

SALA DE  
LECTURĂ

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundatia România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

26 mai – 1 iunie 1999  
(Anul XXXII)

# 21



**Nicolae BALOTĂ:**

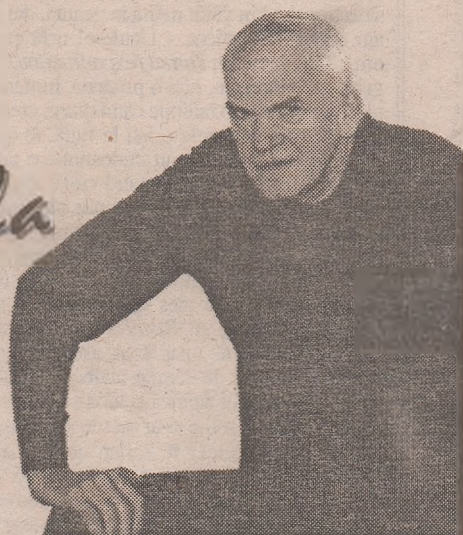
## CÂRTITA și HEGEL

(pag. 12-13)

**Milan KUNDERA:**

*Insuportabila  
uzurătate  
a ființei*

(pag. 20-21)



**Centenar**  
**GEORGETA**  
**MIRCEA**  
**CANCICOV**  
(pag. 14)

## Despre comunism, o variantă suedeză

– **corespondență din  
Stockholm de la  
Gabriela MELINESCU** –

(pag. 23)

## Cele trei corpuri ale femeii

(pag. 19)

**Vărsare de sînge literar**

(pag. 7)



**EDITORIAL**

*de Nicolae  
Manolescu*

## Genealogie

N-AM FOST niciodată un pricepător în genealogie, cu alte cuvinte, în știința filiațiilor sau a înrudirilor, care formează una din ramurile neprecopsite ale istoriei (deși are în vedere, mai ales, pricopsiți: familii vechi, nobiliare ori domnitore). Nepricopsita de care vorbesc e o treabă românească și se trage, între altele, din disprețul comunistilor față de elite. De curînd, la Editura Albatros, dl Mihai Sorin Rădulescu a publicat o carte cu titlul *Genealogii*, conținînd cercetări personale legate de cîteva familii binecunoscute, azi ca și ieri, în toate provinciile românești. Dincolo de interesul științific al unei discipline foarte folositoare istoricului, există în studiile de acest fel și un interes în sine, pe care aș dori să-l semnaliez, cumva împotriva opiniei celor mai serioși dintre specialiștii în materie. Aceștia, modești și realiști, nu par a prețui genealogiile decît în latură utilă, ca auxiliare ale studiului istoric. Și totuși! De la D. Cantemir încoace, trecînd prin "arborii" întocmiți de familiile domnitore înseși, pentru lămurirea și legitimarea spitelor lor, și ajungînd la cercetătorii moderni, genealogia a inspirat mereu cele mai spectaculoase fantezii, fiind un veritabil corn al abundenței pentru imaginația scriitorilor. Spîta literaților fascinați de genealogie începe cu Nicolae Milescu și se urmează (pe sărite) cu Gh. Asachi, Gr. Lăcusteanu, Ion Ghica, C. Sion, B.P. Hasdeu, Mateiu Caragiale, G. Călinescu și alții. Un exemplu grăitor este chiar cartea dlui Rădulescu, pe care am citit-o cu, dacă pot spune așa, un folos eventual, lăsat adică pe mîine, dar cu un amuzament intelectual cît se poate de prezent. Nu cred că-i voi supăra pe genealogiști afirmînd că intră, în disciplina lor, o parte de joc superior care o face simpatcă artiștilor. Și îndulcește paranoia unora dintre ei, care, desenîndu-și "arboarele" (real ori inventat), pot fi iertați, la ideea că sacrifică pe un altar al ludicului.

Trebuie să recunosc că, în ce mă privește, m-am delectat totdeauna cu neprevăzuta și excepționala asociativitate la care genealogia te conduce. Conexiunile genealogice surprind totdeauna și șochează uneori. Aș putea culege din cartea dlui Rădulescu destule exemple. Cel la care mă voi referi în continuare mi-a plăcut pentru că îl leagă pe un foarte celebru scriitor francez din secolul trecut de unul din cei mai iubiți profesori ai mei și de un bun prieten dispărut pe neașteptate acum patru ani.

Dl Rădulescu a descoperit că Victor Hugo are rude în România. Un văr primar al poetului, cu care acesta a împărțit o mansardă din *rue du Dragon* de la Paris, în anii tinereții lor comune, a avut o fiică, Auguste Trébuchet, care s-a căsătorit în 1863, în Franța, cu românul Xenofon Eraclide și pe care l-a urmat la Iași. În cei opt ani de căsătorie li s-au născut trei fete și un băiat. Una din fiicele băiatului s-a căsătorit cu Alexandru Rallet, a cărui soră a fost soția lui Alexandru Rosetti, profesorul meu de la Universitate din anii '50. Dacă ne întoarcem acum în susul arborelui, dăm și de un frate al lui Xenofon, pe nume Leon Eraclide, care este străbunicul (cred că am numărat bine ramurile!) lui Mihai Botez, cunoscutul matematician disident și, cum spuneam, prieten al meu. Care ar fi fiind gradul de rudenie (fie și prin alianță) între V. Hugo, Al. Rosetti și Mihai Botez, nu mă simt în stare să precizez. Dar ce importanță are? La gîndul atîtor ilustre încrengături, orice vis este îngăduit!





**CONTRAFORT**

de *Mircea Mihailescu*

# BUMERANGUL DE CATIFEA

**D**UPĂ îndelungi bătălii, legea dosarelor de securitate a intrat, în fine, pe mâinile celor mai avizate persoane. La parlamentari mă refer, desigur. Am folosit calificativul "avizate" pentru că mulți dintre ei își vor fi contemplând cu melancolie participarea nemijlocită la crearea problemei pe care astăzi, sub pînțenul necruțător al istoriei, se văd constrânși s-o rezolve. Câtiva dintre aleșii națiunii și-au recunoscut cu mândrie patriotică participarea la tunătorii, asupra altora plutesc bănuiele întemeiate, iar alții, aflați deocamdată deasupra oricărei suspiciuni, probabil că încep să aibă și ei insomnii.

Numai așa se explică terțipul grotesc prin care legea dosarelor de securitate devine încă o modalitate de manipulare istorică. Între varianta Ticu Dumitrescu, rațională, necesară și eficientă, și ghiveciul imoral oferit astăzi e o diferență ca de la cer la pământ. Dacă textul inițial viza însănătoșirea societății românești, printr-o scrutare bărbătească a trecutului, formula concoctată de parlamentari urmărește să deschidă un nou focar de infecție. Trucul e vechi și duhoarea lui securistă nu lasă nici un dubiu asupra originii sale. El provine din lozinca fluturată pervers-impaciutorist în primele luni de după căderea lui Ceaușescu: toată lumea e vinovată și, prin urmare, nimeni nu e vinovat!

Firește că lucrurile nu stau așa. Chiar dacă fiecare avem, pe plan uman, slăbiciunile noastre, chiar dacă toți păcătuim și suferim de diverse metehne, nu toți am coborât la fel de adânc în mlaștina decăderii morale. Nu toți am fost schingiuitori la Securitate, nu toți am contribuit la idiotizarea intelectuală a poporului, nu toți ne-am turnat colegii, vecinii, prietenii și - incredibil, dar adevărat! - chiar membrii familiei! O astfel de lege este eficientă în măsura în care poate fi pusă în practică. Ea trebuie să aibă în vedere o categorie clar delimitată de culpe și persoane. Pe lângă accesul neîngrădit al cetățenilor la propriile dosare, orice lege a lustrației conține o filozofie preventivă, și nu represivă: ea trebuie să bareze accesul în zonele activității publice persoanelor care și-au dovedit cu asupra de măsură incompetența morală.

Rostind de câteva ori acest cuvânt, morală, am atins unul din punctele nevralgice ale societății românești. Pe lângă distrugerea propriu-zisă a țării, comunismul a reușit și performanța criminală de a crea o specie înfricoșătoare de mutanți: omul fără șira spinării, gata să se vândă pe nimic, o adunătură de nenorociți fără convingeri și fără cea mai precară urmă de caracter. Îi puteai - și-i poți - întâlni pretutindeni: de la vecinul de apartament care înfundă țeava de canalizare cu zaț de cafea și grăsimi (și care te privește cu o ură viscerală dacă-l inviți să faci împreună curățenie în jurul blocului), la securistul care ieri te detesta pentru că îi dădeai bătaie de cap cu ifosele tale intelectuale, iar astăzi, înfundat în scaunele Mercedesului ultimului tip, te privește cu un dispreț în care discerni și oareșcare compătimire: ia uite ce bine-i merge lui, în timp ce prostul de tine ești împroscat de bolidul ce traversează silențios băltoaca rămasă intactă de pe vremea Împușcaltului!

O lege a dosarelor de securitate care se confundă cu legea evidenței populației nu va avea, firește, absolut nici un efect asupra însănătoșirii societății românești. Ea este astfel gândită încât să blocheze orice formă de pedepsire a faurărilor lumii îngrozitoare în care ne zbatem. În loc să fie redusă la cercul celor care decid asupra evoluției țării,

ea se întinde ca o piftie asupra întregii societăți. Et pour cause! Probabil că excedată de numărul dentiștilor, profesorilor, ziariștilor, diriginților de poștă, profesorilor (lipsește doar zarzavagii și vidanjorii!) legea îi va lăsa în pace tocmai pe cei pe care-i viza primii: politicienii, lucrătorii serviciilor secrete, diplomații.

Dacă n-aș avea o imagine relativ clară a autorilor acestei fraude de proporții, m-aș mulțumi să vorbesc despre încă una din ironiile sortii care ne împinge - pentru a câta oară? - în ridicol și abjecție. Ca la noi, la nimenea: o lege care ar trebui să-i pună la punct pe călai, ajunge să mai victimizeze o dată victimele! Cam asta e logica parlamentarismului atotbiruitor. Mult mai grav mi se pare însă tratamentul rezervat diplomaților. Conform sugestiilor atât de prețioase emenate de Camera Deputaților, băgătorii de seamă de pe la ambasade nu vor fi deconspirați. Am citit de mai multe ori și nu mi-a venit să cred. Las' că în afara bișnițarelui intense și a mișmașurilor deochiate diplomații-securiști altceva nu fac. De ce spionaj e capabil cineva care trăiește în ambasadă ca într-un bunker, iar atunci când îndrăznește să se aventureze o sută de pași dincolo de zidurile misiunii diplomatice e trădat de accentul îngrozitor de Oltenița (sau de Blaj, sau de Pașcani) și de manierele de groapa lui Ouatu?

Nu-mi dau seama ce a prevalat în mintea parlamentarilor când au introdus pe lista intangibilor și diplomații: ticăloșia și perversiunea, ori inconștiența și prostia? Nu m-ar mira ca toate patru laolaltă. Efectul instantaneu al acestei legi va fi dezastruos. Ce semn mai clar dăm străinătății decât că România continuă să-și burdușască ambasadă cu securiști, iar spoiala de deschidere mimată la nivel politic e puternic subminată în practica activității diplomatice curente de o filozofie confrontațională? Principalii perdanți ai prevederilor de acest tip sunt diplomații înșiși. În felul acesta, se admite oficial că diplomația românească e lăsată pe mâna serviciilor secrete și a spionilor de toate spețele. O jignire grosolană, pentru că desuți diplomați români nu sunt securiști!

Prin această prevedere, parlamentarii cu musca pe căciulă dau o puternică (și, pe termen lung, ireparabilă) lovitură activității diplomatice a României. Mă întreb de ce-l mai ținem în fruntea Ministerului de Externe pe dl Andrei Pleșu, care a demarat o puternică acțiune de curățare a instituției de strigoi Securității, dacă încercăm să-l mângâim, pe el și colaboratorii săi, cu materia urât mirositoare a friicii de străinătate, a mentalității mereu asediată de fantasmăle naționalismului, xenofobiei și miturilor salvaționiste? În mod clar, promotorii acestui demers provin din rândurile păturii de profitori conștienți că tocmai diplomația, serviciile secrete și politica au rămas ultimele bastioane ale ciurmei comuniste, în apele tulburi ale căreia se poate înota atât de avantajos.

Unde dai și unde crapă: după ce, cu eforturi supranaturale, a încercat aducerea acestei legi în fața privirilor vinovate ale atâtor parlamentari de bine ai României, iată că dl Ticu Dumitrescu este izbit în moalele capului. Inițiativa sa legislativă are ceva din tehnica bumerangului. Dar un bumerang de catifea, menit să-i pună la adăpost tocmai pe lupii în blană de miel care au pus piedici ca pe maidan naivului inițiator. Dar și să-i aducă pe drumul bun al S.R.I.-ului pe turnătorii Securității care nu se vor fi dat între timp pe brazdă.



**POST-RESTANT**

de *Constanta Buzea*

**S**UNTEȚI mult prea tânăr și v-ați exersat fatalmente mult prea puțin uneltele specifice pentru ca paginile dv. în proză să arate mai mult decât în germene posibilitățile reale. Aș risca să recunosc un simț al observației alert, relați cu poftă tot ce vă cade întâmplător în raza ochilor fără însă să intrați în profunzime, să investigați, să faceți presupuneri și dincolo de lumina zilei. De la fereastra unui tren care așteaptă deocamdată să i se dea plecarea, priviți cu atenție ce se întâmplă pe peron, și textul dv. pare că intră singur în compartiment ca însăși realitatea, și singur se scrie. Este, aș spune, din belșug agramat. Ar trebui să-l corecți măcar prin locurile pe unde el se dovedește chiar rudimentar. Câteva exemple culese de pe prima pagină a *Georgiei*: "asemeni unei groase perdele" - corect ar fi fost "groase perdele": "ochii maroni", "de la aceea scenă", "afișa pe fața nerasă un zâmbet larg, întinse o mână lungă ce ieșea ca un par, avea niște ochi mari, negri, iar părul era mare și nepieptănat". Vocabularul scârțâie, ca și ortografia, și nu putem la infinit și cu can-doare să punem toate greșelile din text pe seama computerului. În fine, versurile sunt cum n-ar trebui să fie: "Dă Doamne să nicidecum/ pe privirea mea de fum/ o culoare de Apollo/ rotită către incolo./ Scurpă Doamne ingeri jos/ pe parfumul cel cețos/ al asfaltului ghebos/ ce stă pe o parte-ntors./ Doamne vreau să fiu în șapte/ din portofelul tau cu acte/ vreau să zeci de curcubeu/ dintr-o sută de marea...?" Chiar dacă ne-ați mai trimis și alte scrisori, și aveți de gând să repetați gestul, faceți-o totuși cât mai târziu, atunci când veți fi sigur că v-ați rezolvat hibe. (*Ștefan Ciobanu*, București) ● Din *Murdarindu-ne numele*, din care faceți o poveste mult prea lungă pentru răbdarea celui care citește, numai patru versuri sunt de reținut, și anume: "I-am spus unui câine - om/ Și m-a mușcat/ I-am spus unui copac - om/ iar el s-a uscat". Faceți foarte bine ca să scrieți, că vă puneți gândurile pe hârtie, ca să eliberați de modestie și de săracie scriind ca și când v-ați ruga bunului Dumnezeu. El nu are pretenții artistice, textele dv. sunt, imi place să cred, luate în seamă de El. Pentru noi, oamenii, însă, pretențioși și cu ochii la altă scară de valori, ca să ne placă versurile dv., ar trebui să le întăriți, să le consolidați artistic, să le mântuiți de confuzie. Și pentru a rămâne fie și numai un bun creștin, lângă milă lăsați să se adapostască sub acoperiș și puțină cultură. Fără aceasta lirismul dv. se va înabăși în sine și vă veți mira foarte de întâmplare. (*Matei Romica Daniel*, Cumpăna-Constanța) ● Toate vesele și aproape bune, minus versul final, destul de săracăcios pentru poziția lui, care l-ar fi obligat la mai mult. Este vorba de poezioara *Una din fețele lui Marx*, umorul dv. consistent se propagă cu bine câștigând bunăvoința cititorului indispus de câte îndură zilnic de la prietenii care-i scriu cu sentimentul că-i pompează oxigen. În schimb *Pământul de sub noi* e în ușoară suferință de logică. În fine, închei cu formula *afi venit, am citit, n-ai învins!* (*Gh. Mihailescu*, Craiova) ● Probă de text care îți taie din start cheful să fii amabil, să rezisti, să ierți: "Pentru a doua oară vă trimit câteva dintre recentele mele creații. Cu gândul că o să-mi văd analiza lor pe paginile ziarului dumneavoastră, vă mulțumesc!" Și acum o probă din *Prezența în perimetrul pierdut*: "Ce-ai făcut cu ea? mă întreba pe neașteptate. Știam că e vorba de umbra. Eram confuz. Îmi era teamă să nu spun vreo prostie. Nu puteam divulga adevărul. Privirea ei spinteca pe cea a păsării. - Ucid-o! îmi ordonă arătând-o cu degetul. Ucid-o! Trage în ea! Timp aveam pe îndestulate, trebuia să acționez. Am vârat mâna în geantă, dar gloantele lipseau. - Nici una! N-am nici o gloanță! am șoptit inconștient. - Ucid-o! urla ea. Ucid-o! Aveam nevoie de sânge, de carne de om..." Și ceva din *Jurnal (experimental)*: "discoteca încă nu s-a terminat. ai ieșit totuși. singur! nici un vecin. nici o prietenă. nimeni pe strada pustie în afara ta și în urmă - eu. nu-mi place să-mi plimb mâinile când merg. cred că e un gest în plus. imi trag cagula în cap și acolo unde lipsesc neanele o iau la fugă. te ajung. te împiedic. rămâi nemișcată. de fapt lovindu-te la cap ți-ai pierdut cunoștința. e aproape miezul nopții. nu-i nimeni în jur. nimeni. nimeni. multășteptatul viol e scurt și energic. apoi te iau în brațe ca pe o păpușă stricată și te aduc la marginea unui râu unde cândva sărutam urma pașilor tăi cu miros de primăvară. (de mâine începe toamna). intru cu trupul tău în apă până la genunchi. te mai sărut lung și apăsător pentru ultima oară și te las în voia valurilor de smarald." Ce aș putea să mai zic și eu, cititorul dvs. de serviciu, rămas cu gura căscată, la propriu, la scena cu sărutul lung și mai ales apăsător. Caut refugiu în poemul *Sonata de agur*, căci scrieți și poeme, (o *Elegie*, un *Pastel* și o *Romanță*). Dar și aici, pe fondul unui iluzoriu pașnic azur dau de: "dunele de nisip azur, asemenea națiilor (?) roase de caninii timpului/se întind jur-împrejur/ craniile de câmile înălbesc la tot pasul/ ghemuri de ghimpi dansează pe aripi de vânt/ și noaptea-i adâncă și alba - imensitatea o face astfel", peisaj în care, cred că unul mai slab de inger ca mine și-ar pierde și demnitatea și uzul rațiunii. (*Nicolae Comișteanu*, Lunca la Tisa, Maramureș) ● Scrieți de la 9 ani, acum aveți 18, și cu o sinceritate admirabilă marturisiți că în tot acest răstimp v-ați chinat să vă depășiți stadiul de "mediocru". În *Coborârea de dincolo* încercați să vă provocați trăiri foarte, foarte complicate și care par a nu avea nici o legătură cu realitatea. Nu este nimic rău în asta, cu condiția să treacă în 2-3 ani. Discursul e de jurnal cu reminiscențe puternic adolescentine, cu fel de fel de teorii, cu hațșuri de fraze kilometrice irigate de o imaginație neistovită: "Spre negru, spre negru, toate organele mele spre negru, prima clipă trezită din realitatea părului tău. Mi-am făcut transplant de culoare, și când te apropii dorm, dorm și alunec spre decolorare, spre partea ta cea mai neagră". (*Maya Enke*, Onești)

## România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

**Director: Nicolae Manolescu**

**Redacția:** Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

**Colaboratori permanenți:** Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

**Corespondenți din străinătate:** Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Koln).

**Tehnoredactare computerizată:** Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

**Administratia:** Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro  
http://www.sfos.ro/news/romlit  
http://www.kappa.ro/news/romlit



# CEL DINTII EUROPEAN

*Ce-i drept, și înainte de Erasm (1469-1536) încercaseră unii să înfăptuiască unificarea Europei... La Erasm însă - deosebire esențială! - Europa apare ca un concept moral, ca un deziderat pur spiritual și totalmente lipsit de veleități egoiste; cu Erasm începe acel postulat, și astăzi (1934) încă neîndeplinit, al statelor unite ale Europei sub semnul unei culturi și al unei civilizații comune.*

(Stefan Zweig - "Triumful și destinul tragic al lui Erasm din Rotterdam")

SORTII i-au jucat festa lui Stefan Zweig. Acest european născut la Viena s-a văzut nevoit, obligat chiar, în timpul, celei de-a doua conflagrații mondiale, să treacă oceanul - părăsind vechiul continent - și să se stabilească, pesemne provizoriu, cât mai departe de trufia sîngeroasă a zvastice, în Brazilia. Altcîndva, acasă, scrisese cu îndreptățită certitudine: "Trecerea de la secolul al cincisprezecelea la cel de-al șaisprezecelea reprezintă un moment crucial pentru destinul Europei, moment care, prin îngrămădirea dramatică de evenimente, poate fi asemuită numai cu epoca noastră." Pe-a-tunci, firesc, scriitorul austriac nu se gîdea, probabil, la ceea ce ni se întîmplă noua, astăzi, cînd nu mai avem de parcurs nici măcar un an întreg, pînă la ora astrală a sosirii unui nou mileniu. Acolo, în vecinătatea capitalei Rio de Janeiro, mai precis la Petropolis, foarte aproape de Tropical Capricornului, confratele nostru european se lasă covîrșit de aparentul succes, temporar, al forțelor fanatice, naziste, simțindu-se "ca un infim grăunte de pulbere", protestează în felul său resemnat, dar respingînd umilinta și înfrîngerea, sinucigîndu-se - 1942 - împreună cu soția lui, fosta-i secretară. "Soarta oricărui fanatism este să cadă în exces", clamase sinucigașul în perioada ascensiunii lui Adolf Hitler la putere. Previzionar și pe deplin informat asupra straturilor și faptelor sedimentate în timp, ajunsese la concluzia că "istoria nu are nevoie de nici o mîna de ajutor, descurcîndu-se de minune singură". Iar dacă fanatismul este antiteza rațiunii, atunci e logic, natural, ca propovăduitorul acestor adevăruri să fie el însuși cit mai puțin fanatic, dovedind și dovedindu-și că are o inimă predestinată bunătații omenestii, ferecată pentru orice manifestare de intoleranță spirituală. Forța dragostei se cuvine a înfrînge forța urii! Umanismul este și trebuie să fie liantul care înlătură dezbinarea și prigonește războiul, excesele, iraționalitatea.

Erasm declară în spirit creștinesc: "Chintesența religiei noastre este pacea și buna înțelegere între oameni." Iar în anul 1515 avea să publice studiul cu titlu atît de actual: *Dulce bellum inexpertis* (Războiul le pare frumos numai acelor care nu l-au trăit).

COINCIDENȚA va potrivi în așa fel lucrurile încît, în 1492, exact anul în care Cristofor Columb descoperă America, Erasm "descoperă pentru sine viitoarea sa lume, Europa". Curînd, el pornește să-și "colonizeze" propria-i ființă, defrișînd zone interioare care țin de cunoaștere, de plivirea buruienilor neștiinței, de destelenirea bunelor maniere care se cuvin a fi cultivate, însușite, combătînd totodată nerozia și tradiționala îngîmfare omenască. Totul în virtutea nevoii de civilizație, de promovare a antibarbarilor.

Căci, în răstimpul unei clipe supreme - după cum explică St. Zweig -, Europa întreagă este unită în aspirația mult visată spre o civilizație omogenă care... să pună capăt străvechii discordii fatale; această tentativă de neuitat va rămîne legată în mod deosebit de figura și numele lui Erasm.

Pe bună dreptate i se spune lui Erasm: "cel dintii european". Mitologia ne-a învățat, de mult, că Europa era fiica lui Agenor (fiul lui Poseidon și al nimfei Libya) căsătorit cu Telephassa. Din uniunea acestora au rezultat patru progenituri, printre care și Europa. Într-una din zile, pe cînd Europa se juca laolaltă cu prietenii sale, Zeus, zărînd-o și căzîndu-i fata cu tronc, s-a transformat într-un taur alb și, cu prefăcătoria de rigoare, i s-a așternut Europei la picioare. Căpătînd curaj, fecioara i s-a urcat în spinare, iar zeul, în travestiul taurin, o rupse la fugă peste cîmpuri, apoi se azvîrlî în mare și înotă, în pofida strigătelor disperate ale Europei, pînă-n insula Creta, unde mai marele zeilor se uni cu fata. Europa a fost divinizată după moarte. Frumoașele povești care au legănat copilăria omenirii! După imemorialele vremuri preschimbate în legende, iată omenirea ajunsă la o răscruce istorică, stăpînită de "o idee supranațională (care) strălucea pentru prima oară triumfător pe cerul Europei". Poporul visat, națiunea europeană, va fi un ideal al aristocrației spirituale, pînă cînd visul va deveni, cu greu, încetul cu încetul, realitate...

STEFAN ZWEIG își scrie cartea prin deceniul trei sau patru, al secolului prezent, cu absolută obiectivitate, însă lasă să se înțeleagă - dincolo de epiderma textului - că nu omite, ocupîndu-se de Erasm, nici o asemănare cu împrejurările clipei, cu momentul contradictoriu pe care-l străbate continentul pe care Zeus însuși a fost nevoit să-l mintă pentru a-l subjuga și, în cele din urmă, a-l diviza și diviniza. Așadar, scriind despre Erasm, Zweig e cu ochii pe Hitler și Mussolini, dictatorii Europei, somnambulicii și perfizi, visînd să joace, fie ce-o fi, rolul taurului alb: "în fond, fanatismului îi este întotdeauna indiferent care este substanța inflamabilă ce dezlănțuie focul; fanatismul nu dorește decît să ardă și să mistuie, să-și descarce forța de ură acumulată, și tocmai în astfel de momente istorice apocaliptice ale demenței colective reușește cel mai des demonul războiului să sfărîme lanțurile rațiunii și să se precipite nestăvilit și cu voluptate asupra lumii. Voința individului este complet neputincioasă în asemenea clipe cumplite de nebulie generală și de dezbinare a lumii."

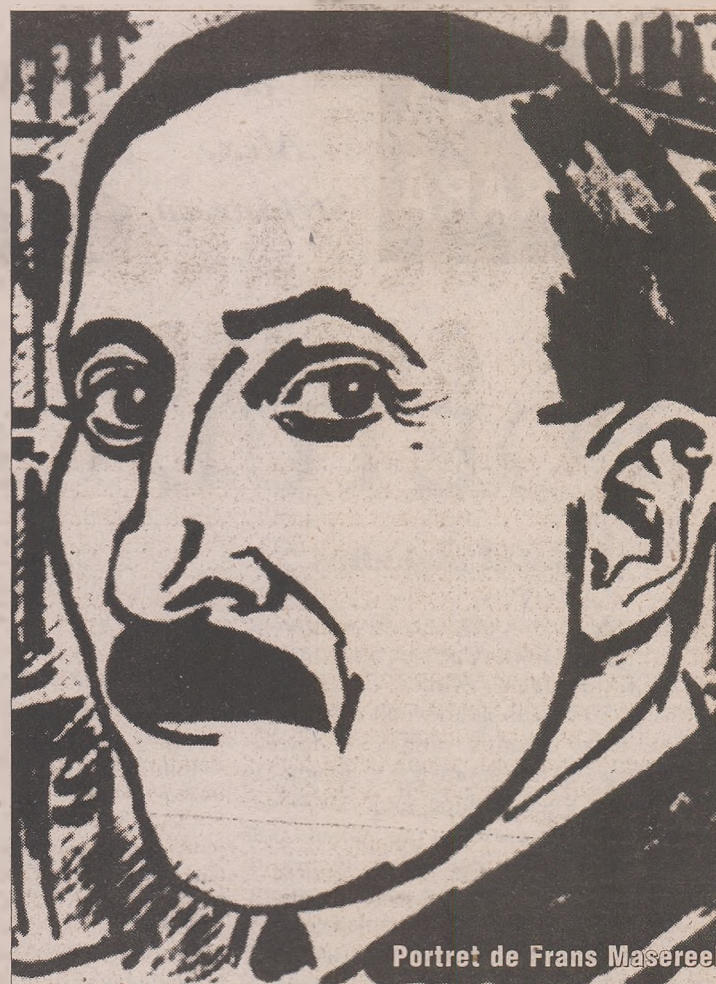
Istoria reține, adeseori, personajele diabolice precum au fost Hitler, Mussolini și alții, măști pătimașe, aventurieri măcinați de morbul fanatismului rasial, de clasă, de orice fel, în timp ce umanitariștii, propagatorii moderației și ai concilierii sînt uitați, pierduți prin culisele

războiului încheiat, minimalizați.

A fi european înseamnă, după definiții, nu numai a fi de fel din Europa, ci și a fi favorabil construcției europene, a te referi la comunitatea economică sau politică a Europei.

Erasm (mort în 1536) i-a lăsat Europei, drept moștenire, ideea concordiei europene și, totodată, îndatorirea solidarității fraterne a întregii omeniri. Pentru el rațiunea supremă a fost și a rămas, cit a trăit - dreptatea. La alt pol al istoriei, în mediul concret, s-a răspîndit - însă - și concepția potrivit căreia primordial ar fi principiul forței (*Machiavelli*). Cu luciditate și realism, Zweig socotește, în 1934, că uimitorul ideal formulat de cel dintii european, "privind rezolvarea contradicțiilor în spiritul dreptății", ca și mult dorita unire a națiunilor sub semnul unei civilizații comune, a rămas o utopie neîmplinită și poate niciodată realizabilă în limitele realității noastre." Gestul disperat al scriitorului austriac, datînd din 1942, în plin conflict armat, mondial, cu Europa ca scenă principală, pare a fi fost nu numai pecetea tristă, dezarmată, aplicată pe cea din urmă filă a existenței cuplului de sacrificiu, ci și sigiliul incriminator pus unei concluzii de-o viață, exprimată în încheierea cărții despre Erasm: "Întruna răzbate credința într-o pacificare posibilă a omenirii tocmai în momentele de maximă învrăjpire, căci, pentru nimic în lume, omenirea nu va putea trăi și crea vreodată fără această iluzie consolatoare în progres pe tărîm moral, fără acest vis al înfăptuirii unei ultime și finale concordii. Și chiar dacă oameni deștepti care cîntăresc totul la rece vor demonstra fără întrerupere lipsa de perspectivă a ideii erasmene și chiar dacă realitatea ar părea să le dea o dată și încă o dată dreptate, totdeauna vor fi necesari oamenii care știu să arate ceea ce aproape popoarele dincolo de ceea ce le desparte și care redeșteaptă cu încredere în inimile semenilor ideea unor vremuri viitoare de o umanitate mai elevată..."

Acum, peste doar cîteva luni, se va încheia un mileniu care numai pașnic n-a fost. Cifrele morții, adeseori caligrafiate în registrele contabilității pe care zeul Marte însuși o ține la zi, sînt pe de-a dreptul cutremurătoare, chiar dacă ne referim la controversatul nostru secol, nu la mileniul întreg. În secolul al XX-lea, victimele comunismului și fascismului depășesc cu mult cifra de 100.000.000 de semeni de-ai noștri. Este același secol în care primul pămîntean a pășit pe suprafața Lunii, vorbindu-ne, de departe, despre frumusețea apusului de Pămînt, despre miraculoasa "planetă albastră". Iar unii "pămînteni" ne-au vorbit - anticipînd eronat viitorul - despre mileniul



Portret de Frans Masereel

care i-ar fi fost hărăzit Reichului nazist, sau despre triumful bolșevismului pe planeta Terra, în deplinătatea ei. Hitler a cutedat să afirme în "Mein Kampf" (1923): "Cine dorește cu adevărat victoria principiilor pacifiste trebuie să lupte din toate puterile pentru cucerirea lumii de către Germania". Război pentru pace? Iar mai devreme, referindu-se la "drepturile omului", Marx, profetul infirmat de realitățile timpurilor de după el, filozofa modest instruindu-ne: "Nici unul din așa-zisele drepturi ale omului nu depășește limitele omului egoist, ale omului ca membru al societății civile, adică ca individ închis în sine însuși, mînat de interesele lui personale, de bunul său plac personal și separat de întreaga comunitate... Singura legătură care-i unește este necesitatea naturală, nevoia și interesul privat, conservarea proprietății lor și a persoanei lor egoiste."

Prin urmare, reîntorcîndu-ne la oarecum uitatul Erasm, să ne amintim că - după opinia sa - omul spiritual nu se cuvine a fi pîrtinitor, ogorul său, pe care-l muncește, fiind acela al dreptății, plantă care se situează oriunde și oricînd pe deasupra dezbinării. Dreptatea și pacea au făcut din el un aristocrat al culturii, neîncercat nicicînd de dușmănie și sete de răzbunare, refuzîndu-și, reprimîndu-și orice pas înapoi către primitivitate și barbarie. Conciliant din fire, Erasm nu e născut a fi un luptător, nici amator de încăierare, nonfanatismul devenind o a doua natură a sa, toate și totul cu scopul suprem: înțelegerea între omenii luminați din întreaga lume! Umanismul pe care-l proclama reprezintă o înnobilitate și o elevare a umanității prin rațiune. Întrebarea pe care ne-o punem este tocmai aceasta: în ce fel de Europă ne situăm? În cea a prezentului și viitorului democratic, prosper, cutedător și anevoios la urcuș, ori în cea comunistă, neocomunistă, rigidă, ineficientă, copie a uriașului cu picioare de lut, Golem? Alegerea se cere a fi făcută în deplină cunoștință de cauză, cu ochii așintîți asupra copiilor care ne vin din urmă, cărora le datorăm, indiscutabil, mult mai mult decît s-ar părea la prima vedere. Copiii sînt vestitorii timpurilor noi. Cu cîrpele și vechituri e greu, chiar imposibil, să înșănătoșești o țară și un popor. Să optăm, în forul nostru interior, pentru Europa acestui timp prea grăbit.

Mihai Stoian





# POETUL CARE ACUZĂ

## Plânsul melodios

AU TRECUT 30 de ani de când există în literatura română Mircea Dinescu. În acești 30 de ani el a devenit o vedetă și și-a legat definitiv numele de evenimentele din decembrie 1989, apărând la televizor imediat după fuga din București a lui Ceaușescu și proclamând prăbușirea dictaturii comuniste. Figura lui răvășită, surescitată din acele momente nu va putea fi uitată ușor. Având prea multe de spus, poetul se îneca atunci în propriile lui fraze, ca și cum douăzeci și trei de milioane de oameni ar fi vorbit simultan prin vocea unui singur.

Așa se explică de ce pe Mircea Dinescu îl cunoaște în prezent toată lumea. Îl cunosc, în primul rând, iubitorii de literatură. Dar îl cunosc și cei complet neinteresați de literatură, ca pe un simbol al resurecției anticomuniste.

De la înălțimea acestei notorietăți, poetul critică în continuare, nediferențiat tot ce se întâmplă în România în momentul de față. Editorialele sale din *Academia Cațavencu* sunt un săptămânal cronicat de corb, care din cauza repetării nu mai face o puternică impresie. Și mai regretabil este însă faptul că Mircea Dinescu s-a îndepărtat de poezie. Aproape nimeni nu mai crede că el își va regăsi vreodată elanul liric de acum 30 de ani, apărând din nou în fața publicului cu poeme îmbătate de propria lor frumusețe. Versurile – puține – pe care le-a publicat în ultimii ani sunt eliptice și sarcastice, iar acreala lor anunță muțenia.

Acesta este momentul în care apare o ediție retrospectivă a poeziei lui Mircea Dinescu, cu un titlu de un senzațional ieftin: *Fluierături în biserică*. Citind cartea, recitim de fapt cele mai semnificative texte scrise pe parcursul a 30 de ani.

Înainte de toate, reținem emoția descoperirii tânărului poet de către Ștefan Bănuțescu și ceilalți scriitori de la revista *Luceafărul*. Frazele exclamative ale lui Ilie Constantin din 1969 evocă foarte bine momentul: "La începutul lunii octombrie am avut bucuria de a citi versurile unui talent ieșit din comun [...]. Este vorba de un elev din Bărgan, Mircea Dinescu, a cărui maturitate poetică este impresionantă în ciuda vârstei tinere. Talentul său are evidența unui urlet de leu."

Poeemele scrise de Mircea Dinescu în anii tinereții se remarcă, într-adevăr, și azi prin *evidența talentului*. În absența unui eșafodaj cultural, în absența salvatoarelor "tehnici" la care se ajunge după o îndelungată experiență, poezia se susține prin ea însăși, ca verticala de apă a unei fântâni arteziene:

"Sunt tânăr, Doamnă, tânăr cu spațele frumos/ și vreau drept hrană lapte din sfârcuri de cometă./ să-mi crească ceru-n suflet și stelele în os/ și să dezmint zăpada pierdut în piruetă." (*Sunt tânăr, Doamnă...*)

Alți poeți apar în fața publicului asemenea cavalerilor medievali, îmbrăcați într-o greoaie și inexpugnabilă armură de referințe livrești. Mircea Dinescu ni se înfațesează cu mâinile goale și reușește totuși să ne cucerească.

Se remarcă, în această perioadă, și tonul poeziei lui Mircea Dinescu. Este o poezie care seamănă cu un *plâns melodos*:

"Mama ta poartă ochelari cu șapte lentile/ tatăl tău te păzește din turn./ grăbește-te iubito mai am câteva zile/ și am să plec soldat într-un cătun./.../ Când tu în parcuri roze te vei bate/ cu flori printre frumoși adolescenți/ eu am să duc o raniță în spate/ și-am să-i învăț algebră pe sergenți, // când tu ai să dansezi fără vreo grijă/ curtată îndelung de-un licean/ de mine se va-ndrăgosti o schijă/ și-am să te vad printr-un întors ochean". (*Baladă veselă pentru tristețea celui plecat la oaste*)

## Sentimentul exilului

TENDINȚA poetului de a-și deplânge condiția se agravează odată cu trecerea timpului, ajungând să se manifeste ca un reproș adresat întregii umanități. Această tendință îl apropie pe Mircea Dinescu de Adrian Păunescu și îl îndepărtează de Emil Brumaru, cu care era inițial asociat în clasificările făcute de critici.

