

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

12 - 18 mai 1999
(Anul XXXII)

19

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



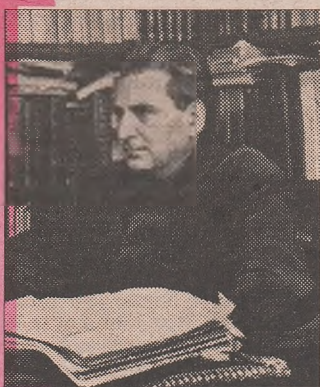
O evocare

ȘTEFAN BĂNUȚESCU

(pag. 12-13, 18)

Un centenar oarecum prematur

(pag. 3)



INFERNUL după BORGES

(pag. 21)

Amurgul romanului istoric

(pag. 4)



DIAGONALE de Monica LOVINESCU

(pag. 7)

Cu toate pînzele sus, spre Zona Rublei!

(pag. 2)

Candoarea dlui Breban

NU E prima oară cînd constat că marii artiști sînt capabili, uneori, de o desăvîrșită candoare. Am citit și răscolit editorialul *Contemporanului* din 8 aprilie. Nu mi-a venit să cred. Directorul *Contemporanului* se simte persecutat. De *România literară*, 22, *Vatra*, *Familia* și de "încă vreo două" (cîtă grație este în impreciziile de informare ale dlui Breban!) reviste din capitală și din provincie. Dar nu numai atît: persecutoarele ar dovedi un "reflex politic (și politist!) preluat de la comuniști", ele executînd în fapt ordine ale "centrului de la Paris", care a întocmit și transmis "filialelor" sale "ideologice" din țară, cu începere din decembrie '90 (să fie '89?), o listă neagră de scriitori care trebuie "hăituiți" și a căror operă trebuie să fie "injurată" și "demolată". Dl Breban a intrat în posesia listei cu pricina, pe care d-sa s-ar afla în compania lui E. Simion, Valeriu Cristea, Marin Sorescu, D. Țepeneag, Fănuș Neagu. Sumbrul scenariu ne-ar fi aruncat în brațele disperării pînă și pe noi, cei de la *România literară*, care habar n-aveam de faptul că sîntem, și în ce hal, manipulați (însă ignoranța nu-i o scuză), dacă dl Breban n-ar fi spus, din capul locului, de unde ni se trage mînia ce-aprinse pe Ahil contemporanul: "O dezbatere, un colocviu al romanului românesc pe care îl visez și îl construiesc «în cap» de cîtiva ani a avut loc, în sfîrșit, cu ajutorul UNESCO pentru cultură și al Academiei Române. Revista *România literară*, al cărei redactor-șef am fost și la care am renunțat cîndva pentru a protesta contra începutului dictaturii în România, inserează acest eveniment al prozei românești în vreo 15 rînduri nesemnate, pe pagina a șasea, sub un anunț al "înfîlîrilor de la Onești". Va să zică asta era! Marele eveniment, scoborît întreg din capul d-lui Breban ca Minerva din acela al lui Jupiter, n-a fost tratat în *România literară* cum ar fi vrut dl Breban, care, mîntelegi, a fost redactor-șef și a protestat la începutul (sic!) de dictatură comunistă oferindu-și demisia etc. etc. Uluitoarea candoare îl face pe dl Breban un polemist foarte vulnerabil. Nu vreau să abuzez. Ce păcat că lava care se revarsă în restul articolului, pîrîiașe-pîrîiașe, nu e decît o cenușă lichidă "în cele patru romane ale mele" de după revoluție!

