru firea lui liniștită și politețea de tînrar cu creștere aleasă. Era, printre noii junimiști, cel mai des invitat în cele trei călătorii anuale ale lui Maiorescu. După ce fusese un efectiv răsfațat, prin 1903-1904, se produce o ruptură între familia Maiorescu și Brătescu. Și asta nu - cum s-a spus - pentru că prozatorul nu a dat ascultare sfaturilor criticului de a opera modificări într-o scriere. Cauza am depistat-o într-o scrisoare îndurerată a lui Brătescu către un coleg de generație pe care am publicat-o în ediția mea, din 1978, *T. Maiorescu și prima generație de maiorescieni*. D-na Maiorescu îl menise pe tînrarul prozator căsătoriei cu o nepoată a ei. Brătescu a refuzat, mărturisind că e îndrăgostit de o tînră cu care s-a și căsătorit. Refuzul a fost considerat o jignire și bunele raporturi s-au stins. Brătescu-Voinești îl mai vizitara - pe magistrul său, îi scria ceremonios, dar ce fusese odată nu s-a mai putut recădea. Iar cînd, din 1906, prozatorul a devenit colaborator al *Vieții românești*, abandonînd *Convorbiri literare*, răceala s-a transformat în glacialitate. Maiorescu era neîndurător cu dezertorii. Deși, spre lauda marelui critic, continuă să aprecieze proza lui Brătescu-Voinești.

Încă de la debut (1892) era limpede că scriitorul are respirație epică scurtă și e chiar văduvit de capacitatea de invenție. Aceste caracteristici sînt semne evidente ale puținătății în productivitate creatoare. Cînd, în 1892, prozatorul i-a încredințat lui Maiorescu, spre lectură, schița *Sîmbătă* (apărută în numărul pe ianuarie 1892 al *Convorbirilor literare*), cu caracter apăsător autobiografic, marele critic a afirmat, decis, că protejatul său, începînd cu ceea ce alții sfîrșesc, cu amintiri, va scrie puțin. Ceea ce se va adevăra în cariera prozatorului. Toată producția sa literară a fost adunată în două volume subțirele: *În lumea dreptății* (1906, reluînd, de fapt, ușor augmentată, materia culegerii de debut din 1903, *Nuvele și schițe*) și, în 1912, *Întuneric și lumină*. Practic, din 1912 prozatorul n-a mai scris nimic în



CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Proza lui Brătescu-Voinești

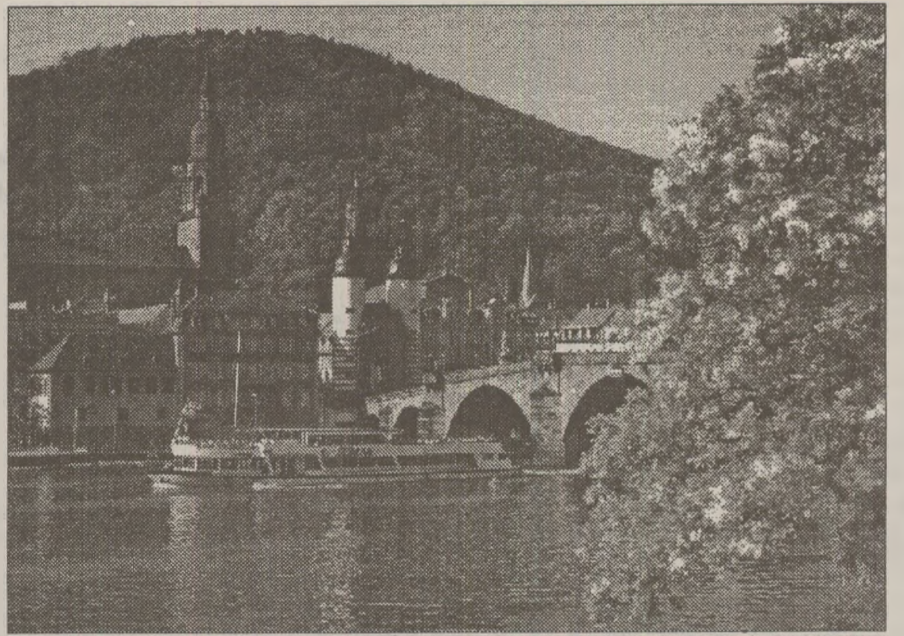
spațiul literaturii, mulțumindu-se cu o publicistică bine cantonată în pescuit și vînațoare (*Cu undița*, 1933; *Din pragul apusului*, 1935) și alte teme (*Rătăcire*, 1923; *Firimituri*, 1929). Și, totuși, acest scriitor cu scurtă respirație epică și care a scris atît de puțin s-a bucurat, în epocă, de celebritate. A fost confortabil reprezentat în manuale, din 1918 devenise - înaintea lui Sadoveanu! - membru al Academiei Române (ceea ce Macedonski, de pildă, nu era), fiind, din 1914 pînă în 1940, secretar general, bine retribuit, al Camerei Deputaților. Și pentru ca totul să se sfîrșească tragic, neplăcut și dizgrațios, prozatorul începe prin 1934, în *Universul*, o deșantată campanie publicistică de un șovinism degradant pentru cel ce, în 1919, publicase volumul *În slujba păcii*. Această publicistică obtuză o va aduna în culegerea *Huliganism*, din 1935. Va persevera, alăturîndu-se extremei drepte în campania împotriva lui M. Sadoveanu, cu articole dezonorante și, apoi, va fi, tot în publicistică, un zelator al Germaniei hitleriste și al extremismului de dreapta în general, adunîndu-și, grijuliu ca să nu se piardă, și această producție artichieră, în volumul *Germanofobie?* din 1940. Va muri - prudent observă G. Călinescu - în decembrie 1946. Avea 78 de ani și ultimele trei decenii trăise, în onoruri, din faima recoltată de pe urma unei producții literare puține scrisă în spațiul, totuși larg și încăpător, a două decenii.

Proza lui Brătescu-Voinești e, are dreptate Călinescu, o literatură de amator, fără ideal estetic. Eroii săi seamănă mult cu cei din proza scurtă a perioadei, mică în întindere, gîfîită și nostalgic înlăcrimată. Cei mai mulți sînt inadaptabili la noua realitate burgheză, mîndri de obîrșia lor boierească, atestată de sineturi, maniaci ai unor obiceiuri la care țin sau, tot din cauza inadapării, încălzind o rigoare etică exagerată. Conu Costache Udrescu din *Neamul Udreștilor* e surd la orice freamăt public al urbei, adunînd și contemplînd documente care atestă că spița sa (ca și moșia) e mai veche cu o sută de ani decît Mihai Viteazul. Își alcătuieste arborele genealogic ("funia neamului Udreștilor") și, apoi, al celui afin. "Pe nesimțite s-a adunat în rafturile dulapului material mult, care-i da de lucru și din care putea face o întregă arhondologie". Firește că fiul său, botezat de mamă Raoul (Costache îi menise numele, respins de coana Luxița, Negoită) e crescut la Paris, devenind un înstrăinat. Nu numai că dispune de mania părintelui său de a îngriji moșioara și a se mîndri cu genealogia dar, fire desfrînată și fără ocupație, pădăuiește repede, după moartea lui Costache, avearea, apoi sinucigîndu-se. Coana Luxița, bătrînă, cuminte, rătăcită, asistă, la tribunal, fără a înțelege drama, cum moșia Udrescului, scoasă la mezat, ajunge pe mîna negustorului Cristache Lusiadi, un venetic împămîntenit de șase ani. O extaziată după vechimea neamului e și cocoana Leonora din schița cu același nume. Ea nu adună hrîsoave pentru că-și știe genealogia pe de rost, înșirînd 60 de generații pe linie maternă și paternă. Neamul i s-a stins, trăiește de pe urma chirișilor, dar exclamă a cui are vreme s-o asculte: "Vezi, dumneata, toți munții ăia? toți au fost ai noștri odată". Pînă și negustorul Radu Finuleț, decăzut, se mîndrește că odată, cîndva, "toată partea Uliții mari, din colțul lui Stamatii pînă în colțul lui Ioniță B. Ion, era prînsă numai de prăvăliile lui". Pană Trăsnea (din nuvela *Pană Trăsnea Sfîntul*) e, și el, un inadaptabil. Și el descendent al unei familii cu genealogie, îi rămăsese ceva stare în case. Acum e

profesor în orașelul său provincial. Celibatar, petrecîndu-și timpul între lectură și școală, e convins de boier Manolache să se însoare cu nepoata Eliza. Călătoria de nuntă, la Paris, a fost o minune. Dar Eliza, îmbolnăvindu-se pe neașteptate, moare. Pană Trăsnea se retrage total din lume, dedicîndu-se exclusiv grădinii și contemplării albumului cu fotografii și ilustrate care fixează în memorie călătoria de nuntă. Mută mormîntul fostei soții în curtea casei, o izolează cu uluci înalți, cultivă în grădină, maniacal întreținută, straturi cu flori închipuind, în monogramă, numele scumpei defuncte. Se decide să cedeze o casă, lîngă a sa, pentru deschiderea unei școli profesionale. Profesoara noii școli, agresivă și fără grijă pentru maniere obsesive ale lui Pană Trăsnea, ba chiar disprețuindu-le, pune servitoarea să arunce cu zoaie pe liliac și chiar, oroare!, pe florile culese pentru mormîntul Elizei. În fața înfricoșătoarei blasfemii, Pană Trăsnea se repede la profesoară, o zgîlție de piept, zvîrlindu-i apostrofa de ticăloasă. Profesoara îl dă în judecată, cîștigă procesul și bietul maniac va trebui să ispășească osînda de o lună închisoare. Pană Trăsnea nu este, cum ne induce povestirea, o victimă a societății ci un incurabil maniac care, la prima lovitură a soartei, se zăvoară retractil în mica sa așezare. Tot un inadaptabil, numai că pe plan etic, este și Andrei Rizescu din nuvela (scrierica cea mai întinsă a prozatorului) *În lumea dreptății*. De condiție modestă, e ajutat de un boier inimos să urmeze studiile. Devine un magistrat într-un oraș de provincie, împărțindu-și vremea între lecturi și tribunal. Se însoară, are copii, dar nu se poate adapta mediului. Cum rectitudinea morală, exprimată în sentințele judecătorești, deranjează marii avocați ai urbei, frunțași ai celor două puternice partide locale, e transferat în altă localitate. Rizescu nu rezistă nedreptății, demisionează din magistratură și se înscrie în barou. Dar scrupulele sale etice constituie un puternic handicap în cariera de avocat, profesiune prin excelență cinică. Își petrecea, inutil, vremea la tribunal în căutare de clientela care nu venea. Edificatoare sînt *Blana lui Isaia*, *Microbul*, *Moarte grabnică*, *Niculăiță Minciună*, *Gheorghîță al Anghelinii*. Remarcabilă este surprinderea psihologiei unor personaje prin vocabular în *Călătorulii îi șade bine cu drumul*. Lecția lui Caragiale a fost, aici, bine învățată.