Poetul se simte străin pe Pământ, ca și cum ar fi un exilat de pe altă planetă. El refuză nu numai stilul de viață comunist, ci și civilizația secolului douăzeci în întregime:

"Azi scriem poezia pe mari bucăți de pâine/ arta-i mașinărie de curățat cartofi./ chiar tu vei fi cartoful sortit zilei de mâine/ actor retras ca melcul în pantofi./ Iată cum din teroare pianul spală rufe/ și sar din pieptul nostru

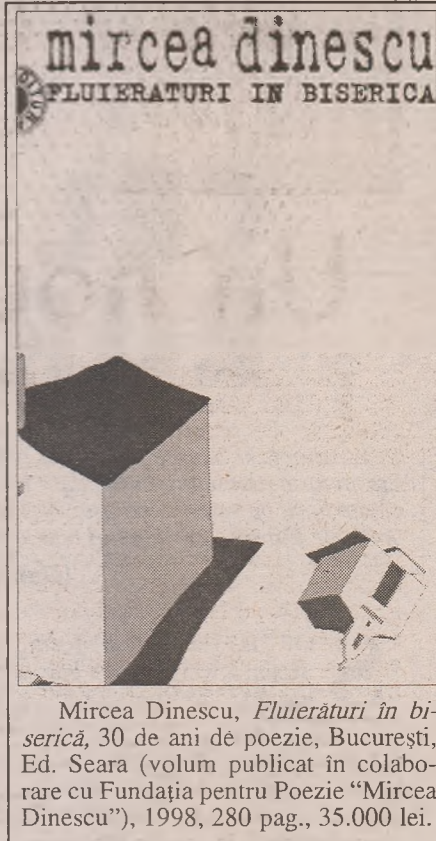
cameleoni de preț,/ iată cum scoate limba ceasul zvârlit în tufe/ ca vipera aprinsă de fiere și dispreț, // iată cum umblă foamea prin cântec ca o mamă / cum calcă pacea beată pe morții din tranșei./ o mână scoate-n ceruri un înger de reclamă/ o alta zvârle molimi pe turmele de miei." (*Actorul*)

Poezia lui Mircea Dinescu este plină de imagini ale degradării. Tot ceea ce era considerat cândva sublim apare terfelit, spre continua indignare a poetului. El vorbește de "micul comerț cu fericirea popoarelor", de "un curcubeu tras prin bale", de "îmbalsămarea privilegiatoarei", de "fluturi în zdrențe", de "mărul iubirii" care "putrezește în stomacul maimuței", de "șobolanii care au ros biserica până la rădăcini" etc. etc.

De la un moment dat indignarea sa devine un scop în sine, poetul uitând să mai numească motivele indignării. El seamănă cu un copil care plânge în virtutea inerției, găsind o voluptate în continuarea la nesfârșit a supărării pe întreaga lume.

*Invocație nimănui*, 1971. *Elegii de când eram mai tânăr*, 1973. *Proprietarul de poduri*, 1976. *La dispoziția dumneavoastră*, 1979. *Democrația naturii*, 1981, cuprind încă și momente de contemplare senină a existenței. Începând însă cu *Exil pe-o boabă de piper*, 1983, și continuând cu *Rimbaud negustorul*, 1985, atitudinea de acuzator se radicalizează, iar în *Moartea citește ziarul*, 1989, și *O beție cu Marx*, 1996, devine de-a dreptul autodizolvantă, ca un acid revărsat în exces în aparatul digestiv al poeziei:

"Într-o vineri pe la prânzul mare/ rapita se-mbolnăvi de galbenare/ câinele se scoroji sub masă/ și-ncepu să plouă din mireasă./ Nu mai chiuți că nu-i a bine/ vine cineva dar nu știu cine/ merge undeva dar nu știu unde/ stați și voi prin



Mircea Dinescu, *Fluierături în biserică*, 30 de ani de poezie, București, Ed. Seara (volum publicat în colaborare cu Fundația pentru Poezie "Mircea Dinescu"), 1998, 280 pag., 35.000 lei.

șanțuri că vă tunde." (*Jupânu'*)

## O inspirație astmatică

RECITIND cu detașare poezia lui Mircea Dinescu, remarcăm și ceea ce subminează această poezie. Este vorba, în primul rând, de suflul scurt al lirismului. Fiecare poem este compus din secvențe fără prea mare legătură între ele. Aceste secvențe le putem... amesteca, asemenea unor cărți de joc, și putem compune din ele alte poeme, după cum vrea hazardul. Iată un posibil poem creat astfel:

"Nenorocirea umblă-n cămașa mea portocalie prin cartier/ și prietenii o salută distrăși. / Tu sugrumi trandafiri cu batista/ și suflă-n dragostea mea ca-ntr-o lampă învechită./ Capra mânăncă trandafirii grădinilor municipale/ ronțăie tramvaiele ca pe morcovii cruzi./ Eu locuiesc într-un fel de bucătărie a unui castel adevărat./ sunt un ins ridicol: car imagini cu roaba."

Trebuie să fii un bun cunoscător al textelor lui Mircea Dinescu ca să îți dai seama că în acest "poem" sunt incluse de fapt versuri din patru poeme ale sale: *La dispoziția dumneavoastră*, *Fiesta*, *Capra contemporană* și *Monolog cu un soarece*.

Un "virus" al scrisului lui Mircea Dinescu îl constituie și laconismul abuziv, preludiv al sterilității. Sărind etapele alcătuirii unui mesaj, metaforizând mai peste marginile iertate, poetul expediază adeseori în lume comunicate ininteligibile:

"În septembrie când explodează fieraș îngerului/ (și zace fără să poată muri)/ vino tu plină de promisiuni ca o farmacie/cu grația și roiul de viespi golănite sub piele/ și piaptână oasele noastre-ncălcite/ și clatină sarea din noi în sitele tale/ și apa/ și fierul din belciugul jugănitului taur/ ce ne crește în trup copleșindu-ne." (*Rugăciunea copilului surpat în taur*)

În sfârșit, în poemele ultimei perioade apar și unele scăpărări de vulgaritate, cu totul inoportune într-o poezie în general plină de grație:

"Era să intru într-o fată/ dar a intrat altul cu prioritate de dreapta./ Când am concurat singur am ieșit al doilea." (*Istoria romanțată a sinucigașului ratat*)

Cu o serioasă educație intelectuală, supertalentatul Mircea Dinescu ar fi putut ajunge un mare poet.

## Cărți primite la redacție

- ◆ Ilie Constantin, *Plata luntrașului*, poeme (1956-1998), Cuvânt înainte de Gheorghe Grigurcu, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 1999, 226 p.
- ◆ Ilie Constantin, *Lecturi împreună* (Pagini critice, 1967-1973), Editura Libra, București, 1998, 268 p.
- ◆ Ruxandra Cesereanu, *Femeia cruciat*, poezii, antologie tematică, Ed. Paralela 45, Pitești, 1999, 74 p., 10.000 lei.
- ◆ Ion Murgeanu, *Iisus*, eseu, Editura Crater, București, 1999, 196 p.
- ◆ Iosif Caraiman, *Nașterea, surâsul*, poezii, Editura Marineasa, Timișoara, 1998, 74 p.
- ◆ Iosif Caraiman, *Laic și risipitor*, poezii, Editura Marineasa, Timișoara, 1999, 72 p.
- ◆ Marian Drumur, *Într-o singură dimineață*, "povestiri cu antracți", Editura Hestia, Timișoara, 1999, 160 p.
- ◆ Alexandra Târziu, *False obiecte prețioase*, schițe și nuvele din Lumea nouă, Editura Fundației Culturale Române, București, 1998, 198 p.
- ◆ Ion Funariu, Alexandru Bușilă, *Junii lui Crăciunu*, colinde din Țara Oltului, prefată de protopop Cornel Urs, Cuvânt înainte de Florentin Olteanu, Editura Oriental Latin, Brașov, 1998, 204 p.
- ◆ Adrian-Christian Kuciuk, *Un trib glorios și muribund*, roman, prefată de Dan-Silviu Boerescu, Editura Regală, București, 1998, 420 p.
- ◆ Haralambie Grănescu, *Adaptarea la mediu*, versuri, Editura Hyperion, Craiova, 1997, 140 p.
- ◆ Adela Popescu, *Între noi – timpul*, 53 de poeme, urmate de o "Schiță de autoportret" și de "Fragmente critice și epistolare, cu o acuarelă și un desen interior de pictorița americană Holley Chirot", Editura Eminescu, colecția Amphion, 1998, 140 p.





# Un nou "rău al veacului"

ÎN VERSURILE poetului Gabriel Chifu se reflectă - cu virilă măsură și alteori cu o tot atât de virilă nemăsură - un "rău al veacului". Un rău cu specifice manifestări, căruia i se dă, din diversele nume cu putință, cel de *dezolare* și care suprimă nu doar ipostaza narcisiacă a autorului, prin ocultarea oglinzii, ci și pe cea expresivă, prin amploarea trăirii asumate, deversând limitele verbului: "nu mă mai văd în oglindă. nu mai încap/ în oglindă. nu mai încap în cuvinte. este în mine/ o *dezolare*. ea nu încap în cuvinte" (*La marginea lui Dumnezeu*). Răul acesta, doar cu aproximație romantică nomabil, e contaminant la modul insidios prozaic, fapt ce constituie o aluzie la dimensiunea-i launtric proliferantă, uriașă: "*dezolarea* aceasta trece de la unul la altul/ ca poștașul care-și depune scrisorile în casele orașului./ *dezolarea*/ își lasă scrisoarea în fiecare dintre noi. la început scrisoarea/ sa este lapidară/- «salut!» atât are să ne spună, dar în fiecare zi ea crește/ înăuntrul nostru" (*ibidem*). Astfel percepută, *dezolarea* produce o metamorfoză a organismului, o literaturizare a organelor debitoare stării de spirit tiranice. O substituție, prin scris, mai bine zis o ontologică uzurpare: "singele inima plămînii și creierul rînd pe rînd toate se/ transformă în litere în/ propoziții ale acestei *dezolări* care devine un roman-fluviu/ înăuntrul nostru./ ea este totul. numai ea este" (*ibidem*). De *facto*, ia naștere o nouă lume. Lumea ficțiunii, care, absorbînd realul, îl aneantizează, preluînd, ea, funcțiile lui morale și civile, o lume paralelă avînd feeria sa proprie, care, înuțînd, pare a *realiza* și realizînd pare a *imita*. Oglindirea realului în ficțiune se echilibrează prin oglindirea ficțiunii în real: "și nu ne mai vedem în oglindă. și nu mai încapem în cuvinte./ și nu mai încapem în acest spațiu. care ne scîpă. se întoarce pe partea cealaltă./ își inventează alți locuitori. ei încep să trăiască în locul nostru/ cu numele/ noastre. iar noi ne uităm la ei cum se nasc și mor cum există/ ne uităm cum se/ uită niște copii zgribuliți sărmani prin geamul înghețat la cei din camera/ luminată feeric care-și împart daruri de Crăciun sub bradul împodobit. ne/ uităm cu jînd din afară din neant la cei fericiți din noul real./ (de nu cumva și/ ei se uită la noi și au aceeași impresie...)" (*ibidem*). Natural, această incertitudine a realului, resimțit precum un mister marginalizat, amoral prin mixtura puținței absolute cu neputința absolută ("trăim aici la marginea zdrențuită a lui/ Dumnezeu unde totul e îngădui/ și nimic nu se poate" - *ibidem*), duce la criza conceptului de identitate.

Aceasta înseamnă că eul se simte alienat, despicat de starea *dezolării*, incapabil a-și asuma discursul, a-și susține credința, a se interoga. Dar și anesteziat (mortificat) prin scindare: "cineva sau ceva s-a strecurat/ între mine și mine: ei și!.../ verbele mor toate cînd ajung fix/ în același poem: ei și!.../ din memoria vîntului se ivește/ o catedrală neterminată/ ei și!.../ nu mă mai mir nu mă pun întrebări nu mă mai doare" (*ibidem*). În schimb e capabil a-și asuma golul, a și-l obiectiva, ca într-un coșmar în care decorul, epica, deznodămîntul țin de emanația eului străin sieși. Eul își conține propriul abis, de care ia cunoștință cu stupefacție: "n-am știut ce să zic/ n-aveam nici o scuză. m-am aplecat/ peste marginile mele ca peste marginea unei prăpăstii m-am aruncat./ dar n-am căzut./ golul din prăpastie eram tot eu" (*Amintire*). Astfel poetul ajunge a comenta sarcastic un real aparent cosmic în *dezordinea* sa haotică, în acrobația sa grotescă, în patologia sa multiplă, în fond un real subiectiv-obiectiv, precum orice fenomen oniric: "totul este pus anapoda în mine. totul mă răneste. aș vrea să fug din acest real care își ține stelele în

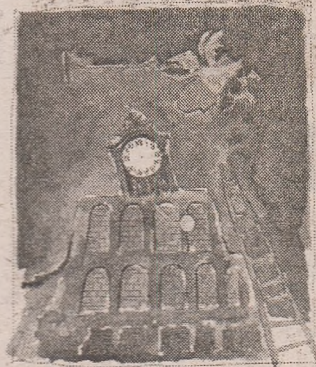
locul picioarelor și inima în locul ochilor din acest real care merge în mîini și privește cu ceața din acest real care și-a aruncat de-a valma boarfe și biserici în lazi de gunoi pestilențiale din acest surdo-mut beat criță amnezic mitoman etc." (*Micul poem al morții. Începutul lui Dumnezeu*). Imaginea critică nu reprezintă decît un alt pretext al substituției, un teatru al sacrului în care protagonistul și spectatorii sînt permutabili: "îngerii îmbrăcați în dezastre./ ei țin în mînă un fel de invitație un fel de bilet de intrare un/ fel de convocare. îmi spun e pentru tine e urgent vino la/ teatru. îi ascult mă duc. sala e arhiplină de umbre. pe scenă/ dau cu ochii de mine însumi. (mă preveniseră îngerii că mă/ voi întîlni cu mine însumi dar nu-i crezusem). sînt răstîgînit/ pe o cruce bătută în cuie. ochii mei sînt scoși. urechile mele/ sînt tăiate. limba mea este smulsă. umbrele mă privesc/ zîmbind. unele mă cheamă. altele vor să-mi ia locul" (*ibidem*). Ca o probă a incongruenței ființei cu sine, ni se înfățișează, în limbaj suprarealist, o demontare a corpului în părțile-i componente, ce se săvîrșește în somn. Mecanismele subconștientului apar sugerate prin astfel de amuzant-terifiante disocieri: "traiul nostru aici era un trai obișnuit./ la culcare ne desfăceam în părțile componente care/ își luau tălpășița unde le tăia capul./ cînd ne trezeam intram în propriul corp/ ne spălam pe față cu o foarte rece muzică și porneam la lucru" (*Interregnum: ceva istorie și geografie, obiceiuri, descriere corporală*). Unitatea eului creator se dovedește o pură convenție, căci spre versurile emise de acesta se repezea, multiplicîndu-l "o mulțime de inși fără realitate" (ficțiunea textuală își ficționalizează receptorii), iar eul paralizătea, ca atare, pe seama celui alt: "eu locuim în ochii cuiva".

*Dezolarea* are ca rădăcină o astfel de inconsistență a eului. Procesul de descompunere a eului e bivalent, deoarece se poate vorbi, cu egală îndreptățire, de o extensie, de o proiecție a subiectului asupra fantasmelor sale care ajung să trăiască în locul său, "reprezentativ", și de o "dezumanizare" a lui în contul acestora, în sensul în care sînt eliminate registrele "naturale" ale sentimentului (Ortega y Grasset: "Plăcerea estetică a artistului modern decurge tocmai din acest triumf asupra umanului"; Paul Valéry: "travaliul estetic are 'ceva inuman'"). Viziunea poetului nostru este una a amestecului de identități sub semnul unei violente liniștite, vitale: "deocamdată lumina se face pe drumul pustiu/(ca și cum s-ar fi aprins tocmai verbul cu care-l descriu!)/ și să văd că gardianul din văzduh cel sever/ monstrul cu aripi de inger/ are chiar chipul meu/ și-mi dau seama că drumul pustiu nesfîrșit/ este chiar lama unei securi/ care-mi despică încet inima înmîit" (*Drumul pustiu*). Sau gnostic: "ca un cartof în pămînt/ creșteai în memoria mea visînd" (*Adăpost*). Sau, cel puțin, confruntarea ființei actuale cu ipostazele sale infantil-ofensive, impactul indecis al vîrstelor zăvorîte "în luminoasa enigmă". Ideea de moarte apare atenuată de ideea anamorfodelor pe care le cunoaște făptura noastră în zarea conștiinței de sine fantastice: "vorbeai cu mirosul tău de floare din Bali/ ne-ortodoxă intraductibilă aurorală/ iar aceasta vorbire a ta zbură/ labirintic se întindea/ prin văzduh/ pînă la duh/ și la stea/ le transfigura!//o și aveai ochiul mare și rotund/ un ochi lung prelung/ care ținea/ din anul 9 pînă în anul 999./ în acest ochi schiam/ pe pante line/ prin troienele de viziuni marine/ printre orbitoare schelete de lumină/ prin imagini zăvorîte și vise în ruină./ dar deodată vai vai auzul tău/ își injunghia cu propria sa mină/ propriul său trup tînar și frumos./ ca să nu mai auzi să nu mai auzi/ scîncetele pruncului care tocmai se născuse undeva./ știai prea bine pruncul acesta

numit Tod/ atunci cînd va crește/ într-o anume zi/ cu mine și cu tine se va hrîni" (*O altă descriere a ta*). În cele din urmă, autorul se retrage din lumea organică în cea anorganică, precum într-o ironică rezervă în care încearcă a-și suprapune dănuirea peste cea a materiei imperisabile. Refugiu și protest înmănunchiate într-un gest unic, recuzită ce absoarbe într-însa agitația autorului, așa cum o sugativă ar absorbi o pată de cerneală: "eu sînt cel de la periferie/ sînt elefantul desenat de un copil năîng direct pe banca/ fiindcă pe caiet nu mai are loc... eu sînt cel de la margine/ sînt zidul care se năruie de singurătate/ sînt marele depozit cu puncte de suspensie/ sînt locul unde propozițiile cărții ameteșc delirează și încep să se șteargă/ sînt masa pe care joacă zaruri viitorul și demonii/ sînt preșul pe care se șterge neantul cînd bate la ușa noastră/ sînt geamul prin care el ne privește/ sînt sacul lui cu boarfe" (*Cel de la margine*). Ceea ce semnifică o situație-limită a identității, o parodie a exaltării subiectului romantic care decade în obiectul pur, concret, tangibil, derizoriu.

Stilistic, Gabriel Chifu operează o conjuncție între suprarealism și expresionism. Din cel dintîi extrage libertatea halucinantă a asociațiilor, din cel de-al doilea suflul cosmic, ceea absurditate stihială care unifică pinzele de corabie ale *dezolării* sale programatice. Notațiile suprarealiste poartă în genere pecetea unei îngrîșnări, a unei durități ce le reduce gratuitatea plutitoare, vagul în care visul Neantului s-ar putea zbgîui în voie. "Dicteului automat" i se adaugă, reflex, reacția obsedantă de criză a identității: "mi-am împrăștiat moartea pe drum/ cum lași noroiul de pe tălpi pe covorul din hol./ arăt că o vrabie care tocmai a înghițit un munte./ atunci se scurge în acum/ mîine cade în gura deschisă a lui azi./ iar cuvîntul acela obscen strălucește în mijlocul frazei/ ca un lingou de aur în pămîntul negru/ ca o biserică tristă într-un șes înghețat" (*Și cuvîntul acela*). Sau următoarea mixtură tipică de dematerializare și materializare spectrală: "din pîntecul tău mare aflat în luna a noua/ nu se naște copilul așteptat/ ci doar un abur un fel de vis/ amintirea unui copil./ și tot așa din creierul meu/ nu se naște poemul ci doar amintirea lui./ nici unul nu cred că mai avem trup/ sîntem virji pînă peste cap în irealitate/ morții se întorc la noi/zboară prin văzduh ca libelulele/ ca stelele căzătoare" (*Așteptînd viitorul în regiunea ireală*). Sau această, asijderea tipică, consemnare a schizoidiei eului, proiectată în dedublare cosmică, într-o *teorie* a dedublării, în care iluzia speculară induce iluzia realului însuși: "regiunea aceasta este luminată de doi sori. nu sînt sori luminoși-orbitori. nu sînt nici măcar sori inversi sori negri. sînt niște bieți sori de culoarea cenușii făcuți din apă triști cu fire de gheață în ei./ dar eu nu văd decît unul dintre cei doi sori. înseamnă că și eu sînt multiplicat în doua exemplare. totul e dublu, ca și cum cineva ar fi așezat aici o oglindă să lărgască spațiul să dubleze lumea. nu se știe care este originalul și care este copia. ce se petrece în fapt și ce este doar o iluzie. care e strigătul și care ecoul. care este lumea și care este umbra sa fixată pe o peliculă de celuloid ce se învîrtește etern în năruntaiele unui aparat gigantic" (*Oglinda*). Pe planul expresionismului, Gabriel Chifu are puncte de inserție evidente în discursul șaizecist: pustiul, solitudinea, spaima, disperarea, duritatea materială, de rocă, a peisajului universal, drumul trudnic, sisific, în fine Neantul ruralizat sint elementele de reper ale unei tradiții mai recente a liricii noastre, reluate aci. Nota sa personală consistă într-o mai atentă lucrătură imagistică, în densificarea texturii. Grandilocvența nu se extinde, ci se comprimă, nu se difuzează, ci tinde a se interioriza prin înseși

## La marginea lui Dumnezeu



Carnea Românească

Gabriel Chifu, *La marginea lui Dumnezeu*, Ed. Carnea Românească, 1998, 68 pag., preț nementionat.

microstructurile verbale: "din icoane din versuri din raze/ a fost smuls infinitul./ de peste tot: smuls/ adunat gram cu gram și silit/ să se restrîngă în sine/ pînă la dimensiunile unui punct./ iar punctul a fost aruncat la întîmplare/ într-o propoziție oarecare/ din caietul unui școlar cam năîng" (*Noua glaciție*). Înghețată, lumea eruptivă a expresionistilor aspiră a-și reduce dimensiunile prin relativism și umilitate: "a înghețat lumea/ pînă în lava vulcanului/ pînă în ochii sfinților pictați pe biserici/ pînă în sunetele care ies din clopote./ gîndul cade se scufundă -/ bănuț pe fundul oceanului./ mai bate nu mai bate/ inima transparentă a gîndului?/ în adînc în adînc îngropat este gîndul/ cum e îngropată bucuria în creierul pruncului care se va naște peste o sută de ani" (*Noua glaciție*). În același timp se remarcă urmele indubitabile ale formației pozitive a bardului craiovean (absolvent al Facultății de Automatică și Calculatoare din orașul natal), a cărui grafie dobîndește nu o dată întorsături "îngineresti". Expresionismul cosmic primește în felul acesta un altor "tehnic": "a venit un om ruginit/ și a cerut ulei să-și toarne/ pe oasele întepenite./ a venit altul și a ris de primul/ și l-a lovit cu un ciocan pînă/ l-a făcut farîme. odată cu el/ întreg peisajul s-a făcut tîndări/ precum un geam izbit c-o piatră./ altcineva s-a apropiat și a început/ să adune cioburile/ căutînd să recompună întregul/ după o semnificație dată" (*Semnificație dată*). Ca și "te încumeți să sapi un tunel prin inima lui Dumnezeu" (*Întrebare și răspuns*). Ca și: "pielea cu stele a corpului său/ îl strînge foarte tare/ și-l silește să fie sferic pe el care/ este paralelipipedic" (*Necuprindere și uitare*). Ca și: "Îngerii purtau ochelari/ și aveau în loc de picioare roți de bicicletă" (*Jurnal*). Ca și: "atunci ai coborît din oglindă/ și ai intrat în creierul meu. cu șurubelnița ta/ stelată mi-ai deșurubat una cite una/ toate emoțiile" (*Amintire*). Tot aci ar putea fi menționat un delir imanent al dimensiunilor ce frapează cu osebite spiritul științific: "de tristețe soarele se micșorase/ pînă nimerise în gura unei furnici/ care-l purta pe cărări șerpuitoare mici/ prin iarba colosată" (*Univers răvășit*). Sau: "vedeam că de fapt corabia mare/ e ținută în palme de un pitic" (*Piticul*). Sau: "o viață mică într-o lume mică. o lume cît un punct pierdut între furnicile ce par gigantice! e lumea mea sa o descriu să-i fiu cronicar cu viscerele locuite de sori ucigători și intraductibili" (*Micul poem al morții. Începutul lui Dumnezeu*).

Poet ce nu se joacă cu cuvîntul, dirijîndu-i bolboroseala magmatică pe direcții precise, în înțeles topografic, tratîndu-l, în pofida unor declarații autominimizatoare ("sînt cel care se bilbie care nu ține mînte care greșește" - *Cel de la margine*), cu launtrică acuratețe ("de mii de ori l-am visat cu migală de orfrevru/ l-am reinventat încet-încet după mîntea mea" - *Sînt plin de această moarte a lui*), Gabriel Chifu e și o conștiință intelectuală distinsă, ca dirigitor al revistei *Ramuri*, pe o linie temerară antiprovincială. Fiorul de neliniște al articolelor d-sale ne trimite, de regulă, la teme și atitudini de interes general.



## Pe scările lui Gheorghe Crăciun

**B**IBLIOGRAFIA Gheorghe Crăciun s-a mai îmbogățit cu un titlu: *Reducerea la scară*, volum de articole, scrisori și fragmente de jurnal cu tematică post-decembristă. Autorul este la al treilea volum alcătuit din articole deja publicate în reviste de cultură (cu preponderență în *Contrapunct*), primele două fiind: *Cu garda deschisă* (1997) și *În căutarea referinței* (1998). La eventualele întrebări privind gestul de a realiza un astfel de volum (de ce a ținut autorul să republice aceste materiale? ce aduc împreună aceste articole?), un posibil răspuns îl oferă Gheorghe Crăciun însuși: "Am redeschis ziarul și revistele în care am publicat în ultimii ani și am alcătuit o carte nu știu cât de necesară în care formulez îndoile, fac constatări, îmi asum principii, nu evit mărturisirea biografică, bat cimpii uneori. Propun acest dialog."

Primele două secțiuni ale cărții adună articole din 1994, 1996, 1998 și chiar 1999. Temele sînt dintre cele mai diverse, iar caracterul, nu de puține ori urgent al avertismentelor, își păstrează actualitatea în dinamica lentă a culturii noastre: criza criticii, posibila resurrecție a anticulturii ceașiste, pericolele realismului prost-înțeles, canonul, absența unei noi direcții în cultura română etc.; tot la fel de mereu *en vogue* reveriile borgesiene și românul "încrămănit în propriile sale obișnuințe". Nu lipsesc previziunile sumbre pentru unii scriitori ai generației '80: "Tare mi-e teamă că îi așteaptă o bătrînețe sterilă, de factură didactică în nu puține cazuri, sfîșiată între vechile iluzii și noul dezgust." Se înțelege că generația '80, căreia îi aparține și autorul, e o temă centrală. Convinși că "cea mai gravă vină dintre toate ar fi aceea de a arunca pisica moartă în curtea altuia", Gheorghe Crăciun mizează pe luciditate și uneori pe sarcasm: "De-a dreptul paradoxal - adevărată ironie a sorții - e faptul că dintr-o generație de scriitori insurgenți, această generație pare să fi devenit în ultima vreme o generație de universitari la început de drum, hărțuită între limitele anchilozate ale unui sistem de învățămînt abia pe cale de dezmoșnire și obligația unor lecturi și cursuri de rutină, de coloratură academică."

Partea a treia conține un savuros schimb de scrisori din 1991 între Mircea Nedelciu și autor, publicat atunci în revista *Contrapunct*. Epistolarul are ca temă, propunerea lui Mircea Nedelciu, spiritul transilvan și raportarea lui atît la Europa Centrală cît și la balcanism. Replicile conțin deopotrivă analiză de locuri comune și bancuri comentate, dar și eseistică de înalt nivel, pe fundalul entuziasmului "lumi (încă) noi", înregistrat firește pe scări diferite.

Ultima secțiune, *Scara de serviciu*, conține materiale care îl privesc direct pe Gheorghe Crăciun: dificultățile debutului său cu amînări și umilinte repetate, motivația interioară a scrisului, vise reamintite și repovestite etc. Scara este aici una mai degrabă interioară, caracterul personal și capricios de jurnal dintr-un "caiet de teze" explică multe afir-



Gheorghe Crăciun, *Reducerea la scară*, Editura Paralela 45, Colecția '80, seria Publicistică, 1999, 190 pag., 15.000 lei.

mații surprinzătoare.

Pe scările lui Gheorghe Crăciun, dialogul la care ne invită autorul ar acoperi o mare varietate de tonalități: de la solemnități teoretico-literare și îngrijorări antropologice la conversație ușoară de cafea (sau terasă). E un lucru bun că o editură ca *Paralela 45* (re)face posibil acest dialog (bineînțeles, pentru cine acceptă invitația), avînd în vedere că reviste de prestigiu apar și dispar, dar problemele noastre rămîn.

Luminița Marcu

## Poeți prieteni

**C**EI care cultivă o anumită discreție a interioarității (în prietenie, în dragoste, în toate relațiile) ar trebui să respingă și să antipatizeze *Sub podul lui Apollodor*, volumul lui Gheorghe Pârja în dialog deschis cu Adam Puslojic despre Nichita Stănescu și alți poeți din lume (Editura DU Style, Buc., 1998).

La prima vedere, numai cu zîmbetul suspiciunii și cu ușoara plictiseală de la mesele prea îmbelșugate, lesne glisînd în indiferență poate fi primită această carte patetică încă din titlu. O atît de insistentă exhibare de sentimente cîtă există aici ar părea natural să îndepărteze un cititor mai rece. Iar dacă, în plus, acest cititor, lipsit de apetențele idolatre sau mitizante ce par a anima paginile în discuție, se mai și simte aflat la o oarecare distanță (temporală, spațială, dar mai ales culturală) de cele relatate de Adam Puslojic, atunci teoretic cărții menționate nu ar trebui să îi mai rămînă nici o șansă. Și totuși - iată formula prin care, răsturnîndu-și afirmațiile anterioare, orice recenzent încearcă să sporească puterea propriilor judecăți - rezultatul aproape că este invers. Pentru că autenticitatea suvoielui de afecțiune fierbinte și a retoricii involburate de care Adam Puslojic uzează în evocarea lui Nichita Stănescu are puterea rară de a seduce tocmai prin exces. Iar stihia a ceea ce printr-un clișeu curent numim "sufletul slav", manifestată exploziv în trăirile ei fără rest, apare aici, spre un îndoit efect de lectură, într-o dublă ipostază: în aceea a evocatorului (Adam Puslojic), cît și în cea a evocatu-lui (Nichita Stănescu). Și în fond, acești poeți cu destine gemene, cum ni-i prezintă profesorul Mircea Tomuș în prefață, chiar au sîngele pe jumătate slav (cel dinții prin tată, cel de-al doilea, se știe, prin mamă).

Portretul de personalitate stihnică al lui Nichita Stănescu, cu arderi violente chiar și în actele sale de generozitate - e antologică furia cu care, refuzat fiindu-i cadoul de către Adam Puslojic, Nichita Stănescu își azvirle pe geam impresionanta colecție de ceasuri - își găsește în tonul poetului sîrb cea mai eficientă descriere. Și grație temperamentului coleric al lui Adam Puslojic, străin de orice obiectivitate cu putință și menținut mereu la nivelul unei subiectivități extreme, empatia și asemănările structurale dintre cei doi poeți prieteni devin evidente în cartea de față, oferindu-se cu dărmăcie contemplării. Spre a răspunde și celei mai simple întrebări, Adam Puslojic face în prealabil lungi ocoluri sentimentale, unde epitele radical-calificative se aglomerează din dorința de a convinge că "Nichita" a fost un poet "divin, "dumnezeiesc", "absolut" etc., pentru ca în final, din vorbirea lui cu alură saturat-metafizică, să se decupeze pregnant nu doar chipul lui Nichita Stănescu, ci și un profil de poet reprezentativ pentru generația '60. Și, în mare, o întreagă paradigmă literară. Întrucît tinerii care (re)descopereau viața după desertul proletcultului trăiau literatura ca pe o experiență în primul rînd existențială și abia apoi culturală. Poezia constituia pentru ei un oficiu sacru, iar în condiția de poet se amestecau figurile lui Orfeu și a lui Christ deopotrivă. (Deși parcă nici Sisif nu lipsește...) Acest tipar de credințe se regăsește și în imaginea lui Nichita Stănescu (care era "terorizat de sarcina destinului de poet"), dar, mai palpabil, și în vulturile vorbirii și gîndirii lui Adam Puslojic. Pentru Adam Puslojic orice referință livrescă face să rezoneze o întregă claviatură de afecte și antrenează confesiuni ce, dacă nu ar avea și grație, ar fi în mod obișnuit impudice și sufocante pentru cititor. Toate cărțile despre care discută Puslojic se arată a fi puternic asumate și impregnate de propria sa biografie. La fel cum, ni se poartă, intra în relație cu cărțile, personalizîndu-le, și Nichita Stănescu.

Dar mai mult decît despre cărți, în interviurile acordate lui Gh. Pârja, Cornel Ungureanu și Liliane Manea, Adam Puslojic vorbește despre un Nichita Stănescu surprins în aspectele lui esențial vitale: în nedezmînișul (și prolificul) său cult pentru prietenie și în actul creării spontane

a poemelor. Deoarece, o știm de la alți, nenumărați prieteni ai săi, una dintre trăsăturile lui fascinante - aceea care, în bună măsură, l-a și transformat într-un poet idolatrizat de un public crescut artificial - a fost capacitatea de a improviza versuri ca în tranșă, cu aerul unui iluminat. Adam Puslojic glosează pe marginea acestui talent "demiurgic" prin care, la Struga, în 1962, tînărul poet Nichita Stănescu (plecat împreună cu Cezar Baltag) a reușit să îl eclipseze chiar și pe Evtuşenko - apariție redutabilă în orice recital de poezie, personaj "tribunard" și cu o seducătoare morgă maia-kovskiană. Cît despre proverbiala disponibilitate a lui Nichita Stănescu de a lega prietenii peste prietenii, Adam Puslojic nu face economie de considerații și se oprește deseori, cu enormă plăcere, la volumul *Belgradul în cinci prieteni*, fructul unei fericite întîlniri între poeți afini, o carte mustind de dedicații generoase și exaltări adolescentine.

Dar o nevoie cu mult mai adîncă motiva și întreținerea aptitudinilor de prieten ale lui Nichita Stănescu. Adam Puslojic introduce astfel o nuanță emoționantă și rară în puzderia de portrete și evocări pe care, mai ales după moartea sa, le-a inspirat Nichita Stănescu. Poetul sîrb susține că, deși a fost mai apropiat de modestia unui Baudelaire, Nichita Stănescu s-a comportat toată viața ca un Rimbaud, ca "un om-spectacol", doar dintr-o sete aparte, aproape dictatorială, de a fi iubit. Lucrul nu numai că este observabil în poezia sa, dar constituie chiar și secretul nașterii poeziei: "Dacă nu avea un subiect sau un *alter ego* adevărat, el nu scria poezie. Cred că aproape în fiecare poem al lui poți să cercetezi, să regăsești acest dualism al lui, acest *alter ego*, acest punct de vedere din alt punct de vedere".

Firește, volumul nu este scutit de riscul mitizării lui Nichita Stănescu. Însă, așa cum din poezia sa (mimînd uneori delirul și ininteligibilul) cititorul aproape că nu se poate abține să nu construiască un sens, la fel de imposibil și de inevitabil este pentru Adam Puslojic să nu proiecteze în mit figura prietenului său blond.

Victoria Luță

## Educarea textului

**D**IN moda erotismului, a vulgarității de orice natură, a pornografismului, a trivialului și a înjurătorismului de reproducere (model românesc), Gheorghe Izbășescu nu ia decît viciile bărbatului fatal, înțelegînd prea bine că și-ar distruge cariera/maniera/poemului, că și-ar submina retorica de întîlnire cu muza (fie ea și din "tomberon"): "Ea vînzînd că ezit să beau dintr-odată/ ridică praful terorist la cer/ Cu lanțurile zorilor îmi leagă cuvintele, / îmi toarnă vinul pe față, pe mâini, și îmi zice: / «Eu sunt mătură ca gura ta e un oraș viitor»" (II. *Necunoscuta se destăinuie*).

G. Izbășescu este conștient că dragostea e text, că textul e (la) mîna muzelor, că muzele au nevoie de el ca să aibă el nevoie de ele, că, laolaltă, ele muzele vîslesc din greu pe galera idealului orfic, speriate și atente, liniștite și cassandrice, în căutarea adevărului despre iubire-viațamoarte.

În *Muza din tomberon* (Ed. "Marineasa", 1998), intertextualitatea proliferă pe fondul unui meșteșugăresc jurnalier (dezinvolt). Din grabă/nerăbdare, proporționarea anumitor contraste lirice suferă de o vizibilă fatigabilitate/devita-minizare (astenție prentanieră). Voce autentică, G.I. iese cu abilitate din mrejele poeziei leneșe, aducîndu-și aminte că ar putea fi și interesant. Energic experimentat, din cînd în cînd și obosit, sentimental și aproape vigilent, amant îndurerat, vesel și cioranian, poetul comunică stări de veghe (à la S. H. de la Cruz), le metaforizează, le psihanalizează, fără preocuparea că "va obține sau nu poezie". Criza singurătății, criza societății, angoasa înaintării în "vârsta marii înțelepciuni", bolile (coșmarescul organic), pierderea relației biblice EU-TU (la G.I., existența a devenit monologică; poetul nu crede în caracterul ei dialogic, deși mai practică, în virtutea lumescului, extazul cu CELĂ-LALT). Datoriile și obligațiile existențiale, scopurile lipsite de noimă ridică luciditatea eului orfic la rangul de fatalitate opresivă, strivitoare: "De-atîta amar de vreme m-am zbatut și eu/ ca să ajung gura acestei peșteri/ ce vibrează de muzici înalte. Am străbătut neguroase păduri de hățșuri virgine/ cu tubulara mea lanternă..." (*Școala de poezie*).