Numărul următor al *Contemporanului* mi-a scăpat, dar în cel din 22 aprilie, dl Breban revine la atac împotriva *României literare*, scoțînd-o de data aceasta din plutonul instrumentat de funestul centru parizian. Motivul? Publicarea paginilor de (și despre) Caraion. Și dl Breban și iluștrii săi colaboratori Voncu și Târlea ne oferă, gratuit, sugestii de cum să ne facem revista. Mulțumim, dar nu ne place cum arată cea pe care o fac domniile-lor. Ideea ar fi că am procedat ca *Săptămîna* lui E. Barbu pe vremuri cînd a publicat "jurnalul" lui Caraion. Cum ar fi să-i retorchez dlui Breban cu observația că povestea cu centrul străin de influență pare scoasă din paginile aceleiași *Săptămîna*? Prefer să-i atrag neatența luare aminte că noi n-am publicat *dosarul de securitate* al lui Caraion, ci două note informative, scrise caligrafic de mînușita poetului, care ar fi putut face parte, cel mult, din dosarele dnei Lovinescu și al dlui Ierunca (oculta pariziană). Titlul pus de noi - *Dosar Caraion* - este obișnuit în gazetărie și desemnează un caz. Cît privește rostul publicării notelor cu pricina, n-am urmărit să murdărim imaginea poetului (ar fi și foarte greu, după ce poetul însuși a murdărit-o cum a murdărit-o!), ci să restabilim un adevăr: "jurnalul" din *Săptămîna* era un colaj de texte dintre care unele adresate de Caraion defunctei astăzi Securității. Am făcut bine? Am făcut rău? În locul nostru, dl Breban ar fi publicat "o singură pagină curată" din "marea operă, viguroasă" a lui Caraion. Am publicat și noi destule astfel de pagini. Dar tocmai fiindcă împărtășim convingerea dlui Breban despre jumătățile calomnioase de adevăr, ne-am gîndit să nu rămînem la jumătatea angelică a poetului, tăcînd-o pe cea diavolească. Din nefericire, notele acestea informative există. Sînt adevărate. Și nu servește nici moralei, nici istoriei literare să le trecem sub tăcere. Suferă imaginea scriitorului român, cum susține dl. Breban? Nu, poate doar a acelor scriitori români care au colaborat cu Securitatea, dacă, în acest caz, mai poate fi vorba de suferință.



CONTRAFORT

de *Mircea Mihailescu*

Cu toate pânzele sus, spre Zona Rublei!

AMESTECUL tot mai pronunțat al ex-sovieticilor în criza iugoslavă reprezintă pentru noi, românii, un factor de îngrijorare, și nu unul de bucurie. Și asta nu pentru că n-am dori - cât mai repede - ca în Iugoslavia să înceteze războiul. Dimpotrivă. Nu sunt un amator de scenarii catastrofice, însă dezinvoltura cu care dl Cernomîrdin a preluat inițiativa negocierilor de pace cred că ascunde niscăiva înțelegeri secrete, nu tocmai favorabile nouă. Sigur că la mijloc sunt banii Occidentului, dar asta nu poate fi totul: banii ar fi curs înspre Moscova oricum. Cred, mai degrabă, că în schimbul bunelor servicii ale rușilor, Occidentul - tot mai speriat de lipsa de eficiență a bombardamentelor, dar și de intensitatea alarmantă a protestelor din propriile țări - va fi extrem de înțelegător cu pretențiile acestora. Mai precis, cu crearea unei zone de securitate care să cuprindă țările din jurul Iugoslaviei. În felul acesta, atât România, cât și Bulgaria, Macedonia și celelalte statele din regiune vor fi elegant lăsate de-o parte: nici cu sovieticii, dar nici cu NATO!

Asta în prima fază. Pentru că ulterior vor urma binecunoscutele șantaje (momentan experimentate pe spinarea fostelor republici unionale): închiderea conductelor de gaz și petrol, renunțarea rușilor la importurile din țările vizate, ca să nu mai vorbesc de reactivarea în forță a agenților de influență și a sprijinitorilor recrutați în zilele de glorie ale KGB-ului. Iar românii vor putea, în fine, contabiliza rolul demonic jucat de regimul Iliescu (și glorios continuat de cel constantinescian). Deși era limpede că, încă din 1990, ar fi trebuit să construim alternative la cordonul ombilical energetic ce ne leagă de zona rublei, nu s-a făcut nimic. Aceleași conducte ruginite ne praponesc de aceleași puturi de petrol și zăcămintele de gaz natural de dincolo de Nistru! Dacă nici asta nu e trădare a intereselor vitale ale poporului român, atunci chiar că nu mai înțeleg nimic!