Proza lui I.A.I. Brătescu-Voinești e acum editată în ediție critică. Misiunea și-a asumat-o dl. Teodor Vârgolici, mereu la datorie, cu sagacitate și acribie. După ediția sa critică Bolintineanu, pe care a încheiat-o într-un timp record (zece ani), a inaugurat alte două: Galaction și acum, Brătescu-Voinești. E un merit care trebuie consemnat cu recunoștință. Ediția aceasta nu are variante, deși la comentarii se citează propunerile lui Maiorescu sau Ibrăileanu cu modificări la unele bucăți. Acestea sînt variante și ele trebuiau semnalate. Dar din totdeauna edițiile d-lui Teodor Vârgolici evită secțiunea variantelor. În schimb, celelalte secțiuni ale aparatului critic (geneza operei, locul apariției, receptarea) au parte de înfățișări potrivite. Bună, remarcabilă, este prefața semnată de regretatul Al. Piru. Cine ar putea spune cînd se va încheia această ediție care, în volumul întîi epuizează toată creația beletristică a scriitorului? În sfîrșit să adaug că acest prim volum e atît de îngrozitor tipărit, cu literă înecată și adesea lipsită de cerneală, încît e aproape ilizibil.

1994



Heidelberg

UN EVENIMENT îmbucurător îl constituie în Germania faptul că numărul cărților traduse din literatura română contemporană crește de la un an la altul. Astfel anul 1994 a adus aici pe piață un număr de cinci cărți de literatură românească, dintre care două volume de proză și trei de poezie.

La loc de cinste se înscrie romanul lui Mircea Eliade *Noaptea de Sânziene* apărut într-o aleasă ținută grafică și însumând 812 pagini. Pe supracoperta cărții este reproducă sculptura unui alt român, Brâncuși, *Sărutul* din 1912. Traducătorul cărții este Gerhardt Csejka, redactorul-șef al revistei *Neue Literatur*, deopotrivă critic literar și traducător din literatura română. Traducătorul a optat pentru alt titlu decât cel propus de Eliade, și anume *Pădurea interzisă*, preferând deci titlul variantei franceze. Traducerea cărții este făcută cu multă responsabilitate și abilitate, neștirbindu-se cu nimic valoarea originalului. În prelungirea romanului se înscrie, parcă, deosebit de interesanta *Postfață* semnată de Wolfgang Geiger. Criticul Wolfgang Geiger se dovedește a fi un bun cunoscător al întregii opere eliadești, precum și al biografiei scriitorului român. După ce descrie amănunțit *starea de spirit* ce domnea în rândul intelectualității românești din perioadă interbelică, autorul postfetei arată că, în primăvara anului 1938, Eliade, ca și fostul său profesor Nae Ionescu, de altfel, au fost arestați și internați într-un lagăr, acuzați fiind de simpatizare cu mișcarea gardistă. Președintele Societății Scriitorilor a fost cel care a obținut reabilitarea lui Eliade (Eliade fiind secretarul Societății).

"A fost Eliade arestat pe nedrept?" se întreabă Wolfgang Geiger și tot el răspunde: "Important este că el, animat de convingerea că «mișcarea legionară» nu reprezintă «un fenomen politic», ci unul «de natură etică și religioasă», în cursul anului 1937 „a fost tot mai mult luat în stăpânire de ea”, pentru ca mai apoi să sintetizeze: "Un adevărat drum labirintic derutant l-a purtat pe Eliade de la angajamentul antifascist la manifestul electoral profascist, de la antropologia culturală comparativă la cauza «românismului» și iarăși înapoi".

Un viscol de odinioară este intitulat volumul de nuvele al lui Ștefan Bănulescu apărut la editura Suhrkamp din Frankfurt pe Main. Nuvelele bănulescienne au fost publicate de Veronika Riedel, cea care a tradus în germană și proze de Ana Blandiana din volumul *Proiecte de trecut*, intitulat în germană *Imitații de coșmar* (1988 - ediția I, 1990 - ediția a II-a).

Volumul lui Bănulescu însumează 177 de pagini, la care se mai adaugă o *Postfață* de 7 pagini, semnată de Ernest Wichner. Din *Indicațiile cu privire la sursele de informații* aflăm că nuvelele provin din volumul adăugat *Iarna bărbatilor* din 1985. Numai *Un viscol de odinioară* provine din volumul *Scrisori provinciale*, din 1976. Două dintre proze, *Casa ecourilor întârziate* (tradusă de Oskar Pastior) și *Un viscol de odinioară* (tradusă de Ernest Wichner) au apărut pentru prima dată în Germania în volumul: Ștefan Bănulescu - *Ecou întârziat*, Proză. Traducere din română de Oskar Pastior și Ernest Wichner, Colocviul literar Berlin, 1984.

Postfața semnată de Ernest Wichner se deschide, în mod curios, cu traducerea unui fragment de la începutul *Cărții Milionarului. I. Cartea de la Metopolis*, roman despre care se afirmă: "Cu tot fantasticul și cu toată bizazeria sa acest roman neterminat este un fel de roman mitologic al ținuturilor natale. Poate că e cartea atât a imaginarelor, cât și a rea-

lelor ținuturi ale copilăriei prozatorului Ștefan Bănulescu". Cititorul mai este informat: "Cartea a apărut în 1977 la București și urma să fie primul volum dintr-o vastă operă românească. Totuși până azi n-a apărut decât acest prim volum". Descifrezi printre rânduri reproș și regret, dar și speranța că poate totuși s-ar mai putea să apară și cărțile anunțate. În legătură cu povestirile traduse se afirmă: „Dacă locul de desfășurare al acțiunii este îndeajuns de bine concretizat, în schimb aspectul temporal este oarecum estompat. Totuși în două dintre prozele acestui volum, respectiv în *Satul de lut* și *Casa cu oglinzi* se indică un clar fundal temporal-istoric: ultimele zile ale celui de-al doilea război mondial. Ceea ce vine peste pașnicii locuitori ce trăiesc în locuri retrase și în afara istoriei, vrea parcă autorul să avertizeze, vine din afară: fie numai trenuri cu soldați, fie bombe, fie țărani flămânzi din Moldova“.

L A CULES ÎNGERI este titlul unui poem al Anei Blandiana, dar și titlul volumului bilingv de versuri, în română și germană, *Engel-Ernte*, însumând 59 de poezii, alese și traduse de pgetul sas din Brașov, Franz Hodjak, fost student al filologiei clujene, cu o postfață de Peter Motzan, alt fost student clujean. Volumul însumează 144 de pagini și a apărut la editura elvețiană Ammann, din Zürich, într-o remarcabilă ediție.

După cum se specifică pe coperta interioară a cărții, poeziile *Cruciada copiilor*, *Eu cred* și *Limite* sunt luate din revista *Amfiteatru* (nr. 12/1984), poemetele *Cursa*, *De-a v-ați ascunselea* și *Somnul* din volumul *Arhitectura valurilor* (București, 1990), iar celelalte din volumul *Poezii*, Buc., 1989.

În mod cert, au fost alese *cele mai bune poeme* ale Anei Blandiana. Privitor la traducerea lor, aceasta este făcută cu multă competență. Ne-am permite să exemplificăm. Astfel, versul: "Oh, dacă mă gândesc bine" devine în traducere: "Oh, dacă cuget adânc" (*Funingine/Russ*). Versurile: "Sunt atâtea feluri de zei/Pe pământ/Încât nu vom pridiți niciodată/Să plângem sau să râdem desul/Pentru a-i scoate din ascunzătorii" devin, talmăcite: "Sunt multe feluri de zei/pe pământ./așa încât nu ne este dat/ să punem la unison un hohot de plâns ori un hohot de răs/pentru a-i îndepărta din ascunzătorii" (*Hohotul/ Mordsgewieher*).

Postfața lui Peter Motzan este împărțită în trei părți. În prima parte, după ce evocă atmosfera politică românească de dinainte de actul din decembrie 1989, se fac referiri concrete la cartea *Întâmplări de pe strada mea* apărută la sfârșitul lui iulie 1988 la Editura Ion Creangă, în care apare portretul motanului Arpagic, atâteștiuitor și adulat, al cărui fel de a fi semăna teribil cu cel al dictatorului.

În partea a doua este relatată destul de amănunțit biografia scriitoarei, insistându-se și asupra activității ei politice de după Revoluție. În sfârșit, în partea a treia, criticul german analizează creația poetică a Anei Blandiana, informându-și cititorii că ea face parte din așa-numita "Generație 60", cum au fost denumiți de către critica literară poezii acestei perioade, poezii care au extins aria de inspirație, au îmbogățit repertoriul formal și au "reabilitat" caracterul artistic al discursului poetic.

„Mircea Dinescu este unul dintre cei mai însemnați poeți contemporani. Vocea sa aparține literaturii universale și nu numai de când marile ziare europene îi publică poeziile. În poeziile sale Mircea Dinescu îndeplinește ceea ce a fost dintotdeauna sarcina poetului: integrează tensiunea lumii în poezia sa“.

Am citat de pe coperta interioară a

volumului de versuri *Ein Maulkorb fürs Gras* (în românește: *O botniță pentru iarba*), apărut în iulie 1994 în colecția de buzunar a popularei edituri Fischer din Frankfurt pe Main. Volumul înmănunchiază 50 de poezii de-ale lui Mircea Dinescu în ediție bilingvă, alese și traduse de Werner Söllner, poet german originar din România, născut în satul Horia, comuna Vladimirescu, jud. Arad. De semnalat că volumul de față se află la a doua ediție, apărută prin bunăvoința editurii elvețiene Ammann, unde a apărut prima ediție, deja epuizată. De fapt, cei doi poeți colaborează de mult: Werner Söllner l-a tradus pe Dinescu încă de când se afla în țară, iar în Germania a publicat în cotidiene de prestigiu, ca *Frankfurter Allgemeine Zeitung* și *Neue Zürcher Zeitung*, între anii 1989-1990, poezii de Mircea Dinescu, acțiune completată prin editarea volumului intitulat *Exil auf einem Pfefferkorn* (*Exil pe o boabă de piper*) apărut în 1989 la Editura Piper.

Iată ce se consemnează cu generozitate în recenzia primei ediții a volumului, recenzie apărută în ziarul elvețian *Neue Zürcher Zeitung*: "Citind traducerea lui Werner Söllner simți imediat că ai pătruns în imperiul acestei lirici: baroc și, metaforica adesea supraîncărcată, tonalitățile ei nervos-afectuoase, jocurile ei îndrăznețe cu ritmul și cu rima au un efect nemijlocit și puternic“.