Optzecistul din Onești scrie, scrie, scrie, preschimbîndu-și durerile și bucuriile din fazele de "bestie latentă", "fiară autentică", "bărbat săgetat de Cupidon" (faze ale fabulei lirice) în fazele de: "educator", "școlitor", "bărbat-cult-poet-si-singur", "trăitor-al-zilei-de-atunci-în-mîine" (faze ale fabulei sociale). ETC. ETC.

*Muza din tomberon* este o antologie de versuri (vol. *Ansamboul de manevre, II. Melodrama realului*, cărora li se adaugă inedite din *Gura mea e un oraș viitor*). Dincolo de negarea oricărui optimism, luate în simultaneitate, căile organicității (împlinirile și dezamăgirile trupului), palparea spirituală, educarea textului evoluează - în lirica lui G.I. - ca niște sfredeliri dostoievskiene. Mitologia întîmplărilor întîmplate contrazice mitologia și viziunea socială a zilei ce va veni. Victime? Persoanele fizice ale poetului. Adevărul filosofilor e bombardat/ironizat prin sentințe "freudiene", printr-un empirism metafizic, de fiecare dată cînd momentul/ clipa marilor promisiuni se stinge. Între versuri simple, "de chevet", cântărite cu grijă, între pomiri războinice și ritmuri haotice, aproape adolescentine, George I. invocă vremea marilor victorii: "Hai, salivă sfîntă, înalță-n gingii sanctuare/ cu zestrea din urna maternă" (IV. *Schisme*); "Uite, rînila mele rezistă, rînila nu cad!/ Rînila renasc din nou, sunt valută forte" (IV. *Povara unei taine*).

Tragismul/angoasa/tentația de a scrie non-stop, marcajul periculos al lui "TREBUIE SĂ...", serialul lipiturilor/ bravurilor confesionale nu ajută, evident, arta manieristă a poetului din O. Importante sunt dozele de autoironie, niciodată abandonate. Ele combat (cu succes) amorfirile spiritului! Important e că discursul liric dezvoltă simboluri originale pentru o mult răvnită epopee izbășesciană...

Rodica Draghinescu



Sub podul lui Apollodor, Gheorghe Pârja în dialog deschis cu Adam Puslojic despre Nichita Stănescu și alți poeți din lume, Editura DU Style, Buc., 1998).





# VÂRSARE DE SÎNGE LITERAR

- ficțiunea sinuciderii -

UNA din prejudecățile cu care scriitorii par a fi de acord este că toți sîntem fericiti în același mod, dar fiecare e nefericit în felul său. De aici o consecință literară: în carte numai situațiile „negative”, nefericirea și răul sînt expresive, dau „marea” literatură, fericirea și binele rămînînd pure elemente de contrast. Ar părea deci că ficțiunea sinuciderii, respectînd regula nefericirii, trebuie să fie de o diversitate nelimitată, că gestul e definitiv pentru personaj, că fiecare sinucigaș e unic și irepetabil. O simplă trecere în revistă a personajelor care-și „fac seama” în literatura română va aduce însă surpriza: sinuciderea e un gest minor, nu schimbă aproape deloc consistența, coerența personajului; reperul sinuciderii nu numai că nu adîncește și nu diversifică posibilitățile de descifrare a celor în cauză, ci, dimpotrivă, reduce supărător interpretarea. La nivel narativ numai două structuri de bază ale sinuciderii: aceea clară (concretizată prin scrisoarea de adio, prin declararea explicită a intenției ori printr-un precedent neizbutit) și aceea echivocă, mult mai fertilă literar (în care există o bănuială, dar suicidul e nedemonstrat, de unde, între altele, una din teme favorite ale romanului polițist). La nivel causal domină sinuciderile din amor.

## Autorul la locul crimei

PUȚIN mai largă este ficțiunea sinuciderii dacă dăm termenului și un sens metaforic. Aici ar intra sinuciderea eroică, din scrierile noastre istorice, începînd cu cronicile: personajele care se duc să lupte în prima linie, deși știu sau tocmai pentru că știu sigur că vor muri pentru țară, pentru un domnitor, pentru un ideal. Domnitorii înșiși respectă codul unor asemenea virtuali „sinucigași” (vezi figura lui Ștefan din *Apus de soare*). De cimitirul eroilor de hîrtie profită din plin istoria propriu-zisă, care-și întărește astfel miturile. Există apoi așa-zisa sinucidere morală (deși mai corect ar fi imorală), romantică, în care eroul își distruge de bună-

voie sufletul, alegînd calea „pierzaniei”. Manoil, eroul lui Bolintineanu, este un astfel de caz, dar e salvat în ultima clipă de Zoe. Nu e lipsit de semnificație faptul că Zoe i-a dat, la prima lor despărțire, o cruciuliță, pe care eroul a pierdut-o (și simultan a descoperit viciile): Bolintineanu îi dă femeii atribute de inger pázitor al bărbatului rătăcit. La polul opus al metaforei se află eroii care-și omoară trupul, mai bine zis își înfrîng sistematic poftele trupesti pentru o limpezire a spiritului și a sufletului deopotrivă: inițiații de tip Kesarion Breb. În fine mai există, în spațiul, cum se vede, destul de strîmt al ficțiunii sinucigașului, și o deschidere cu totul aparte, sinuciderea ca personaj de sine stătător - și acesta îmi pare a fi cazul în cărțile lui Cioran, despre care voi vorbi în episodul următor, pentru a completa tripticul.

Dincolo de asemenea clasificări, mai important este de stabilit, în cazul unui personaj literar, în ce măsură sinuciderea este o soluție cerută de coerența personajului sau măcar un final cu forță literară. Nu-mi propun să fac în aceste rînduri o analiză a sfîrșiturilor personajelor din literatură română, dar trebuie să constat că prozatorii noștri stau mai degrabă prost la acest capitol, că nu trec proba sfîrșitului. Felul în care se încheie aventura literară a unui personaj e de obicei descusut, secvența finală este cel mai repede uitată de cititor, chiar în cărți memorabile. În jurnalul său recent publicat la Humanitas (Caiete I, 1957-1965, trad. de Emanoil Marcu și Vlad Russo), Cioran notează despre Heinrich von Kleist: „...e cu neputință să citești un rînd scris de Kleist fără să te gîndești că autorul s-a sinucis. Freitod se confundă cu viața lui, ca și cum Kleist s-ar fi sinucis dintotdeauna” (p.134). Aceasta ar trebui să fie situația, mutatis mutandis, și în cazul personajelor literare. Or, pentru că sinuciderea nu vine de obicei de la personajul însuși, pentru că nu personajul îl obligă pe autor să-l lase să se-omoare, ci, de cele mai multe ori autorul își constrînge personajul să se-omoare, naratorial vorbind avem de-a face mai

degrabă cu o crimă decît cu o sinucidere. În complicata relație autor-personaj moartea impusă de autor este o vîrsare de sînge literar care nu scapă niciodată nepedepsită. Secvența cu pricina, personajul, proza însăși au de suferit, iar cititorul știe. Crima nu poate fi mascată de sinucidere și nu e în stare să mascheze lipsa de inspirație a opțiunii narative.

## (Ne)șanse egale

UN SCRITOR român care trece extrem de bine proba sfîrșitului (ca Hercule, romanșierii au de dus la capăt mai multe „munci” și fiecare eșec strică întregul) este Camil Petrescu, în *Patul lui Procust*. Fiind din principiu împotriva happy end-ului pe care-l consideră un drog, ar fi putut să forțeze moartea lui Fred Vasilescu și a lui Ladima, făcîndu-le irelevante atît pentru personaje cît și la nivel pur narativ. Îndrăzneala de a da strict același sfîrșit celor două personaje masculine din prim-plan este incredibil de mare. Amîndoi bărbații care coagulează firele romanului mor în final, în legătură cu an.îndoi se vorbește de sinucidere. Să asigurăm narativ o asemenea situație e o încercare di- care puțini ar ști să iasă. Aici se vede că principalul atu al lui Camil Petrescu este inteligența, ingeniozitatea, nu cunoașterea umană. Cum a reușit așadar?

De remarcat că aceste două personaje masculine au pe tot parcursul romanului un statut de delicată analogie și solidaritate: fiecare știe/află despre celălalt lucruri interzise ochiului public (semi-confesiunea lui Fred către Ladima, din mașină, sub ferestrele doamnei T., pe de-o parte, scrisorile lui Ladima citite de Fred, pe de alta), ambii sînt, în dragoste, în situații fără ieșire, se învîrt în preajma aceluiași două femei (Emilia și doamna T.), deși aparent din motive diferite. Faptul că ei sfîrșesc la fel continuă deci similitudinea de destin, manifestată, cum spuneam, discret (dacă era vizibilă „cu ochiul liber” ar fi devenit facătură). Nu știu dacă psihiatrii consideră sinuciderea o boală molipsitoare (cum s-a dovedit a fi la sfîrșitul secolului XVIII, după *Suferințele tînărului Werther*). Oricum, în *Patul lui Procust*, Fred poate să se molipsească de la G. D. Ladima. Acesta se sinucisese într-o zi de început de mai. La sfîrșitul lui august, după ce-i termină de citit scrisorile, adresate Emiliei, Fred le fură, apoi se simte tot mai răspunzător pentru memoria amicalului său (cunoștință în timpul vieții, prieten după moarte). O vagă remușcare simte atunci cînd Emilia îi povestește că Ladima a suferit și din cauza lui, a lui Fred, care, fără să vrea, i-a dat motive de gelozie. Oricum, în noiembrie, Fred Vasilescu moare într-un accident aviatic. Ambii bărbați au fost „cenzurați prin moarte”, cum spune chiar autorul-personaj. Morțile lor sînt prinse una de alta cu lipici narativ și totodată interpretativ.

## Eternal masculin

A SUPRA morții lui Ladima, care s-a împușcat în piept, Fred, supraviețuitorul lui de un anotimp, adună nu mai puțin de patru ipoteze, fiecare în armonie cu cel care o lansează, nu neapărat cu personajul sinucigaș. Prima, conform căreia Ladima s-a sinucis din cauza Emiliei, este a lui Fred însuși, cu argumentul că: „...numai fe-

meile vulgare provoacă 'drame din amor', sinucideri sau crime. Neîndoios că din pricina femeilor superioare se suferă mai mult, mult mai adînc și sub forme care tîn de desființator sadism psihologic. Dar (...) dramele din toți anii, de cînd sînt atent la lume, sînt din mahalaua sufletească... (...) ...dacă suferința din pricina unei femei 'bine' seamănă cu tuberculoza, suferința din pricina unei femei vulgare are ceva din usturimea și exasperarea unei furunculoze, a unei boli rușinoase”. (Camil Petrescu ar fi avut pentru observațiile lui Fred dovada sfîrșitului lui Odobescu). A doua ipoteză este cea a Emiliei care e convinsă că a făcut-o „din mizerie”, fiind muritor de foamă. A treia ipoteză, care obligă la recitirea cărții (ceea ce a fost *une trouvaille* pentru relansarea conflictului tocmai cînd părea că se încheie) este a procurorului. Prejudicata lui e că toți poeții români mor din cauza mizeriei (o confirmă deci pe Emilia) sau ajung în ospiciu, dar că Ladima a murit pentru o femeie iubită ani de-a rîndul, zadarnic, în taină: Doamna T.!, dragostea vieții lui Fred. Argumentul lui este unul valabil juridic, - o scrisoare manuscrisă explicativă, dedicată acesteia - iar textul îi dă și valabilitate narativă. Critica a subliniat că Ladima s-a aflat în mai toate ocaziile „publice” în preajma doamnei T., ceea ce un îndrăgostit reținut n-ar rata și mai ales că s-a aflat noaptea pe sub ferestrele ei, ceea ce dă chiar de gîndit. În fine, a patra ipoteză este a lui Cibănoiu, din grupul de amici de cafea al lui Ladima, care crede că, deși a suferit din cauza Emiliei, Ladima s-a sinucis din disperare metafizică, atunci cînd, pe un fond de vulnerabilitate, un prieten ateu l-a convins că totul e nimic (sau invers). Fred, care strînge ipotezele, constată că între ele există căi secrete de comunicare, că nici una nu poate fi anulată cu totul, că fiecare preia sau neagă cîte ceva din cea precedentă.

În ce-l privește nu se putea molipsi „de sinucidere” decît de la ipoteza procurorului. Citind și copiindu-și „năucit, cu o absență de isteric” scrisoarea de dragoste și moarte adresată doamnei T., Fred se află în situația unui rival învins. Nici un gest, în afară de sinuciderea însăși nu poate echivala o asemenea „ofrandă”. Scrisoarea lui de adio o constituie paginile pe care le umple - subînțelesurile sau petele albe pe care numai ea le-ar putea înțelege nu lipsesc - la cererea autorului din subsolul paginii, al celui care adună informația. Coincidența că accidentalul de avion se produce imediat ce aviatorul, prozator sui generis, și-a încheiat „romanul” îl obligă pe acesta să facă și asupra morții lui Fred două ipoteze: întîmplare, cenzură a soartei (Fred n-a apucat să-și spună taina, care merge cu el în mormînt, cum se spune în foiletoanele de secol XIX) sau autocenzurare prin sinucidere: „gîndul unei sinucideri amînată îndelung nu mi se pare incompatibil cu întîmplările din urmă. (Și mai e și faptul că e foarte greu să știi dacă un aviator, dintre aceștia, care încearcă totul, definitiv, la început de tot nu e îndemnat cumva și de isonul unui gînd de sinucidere...)”, gînd eventual uitat pe parcurs, totuși prezent în subconștient. Prin jerba de lumini pe care o aruncă asupra romanului, sporindu-i „misterul” etern masculin, *das Ewigmännliche*, sinuciderile din *Patul lui Procust* sînt, literar vorbind, dintre cele mai reușite.

<p><b>D. Collinson și R. Wilkinson</b> <b>Mic dicționar de filozofie orientală</b></p> <p>Mirajul pe care îl constituie filozofia în general, fie că este vorba de cea orientală sau de cea occidentală, induce o imperioasă nevoie de cunoaștere și înțelegere aprofundată a marilor gânditori și a principalelor tendințe ce se regăsesc în operele acestora. Cele două lucrări pe care le propune Editura Nemira reprezintă nu numai un instrument de lucru destinat studenților și profesorilor, ci și o lucrare accesibilă tuturor aceluia care doresc să își fixeze importante puncte de reper privind aspectele esențiale ale vieții și operei filozofilor orientali și occidentali. Figuri semilegendare, lideri politici ai lumii contemporane ca Mahatma Gandhi sau Mao Zedong, treizeci și cinci de gânditori de primă importanță sunt prezenți și prezentați în paginile „Micului dicționar de filozofie orientală”.</p> <p>50 000 lei</p>	<p><b>Diané Collinson</b> <b>Mic dicționar de filozofie occidentală</b></p> <p>Monografiile sunt dispuse cronologic în cadrul fiecărei secțiuni (filozofia islamică, indiană, tibetană, chineză și japoneză), fiecare articol fiind însoțit de note și de o bibliografie selectivă care oferă posibilitatea unor lecturi suplimentare despre fiecare gânditor. Istoria filozofiei occidentale se desfășoară într-un interval de aproape două mii de ani, dar, în mod surprinzător, ea a fost marcată de un număr destul de limitat de gânditori. În volumul de față autoarea propune o selecție a cincizeci de figuri reprezentative, care au contribuit în mod esențial la impunerea unei aplecări mai atente asupra lumii și asupra noastră, ca indivizi. Galeria gânditorilor abordați include mari filozofi ca Aristotel, filozofi medievali și moderni, de la Descartes și Locke până la școlile continentale.</p> <p>50 000 lei</p>
<p><b>Talon de comandă</b></p> <p>Pentru două titluri comandate - reducere de 10%. Un singur titlu - reducere de 5%.</p> <p>Doresc să primesc ambele titluri <input type="checkbox"/></p> <p>Doresc un singur titlu: .....</p> <p>Nume ..... Prenume ..... Adresa.....</p> <p>..... Telefon .....</p> <p><b>NEMIRA</b> Comenzi: C.P. 26-38 București; E-mail: nemira@dnt.ro</p>	





# Gabriela GRIGORIU

**A**UTOAREA volumului de versuri *Ceasul după-amiezii*, 1980, poetă, muziciană și pictoriță este, poate, ultimul martor a splendeidei generații ce începuse să se manifeste după încheierea celui de al doilea război mondial. Generație, precum se știe, cu cruzime decimată de regimul comunist.

Dintre aceștia, Gabriela Grigoriu a fost aceea care a fost împiedicată să publice chiar și în anii numiți de destindere, singurul ei volum apărut reprezentând rodul unei fericite clipe de uitare de sine a cenzurii. Dar pe urmă i s-au închis toate porțile. Un alt volum de versuri, intitulat *Ciclorama siderală*, nu și-a mai aflat editor - și credem că pierderea este în primul rând a liricii noastre, a celei feminine în special.

Elegiacă, în largi cadențe evocatoare în care-și spune cuvântul o bogată cultură poetică/artistică, lirica Gabrielei Grigoriu, atemporală și străbătând spațiile, este una de fast și spectacol, de miracole ale sunetului și ale culorii, de înalte culori, de melancolice lamento-uri. Când va fi mai bine cunoscută, va adăuga un nume în Panteonul liricii noastre feminine. Îndrăznim a crede că unul care va și rămâne.

**Barbu Cioculescu**

8 martie 1999

## Mélusine

Revii uneori din nou lângă mine. Viorii,  
Cortinele apelor cerului, ca odinioară, cândva, -  
Arborescentă de seară, o harfă grea, din corzile gri,  
O somptuoasă, suspendată harfă, ne evoca.

Myrtil, la cina tăcerii, în triclinium prezent,  
Te alungești lângă mine pentru festin. Sîntem  
împreună.

La cina de taină, al treilea, convivul absent.  
Lespezi de pași în antracul de piatră răsună.

Am fost predestinați galaxiei-dorință, demult, Myrtil, -  
Într-un castel dezvelit de marea, cu turn sfărîmat, -  
Balada dantescă, inutilul adagio, rondo-ul fragil,  
Saga filtrului magic, secretului filtru străluminat.

Sîntem doar mai puțin cei ce am fost cândva,  
Dirijorul de valuri repetînd leitmotivul neîncetat.  
Eterul edenic prelude. Transfigurarea culorii  
desfășura

Magica spirală de melos pe care urcam minunat.

Turn răcompus din terase, din harfe, mistere,  
Simboluri, dramatis personae, în procesiune.  
Interferat,

Destinul de marmură, parabola mirtului, secretele  
sfere,  
Renascentiste volute, interludiul corintic, nesperat.

Vibrato de asphodele, măști de neant, amurgul final,  
Rosmarin-amintire, mușchi-elf, incarnat de camee,  
Seara închisă în ogivă, clar-obscur în lealul metal,  
Mélusine și Myrtil, muzica apelor, incantația de fee.

## Carnaval

Niciodată nu vor fi oglinzi de seară prea multe,  
În galeria oglinzilor dintr-un Versailles ireal.  
Niciodată nu vor fi concertii grossi prea multe,  
În loggia, "quasi una fantasia", iluminată de ideal.

Universul oscilant poate fi sortit să persiste, -

Renăscînd de sub erele zilelor oceanului glaciar.  
Un arhetip-curcubeu arcat poate fi peste triste  
Geometrii de decor, înfrîngeri, lipsă de har.

Destinul compune dintotdeauna în diez, bemol,  
becar,

Partitura neterminată, magma informă de desperare.  
Cello, viola da braccia, continue, violine, solitar  
Strălucesc, meteori, prin sere, peluze, insolit  
selenare.

Grotescul de Goya, săracul în culori exilat  
carnaval,

Reinventează sunetele, depozitat, pe coardele  
Redesenate din existențe heruvite. Perfectul oval,  
Muza tăcerii intonează în marea, pletoase  
Pleiadele.

Da capo al fine, în memoriam amoris, clamează,  
Giocoso, joc de artificii, joc de delfini, oceanide.  
Suita își reia, crescendo, culoarea. Cantona  
vibrează,

Amarylidă sacrificială, "con anima", într-ale lui  
Martie ide.

## Galaxie în si minor

Nu am plecat de tot. Din nou, acum,  
A început violoncelul să cînte. Nestrăbătute -  
Din codrii mari și voinici, - antum -

Pe potecile sufletului de ieri, ciute -  
Ciudate, străvezii, surate,  
Vin să se adape din ape, din alăute...

Mythos de ram, păduratoric, note vibrante -  
Arhetip silvan de sentimente privite  
Din centrul destinului-galaxie, prefigurate...

Cîntecele acestea necunoscute, rănite, -  
Umbre păstorind peste poiene nouri și mit,  
Obîrșii de tărîmuri, dezvăluite.

Vibrînd, profund vibrînd, cello în zenit, -  
Nu ne lași să murim într-afta lumină stelară...  
Calea lactee vom recunoaște-o, uimit,

Înlăntuit "ricercar". Selenară,  
Dorința de a muri într-afta lumină,-  
Înlăntuiți de crispata, orfica seară.

## Mărțișor

Oare cum era luna aceea  
În care mi-ai dăruit mărțișoare.  
Eram din nou una, femeia  
Clipelor de Tanagra, fragile, precare.

Vor înflori desigur, cu dezinvoltură,  
Pomii golași, în sărbătoare. Clasic model  
De primăvară, va fi primăvara, arie pură, -  
Pe fir alb și roșu, tu și eu, Mărțișor-menestrel.

Trebuia să ne cunoaștem mai bine.  
Funambul, nu prea sigur pe coardă,  
Vîntul mimează cu umbrele, pe line  
Crengi, cu muguri rotunzi în cocardă.

Oare de ce am omis, în serată,  
Să valsăm împreună, invitați ai lunii noi.  
Am dansat împreună în vis, în erată,  
Valsul razelor lunii, funambuli amîndoi.



**CERSETORUL  
DE CAFEA**

de Emil  
Brumaru

## Două tamarete împotriva amneziei

Interpretează detectivul Arthur

1. Tamara, ce vers de aur,  
Toropit, să-ți împletesc  
În părul zbîrlit cu geana,  
Dintr-un loc Dumnezeiesc?

Și ce suflet, dat de-a dura,  
În zorii plini de botgroși  
S-arunc să-ți prăjească mura?  
Beau cafeaua ca pe-un borș

Și cu tot cu zaț. Balaur  
Sînt cu-ari pi ce-ntruna-mi cresc.  
Tamara, ce vers de aur,  
Doldora, să-ți dăruiesc?

2. Ca să nu uit că sînt poet  
Beau azi o sticlă de oțet  
Și cu furnici și foarte-ncet.

Apoi îmi pun sare sub pleoape,  
Chem mustele să vină-aproape  
Și să îmi bîzîie-n urechi  
Mireasma șervetelor vechi  
Și-a polonicelor scrobite-n  
Supa amiezii infinite.

Și furculițe-mbii să-mpungă,  
Viespii ciocindu-și acu-n pungă,  
Oh, cli pa galbenă și lungă...

Cum era preludiul, armonia aceea,  
Cîntec de ape în dezgheț, cavalcadă fără sfîrșit.  
Prin constelații de primăvară, aleea,  
Mărțișorul acela, dăruit infinit.

## Peisaj cu Guantanamera

Zilele erau încă ale noastre. Cîteva zile-astre  
Care-nu-puteau-fi-trecute-cu-vederea.  
În toate graiurile reînvătate, semnale din astre.  
De cu seară, cu pîine și sare, plecam spre orașul  
Guantanamera.

Trebuiau să treacă înfii toate celelalte zile, filă cu filă,-  
Zilele-care-puteau-fi-trecute-cu-vederea -  
Pentru a regăsi brățara pierdută în nisip, lumea  
nubilă,

Cînd înnoptam, ancorînd de o stea, în golful  
Guantanamera.

Portul întreg sub marele pavoaz de ecrane  
obsedante,  
Sărbătoarea înfilnirii cu Lady Glencora, cu vechii  
Olmeci. Primavera  
Se revărsa în marea din estuarul Depart. Andante,  
Coboram pavilionul amurgului în Guantanamera.

Deși pîinea și vinul mult se sfîrșeau, viața derula  
Mai departe un documentar în derivă, în ocean, în  
"era", -

Ca în triumphiul funest al Bermudeilor, nava pierdută  
încă mai naviga,  
Atrasă în adîncimi abisale și mituri din  
Guantanamera.

Era port sau oraș, de neregăsit în atlas.  
Nu puteam ști cine este mătăsoasa Sirenă-Himera.  
Anesteziați ascultînd-o, ne legam de catarg. Cu  
Ulysse în glas,  
Himera chema. Astfel am plecat din orașul  
Guantanamera.





## CRONICA EDIȚIILOR

de  
Z. Ornea

# JURNALUL LUI REBREANU

ÎN 1984 când, în colecția "Documente literare", a apărut jurnalul lui Rebreanu am scris, în aceeași rubrică a revistei noastre, o cronică entuziastă. Și asta deși știam că textul trimis spre publicare fusese desfigurat. Îmi dădusem seama că ceva esențial nu e în regulă când, din partea redacției, cerusem regretatei Puia Rebreanu, fiica scriitorului, să ni se îngăduie efectuarea colajonării dactilogramei cu manuscrisul. Refuzul a fost categoric. Dl. Nicolae Gheran, editorul prin excelență al operei lui Rebreanu, îmi mărturisise, atunci, că nici el nu izbutise în această cerere firească. Când, într-un tirziu, după lungi avataruri, a ajuns în fața manuscrisului, care era, de fapt, tot o dactilogramă, s-a îngrozit. Prob, s-a dat la o parte, îngrijitoare a ediției apărând Puia Rebreanu (cu mențiunea, care semnala o intervenție, "text ales și stabilit"), el rezervându-și doar oficiul de adnotare și comentare. Toată zbaterea redacției pentru text integral, oprind ediția la anul 1940, pentru că ultimii patru-cinci ani puteau impune amputări de text devenea rizibilă. Acum, când jurnalul se publică în ediția de *Opere*, faptul apare limpede. Textul jurnalului rebreanian a fost amputat de familie (probabil de Fany Rebreanu și alții) și nu mai există nici o șansă de reîntregire a textului. Cenzura abuzivă a familiei a operat fără scrupule, desfigurând un text de foarte mare importanță. De acum încolo și pentru totdeauna, jurnalul lui Rebreanu va rămâne așa, desfigurat, cum a fost, de mâini iresponsabile. Degeaba afirmă dl. Nicolae Gheran că același tratament l-a suportat și jurnalul lui Maiorescu. Nu-i adevărat. Jurnalul maiorescian a fost revăzut de autor, ștergând unele pasaje cu negru intens sau tăind cu foarfeca părți de pagină. Livia Maiorescu, care a păstrat la ea în Polonia, din 1919 până în 1940, toate caietele jurnalului, n-a tăiat nimic, lăsând chiar pasajele cumplite de defavorabile ei, mulțumindu-se să noteze marginal, când și când, câte o scurtă mențiune pentru descifrarea textului (de exemplu: "d-na Miyte Kremnitz", "d-ra Ana Rosetti" etc.). Această barbarie a acomodatării textului unui jurnal la interesele familiei nu o întâlnim decât în cazul jurnalului lui Rebreanu, procedeu incalificabil din partea a două doamne (Fanny și Puia Re-

breanu), care au făcut carieră, scriind cărți despre prozator și făcând un mare tapaj în jurul operei scriitorului dispărut la 1 septembrie 1944. Pentru acest gest incalificabil, fie-le pe veci memoria întinată.

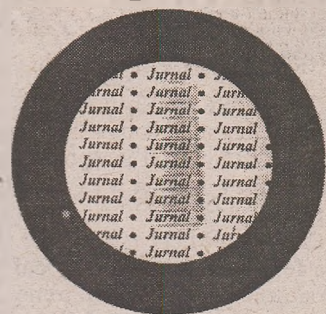
Rebreanu a început să scrie notații de jurnal tirziu, la 42 de ani. La 24 iunie 1927, începându-și jurnalul, se mărturisea: "Încep acest jurnal cu gândul să-mi spun aici tot ce am în inimă și-n suflet - o spovedanie pentru mine însumi, care altfel n-ar fi posibilă. La o anumită vîrstă începi să-ți dai seama că ești de singur în lume ca om sau ca individ. În realitate nu există rude, nici prieteni cu care să poți fi într-o adevărată și desăvîrșită comuniune sufletească. Trebuie să înțelegi că menirea omului (de altfel, cred că a oricărei ființe vii) este să ducă singur o viață în fond solitară... Însemnările pe care le voi face aici aș dori să fie o încercare de pătrundere în mine însumi, lentă, necruțătoare, francă și de absolută sinceritate. Impresiile despre alții, despre lumea din afară vor înfățișa nu senzațiile momentane, ci mai ales - așa aș vrea cel puțin - păreri filtrate prin judecata mea rece, obiectivă, ceva ca o reflectare vie în oglinda sufletului meu." Această mărturisire de credință a fost respectată. N-avea prieteni printre scriitorii importanți, lumea "lui limitindu-se la M. Sorbul și Corneliu Moldovanu. Poate de aceea se considera un însingurat, dincolo de cei doi neavînd decît relații de afaceri literare. Desigur, însemnările sale n-au fost continue, ci cu mari pauze între ele. Dar cite au fost sînt remarcabile și de cel mai acut interes. În 1929, la venirea PNT la guvernare în noiembrie 1928, e numit de Maniu director al Teatrului Național și, cum conveniseră, apoi director al direcției Educației Poporului din ministerul Artelor. Era, totodată, și președinte al S.S.R. Pe dată s-a pornit împotriva-i o mare și joasă campanie de presă, dirijată de Nichifor Crainic (pentru că prozatorul n-a voit să aloce trei sferturi din subvențiile culturale ale Direcției revistei *Gîndirea*), ajutat de Pamfil Șeicaru și alții. Și a fost atît de violentă, încît, la 27 februarie 1930, mărturisea în jurnal: "Scandalurile se țin lanț. Campania contra mea continuă concentrînd, dusa de tot felul de elemente, citiva scriitori și ziarele opoziției. Sînt azi cel mai atacat om din România. Atacuri murdare care atentează

mereu la cinstea mea, la descalificarea mea. E vădit că se caută pur și simplu scoaterea mea din viața publică, adică din viața socială și politică. Atacul început la S.S.R. caută să fie continuat spre a mă debarca de la «Educația Poporului». Mi se pare că sînt și cel mai dușmănit scriitor de azi. Acestea sînt reversele gloriei!". Vreo 92 de scriitori s-au solidarizat cu Rebreanu, a izbutit să fie reales la S.S.R., dar pentru a scăpa de povara atacurilor care, cele mai multe, se refereau la episodul de tinerețe cu lipsa banilor de la regimentul unguresc unde slujise, a trebuit să se spovedească public și, apoi, scris, să renunțe la direcția "Educației Poporului", redevenind ceea ce fusese, un prozator mereu în chinurile facerii creatoare. În toată vara lui 1932 muncise nopțile la *Răscoală*, în casa vicii sale de la Valea Mare. La 2 iulie nota: "Dacă în noaptea de joi spre vineri am scris puțin, azi-noapte a mers mai bine, fără însă a ajunge la cantitatea ce-mi propun, de cinci pagini pe zi". Peste zece zile: "Nu m-am mișcat de aici. Și scrisul merge potrivit. În orice caz, fiecare noapte e complet consacrată *Răscolei*, cu micile pauze de destindere, firește". Iar la 22 decembrie: "În sfîrșit liber. Isprăvit *Răscoală* complet. Azi am primit ambele volume. Miercuri se pune în vînzare în toată țara". Cu *Gorila* a mers mai chinuitor. La 6 decembrie 1937 nota: "Azi vreau să reiau *Gorila*, să termin. De peste o lună stau pe loc. Efectul politicii și al necazurilor". La 13 decembrie 1937: "Nici pînă azi n-am început scrisul efectiv. De fapt mă zbucium cu nevoile și procesele izvorite din nevoi. Mi-e imposibil să mă concentrez pentru ficțiuni, cînd creditorii bat la ușă." Dar în 1938 răzbi se carte a apărut.

Rebreanu nu s-a ținut la o parte de evenimentele politice. A fost șocat, de pildă, la 24 septembrie 1939, de uciderea și expunerea cadavrelor legionarilor după asasinarea lui Armand Călinescu. I se părea că "efectul este tocmai contrariul celui scontat de guvern. Lumea, în imensa majoritate, după prima revoltă pentru uciderea lui Călinescu, văzînd salbăticia represiei, începe să considere victime și martiri pe asasini". Din prima ediție a jurnalului lipseau cu totul însemnările din anii 1940-1944. Acum ele se află la locul lor. Și din ele aflăm că de unde în 7 octombrie 1940 socotea legionarismul "prima mișcare generoasă și eroică românească", la 25 noiembrie, cînd statul național-legionar își arăta adevărata față, nota: "Crimele nu se mai isprăvesc. Legionarii au săvîrșit exact aceeași ticăloșie de-a omori oameni fără judecată". Iar asasinarea lui Iorga îl umple de indignare, participînd, alături de alți nouă academicieni, la înmormîntarea marelui cărturar. La 3 decembrie 1940 nota scurt: "De la asasinarea lui Iorga, regimul legionar m-a dezgustat de toate". Iar la 22 ianuarie 1941, în timpul rebeliunii, observa: "E neîndoielnic că azi legionarii sînt ca un corp străin în mijlocul neamului, ca un fel de ocupanți fanarioți care nu urmăresc decît îmbogățirea prin orice mijloace, oricît de reprobabile... Mă doare inima de constatările acestea tocmai despre mișcarea care am crezut-o cea mai curată și regeneratoare a neamului". Apoi a privit, de aceea, cu simpatie regimul Antonescu. Acceptă postul de director general al Teatrului Național (și, prin consecință, al tuturor teatrelor) și, apoi, director al ziarului *Viața*, oficios al regimului antonescian, participînd, ca om de cultură, la turnee de conferințe în străinătate, inclusiv în Germania hitleristă. La *Viața* aproape că n-a scris deloc, el închiriindu-și doar numele, de gazetă

## REBREANU

opere



Editura Minerva

Liviu Rebreanu, *Opere*, vol. 17 și 18. Ediție critică de Nicolae Gheran. Editura Minerva, 1998.

ocupîndu-se, mai ales, mereu infatigabila Fanny. Dar, incontestabil, a girat-o, așa explicîndu-se gestul reprobabil ca, la moartea prozatorului (1 septembrie 1944), condeie mature și tinere ale unor nume democratice deloc oarecari (Vladimir Streinu, N. Carandino - chiar în *Dreptatea* -, Ion Caraion) să scrie articole de condamnare. Și această reprobară s-a menținut citiva ani buni, pe vremea comunismului, pînă în 1953, cînd dl. Ov.S. Crohmălniceanu prefăcea o ediție de *Opere alese*. Fără restituirea operei lui Rebreanu, totuși, nu se putea. Dar revenind la jurnal, să menționez că el este, pentru această perioadă, destul de striat în însemnări. De pildă, în 1942 însemnările lipsesc cu totul iar în 1943 e o singură însemnare din 23 septembrie, cînd observă: "Nu știu cum ar mai putea Germania să câștige războiul", dar credea că războiul va mai dura citiva ani. În 1944 aflăm numai patru însemnări din patru zile diferite. Și preocuparea esențială e, aici, boala sa incurabilă (un cancer al gîtului), pe care prozatorul o credea în 7 iulie ameliorată și organismul în curs de refacere. Va fi, din păcate, cum se știe, o mare iluzie a unui om condamnat să moară la 59 de ani (bătrîna sa mamă, care afita l-a scîdit cu pretenții bănești, i-a supraviețuit cu șase luni, deși era mai în vîrstă decît fiul ei cu 20 de ani).

Paralel cu jurnalul, să-i spunem principal, marele prozator și-a ținut alte trei jurnale, care, firește, se publică în al 18-lea volum al ediției d-lui Nicolae Gheran. Primul e jurnalul de la vie (chiar așa l-a denumit autorul), ținut între anii 1935-1943, un jurnal de bord, conținînd notații de călătorii despre voiajurile întreprinse între 1928-1929 pînă în 1942-1943 și, în sfîrșit, însemnările de la directoratul Teatrului Național din 1941-1942. Nu sînt, aceste trei fragmentare jurnale, atît de interesante cît cel propriu-zis. Dar, oricum, ele cuprind însemnările lui Rebreanu și, chiar prin aceasta, capătă instantaneu oarecare relevanță. Mai ales că, cu deosebire în jurnalul de la vie, aflăm - ce-i drept foarte rar - și altfel de însemnări decît cele de administrație. E bine că acestea din urmă se publică separat (într-un volum distinct) și nu, ca în ediția din 1984, amestecate, primejduind întreg acest corpus jurnalier. Aparatul critic e, ca în întreaga ediție a d-lui Nicolae Gheran, bogat și amănunțit, cu note minuțioase și adnotări. Și tot ca de obicei, acest aparat critic devine, adesea, excesiv (ce caută aici nota ediției din 1984 a Puiei Rebreanu și altele de atunci?) și, de aceea, greoi și greu de consultat (205 pagini, cu corp 8, la volumul 17 și 186 pagini la volumul al 18-lea). Dar e bine că, în sfîrșit, s-a publicat acest (aceste) jurnal(e), întregind ediția cum se cuvenea. De acum încolo ediția critică din opera lui Rebreanu își poate întrezări încheierea previzibilă. Ar mai fi de publicat un volum de interviuri și unul de corespondență. Dar de pe acum putem să ne mîndrim că, datorită efortului d-lui Nicolae Gheran și al Editurii Minerva, se încheie o ediție critică din opera unuia dintre scriitorii noștri fundamentali. Cum n-avem de omagiat adesea astfel de remarcabile impliniri, exprim, aici, încă de pe acum, toată recunoștința și gratitudinea.

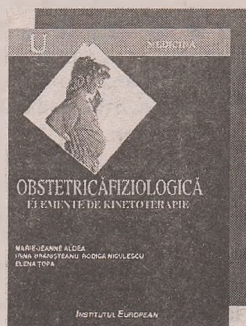


## INSTITUTUL EUROPEAN NOUTĂȚI

Colecția Universitaria Seria Medicină

Marie-Jeanne Aldea, Irina Brănișteanu  
Rodica Niculescu, Elena Topa  
**Obstetrică fiziologică**  
Elemente de kinetoterapie

Cartea de față se adresează „ucenicilor” într-ale medicinei și kinetoterapiei dar, mai ales, viitoarelor mame. Ea prezintă cel mai natural, mai ieftin și mai la îndemînă medicament: exercițiul fizic. Prin aceste exerciții femeia gravidă va rămîne integrată vieții normale, fizic și mai ales psihic, cu ele sarcina va decurge normal, nașterea va fi mai ușoară, iar urmările negative vor fi prevenite sau corectate.



ISBN 973-611-026-5  
130 pag

În curs de apariție: Pierre Rosanvallon & Jean-Paul Fitoussi, *Noua epocă a inegalităților* (Colecția CIVITAS)

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600  
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731  
e-mail: euroedit@mail.dntis.ro • http://www.nordest.ro/home.htm





## CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

# Patimile după NATO

S PUNEAM în numerele trecute că bombardamentele asupra Iugoslaviei au început să împartă din nou lumea în două și că vechiul slogan *Dai în partid, dai în mine* tinde să devină *Dai în NATO, dai în mine*. În prima sa formulare am avut norocul să aud acest slogan firziu, spus cu ironie. În cea de-a doua, el exprimă *patimile reale după NATO*, care devin cu atât mai mari cu cât reprezentanții săi nu se mai sfiesc să declare că de acțiunile binefăcătoare ale bombelor aruncate de ei se vor bucura și mai mult decât până acum civilii. Atacurile unor insurgenți care era firesc să ia în brațe cauza acestei agresiuni pentru a se afirma și ei prin ceva nu m-au mirat. Dar faptul că, după ce m-am pronunțat împotriva bombardamentelor, un om pașnic, cum îl știam pe autorul *Supraviețuirilor*, s-a simțit dator să intervină în forță, sub pretext că, atunci când ieșea dumnealui de la cinema, i-ar fi spus cineva că între mine și Gabriela Adameșteanu ar exista o ură de moarte, m-a pus efectiv pe gânduri. Dacă se simțea îndrituit să-și folosească bomba cu grafit pentru a face pace între noi, ar fi fost normal să fie interesat cât de cât și de variantele noastre. Dar după ce afirmă că *Urcarea muntelui* și *Dimineața pierdută* l-ar împiedica să explice ura care ar exista între mine și redactora șefă a revistei 22 prin nu știu ce cancanuri, d-l Cossașu le spune cititorilor săi că mai întâi *ne-am fi omorât amândouă* pentru instaurarea regimului Constantinescu, iar acum eu l-aș denigra ca o denigratoare ce sînt, iar Gabriela Adameșteanu ar risca apărîndu-l în continuare cu tenacitate, ca un om de partid devotat Convenției.

Ce e drept, nici una dintre noi nu a avut dileme în privința regimului Iliescu. Dar se poate proba, nu doar cu textele mele, ci și cu ale celor care m-au certat pentru că eu nu am optat pentru acest Cuza al vremurilor noi, că *nu m-am omo-*

*rît* pentru victoria d-lui Emil Constantinescu împreună cu doamna redactor șef de la 22. În felul meu, am fost chiar mai consecventă decât dînsa în atitudinea pe care am avut-o de-a lungul anilor față de liderul de la Cotroceni și de prestația acestuia.

O altă explicație a urii de moarte dintre mine și Gabriela Adameșteanu, despre care ar fi aflat domnia-sa cînd ieșea de la cinema, este, după d-l Radu Cossașu, faptul că eu mă pronunț - vehement - împotriva bombardamentelor, fără să mă gîndesc că mă fac de rușine, nimerind printre pacifiști alături de te miri cine, în timp ce autoarea *Dimineața pierdută* și elita intelectuală sprijină cauza nobilă a bombardamentelor, compromisă, ce e drept, de realitate, care nu știe carte.

Faptul că, pentru scriitorul Radu Cossașu, *România literară* a devenit revista *dușmană celei conduse de d-na Adameșteanu*, unde m-am dus eu după ce am plecat de la 22, ar putea spune și el ceva despre *ura intelectuală* pe care încearcă s-o vestejească domnia-sa. Poate fiindcă este vorba despre mine și nu pot privi lucrurile cu detașare mi-a fost cu desăvîrșire imposibil să înțeleg cum poate afirma autorul *Supraviețuirilor* și că sînt o activistă și că sînt poeta la care ține cel mai mult.

Dacă nu i-ar fi dat același calificativ și Gabrielei Adameșteanu, cu toate că i-a plăcut atât de mult romanul ei *Dimineața pierdută*, riscam să intru la cine știe ce idei. Și *cînd intri la o idee... fandaia e gata*. Drept pentru care m-am decis să iau partea bună a lucrurilor și să-i mulțumesc pentru înalta apreciere acordată uneia dintre cărțile mele. Fiindcă nu pot pentru ca să nu mă gîndesc și ce s-ar fi întîmplat dacă nu aveam de-a face cu un extremist de centru, ci cu unul de altfel, și dacă nu eram poeta la care ține el cel mai mult.

O dată cu *Dilema* (care îmi este pusă în cutia poștală de un prieten, cum se

punea pe vremuri *Scînteia*, neștiind că, mai nou, ea apără în fiecare număr forțele NATO și pe liderul de la Cotroceni, care se închină în fața acestora, de *intervenția* mea din *România literară*) am primit și o scrisoare deschisă a unui cititor la fel de contrariat ca d-l Radu Cossașu că nu m-am pronunțat în favoarea bombardamentelor, ci împotriva lor. Acest cititor, care-și semnează scrisoarea I. Pomojnicu și este domiciliat în București, str. Cupolei nr. 2, îmi reproșează *fragmentarismul* privirii și îmi atrage atenția că a ne opri doar la ceea ce s-a întîmplat în ultima vreme în Iugoslavia ar fi *ca și cum din viața pămînteană a lui Cristos am reține în prim plan numai episodul sinuciderii lui Iuda prin spînzurare*. Dacă punem lupa analizei pe acest fapt, spune domnia-sa, *facem din el o tragedie umană cutremurătoare din care Iuda iese ca un martir, iar Cristos ca autor al martirajului: Iuda este victima, iar Isus ucigașul*.

Cred că vinderea lui Christos de către Iuda face parte, așa cum afirmă autorul scrisorii, din viața pămînteană a Mîntuitorului, dar spînzurarea celui ce L-a vîndut nu face parte din viața Sa. Nu întîmplat, nici măcar nu este consemnată de către toți evangheliștii. Dat fiind că Isus Christos a fost răstignit pentru noi și că El nu a ucis pe nimeni, ci dimpotrivă, a înviat pe cineva, mi-e greu să înțeleg cum ar putea fi asimilat cu un ucigaș. De aceea mi s-ar părea mult mai relevantă asocierea lui Iuda cu cei ce l-au plătit cu 30 de arginți ca să-L dea pe Isus pe mîna lor. Deși numele acestora nu apar în Sfînta Scriptură, cred că ar merita cel puțin tot atîta atenție. Pentru că Iuda a aruncat în templu cei treizeci de arginți și s-a spînzurat, iar ei și-au luat înapoi arginții și au cumpărat cu ei *Țarina Sîngelui*, unde aveau să fie îngropați străinii.

Revenind la situația din Kosovo, despre care sîntem departe de a ști totul,

cum afirmă d-l Pomojnicu, de vreme ce nu am trăit acolo, nu mă pot situa pe poziția sa, care e cam aceeași cu a CNN-ului. Cu diferența că, pentru cei de acolo, vinovat de crima umanitară ar fi doar regimul Miloșevici, iar pentru d-l Pomojnicu, Iugoslavia.

Dacă eu îmi recunosc *fragmentarismul* reproșat de domnia-sa, folosind adesea ca procedeu literar, pentru a spune lucrurile astfel încît să nu adoarmă cititorul pe pagina mea, d-l Pomojnicu încearcă să mă convingă că dumnealui ar avea în vedere tot ce s-a întîmplat, dar face abstracție cu desăvîrșire de UCK și de armele puse la îndemîna acestora de peste graniță. De aceea cred că trimiterea la Iuda nu poate fi făcută așa cum o face domnia-sa. Și că pe Isus Christos e mai bine să-l lăsăm în cer și să ne rugăm la El să se sfîrșească odată coșmarul. În ce mă privește, mă voi ruga mai departe pentru pace și nu pentru război, ca distinșii mei colegi de la *Dilema* și de la 22, nu pentru că m-ar impresiona mai puțin decît pe ei exodul declanșat odată cu începerea ostilităților, ci pentru că n-am crezut de la bun început că situația ar putea fi rezolvată prin aceste bombardamente, care nu au avut efectul scontat, ci dimpotrivă. Faptul că le-au căzut pradă și convoaiele de refugiați dovedește acest lucru cum nu se poate mai convingător. Și dacă ar fi vorba doar despre *pierderile colaterale*. Dar kurzii au fost mai întîi încurajați în revolta lor, pentru ca apoi să fie lăsați să moară la marginea drumului. Dea Dumnezeu ca de data asta să nu se întîmple la fel. Am însă foarte mari îndoieli că va fi așa. De aceea îi doresc distinsului meu cititor - care mi-a impus prin modul deosebit de elegant de a-mi spune că l-a mîhnit poziția mea față de bombardamentele, întrucît ele ar reprezenta răspunsul lumii civilizate ... - să nu ajungă să-mi dea, totuși, dreptate.

## CALENDAR

19.V.1893 - s-a născut H. Bonciu (m.1950)  
19.V.1939 - s-a născut Vasile Galaicu  
20.V.1920 - s-a născut Mara Giurgiuca  
20.V.1926 - s-a născut Virgil Sorin  
20.V.1930 - s-a născut Geo Șerban  
20.V.1938 - s-a născut Dan Mănuță

20.V.1974 - a murit Ion Pas (n. 1895)  
20.V.1980 - a murit Nicolae H. Dimitriu (n.1902)  
21.V.1855 - s-a născut C. Dobrogeanu-Gherea (m.1920)  
21.V.1880 - s-a născut Tudor Arghezi (m.1967)  
21.V.1914 - s-a născut Franz-Johannes Bulhardt  
21.V.1924 - s-a născut Constantin Popovici  
21.V.1932 - s-a născut Ileana Vulpescu

21.V.1932 - s-a născut Henri Zalis  
21.V.1933 - s-a născut Horia Zilieru  
21.V.1933 - s-a născut I.D. Șerban  
21.V.1964 - a murit Tudor Vianu (n. 1897)  
21.V.1985 - a murit Neculai Barbu (n.1921)  
22.V.1816 - s-a născut Andrei Mureșanu (m.1863)  
22.V.1906 - s-a născut Profira Sadoveanu

22.V.1908 - s-a născut Ion Constantin Chițimia (m. 1995)  
22.V.1919 - s-a născut Dumitru Ignea  
22.V.1926 - s-a născut Maya Belciu  
22.V.1927 - s-a născut Ilie Măduța  
22.V.1928 - s-a născut Márki Zoltán  
22.V.1935 - s-a născut Romulus Lal  
22.V.1937 - s-a născut Eugen Lumezianu (m. 1990)

22.V.1942 - s-a născut Vasile Andru  
22.V.1944 - s-a născut Dan Munteanu  
22.V.1949 - s-a născut Mihai Bărbulescu  
22.V.1957 - a murit George Bacovia (n.1881)  
22-24.V.1972 - Conferința Națională a Scriitorilor, sub președinția lui Zaharia Stancu  
22.V.1985 - a murit Ion Lotreanu (n.1940)

## EDITURA TREI CARTEA CARE TE AJUTĂ

Fiecare a trăit, în felul său, la un moment dat în viață, un timp mai mult sau mai puțin îndelungat, aceea stare în care lumea și-a pierdut culoarea obișnuită, mergând până la a suprima complet tot ceea ce până atunci o făcea minunată.



Vor fi câteva pagini pentru cei ce au trăit, implete adânc, violența și blândețea, răsul și plînsul, minciuna și adevărul.

29 900 Lei

Istoria lui Jacques Lacan este istoria unui destin balzacian.

Dar este și istoria unei gândiri care, după cea a lui Freud, a vrut să smulgă o mulțime din universul ocular și al vizului, cu riscul de a pune în scenă neputința permanentă a rațiunii, luminii și adevărului de a realiza acest scop.



69 900 Lei

## Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte, Știință vă invităm să ascultați:

● Miercuri, 26 mai, pe Canalul România Cultural (CRC), la ora 9.50 - *Poezie românească*. Cezar Baltag. Versuri în interpretarea actriței Cristina Tacoi. Redactor Ioana Diaconescu. La ora 20.45, pe CRC - *București, istorii scrise și nescrise*. Biserica Mavrogheni sau Izvorul Tămăduirii, în viziunea lui Domenico Caselli; Casa Ghica. Colaborează arh. Paul Valentin și Oliver Velescu. Redactor Victoria Dimitriu.

● Joi, 27 mai, pe CRC, la ora 9.50 - *Poezie românească*. Ioan Flora. Versuri în interpretarea actorului Boris Petroff. La ora 23.50, pe CRC - *Poezie universală*. Poeți gruzini: Carșevan Cedokasvili și Nicoloz Baratașvili. Traduceri de Dumitru M. Ion. Lectură: actrița Rodica Sanda Țuțuianu. Redactor Dan Verona.

● Vineri, 21 mai, pe CRC, la ora 20.30 - *Dicționar de literatură universală*. Alexandr Sergheevici Pușkin - fondator al literaturii ruse moderne (200 de ani de la nașterea scriitorului). Redactor Titus Vîjeu.

● Duminică, 30 mai, pe CRC, la ora 12.00 - *Meridianele poeziei*. Pagini din lirica românească. "Inscripție în ... ceasul de apoi" - versuri de dragoste de Tudor Arghezi. Regia artistică Mihai Lungeanu. Redactor Liliana Moldovan. La ora 17.15, pe CRC - *Revista literară radio*. Redactor Maria Urbanovici. La ora 23.50, pe Canalul România Actualități (CRA) - *Revista revistelor de cultură*. Redactor Nicolae Breb Popescu.

● Luni, 31 mai, pe CRC, la ora 21.30 - *Diaspora literară*. Ștefan Băciu și "Poemele poetului singur". Colaborează prof.univ. Dan Grigorescu. Redactor Ileana Corbea.

● Marți, 1 iunie, pe CRC, la ora 12.30 - *Arca mileniului III*. Pe urmele scriitorilor în Cotroceni: Vasile Voiculescu; Medicină și literatură: interviu cu Luminița Petru. Redactor Liliana Ursu. La ora 21.20, pe CRC - *Lecturi în premieră*. "Imagini incomplete", eseu de Dana Andrei. Redactor Ion Filipoiu. La 23.45, pe CRA - *Scriitori la microfon*. Stancu Ilin. Redactor Liviu Grăsoiu. Pe CRC, la ora 23.50 - *Poezie universală*. Saint-John Perse (Franța). Poemul "Pentru a serba o copilărie". Traducere de Aurel Rău. Lectura: actrița Diana Lupescu.

Pentru comenzi, Editura Trei, CP 27-40, București, Tel. 617.54.80, Fax: 413.28.86





Dorin  
Tudoran

## PUPAT TOȚI PIAȚA UNIVE'SITĂȚI

# Portativ sub gbilotină

(II)

**P**ARAFRAZÎND, trebuie să mărturisesc că nu ațit de intoleranță mă cutremur, cât de eternitatea ei. Anul trecut, s-au împlinit patru sute de ani (adică aproape de două ori vârsta atestată a națiunii americane) de când *Mu Dan Ting*, capodopera celui ce este considerat un "Shakespeare al Chinei", Tang Hianzu, continuă să fie practic interzisă. Elaborată în timpul dinastiei Ming, ea nu a fost jucată niciodată în întregime, și asta nu pentru că se compune din 55 de acte, a căror desfășurare ar duce la un spectacol de 22 de ore, ci din cu totul alte motive, expuse de Yang Lian, poet chinez refugiat în Marea Britanie. Du Linian, eroina operii, își înfășnește iubitul doar în vis, când doarme în Pavilionul Bujorului. Abia după moartea ei, apare și iubitul - Liu Mengmei. Dragostea lui o readuce la viață pe Du, și, după ce trec prin încercări dintre cele mai neașteptate, devin soț și soție. Pe cine a putut deranja această poveste de dragoste? În China, aproape pe toată lumea perindată pe la putere în ultimele patru secole. "Această operă nu este doar o poveste de iubire, așa cum cred mulți", declară Chen Shizheng. "Ea vorbește despre efortul umanității de a găsi pentru individ o scăpare personală din constrângerile unei societăți rigide și repressive. Este despre singurătatea cuiva care se trezește în vreme ce toți ceilalți încă dorm."

Yang Lian ne spune că atunci când a fost scrisă, opera avea să fie percepută drept "antifeudală", "anticonfucianistă", "preamărind virtuțile libertății individuale, dreptul de a opta". Și asta a atras imediat minia împăratului. Peste secole, conducerea comunistă a scos opera din toate repertoriile, acuzând-o că are un caracter feudal și că este plină de superstiții și pornografie. Când se părea că interdicția va fi în sfârșit ridicată - Lincoln Center din New York și Teatrul de Operă Kunju din Shanghai semnaseră un contract pentru realizarea unui spectacol în 1998 - minia... împăratului s-a dovedit încă o dată mai puternică. Yan Lian a realizat un interviu cu Chen Shizheng, regizorul căruia i se încredințase realizarea spectacolului. Pentru cei care încă mai cred că ar exista vreo contradicție între reforma economică lansată în China și intoleranța de tip maoist practică față de cultură, Chen Shizheng vorbește cum nu se poate mai limpede: "Această combinație asimetrică între reforma economică și ve-

chea politică autocrată are o singură logică - să zdrobească orice gândire independentă; un singur scop - să sprijine puterea, de orice fel ar fi ea. Chiar dacă revoluția culturală a luat sfârșit de mai bine de 20 de ani, stilul în care a fost 'criticat' spectacolul meu este o dovadă că metodele de a deține controlul nu s-au schimbat." Practic, între furia împăratului și decizia arbitrară a Biroului Cultural din Shanghai se întind patru secole de cenzură; doar primele patru.

Ce se poate întâmpla cu victimele cenzurii? Exemplul Șostakovici este invocat de mulți. De data aceasta de Gerard McBurney, compozitor, om de radio, profesor la *Royal Academy of Music* din Londra. Pentru el, destinul celui ce i-a supraviețuit lui Stalin și a făcut față epocilor Hrușciiov și Brejnev este chiar istoria oficială și neoficială a muzicii sovietice. Șostakovici, cel din mintea multora din noi, nu este decât un produs al vocației staliniste și post-staliniste de a rescrie istoria. Și atunci, de ce ne-am mira că pentru unii Șostakovici este un sfânt, "un Păman al timpurilor noastre", în vreme ce pentru alții el constituie oportunistul care s-a adaptat tuturor conjuncturilor sfârșind prin a fi reprezentatul muzicii oficiale?

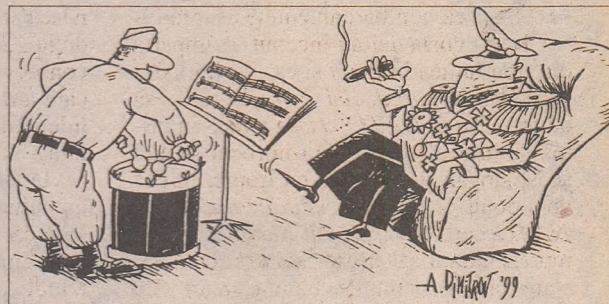
Demontând mecanismele unor asemenea prejudecăți, profesorul britanic se oprește la cele trei momente cheie din viața lui Șostakovici. Primul - în 1926, adică la numai 20 de ani, Șostakovici irumpe strălucitor cu *Simfonia I*. Prokofiev, Stravinski și Rahmaninov trăiesc în străinătate. Puterea sovietică este fericită să arate cât de mulți Beethoveni continuă să producă. Lucrurile merg rezonabil pentru Șostakovici. Ajunge să lucreze cu Meierhold, Rodcenko și Maiakovski. Și, dintr-o dată, toți aceștia dispar în mod tragic. "Băiatul de aur" se trezește într-o mare de animozități, invidii, sfărâșii politice. De la o capodoperă de avangardă ca *Nasul*, bazată pe povestirea lui Gogol, trece la erotismul uluitor din *Lady Macbeth din Mzensk*. Stalin părăsește furios loja spectacolului. Cîteva zile mai târziu, pe pagina a treia a *Pravdei*, apare cunoscutul atac "Harababură în loc de muzică", text, pare-se, scris chiar de tovarășul Iosif Vissarionovici. Campania de distrugere a lui Șostakovici începuse în forță și va continua în anii 1935, 1936, 1937. Să fi făcut pasul înapoi, ca Eisenstein, Gorki, Prokofiev? Dar toți aceștia terminaseră prin a fi distruși.

Al doilea moment - scrie *Simfonia a*

V-a, Ehrenburg și alții sînt entuziasmați. Asupra lui Șostakovici și a lui Prokofiev acționează comenzi dintre cele mai confuze. Ambiguitatea muzicii lui Șostakovici devine din ce în ce mai vizibilă. În timpul celui de al doilea război mondial muzica lui este folosită ca mijloc de propagandă, iar fotografia compozitorului, cu o cască de pompier pe cap, apare pe coperta revistei *Time*. Astfel, împotriva voinței sale, devine cel mai oficial dintre compozitorii sovietici oficiali. Dar atacurile împotriva sa lansate de Jdanov în 1948 (sprijinit de compozitori ca Zaharov, Hrennikov, Ivan Dzerjinski, chiar Prokofiev, Hacıaturian, Șebalin ori Popov) îl transformă pe Șostakovici în inamicul poporului. Era a doua mare umilire a compozitorului.

Al treilea moment - "dezghețul" din vremea lui Hrușciiov îl găsește prins între diferite direcții muzicale, care se întind de la muzica de estradă la melodia pe care o va cânta din spațiu Iuri Gagarin către patria mamă. Sub alte presiuni, cedează și, în 1961, intră în Partidul Comunist. Din acel moment devine absolut singur, respins de vechi prieteni și de noua generație de muzicieni. Pe nimeni nu mai impresionează necazurile avute cu cenzura chiar la ultimele lucrări prezentate public, una din ele pe versurile lui Evtuşenko. Moare în 1975, înconjurat doar de singurătatea teribilă a muzicii de cameră pe care o scrie în acei ani. Începe să fie reabilitat prin 1989 exact de cei care-l răstigniseră.

Naziștii fac și ei tot ce pot spre a transforma muzica într-un instrument de propagandă. Complexitatea și bogăția Germaniei de la Weimar, anii '20, devine un prim obiectiv al distrugerii prin cenzură, propagandă, lagăr etc. Mark Ludwig, director și fondator al Fundației de muzică de cameră Terezin, scrie despre unul din laboratoarele destinate să combată, pe viață și, mai ales, pe moarte *Entartete Music - Muzica degenerată*. Programul *Entartete* devine un efort de purificare etnică și politică. Schoenberg, Toch, Hindemith, Waxman și Korngold reușesc să se refugieze în Statele Unite. Mulți dintre cei rămași sînt internați în lagărul de concentrare Theresienstadt din apropierea Pragăi, numit de naziști și *Ghetou Paradis*. În lagăr sînt



introduse, mairaculos, și cîteva instrumente. Printre ele, un violoncel, declarat "decedat în timpul transportului". Ludwig ne spune că dacă primele concerte au loc în mare secret sub podelele barăcilor din lagăr, mai apoi ei sînt încurajate oficial de naziști care vad în ele o altă măsură prin care să controleze, cu eforturi minime, populația ghetoului. În 1942 este înființată *Freizeit-Gestaltung*, adică structura ce administrea timpul liber al prizonierilor. După o vreme, este încredințată prizonierilor evrei pentru a oferi celor din lagăr activități culturale, sportive, chiar concerte de jazz și muzică de cameră. Consiliul Vîrstnicilor recrutează instrumentiști amatori și profesioniști, distribuie bilete pentru concerte, achiziționează instrumente. În acest *Ghetou Paradis* lucrează Gideon Kleier, Pavel Haas, Hans Krása, Viktor Ullmann, toți, ne spune Ludwig, foști studenți ai lui Schoenberg, Alois Haba, Zemlinski și Leo Janacek. Naziștii realizează și un film de propagandă intitulat "Führerul oferă everele un oras". Pelicula cuprinde secvențe dintr-o operă pentru copii a lui Hans Krása, spectacol organizat pe 23 iunie 1944 pentru vizit reprezentanților Comitetului Crucii Roșii Internaționale. Ce nu avea cum să cuprind acel film de propagandă era că, în Octombrie 1944, Pavel Haas și Hans Krása erau trimiși la Auschwitz, cu ultimul transport plecat din Theresienstadt, unde aveau să sfîrșească în camerele de gaze.

Într-o pagină din jurnalul ținut în *Ghetou Paradis*, Ullmann scria: "strădania noastră față de artă a fost pe măsura dorinței noastre de a trăi". Iar Mark Ludwig încheie textul său despre experimentul propagandistic de la Theresienstadt astfel: "Cînd o societate alege un anume sau anume grupuri pentru a le persecuta și oprima, prin excluderea talentului și contribuțiilor acestor victime nu doar victimele și societatea respectivă suferă o incomensurabilă pierdere, ci întreaga umanitate. Această muzică (cea scrisă la Theresienstadt, n.n.) este o dovadă elocventă a ceea ce pierdem cu toții, împreună, ori de cîte ori sînt amuțite voci."

Intoleranța naște intoleranță. Naom Ben Zeev, critic muzical al ziarului israelian *Haaretz*, reamintește ațit de boicotarea totală (Richard Strauss) sau parțială (Herbert von Karajan, Karl Boehm, Elizabeth Schwarzkopf, Karl Orff) de către orchestrele și radioul național din Israel (de pînă la începutul anilor '90) a unor colaboratoriști ai naziștilor, cât și de interzicerea, încă în vigoare a interpretării muzicii lui Richard Wagner căci "omul și muzica lui sînt identificate totuși cu nazismul" de foarte mulți supraviețuitori ai ororilor Holocaustului, astăzi cetățeni israelieni. În acest imperiu al rănilor permanent deschise, toleranța rămîne, încă, o excepție. Înțelegerea arătată de un artist de talia lui Vladimir Ashkenazi față de alți mari artiști ce au pactizat fie cu comunismul (Eni Gilels, David Oistrach), fie cu nazismul (Herbert von Karajan) reprezintă mai degrabă excepția. "Să începi a descrie cît de dificil este să fii tu însuți într-un stat totalitar n-ai decât o altă platitudine", crede marele pianist. Pentru mulți dintre noi, însă, asta nu constituie o explicație suficientă a rătăcirilor în ideologia pustiitoare.

E foarte posibil ca exclusivismele opresorului să nu fie mai mari decît cele ale oprimatului. Diferența fundamentală constă în faptul că primul a ales să înăbușe vocea celui de al doilea. Și nu e nevoie de mai mult pentru ca banda rulantă pe care sînt produse tragediile să-și continue orbește marșul său. Că numele opresorului de azi ar putea deveni numele oprimatului de mîine constituie chiar sumbra energie ce ține în mișcare această mașinărie infernală.



## PĂCATELE LIMBII

de Rodica  
Zafiu

## DESPRE MÎNCARE

**S**ÎNT riscante generalizările prin care, pornind de la cuvinte și expresii specifice ale unei limbi, cineva încearcă să schițeze hărți ale mentalităților. O expresie familiară a limbii române contemporane, *cu ce se mîncă...* (cu sensul: "ce este..."), ar putea prîovoca asemenea jocuri interpretative, prin simplul fapt că uzul ei e unul esențial: de stabilire a identității unui obiect. (Într-un ipotetic manual de conversație informală, s-ar putea imagina o lecție în care întrebările esențiale să fie: "Cu ce se mîncă?"; "Ce hram poartă?"; "Ce învîrtește?" etc.). De la acest caz de transfer semantic-pragmatic, s-ar putea deduce rolul important al unei culturi a mîncării, a hranei, în "spiritul românesc". Ba, lăsînd mai mult spațiu fanteziei, s-ar putea vorbi de interesul pentru finețuri și armonii gastronomice, căci întrebarea pare să privească nu pur și simplu comestibilitatea unui obiect, ci compatibilitățile lui culinare - sau, poate, modul de consumare. S-ar mai putea dezvolta și ipoteze asupra viziunii practice și eficiente a existenței, ba poate chiar asupra unei mentalități consumiste. Evident, rolul antropologic și cultural al hranei e reflectat în orice limbă, de pildă în metaforele mîncatului și ale foamei, ori în desemnările alterității, ale străinilor, pe baza hranei consumate. În cazul de la care am pornit, domină totuși, în mod destul de probabil, efectul glumeț și ușor depreciativ al obiceiurilor alimentare folosite ca metonimie cognitivă. Tehnicile elementare ale hrănirii apar ca semne de maturitate intelectuală în mai multe proverbe autohtone; de la foarte cunoscutul *Crede că tot ce zboară se mîncă* la altele mai puțin frecvente, precum cel citat în *Dicționarul limbii române* (DA) cu trimiteri la Ispirescu și Zanne: *Nu știe încă cum se mîncă mămăliga*. Oricum, diversitatea analogiilor e destul de mare ca să pondereze posibilele speculații. Dacă referirea la mîncare ar părea excesiv de materială, în identificarea unei persoane prin *hram* - "patronul unei biserici" - ar apărea o metaforă spirituală; în realitate, ambele aparțin unui registru popular și familiar și reprezintă utilizări ironice ale

limbajului. Expresia *cu ce se mîncă* nu e totuși de găsit în dicționarele curente. Sînt două posibile explicații pentru acest fapt: pe de o parte, ea pare a fi relativ recentă, deci nu a parcurs drumul obișnuit al atestărilor scrise, acceptate după un timp de lexicografi; pe de altă parte, structura sa e ațit de simplă încît pare transparentă pentru cei care o cunosc deja. De altfel, acest tipar - imposibil de trecut la infinitiv și care nu e exact cel al frazelor, al propozițiilor și al sintagmelor din proverbe și zicători, înzestrate cu o anumită autonomie sintactică și semantică - e mai rar cuprins ca atare în dicționare. Dificultățile tratării lexicografice se vad în DEX chiar în tratarea celeilalte expresii cu funcție asemănătoare: "(pop.; în expr.) *Ce hram porți* (ori *poartă*) sau *ții* (ori *ține*)? = ce fel de om ești (sau este)?" În orice caz, expresia *cu ce se mîncă* apare cu o frecvență tot mai mare în texte contemporane, în primul rînd în limbajul jurnalistic foarte (și chiar *prea*) permeabil la elemente de tip colocvial: "neștiind la ce folosește și *cu ce se mîncă* un Consiliu Local" ("Libertatea", 1866, 1996, 4); "cei care nu știu *cu ce se mîncă* repatrierea" ("Evenimentul zilei" = EZ 2054, 1999, 4); "băieții cam știu *cu ce se mîncă* Iugoslavia" (EZ 2054, 1999, 12). În toate aceste citate, caracterul stilistic al expresiei nu e nici măcar marcat în textele de origine prin vreo formă de distanțare (toate sublinierile din reproducerea citatelor îmi aparțin). Expresia apare totuși uneori și între ghilimele, precum în exemplul: "pentru a afla «*cu ce se mîncă*» acești bodiguarzi, redactorul nostru a trecut, incognito, pe la mai multe agenții de pază și protecție" (EZ 2049, 1999, 11). Citatul e interesant, pentru că demonstrează tocmai extinderea uzului expresiei: obiectul de mîncat (subiectul gramatical al construcției verbale pasiv-impersonale) e, de această dată, uman. Apariția ghilimelelor semnalează, cred, tocmai raritatea acestei combinații, care riscă să activeze senzuri concrete ale verbului și să proiecteze astfel în imaginația cititorului bufe scenarii canibalice.





## Nicolae BALOTĂ

«Fiule, ia aminte: scrierea cărților n-are sfârșit».

(Eclesiastul 12, 12)

Iar privilegiul era însăși supraviețuirea.

În primăvara și vara lui 1964, eram destul de mulți asemenea "supraviețuitori". Printre toți aceștia, mă simțeam pătruns de o recunoștință oarecum tainică, doar a mea, pe lângă cea comună, aceea împărtășită cu alții pentru faptul de a fi supraviețuit, de a fi triumfat asupra temnicerilor noștri, a căror vorbă obișnuită, devenită un loc com-

mun ce nici nu ne mai tulbură, era: "aici îți vor putezi oasele!". Recunoștința mea și cred a multora dintre cei ieșiți din închisori se îndrepta, firește, nu față de instanțele care deschiseseră porțile temnițelor, "grațiindu-ne", după ce le ținuseră îndelung și sever zăvorâte peste noi, ci față de o mai înaltă instanță nepământeană. Dacă socoteam, însă, că mi se acordase o grație cu totul particulară, odată cu aceea a "eliberării" împreună cu toți ceilalți, este pentru că harul acesta îmi promitea vindecarea de un rău de care suferisem în toți anii reclusiunii, suferință privată, pe care o ascunseseam cu grijă în fața celorlalți, a camarazilor din celulele prin care trecusem, probabil dintr-un fel de pudoare, o rușine de a-mi permite luxul unui chin întrucâtva singular, pe lângă toate cele suferite în bună devălmășie cu toți ceilalți. Adeseori, prin celulele temnițelor, când mă străbătea ca un junghi un anume gând chinuitor, încercasem să-l alung, să-mi potolesc dureroasa strângere de inimă, judecându-mă, pe cât puteam mai sever, pentru natura orgolioasă a mahnirii mele. Căci mă apăsă, mă chinuia nu atât gândul de a pieri în închisoare, ci de a pieri sterp, fără să fi dat vreun rod în viața mea.

MAI târziu, peste ani, prietenul meu, Ovidiu Cotruș, observa cu privirea sa ageră: "Tu ești un obsedat al rodirii". Tocmai publicasem un text despre poezia și poetica argheziană a rodului. Dar nu interpretarea mea din acel eseu stârnise remarcă amicului meu, acolo în locuința aceea din "Rogerius", cartierul mărginaș de blocuri din Oradea, unde ne făceam pe atunci veacul, ca redactori ai revistei *Familia*. Inteligența sa astuțioasă pătrunsesse mai adânc în motivele aspirațiilor mele. Într-adevăr, recunosc ob-

sesia rodniciei. Am avut, de când mă știu, oroare de tot ce e sterp. În copilărie, câte un pom din grădina de lângă casa noastră, care nu dădea rod din cine știe ce pricini în vreun an, mă mâhnea, mă intriga, mă indigna. Destul de timpuriu și apoi în toată viața mea, până în ziua de azi, un motiv al nemulțumirilor sau al mulțumirilor mele a fost și mai continuu să fie legat de sterilitatea sau de rodnicia zilelor mele. Principalul criteriu la care recurg, oarecum instinctiv, în judecarea altora, indivizi ori grupuri, familii de idei, partide, școli literare, ideologii, este acela al sterilității sau al fecundității lor. Desigur, cu timpul, viziunea aceasta cam frust dihotomică, a devenit mai complexă, mai nuanțată. Sunt atâtea rodiri monstruoase sau mai curând, atâtea pseudo-fecundități, iar sterilitatea este adeseori patetică sau tragică, nu neapărat condamabilă. Dar, după cum valorile nu mi se par confirmate decât atunci când se dovedesc fecunde, când dau rod, tot astfel criteriul suprem al vredniciei unui om, cel pe temeiul căruia îmi pot permite să exprim o judecată de valoare asupra unei existențe este, pentru mine, acela al fecundității sau sterilității sale. Pentru mine? De fapt, în această privință, mi-am însușit demult o lecție a unui Învățător infinit mai înalt decât mine, a aceluia care a spus că profeții pot fi cunoscuți, ca și pomii, după roadele lor.

DA, în închisoare, în scurgerea zilelor, a lunilor, a anilor, mă năpădea din când în când o anxietate, ce zic, o adevărată teroare panică la gândul că mi-aș putea pierde acolo nu doar viața, ci, odată cu aceasta, orice posibilitate de a mai lăsa în urma mea vreun rod. Sub masca celui liniștit, împăcat cu soarta, pururi optimist, pe cât se poate zămbitor, încurajator pentru alții, ascundeam apăsarea din coșul pieptului, nodul din gâtlee, teama din măruntaie. Căci îmi era teamă. Însăși trecerea timpului în loc să astâmpere pe încetul această teroare, doar mă apropia de o "eliberare" ipotetică, adăuga parcă la suferință prin senzația mereu sporită, adăugată prin fiecare clipă a "pierderii" unui timp ce s-ar fi putut fructifica. Încercam să mă încurajez în fel și chip, să înfrunt temerile iscate de timpul ce părea să mă condamne implacabil. Aveam doar primele opt luni de singurătate celulară în urma mea, când, după terminarea anchetei și a procesului, dus de la depozitul Securității la Jilava, într-o preafrumoasă zi de Septembrie, și întâlnindu-mă acolo, într-o chițimie cu paie pe jos (un mic paradis sordid, dar

# CĂRTI

totuși un fel de paradis), cu vechii, bunii mei prieteni și tovarăși de "lot", Matei și Nelu Boilă, le-am spus că sunt gata să stau în temniță vreo patru ani. Proteste viguroase. Exuberanța lor juvenilă - și a mea de altfel, ca și a lor - se împăca greu cu asemenea sumbre perspective. «Cum îți închipui că vom sta patru ani!». Ceea ce nu le spuneam era cum ajunsesem la acea cifră, pe care o aruncasem mai mult râzând, căci nici eu nu puteam să cred în ea. Încă patru ani în închisoarea aceea? Povara unei asemenea perspective părea greu de suportat. Aruncasem așa, într-o doară, această cifră pentru că făcusem o rapidă socoteală mintală: peste patru ani urma să ajung la acel *mezzo del camin di nostra vita*, la care Dante își începuse marea călătorie, nu atât în lumea «de dincolo», cât în aceea a poematizării acesteia. Îmi îngăduiam un termen ultim de așteptare, până la vârsta de treizeci și cinci de ani. Dincolo de această limită extremă trebuia făcut, scris, rostit, ieșit în lume - îmi spuneam - pentru ca primăvara, ba chiar și vara vieții tale să nu cadă sub condamnarea smochinului din Evangelhelie.