Traducătorul Werner Söllner se identifică, practic, cu creația lui Mircea Dinescu, ambii poeți fiind aproximativ de aceeași vârstă (Werner Söllner cu un an mai tânăr) și citind poemele în germană nu ai nici un moment impresia de artificial. Ca în orice traducere bună, există o totală similitudine între poemele originale și versiunea lor germană (respectându-se, firește, sintaxa și posibilitățile de redare ale fiecăreia dintre cele două limbi cu totul diferite).

Inspirat ni se pare și titlul volumului ales de Werner Söllner.

Tot în vara anului 1994 a apărut la Editura Dionysos (editură pentru literatură și teatru) din Kastellaun culegerea bilingvă de lirică românească contemporană *Streiflicht* (*Lumină laterală*), însumând 81 de autori pe 163 de pagini.

Editura cărții este Simone Reicherts-Schenk, proprietara editurii, născută în 1962 în Bad Kreuznach, doctor în specialitatea literatură română, titlu obținut tot în 1994 cu disertația *Meșterul Manole în dramaturgia românească*. Ea

este cea care semnează o succintă dar revelatoare *Introducere în lirica românească*, ce însumează 5 pagini și care are drept scop să-l familiarizeze oarecum pe cititorul german cu poezia din România, de la origini și până în prezent. Traducătorul poeziilor este soțul acesteia, Christian W. Schenk, născut în 1951 la Brașov, absolvent al facultății de medicină din Mainz, medic stomatolog de profesie, autor al mai multor volume de versuri publicate în România, dar și în Germania, deci el însuși poet.

Se afirmă că s-a ales, în măsura posibilităților, creația cea mai nouă a autorilor și că au fost incluse și poezii de dinainte de 1989, care, din motive politice, n-au putut fi atunci publicate. Se urmărește de fapt schițarea, pe cât posibil, a conturului liricii "postrevoluționare“.

Lăudabil ni se pare, apoi, că, așa după cum se subliniază și în prefață, s-a avut în vedere reprezentarea geografică "pentru ca într-adevăr să poată fi vorba de o antologie a *României* (s.a.), luându-se în considerare centrele culturale din Transilvania și Moldova, nu numai Bucureștiul“.

Privitor la alegerea poezilor și poeziilor, se recunoaște că s-a operat cu criterii subiective: "Selecția se bazează, ce-i drept, pe anumite discuții cu cercetători români, redactori culturali și critici literari, dar până la urmă un rol important a jucat subiectivitatea simțului estetic și a gustului personal al autorilor antologiei“.

Nu putem înțelege, totuși, de ce lipsesc din antologie o seamă de nume de rezonanță din lirica românească contemporană, cum ar fi: Alexandru Andrițoiu, Gheorghe Azap, Emil Brumar, Constanța Buzea, Mircea Cărtărescu, Mariana Codruț, Gheorghe Grigurcu, Ion Horea, Cezar Ivănescu, Mircea Ivănescu, Dan Laurențiu, Ion Mircea, Vasile Nicolescu, Nicolae Prelipceanu, Petru Romoșan, Gheorghe Tomozei, Horia Zilieru (ca să dăm numai o parte din nume). De asemenea, nu putem înțelege de ce, dacă sunt incluși în antologie Grigore Vieru (din Republica Moldova) și Mihai Prepelită (din Băhrișteni/Bucovina), lipsește în schimb Leonida Lari, de exemplu.

Mircea M. Pop

Heidelberg

NOTA REDACȚIEI: Textul reproduș mai sus reprezintă un extras dintr-un studiu mult mai amplu, care depășea limitele spațiului tipografic de care dispunem.

◆ Mircea Eliade: *Der verbotene Wald*. Roman. Aus dem Rumänischen von Gerhardt Csejka. Mit einem Nachwort von Wolfgang Geiger. Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig, 1994, 926 S.

◆ Ștefan Bănulescu: *Ein Scheesturm aus andere Zeit*. Erzählungen. Aus dem Rumänischen von Veronika Riedel. Nachwort von Ernest Wichner. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1994, 189 S.

◆ Ana Blandiana: *EngelErnte*. Gedichte. Rumänisch und Deutsch. Auswahl und Übersetzung von Franz

Hodjak. Nachwort von Peter Motzan. Ammann Verlag, Zürich, 1994, 144 S.

◆ Mircea Dinescu: *Ein Maulkorb fürs Gras*. Gedichte. Rumänisch und Deutsch. Ausgewählt und Übersetzt von Werner Söllner. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1994, 125 S.

◆ *Streiflicht*. Eine Auswahl zeitgenössischer rumänischer Lyrik. Hrsg. von Simone Reicherts-Schenk. Ins Dt. übertr. von Christian W. Schenk, Dionysos Literatur- und Theaterverlag, Kastellaun, 1994, 201 S.



Lumea fantomelor

PROCESUL comunismului presupune ceva mai mult decât exorcizarea utopiei, dezvăluirea "mizeriei" ei, este numai o premisă și, în principal, numai cea teoretică. Un proces, o analiză justițiară în fața istoriei, implică, de aceea, analiza faptelor pe care ea le provoacă, a acțiunilor comise sub flamura și în numele ei. Pentru că, atunci când utopia, ținta ideală pe care ea o închide, împinge de la "armele criticii" - prin care se detașează și se opune altor utopii - la "critica armelor", consecințele nașterii ei nu mai pot fi luate numai cu titlul de inventar teoretic, de istorie a etapelor Spiritului. Istoria reală consemnează destule asemenea "aventuri" ale utopiilor, aventuri justificând și actele caritabile, reacțiile izbăvitoare ori nobile, dar și fanatismele sîngeroase, impunerea "fericirii" cu forța, tăvălirea adversarilor ori "necredincioșilor" în sînge, lacrimi, mizerie. Atracția unei utopii poate fi, uneori, demolată prin forța alteia, prin miturile noi, mai strălucitoare și, cîteodată, benigne pe care ea le generează, dar "interzicerea" ei, închiderea ei în blestemul uitării (și, eventual, al iertării) nu poate fi decât rezultatul analizei riguroase a actelor izvorîte din ea, a practicilor ce au realizat-o.

O astfel de analiză de-realizantă a comunismului, și în special a "formulei" lui balcanice și românești, și-a propus-o, în cele două, recente, eseuri ale sale, *Irepabilul trecut* și *Fantoma lui Gheorghiu-Dej*, politologul Vladimir Tismăneanu. Profesor la University of Maryland, College Park, Vladimir Tismăneanu cultivă cu asiduitate eseu politic, fundamental articulat empiric, faptelor ce se motivează ideologic, acțiuni cu valoare practică pentru destinul polisului, al comunității. Eseul renunță deliberat la ecumenismul metafizicii sistematice dar, prin centrarea lui pe "aspecte", sesizabile în concretețea lor, poate aduce pagube ireparabile "splendorii" presupuse de ansamblu. Un eseu perfect articulat este la fel de puternic ca o critică sistematică, de sus, a unei utopii, dogme, "concepții asupra lumii" etc. ce pretinde a modela lumea după ea. Plecînd de la fapte, selectîndu-le, hiperbolizîndu-le chiar, el realizează "judecata de apoi" a utopiei concretizate, o prăbușește în chiar "centrul" ei, cel al interferenței idealului cu realul, al propriei justificări istorice, al consecințelor aplicării. Eseul portretizează ideea în marșul ei spre real, îi surprinde personificările, uneori hîde, monstroase, excrescente.

Cele două eseuri publicate de Vladimir Tismăneanu sunt astfel de "execuții". Politologul se apleacă asupra unei lumi ce s-a vrut reprezentarea terestră a unui "rai ideatic", dezmembrîndu-i articulațiile, surprinzîndu-i motivațiile întemeietoare, dezvăluindu-i moravurile și "morală" fundate în aceste motivații. Frag-

mentele de acțiune, portretele personajelor, acoperirile ezoterice ale acțiunilor lor, devin astfel exemplificatoare, nuanțînd generalitatea fenomenului, blocul său abstract. Vladimir Tismăneanu este, cum spune unul din prezentatorii (și traducătorii) lui, un "filozof al gesturilor cotidiene" care își sprijină demersul pe amănuntele relevate de arhive, dar și pe cunoașterea directă, nemijlocită a "actorilor ideii", a liderilor politici comuniști cu fanatismele, idiosincraziile și "umanitățile" lor. Biografia proprie i-a permis, de altfel, apropierea de acest "pantheon", descoperirea colturilor lui ascunse, surprinderea reverberațiilor, a memoriei lui.

PARCURGÎND cărțile lui Vladimir Tismăneanu, cititorul va descoperi micimea unei lumi autoîmparantezate, blocate pentru publicul în fața căruia juca, și căruia îi cerea (îl forța) să participe, să accepte "realitatea" pieșei, a o susțină. Văzute dincolo de cortină și decor, faptele actorilor dezvăluie adevăratele lor chipuri, aspirațiile lor individuale, interesele lor stricte, chiar

Gheorghe Maurer, dar și pe "figuranții" lor, subordonații și aliații lor autohtoni sau veniți din "frățeasca" Uniune Sovietică. În "galerie" apar și "regizorii", Stalin sau Hrusciiov, Brejnev sau Gorbaciov, cu etosul lor autoritarist sau aparent democratic. Acțiunile fiecăruia și ale tuturor, motivațiile lor intime, dar și "vălurile" în care se drapează sînt puse sub reflector, sînt surprinse în detaliu. Comunismul românesc este "filmă" de la premergători pînă la Ceaușescu și urmașii lui, plasat în contextul comunismului european, al Internaționalei leniniste, al renașterii naționalismului, al descentralizării și particularizării lui geografice ce au permis trecerea de la "clientelismul" moscovit la "dinaștismul" regional. Balcanizarea și "naționalizarea" treptată a comunismului românesc capătă astfel o fundamentare conjuncturală și istorică, accentele lui grotesci, exacerbările ridicole fiind "luminate" cu amănuntele fiind "lucrate" cu amănuntele filosofului propriu-zis nu le pot reține. Vladimir Tismăneanu poate, în consecință, demonstra că prezicerea lui Bellu Silber, "Socialismul în România va purta pecetea a două genii, Iosif Vissarionovici Stalin și Ion Luca Caragiale", s-a adevărit. Chiar dacă această "uniune" a lăsat, și ea, în urmă dezastrul economic, alienarea și moartea.