CEI patru ani au trecut, ba chiar și alți patru, iar eu mă aflu ce e drept ieșit din închisoare, dar trecut într-alta, ceva mai largă, de dimensiunile unui sat din Bărăgan. Depășisem demult acel *mezzo del camin* al vieții, dar nu-mi mai puneam termene ultime nevoii disperate de a începe. Timpul însuși, în toți anii aceia de reclusiune, își schimbă pe nesimțite dimensiunile, își pierduse forma, devenise aburos, se risipea undeva într-un gol; succesiunea zilelor, a lunilor, a anotimpurilor nu aducea nimic nou, ci, dimpotrivă, refula timpul însuși ca într-o gaură neagră, un hău misterios. Acolo, în satul acela de «domiciliu obligator» scufundat sub nămeții de zăpadă ai iernii lui 1963, timpul își făcea din nou apariția, începea să se cristalizeze, să prindă un trup. Și odată cu această reinscriere a existenței într-o devenire, se iveau din nou vechile traume și îndeosebi anxietatea neîmplinirii. Dar, cu aceasta și arderea împlinirii, vechea sete a cuvântării.

Acolo, la Lătești, am deschis, pentru întâia oară după șapte ani, o carte. Era Biblia descoperită în căsuța acoperită cu stuf, cum avea să fie și a mea peste câteva zile, a unui văr mai depărtat, Pop Romulus, ce trecuse prin încercările «reeducării», apoi prin cele ale minei de la Baia Sprie, unde fusese adus ca un cadavru, și care reînviase nu numai pentru a-și duce până la capăt condamnarea, ci pentru a o continua acolo în domiciliul obligator din Bărăgan, unde își înghebase gospodăria unui tată de familie, alergând de colo până colo ca un vindecător (făcuse un an sau doi de medicină), ca un duhovnic (va deveni preot catolic hirotonit în clandest-

Textul acesta este un fragment dintr-o mai amplă introducere (scrisă recent și deocamdată inedită) la o nouă ediție a volumului de eseuri *Euphorion*, apărut în 1969. Volumul a reprezentat debutul editorial al lui Nicolae Balotă.



# FATA ȘI HEGEL

itate) și ca un om de duh. Cu Biblia în mână, mă aflam în acele prime zile în Iași, visată în anii de pușcării, a celui care pierdută în oceane având o singură carte, dar aceea fiind o carte a tuturor.

Altele nu aveau să întârzie să apară. Mama mea Mamă sosea, la puține zile după relegarea mea la acea margine a lumii, încărcată cu bunurile toate ale existenței lui Robinson, inclusiv cărțile. Nu erau dintre cele vechi ale mele. Acestea erau cele rămase din ele, mă așteptau în brațul lui Cornel Regman. Mai mult însă decât cărțile mă fascinau foile albe de hârtie, pe care tot Mama, grijulie, le adusese. Nu se așteptau, ce se ofereau, virginale.

Și mi amintesc dimineata în care, aplecându-mă peste foile acestea, cu creionul în mână, întârziem clipa delectabilă a decelerării lor. Timp de șapte ani nu scrisesem decât puține cuvinte pe plăcuțele de lemn aproape negre, date cu praf alb de OT, primite în pușcărie. Cuvinte franțuzești, germane, englezești, sau nume de autori, de filosofi, de personaje istorice, destinate discipolilor mei, cărora le făcusem cursuri de literatură, de filosofie, de istorie. Zgâriasem cu infinită grijă în partea albă a săpunului litere și cuvinte străine, toate câte îi rămăseseră în amintirea bunului meu prieten, Michel Solomon. În copilărie, și pe care mi le predase, setos de a le învăța. A scris pe săpun un strict interzis și erai pedepsit (cum am fost și eu odată la Pitești) dacă erai prins scriind asemenea plăcuță. E una din mândriile mele de a fi stat șapte zile la «neagra» cu biloiul de plumb la glezne și cu mâinile răsucite dureros de foame - pentru că a prins gardianul cu o coajă de săpun pe care scrisesem: Thales din Milet, Anaxandru, Anaximene, printre alte nume de gânditori elini. Dacă aș putea presupune despre cineva că ar socoti suferința ca pricina presocraticilor ca ceva futil și derizoriu, l-aș jigni.

CE AM scris în acele prime zile, în prime săptămâni la Lătești, nu-mi mai aduc prea bine în minte. Aș fi vrut să aștern pe hârtie totul. Dar aici, din acest preaplin haotic, pagini urmau mai târziu să-mi apară confuze: unele nu aveau să las prea multe. Mi-au rămas, în general, prea puține din scrierile mele de la Lătești. Unele aveau, fără îndoială, un caracter intim. Fără să reiau veștile mele Jurnal, căci eram expus unor interdicții inopinate cât timp eram în domiciliu obligator, simțeam nevoia unor înregistrări cu mine însumi. E adevărat că experiența «Caietului albastru», al ultimului caiet dinaintea arestării, pe care-l scriam în tren în clipa arestării, căci ar fi fost prea compromițător nu numai pentru mine, ci pentru mulți alții, caiet despre care aflam de la Mama mea că se salvase mă aștepta tot în depozitul de la Reg-

man, nu mă prea îndemna să-mi reîncep însemnările zilnice într-un Jurnal propriu-zis. De aceea - uzând de o anumită prudență, de care îmi vine azi să zâmbesc - în meditațiile pe teme de credință sau pe altele referitoare la trăirile mele evitam să spun eu, să asum pe numele meu cele afirmate. Găseam pretexte literare, istorice, pentru a atribui altora propriile mele reflecții. Modul acesta al vorbirii prin mediator, va fi acela de mai târziu al eseurilor mele crise pentru a fi publicate. Critica literară la care urma să recurg, ca la un mod de expresie, în anii de după întoarcerea din reclusiune, va fi esențial o asemenea vorbire indirectă. Întrucât nu puteam - chiar și în perioada cea mai clementă a «primăverii» de la București - să exprim în mod direct aproape nimic din ideile mele, întrucât nu aveam voie să dezvolt pe față teme teologice, filosofice, sau doctrinar-politice, căutam și găseam în literatură forme de mediere, de mijlocire pentru exprimarea lor indirectă, cât mai voalată, mai aluzivă. De aceea, eseurile și studiile din *Euphorion* vor fi pline de motive religioase și filosofice, de referiri la teologi sau filosofi deloc agreați de comuniști. Critica literară îmi oferea o mască de o mirabilă plasticitate. Ea ascundea și revela în același timp. Ca și literatura, de care ține nu doar ca un appendice al ei, ci ca o ipostază, ca o altă «față» a revelației ei, critica este adevăr în măsura în care este și minciună. Dar să nu anticipez.

ÎN PERIOADA de la Lătești, am scris puține texte literare și mai multe cu caracter filosofic. Unul dintre cele dintâi pornea de la o experiență trăită. Nu de mine, ci de altul. Dar aceea experiență mă mișcase profund, poate prin analogiile ei cu cele încercate de mine. Printre cărțile pe atunci recent apărute, aduse de Mama, era *Jurnalul* Annei Franck. Meditând pe marginea tulburătoarelor însemnări ale micii martire, scrisesem un eseu despre geneza și formarea conștiinței. Era o după amiază de primăvară ploioasă. Căsuța de chirpici acoperită cu un strat gros de stuf părea că se topește sub rafalele de ploaie, că se întoarce în lutul cleios din care ieșise, că nu va rămâne din ea decât o movilă în formă de pământ, un tumul barbar ascunzând un cadavru. Plecat peste topul de hârtie din fața mea, îmi urmăream înlăturirea gândurilor, raportându-mă când la cuvintele de o juvenilitate maturitate ale tinerei fete, când la cele din *Fenomenologia spiritului* a lui Hegel - carte care, deși n-o aveam acolo, îmi era suficient de prezentă, căci reflectasem îndelung asupra ei cu ani în urmă -, când la amintirile încă atât de proaspete ale diverselor celule prin care trecusem. Deodată, privirea mea distrată a rămas fixată asupra unui punct în care covoarele împletite din zdrențe și de-

desubtul lor rogojinile întinse și hârtia gudronată, care alcătuiau singura pardoseală a acelei odaite de lut, se înaltau văzând cu ochii alcătuiind un mușuroi. Intrigat la început, nu mi-a fost ușor să înțeleg că o cârțiță laborioasă își săpa cu zel tunelul sub podeaua lipsită de podea a odăii mele de lut. În înaintarea ei perseverentă, scotea cu putere la suprafață pământul reavăn scobit, nesinchisindu-se de învelișurile dispuse de mine, omul nevolnic, peste solul prea crud, prea indecent, pentru a putea trăi pe el în toată goliciunea lui. Era ceva neliniștitor în această umflare ca de buboi ce coace a pământului, ceva *unheimlich* în liniștea netulburată de niciun sunet cu care lucra animalul subteran. Cârțița aceasta îmi amintea un alt sobol, o altă făptură subpământeană, literară aceea, eroul din *Vizuina* lui Kafka. Fusesse, cu ani în urmă, înainte de arestare, ultimul întâlnit de mine din șirul personajelor scriitorului praghez. Nutrisem atunci pentru el ca și pentru multe alte făpturi kafkiene un sentiment perfect necritic de fraternitate, rareori încercat de mine față de vreun erou fictiv. Închis în cetatea sa labirintică pe care și-o construise, într-o singurătate absolută, amenințat nu numai de dușmanii de afară, ci și de cei tot atât de nevăzuți dinăuntru și îndeosebi dinăuntru său, animalul din *Vizuina* îmi oferea imaginea unui alter-ego. Imaginea a conștiinței narcisice, claustrate, a conștiinței solipsiste. Asemenea acestei făpturi, în chilă mea din ultimul an dinaintea arestării sau acolo în căsuța de lut de la marginea Bărăganului, încercam să-mi construiesc un labirint de cuvinte, o casă a mea, un adăpost protector într-o lume înconjurătoare vrăjmașă. Nu sunt oare cuvintele casa ființei? Asemenea sobolului din *Vizuina*, îmi croiam drum de unul singur, în întuneric, atent la primejdiiile din jur, însângărându-mi creștetul, ca și acela, tot scurmând în lutul cuvintelor.

M-AM smuls totuși din toropeala visătoare cu care contemplant activitatea cârțiței, căci visarea devenea prea asemănătoare cu un coșmar. Tăcerea în care era învăluită lucrarea cârțiței mele era mai neliniștitoare chiar decât șuieratul nelămurit auzit în vizuina sa de animalul lui Kafka. Mă tulbura îndeosebi gândul la prezența aceea invizibilă, teama amestecată cu silă că ea va veghea acolo nevăzută de mine, că va săpa mai departe furându-se în nopțile mele, asemenea sinelui nostru inconștient, subteran, amenințător prin însuși caracterul său ocult. M-a cuprins o febrilitate ucigașă; am fiert apă într-o oală, am dezvelit micul mușuroi de pământ, am ridicat cu lopata pământul, am dezvelit intrarea în galeria cârțiței și am vărsat apa clocotită pe gaură. Ceea ce făceam mă scârbea, mă așteptam să văd țâșnind pe gaură animalul înnebunit. Îmi

trecea prin gând să torn pe gaură petrol de lampă, să-i dau foc, dar mă temeam să nu aprind casa. Și-apoi nimic, nici-o mișcare. Când am acoperit la loc gaura, înfundând în ea mai știu eu ce cârpe și hârtii, parcă refulam în subteranele mele frici și rușini penibile. Un timp de liniște, de nedumerire, de neștiere despre soarta mărunțului sobol, și parcă mă încerca un început de regret, o părere de rău că am nimicuit înaintarea sa nevinovată, construirea fortăreței sale subterane, a operei sale, când deodată la vreun metru de mușuroiul nimic am văzut înalându-se altul. Animalul înaintase pe dedesubt, imperturbabil, nestânjenit parcă de potopul clocotit ce se prăvălise pe coșul lui. Mărturisesc că, de astă dată, m-am bucurat să-l regăsesc activ, scurmând cu zel, construindu-și în continuare labirintul: «Bravo ție» - îmi venea să-i spun, și poate îi și spuneam în tăcerea numai de mine întreruptă a celui sat la capăt de lume. Fratele acesta subteran, sau poate sora mea, cârțița, își zidea mai departe lumea ei, înfruntând primejdii, dușmani pe care nu-i vedea nici ea, deși poate le auzea bocăniturile înfundate, îndepărtate, amenințări obscure cu moartea, în cerul de pământ deasupra ei.

Iată, însă, fata amenințată și ea cu moartea, închisă cu ai ei într-o vizuină, fata aceea nu cedase tentației narcisice a adolescenței sale. Prizonieră a unei lumi ce devenise în jurul ei bestială, rezistase, asemenea Antigonei, oricărui delir. Adolescența aceasta îmi apărea acum drept modelul exemplar al unei conștiințe ce se naște din ea însăși. Nu dezvoltase mai departe ideea unei partenogeneze a conștiinței? Atât de vulnerabilă în sărmanul ei ascunziș, era mai deschisă lumii decât orice creator al unor fortărețe labirintice. În fragilitatea ei, păstra tăria unei conștiințe inviolabile.

DESCRIIND mișcarea dialectică a conștiinței, Hegel o urmărea în înaintarea ei labirintică de la naivitatea primară a acelei *sinnliche Gewissheit*, a «certitudinii sensibile», până la universalitatea unui *absolute Wissen*, a cunoașterii absolute. Iluzia hegeliană o anunța pe aceea a secolului trecut și a unei părți din secolul nostru: conștiința actuală a individului ar relua, ca într-un soi de racursiu, întreg itinerariul spiritului uman în progresiunea sa continuă spre libertate. Cu toată perspicacitatea sa, filosoful de la Berlin era tributary unui mit al progresului pe care sângerosul nostru secol al nihilului de atâtea ori victorios avea să-l desmintă.

Se însera în casa de lut din Lătești, iar eu continuam să-mi însemn gândurile despre nașterea, formarea și abolirea posibilă a conștiinței, între cârțița și Hegel, sub lumina blândă, tutelară a conștiinței unei tinere evreice căzută pradă bestialilor.



# Georgeta Mircea Cancicov

**A**M CUNOSCUȚ-O pe scriitoarea Georgeta Mircea Cancicov la Editura Cartea Românească a lui Marin Preda. Mi-a prezentat-o Georgeta Dimisianu care-i reedita cartea *Pustiuri* (apărută în 1942).

O țin bine minte: era o doamnă încă frumoasă, avea frumusețea rară a acelor femei pe care vârsta nu le-o știrbește, ci numai le-o transformă.

Elegantă, îmbrăcată într-un costum de culoare roz, cu un turban tot roz. Era o doamnă distinsă, dar nu de o distincție rece. Dimpotrivă, avea distincția firească a boierului adevărat, care nu îndepărta, ci crea punți de legătură, apropiind.

M-a izbit firescul acestei purtări al doamnei din protipendada românească dinainte de război și parcă nevoia de a comunica. De câte ori ne întâlneam după întoarcerea de la Iași, unde se ducea de ziua Sfintei Paraschiva, ne vorbea cu încântare despre această sărbătoare la care participase.

Fuse soția lui Mircea Cancicov, ministru de Finanțe între 1936-37 și 1938-39, arestat și mort în pușcăriile comuniste, după 18 ani de detenție îngrozitoare, în aprilie 1964.

Într-o scrisoare către G. Călinescu, publicată de Nicolae Mecu în volumul: *G. Călinescu și contemporanii săi* (Buc., Ed. Minerva, vol. I, 1984), Georgeta Mircea Cancicov, atât de apreciată de marele critic în a sa *Istorie...*, îi comunica teribilă veste: "Abia de câteva zile am aflat că soțul meu a murit acolo unde se afla de 18 ani. În mod absurd, speram să-l revăd", totodată cerându-i ajutorul pentru a putea reedita la Minerva un roman. "Am aflat că romanul poate fi tipărit după unele schimbări de ordin ideologic", pe care i le comunicase Lucian Cursaru.

Ce "schimbări de ordin ideologic" puteau să pretindă funcționarii de la Minerva în vremea aceea? (1964?) unei cărți în care răbufnește cu o francheță rar întâlnită, interesul și admirația scriitoarei pentru viața satului moldovean.

O curiozitate firească mă face să mă întreb, tot în legătură cu scrisoarea citată, oare despre ce roman istoric va fi fost vorba la care Georgeta Mircea Cancicov mărturisea că lucrase trei decenii și care, în anul 1964, ajunsese în faza finală?

"Concomitent cu revizuirea sugerate lucrez la o carte care mi-a cerut vreo 30 de ani de muncă - un subiect dintr-o epocă mai îndepărtată (sec. XIX) și care acum a ajuns în faza finală. (Sublinierile îmi aparțin).

Am făcut unele demersuri la Uniunea Scriitorilor; multe din scrierile mele în manuscris (subl. n.E.T.A.) nu au ajuns în dezbatere publică - deși există un memoriu pe care l-am dat - conținând un bogat material documentar." Oare ce s-o fi întâmplat cu "scrierile" în "manuscris"? Le-a aruncat cine știe pe unde vreun funcționar nepăsător?

Nicolae Scurtu a publicat în 1979, la Editura Minerva, scrisorile trimise de G. Călinescu unor prieteni sau colaboratori. Există acolo o scrisoare datată "2 aprilie, 1962" a marelui critic adresată Georgetei Cancicov în care îi scria: "am citit o jumătate din manuscris și mi-a plăcut foarte mult. Câteva observații tehnice îmi rezervasem să vi le comunic personal, ceea ce am spus Roxanei." (Roxana Ghica).

Despre care roman să fie vorba? Despre *Amurg*? Apărut în 1967? Sau, poate, despre "o carte" cu subiect "dintr-o epocă mai îndepărtată (sec. XIX)?" Cine știe!

Scriitoarea întâmpinase prea multe refuzuri, desigur, iar Uniunea Scriitorilor (conducerea de atunci) habar n-avea de nevoile unor scriitori pe care

împrejurările sociale potrivnice îi împinsese într-o rușinoasă și accentuată sărăcie. Rezistase, singură mărturisise lui G. Călinescu, ajutat de prieteni.

Scrierile Georgetei Mircea Cancicov: *Poeni* (1938), *Moldovenii* (1938), *Dealul Perjilor* (1939), *Pustiuri* (1942, reeditat cu adaugiri în 1969) sunt niște "jumale" *sui generis* în care scriitoarea se arată interesată, captivată de lumea satului din preajma Bacăului unde se afla moșia familiei - un sat mic de numai treizeci și ceva de case.

Georgeta Mircea Cancicov se distinge prin originalitatea viziunii asupra unei realități pe care o cunoaște îndeaproape. Scrierile ei spulberă prejudecata despre firea molcomă, blajină a țărânului moldovean pe care o acreditase literatura lui Sadoveanu. Cu atât mai riscantă mi se pare apropierea de I. I. Mironescu ori I. Agârbiceanu din a căror descendență, afirma cineva, s-ar trage opera acestei scriitoare.

Penița alertă și acidă a Georgetei Cancicov fixează o realitate a satului moldoveanesc, *alta* decât cea cunoscută din literatura celebrilor săi înaintași. Realitatea satului este privită nu numai cu detașare, cu un ochi critic și amuzat totodată, dar și alegând aspectele ciudate, burlești tinzând spre un fel de umor extravagant.

*Moldovenii* Georgetei Mircea Cancicov sunt niște indivizi irascibili, supărațioși, puși pe ceartă și violențe, gata de bătaie. O lume primitivă, instinctuală se desprinde din paginile cărților sale, o lume brutală, batjocoritoare, gata să facă haz de oricine, necruțătoare cu defectele semenilor și, uneori, de-a dreptul rea. Flacăii și femeile din sat se poartă urit cu Agripina, o fată întoarsă de la oraș, și-i strică umbrela cu cap de gâscă de care era așa de mândră; își bat joc de Pamfilă Curcă și de pălăria ei cu pană roasă de struț, pe care i-o smulge de pe cap ca să se descopere că, de fapt, nefericita avea chelie.

Într-un asemenea sat fetele se mărită anevoie, abia după ce nasc și iubirii lor se conving greu că ar fi autorii noilor născuți. Până ajunge să fie cerută în căsătorie de un anume Ghiță, Catrina suferă și așteaptă mult, ba au loc lungi certuri violente între cei doi. O altă fată frumoasă din sat, Luceștea, îndrăgostită de un flăcău orgolios și încăpăținat, cu care a trăit și a născut un copil nu poate să-l determine s-o ia de nevastă, acesta aflându-se și sub influența nefastă a maică-si.



Cu Mircea Cancicov, în anii '40

Lumea satului Georgetei Cancicov este o lume naivă, credulă, marcată de sărăcie, dar și de violențe. Cununia, botezul, înmormântările, praznicele sau hora de Paști se termină, mai toate, cu încăierări și bătai.

La înmormântarea unui Tărbuță, terorizat de o nevastă care-l bocește de ochii lumii, priveghiul este prilej de veselie și de glume sinistre pentru cei tineri: ei ridică mortul din coșciug, îi pun o floare în mână, lucru care sperie pe cei fricoși, iar praznicul de după înmormântare din odaia Savastiței se transformă, în cele din urmă, într-o bătaie cu sarmale, fiindcă mesenii se îmbătaseră înainte de ospăț: "Toți sătenii râdeau cu hohote. Zburau sarmalele prin odaie ca vrăbiile pe cer.

Popa a ieșit repede cu câțiva săteni afară, căci îl nimerise o sarma drept în ochi."

Altă dată, la un alt priveghi, unul dintre săteni devine victima unei farse crude: omul beat este legat, suit în pod și închis acolo. Prilej de mare haz și veselie.

Ochiul scriitoarei, de o luciditate veselă, malițioasă, alege și înfățișează mai ales aspectele caraghioase din viața acestei comunități înapoiate, cum observase G. Călinescu, "de un primitivism ireal".

Cultivând superstiții, obiceiuri și ritualuri străvechi, apropiate de vrăjitorie, babele fac fetelor "farmece" de dragoste. Ilioaia, vrăjitoarea satului, le pune să se dezbrace în pielea goală, iar fetele își piaptână părul în fața fântânii, scoțând sunete care imită tipătul bufniței, în timp ce baba le răspunde de după casă. Safta, o femeie de la conac, stă pitită, cu țărână în cap, "clocește" incredințată că numai astfel toate cloștile îi vor scoate pui: "Am prins-o pe Safta în mijlocul ogrăzii, sezând jos pe pământ. Își puse pe cap o mână de țărână și se așeză pe o proastă.

- Da, ce-i, Safto?

- Clocesc duduca."

Pe o ploaie torențială care sperie satul "mătușa Ilioaia a deschis iute, zvârlind un cuțit în ogradă ca să se înfigă în pământ. Spunea că așa se oprește furtuna. A mai scuipat de trei ori pe vatră, a luat un pahar, punându-l cu gura în jos pe «stuchitul» ei, spunând de nouă ori: «că așa să se oprească ploaia, cum a înțepenit stuchitul ei sub pahar»".

Atmosfera acestui sat cu oameni de o naivitate dezarmantă, inimaginabilă, bântuiri de spaimă, este excelent surprinsă și în nuela *Pustiuri*, unde un bătrân, Varlaam, îi minte pe săteni, prefăcându-se că le citește dintr-o carte sfântă, de fapt inventând orori și chinuri apocaliptice. Se duc la "sfântul", cum îl numesc sătenii, atrași de minciunile bătrânului care-i terorizează, dar le creează și un fel de voluptate a răului, până când, în urma unei crime, turma amăgită descoperă adevărul: Varlaam era un șarlatan care este ucis și îngropat pe furie de învățăcelul lui, Anghel, cel ce-i continua mârșăvia.

Parabolică, nuela respiră și un fior fantastic - reîntruparea unei perechi, deveniți "Străinul" și "Străina" - ducându-ne cu gândul la prozele târzii ale lui Vasile Voiculescu.

Înclinarea spre hiperbolic și baroc, conducând adesea spre grotesc, apare la fel de pregnantă și în romanul *Amurg* (1967).

Aici, materia densă a cărții, circumscrisă aceluiași puncte cardinale: logodna, nașterea, moartea (mai ales, moartea), apare mult mai organizată, prin conflict, dar și prin tonalitatea uneori discret-irică, prin gesticulația dezarticulată, amplă, răsucită a per-



sonajelor. *Amurg* e romanul destrămării unei categorii sociale. Momentul este urmărit paralel în casa boierului de la Domnești, Mazurul, a cărui dramă de familie este schițată în linii dure, aspre, exagerate, cât și în conacul - cândva înfloritor - al Elencăi Donache de la Scheița unde, în ciuda oaspeților permanenți de aleasă stirpe (diplomați, prinți, artiști) și a meselor întinse, în ciuda unui aparent huzur, disoluția iminentă este o realitate brutală.

Sunt rare paginile în literatura noastră care să fi descris cu atâta gust pentru caricatural decorul în care trăiește familia boierilor de la Domnești.

Conacul în paragină simbolizează declinul unei lumi cândva înfloritoare. Scriitoarea îngroașă liniile, accentuând contrastele în această descriere voit amețitoare a decăderii: câinii de la stână își găsesc culcușuri moi pe fotoliile cu droturile desfăcute, în mijlocul salonului a crescut un stejar în vârful căruia își fac berzele cuib, juncanul doarme pe divanul din antreu și, fiindcă-i ies coamele, se scarpină de ușile cu oglinzi care zboară în țandări etc.

Contrastul dintre ruina și singurătatea Domneștilor și agitația continuă, dezarticulată din casa Elencăi Donache e numai aparent. Deși decorul se schimbă și luxul e încă prezent, sărăcirea, decrepitudinea este vizibilă: hainele slugilor sunt rupte și lustruite de prea îndelungată folosire, tacămurile sunt desperecheate, gospodăria are multe spărturi pe care musafirii le bănuiesc.

Substanța romanului se nutrește probabil din memoria afectivă a autoarei - unele pasaje par rememorări - o trădă adesea tonul străbătut de lirism, - iar câteva personaje apar cu numele lor adevărate. Printre acestea, George Enescu, alături de care, scriitoarea, o bună violonistă, a cântat: Alfred Alessandrescu, apoi Debussy, Rodin, Nijinski și alții, când se evocă zilele petrecute la Paris. Logodna Sultanei cu Dimitrii la mănăstirea Răchitoasa, printre călugării nebuni, imprimă tabloului evocat accente grotesti într-o atmosferă de romantism. Gustul autoarei pentru crearea unei atmosfere halucinante se revărsa preaplin.

Și fiindcă aminteam de accentele lirice, acestea nu lipsesc nici din *Moldovenii*, în fraze de o simplitate cuceritoare, fără artificii, ca tot ceea ce scrie Georgeta Cancicov în cel mai autentic limbaj. Aleg, la întâmplare un imn închinat primăverii: "*Doamne, de ce nu lași primăvara întotdeauna să trăiască! De fericire, n-ar mai muri nimeni! Celor mai necăjiți li se umple inima de sănătate, bucurie, și dor de muncă. Parcă ești beat de atâta frumusețe!*"

Ai dori să fii un câmp verde și să te pască turmele de oi..."

Eugenia Tudor Anton



# Serpuiri între lut și tortele de aur

**V**OLUMUL de față este, în fapt, o reeditare, după mai mult de un sfert de secol, a postumelor lui Stolnicu publicate pentru prima oară în 1973, la editura Minerva. Ediția din 1999, apărută sub îngrijirea lui Simion Bărbulescu, este însoțită de un excelent aparat critic (alcătuit din comentarii, note și variante, glosar, cronologie și postfață) care are darul, pe de o parte, de a-i introduce pe cei mai puțin familiarizați cu poezia lui Stolnicu într-un univers extrem de special și, pe de altă parte, de a oferi cunoscătorilor un periplu inedit în atelierul de lucru al unui poet, din păcate, prea puțin cunoscut de către contemporani. Simion Stolnicu nu este unul dintre numele mari ale poeziei românești. Crescut la școala *Sburătorului* lui Lovinescu, poetul, cu doar două volume publicate antum, este tributar multor tare ale *modernității* - așa precum apare termenul în accepțiunea lui Matei Calinescu - românești dintre cele două războaie. Contemporan cu Barbu, Bacovia, Arghezi sau Blaga, Simion Stolnicu nu a avut forța de a-și construi o personalitate lirică. Influența acestor mari poeți - ca și a multor alora - este vizibilă pe parcursul întregii sale opere. Și, totuși, dintr-un anumit punct de vedere, această reeditare este mai importantă decât un volum de poezii alese de Barbu, Bacovia, Arghezi sau Blaga. A-l republica pe Simion Stolnicu reprezintă un act de cultură care atestă faptul că perioada cea mai fastă a literaturii române poate rămâne în istorie nu numai prin cărțile ei de capătăi ci, mai ales, prin valoarea intrinsecă a întregii mișcări literare dintre cele două războaie mondiale.

Cea mai fascinantă metaforă din întreaga operă poetică a lui Simion Stolnicu este conținută chiar în titlul acestei cărți - *Serpuiri între lut și tortele de aur*. Cine caută să-i dezlege înțelesul sub aparenta simplitate a imaginii, descoperă acea aură de mister pe care o au doar cuvintele menite să ascundă. Și, atunci, un sens tragic răzbate din *serpuirile între lut și tortele de aur*. A descifra aceste cuvinte înseamnă, poate, a înțelege întreg destinul poetului.

Însuși scriitorul, ne spune în comen-

tariile din acest ultim volum prietenul și colaboratorul cel mai apropiat al lui Simion Stolnicu din ultimii săi ani de viață - Simion Bărbulescu -, ținea foarte mult la acest titlu. De ce? Pentru că, tot Simion Bărbulescu spune, *serpuirile sugerează chiar destinul omului, al poetului, care este dual: pe de o parte fuge de efemer, pe de altă parte este tenat de către acesta*. Cele șapte cicluri ale volumului - care poartă numele celor șapte coarde ale lirei antice: Apollo și Lucifer, Eros, Ianus, Parce, Saturn, Castalii și Serapis - gravitează în jurul metaforei din titlu. *Serpuiri, Arcuiri, Serpuiri între două lumi, Serpuiri smerite, Serpuiri noi, Serapis* sunt numai câteva dintre poeziile fiecărui ciclu care reiterează aceeași imagine, devenită, astfel, cheia de boltă a întregului volum: *Între lut și tortele de aur/Am serpuir/ După zborul de pasăre lăsat și urcat/ Din vale-n pisc.../ Între iadul meu-/ Și ideal...* (*Serpuiri*, din ciclul *Apollo și Lucifer*). Dar ce deschide această cheie de boltă? Care este sensul adânc și tragic pe care-l simțisem,

la început, în cuvintele lui Stolnicu? Pentru a se apropia de perfecțiune, o metaforă nu trebuie să se dezvăluie cu atâtă ușurință. Metafora lui Stolnicu închide în ea însăși o altă metaforă, pentru că adevărata cheie de boltă cu care se deschide universul poetului, adevărata lectură a *serpuirilor între lut și tortele de aur*, pare să fie, de fapt, *serpuirile lutului printre tortele de aur...*

Simion Stolnicu pășeste înfrigorat printre tortele de aur ale unei lumi care nu-i îngăduie decât să o privească. Nimic în jur, doar colțuri de materie luminate în treacăt de străfulgerările tortelor uriașe, intangibile și, peste toate, umbra anticului zeu Serapis. Dar poetul merge mai departe, pe un drum întortocheat, serpuitor, în căutarea acelei singure torte de aur care se va lăsa atinsă. Găsind-o, o va apuca în mână lui dreaptă și, călăuzit de lumina ei de aur, poetul va porni într-o altă călătorie, pe un alt drum, drept, luminos, ce i se va deschide în față. A găsit-o, oare, sau încă o mai caută, iar metafora - enigmă de la început revine, obsesiv, în memorie ca un leit-motiv al unei opere sau ca o anatema pusă asupra unui destin...

Alexandru Arion

SIMION  
STOLNICU

Serpuiri între lut  
și tortele de aur



Poeți Români Contemporani

## Editura Allfa

Camil Petrescu, *Scrisorile Doamnei T.*, Prefață de Florica Ichim, 168 p.

**R**EPUBLICAREA celor 3 scrisori ale doamnei T., așa cum au apărut ele în *Cetatea literară*, revista lui Camil Petrescu (și nu *Cartea literară*, cum din greșeală se



menționează la p. XVII) este un gest binevenit și extrem de util pentru chestiunile ce țin de laboratorul camilpetrescian. Cu atât mai mult cu cât textul acesta este însoțit de câteva proze mai puțin cunoscute ale aceluiasi autor (*Mănușile, Contesa bolnavă, Moartea pescărușului și Turbul de fildeş*) și din care diverse teme ori personaje au migrat spre romanele și spre piesele de teatru ce i-au asigurat lui Camil Petrescu faima. Reacția lui E. Lovinescu la citirea primeia din cele trei scrisori semnate T. și date drept autentice de Camil Petrescu, entuziasmul său devenit subiect de anecdotă literară, nu este defel ridicol. Nimic nu justifică bănuiala că îndărătul acestei scrisori s-ar ascunde însuși redactorul revistei și era un gest elegant, lovinescian prin excelență, acela de a saluta, într-o epistolă de răspuns, apariția acestei „doamne” prozatoare deloc sentimentale. Lovinescu îi remarcă „incisivitatea observației și realismul notației”. În extrem de bine informată ei prefață, d-na Florica Ichim amintește că autorul scăpase la un moment dat, în text, un *însumi* în loc de *însămi*. Că nimeni n-a băgat de seamă nu e de mirare: revistele abundau de dezacorduri, (cealaltă revistă camilpetresciană, *Săptămîna...* batea recordul), în genere greșeli de tipar ori scăpări din condei pe care cititorii aveau generozitatea să le modifice fără zăbavă. Tot din prefață se poate afla cum a luat naștere această primă scrisoare (apărută, spre deosebire de varianta din roman, cu un titlu: *În loc de ora ceaiului*): Camil Petrescu „avea promisiunea unui text de Breanu care, amînîndu-l pînă în ultima clipă, l-a silit să scrie peste noapte prima scrisoare a Doamnei T.” (p. XVII). De asemenea accidente depinde uneori nașterea unui roman. M-am întrebat de unde vine senzația stranie, străină chiar, la recitirea aici a acestor trei atît de cunoscute scrisori (diferențele sînt neglijabile, de pildă titlul celei de-a treia, *Amants, heureux amants*, a doua neavînd titlu; în ro-

man toate titlurile vor dispărea). Răspunsul e și nu e în pagină: fără sub-solul din roman, scrisorile devin *alt text*. Doamna T., pe care în *Patul lui Procust* o cunoaștem simultan din relatările ei și din informațiile date de autor în josul paginii, devine un personaj feminin ceva mai obișnuit, împutinat. Chiar faptul că pagina este umplută normal, de sus pînă jos, de text o face să fie alta. Este limpede că fără structura de rezistență de la sub-sol, romanul lui Camil Petrescu ar fi avut altă soartă literară. Pentru specialiști selecția de texte publicate în colecția de „literatură română modernă” a editurii Allfa oferă și alte bucurii: în *Moartea pescărușului* îl vor descoperi pe poetul și temutul gazetar Ladima, cu perechea lui impunătoare de mustați, în *Contesa bolnavă* pe sinucigașul Octavian, în *Turbul de fildeş* pe Gelu Ruscanu etc.

Florin Sicoe, *Herbert*, Prefață de Dan-Silviu Boerescu, 248 p.

**D**INTR-UN fragment preluat, pe coperta a 4-a, din cronica pe care Nicolae Manolescu o făcea în 1988 romanului *Herbert*, rezultă că acesta se subintitula, la prima apariție, „Roman burghiez”. Nu este clar de ce la republicare acest subtitlu a dispărut și nici prefața nu ne dă vreo informație în acest sens. Nu ne rămîne decît să presupunem că, dacă nu e vorba de o scăpare, subtitlul ținea de adăugirile făcute de dragul cenzurii.

Căci Herbert și cei pe care-i poartă cu sine în sînge (eroii altor istorii ale aceleiași familii) au cu toții ceva dintr-o tîhnită burghizie de altădată, perfect străină eroilor agreeți de



cenzură. Nu se grăbește, nu e un dinamic, un energic, nu neglijează cele mai stricte reguli de politețe, e bolnăvicios, se simte bătrîn (deși are mîini tinere) și e bolnav de dragoste și ezitare. Totuși mottoul proustian: „...unul din acei oameni care nu sînt decît nume” nu i se potrivește personajului central. Herbert, deși construit mai mult din negații și ocolisuri decît din afirmații nete are nu numai conținut, ci și farmecul discret... al burgheziei. (Cam datate sînt astăzi doar fragmentele metatextuale pe care se simte că autorul le-a „lipit”, după moda anilor '80, în dantela textului său).