Eseul permite - în ciuda structurării lui pe amănuntul relevant - și degroșarea marilor tendințe, a liniilor istorice directe. Procese ce, în contexte date, par a avea aceleași ritmuri, pot fi descifrate dintr-o dată în defazarea lor, pot fi percepute în nuditatea lor concretă. Comunismul românesc

se relevă astfel, în ciuda diverselor lui "deghizări", de cea mai pură extracție stalinistă. Eseistul poate justifica, în consecință, anume manifestări surprinzătoare ale lui, anume reacții perverse în raport cu "linia magistrală". Viziunea de acest tip îi dă autorului posibilitatea nu numai de a explica exacerbările aberante ale particularizării specifice, ci și aceea de a-i evalua "moștenirea". Multe din actele puterii post-ceaușiste își dezvăluie adevăratele dimensiuni, își capătă proporțiile reale. Vladimir Tismăneanu atacă temerar fundamentele "regimului Iliescu", îi sfîșie aparențele, îi subliniază ascunsă continuitate în raport cu inițiala utopie. Eseurile consacrate situației "post-revoluționare" a României sunt unele dintre cele mai exacte decriptări ale acesteia.

Cărțile lui Vladimir Tismăneanu reprezintă o lectură absolut necesară pentru oricine ar vrea să înțeleagă în profunzime istoria comunismului românesc. Anecdotică lor, captivantă prin ea însăși, dă o cutremurătoare pregnanță unei lumi ce pare apusă, dar ale cărei fantome se mișcă încă printre noi.

Toma Roman

Discurs asupra stilului (4)

(alte învățături utile pentru oratori, oameni de condei ș.a.m.d.)

... **A**ceste lucruri fiind în afara omului, stilul este însuși omul.

E vorba de fapte concrete, cunoștințe, descoperiri care se obțin cu ușurință, sînt transportate dintr-o parte în alta și chiar cîștigă fiind puse în practică de mîini mai iscusite.

Înțelesul adevărat pe care Buffon îl dă stilului e caracterul său strict uman și general, în raport cu datele experienței comunicate și care sînt obiective, în afara omului.

Aici se produce una din cele mai spectaculoase confuzii ce domină și azi spiritul oamenilor cultivateți, care văd în adagiul atît de des citat - *Stilul este omul* - o definire particulară a acestuia, după felul cum se exprimă sau cum scrie. Eroare modernă, adînc înrădăcinată, prezentă în urechea noastră asemenea unui refren muzical modificat în lipsa partiturii. Sînt puține cazuri în care o idee, greșit interpretată, să dea naștere, în mod involuntar, unui adevăr atît de profund, estetic și psihologic și care s-a universalizat, contrar intenției reale a autorului. Cititorul ar fi dezamăgit aflînd sensul foarte simplu pe care Buffon îl acordă propoziției sale celebre și - popular vorbind - ar exclama: *domnule, nu mai ai nici un haz!* cum se întîmplă ori de cîte ori o greșeală, fericită, ne place, și ne-am deprins de mult cu ea, exactitatea nemaiinteresîndu-ne.

De altfel, o notă a editorului însuși comentează răstălmăcirea prezentă încă de pe la finele secolului trecut, cînd faimoasa sentință era gata contrafăcută, în sensul că stilul ar exprima firea individuală, temperamentul omului, în vorbă ori scris.

Iată nota instructivă de la subsolul paginii 13 a ediției *Hachette* din anul 1887:

"Această spunere nu a devenit proverb decît fiindcă a fost denaturată și greșit înțeleasă. Buffon vrea pur și simplu să spună că într-o operă fondul e de domeniul lucrurilor comune, și că forma, stilul doar îi aparține scriitorului, îi dă originalitate. Este evident că în acest mod stilul oglindește caracterul și genul uman; această considerație însă nu e decît de mică însemnătate. Buffon vrea adevărate să facă să se înțeleagă că, într-o carte, el stăruie mai mult asupra lucrării în sine, decît asupra materialelor..."

Confuzia e de a se fi particularizat generalul.

Stilul așadar, - spune spre încheierea grandiosului său Discurs autorul Istoriei naturale, nu poate fi răpit, nici transportat, nici denaturat; dacă este înălțător, nobil, sublim, autorul va fi admirat în toate timpurile în aceeași măsură; căci numai adevărul este durabil și chiar etern. Or, un stil frumos nu e frumos decît prin numărul infim de adevăruri pe care le înfățișează. Toate frumusețile intelectuale ce le cuprinde, toate legăturile ce-l alcătuiesc, sînt tot atîtea adevăruri folositoare, și poate că mai pline de preț pentru spiritul omenesc, decît cele ce pot constitui fondul subiectului.

Sublimul nu-l poți găsi decît în marile subiecte.
(Contrar modernilor care slăvesc detaliul n.n.)

Fragmente traduse de C.Ț.

Premiu

Recent, la Arad, s-a încheiat concursul DEBUT, organizat de Inspectoratul pentru Cultură, Centrul Județean al Creației Populare și revista *Arca*. Juriul, alcătuit din Romulus Bucur, Vasile Dan și Alex. Ștefănescu l-a desemnat drept câștigător pe Ștefan Caraman din Tulcea, autorul volumului de proză scurtă cu titlul provizoriu *Suflet de rocker*. Premiul constă în publicarea acestui volum pînă la sfîrșitul anului 1995, în Colecția revistei *Arca*.



P.S.: ura, ura, ura

PERIOADA de întrerupere a apariției revistei - noua perioadă de întrerupere, noua perioadă de întrerupere - mi-a readus cu insistență în memorie unul dintre bancurile (sau una dintre pildele) recentului Cannes.

«Un tip cade de la etajul 50. După fiecare etaj, spune: "Pînă aici, totul e în ordine, pînă aici totul e în ordine"... Dar importantă nu e căderea, importantă e aterizarea»...

Pînă acum deci, totul e în ordine. Ca de obicei, repertoriul *estival* nu invită la nici un film de ținută. Să rămînem, ca la un surrogat de proiecție, la filmul de la Cannes, pentru că merită, și pentru că, din păcate, nu-l prea văd achiziționat și difuzat la noi (nici un star, alb-negru, plasat "la periferie", și încă ne-american!). Autorul e un tînăr de 27 de ani, care nu și-a luat (dat) încă examenul de bacalaureat: Mathieu Kassovitz.

Dacă îi citești interviurile, remarci modul atît de natural și de lipsit de echivoc în care combină sinceritatea incomodă (față de toți și toate) cu știința de a admira (alți cinești) și cu puterea de a vorbi inteligent despre propriile greșeli (secvențele pe care el, regizorul, susține că le-a ratat, chiar dacă: le-au salvat actorii). Un om care gîndește așa - și care, pe deasupra, mai are și talent - are toate șansele să ajungă departe. Premiul pentru regie al Cannes-ului e un start excepțional, potrivit unui regizor de excepție. Încă din titlu, filmul lui Kassovitz are mister și percutanță: *Ura* (*La Haine*). Autorul povestește că, înainte de a fi scris un rînd din scenariu,

i-a venit în minte acest titlu, care îl obseda, și de la care a pornit totul: *Ura*.

Ura - în actualitatea cea mai fierbinte sau la alte etaje ale istoriei - oameni - rase, clase, nații, armate, "grupări" - urîndu-se cu inventivitate unii pe alții, ca urmînd învățătura unui îndemn diabolic: "Urîți-vă unii pe alții!" -, iată una dintre obsesiile Cannes-ului '95, dacă nu ale lumii '95. Filmul lui Kassovitz ne plimbă cu minicarul "ura", cale de o zi, printr-o suburbie a Parisului, împreună cu trei tineri prieteni (un negru, un arab și un evreu), pierde-vară plini de farmec și de personalitate în "donquijotismul lor suburban"; o lume proaspăt devastată de ciocniri între "răzvrățiți" și poliție. Unul din cei trei prieteni găsește un pistol pierdut de un polițist la inghesuală, și tot filmul el va trebui să reziste tentației de a trage (a trage într-un polițist, ca să-și răzbuie un prieten, victimă a "rasismului polițienesc"). Arma din actul I va trage, totuși, în actul IV.

Filmul are un aer de reportaj, dar unul impregnat de privirea specială a regizorului (umor negru și patos lucid). Pe ecran e cronometrat timpul care trece; banalul cotidian își amplifică tensiunea, curge spre ceva ce va exploda la o anumită oră. Ora la care ura - încă timidă, înmugurindă - a celor trei hoinari se întîlnește cu ura - demențială - a polițistilor, care vād în ei "inamicii publici nr.1".

La un moment dat, cînd cei trei flecăresc într-un W.C. public, se deschide o ușă și apare un bătrînel care îi lasă muți, cu următoarea poveste: "În ti-



Un negru, un arab și un evreu în jungla de asfalt:
Ura de Mathieu Kassovitz.

nerete am fost deportat în Siberia. Aveam un prieten, Grunwalski. Mergeam cu trenurile pentru animale, prin stepele înghețate. Singurele ocazii în care puteai să faci pipi erau cînd trenul se oprea ca să se pună apă la locomotivă. Toți făceau pipi lîngă vagon, dar Grunwalski era un tip foarte pudic, eu rîdeam de el pe chestia asta. Grunwalski s-a dus mai departe, după un tufiș. Cînd trenul a pornit, toți au sărit în el, trenul nu așteaptă. Grunwalski era prea departe: fugea după tren, ținîndu-și pantalonii, să nu-i cadă, eu îi întind mîna, dar cînd să se agațe de mine, îi cad pantalonii!" Și?, întreabă unul din ascultători în urma bătrînelului. "Și nimic. Grunwalski a murit de frig"... Povestea lui Grunwalski care a murit de frig e menită să introducă - în viziunea regizorului - o "relativizare a ceea ce trăiesc cei trei" (Kassovitz are "termeni de comparație" și în propria familie: bunicii au supraviețuit unor lagăre naziste, iar tatăl s-a refugiat în Franța, din Ungaria, în '56, cînd în Budapesta au intrat tancurile rusești).

În ultima secvență din *Ura*, cînd oricî spectator grăbit crede că filmul s-a terminat, după ce tînărul furios predă arma tînărului calm, și după ce prietenii își iau rămas bun ca să plece spre casă, Kassovitz reușește un veritabil tur de

forță regizoral. Un polițist îi pune la tîmplă un pistol tînărului dezarmat, care nu urse destul. Și, din greșeală, pistolul se descarcă. Prietenul martor al crimei, depozitarul armei care, tot filmul, nu a tras - scoate acum pistolul și-l îndreaptă spre polițist. Aparatul de filmat îi privește pe cei doi oameni care tremură, cu pistoalele îndreptate unul spre celălalt. Apoi își întoarce fața de la ei. Nu îi mai vedem, dar, după o clipă întinsă de liniște, înainte de "sfîrșit" răsună o împușcătură. Nu se știe cine a tras și cine a murit, pentru "ură" nici nu mai are importanță.