Al. Ioanide

### EDITURA IMAGE COLECȚIA ODISEEA SF

1. TERRY BISSON,  
**AL CINCILEA ELEMENT**  
Traducere: Diana Bolcu  
Preț: 18.000 lei

2. A.E. VAN VOGT,  
**PLANETE DE VÎNZARE**  
Traducere: Rodica Stan  
Preț: 22.000 lei

3. ZIUA EXTRATERESTRILOR  
cele mai bune povestiri ale anului  
Traducere: Raluca Cojocar  
Preț: 32.000 lei

4. JOAN D. VINGE,  
**PIERDUȚI ÎN SPAȚIU**  
Traducere: Florina Constantin  
Preț: 32.00 lei

5. DAVID BRIN,  
**POȘTAȘUL**  
Traducere: Mădălina Gavrilă  
Preț: 32.000 lei

6. BILL McCAY,  
**STARGATE: RĂZVRĂTIREA**  
Traducere: Roxana Rădulescu  
Preț: 28.000 lei

7. ARTHUR C. CLARKE,  
**3001 ODISEEA FINALĂ**  
Traducere: Vlad Constantin  
Preț: 35.000 lei

Comandînd cărțile prin poștă sau telefonic, la adresa: **Editura Image**, str. Petru Poni, nr. 14A, sector 1, București, tel/fax 222.55.98, veți beneficia de o reducere de 20% din prețul de vînzare.



# Eu sînt Gaev!

**P**E LA începutul lunii aprilie am primit un telefon neașteptat, cald și precipitat în același timp, care m-a făcut să pășesc, ca Alice, într-o țară a minunilor: regizorul și profesorul Valeriu Moisescu, un personaj cu adevărat, față de care am o profundă simpatie și prețuire, mă invita să scriu un text pentru o monografie RADU PENCIULESCU, căruia *Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică* (mai aproape de inima noastră, Institutul) îi va decerna, pe 14 mai, titlul de DOCTOR HONORIS CAUSA.

Cînd se întîmplă să ai de depășit obstacole, energia care te transformă într-un învingător vine de la prieteni. Fără ei înoți într-o mare a neputinței. De la Crăciun încoace, m-am gîndit din ce în ce mai des la Radu Penciulescu, pe care nu l-am putut găsi deloc, la nici un apel telefonic. Sînt mulți oameni de teatru pe care îi respect și îi prețuiesc. Sînt cîțiva pe care îi iubesc și de care mă simt legată cu mii de fire. Unul dintre ei este Radu Penciulescu. Cuceritor, de o inteligență epantantă, plin de umor, spirit ludic, de o ironie usturătoare, pînă la provocarea durerii fizice, concrete, Radu Penciulescu este un depozit de tandrețe, emoție, timiditate, șarm inepuizabil și irezistibil. Îi simți privirea chiar și atunci cînd nu te privește în ochi. Îi simți freamătul mișcărilor elegante chiar și atunci cînd nu îi vezi jocul. M-am gîndit că unul dintre darurile prețioase pe care le-am primit în decursul vremii este prietenia acestui formidabil om de teatru, obsedat de artă pînă și în cele mai neînsemnate bancuri sau fapte cotidiene pe care ți le împărtășește, precum și generozitatea și delicatețea unui bărbat seducător. M-am simțit răpită de Făt-Frumos, cînd, la Stockholm, după spectacolul naționalului craiovean cu *Titus Andronicus*, am fugit în mare taină la Radu Penciulescu acasă. Mi s-a așternut la picioare o împărăție dirijată de o comunicare spirituală tihnită și profundă, amejită de aburii unui vechi Armagnac. A rămas, ca la Proust, madeleina mea.

Discursul de la Casandra, de mulțumire pentru titlul acordat, m-a emoționat și m-a pus pe gînduri, în același timp: cită noblețe și *modestie*, cită rigoare și zburdălnicie, men-

ținînd cuvîntul în haină academică, dar liber, fără încorsetări ridicole. De fapt, cită libertate interioară! Cît simț al valorii și al măsurii! Cîtă prețuire a prietenilor, a colegilor! Rasa boierilor este pe cale de dispariție. Cum să o ocrotești? "Eu sînt Gaev! A venit la dumnea-voastră în vizită Gaev!" A spus, aplecîndu-se pînă la pămînt, Radu Penciulescu, în finalul cuvîntului său. Livada de vișini a fost vîndută. Gaev – Radu Penciulescu a rămas suspendat în legendă și se mișcă firesc în prezent. Modern în arta sa și conservator în viață. Nu s-a săturat nicicînd să sondeze lumea miraculoasă a teatrului, a timpului ce palpita lîngă el, cu el. Gaev e tot timpul lîngă noi. Chestiunea este să știi să-l vezi în norul de fum parfumat al pipei lui.

Alături acestei confesiuni un fragment din textul meu, publicat în volumul *Maestri ai teatrului românesc în a doua jumătate a secolului XX: Radu Penciulescu*.

Și încă ceva. De ce am spus că această decernare a fost ca o plimbare, ca o evadare în țara minunilor? Toată povara organizatorică a fost dusă de Valeriu Moisescu, coleg de promoție cu Radu Penciulescu. La generațiile de astăzi nu mai întîlnești prețuirea, dragostea și generozitatea unui artist față de celălalt. Fiecare are senzația că el este cel mai bun, că lui i se cuvin laurii. Dăruirea pînă la epuizare a lui Valeriu Moisescu rămîne și ea o *rara avis*, un gest de o mare noblețe făcut cu aceeași modestie cu care prietenul său Radu Penciulescu a primit titlul de Doctor Honoris Causa.

"Fără să mă dezmeticesc prea bine, am făcut cunoștință cu Radu Penciulescu în holul friguros al unui fel de cămin pentru nefamiști, unde eram cazați. Nu se formaliza prea tare de condițiile destul de primitive și încerca să ia în umor, tot ce i se întîmpla. Chiar și calitatea studenților aleși de la toate Academiiile din țară. O selecție nu pe sprînceană, cum se spune. Escaladînd el cel dintîi obstacolele, Radu Penciulescu a transformat locul de la Arcuș, generos ca spațiu, într-unul vrăjit. Propunerea lui de lucru era, mai întîi de toate, o provocare culturală, spirituală. O incursiune spre misterul și forța cuvîntului, spre esență, îndepărtînd aparențele. Felul cum analiza sce-



Lucian Pintilie, Sanda Manu, Horea Popescu, Valeriu Moisescu, Eugen Vancea, Marian Nănescu, Horia Deleanu, Radu Penciulescu – septembrie 1996

ne din piesele lui Shakespeare, de multe ori proza-cheie mă ducea cu gîndul la finețea și rigoarea intervențiilor chirurgicale pe creier. Se năștea o armonie, o reconciliere a gestului cu cuvîntul, a minții cu trupul. Dar și o rătăcire interioară în căutarea răspunsurilor la marile întrebări existențiale. Penciulescu era și aproape, și departe. Și cufundat în marile probleme ale personajelor shakespeareiene, încercînd să croiască drum printre mii de liane, capabil să creeze comunicarea adevărată într-o ciudată pădure Arden. Dar și cu simțurile treze la felul cum vibrează și cum se implică fiecare actor, cum se metamorfozează într-un personaj și încearcă să-și înțeleagă noua identitate. Nu toți mergeau, firesc, în același ritm. Erau diferite stadii de captivitate. Imaginea te ducea cu gîndul la *Sclavii* sau *Prizonierii* lui Michelangelo, la sfîșietoarea luptă a creatorului cu creația și a creației cu propria-i devenire. Cîți tîneau spre perfecțiune? Cîți au mers și cîți vor merge pe drumul deschis de Penciulescu pînă la desăvîrșirea lui Davi?

Aparent calm, fremătînd însă încontinuu, Maestrul era atins de fiecare cuvînt sau situație. Ochii, mîinile, tresăreau ca niște corzi ciupite de Menuhin. Mai deschis, mai entuziast, mai sever a fost anul următor la Olănești. Subiectul era Cehov, iar cei cu care a lucrat intrau în categoria profesioniștilor: regizori și actori, deci nu studenți. Nici de data asta apelul n-au fost line. Și nici n-aveau cum să fie altfel. Dar valorile urcau la alte dimensiuni și culorile încrețiturilor erau altele, în mult mai

multe nuanțe. S-au format echipe – un regizor și actorii lui. Metoda lui Penciulescu era deopotrivă dificilă și subtilă. Propunea spre materializare o scenă. Așadar, o parte. Unii cădeau în capcană și o rezolvau rupînd-o total de contextul piesei. Ideea era să ai soluții-cheie pentru relațiile și situațiile de acolo, neomițînd întregul. Era o abordare a piesei prin vizor, printr-o lentilă care mărea detaliile și scotea la iveală secretul. Frămîntîndu-și pipa, Penciulescu trecea dintr-o sală în alta, de la o echipă la alta, de la o piesă la alta, cu o putere de concentrare fantastică. Ca într-un simultan de șah. Îi mai ajița pe nebuni împotriva prea agitațiilor cai, pacălela tura și făcea să dispară regina. Observațiile lui conțineau în doze homeopatice și spirit ludic, și ironie usturătoare, și încurajare și umor, și tăcere, și spirit critic, și aventură. Era un fîl de alchimist, stăpîn peste laboratoarele unde se căutau proporțiile ideale pentru posibile spectacole Cehov. Deocamdată, în eprubete și pensetă, pe balanțe analitice, se aflau eșantioane, mostre.

Atelierele Maestrului au fost nu doar școală profundă. Au fost un răgaz spiritual. Un fel de vagabondare prin lumea lui Shakespeare și Cehov alături de un Lord. O mare șansă de a pleca în căutarea libertății interioare și creatoare, cea mai splendidă și aventuroasă călătorie a ființei. A fost pentru un timp la timonă Radu Penciulescu."

Marina Constantinescu



## CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

**D**OI PICTORI aparținînd aceleiași generații, a căror viață acoperă aproape întregul secol și a căror operă traversează experiențe unice prin bogăție și prin dramatism, dar al căror orizont estetic este radical diferit, și-au publicat, aproape simultan, memoriile. Unul este Ion Popescu-Negreni (n. 1907), iar celălalt Vasile Dobrian (n. 1912). Primul este un impresionist tîrziu, un poet al armoniilor subtile și al raporturilor cromatice îndelung studiate, un melancolic și un contemplativ, iar cel de-al doilea un constructivist, un vizionar al ordinii geometrice, un lucid care caută inefabilul, paradoxal, tocmai în exactitate și în rigoare. Ion Popescu-Negreni este, cu alte cuvinte, un tradiționalist mereu proaspăt și permanent disponibil în fața provocărilor din lumea tangibilă, în timp ce Vasile Dobrian este un insurgent în spațiul limbajului, un spirit avangardist, o conștiință care pîndește armoniile inalterabile de dincolo de lumea fenomenală. Așadar, cei doi artiști, chiar dacă au străbătut același timp, au înfruntat în mod distinct istoria și sînt radical diferiți atît ca experiență imediată cît și ca experiență interioară: Ion Popescu-Negreni a fost prizonier în Rusia și a cunoscut infernul siberian, Vasile Dobrian a experimentat incoerența istoriei (și toate fracturile derivate) în cercurile avangardiste, în apropierea acelor spirite protestatare care încercau, vehement, remodelarea realului.

Acestor mari deosebiri, care privesc atît viața cît și înțelegerea și expresia artistică, li se mai poate adăuga încă una: relația cu scrisul, cu textul, cu lumea virtuală a cuvîntelor; cu textul literar în genere și cu textul ca experiență proprie. Ion Popescu-Negreni

# Memoriile (și memoria) pictorului

rămîne și aici un realist, un narator spontan, neelaborat, care amestecă informația banală cu judecata morală și observația neutră cu notația autoreflexivă și cu tonul imnic, uneori cu accente de jelanie biblică. El nu scrie propriu-zis, adică nu scrie pentru alții. Cartea sa de memorialistică, apărută în 1998 la Editura Arc 2000, se numește *Pagini de jurnal* și chiar asta este: o selecție de note zilnice. Pictorul scrie pentru sine, se luptă cu timpul și cu uitarea, fixează fapte, chipuri, imagini, călătorii, experiențe directe, experiențe artistice, experiențe livești. Intervalul de referință este de aproape treizeci de ani, mai exact cuprins între 2 iulie 1967 și 15 august 1995. Cei douăzeci și opt de ani trec monoton, împărțiți egal între întîmplări exterioare și gînduri, reflecții, neliniști launtrice. Între lumea de afară, obiectivă și previzibilă, cu evenimente meteorologice, schimbări de peisaj și de decor, și ambientul intim, lumea atelierului, a lucrărilor care se nasc și care dobîndesc viață autonomă – lume cu îndoeli, cu victorii și cu melancolii. Prin aceste note, scrise de multe ori neglijent, fără vreo preocupare anume pentru a convinge vreun cititor ipotetic, trec în fugă nenumărate personaje reale și fictive, persoane publice sau anonime, cu o importanță episodică sau prezente constant în viața pictorului. Dar indiferent de importanța lor, ele au o inconsistență de spectre care traversează textul fără un chip anume, fără profil psihologic, într-un cuvînt, fără corporalitate. Popescu-Negreni comunică, are o rețea de legături umane relativ stabilă, conversează mereu, în muzee sau în memorie, cu marii maestri ai picturii, citează scriitori și gînditori importanți, însă totul rămîne undeva în fun-

dal. Problema esențială a pictorului este propria sa viață, arta ca sursă de interogații și de frămîntări, scurgerea traumatizantă a timpului, exprimarea ca armă unică în lupta cu efemerul și cu deriziunea. Fără a fi un scriitor propriu-zis, cu o conștiință limpede a actului narativ, Ion Popescu-Negreni se lasă de multe ori furat de cuvînt, fie în considerații generale, fie legate strict de domeniul artei, fie în descrieri exterioare, în formule aforistice, în mici proze cu efecte incipient artistice sau chiar în exercițiul explicit al unor forme lirice. Paginile sale de jurnal, deși nu au nimic spectaculos sau ieșit din comun, nici ca substanță și nici ca text, rămîn un document important dincolo de vreo informație anume ori de anecdotică lor generală. Asemenea picturii, ele descriu, în cheie realistă, o lume fragilă, dispersă, transparentă și învîluită în lumini crepusculare.

Exact la polul opus, Vasile Dobrian este un profesionist al scrisului. Asemenea multor artiști români, el se exprimă cu aceeași ușurință atît în limbajul picturii cît și în acela al literaturii. Colaborator consecvent al celor mai importante ziare și reviste de după război, el a publicat șapte volume de versuri, dintre care patru la Editura UNU a lui Sașa Rană. Ca și în pictură, Dobrian este și în poezie apropiat de cercurile avangardiste. Interesul lui merge preponderent către problemele de limbaj, către dinamica gîndirii plastice sau poetice, și într-o măsură nesemnificativă către iconografia consacrată și către modelul exterior. Dacă pentru Ion Popescu-Negreni pictura se termina odată cu sec. XIX, pentru Dobrian ea abia atunci începe. Volumul său de memorialistică, supratitlat „gestul mîinii și al

memoriei", a apărut, tot în 1998, la Editura Vitruviu și se numește chiar *Memorii*. Textul lui Dobrian nu mai este unul spontan și incomplet, o însemnare zilnică mai mult sau mai puțin densă dar oricum conjuncturală, ci unul deliberat, organizat ca o mică epopee pentru uz propriu și este scris cu vădite intenții literare. El acoperă întreaga viață a autorului, evocă locurile nașterii și strămoșii, urmărește îndeaproape curgerea evenimentelor și construiește din aproape în aproape acel climat în care artistul s-a format și s-a individualizat. Organizat pe mai multe planuri, concepute, la rîndul lor, ca fluxuri narative, textul lui Dobrian este un adevărat roman al formației, un roman interesat în același timp de evoluția eroului său și de propria sa constituire. Dacă întreaga narație urmărește devenirea personajului, trecerea sa prin experiențe și prin medii diferite, permanent se abat de la discursul principal o sumedenie de povestiri care nu au o legătură directă nici cu viața exterioară și nici cu evoluția launtrică a artistului. Ele compun, însă, o lume complexă, vie și veridică. Prin ele sînt introduse acele elemente care dau istorisirii pregnanță spațială, extensie pe orizontală, dincolo de mișcarea continuă pe verticala timpului. Spre deosebire de *Paginile...* lui Negreni, care comunică o experiență directă de viață, *Memoriile* lui Dobrian comunică o experiență în primul rînd culturală și se așază ele însele în categoria actului cultural, a creației deliberate, chiar dacă în subtext autorul operează cu date reale și cu fapte determinate.



# Avanpremiera pentru toți

**F**ILME de acțiune și comedii romantice, satire și comedii pur și simplu, drame și pelicule psihologice, întreaga gamă de genuri este/va fi prezentă pe marile noastre ecrane în acest an. Nu rămâne decât ca spectatorii de toate vârstele să umple sălile de cinema. Ceea ce în ultimul timp nu se mai întâmplă decât rar, ba chiar foarte rar. Publicul de cinema este format cu precădere din cei tineri și foarte tineri. De aceea ne vom referi mai înainte de orice la peliculele destinate lor.

Din această perspectivă, evenimentul anului este fără îndoială *Star Wars Episode I/Războiul stelelor Episodul I*, a cărui premieră în Statele Unite (în 19 mai) va fi urmată de premiera sa și în celelalte țări: în România filmul va fi lansat în 24 septembrie, înainte de Franța, Belgia, Portugalia, Turcia, Grecia. Cu excepția jurnaliștilor americani care participă la Festivalul de Film de la Cannes (și deci nu vor fi prezenți la lansarea sa pe piața americană), nimeni altcineva nu a văzut filmul până acum. Amănunte, deci, abia mai târziu.

Trecind acum la alte pelicule, vom spune despre *Cruel Intentions/Tentația seducției* că este varianta la zi a celebrului *Legături periculoase*. O comparație cu precedentele versiuni - clasică (1959) cu Jeanne Moreau și Gerard Philipe, mai recentă (1988) cu Glenn Close, Uma Thurman, Michelle Pfeiffer și John Malkovich - nu-și găsește rostul de vreme ce intenția realizatorilor este, în mod vădit, aceea de a specula în primul rând firul epic principal. Astfel încât rezultă o poveste cu și despre tineri, unii imorali, alții

amorali, cu o morală de încheiere lesne de ghicit: cine face ca ei, așa va sfârși.

Din categoria science-fiction-ului vom aminti *The Matrix/Matrix* cu Keanu Reeves, o feerie, se pare, a efectelor speciale de clasă.

Pe Sharon Stone o veți putea urmări în toată splendoarea sa într-o peliculă de acțiune, *Gloria*. Urmăriri combinate cu momente de dragălaşenie între starul consacrat cu *Basic Instinct* și un puști de culoare.

Comedia romantică *Forces of Nature*, cu Sandra Bullock și Ben Affleck, ne trece de urt și ne îndrumă pe drumul cel bun. Peripețiile și forța destinului, pe lângă cea a naturii, îi ghidează pe eroi către un happy-end fără de care nu se poate. Tot o comedie, *Ed. TV*, cu Matthew McNoughy, Woody Harrelson, ne explică forța mass-media (în caz că nu ne-am lămurit până acum). O variantă amuzantă pe tema din *Truman Show*, filmul este construit pe antagonismul dintre publicul "inocent" și mai marii unui post de televiziune a căror goană după creșterea audienței nu are limite, într-o lume în care nimic nu mai are limite.

De vreme ce ne aflăm la capitolul comedii vom mai aminti *Analyze This* (titlul românesc nu a fost încă stabilit) cu Robert De Niro și Billy Cristal. Primul, un mafiot cuprins de atacuri repetate de panică, cel de-al doilea - doctor psiholog obligat prin forța împrejurărilor să-l trateze pe mafiot. Începută sub auspicii ciudate, relația dintre cei doi va sfârși printr-o prietenie serioasă. Titlurile franceze nu lipsesc din lista comediilor: *Le diner de cons/La cină cu un gogoman* este un

delicios film, cu umor de bună calitate, care se află încă în fruntea box-office-ului francez la aproape un an de la premieră. *Les couloirs du temps/Coridoarele timpului* este continuarea celebrului *Vizitatorii*. Eroi își continuă aventurile în două timpuri diferite - evul mediu și contemporaneitate.

Pentru admiratorii lui Mel Gibson se pregătește *Payback/După faptă și răsplată*, un veritabil film de acțiune cu un erou despre care regizorul Brian Helgeland afirma: "am vrut un tip rău în postura de personaj principal, dar nu am căutat să-i găsească scuze". Într-un rol secundar Lucy Liu, cunoscută din serialul de televiziune *Ally McBeal* unde o interpretează pe hotărâta Ling, aici într-o ipostază ce va uimi pe toată lumea. Mel Gibson renunță la rolul polițistului justițiar, devenind un tip dur sau după cum o spune și sloganul filmului "No More Mr. Nice Guy".

Cei care au vizionat cu plăcere *Romeo și Julieta*, *Shakespeare in Love*, se vor bucura să afle că spre sfârșitul anului vom avea ocazia să vedem *Visul unei nopți de vară*, cu Rupert Everett, Kevin Kline, Michele Pfeiffer, Calista Flockart.

*Instinct*, cu Anthony Hopkins și Cuba Gooding Jr., este un film serios despre renunțarea deliberată la comunicare în condițiile în care morala dispăre cu o viteză uluitoare din existența noastră cotidiană.

Dintre celelalte titluri ale anului vom reține *Wild Wild West/Vestul sălbatic, sălbatic* - cu Will Smith, Kevin Kline,



Carrie-Anne Moss în *Matrix*

Kenneth Branagh, *Entrapment/Capcana pentru hoț*, remake după *How To Catch a Thief* (cu Cary Grant și Grace Kelly) cu Sean Connery și Catherine Zeta Jones, imposibil de uitat după *Zorro*. De asemenea așteptăm cu nerăbdare ultimul film al lui Stanley Kubrick, *Eyes Wide Shut/Cu ochii larg închiși*.

Cu toate aceste date nu ne rămâne decât să mergem la cinema, să sperăm că sălile noastre vor arăta din ce în ce mai bine, să ne bucurăm că vom intra și noi în rând cu lumea odată cu deschiderea primului multiplex. Așadar, vizionare plăcută!

Miruna Barbu

## Ceea ce nu este evident

**P**EISAJUL cărții muzicologice românești, după o lungă perioadă de stagnare, a început să se infiripe din nou continuând, în linii mari, cam același model ca înainte: puțin folclor, puțină istorie românească, un pic de creație contemporană, câte o lucrare



pedagogică, ceva publicistică sau eseistică etc. Rămân și acum descoperite teme ale scrisului despre muzică ce pretind fie o anumită predispoziție, ca de exemplu inițierea copiilor și tinerilor în forme moderne, decontractate, potrivite mentalității lor actuale) fie impun o abordare interdisciplinară, studiile sistematice de estetică sau contribuțiile originale în cercetarea muzicii universale. Cu toate aceste trei ultime tipuri de abordare are tangențe cartea Valentinei Sandu-Dediu

"Ipostaze stilistice și simbolice ale manierismului în muzică". Trebuie salutat curajul autoarei de a trata un concept atât de controversat și de a căuta răspunsuri, acolo unde coordonatele de bază nu au fost încă stabilite sau în tot cazul, contururile problematice sunt încă incerte. Spre deosebire de poezie și arte plastice, în domeniul muzicii, ne spune autoarea, conceptul de manierism are o istorie mult mai scurtă, el fiind integrat abia recent în terminologia specifică. De aceea ea simte nevoia să-și înceapă demersul cu o încercare de a clarifica ceea ce nu este încă suficient de clar, neexistând până acum în literatura de specialitate un punct de vedere unitar. Ni se propune, în primul rând, o sistematizare delimitând două accepții ale termenului 1. perioadă istorică; 2. constantă stilistică de-alungul istoriei muzicii. În primul caz este vorba despre perioada de trecere dintre Renașterea culminantă și Baroc; deși își intitulează chiar un capitol "Secolul manierist, Cinquecento" autoarea nu este convinsă de valabilitatea acestui perimetru temporal. După ce parcurge argumentele pro și contra periodizării - subliniind că nu este posibilă o suprapunere cronologică cu predominanța esteticii manieriste din alte domenii ale artei ci sunt doar preluări de elemente tehnice și de limbaj, de atitudini creatoare punctuale - ea conchide că "o perioadă manieristă nu poate fi fixată în muzică" (p. 53) și că implicațiile sale caracterizează "doar parțial pe unii compozitori din Cinquecento". Analiza densă, argumentată a întregii epoci este interesantă dar cred că ar câștiga dintr-o ordonare mai limpede a materiei, foarte bogate, și dintr-o mai precisă opțiune a autoarei care pare să nu fie de acord cu sine atunci când își asumă demonstrarea tezei conținute în chiar titlul secțiunii.

În a doua ipostază, cea de constantă

stilistică, Valentina Sandu-Dediu definește procedeele manieriste și universul spiritual în care se inscriu; le va urmări de-a lungul unor opere foarte diverse, relevând constanța artei combinatorii aplicate sunetelor (melograme, jocuri numerice, citatele muzicale, efectele descriptive, ironia romantică etc.). De la Josquin des Prez și universul său numerologic de sorginte mistică până la recompunerea unor teme clasice la Tiberiu Olah sau la folosirea citatului în *Sinfonia* lui Berio, Valentina Sandu-Dediu urmărește cu acribie și cu fine observații totodată, prezența elementelor manieriste și sensurile lor simbolice.

Selecția operelor prin care își demonstrează teza include arta truvelor, creații proeminente ale polifoniei renascențiste - bizarul Gesualdo, madrigalul italian - pentru a se opri îndelung asupra operei lui Bach, evidențiind simbolică cifrică înscrisă în muzica sa.

Deși admite că în creația celor trei mari Haydn, Mozart, Beethoven "se pot găsi numeroase mostre de manierism" autoarea preferă să-și urmărească analiza în "momentele ne-clasice", rezervându-se, spune, pentru un eventual demers viitor. O justificare mai detaliată a acestei omisiuni ar fi necesară cititorului, în plus este păcat că o cercetare atât de atentă să fie incompletă.

Bineînțeles, romantismul este un teren bogat, iar Schumann cu aluziile sale culturale, cu fantezia, ingeniozitatea sa, cu alunecările de stări, cu ambiguitatea ce înconjoară confidența este prototipul artistului ce îndrăgește semnificațiile ascunse. Iar alegerea lui Alban Berg ca "exponent simptomatic" al manierismului secolului XX se impune de la sine. Muzică adresată *connaisseurilor*, "programe secrete", folosirea consecventă a citatului muzical cu conotații ascunse

etc. configurează o natură profundă și misterioasă.

Din muzica secolului nostru autoarea alege ca moment referențial sistemul relației text-muzică inițiat de Messiaen, pe care îl considera legat printr-un arc peste timp de viziunea ordonatoare profund mistică a unui des Prez sau Bach.

Melodrame sau alte asemenea încărări sonore se găsesc la Șostakovici și în opera enesciană; în ambele cazuri este vorba despre motive melodico-armonice cu eventuale semnificații de semnătură. La Enescu melograma numelui său este faimosul motiv (cum l-a numit Ștefan Niculescu) terță mică-terță mare, recunoscutibil în aproape toate lucrările sale și investit cu valoare expresivă aparte. Continuându-și investigația până în contemporaneitate, autoarea survolează opere diverse de la Stravinsky la Vieru, materia este într-atât de bogată (stilizarea trecutului, colajul, grafismul etc.) încât ar merita să fie amplificată într-un al doilea volum. În fine, autoarea își pune întrebarea dacă post-modernismul este un nou manierism și caută să-și definească sieși și cititorului un răspuns.

Depart de viziunea îngust tehnicistă sau provincială deseori întâlnită în muzicologia noastră, dornică să pătrundă dincolo de litera partiturii, și să acceseze universul secret al creatorului, Valentina Sandu-Dediu ne-a dat o carte densă de informație, nutrită de pasiunea pentru cultură în globalitatea ei, de aspirația către o înțelegere complexă a muzicii. Este nu numai o contribuție originală valoroasă la deslușirea unei teme de muzică universală puțin cercetată ci și o explorare care stimulează reflecția asupra a ceea ce pare evident și nu este.

Elena Zottoviceanu





**PREPELEAC**

de Constantin Toiu

## Țîntarul Arthur

**M**ULT STIMATUL și iubitul meu amic domnul Sache, purtător de cuvînt printre altele al sus-semnatului; care domn Sache, celebrul jurist european, figurează și ca emitent de opinii în volumul de însemnări în pregătire al Editura *Allfa* (Doamne ajută!) tot al autorului modestelor rinduri de față; ...ei bine, amicul, un vitalist de forță în concepții, trecut deodată la blajinii *ecologiști*...

Nu mai la una ca aceasta nu m-aș fi așteptat. Cum, *teribelul* domn, filozof, putem spune, al legilor sălbatice ale naturii, afirmînd decis că natura, inclusiv cea umană, este și trebuie să fie o junglă, unde mila ar fi apanajul celor slabi și neajuto-rați, care-i dau înainte cu morala, neavînd nici un fel de puteri, - exact ca în dialogul faimos al lui Platon, al cărui erou parșiv ar fi, dacă nu mă înșel, grecul Callicles...Mă rog, să fiu iertat în caz de neștiință.

Stupoarea mea se explică prin faptul că acest domn crîncen în ale naturii și ale aspectelor ei complet anticreștinești, se apucă într-o zi să se refere cu multă pace și duioșie la toate animalele planetei, de la insecte pînă la elefanți. Că și ele ar fi niște creaturi ale *Puterii Supreme* - nefiind teist se exprima ca un francmason. (Nu știu dacă; în sfîrșit...n.n.).

Nu-l cunoașteți cum îl cunosc eu, ca să vă dați seama de suportul adevărat al uluielii sus-iscălitului. De exemplu, cum vedea dumnealui vreo furnică înaintînd aferata prin apartamentul său faimos de casă veche de pe strada *Cuțitul de argint*, imediat scotea un țipăt de oroare și o striga din răspuseri pe coana Săftica, femeia care-i făcea curat de-o viață și ceva, putem zice, dînsul rămînînd văduv de mult și neavînd copii, despre care avea obiceiul să declare că, dacă ar fi avut, ar fi fost, la sigur, niște monștri.

Veți spune că eu fac invers decît cei care sentimentalizează, ori sensibilizează, în sensul că agravez în toate, că vād în jur doar raul. *Care există, dar să nu exagerăm*, cum spunea pe timpuri popa Furnică, din cartier, culmea, *Furnică!* după numele de familie, - odihnească-l Dumnezeu!...

Safta venea în goană cu insecticidul în atac, se lăsa de-abușelea pe parchet în urma furnicii impertinente și *fiș-fiș* după ea, în două secunde o lua ușurel cu două dește, să n-o strivească, și i-o arăta, inanimata, stăpînului casei, care se arăta încîntat. Vă dați Dvs. seama ce se întîmpla dacă în bucatărie unde își bea dimineața cafeluța, că mai avea voie, nu multă, însă obiceiul rămăsese obicei, - dacă apărea un gîndac. Gîndacul, pur și simplu, producea un cataclism casnic, în orișice caz ceva mai mult și decît un cutremur de șase virgulă doi pe scara Richter. Vă imaginați. Dar erau și momente cînd Safta nu se afla de față, cînd rămînea cîte o zi-două, singur. Ei, atunci să fi văzut strategii nimicitoare. Întîi că dl. Sache avea pentru muște și un plici special adus din China și care, pe lingă că plezneau musca, o și îmbiba pe loc cu un soi de zeamă verzuie, - nu verde de Paris, - îi spunea, cu litere chinezești, ireproductibile, cam așa *uhf*. Zeama era un acid puternic din clasa europeană, - se informase, - a *zeythonului*, cred că am transcris corect.

Dar să-l fi văzut cînd, vara mai ales, și noaptea mai curînd, cînd îl vizita, zbîrniînd, țîntarul Arthur...Sigur, nu era unul și același. Erau sumedenii, avînd caracteristici diferite; însă dl. Sache, în calitatea lui străveche de jurist, avea obiceiul să lipească un nume sau un număr pe figura criminalului, sau a persoanei, uneori îi dădea și porecle, ca de pildă numele pomenit adineauri, ce nu era chiar o poreclă, dar te trimitea cu gîndul la unul din cavalerii le-

gendari participanți la nu mai puțină masă rotundă a regelui mitic. Mitic, dar pișca, al naibii!... Auzise dl. Sache că Wagner nu-i place țîntarului Arthur, și punea toată noaptea la Wagner, de spre neputînd uza în ultima vreme deoarece suferea de astmă. Avea și planuri diabolice. De pildă, aștepta cît aștepta să se manifeste, pe urmă auzindu-l tăcînd, aprindea brusc lumina și cu pliciul său chinezesc îl lîpea cu o lovitură de peretele bleu mereu vărut de coana Săftica. Dacă vreun ciîne se apropia de el gudurindu-se cînd îl vedea cu plasa în mînă și se apropia mai mult, dl. Sache îi repezea un virf de bocanc sau de pantof în coastă, iar animalul o tulea schelălăia, - *marș, javră, d-aiți!*

Pînă într-o bună zi... Atunci se produse revelația. Ori citise dumnealui niște tratate, pe care tot timpul le căra după el unul cîte unul. Ori văzuse ceva filme documentare despre planetă și animale. Cert e că optica sa violentă se schimbă subit. (Cred că de vină fusese și Sfîntul Francisco din Assisi cu predicile lui celebre despre iubirea de animale). De unde, intervenind și savanții cei mai moderni, reieși că oamenii, biologic, sînt frați, neamuri, cu toate organismele Terrei de la viermi, păianjeni, șerpi, elefanți. De lei, tigri sau maimuțe nu mai vorbesc, că uneori te întîlnești cu ei pe stradă nas în nas și zici *pardon!*

Mai reieșea că Bunul Dumnezeu avea un Frate, cam bețiv, cam artist, - Doamne ferește, - și că dacă primul din frați lucra cu Beethoven, cu Rafael, cu Leonardo da Vinci, cu Bramante și alții, fratele boem și care le cam trăgea la măsă era prieten cu Charlie Chaplin, cu Picasso și cu alți derbedei geniali, sau escroci faimoși. De unde venea partea răului pe lume, inclusiv lupta criminală pentru existență și toate omorurile, sfîșierile și gîturile respective. Pentru că omul simplu, credincios, chiar se întreba, în momente de cumpănă: Cum de permite Dumnezeu astfel de fapte?! Uite, că frate-Său permitea, în mod *științific*, cu el colaborînd mai toți savanții vestiți.

Să nu-l confundăm cu Satana. Nu. Aici se deschide un cu totul alt capitol asupra căruia dl. Sache încă nu s-a pronunțat. Dar se va pronunța cu siguranță ceva mai tîrziu...

Acum închipuiți-vă următoarea scenă: Dl. Sache merge pe bulevard cu umbrela în mînă, că e a ploaie. La un moment dat, pe trotuar, în mijlocul trecătorilor grăbiți, se oprește strigînd și ridicînd umbrela, - *stați!*...

Dl. Sache se apleacă în mijlocul mulțimii, făcîndu-le semne oamenilor s-o ia mai pînă colo, avînd treabă. Oamenii îl ocolesc și sînt siguri că au de a face cu un nebun.

*Pencă să vedeți dumnealui ce face...* El a apucat binișor de pe trotuar o furnicuță pe care oastea bestială a trecătorilor era gata s-o ia pe talpă și s-o strivească de asfalt, îi vorbește, îi spune ceva, că și cum pe viitor să fie ceva mai atentă cu brutele astea de pe Magheru. Pe urmă caută în buzunar o cutiuță special aleasă pentru astfel de intervenții de securitate, vîră insecta în ea, bagă cutiuța la loc în buzunar, și precis că în ziua aia, trecînd ca de obicei prin Cișmigiu, va depune furnicuța la loc sigur, pe vreo floare sau pe scoarța bătrînă a stejarului din mijlocul parcului, un frate și el de mai tîrziu al copacului uriaș la umbra căruia Tucidide își scrisese istoria.

**OCHEAN**

de Paul Miron

## Vizitatorul (I)

**M**USAFIRUL își șterse buzele de sosul untoș, evacua discret surplusul de aer din stomac, se întoarse cu fața spre gazda care rodea un os și, încrețindu-și fruntea, cuvîntă: "Excelent, ești un bucătar nemaipomenit. Dar n-a fost cumva carne de porc?" Rebi Avraam depuse tacticos osul pe masă și răspunse cu o întrebare: "Ai fi vrut porc?" Domnul Fixovici, musafirul, găsi de cuviință că ar fi cazul să se supere: "Dumneata insinuezi. Am mai auzit aluzii de acestea; nu mă așteptam să provină din gura unui bătrîn din neamul nostru." - "Nu am insinuat nimic, am întrebat fără ascunziș.

De te poftesc eu la masă  
Lasă răutatea-acasă!"

Domnul Fixovici venea de la Cernăuți. Printr-o curioasă interpretare geografică a comunității, Fălticeni țineau de capitala Bucovinei. Era un om încă tînr, elegant îmbrăcat în mătase de Buhuși, ascuțit la limbă, posesor al unei perechi de pantofi, două giuvaiere negre, răspîndind strălucire oriunde se aflau. Perciunii aranjați cu drotul, păreau brocarte furate din templul lui Solomon. Greu îți puteai imagina că dumnealui ar fi o iscoadă, trimisă de comitetul diriguitor ca să descopere 'intrigi', 'furturi', 'uneltiri', și 'greșeli'. Orice călătorie o motiva cu explicația "am venit să iau temperatura".

Își puse cu mare grijă ochelarii de aur pe nasul încovoiat, ridică încet capacul de pe oala care fumega ușor pe masă, și cercetă cu un polonic conținutul. Rebi comentă:

"A fost porc, acuma-i oaie  
Vezi să nu rămii în ploaie."

- "Cum, adică, în ploaie?" Și fiindcă simțea că mai trebuie să zică ceva, întrebă: "Pe la dumneavoastră plouă mult?" - "Destul. La nevoie avem și secetă. Dar dacă tot sîntem la capitolul 'meteorologie', spune-mi ce vînt te-a adus pe la noi." - "Seceta din sufletul meu. Am pornit la drum, să caut pe un înțelept despre care umblă vorba că s-a retras în prețioasa dumneavoastră urbe, unde surpă credința moșilor și strămoșilor noștri, sperie poporul cu proorocii despre catastrofe, ațîță lumea, cu alte cuvinte, dărîmă tot ce am clădit noi cu pietrele sfinte ale învățaturii."

Bătrînul privea departe la munții ce se oglindeau în fereastră.