Încercînd "să înțeleagă ceva", povestește Angelopoulos, în documentarea despre Bosnia, l-a citit pe Ivo Andrić (Nobelul pentru literatură, 1961), "Scrisori de la 1900": un schimb de scrisori între scriitor și un prieten evreu care îi explică, la începutul secolului, de ce părăsește Sarajevo: pentru că nu mai poate continua să trăiască într-un loc în care simte cum mocnește ura.

De unde și de ce atîta ură, Angelopoulos declară că, pînă la urmă, tot n-a reușit să înțeleagă. A înțeles un singur lucru, care ar fi un antidot al urii: cunoașterea. Cultura, ca antidot al urii.

Cum cita, frumos, Angelopoulos: "plus on connait plus on aime, plus on aime plus on connait".

TEATRU

GAUDEAMUS IGITUR

AVENIT vara - cam năbădăioasă - cu ceva zăduf, cu ceva ploii, cu ceva proteste, cu ceva examene și, una peste alta, cu o nouă promoție de absolvenți. Ca de obicei, cei de la Academia de Teatru și Film din București s-au prezentat acum, la sfîrșitul studiilor, în și cu spectacole grupate în ceea ce s-a numit *Săptămîna absolvenților*, programată între 14 și 19 iunie. *Săptămîna absolvenților* de la ATF nu a numărat șapte zile, nici șapte, pentru că spectacolul *Melissa* de Kazantzakis, examenul de absolvire al Nonei Ciobanu montat la Teatrul *Bulandra* s-a amînat în ultimul moment. Ca și săptămîna de lucru, și cea a studenților absolvenți a avut, în principiu, cinci zile în care i-am putut vedea evoluînd pe scena studioului "Casandra" doar pe cei de la secția actorie, clasa profesorului Mircea Albulescu și clasa profesorului Sanda Manu, în total, 43 de tineri actori. Privind mai atent mapa făcută de studenții din anul III ai secției de teatrologie, am ajuns cu socotitul de la 7 la 4, adică de la 15 la 18 iunie, și examenul Nonei Ciobanu și cel al Louisei Dănceanu, "Insula purpurie" de Bulgakov de la Teatrul "Odeon" fiind "hors concours", cum s-ar zice. Cei 10 tineri regizori - 4 ai lui Silviu Purcărete și 6 ai lui Alexa Visarion și-au prezentat deja examenele de absolvire pe scenele profesioniste ale teatrelor din țară și din București, care au avut generozitatea să le deschidă porțile. Așadar, "Gala absolvenților '95" a fost deschisă joi seara, 15 iunie, în mod oficial de rectorul Aca-

demiei, domnul Victor Rebengiuc. În sală, lume multă, colegi - mai mici, mai mari, - profesori, critici, directori de teatre din țară veniți să vadă, să aleagă, să ofere... Primul spectacol, *Flash Brecht*, în regia asistentului universitar Dinu Manolache, i-a prezentat pe cei 18 actori ai clasei Mircea Albulescu. Deși în general se preferă piese lejere sau spectacole tip music-hall, de data asta este meritul lui Dinu Manolache că a venit cu o propunere extrem de serioasă, un colaj de texte din dramaturgia lui Brecht structurat în jurul cunoscutei *Ascensiunea lui Arturo Ui*. Spectacolul este o parabolă a puterii, a terorii, violenței dictaturii, cu momente profund lucrate, care pun în valoare cu mult rafinament în special "partea bărbătească" a clasei, din care se remarcă în mod evident Alexandru Jitea (Arturo Ui), Dorin Râmbu (Actorul), Zoltan Lovos (Dougsborough și Directorul) și Dan Tudor (Gireola).

Această a doua promoție care și-a început studiile după Revoluție este formată, ca și precedentă, și din alte secții importante, înființate cu înțelepciune în '90. Este vorba despre secțiile: actorie păpuși și marionete, coregrafie - creație și teatrologie. Și anul trecut, și anul acesta - aceeași gravă eroare, aceeași mare nedreptate venită dintr-un reflex de dinainte, cînd aceste secții nu existau: de la sărbătoarea absolvenților au fost iarăși omiși absolvenții de la păpuși și coregrafie, adică Gabriel Arsenie, Cătălin Gugu și Alexandru Ițcuș cu care au lucrat excelent Brîndușa Zaița Silvestru, Dorina

Tănăsescu, Cristian Pepino, cu acesta din urmă susținîndu-și și examenul de absolvire la Teatrul "Tănădărică" în "Faust" și Luisa Popa de la coregrafie cu spectacolul "Îngerul muzicii". Nu cred să fie discriminări intenționate. Ar fi și absurd. Este regretabil însă că, din nou, această gală nu a fost a tuturor absolvenților, ci doar a unora.

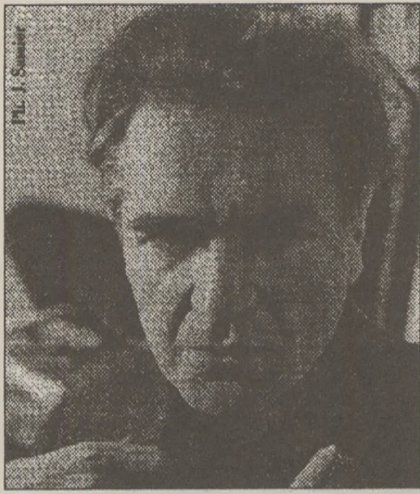
Totuși, duminică seara, pe 18 iunie, la studioul *Cassandra* a fost unsă în finalul *Galei absolvenților '95* noua promoție de actori. Deși după '89 porțile Academiei s-au deschis larg prin mărirea substanțială a numărului de locuri la toate secțiile, dar în special la actorie, asta nu a însemnat neapărat și o creștere calitativă. De aceea, o plăcută surpriză, ca să nu zic chiar așteptată, a fost să constatăm, după cinci spectacole prezentate în patru zile, că promoția de actori de anul acesta se prezintă bine. Din 43 de absolvenți, cam 15 promit cu adevărat. Destui dintre ei au deja experiență "profesionistă", au jucat în spectacole importante, au colaborat cu regizori importanți în teatre importante. Cele două spectacole-carte de vizită pentru cele două clase au fost *Pădurea din Shakespeare* și *Hatmanul Baltag*. În primul, Dinu Manolache și profesorul clasei, Mircea Albulescu, plecînd de la momente celebre din opera lui Shakespeare (trupa de actori, Puck și cuplurile de îndrăgostiți din *Visul unei nopți de vară*, relația Kate-Petruchio din *Îmblînzirea scorpiei*, Richard și Lady Ann din *Richard III*, de exemplu) reușesc să scoată la rampă pe fiecare absolvent într-o montare alertă, cu soluții regizorale

inventive și plauzibile care-i motivează continuu pe actori. În *Hatmanul Baltag* de Caragiale și I.C. Negruzzi, profesoara Sanda Manu operează o selecție calitativă printre studenții ei. Grupa valorică A, cum o numește Sanda Manu, plină de vervă, construiește parodic și cu fină ironie spectacolul, găsind astfel soluția pentru a face viabilă, accesibilă, cu priză la public o piesă care altfel poate părea prăfuită și puțin tentantă.

Într-o atmosferă festivă și nu festivită, udată de lacrimi și de șampanie, li s-a făcut vînt în viața profesionistă tinerilor actori. Greul abia acum începe. Și fiecare știe asta. Esențial este ca cei cu vocație și har să nu uite că talentul fără muncă, pasiune și dăruire ajunge o vorbă risipită. Fidelitatea față de această profesie înseamnă și bucuria disciplinei proprii, a continuei căutări măcinată de teama de manierism, de înșelăciune, de rătăcire într-un păienjenis din care, la un moment dat, nu se mai poate ieși. Valoarea nu are nevoie de compromis. Dar noi toți avem nevoie de valoare.

Nu știm cîți dintre proaspeții absolvenți vor fi absorbiți de teatrele profesioniste. Știm însă că, pe ici, pe colo, prin provincie sînt în continuare locuri pentru ei. Opțiunea este importantă și în primul rînd trebuie căutat și ales acel loc în care se întîmplă ceva. Poate va apărea, cîndva, și legea teatrelor în care, printre altele, să fie introdus și lucrul pe contract, pe spectacol. Numai așa va fi posibilă deparazitarea teatrelor. Parazitismul este unul dintre elementele nocive care a făcut ca mediocritatea să fie majoritară, deci puternică, și să dicteze în ultimul timp. Sperăm ca promisiunile acestei promoții, din toate secțiile ATF-ului să confirme, oriunde în țară.

Marina Constantinescu



Repere biobibliografice

EMIL CIORAN

nilor originale ale vieții - care-l entuziasmează. La Berlin îi descoperă de asemenea pe expresioniști, în special pe Kokoschka, și dramaturgia lui Bruckner.

1936. Întors în țară, este timp de un an profesor de filosofie la Liceul "Andrei Șaguna" din Brașov. Apare la București *Cartea amăgirilor*.

1937. Apare *Schimbarea la față a României* (singura lucrare a lui Cioran ce n-a fost tradusă în Franța) în care se reiau, într-un limbaj exaltat, temele articolelor apărute în revistele de dreapta. Apare *Lacrimi și sfinți*, carte ce provoacă scandal. Mircea Eliade o critică aspru pentru nihilism și confuzie. Alte recenzii o acuză chiar de "sacrilegiu". La apariția cărții, Cioran era deja plecat la Paris, ca bursier al Institutului Francez din București, cu scopul de a scrie o teză despre Bergson.

1940. Apare cea de a cincea sa carte în românește, *Amurgul gândurilor*. Deși proiectul de teză pare abandonat, bursa la Paris îi va fi prelungită până în 1944.

Martie 1940-1944. Cioran scrie la Paris *Îndreptar pătimas*, ultima sa carte în românește, care nu va fi publicată decât în 1993 sub titlul *Breviaria des vaincus*. După ce încheie acest manuscris, optează definitiv pentru franceză și începe redactarea *Manualului de descompunere - Précis de décomposition*, rescris integral de

Maurois și mai ales de Maurice Nadeau. Este propus pentru prima ediție a Premiului Rivarol, pe care-l va primi în 1950. E, de altfel, singurul premiu pe care l-a acceptat (doar pentru a-și "stabiliza" situația în Franța), toate celelalte premii și onoruri (între care "Sainte-Beuve" -1957, "Combat" -1961, "Nimier" -1977) fiind refuzate.

1952. Apar *Syllogismes de l'amertume*, care marchează adoptarea definitivă a stilului aforistic. Dacă la prima ediție nu se vînd decât 500 de exemplare, la reeditarea în "Livre de Poche" din 1976, cartea devine un "best-seller". "*Silogismele* e o carte care nu place decât tinerilor. Ceilalți, prietenii mei în primul rînd, o găsesc nesemnificativă și frivolă. Eu sînt mai indulgent, din pricină că am avut totdeauna o predilecție pentru cărțile ratate" (Scrisoare către Aurel, 4 II 1977).

1953. În traducerea lui Paul Celan, apare în Germania *Manualul de descompunere*. În ciuda calității traducerii, cartea nu are ecou. Abia la sfîrșitul anilor '60, nemții îl vor citi și aprecia pe Cioran.

1956. Este editată *Lă tentation d'exister*, cartea preferată a lui Cioran. (la apariția ediției americane, în 1968, el îi scrie fratelui său "cred că e cea mai bună carte a mea"). Din nou volumul nu se vinde, dar critica e elogioasă. "N-a existat, fără îndoială, de 20 sau 30 de ani, în plan intelectual,

Gabriel Marcel. Lui Cioran nu-i place vîlva ziarelor în jurul său ("Am încercat să opresc toată afacerea asta, dar nu s-a putut" - scrisoare către Aurel, 28 VI '69).

1973. *De l'inconvénient d'être né*. "Nici bună nici rea (...) e o adunătură de reflecții și anecdote, în genul totodată futil și funebru" (scrisoare către Aurel, 10 XI '73).

1974. *Le Mauvais Demiurge*, tradus în Spania, e interzis de cenzură, fiind considerat ateu, blasfemator și anticreștin. "Inchiziția n-a murit. Ce ridicol", comentează Cioran.

1977. Apare la Ed. Fata Morgana *Essai sur la pensée réactionnaire* (reluată în 1986 în *Exercices d'admiration*). Refuză premiul Nimier pentru ansamblul operei.

1979. *Ecarterele ment* e primită elogios, deși autorul n-o consideră una din marile sale cărți. "Cărțile pe care le-am scris aici de mai bine de 30 de ani n-au avut cu adevărat, nici un succes. Și iată că despre aceasta, care e cu siguranță mai puțin bună decât celelalte, vorbește toată lumea." (scrisoare către Aurel, 2 III '79)

1986. *Exercices d'admiration* își începe excepționala carieră critică și de librărie. I se consacră pagini întregi în toate publicațiile de prestigiu. Se vînd zeci de mii de exemplare. Începe și traducerea în Franța a cărților românești ale lui Cioran, cu *Des Larmes et des Saints*, versiune revăzută de autor.

1987. *Aveux et Anathèmes* se vinde de la prima ediție în 30.000 de exemplare.

1988. Editions de l'Herne publică în facsimil ediția originală, din 1934, a primei cărți a lui Cioran, *Pe culmile disperării*. O versiune franceză apare în același an. Tot în 1988, apare la București după multe tergiversări, la Ed. Cartea Românească, o antologie de *Eseuri* de E.M. Cioran, în traducerea lui Modest Morariu. După 1989, opera lui Cioran inundă librăriile românești, cu mare succes mai ales la publicul tînăr.

1991. Se traduce la Gallimard *Amurgul gândurilor - Le Crépuscule des Pensées*; 1992 apare *Cartea amăgirilor - Le Livre des leurres*; 1993 *Îndreptar pătimas* apare cu titlul *Breviaria des Vaincus*.

1995, mai-iunie. Editura Gallimard reeditează ansamblul operei lui Cioran într-un volum de 1800 de pagini, în colecția "Quarto" și publică 20 de interviuri acordate de Cioran de-a lungul timpului, sub titlul *Convorbiri* (colecția "Arcades"). La Ed. Michalon apare *Itinéraires d'une vie: E.M. Cioran* de Gabriel Liiceanu, transcrierea unicului interviu filmat acordat de Cioran, fiind însoțită de excepționale documente fotografice.

20 iunie 1995. Emil Cioran se săvîrșește din viață, într-un spital din Paris. E înmormîntat la Cimitirul Montparnasse.

Selecție din *Reperle* alcătuite de ERICA MARENCO în "Magazine littéraire" nr. 327 și completări - Adriana Bittel

8.IV.1911. Se naște, la Rășinari, Emil Cioran, fiul lui Emilian, preot, și al Elvirei, născută Comaniciu, fiică a notarului din Veneția de Jos. În semn de rezistență la politica de maghiarizare, Emilian Cioran dă celor trei copii ai săi nume latine: Virginia, Emil, Aureliu. Ani de copilărie fericită în peisajul magnific, simbolizat de Coasta Boacii, pe care o va evoca toată viața în corespondența cu fratele său.

1921. Părăsește satul natal pentru Sibiu, unde urmează cursurile Liceului Gheorghe Lazăr. "Timp de zece ani am hălăduit de dimineața pînă seara într-un fel de paradis. Cînd a trebuit să-l părăsesc pentru a merge la Sibiu, în căruța care mă ducea am avut o criză de disperare pe care n-o uit niciodată" (Scrisoare către G. Liiceanu, 1987)

1924. Emilian Cioran fiind numit protopop la Sibiu, familia se mută în oraș, pe strada Tribunalului nr. 28.

1925. În liceu, Emil Cioran citește mult, în primul rînd Eminescu, apoi Diderot, Balzac, Tagore, Dostoevski, Flaubert, Schopenhauer, Nietzsche. "De-a lungul anilor, ca să fug de responsabilități, am citit, am citit orice, ore întregi, în fiecare zi (...) În prima tinerețe nu mă ademeneau decât bibliotecile și bordelurile" (*De l'inconvénient d'être né*)

1928. La 17 ani, Emil se înscrie la Facultatea de Litere și Filosofie din București. Se definește, la vremea aceea ca "un adolescent teribil", deja chinuit de insomnii.

1928-1931. Anii de studenție sînt consacrați intenselor lecturi din filosofia germană - Schopenhauer, Nietzsche, Simmel, Worringer, Kant, Fichte, Hegel, Husserl - dar și Kierkegaard, Bergson și Șestov - la modă atunci în intelighenția română. Ca toți tinerii intelectuali ai generației, și Cioran suferă influența determinantă a lui Nae Ionescu.

1932. Începe să colaboreze regulat la "Cuvîntul", "Gîndirea", "Calendarul", "Floarea de foc", "Discobolul", "Azi" ș.c.l. Influențate de "Lebensphilosophie", articolele acestea criticînd Rațiunea în numele Vieții, militează pentru o regenerare a întregii lumi și în special a României prin teze nu fără legătură cu ideologia Gărzii de Fier.

23.IV.1932. Cioran își susține examenul de licență în filosofie cu o teză despre intuiționismul bergsonian, primind felicitări din partea comisiei. Se înscrie la un doctorat în psihologie.

1934. Debut editorial cu eseul filosofic *Pe culmile disperării* (Premiul Scriitorilor Tineri al Fundațiilor Regale)

Sfîrșitul lui 1933 - sfîrșitul lui 1935. Primește o bursă a Fundației Humboldt pentru a studia filosofia la Berlin. Se înscrie la cursurile lui Nicolai Hartmann, care-i displac, și la cele ale lui Ludwig Klages, teoreticianul "ritmului vital" și al acțiunii mortifiante a conștiinței asupra pulsiv-



mai multe ori. Trecerea de la română la franceză pare să corespundă unei modificări a tezelor anterioare: "Schimbînd idiomul, am rupt cu o parte din mine însumi, în orice caz cu o întreagă epocă a vieții mele" (Scrisoare către Aurel, 7 II 1974).

1945. Începe vizitarea regiunilor Franței, pe bicicletă. De-a lungul anilor, va călători în acest fel și în Spania, Elveția, Anglia.

1948. Arestarea fratelui său Aurel, acuzat, fără dovezi, de "conspirație anticomunistă" și condamnat la șapte ani. Cioran va crede mult timp că e vinovat de aceasta, din cauza scrisorilor sale.

1949. Apariția, în 2000 de exemplare, a volumului *Précis de décomposition*, semnat E.M. (Emil Michel) Cioran. Cartea nu se vinde, dar are un succes imediat de critică, fiind bine apreciată de Claude Mauriac, André

un eveniment comparabil cu publicarea lucrării lui E.M. Cioran", scrie "Dimanche matin".

1960. Apare la Gallimard *Histoire et Utopie*. Critică amestecată, în acea perioadă de triumf al "angajării". E lăudat mai ales "stilul magnific" (Roger Caillois).

1964. Tot la Gallimard - *La Chute dans le temps*. "Cioran ne oferă plăcerea cea mai rară - aceea de a gusta ideile fără să fii de acord cu ele - și lectura cea mai agreabilă - aceea a unui stil rapid care se citește încet" (Jean-François Revel - "Le Figaro littéraire", 3 XII '64).

1969. Apare *Le Mauvais Demiurge*. Succesul obținut de ediția (1965) în "Livre de Poche" a *Manualului de descompunere*, face să se vorbească mult mai mult în presă despre Cioran. "Le Monde" consacră *demiurgului cel rău* două pagini, semnate de

Iubita lui Dostoievski



◆ Apollinaria Suslova, iubita și apoi "prietena eternă" a lui Feodor Mihailovici, inspiratoare multora dintre eroinele sale (Paulina din *Jucătorul*, Lisa din *Demonii*, Nastasia din *Idiotul*, Katia din *Frații Karamazov*, sora lui Raskolnikov din *Crimă și pedeapsă*) este acel tip de rușoaică imperioasă și excesivă, curajoasă și irezistibilă, în același timp înger și demon. Născută în 1841, fiica unui țaran ajuns administrator al contelei Șeremetov, Apollinaria a devenit militantă pentru emanciparea femeilor și apoi membră activă a mișcării nihiliste. Foarte inteligentă, cu voință de fier și remarcabilă putere de fascinație, adepta lui Feuerbach, Fourier și Saint-Simon ar fi rămas o figură între altele în istoria mișcărilor politice și sociale din sec. XIX rusesc dacă n-ar fi devenit, la 23 de ani, iubita lui Dostoievski. Relația lor n-a fost lungă, fiindcă această femeie puternică

își dorea un stăpîn și nu găsisese decît un sclav pe care-l tiraniza fizic și psihic. Echivocul relației sado-masochiste se sfîrșit prin a o dezgusta pe luptătoare a cărei veritabilă pasiune era revolta socială și politică. Sexualitatea, sentimentele, visele, poezia nu și-au avut loc în viața ei. Toate acestea se știu din jurnalul ținut de Suslova între 1863-1864, publicat acum și în traducere la Gallimard sub titlul *Anii mei de intimitate cu Dostoievski*. Sînt anii petrecuți de cei doi la Paris, cînd scriitorul descoperă infernul jocurilor de noroc iar amanta lui - un mod de viață frivol și superficial, pe care-l judecă aspru. Țărancă revoluționară își expune cu violență părerea despre societatea franceză pe care o detestă. Dar dincolo de asta, jurnalul te face să-ți imaginezi de ce a exercitat Apollinaria o asemenea fascinație "pe viață" asupra lui Dostoievski.