"Zi, dragul meu, grea misie mai ai. Dar să nu ne ascundem după deget. Știi ce scrie la carte despre fațarnicie? Dumneata n-ai venit de-a dreptul la mine, eu nu te-am poftit, nu te-am așteptat. Cu măscări de astea nu veți reuși niciodată." Fixovici continuă să-și joace rolul: "Faptul că am venit direct aici, dovedește că avem o anumită experiență. Recunosc, acțiunea are și o anumită doză de erori. Toată lumea a crezut că vei face carieră, că te vei urca pe scaun înalt. Te-ai închis aici. De ce?" - "De la început am simțit că țîrgul acesta e un loc sfințit. Aici se despart lumile. Aici se desfășoară zeii acasă la ei." Oaspetele se ridică brusc, răsturnînd chiseaua cu dulceturi. "Zeii? Ai spus zeii? Nu există decît un singur zeu." Rebi Avraam îl privi lung: "Așa e. Un singur Dumnezeu. Dar acesta n-a coborît niciodată pînă la noi în broscărie. Îl așteptăm." Fixovici schimbă vorba: "Ier-tați-mi îndrăzenala, nu cumva dumneavoastră sinteți noul profet? Dați-mi un sfat, unde l-aș putea găsi?" -

"Nu l-ai descoperit în oală

Caută-l mîine dimineață,

La școală.

Acolo îl găsești negreșit." - "Despre acela se zice că vorbește în strofe." - "În strofe? Ce vrei să spui?" - "Face poezii..." - "Și din ce le face?" - "N-am aflat încă. Dar se zice că unele sînt pipărate foc." - "Noi sîntem cu toții meseriași aici. Există vreo lege care oprește confecționarea de poezii?"

Ajunseră la desert. Avraam scoase din cuptor o strachină mare cu clătite. Musafirul își trase pantofii sub scaun și se aplecă peste grămada de dulciuri. În curînd strachina se goli. Rămase stînghera în mijlocul mesei. Un nor de melancolie trecu peste fruntea musafirului: "Toate au un sfîrșit. Aș mai sta la dumneavoastră, că-mi place, dar înțelegeți... serviciul." - "Pe mine mă găsești aici, dacă mai dorești să mă vezi.

Umblă sănătos,

Poartă-te frumos!"

Dar oaspetele nu se grăbea. "Aș dori să mă tund la unul de-ai noștri." - "Nutrești speranțe deșarte, fiule. Aici nu lucrează nimeni pe gratis. Bărbierul o să te întrebe de bani." Din ușă, domnul Fixovici făcu: "Am să mă descurc. N-o să-mi ceară el bani, cînd va afla cine sînt eu."

**POLIROM**



**NOUTĂȚI  
mai '99**

Mihai Eminescu  
**Opera poetică**

Emmanuel Lévinas  
**Totalitate și infinit**  
Eseu despre exterioritate

Serge Moscovici  
**Cronica anilor risipiți**  
Povestire autobiografică

Dan Stanca  
**Ultimul om**  
Roman

În pregătire:

Vladimir Tismăneanu  
Jacques Le Goff

Fantasmele salvării  
Omul medieval



**Comenzi la:** CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440  
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978  
Brașov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318  
E-mail: polirom@mail.dntis.ro





**CĂRȚI  
STRĂINE**

prezentate de  
**Andreea  
Deciu**

## ● Actualitatea editorială ●

# Cele trei corpuri ale femeii

**P**ENTRU teoreticienii actuali ai comunicării e o chestiune evidentă că fiecare dintre noi are mai multe euri: unul deschis, vizibil celorlalți și aflat sub propriul control, altul ascuns celorlalți, unul "orb", adică pe care nu îl văd decât ceilalți (ca de pildă cel manifestat prin toate ticurile de care nu sîntem conștienți) și în fine unul misterios, necunoscut atît nouă cît și celorlalți. Pornind de la asemenea distincții alți teoreticieni merg mai departe, referindu-se chiar la existența mai multor "corpuri" fizice ale fiecăruia dintre noi. Ipoteza apare din ce în ce mai des în diverse studii, bazată fiind întotdeauna pe premisa unei identități personale care nu este un dat, ci se construiește, de către posesorul ei sau de către ceilalți.

Jean-Claude Kaufmann scrie o sociologie a corpului femeii pornind de la o situație cotidiană pe care o investighează cu instrumentele teoretice specifice disciplinei (interviu și chestionar), fără a se sfîși însă să își lanseze teorii personale (spun că nu se sfîșie tocmai pentru că uneori acestea sînt, în anumite privințe, îndrăznețe) și apelînd totodată la o bibliografie contemporană vastă, compusă din cercetări în domeniul studiilor culturale, antropologiei, psihologiei, ori filozofiei. Situația cu pricina este următoarea: practica unora dintre femeile europene a ultimelor decenii de a face plajă într-un costum de baie sumar, din care lipsește o piesă socotită de alții foarte importantă, sutienul. Precizez că e vorba de femeile europene, evident venind din anumite țări europene, deși Kaufmann nu o face. Studiul lui e aplicat însă exclusiv pe eșantioane de franțuzoaice, fără ca limitarea să fie declarată voită, asumată, ori socotită irelevantă. Ea există însă în mod clar și presupune, dacă urmărim chiar logica autorului, că trupul uman, cel al femeii în particular, nu este un determinat cultural supus practicilor valabile într-un anumit spațiu social de existență.

De ce îl preocupă pe Kaufmann faptul că sutienul de plajă a dispărut masiv din ținuta femeilor? După cum singur o declară, pentru că, sociolog fiind, nutrește visul de a elabora o cercetare fundamentală care să fie încorporată în viața epocii, fără a devia spre ingineria socială. Cel mai bun candidat pentru proiectul său i s-a părut problema sînilor goi. Prefer să las pe seama unor alți sociologi competenți provenind din alte grupări teoretice decît autorul nostru (eventual animați de premise feministe) judecata dacă un asemenea subiect e într-adevăr apt de a împlini aspirația lui Kaufmann. Cartea în sine pare un argument în favoarea ei, deși nu totdeauna. Fără a fi nici pe departe expertă în sociologie (sînt

mai familiarizată cu sociologia din spațiul german sau anglo-saxon) am rămas oarecum stupefiată, pe ici-pe colo, de simțul speculativ considerabil al autorului, de ușurința cu care alunecă de la notarea răspunsurilor subiecților săi la interpretări proprii, interesante fără îndoială dar și discutabile. Un lucru e cert: indiferent dacă e sau nu un sociolog bun, Kaufmann scrie un text în care rezonază implicit fulgurații din Bataille, Deleuze, chiar Lacan. Face o sociologie destul de diferită de a lui Bourdieu, de pildă, lansîndu-se cu evident entuziasm în raționamente spectaculoși în spiritul unui poststructuralism cochet și flirtant (la un nivel intelectual, firește).

Cercetarea prezentată în această carte a fost întreprinsă de o anchetă formată din cinci sociologi care au intervievat în jur de trei sute de persoane. Inițial subiecții au manifestat reticențe clare de a vorbi despre subiectul propus, pînă cînd anchetatorilor le-a venit ideea fericită de a-și muta investigațiile la locul faptei, chiar pe plajă, unde reticența s-a transformat, în cel mai rău caz, în chicoteală, fără a-i împiedica însă pe subiecți să răspundă la întrebări, ba uneori chiar satisfăcuți că au prilejul să o facă. Evident, în linii mari rezultatele nu sînt imprevizibile: pentru unele femei a face plajă fără sutien e un lucru extrem de firesc, el face parte din peisajul cotidian și nu merită comentat. Aceasta este categoria care banalizează gestul. Pentru alte femei, a face plajă expunîndu-ți bustul e fie o chestiune reprobabilă din punct de vedere moral (indecență, provocare etc.), fie riscantă medical (cancer la sîn), în ambele cazuri ea nu e acceptată. Aici apar două subcategorii: a femeilor care, apelînd la argumentul moral, nu au fost niciodată de acord cu această practică, și a celor care, convinse de problema medicală, o resping după ce fie ele însele au experimentat-o, fie au tolerat-o la altele. Poziția bărbaților intervievăți diferă destul de spectaculos: pentru aproape nici unul dintre cei întrebați nu e valabilă banalizarea gestului: mai toți vîd în el un potențial erotic, fie explicit, și pe care îl atribuie chiar femeii, fie implicit, asumat de ei înșiși ca privitori. Însă indiferent de răspuns, toți subiecții intervievăți de echipa lui Kaufmann nu concep practica dezgolirii în public a sînilor decît într-un spațiu simbolic, cel al plajei, sau unul echivalent, al parcului în care se face plajă.

Precizarea aceasta se dovedește, după părerea mea, punct de pornire al celor mai interesante teorii din volum, cele referitoare la chiar constituirea spațiului simbolic al semi-nudității (sau uneori chiar nudității) acceptate. Secole la rîndul marea este percepută drept sursă de

angoasă sau chiar de dezgust, pentru că pe la mijlocul veacului al XVIII-lea, odată cu o emancipare accentuată a atitudinii față de corpul uman să se modifice, în mod clar nu prin simplă coincidență, și percepția naturii, a oceanului, mării, tîrmului în mod particular. "Fiindcă plaja atrage irezistibil", susține Kaufmann, "ea e manifestarea cea mai reușită a unei posibile fuziuni corp-natură cu simplitatea despuată a unui paradis realizabil, departe de societatea urbană, de ritmurile și constrîngerile ei". Plaja oferă iluzia unei singurătăți reconfortante tocmai pentru că e artificială și deliberată, un fel de robinsoniadă modernă. Moale, pasivă, caldă, plaja toropește simțurile, generează iluzii și visătorie, e un fel de opium al contemporanilor, pentru că ea devine element important al cotidianului abia pe la jumătatea secolului nostru, cînd se produce o interesantă deplasare a privirii și atenției dinspre mare (apă) spre tîrm. Accentul pe apă e profund diferit de cel pe plajă: marea e locul scufundărilor tonifiante, ea cultivă, crede Kaufmann, o plăcere a durerii și sufocării, pe cînd nisipul este spațiul jocului sau al lenevelii. Fiecare dintre aceste două zone, deși contigue, concep un alt fel de identitate corporală: trupul viguros, athletic și masculin al scufundătorului, al surferului din ziua de azi dacă vreți, în opoziție cu acela molatec și erotizat în pasivitate și așteptare, al ființei tolănite în nisip. Corpul agresiv construit de înfîlnirea cu elementul acvatic e treptat dublat sau chiar substituit de un corp-receptacul de senzații. Plaja modernă începe să se schițeze, semnificativ de altfel, odată cu figura invalidului (de regulă presupus a proveni din Anglia), care e adus pe tîrm pentru a-și petrece aici convalescența. De altfel, inevitabil mi-am adus aminte, citind această ipoteză lansată de Kaufmann, de filmul premiat anul trecut, *Pacientul englez*, în care protagonistul, rînit și desfigurat, cu o identitate necunoscută nimănui (un eu misterios), e adus în căruciorul de invalid pe plajă, unde acesta începe să își depene firul memorării și astfel al narațiunii. Într-adevăr, pe plajă, în fața unei ape care angosează prin vitalitatea ei ostilă, invalidul deprinde un nou mod de a-și simți corpul, el devine atent la fiecare senzație și vibrație a eului, își întoarce privirea dinspre apa neliniștitoare spre propria fîptură. Ideea mi se pare foarte interesantă și perfect plauzibilă, pentru că dacă stăm să ne gîndim, cîți nu dorm pur și simplu făcînd plajă? Lîncezeala devine adormire, ieșire completă din agitația cotidianului. Se pare că încă de la sfîrșitul secolului trecut au existat o serie de ghizi care prezentau plaja sub formă hedonistă, propunînd celor interesați experiența autodescoverii

rii în lenea și torpoarea nisipului cald.

Plaja devine un spațiu definitiv constituit și independent chiar de elementul marin din clipa în care este acceptată invenția socială, cum o numește Kaufmann, a soarelui și a bronzării, ca normă de frumusețe. De îndată ce a fi bronzată echivalează cu a fi frumoasă și dezirabilă, iar soarelui i se descoperă tot felul de resurse binefăcătoare, costumul de plajă se simplifică și reduce semnificativ, de la veșmintele grele de lîna ale înotătoarei de la sfîrșitul secolului trecut pînă la, firește, parcurgînd cîteva etape, monokini-ul actual. Bronzarea ca ideal de frumusețe nu dispăre, susține Kaufmann, nici măcar după ce se descoperă acțiunea nocivă a razelor solare. Dimpotrivă, ea este supusă unei gestiuni a riscului și, prin apariția cremelor protectoare, promovată de fapt la o treaptă superioară de importanță. Cremele în sine contribuie enorm la o reper-spectivare a gestului dezgolirii sînilor.

După Kaufmann renunțarea la sutienul de plajă, așa cum este ea motivată/acceptată/practicată/respinsă de femei și bărbați, este definitorie pentru constituirea unei teorii a identității corporale feminine. Există trei corpuri ale femeii, susține sociologul, preluînd evident în alt plan distincții mai vechi făcute în alte discipline. În primul rînd corpul care se expune privirii, dar de fapt în felul acesta se ascunde. Motivul pentru care practic nici o femeie care altminteri face nestingherită plajă fără a purta un sutien nu consimte să meargă pe stradă într-o asemenea ținută, nici măcar la cîteva metri în afara plajei, este legat de banalizarea dezgolirii în măsura în care ea e dublată, triplată, multiplicată la infinit de numărul celorlalte femei de pe plajă care nu poartă sutien. Dacă ne amintim că plaja este legată de figura invalidului, deci cumva a pacientului al cărui corp e redus la fiziologic și cumva golit de potențial simbolic (altfel decît în discurs medical), ideea pare perfect verosimilă. În mulțimea de corpuri seminude, partea dezgolită devine invizibilă. Este corpul social, cel ce mizează pe un fel de opacitate a sa, de anulare a distincției feminin/masculin. Prefăcîndu-se că nu există un potențial erotic al corpului, femeia se străduiește de fapt să iasă din trup, apelînd pentru aceasta la un mecanism de susținere social și simbolic, cel al ritualului plajei. Aceasta este teoria propusă de femeile care adoptă ținuta monokini. Pe de altă parte există însă un al doilea corp al femeii, acela care abia ascunzîndu-se se exhiba. Este corpul erotic. Dacă plaja joacă rolul de camuflaj, atunci ea nu va reuși



Jean-Claude Kaufmann – *Trupuri de femei – priviri de bărbați. Sociologia sînilor goi*, traducere de Violeta Barna-Nathan, Editura Nemira, București 1998, 293 pagini, preț ne-menționat.

de fapt, susține Kaufmann, să fie un camuflaj mai bun decît veșmintul, de pildă, mai ales un veșmînt provocator. Bărbații intervievăți, deși recunosc rolul banalizator al plajei, mărturisesc de asemenea că pentru ei banalizarea nu se produce cu adevărat, cu alte cuvinte că privirea lor nu alunecă orb peste acea suprafață de piele, indiferent ce vor fi crezînd femeile. Care, în mod bizar, odată ce li se comunică răspunsul bărbaților întrebăți, nu par de fapt surprinse. Motivul, crede autorul, e legat de al treilea corp, cel care este corpul frumos, estetic. Nu orice femeie face plajă monokini, constată autorul în urma interviurilor sale. Opțiunea e orientată în mod hotărîtor de aspectul exterior al persoanei. Corpul estetic este cel ce asigură "înhna balneară prin devierea elanului pulsional". Goliciunea contemplată se izolează cumva de persoana căreia îi aparține, devenind obiect estetic în sine.

Cartea lui Jean-Claude Kaufmann e fără îndoială interesantă, chiar dacă bănuiesc că unii (unele) o vor găsi scandalosă. Ipoteza ei centrală, declarată de altfel chiar din titlu, e cea mai riscantă, categoric: privirea masculină creează trupul feminin. Pare stupefiant că un studiu sociologic apărut la Paris în 1995 formulează o teorie pusă sub asemenea auspicii. Contestarea ei nu e greu de făcut, cred eu, pentru că deși intervievează sute de persoane care par să îi alimenteze ideea, ea îi aparține de fapt strict lui Kaufmann. Un sociolog foarte speculativ.

### Erată

Dintr-o regretabilă eroare, în cadrul casetei de prezentare a cărții lui Max Scheler *Omul resentimentului*, casetă ce însoțea articolul *Profesiunii disprețului* din nr. 19 al *României literare*, pag. 20, au apărut drept traducători ai acestui volum Ștefana Velisar Teodoreanu și Isabella Dumbravă. Facem aici o cuvenită rectificare, menționînd că traducerea din limba germană îi aparține lui Radu Gabriel Pîrău (amintit, de altfel, în cuprinsul recenziei), cerîndu-ne totodată scuzele de rigoare. (Red.)



# Insuportabila

ÎN CEI cinci ani de cînd armata rusă a invadat țara lui Tomas, Praga s-a schimbat nespuse de mult: oamenii întîlniți de el pe strada nu mai erau aceiași ca înainte. Jumătate dintre prietenii săi emigraseră, iar jumătate din cei rămași acasă muriseră. Iată un fapt ce nu va fi consemnat de nici un istoric: anii ce au urmat invaziei rusești au constituit o perioadă a înmormîntărilor; niciodată nu mai atinseseră decese o asemenea frecvență. Și nu vorbesc doar de cazurile (mai curînd rare), cînd oamenii au fost hăituiți pînă la moarte, cum a fost cel al lui Ian Prochazka. La două săptămîni după ce radioul începuse să difuzeze zilnic înregistrările convorbirilor sale particulare, a fost internat în spital. Cancerul care, de bună seamă, mornise mai de mult, cu discreție, în trupul lui, a înflorit deodată, ca un trandafir. A fost operat sub supravegherea poliției care, constatînd că romancierul era condamnat la moarte, a încetat să se mai intereseze de soarta lui, lasîndu-l să moară în brațele soției. Dar moartea îi lovea și pe cei ce nu erau supuși direct persecuțiilor. Deznădejdea, care cuprinsese întreaga țară, se strecura în sufletul lor, puneau stăpînire pe trupurile lor, zdrobindu-le și nimicindu-le. Unii fugeau cu disperare de favorurile regimului care voia să-i copleșească cu tot felul de onoruri, spre a-i constrînge pe această cale să apară în public, alături de proaspeții conducători. Așa a murit, fugind de dragostea partidului, poetul Frantisek Hrubin. Ministrul culturii, de care se ascundea și se ferea ca dracul de tîmîie, a apucat să-l prindă abia în sicriu. Profitînd de această ocazie, a ținut să rostească deasupra mormîntului un discurs despre dragostea poetului față de Uniunea Sovietică. Cine știe, poate că rostise această enormitate cu speranța de a-l trezi pe marele poet. Dar lumea era atît de hîdă, încît nimănui nu-i mai ardea să se mai întoarcă din morți.

Tomas se duse la crematoriu ca să asiste la incinerarea unui celebru biolog, dat afară din universitate și exclus din Prezidiul Academiei de Științe. Pentru a preveni transformarea ceremoniei funerare într-o demonstrație, autoritățile interziseseră menționarea orei pe anunțul mortuar, iar apropiații disparutului au aflat abia în ultima clipă că va fi incinerat la orele șase și jumătate ale dimineții.

Patruzînd în sala crematoriului, Tomas nu izbutea să înțeleagă ce se întîmpla: sala era iluminată ca un studio cinematografic. Se uita cu uimire în jurul lui și surprinse niște camere de luat vederi instalate în trei colțuri ale spațioasei încăperi. Nu, nu era televiziunea, era poliția care filma înmormîntarea pentru a-i putea identifica pe participanții la ceremonie. Un vechi coleg al savantului decedat, care încă mai deținea calitatea de membru al Academiei de Științe, avu curajul să rostească o scurtă cuvîntare în fața sicriului. Nu se gîndise că în felul acesta avea să devină vedetă de cinema.

După ceremonie, cînd toată lumea apucase să strîngă mîna și să adreseze cuvinte de condoleanțe familiei defunctului, Tomas zări într-un colț al sa-

lii un grup restrîns, în mijlocul căruia îl recunosc pe jurnalistul înalt cu spina-reă ușor încovoiată. Îl încercă din nou un fel de nostalgie pentru acești oameni, care nu se tem de nimic și, de bună seamă, sunt legați între ei printr-o mare prietenie. Se îndreptă într-acolo zîmbind, cu gîndul să-i dea bună ziua, dar barbatul înalt, cu spinarea ușor încovoiată, îi spuse de la distanță:

- Atenție, domnule doctor, ar fi mai bine să nu vă apropiați.

Ciudată frază. Putea să vadă în ea un avertisment sincer și prietenesc ("Fiți atent, suntem filmați, și dacă ne adresați o vorbă, veți fi pasibil de un nou interogatoriu.") dar nu era exclusă nici o intenție ironică ("N-ați avut destul curaj pentru a semna petiția, fiți consecvent și evitați orice contact cu noi!") Indiferent care era interpretarea corectă, Tomas îi dădu ascultare și se îndepărtă.

Avea senzația că o vedea pe frumoasa necunoscută cu care se încrucișase în mers, pe peronul unei gări; urca grăbită în vagonul de dormit al unui tren expres de lungă distanță, și, în clipa cînd se pregătea să-i exprime admirația, aceasta ducea la gura degelut arătător, sugerîndu-i să tacă.

ÎN DUPĂ-AMIAZA aceleiași zile avu parte de o altă întîlnire interesantă. Spala vitrina unui magazin de încălțăminte, cînd un tînar se opri la doi pași de el și, aplecîndu-se spre galantar, se apucă să cerceteze prețurile.

- Le-au scumpit, i se adresă Tomas, fără a înceta să-și plimbe buretele pe sticla umezită de șiroaiele de apă ce se scurgeau pe ea.

Înainte de a-și formula răspunsul, Tomas își dădu seama că S. se rușina de întrebarea sa. Era, de bună seamă, o stupizenie din partea unui medic care continua să-și exercite profesiunea să-l întrebe "ce mai faci" pe un medic spălător de geamuri și vitrine.

Ca să-l scutească de încurcătura, Tomas răspunse cu aerul cel mai vesel de pe lume:

- Mai bine nici nu se poate!

Simți însă numaidecît că acest "mai bine nici nu se poate" putea fi interpretat, împotriva voinței sale (tocmai pentru faptul că îl rostise pe un ton de bună dispoziție), ca o ironie amară.

De aceea se grăbi să adauge:

- Ce se mai aude pe la spital?

- Nimic nou, toate cum le știi, răspunse S.

Pînă și acest răspuns, în ciuda faptului că se voia cît mai neutru, era total deplasat și fiecare știa că amîndoi știau acest lucru: cum adică "toate cum le știi", de vreme ce unul dintre ei era spălător de vitrine?

Convorbirea dintre cei doi foști colegi de breaslă devenea din ce în ce mai penibilă, chiar dacă și unul și altul regretau acest lucru - mai ales Tomas. Nu le purta pica foștilor colegi pentru faptul că l-au dat uitării. Ar fi vrut să-i explice pe loc tînarului medic ceea ce gîndea și să-i spună: "Lasă mutra asta spășită! E cît se poate de normal și în ordinea firească a lucrurilor ca voi să nu căutați să vă întîlniți cu mine! Termina cu complexe! Eu, unul, mă bucur că te-am întîlnit!", dar pînă și aceste cuvinte se temea să le rostească, deoarece tot ce spusese pînă aici sunase altfel decît și-ar fi dorit, și fostul său coleg ar fi putut bănuși că pînă și în

șampanie. Situația intelectualilor de-clasați încetase a mai fi ceva nemaipomenit; devenise o stare permanentă și o privilegiu dezagreabilă.

S OSI acasă, se întînse în pat și adormi mai repede ca de obicei. Cam peste un ceas fu trezit de o durere de stomac. Era vechea lui indispoziție, care se manifesta întotdeauna în momentele depresive. Deschise dulapul-farmacie și scoase o injurătură. Nu se afla în el nici un medicament. Uitase să le procure. Încercă să-și înabuse criza cu puterea voinței; de bine, de rău izbuti, dar nu mai putu să adoarmă. Cînd se întoarse Tereza, pe la unu și jumătate noaptea, se trezi în el dorința de a sta de vorbă cu ea. Îi povesti despre înmormîntare, îi relată episodul cu jurnalistul care refuzase să-i vorbească și întîlnirea cu fostul său coleg S.

- Praga a devenit un oraș urît, spuse Tereza.

- Așa e, incuviință Tomas.

Peste cîteva clipe Tereza relua cu o voce scăzută:

- Cel mai bine ar fi să plecăm de aici.

- Da, spuse Tomas. Dar nu putem pleca nicăieri.

Stătea așezat pe marginea patului, în pijama; Tereza veni să se așeze lîngă el și își petrecu un braț pe după umerii lui.

- La țară, spuse ea.

- La țară? facu el cu uimire.

- Da, la țară. Acolo am fi singuri.

Acolo n-ai mai întîlni pe nimeni - nici pe jurnalist, nici pe fostul tău coleg. Acolo sunt alți oameni, și mai e și natura care a rămas mereu aceeași, ca dintotdeauna.

În clipa aceea Tomas simți din nou o ușoară durere în stomac; se socotea bătrîn și-l încerca sentimentul că nu-și mai dorea nimic altceva decît un pic de liniște și pace. Încercă să-și imagineze ce s-ar întîmpla dacă s-ar retrage, cu adevărat, undeva la țară. În sat ar fi greu să aibă în fiecare săptămîină o altă femeie. Asta ar însemna, fără doar și poate, sfîrșitul aventurilor sale erotice.

- Numai că tu te-ai plictisi acolo cu mine, interveni Tereza, de parca i-ar fi citit gîndurile.

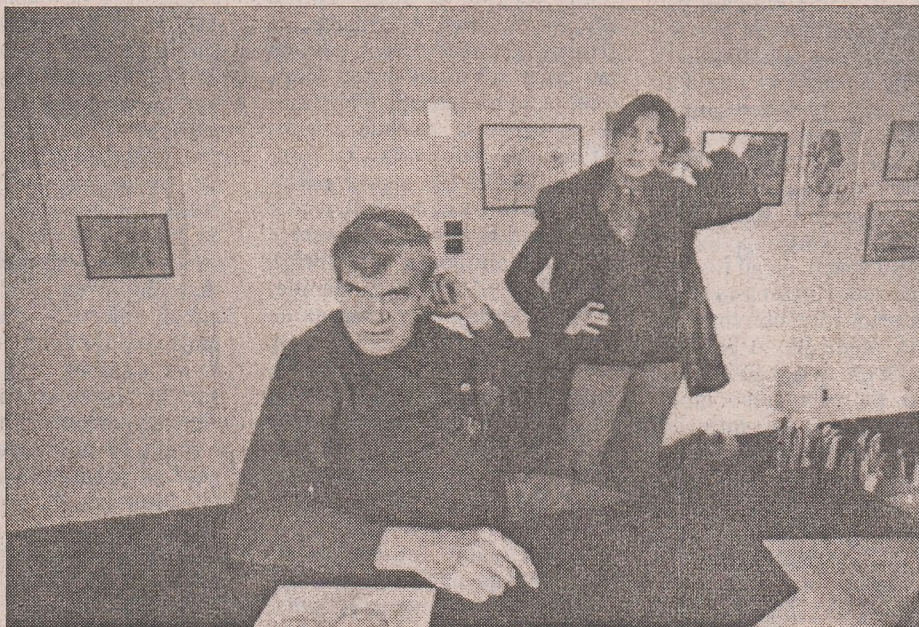
Durerea se întetea. Nu mai putea să vorbească. Își spuse că goana lui după femei era un fel de "es muss sein!" - un imperativ care îl reducea la condiția sclaviei. Își dorea o vacanță, dar o vacanță totală, absolută; altfel spus, o vacanță scutită de toate imperativele, de toți "es muss sein"-ii! Dacă a fost în stare să se despartă pentru totdeauna de masa de operație a spitalului, de ce n-ar putea să se despartă de masa de operație a lumii, unde bisturiul său imaginar deschidea misterioasa cutie a eului feminin, spre a descoperi acolo acea iluzorie milionime de neasemănări.

- Te doare stomacul? își dădu seama în cele din urmă Tereza.

Dădu din cap aprobator. Își întoarse capul pe pernă în direcția ei, și rămase înmărmurit: tristețea ce razbea din ochii Terezei era de-a dreptul insuportabilă.

Începu:

- Spune-mi, Tereza! Ce se întîmpla



Tînarul întoarse capul. Era un fost coleg de spital, căruia eu îi dadusem numele de S. și care-și manifestase cu zîmbetul pe buze indignarea la gîndul că Tomas scrisese declarația sa autocritică. Tomas se bucura de această întîlnire (nu era decît plăcerea naivă, pe care ne-o furnizează o întîmplare neașteptată), dar surprinse în privirea colegului (în acea unică secundă cînd S. n-apucase încă să se stăpînească) expresia unei surprize dezagreabile.

- Ce mai faci? întrebă S.

spatele acestei fraze sincere se ascundea o ironie agresivă.

- Iartă-ma, spuse în cele din urmă S. dar, știi, sunt foarte grăbit și, întinzîndu-i mîna adăugă: O să te sun!

Altă dată, cînd foștii săi colegi îl disprețuiau pentru presupusa sa lășitate, îi zîmbeau cu toții, pînă la unul. Acum însă, cînd nu mai puteau să-l disprețuiască, fiind chiar obligați să-l respecte, îl ocoleau. De altfel, nici foștii săi pacienți nu-l mai invitau să ciocnească împreună o cupă de



# ușurătate a ființei

cu tine? De la o vreme ești atât de bizară! Simt acest lucru... Ce-i cu tine?

- Ce să fie? Nimic, îl asigură, clatinând din cap.

- Nu tăgădui!

- Mereu același lucru, spuse Tereza.

"Mereu același lucru" însemna gelozia ei și infidelitatea lui.

Dar Tomas insistă:

- Nu, Tereza. De data asta e altceva. În halul asta nu te-am văzut niciodată.

- Dacă ții neapărat să-ți spun, îți spun, replică Tereza: Du-te și spală-te pe cap.

N-o înțelegea. Ea îi spuse cu tristețe, fără agresivitate, aproape cu duioșie:

- De câteva luni părul tău miroase foarte tare. Pute îngrozitor a sex de femeie. Nu voiam să-ți spun dar, iată, e a nu știu cîta noapte de cînd mă faci să inhalez sexul uneia dintre amantele tale.

La auzul acestor cuvinte, crampele stomacale prinseră din nou să se întărească; era, pur și simplu, disperat. Se spăla atât de mult! Își freea întotdeauna, cu atîta grijă, tot corpul, mîinile, fața, ca să nu rămînă pe el nici o urmă de miros străin. În camerele de baie ale altora evita folosirea săpunurilor parfumate. Se ducea pretutindeni cu propriul său săpun, obișnuitul săpun de Marsilia. Dar părul a uitat să și-l spele. Da, părul, la păr nu s-a gîndit!

Și își aduse aminte de femeia care se așeza răsărăcarată pe chipul lui, cerîndu-i să facă dragoste cu ea cu toată fața și cu creștetul capului său. Cît de mult o detesta acum! Ce idee stupidă! Își dădea seama că nu putea să tăgăduiască nimic, că nu-i rămînea decît să ridă prosteste și să se ducă în baie să-și spele părul.

Tereza începu din nou să-i mîngîie fruntea:

- Rămii în pat. Acum nu mai are nici un rost. Nu merită oboseala. M-am obișnuit.

Îl dorea stomacul și nu-și mai dorea nimic decît liniștea și pacea. Spuse:

- O să-i scriu pacientului pe care l-am întîlnit în stațiunea balneară. Cunoști regiunea unde se afla satul lui?

- Nu, spuse Tereza.

Tomas abia mai putea să vorbească. Reuși, totuși să articuleze:

- Paduri... coline...

- Da, asta e. Să plecăm de aici. Dar acum, te rog, nu mai vorbi, insistă Tereza continuînd să-l mîngîie pe frunte. Durerea cedă, încetul cu încetul. Curînd adormiră amîndoi.

**S**E TREZI în toiul nopții și constată, cu stupeoare, că avusesese visuri erotice. Și-l amintea cu claritate doar pe ultimul: într-o piscină înnotă pe spate o femeie uriașă în pielea goală; era de cinci ori mai mare decît el, și burta ei era năpădită în întregime de un păr des, de la furca picioarelor pînă la buric. O urmărea de pe marginea bazinei și era excitat la culme.

Cum putea să se excite în timp ce trupul lui era chinat de crampe? Și cum putea să se excite la vederea unei femei care, în stare de trezie, nu i-ar fi inspirat altceva decît dezgust?

Își spuse: în mecanismul ceasorni-

cului cerebral al omului există două roțițe ce se învîrtesc în sens opus una față de cealaltă. Pe una din ele se află vedeniile, pe cealaltă reacția corpului. Dintele pe care se află gravată vedenia unei femei în pielea goală se îmbucă perfect cu dintele opus pe care e înscris imperativul erecției. Dacă, dintr-un motiv sau altul (o mică defecțiune neprevăzută), una dintre roțițe se deplasează ușor, și dintele excitației vine în contact cu dintele pe care se află pictată imaginea unei rîndunici în zbor, sexul nostru se va ridica la vederea rîndunicii zburătoare.

De altfel, citise studiul unui coleg specialist în cercetarea somnului ome-nesc, studiu în care acesta afirma că *indiferent ce-ar visa*, bărbatul se află întotdeauna în stare de erecție în timpul visului. Asociația erecției cu o femeie în pielea goală nu era, așadar, decît un mod de reglare ales de Creator dintre miile de posibilități, pentru a ajusta mecanismul ceasornicului din capul omului.

Și ce legătură au toate astea cu dragostea? Nici una. dacă o roțiță se deplasează ușor de pe axul ei în capul lui Tomas, și el nu se mai excită decît la vederea unei rîndunici în zbor, asta nu schimbă cu nimic dragostea lui pentru Tereza.

Dacă excitația este un mecanism cu care se distrează Creatorul, dragostea este, dimpotrivă, un lucru ce ne aparține nouă și numai nouă, un lucru prin care noi scăpăm de urmărirea Creatorului. Dragostea e libertatea noastră. Dragostea e mai presus de "es muss sein!" Nici asta, însă, nu e întotdeauna adevărat. Chiar dacă dragostea e altceva decît un mecanism al ceasornicului sexualității, inventat de Creator pentru propriul său amuzament, e, totuși, legată de acest mecanism. E legată de el, ca o gingașă femeie, despuiată, de limba unui uriaș ceasornic cu pendulă.

Tomas își spuse în sinea lui: a lega dragostea de sexualitate e una din cele mai năstrușnice idei a Creatorului. Și își mai spuse: Singura posibilitate de a salva dragostea de prostia sexualității ar fi să reglăm altfel ceasornicul din capul nostru și să ne excităm la vederea unei rîndunici în zbor.

Cu acest gînd, nespuse de frumos, începe să ațipească. Și, în pragul somnului, în spațiul fermecat al vedeniilor confuze, fu, deodată, convins, că în clipa aceea descoperise soluționarea tuturor enigmelor, că găsise cheia marelui mister, - o nouă utopie, Paradisul: o lume în care omul se excită la vederea unei rîndunici în zbor și în care el o poate iubi pe Tereza fără a fi incomodat de prostia agresivă a sexualității.

În sfîrșit adormi.

**S**E AFLA în mijlocul unor femei pe jumătate despuiate, care se învîrteau în jurul lui, și el se simțea obosit. Ca să scape de ele, deschise ușa ce dădea în camera învecinată. Zări acolo o tînără femeie întinsă pe o canapea, dezbrăcată și ea aproape în întregime, și atîta tot; zăcea într-o rînă sprijinindu-se în cot. Se uita la el zîmbind, cu aerul că știa de venirea lui. Se apropie de canapea și se simți cuprins de o fericire fără margini,

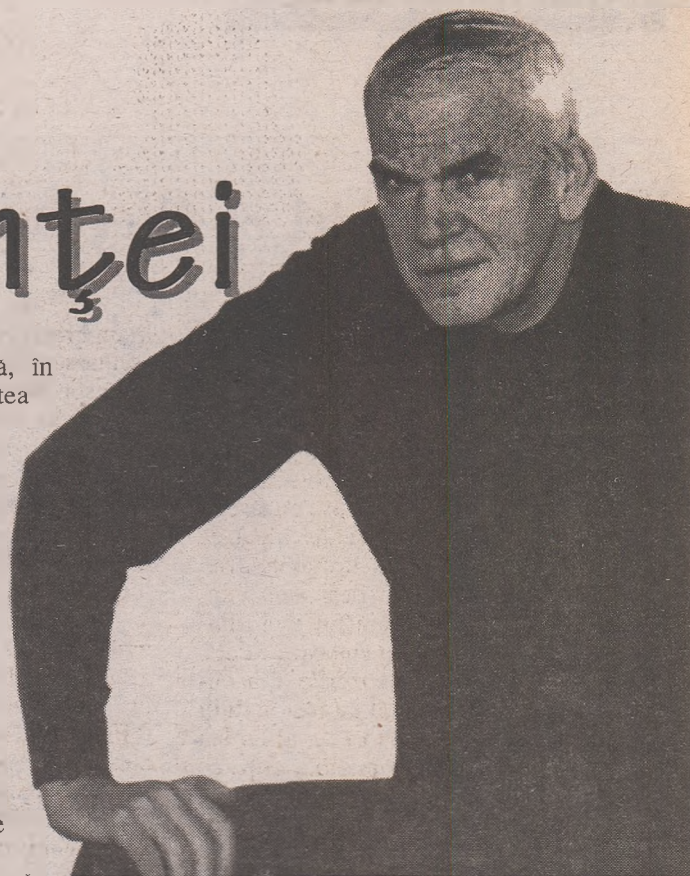
datorată faptului că, în sfîrșit, o găsise și putea să rămînă cu ea. Se așeză lingă ea și-i adresă cîteva cuvinte; la rîndul ei îi adresă și ea cîteva cuvinte. Ființa ei radia liniște și pace. Mișcările mîinii sale erau domoale și mlădioase. Toată viața lui tînjise după aceste mișcări potolite. Era acel calm feminin care-i lipsise de cînd se știa.