Un Ionesco brazilian

◆ După mai bine de 30 de ani de absență, opera scriitorului Walter Campos de Carvalho se află din nou în librăriile din țara sa. Cel ce a fost supranumit un Eugène Ionesco al Braziliei se retrăsese din viața literară în 1964 și nu-și mai citea textele decît unui grup restrîns de prieteni. Acum, Editura José Olimpio din Sao Paulo i-a reeditat scrierile, pline de umor amar, sub titlul *Opera reunită*.

Eveniment literar

◆ La Palatul Firenze, din Cetatea Eternă, a avut loc prezentarea versiunii românești a romanului *Le tre mogli (Seducătorul)* de Laura Di Falco, realizată de italianista Viorica Bălțeanu. Onorurile de gazdă au fost asigurate de distinsa profesoară Lucia Caravale, președinta Comitetului "Dante Alighieri" din Roma. Despre recenta apariție a Editurii de Vest din Timișoara au vorbit autoarea, traducătoarea și profesorul universitar Șerban Stati, consilierul cultural al Ambasadei României în Italia.

Constant Burniaux

◆ Anul acesta se împlinesc douăzeci de ani de la moartea scriitorului belgian Constant Burniaux (1892-1975), fost membru al Academiei Regale de Limbă și Literatură Franceză. Opera sa poartă amprenta copilăriei solitare, a experienței de brancardier din timpul primului război mondial și de învățător în cartierele sărace ale capitalei. Cel mai cunoscut titlu al său e *Les temps inquiets* (1944-1952), suită romanică ce evocă crudele incertitudini din această primă jumătate de secol, de-a lungul destinului unui om de bună credință.

Arta după Potop

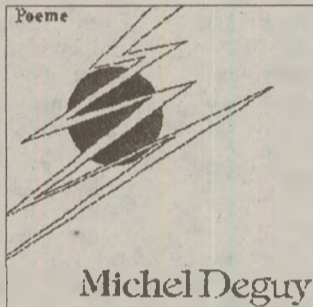
◆ "Europa postbelică, 1945-1965, Arta de după Potop" este titlul unei expoziții de la Fundația "La Caixa" din Barcelona. Această expoziție care va rămâne în atenția vizitatorilor pînă la 30 iulie, prezintă o amplă retrospectivă a artei europene din primii douăzeci de ani de după cel de al doilea război mondial. Sunt expuse 527 de lucrări realizate de 270 de artiști, în patru secții - fotografie și design, fotografie și pictură și sculptură.

Michel Deguy la Univers



LUNI 19 iunie, la oră de caniculă, Institutul Francez din București a găzduit lansarea volumului *Poeme* de Michel Deguy unul dintre cei mai importanți poeți francezi contemporani, foarte apreciat și la noi, dovadă numele celor patru traducători ai antologiei apărute acum la Editura Univers: Virgil Mazilescu, Șt. Aug. Doinaș (care semnează și prefata), Aurel Rău și D. Țepeneag.

Despre Michel Deguy, prezent la lansare, au vorbit neconvențional, cu admirație și căldură, doi dintre traducători, care-i sunt și prieteni, Șt. Aug. Doinaș și D. Țepeneag,



poetul însuși mărturisindu-și legăturile afective cu țara noastră și poezia ei. Victor Rebengiuc a citit la prima vedere poeme din volum (poezia lui Deguy e făcută mai mult pentru recitare decît pentru citare).

Lansarea a fost urmată de o masă rotundă cu tema *Re-écriture "La Jeune Parque"*, la care discuțiile animate au demonstrat că, în chiar timpurile noastre de deznădejde, (cu un titlu al lui Deguy) "la poésie n'est pas seule".

Mărturisire

◆ Mario Vargas Llosa a profitat de discursul ținut cu ocazia primirii premiului Cervantes pentru a face o mărturisire: "Literatura este prima și cea mai mare dragoste a mea (...) Ficțiunea e în primul rînd un act de revoltă împotriva vieții reale, un fel de descărcare pentru cei care, vrînd să scape de închisoarea unui unic destin, caută «ispita imposibilului»", serie "El País".

Emisiunea lui Soljenițin

◆ Aleksandr Soljenițin a căzut iar în dizgrația autorităților rusești. De data aceasta nu din cauza scrierilor sale, ci a unei emisiuni săptămînale pe care o are la televiziune și în care nu se arată deloc blînd cu regimul Elțin. La întoarcerea sa în Rusia, anul trecut, după 20 de ani de exil, Soljenițin a jucat rolul profetului, dar lucrurile au luat o altă turnură din septembrie '94, cînd, în această emisiune, a început să spună ce și de ce nu merge bine. De la 1 iunie, canalul pe care apărea scriitorul a fost parțial privatizat. Acest lucru nu i-a plăcut lui Soljenițin și a spus-o. Noii acționari, dar și Elțin, au fost iritați de comentariile sale. Emisiunea - foarte populară - a devenit deocamdată bilunară. Dar nu se știe pentru cît timp.



Ciudatul doctor Bettelheim

◆ Bruno Bettelheim (n.1903 la Viena) a fost între 1944 și 1973 directorul unei școli speciale din Chicago, pentru copii cu perturbări psihice, în special autiști. Era considerat un terapeut excepțional, iar cărțile sale - *Fortăreața goală* (1967), în care încearcă să străpungă enigma autismului, și mai ales *Psihanaliza basmelor* (1976), în care se demontrează efectul benefic al simbolurilor ascunse din povești asupra personalității copilului - l-au făcut celebru. În 1990, la 87 de ani, Bettelheim s-a sinucis. Imediat după moarte, în

presa americană s-a dezlănțuit o teribilă campanie de denigrare a omului și metodelor sale, vechi pacienți și colaboratori mărturisind că era un monstru: megaloman, tiranic cu copiii și subalternii, brutal, plagiator, el însuși bolnav psihic. Nina Sutton i-a consacrat bunului-răului doctor o foarte interesantă biografie, rezultat al unor minuțioase cercetări, în care personalitatea scindată a acestui "jumătate geniu, jumătate Barbă Albastră" e pusă pe seama tragediei sale treceri prin lagărele naziste în care i-au pierit familia și prietenii.

Omagiu lui Thomas Mann

◆ Excelentul canal *Arte* care poate fi văzut și la noi, pe cablu, i-a adus un omagiu, trei seri la rînd, la începutul acestei luni, lui Thomas Mann programînd o adaptare în trei părți după *Muntele vrăjit*, un telefilm inspirat după *Lotte la Weimar*, un portret al scriitorului făcut de biograful său Klaus Harpprecht, o convorbire despre Mann cu Michel Tournier și o surpriză: *Apelurile către poporul german*, înregistrate la Los Angeles între marile '41 și mai '45 și difuzate atunci prin BBC. Extrase din aceste discursuri inedite au fost ilustrate cu documente vizuale din epocă și au confirmat ceea ce spunea François Mauriac: "În traversarea întunecatului tunel hitlerist, Thomas Mann a menținut intactă gloria geniului german".

Un om pentru două secole

◆ Volumul intitulat *Gladstone 1875-1898* (ed. Clarendon Press) se ocupă de sfîrșitul vieții lui Gladstone, în viziunea lui H.C.G. Matthew, istoric oxfordian care s-a specializat în acest subiect. Ideea principală a cărții este că Gladstone a fost o remarcabilă figură modernă, care și-a lăsat amprenta atît pe secolul XX cît și pe secolul XIX.

un radio actual

în fiecare zi, de luni pînă vineri, puteți audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri
LIVE



FM 94,2 MHz

RADIO

637.37.90; 637.56.45

Luni: Portrete din gulagul românesc - Irina Corbu
Marți: Câinele de pază - Cornel Nistorescu
Miercuri: Punct și virgulă - Carmen Bendovski
Joi: Fiți întreprinzători - Bogdan Teodoriu
Vineri: Taxiul de noapte - N.C. Munteanu

Biata Nutzi

Sub-scrisul

În *CALENDE* nr. 4-5, Viorel Padina face, într-un limbaj izmenit, amestecând arhaisme, golăisme și calambururi fumate, o *Cerere blîndă către ASPRO*, în care nu stilul voit simpatic-provocator, în realitate doar căznit și mahalagesc, șochează, ci puținele idei date în stamba țipătoare. De la început, discutatul termen "scriitor profesionist", abreviat în silaba a doua a numelui Asociației, e tras pe linia îngustă "de exemplu, Eu": „Dle, io sum iuriscult de profesie și poet amator, cum ar veni. Întrebarea e: aș putea, în aceste condiții, să sper că mă veți primi vreodată în ASPRO, din moment ce nu sunt scriitor *pro*? (...) Dzeu îmi e martor că de mic copil am visat să ajung și io scriitor *pro* și că această nălucă mi-a belit tinerețea, nu alta. Însă cu timpul am pricepută, vai, crudu adevăr că dacă n-ai născut, nobel trăiești”. ♦ Precum Tomazian și Colombo, poetul Padina introduce și originalul truc cu nevastă, dîndu-i înaintea cu accepția greșită că scriitor profesionist e cel ce trăiește doar de pe urma scrierilor sale (ceea ce, se știe, nu e posibil, cu puține excepții, nicăieri în lume): „Biata femeie, ce nu pretinde decât să trăiască cât de cât omenește și să-și crească decent copilașii, văzând că și aistă gingașă asprime e gerată tot de un Lefter, crezi că mi-ar da voie să mă las de meserie și să trec la poezie, devenind *pro-stu*’ lu’ ASPRO? C’ eș copil?” V.P. n-are tragere de inimă către ASPRO și pentru că se teme ca "noii ștabi" să nu acapareze avantajele, după modelul conducerii "preistorice Uniuni", și, "dînd de gustu' noii crăpelniți" să cadă în "ispite scatoagice": "Și uite așa, noua splendoare prin hârtie se va transforma și ea într-o banală politichie, precum orice *uniune*, vai: în care nu toți cotizantii vor fi beneficiarii proniei statutare, ci politicienii grupului, coioșii și țâtoasele, artiștii de *public relation*, mahării administrativi, doctorii în divertis, prelipcenii, retorii și limbuții".