În clipa aceea însă, se produse alunecarea din vis în starea de semiinconștiență. Ajunsese în acel *no man's land* în care omul nu mai doarme dar nu e încă în starea de trezire. Era disperat văzînd cum tînăra femeie dispărea din ochii lui și își spunea: pentru numele lui Dumnezeu! N-am voie să te pierd! Se străduia din răsputeri să-și amintească de unde o cunoștea și ce anume trăiseră împreună. Cum putea să nu și-o aducă aminte, de vreme ce-o cunoștea atât de bine?! Își făgădui să-i telefoneze la prima oră a dimineții. Dar, în aceeași clipă, înmărmuri la gîndul că nu putea să-i telefoneze fiindcă-i uitase numele. Dar cum putea să uite numele cuiva pe care-l cunoștea atât de bine? Pe urmă însă, aproape dezmeticit, cu ochii deschiși, își spusé: unde mă află?, da, sunt la Praga, dar femeia asta e tot din Praga? n-am întîlnit-o în altă parte? nu cumva e o fată pe care am cunoscut-o în Elveția? Îi mai trebui un timp pînă să-și dea seama că habar n-avea cine era această femeie, că nu era nici din Zürich, nici din Praga, că această femeie era din vis și de nicăieri altundeva.

Povestea îl tulbură în asemenea măsură, încît simți nevoia să se ridice în capul oaselor. Tereza respira adînc în preajma lui. Își spunea că tînăra femeie din visul lui nu aducea cu nici una dintre femeile pe care le cunoscuse vreodată.

Această tînără femeie care, în vis, i se păruse atât de familiară - îi era total necunoscută. Dar tocmai ea era aceea pe care o dorise întotdeauna atât de mult. Dacă, într-o bună zi, va avea norocul să descopere propriul său paradis, - presupunînd că acest paradis există - va trebui să trăiască alături de această femeie. Tînăra femeie a visului său era "es muss sein"-ul dragostei sale.

Își amintea de celebrul mit din *Banchetul* lui Platon: la origine, ființele umane au fost hermafrodite și Dumnezeu le-a despărțit în două jumătăți care, de atunci, rătăcesc prin lume căutîndu-se mereu una pe cealaltă. Dragostea e năzuința regăsirii propriiei noastre jumătăți pierdute. Să admitem că așa e; că fiecare dintre noi are undeva, în lume, un partener cu care alcătuiască, odinioară, un singur trup. Această altă jumătate a lui Tomas este tînăra femeie pe care o visase acum. Dar nimeni, absolut nimeni nu-și va regăsi vreodată cealaltă jumătate a sa. În locul ei i se trimite o Tereza pusă de cineva



În primăvara aceasta, Milan Kundera a împlinit 70 de ani

într-un coșuleț de nuiiele și lasată pe firul apei. Ce se întîmplă însă dacă, mai tîrziu, întîlnește cu adevărat femeia ce-i fusese destinată, adică, cealaltă jumătate a sa? Pe care s-o prefere? Pe femeia găsită în coșulețul de nuiiele, sau pe femeia din mitul lui Platon?

Își imaginează că trăiește într-o lume ideală, cu femeia visului său. Și iat-o pe Tereza trecînd pe sub ferestrele deschise ale vilei în care locuiesc. E singură, se oprește pe trotuar și, de acolo, se uită spre el cu o privire de o tristețe răscolitoare. Iar el nu poate să suporte această privire și din nou simte durerea Terezei în propria-i inimă. Și din nou cade pradă compasiunii și se prăbușește în abisul sufletului ei. Sare pe fereastră, afară. Dar ea îi spune, cu amărăciune în glas, să rămînă acolo unde se simte fericit, și face acele mișcări violente și incoerente ce avuseseră întotdeauna darul să-l irite și pe care le găsise întotdeauna supărătoare. Îi apucă mîinile agitate, le strînge cu putere în palmele sale, spre a le liniști. Și în acest timp știe că e gata să-și părăsească oricînd casa fericirii sale, în care trăiește cu tînăra femeie a visului, că-și va trăda "es muss sein"-ul dragostei sale ca să plece cu Tereza - femeia născută din șase întîmplări caraghioase.

Așezat pe pat, în capul oaselor, se uita la femeia de lingă el, care-i strîngea mina în somnul ei adînc. Simțea pentru ea o dragoste inexprimabilă. În clipa aceea, somnul Terezei devenise, de bună seamă, fragil, căci deschise ochii și se uită la el cu o privire buimacă:

- Unde te uiți? îl întrebă.

Știa că nu trebuie s-o trezească, ci, dimpotrivă, s-o facă să readormă; se străduia să-i răspundă prin cuvinte menite să nască în gîndul ei scînteia scăpărătoare a unui alt vis.

- Privesc stelele, îi spusé.

- De ce minți? Cum poți privi stelele uitîndu-te în jos?

- Fiindcă suntem în avion și stelele se află sub noi.

- Aha, în avion, făcu Tereza și, strîngînd mai tare mina lui Tomas adormi din nou. Tomas știa că acum Tereza se uita în jos, prin ferestruica rotundă a unui avion ce zbura sus de tot, deasupra stelelor.

În românește de  
Jean Grosu

Fragment din romanul în curs de  
apariție la Ed. Univers



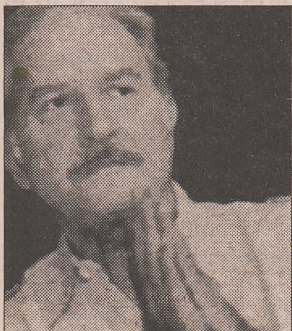
## Convorbiri cu Bioy Casares



● După ce a publicat în 1989, la Buenos Aires, o carte intitulată *ABC-ul lui Bioy Casares*, Daniel Martino a devenit un apropiat al "subiectului" său, care îl aprecia foarte mult. De aceea i-a încredințat prin contract editarea corespondenței și jurnalului său, iar din 1996 și până în preajma morții survenite la începutul acestei primăveri cei doi au lucrat împreună la o carte despre Borges. Martino a reconstituit, cu mare

fidelitate, lungile sale convorbiri cu prietenul și colaboratorul lui Borges, iar acum cartea este în curs de editare. O parte din drepturile de autor ale volumului vor reveni moștenitorilor lui Bioy Casares: fiul lui natural Fabian, recunoscut târziu, și nepoților din partea ficei sale, Marta. În imagine: sus - Jorge Luis Borges, jos - Adolfo Bioy Casares și portretele lor suprapuse de Gisele Freund (1943).

### Premii

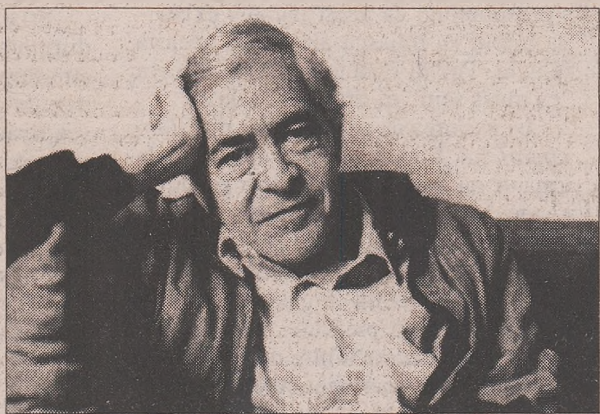


● Scriitorul mexican Carlos Fuentes (în imagine) a fost desemnat, de un juriu compus din membri ai Academiei franceze și braziliene de literă, laureat al *Premiului Latinității*, în valoare de 525.000 FF, distincție ce îi va fi înmănată la Rio de Janeiro, la 1 iulie. ● *Premiul Alfaguara pentru roman* a revenit anul acesta jurnalistului spaniol Manuel Vicent, pentru manuscrisul *Son de Mar* ce va fi publicat simultan în Spania și America Latină. Acest premiu este foarte râvnit, deoarece, în afară de publicare și difuzare (cu drepturile de autor aferente), laureatul primește și o sumă considerabilă: 175.000 de dolari. ● La doar 18 ani, Carmen Jodra a primit, pentru volumul de poeme *Las moras agraces*, unul dintre cele mai prestigioase premii spaniole destinate poezilor, Premiul Hiperión.

### Destinul unui cubanez

● Eduardo Manet s-a născut în Cuba în 1930. În 1951, dorind să facă studii universitare de teatru și cinema, își părăsește pentru prima oară insula, plecând în SUA. Dar tânărul de stînga, infocat "anti-imperialist", nu se simte bine printre americani și optează pentru Europa, prin care hăluiește mai mulți ani. Se afla la Paris cînd s-a produs lovitură de stat a lui Batista. Convinș că dictatura va dura mult, Eduardo Manet decide să se instaleze în Hexagon și să devină scriitor francfon. Debutază la Ed. Julliard și, bine primit de critică, i se prevede o fru-

1960 și e numit director al Centrului dramatic din Havana. Opt ani mai târziu, în dezacord cu Fidel Castro, care susține invazia sovietică în Cehoslovacia, emigrează definitiv în Franța, unde își reia cariera literară întreruptă. Consacrat ca dramaturg și romancier de limbă franceză, el a fost distins cu multe premii pentru piesele și romanele sale. Într-un interviu din nr. 274 al revistei "Lire", Eduardo Manet declară că, deși stăpînește perfect spaniola, italiana și engleza, nu regretă deloc opțiunea sa de a scrie în franceză: "Între Franța și mine e o poveste de dragos-



moasă carieră de romancier. Dar istoria țării natale îi contracarează proiectele. Solidar cu revoluția castristă, se întoarce în Cuba în

te care merge bine". De curînd, el a publicat la Ed. Grasset un nou volum, intitulat *Despre iubire și despre exil*.

### Cenzură

● Ca urmare a sesizărilor repetate ale părinților elevilor, cartea scriitorului marocan Mohamed Choukri, *Pîine goală* (despre care am mai scris în aceste pagini) a trebuit retrasă din bibliotecile publice din Cairo. Tradusă în mai multe limbi (între care o remarcabilă versiune engleză datorată lui Paul Bowles), *Pîine goală* e considerat unul dintre textele cele mai bune ale literaturii arabe contemporane. Dar ziarul egiptean "Al Shaab" a taxat romanul autobiografic drept pornografie și a inițiat o campanie publică sub presiunea căreia el a fost retras din fișierele bibliotecilor, chiar și din cele ale Universității americane din Cairo (anul trecut, aceeași universitate a fost nevoită să scoată din circuit lucrarea lui Maxime Rodinson, *Mahomet*).

### Milenarism romantic

● Noul roman al scriitoarei britanice Doris Lessing, intitulat *Mara și Dann. O aventură* (Ed. Flamingo) își începe acțiunea în Africa, într-o epocă în care o nouă eră glaciara domnește practic în toată emisfera nordică, în timp ce încălzirea planetei face ravagii în Sud. Cei doi eroi titulari sînt soră și frate, din tribul Mahondi. Ei fug din locurile natale pentru a scă-



pa de secetă, de teroarea pe care o instituie "oamenii stîncilor", o rasă sinistră cu pielea cenușie, și trec prin tot soiul de încercări: sînt luați sclavi, sînt confrunțați cu grozăviile războiului, deprind vicii, își iau false identități, străbat toate etapele maturizării și reușesc să supraviețuiască datorită calităților moștenite din perioade mai bune ale umanității. Experiență curajoasă de narațiune tentaculară, *Mara și Dann* e un roman ce conține în subtext avertismente milenariste.

### Donăție

● Alain Robbe-Grillet a anunțat că s-a decis să încredințeze vastă sa arhivă (manuscrite, articole, filme, corespondență, precum și numeroasele studii despre opera lui apărute în diferite limbi) fondurilor de la IMEC (Institut mémoires de l'édition contemporaine).

### Posh în declin

● Democrația obligă. Accentul particular al înaltei societăți britanice, denumit *posh*, este amenințat cu dispariția, englezii preferînd tot mai mult limba străzii. În asemenea măsură încît cercetătorii au început să înregistreze pe benzi dicția *posh*, înainte ca ea să dispară de tot. Varianta a pronunțării "stan-

dard (*received pronunciation*), *posh* denota o bună educație și o apartenență socială. Acum, pînă și bătrînul B.B.C. a renunțat la pronunția standard tradițională, care nu mai e folosită decît foarte puțin și mai ales de către anglofonii din afara Angliei - scrie "The Independent on Sunday".

### Generația P

● Viktor Pelevin este, la 36 de ani, scriitorul rus din noua generație cel mai cunoscut în Occident: își difuzează romanele pe Internet și are mulți admiratori, fiindcă trece iraționalul societății ruse actuale prin filtrul unei imaginații delirante și se abține să

ile publice, vrea să treacă neobservat ca persoană fizică: "un scriitor există prin cărțile sale. Trebuie să evite să le facă umbră". Absolvent de Politehnică, influențat de buddhismul zen (tocmai a petrecut o lună în Coreea, în preajma unor călugări), el a termi-



propună soluții. Vremea scriitorilor care lucrau în colhozuri literare pentru propaganda de stat a trecut. "Vechiul regim a dispărut, unul nou încă nu s-a instalat și între acestea două e un gol. Nici nu mai știm de unde venim și încotro mergem". Pelevin evită apariți-

nat de curînd un nou roman, *Generația P*, al cărui personaj este redactor la o agenție de publicitate rusească și se ocupă cu adaptarea sloganurilor americane la realitatea locală. Critica îl consideră pe Viktor Pelevin "un Bulgakov în priză directă cu secolul XXI".

### Orientale și dezorientate

● Ook Chung s-a născut în 1963 în Japonia din părinți coreeni, din adolescență trăiește la Québec și e scriitor de limbă franceză. Prozele sale din recentul volum *Nuvele orientale și dezorientate* își situează acțiunea în Japonia, în India, în mediile de emigranți asiatici din Canada și au în comun atmosfera enigmatică și fantasticul, subminate de ironie la adresa societății industrializate. Volumul apărut la editura franceză "Le Serpent à Plumes" e remarcat de critică atît pentru originalitatea viziunii, rezultat al amestecului de culturi, cît și pentru ingeniozitatea construcției narative.

### Manuscrisele din seif

● Curiozitatea pe care o suscită izolarea și tăcerea de decenii a lui J.D. Salinger e mereu vie și jurnaliștii se încăpăținează să nu-l lase în pace, în sihăstria lui de la Cornish. Fiindcă nu se pot apropia de el (cei care au încercat i-au provocat reacții conton-

multe ore zilnic și își ține manuscrisele încuiate într-un seif. Un vecin care îi face anumite servicii domestice susține că în seif s-ar afla 14 sau 15 volume încheiate, de unde s-ar putea bănuia că opera postumă a "sihastrului" va fi cea mai vastă din literatura americană. Agentul literar al lui Salinger a refuzat să confirme sau să infirme informațiile culese de ziariști - scrie "Sunday Times".



### Viitorul cărților electronice

● Un articol al istoricului american Robert Darnton despre "noua vîrstă a cărții electronice", publicat pe prima pagină în "New York Review of Books" a stîrnit o vie dispută asupra viitorului editorial al științelor umane. Fără să facă apologia Internetului, Darnton vede în el rezolvarea crizei din editarea cărților de filosofie, sociologie, istorie etc. - cu condiția ca universitățile să creeze structuri de legitimare a lucrărilor publicate "în linie".





## Scriitorii și războiul

● Într-un articol publicat în "The New York Times Book Review", profesorul Douglas Brinkley, care predă istorie la Universitatea din New Orleans, dezvăluie faptul că nu toți intelectualii americani s-au opus intervenției țării lor în Vietnam, dimpotrivă: mari scriitori au susținut acțiunea președintelui democrat Lyndon Johnson împotriva Vietcongului. Printre aceștia se numără Vladimir Nabokov, John Updike, Ralph Ellison, John Steinbeck (în imagine), John Dos Passos și, în mod surprinzător, Jack Kerouak.

## Copii fără copii

● O carte mai puțin obișnuită este cea a spaniolului Enrique Vila-Matas, intitulată *Copii fără copii* și pusă sub semnul tutelărilor al lui Kafka. Autorul *Procesului* a trăit 41 de ani. Cartea lui Vila-Matas e alcătuită din 41 de povestiri scurte, fiecare purtând un motto din Kafka, și care își propun să acopere 41 de ani din istoria Spaniei. "Un fiu fără fii", așa cum a fost Kafka, apare în fiecare dintre aceste povestiri al căror cadru e câte o regiune spaniolă. Gravitatea ironiei și ciudățenia regulilor pe care și le-a impus dau originalitate acestui volum.

## Tema dublului

● Cu scurtele sale romane, elvețianul Peter Bichsel (în imagine) este o valoare sigură a literaturii germane și un autor foarte citit de germanofoni. Cel mai recent roman al său (și cel mai lung din câte a scris - 109 pagini) se intitulează *Cherubin Hammer și Che-*



*rubin Hammer* (Ed. Suhrkamp, Frankfurt) și reia într-un mod foarte original celebra temă a dublului, cu două personaje opuse punct cu punct unul celuilalt. Singurul lucru pe care îl au în comun cei doi Cherubin Hammer e faptul că sînt cam bețivi. Cartea cuprinde patru biografii (cei doi, plus soțiile lor), scrise concis, dar cu multe subînțelesuri și profunzimi abisale.

## Mara, curtezana

● În aceste zile ale războiului din Iugoslavia, Editura Belfond a publicat o culegere de nuvele ale lui Ivo Andrić, fost ambasador al țării sale la Berlin și deținător al Premiului Nobel pentru literatură în 1961. Intitulat *Mara, curtezana*, volumul conține povestiri a căror acțiune se petrece în Bosnia, în epoca dominației otomane și a celei austriece. Autorul *Podului de pe Drina* nu-și dezmente nici în prozele scurte excepționala artă literară, iar subiectele sale par azi deosebit de actuale.

## De la spioni la afaceriști



● Ultimul roman al lui John Le Carré, *Single & Single* (Ed. Scribner) își plasează acțiunea în Rusia zilelor noastre. Tiger Single, un om de afaceri englez, profită de haosul postcomunist, pentru a-și dezvolta o afacere bănoasă: traficul cu singe rusești, trimis în SUA. Romanul are drept fundal o lu-

me în descompunere, minată de liberalismul sălbatic și violență. "Unii cred că libera inițiativă creează libertatea și democrația. Rușii au făcut dureroasa descoperire că poate fi și mai rău decît pe vremea Statului atotputernic" - a declarat John Le Carré în "International Herald Tribune".

## Hărțuirea morală

● De mai mulți ani, publicul e interesat în mod special de cărțile de psihologie scrise pe înțelesul tuturor, acest tip de lucrări intrînd luni în șir în topurile de vânzări. *Hărțuirea morală* de Marie-France Hirigoyen, psihiatru, psihanalist și terapeut familial, specializată într-o ramură numită *victimologie*, s-a instalat și ea în fruntea listelor de vânzări, Editura Syros, care a publicat-o, încasînd bani frumoși. Analizînd, pe baza propriei experiențe profesionale, amploarea și profundele ravagii ale violenței perverse în sinul cuplurilor, familiei și în întreprinderi, autoarea previne viitoarele victime, învățîndu-le cum să se apere de violența disimulată sub masca virtuții.

## Glamour

● Un scriitor american prolific și de mare succes, datorită amestecului de umor și tandrețe cu care își tratează subiectele inspirate din lumea contemporană, este Jay McInerney. Ultimul său roman, *Glamour at-*

*titude* își plasează acțiunea în lumea modei și a revistelor pentru femei, o lume trucață în care nu poți supraviețui fără să trișezi și în care zeitățile impuse publicului naiv se numesc Celebritate, Bani, Putere și Sex.

# Despre comunism, o variantă suedeză

ÎN FINE, a apărut și în Suedia *Cartea neagră a comunismului*, care a suscitât atâtea debateri în Franța și în țările în care a fost tradusă. Cum era de așteptat, încă de la apariția în librării, cartea a deschis ample discuții și critici necrutătoare în paginile ziarelor. Mai întâi pentru că se citește greu; cititul ei ar lua în jur de o lună, iar pentru a o "rumega" cum se cuvine i-ar trebui cititorului de azi ani de zile... Apoi, s-a remarcat cu stupoare că autorii textelor sunt toți de stînga, apariția cărții fiind un rezultat al revoluțiilor din 1989, după impunerea unui radicalism eliberator anti-comunist. Ediția suedeză este prefată de ziaristul Arne Ruth, și el cunoscut pentru angajarea sa politică la stînga. S-a criticat mult comparația comunismului cu nazismul, considerându-se că este derutantă. Unii comentatori au susținut că ar fi fost mai bine să se judece separat comunismul și nazismul. Contribuțiile lui Pierre Rigoulot (despre Coreea de Nord) și ale lui Pascal Fontain (despre America Latină) au fost considerate unanim slabe. Totuși, s-a subliniat că slăbiciunile menționate nu diminuează importanța acestei cărți despre crimele comunismului, din trei motive: 1. Umple un gol de informare istorică născut la un anumit tip de ignoranță care caracterizează timpul nostru; 2. Cîstește memoria victimelor comunismului, căci una din datoriile majore ale istoriei este aceea de a nu ascunde faptele îngrozitoare ale trecutului; 3. Avertizează partidele de stînga să nu se mai lase seduse de rețeta comunismului cu luptele lui sângeroase și recolta lui de cadavre. S-a mai constatat că această carte are și un rol practic pentru întreaga stînga din Suedia, ajutându-i pe comuniștii de aici să-și încheie socotelile cu moștenirea ideologică din regimurile comuniste, să înțeleagă că utopia comunismului, ca toate utopiile, nu se va realiza nicicînd. Singurul lucru pe care oamenii și-l pot dori ar fi o viață decentă, într-o lume în care conflictele vor exista mereu, ca și durerea și moartea care nu pot fi evitate.

Cam în același timp cu apariția *Cărții negre a comunismului*, a luat ființă la Stockholm "Fundatia pentru Informare despre Crimele Comunismului asupra umanității". Fundația a apărut după apelul lansat în "Dagens Nyheter" de un grup de zariști, scriitori și conducători ai unor instituții importante, grup din care fac și eu parte, precum și Ana Maria Nartî. Cu ocazia creării acestei Fundații, a apărut și cartea *Să nu se mai repete* a ziaristului Staffan Skott, excelent traducător și cunoscător al limbii ruse. Staffan Skott a călătorit în fostele țări comuniste, și în România, documentându-se la fața locului, pe viu. Spre deosebire de *Cartea neagră a comunismului*, cartea lui Staffan Skott este cu adevărat accesibilă unui public larg, cam în același fel cu *Cartea despre crimele nazismului*, apărută acum doi ani (despre care am scris în această revistă) și care fusese generos finanțată de stat. Cartea despre crimele comunismului n-a mai primit ajutorul financiar al statului suedez, ea fiind publicată datorită eforturilor zariștilor, scriitorilor și mai ales ale Partidului Liberal, în programul căruia



stă pe primul plan apărarea drepturilor omului. Este o carte ușor de citit, palpitantă, cu tot epicul ei sumbru, bine documentată și originală prin prezentarea cazurilor personale, destine tragice și anonime, victime ale unui regim criminal. Prin conținutul și forma ei, prin calitățile pedagogice, cartea lui Staffan Skott este în primul rînd destinată elevilor și studenților. Concluzia ei este că în mod clar cele mai mari masacre au avut loc sub comunism. Toate aceste crime săvârșite la scală internațională s-au petrecut într-o epocă în care s-a crezut că oamenii erau bine informați și civilizați. Cifrele desemnînd vieți omenesti curmate stau mărturie pentru lipsa de umanitate a acestui secol.

*Cartea neagră a comunismului* și cartea lui Staffan Skott despre același subiect au căzut ca un trăsnet peste intelectualii din Suedia, țară care va implini în curînd 200 de ani de cînd trăiește în pace. De aceea e greu pentru suedezi să înțeleagă suferința prin care au trecut alte popoare. Dar acum, în ceasul numit al doisprezecelea, o mare parte a tinerilor a început să înțeleagă că nazismul și comunismul constituie o amenințare gravă a valorilor democratice. Cartea demascatoare a lui Staffan Skott transmite și o puternică emoție care merge direct la inima oricărui cititor. Pe drept cuvînt, tinerii se întreabă revoltați: de ce nu s-a scris o asemenea carte pînă acum? Întrebare acuzatoare pentru "luxul ignoranței" pe care Suedia și l-a îngăduit, în această chestiune, prea mult timp.

Acum, cînd neliniștea a cuprins întreaga omenire, e ușor de înțeles de ce asemenea cărți se bucură de un viu interes. După căderea bruscă a imperiului roșu, lumea are nevoie de echilibru. Aceste cărți cutremurătoare sunt actuale și au un impact direct cu ceea ce se întâmplă acum în Balcani. Plină de îngrijorare, lumea din Vest și Est se întreabă: oare există vreo alternativă în afara naționalismului ucigător al lui Miloșevici și eforturile lui Clinton de a stabili o pace care seamănă cu liniștea unui cîmîț? Un singur lucru e sigur: dacă există cumva vreo alternativă, aceasta nu este în nici un caz comunismul pe care noi l-am cunoscut.

Gabriela Melinescu



# Revista revistelor

## "Un «Lar» al sufletului meu"

În APOSTROF nr. 4, Ion Bălu continuă publicarea documentelor referitoare la Lucian Blaga provenite din Arhiva S.R.I. și despre care aflăm că fac obiectul unei cărți în curs de apariție la admirabila editură a revistei (toate titlurile apărute acolo sint de rivnit). Noul segment din Dosarul Blaga e completat cu explicații și fragmente de scrisori oferite de Dorli Blaga-Bugnariu. Ea e implicată împreună cu Ion Bălu în editarea volumului din colecția "Scrinul negru", ce va avea precis parte de aceleași vii comentarii ca și *Procesul "tovarășului Camil"* și *Scrisori către bunul Dumnezeu* de I.D. Sirbu. De fapt, aceste cărți se leagă, se completează și explică clocvent generațiilor noi ce a însemnat și cum a funcționat sistemul comunist. Cât de urât a fost. Securitatea, din ordin superior de partid, căuta cu tot dinadinsul motive pentru a-l aresta pe Lucian Blaga și a-l constrânge să servească propagandei comuniste. În acest scop îl supraveghea permanent (din 1946 și pînă la moarte), îi aresta și supunea la interogatorii cunoștințele, îi înregistra convorbirile telefonice, infiltra informatori în anturajul lui etc. Dorli Blaga povestește că i s-au arătat doar două dosare (deși e evident că există mai multe). În primul, a găsit și o declarație olografă a lui Zaharia Stancu, din februarie 1949, "o «condamnare» a lui Blaga la tăcere și interdicție - poezia, teatrul, filosofia". Al doilea dosar, voluminos, din 1956-57, i-a rezervat și o tristă surpriză. Printre cei patru agenți angajați să-l supravegheze pe tatăl ei era și o femeie, ale cărei note informative "erau aseasonate cu un ton de bîrfă și venin". Întimplător, a aflat cine era informatoarea plătită: "Nu îi spun numele acum, dar eu am fost siderată. Într-adevăr, despre tatăl ei Blaga a scris foarte frumos în *Hronic*, era prietenă cu familia primului meu soț și circula în toate familiile bune din Cluj. În București, venea la noi în casă [...]. Cîndva, prin dece-

## 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 251100296100089 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 sint incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

niul opt, a dispărut în Italia (era deja destul de în vîrstă), iar soțul meu se întreba oare din ce trăiește. *No comment!*" ❖ Ion Bălu reproduce în acest număr interogatoriile unui medic și ale unui profesor, arestați în 1958 și puși să spună tot ce știu despre Blaga. Pe securiști îi interesează mai ales ziua de 7 noiembrie 1957, pe care poetul a petrecut-o cu un grup de cunoștințe (între care și cei doi interogați) la cabana de la Valea Drăganului a doctorului Mihai Iubu. La dosar se află și fotografii făcute cu acel prilej - și reproduse acum în "Apostrof" (figura lui Blaga e marcată de securiști cu un X). Anchetații insistă asupra faptului că, la cererea convivilor, autorul a citit atunci un capitol din *Spațiul mioritic* sau, la o întîlnire precedentă, a recitat din poemele sale publicate. Astea erau capete de acuzare! Sigur că nu sintem noi îndreptați să judecăm declarații smulse în interogatorii la Securitate, redactate de ofițeri agramați. Dar cu atît mai mult e de admirat I.D. Sirbu, consecvent în iubirea lui pentru Blaga și în fața torționarilor. La răspunsurile sale curajoase în interogatoriile despre profesorul său (publicate în urmă cu cîteva luni) se adaugă acum niște fragmente din scrisorile lui Gari adresate Mariei Enescu în 1978-79: "În 1959, în 29 dec., orele 19-21, am fost bătut în Jilava, la poarta 13, pînă aproape de moarte, ca să recunosc c-am avut raporturi intime cu Dorli. Am negat, bine'nțele. Am stat inconștient 14 zile, m-a îngrijit, în celula 20, ing. Mircea Slăvescu, fiul fostului ministru de finanțe, Slăvescu... Dar acest mic amănunt nu i l-am mai povestit lui Dorli. Ce rost mai are?! Azi știu de ce voiau, atunci, s-o aibă în bătaia atenției. Blaga era uriaș, trebuia lovit indirect..." sau "Niciodată eu nu l-am uitat pe Blaga, pe care, ca un vechi chinez, îl consider un «Lar» al sufletului meu". ❖ Dorli Blaga a adăugat dosarului consacrat tatălui ei de "Apostrof" și o scrisoare adresată ei în 1982 de cel mai mare epistolier al literaturii contemporane. Scrisoarea e un document excepțional despre atmosfera acelor oribili ani și despre umorul disperat al atît de atașantului I.D. Sirbu: "...în disperările mele, de aici, din exilul meu barbar, între acești-valahi semigloți, de fiecare dată cînd ridic mîinile spre cer și încep a urla a neputință, a pustiu, și aia-măsi, mă tot aștept ca, de după nouri, să văd apărînd zîmbetul calm și îndelung-răbdător al lui Blaga și să-i aud vocea lăncrămă spunîndu-mi: *pass-mal auf, Gari - jetzt kommt der «fututz»* (asta se leagă de o glumă politică anti-germană, din anii războiului)." ❖

## Recursuri și replici

Dacă ar fi să ne luăm după ziarele de marți, 18 curent, în România a avut loc un adevărat cutremur popular iscat de faptul că la o emisiune t.v. fotbalistul Gheorghe Hagi a declarat că va mai juca o dată în naționala de fotbal a României. Cronicarul, noctambul, n-a observat că în București să fi ieșit populația în stradă pentru a scanda "Hagi, presedinte!" sau pentru a sărbători în mod special evenimentul acestei declarații. Persoanele pe care le-a văzut Cronicarul pe stradă cu acest prilej alcătuiau grupuri mici, izolate, din categoria celor care pîdesc orice prilej pentru a putea chiui pe stradă, fără să intre în conflict cu poliția. ❖ Tot

## LA MICROSCOP

## Rămășițele Legii lui Ticu

TÎRÎȘ, GRĂPIȘ, ce a mai rămas din Legea lui Ticu Dumitrescu se apropie de votul final și în Camera Deputaților. Ciuntită, știrbă și mai inofensivă decît un ciine împaiat, această lege a provocat se pare multe insomnii în prima ei variantă. Recroită mai întîi în Senat, ea a fost luată la descusut și în Cameră, ca nu care cumva să-i rămînă, din greșeală, vreun buzunar secret din care să pice vreo pagină neconvenabilă din operele deja alese ale Securității.

Eforturile de-a dreptul jenante depuse de unii dintre aleși pentru a deraia Legea lui Ticu, precum și voturile unei majorități indistincte cu care au fost răsplatite aruncă o lumină urîtă chiar și asupra celor care s-au opus acestor manevre. Fiindcă, peste un timp, cine va sta să mai contabilizeze voturile contra sau feciorelnicele abțineri ale acestui Parlament?

Așa-zisa grijă pentru siguranța națională sau pentru liniștea cetățenilor, care a metamorfozat un lucru limpede într-o turbureală prielnică șantajelor sau falsurilor va fi, cu siguranță, peste cîțiva ani demontată piesă cu piesă și cercetată la adevărata ei semnificație. Fiindcă iluzia că o lege votată azi e menită eternizării e contrazisă chiar de experiența vieții parlamentare din '90 încoace. Chiar și Legea lui Ticu, care pînă la alegerile din '96 părea o utopie e o probă că, totuși, principiul ascunderii gunoierului sub covor funcționează din ce în ce mai prost în România.

La prima vedere, e greu de crezut că accesul limitat la dosarele Securității va duce la o rapidă cartare a fenomenului securistic autohton. Ceea ce mă face optimist e că multe dintre secretele aflate la vedere, în calitate de mistere impenetrabile, se desiră treptat în ultimii ani. Mistere bancare, mistere manageriale care păreau eternizate ies, în-

cet, încet din învelișul lor protector creat de diverși puternici de ieri și de alaltaieri din România. Un înveliș la care ar fi bine să mediteze și puternicii de azi care jură pe valorile democrației visînd în continuare la valorile *democrației* de tip ceaușist.

Teza că societatea românească e condamnată să simuleze credința în valori care îi sint fundamentale străine, prizonieră fiind unui post-totalitarism colectiv care a căpătat o temperatură caldută prin efectul de distanțare nostalgică față de înghețul ceaușist, e ideea cîtorva trecători lideri de opinie și a unor politicieni care își închipuie că ei sint cei care hotărăsc ce și cum se gîndește în România.

România reală a trecut însă granița temperaturilor caldute din simplul motiv că jucăria democrației are micul sau marele merit că poate încăpea pe mîna oricui.

Legea lui Ticu nu e numai afacerea personală a acestui senator care a preferat să se rupă de țărăniștii pe listele cărora a ajuns în Parlament, de dragul crezului său personal. Ticu Dumitrescu e -și poate că asta îi va da dreptate în timp - un vîrf de lance sau de ac în spațele căruia se găsește restul acestor instrumente.

Ticu Dumitrescu a pierdut, pe moment, dar convingerea mea e că, în timp, proiectul inițial al legii lui va avea de cîștigat. Cu sau fără Ticu Dumitrescu.

Accesul la o parte dintre dosarele Securității va avea un efect asemănător celui al primei lovituri în jocul de biliard. Bilele grupate, care par încremenite în poziția lor inițială, se vor raspîdi în traiectorii care acum sint greu de anticipat, dar asta va conta mai puțin decît ne imaginăm acum.

**Cristian Teodorescu**

săptămîna trecută, dar luni, presa cotidiană a întors pe toate fețele Congresul UDMR salutînd victoria moderaților realesului președinte Marko Bela. În viziunea directorului *COTIDIANULUI* însă e limpede că și această victorie miroase a conspirație, asta pentru iluminarea ipotezei că România ar fi putut fi o altă Iugoslavie din pricina eventualelor conflicte între majoritate și minoritatea maghiară. Cît de corectă e o asemenea evaluare se poate observa chiar din simplul fapt că *extremiștii* care sint, după Ion Cristoiu, moderații din UDMR nu dau nici un semn că vor să iasă de la guvernare, deși, măcar pentru logica d-lui Cristoiu, *extremiștii* de moderați ar fi trebuit să plece din coaliția de la putere, ca să probeze că nu le stă mîntea decît la autonomii tradătoare. ❖ Un alt gînditor, dar de cu totul altă extracție, Marius Tucă, trage și el, la *ANTENA 1*, semnale de alarmă împotriva UDMR, dar fără a-și obosi mîntea cu întrebarea cît poate fi de autonomist un mesaj *extremist* venit din partea unei formațiuni politice aflate la putere. Dar e greu de crezut că asemenea întrebări îl pot tulbura pe realizatorul emisiunii care îi poartă numele. Marius Tucă se consideră, se pare, România însăși, punînd întrebări în numele ei și glăsuindu-și neliștile personale, de realizator aflat sub vremile sondajelor de audiență, ca și cum România nu stă decît în succesul de public al emisiunii sale. ❖ *ZIUA* readuce în discuție cazul Pacepa, după ce s-a declarat recurs în anulare împotriva sentinței de condamnare la moarte a acestuia. Persoana lui Pacepa a fost discutată și la posturi de televiziune, precum Tele 7 sau la Prima t.v., dar a fost mai puțin prezentă în dezbateri de presă

scrisă. Generalul Pacepa, care a trădat Securitatea lui Ceaușescu, alegînd America, mai poate fi considerat un trădător dacă a) luăm în serios ideea că în România a avut loc o revoluție împotriva vechiului regim și b) România acceptă să ia în serios relațiile sale cu America? Iar dacă azi Pacepa e considerat în continuare un trădător, așa cum spune Ion Cristoiu, cu prilejul unei emisiuni la Prima t.v., asta ar putea însemna că și relațiile mai noi ale țării noastre cu Statele Unite pot fi acuzate de trădare românească, fiindcă renunțarea la politica externă ceaușistă și încercarea de a apropia țara noastră de America poate fi privită drept tot un soi de trădare, dacă împingem pînă la capăt raționamentele de tip Cristoiu. ❖ În *Cotidianul*, dl. Valerian Stan publică un drept la replica refuzat de revista 22. Același domn Stan laudă curata deschidere a ziarului la care colaborează, unde a publicat tot ce a scris, fără să i se cenzureze măcar un rînd. Totul ar fi mirific, dacă în *EVENIMENTUL ZILEI* condus de actualul director al *Cotidianului* ar fi avut loc drepturile la replică, altele decît cele de neînlăturat. La ziarul unde e director acum, Ion Cristoiu joacă alt rol, cel de ziarist care se lasă contrazis. Dar, pe de altă parte, în ce măsură faptul că revista 22 i-a refuzat dreptul la replică d-lui Valerian Stan e un simptom de totalitarism? Dl Stan are dreptate să se plîngă că i-a fost refuzat textul, dar, simetric, și revista 22 ar avea motive să se plîngă de dl Stan că publică și la concurență, ca deținător de rubrică. Totuși poate că ar fi fost mai simplu dacă în 22 ar fi apărut replica lui Valerian Stan, nu în *Cotidianul*.

**Cronicar**

**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 în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la  
**C&R Graphic S.A.**

**24 pag - 4.000 lei  
La redacție: 3.000 lei**