♦ Aceste temeri sînt susținute de o "repede ochire" retrospectivă cu mi-

tralierea, în cătare înfrînd înfii Societatea Scriitorilor Români: "O repede ochire în trecutu' strămoșilor voștri asociativi ne poate da o idee despre ce va să fie. O să încep chiar cu SSR-ul, socotind că merită o discuție modu' în care scriitorii interbelici normali, ca Sadoveanu sau Rebreanu, s-au procopsit - pe lângă toate cele lumești - cu aure de «ceahlăi» grație aproape exclusiv pozițiilor lor fruntașe în societatea scriitorilor. Cum altcumva se explică în topu' eminentelor noastre ultimissime a acestui autor de romanțuri medievale, ce închipuia povestiri cu haiduci, crai și hangite în contemporaneitatea lui Joyce sau Proust? Și de unde atîta adâncime psihologică la autoru' Răscoalei, ins care nici nu auzise de Freud și pe care o comparație minimă cu mult mai puțin cotatu' Camil l-ar putea orișicînd dezumfla? Țștia însă - și atîția alții, despre care baremi nu mai știm nimic - erau bossii, pozând în floarea scriitorimii, deși puteau a *politicalitate*, altfel: Sadoveanu - cu looku' lui de șef etern, Rebreanu - atrocete vîntor de sinecurei..." Unui puști excedat de bibliografii obligatorii, sau chiar unui tînăr genial (ceea ce nu e cazul), iconoclastia nu-i stă rău, dar unui bărbat în toată firea, presupus iubitor de literatură și înzestrat cu discernămint critic, să afirme că nu-i nimic de capul lui Sadoveanu și Rebreanu și că și-au obținut locul în ierarhia de valori grație "aproape exclusiv" funcțiilor oficiale - asta nu mai e șocant, ci de-a dreptul penibil. Mitraliera lui Padina își reglează tirul și mai aproape, aliniind aiuritor la zidul complexelor sale tot felul de nume: "Și așa a ajunsă (și) Beniuc scriitor *pro* și a intrat în manuale unde a trăit până la adânci bătrîneți alături de *tovărășia* sa: alde Deșliu, Porumbacu, Boureanu, Frunză, Tulbure, Barbu, Crohmălniceanu, Preda, Cassian, și - din nou! Sadoveanu, și - vai! - Călinescu, și - oh! - Arghezi, și - măicuțiu! - Bacovia, și încă: Stănescu, Sorescu, Alexandru, Blandiana, Buzeu, Păunescu, Ivasiuc, Breban, Fănuș, Bănulescu, Simion, Raicu, Ungheanu, Cristea, Iorgulescu; și murind ăștia - sau numai o parte din ei! - au înfipt în par DRP-ul, apoi Mucea Dinescu, Lulici, și în fine, cumulând toate funcțiile - 'om intra în pușcărie și-om vedea! - Vadim..." Modul acesta de amestecare a criteriilor, dacă nu are drept scop doar atragerea atenției asupra persoanei sale (ceea ce are efectul jenant al spectacolului unei femei coapte care face pe copilița teribilă) e o dovadă de sumare cunoștințe literare, limitate la lectura manualelor școlare și la folclorul cules de la circiuma scriitorilor. ♦ Scrisoarea începută cu "Dragă Lefter" se încheie așa: "Și totuși, mă, eu aș accepta să fiu *pro-stu*’ vostru și al oricui poștește, dacă mi s-ar vira 48 de milioane și 48 de moșii pe an, ca să scap de gura nevestii și de gheara amarniciei vieții și să pot subscrie în vecii vecilor ca acum." Părerea noastră e că gura nevestii și ghiara amarniciei vieții pot fi astupate cu mult mai puțin, o șefie, un voiaj, un premiu, măcar o promisiune... Ce-i trist e că toată discuția asta despre necesitatea asocierii scriitorilor începe și se termină de la avantaje materiale și e ghidată invariabil de principiul "de ce tu (voi) și nu eu (noi)".

CÎND un prozator ca Ioan Groșan declară că el e Nutzi, spaima Constituți, stăm prost la imagine în interior. Dacă ziarele ar fi avut o cît de mărunțată sensibilitate față de această declarație, trebuia ca peste tot în presă să iasă scandal. Căci cartea recent apărută sub semnătura lui Groșan se cheamă *Jurnal de bordel*.

Care ar fi bordelul? Fiindcă, se știe, autorul serialului din *Academia Cațavencu* e un bărbat normal, cu trecere la femei, deci nu i se pot pune în spate obiceiuri ale minorităților noastre sexuale. Pînă la *Jurnalul de bordel*, Groșan a mai scris în foileton și sub pseudonim o proză de o aciditate critică a cărei șansă de a apărea a fost că n-a apărut sub semnătura unei anumite persoane. *Planeta mediocrilor*, serial vag S.F., era de fapt o cronică neiertătoare a tembelismului activistic de la noi. Un alt serial al său, *O sută de ani de zile la porțile Orientului*, e unul dintre cele mai savuroase texte cu cheie apărute în perioada anterioară. Și e, dacă vreți, o probă că inteligența autorului putea fi mai drăcoasă și în perioada cenzurii ultimilor ani ai lui Ceaușescu decît prudenta funcționarilor care se ocupau de pieptănarea textelor care apăreau în presa studentescă. Așa că textul serializat al lui Groșan publicat în *Academia Cațavencu* nu e o succesiune de pastile umoristice cu pretext semilicentios. Că Groșan o fi pornit de la un pariu redacțional, asta e treaba lui. El are o capacitate remarcabilă de a construi pornind de la mai nimic. Dar de fiecare dată, la el, micul foileton își lățește treptat semnificațiile și rezonanța. Groșan nu se repede la afirmații teribile în seriarele sale. Acest ardelean cu umor construiește textele unor utopii cam în felul lui Ion Budai Deleanu. Ultima dintre ele, utopia bordelului, e deocamdată cel mai dur pariu de autor al lui Groșan. Un pariu al exasperării. Cum altfel putea afirma un scriitor ca Groșan, mora-

list subțire altminteri, că el e Nutzi? Fiindcă *Jurnalul de bordel* nu intră în categoria prozelor licențioase pe care, din cînd în cînd, scriitorii le produc ca să-și scandalizeze cititorii. *Jurnalul de bordel* e un serial al moralei insultate, nu unul al cinismului. Or, lucrurile devin scandaloase tocmai din acest punct. Bordelul e un loc al moralei suspendate. E locul în care Nutzi dă note tuturor, așa cum o taie mîntea. Nenorocirea e că morala de care dispune Nutzi se dovedește superioară aceleia de care se folosesc personaje din crema societății autohtone. Cinismul ei e, de fapt, o biată apă de trandafiri față de nesimțirea clienților pe care trebuie să-i rezolve. Acest cinism devine însă tulburător cînd Ioan Groșan declară că el e Nutzi. Căci dacă el ia în serios această convenție, asta înseamnă că bordelul are dimensiuni mult mai mari decît și închipuie Nutzi. Numai că biata Nutzi are impresia că bordelul nu se manifestă decît în imediata ei vecinătate. Vrednica prostituată a lui Groșan tot trage nădejde că dincolo de bordelul ei există și altceva, o lume mai morală și cu ideal. Or, zicînd că Nutzi e el, Groșan tocmai asta pune la îndoială.

Într-o lume cît de cît așezată, îndoiala lui Groșan ar fi provocat scandal. La noi, închipuie în foileton a numitei Nutzi a fost bifată ca o simplă strîngere de pe drumuri. *Spaima Constituți* e un fel de sughiț discret față de uriașele rigîieli ale amoralității politice pe care le cunoaște țara noastră în ultima vreme. Cînd Flaubert a stîrnit scandal cu *Doamna Bovary*, el a găsit o societate așezată, cu o etică inflamabilă din motive de față. Slavă Domnului, Groșan nu poate provoca scandal la noi. Față de anumite așa-zise personalități ale momentului, biata Nutzi nu e decît o animatoare onestă care slujește societatea potrivit talentelor și puterilor ei.

Cristian Teodorescu

O incitare pe față

După ce a schimbat toate culorile politice posibile, un oarecare Constant Călinescu publică în *VREMEA* un articol insultător la adresa lui Zigu Ornea. Concluzia articolului, prostească, e că în cartea sa *Anii 30. Extremismul românesc*, istoricul literar (căreia exegetul C.C. care face apel la metode științifice uită să-i citeze titlul, chestiune elementară!) nu limpezește nici o idee și că din cartea sa rezultă că Eminescu "era un reacționar, un antiștiințific, un dușman al progresului". Cum și noi am citit această carte nu ne rămîne decît să observăm că acest C.C. pricepe puțin din ceea ce citește și că exprimă cu greutate puținul pe care îl pricepe. ♦ Probabil ca să-i arate președintelui Iliescu ce înseamnă o războare coaptă în redacția "României Mari" C.V.T. publică în utimul număr al foii sale un text atribuit unor militari de carieră, în număr de 300, care chipurile, au vrut să-și păstreze anonimul. Semnatarii pretinsului memoriu afirmă că președintele Iliescu e vinovat de înaltă trădare din pricină că a pus "armata, independența și suveranitatea țării la dispoziția trădătorilor de țară, spionilor și afaceriștilor. Pentru asemenea crime de înaltă trădare pedeapsa nu poate fi decît una singură". Despre acest așa-zis memoriu, Ion Cristoiu scrie următoarele în zidoriul său din *EVENIMENTUL ZILEI* nr. 909: "Ne aflăm în fața unui document infinit mai grav decît campania dusă de

cotidianul "Ziua" pe tema racolării de către KGB a tînărului Ion Iliescu. De aceea poziția adoptată de președinție față de acuzația dintr-un document de coborîre la nivelul unei publicații compromise - nu se poate repeta în cazul așa-zisului document tipărit de *România Mare* (...) O tratare cu indiferență - gen nu trebuie să luăm articolul în seamă, e un nou tembelism al lui CVTudor - ar fi un dezastru. Nu numai pentru președinție, pentru Consiliul Suprem de Apărare a Țării, pentru conducerea Armatei, dar și pentru România". Asta din pricină că textul apărut în *R.M.* e o incitare pe față la revoltă în rîndurile armatei. În ceea ce ne privește am afirmat de săptămîna trecută că Parchetul ar trebui să se autosesizeze în ceea ce privește murdăriile care apar în această foaie. Fiindcă dacă C.V.T. e în stare pentru un "afroant" să producă falsuri de o asemenea gravitate și scapă nepedepsit, n-ar fi de mirare ca la proxima ocazie să încerce isprăvi și mai și. În urma discuțiilor care au avut loc la Comisiile pentru artă și audiovizual ale Parlamentului, reprezentanții puterii, după ce și-au văzut votații candidații pentru Consiliul de Administrație al T.V.R. de către reprezentanții opoziției, nu și-au mai ținut cuvîntul dat, de a-l vota pe Gabriel Liiceanu. Asta pentru a provoca noi alegeri în Televiziune. Ceea ce salariații din T.V.R. nu vor să accepte.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42.
(foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9.30-13.
Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul drago print
TIPOGRAFIA FED, Calea Răhovei 147,
sector 5 - București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

16 pag. - 500 lei