Cum s-a ajuns aici, după ce sortii păreau să ne zâmbească cu toții dinții? Din cauza duplicității noastre, pe de o parte, a obișnuinței de a ne da în toate bărcile: de a semnaliza dreapta - cum spunea un banc de pe vremuri -, dar a face încăpățânat la stânga. Și, pe de altă parte, din cauza obtuzității politicianilor occidentali, care au dovedit o incapacitate crasă în a sesiza particularitățile acestei complicate mașinării resentimentare numită Balcani. Orgoliile demențiale care au condus, într-o primă fază, la situația tragică din Kosovo, îi împiedică acum pe liderii sârbi să facă și cel mai mic pas înapoi. Nici Miloșevici și nici un alt politician sârb nu va fi de acord în vecii vecilor să-și pună semnătura pe un act de renunțare la Kosovo. Asta ar însemna - după cum îmi spunea un prieten sârb - ca numele lui să fie blestemat o mie de ani de aici înainte!

Or, tocmai asta n-au înțeles occidentali: că au de-a face cu alte legi, cutume și loialități decât cele cu care sunt ei obișnuți. Lucru absolut condamnat, măcar pentru că în Statele Unite sunt publicate cele mai serioase studii despre Europa Centrală și Răsăriteană, iar cei mai mari specialiști în problemele zonei predau în universități americane. Din nefericire, antiintellectualismul care a triumfat în politica multor țări occidentale (și care, cu ajutorul vivace al unui sistem de "ajutorare" ce pare mai interesat de burta omului, decât de creierul lui, începe să facă ravagii și la noi) le dă conducătorilor o siguranță de sine nu numai penibilă, dar cu efecte tragice.

Ar fi fost, de pildă, suficient ca unul din

acești falnici *decision-makers* să răsfoiască noul volum al lui Adam Michnik, *Letters from Freedom* (University of California Press, 1998) pentru a găsi o îngrijorătoare formula ce descrie caracteristicile Balcanilor: "puțin fascism, puțin comunism, puțin egalitarism și puțin clericalism". Doza de irațional care subzistă în toate țările fostului bloc sovietic nu poate fi, vai, vindecată doar prin expedierea ultrasofisticatelor bombe controlate prin laser!

Cu atât mai mult cu cât, scrie un comentator al prestigiosului săptămânal "The New Republic", superbe realizări tehnologice nu-i impresionează deloc pe sârbi. Precizia fantastică a rachetelor e elementul care le demonstrează și limita: sunt arme gândite pentru un război între gentlemen! Efectul lor psihologic poate fi devastator asupra unor oameni obișnuți cu ordinea, curățenia și... lipsa de rezistență la mizerie a occidentalilor. Dar ele mai mult irită, decât demoralizează, o populație care, până și în ultimii cincizeci de ani, a fost educată în admirația luptei de partizani, a războiului de gherilă și a fanatismului ideologic.

Dar aceste triste realități nu trebuie să ne copleșească. Noi, românii, vom avea de jucat, în continuare, doar cartea noastră, pentru că ajutoarele din străinătate vor mai întârzia încă mult și bine. Privesc cu tot scepticismul așa-numitul plan "Marshall II", pentru că am deprins, în ultimii ani, sistemul de gândire al politicianilor occidentali: e un amestec de pragmatism și naivitate, de intoleranță și filantropism. Astfel încât nu m-ar mira ca sumele de bani ce se vor vota în această lună (dacă se vor vota!) la Bonn să fie destinate exclusiv reconstrucției Iugoslaviei!

Firește, nu trebuie să vedem într-o atare perspectivă doar naivitatea și incoerența, ci și șmecheria și interesul: așa după cum bombele aruncate cu nemiluita în Iugoslavia aduc niscăiva profituri producătorilor de armament, și reconstruirea Iugoslaviei, va îmbogăți firme (nu est-europene, desigur!) specializate în "reabilitarea" unor țări pustiite de războaie, fie că ele sunt plasate în Africa, în Asia și, mai nou, în Europa!

În aceste condiții, România trebuie să-și regândească radical prioritățile și capacitățile. Ea trebuie să înțeleagă din lecția iugoslavă că, în ziua de azi, nu se mai permite călcarea în picioare a drepturilor omului, că etnocentrismul greșos în care ne complacem și minciuna securiștă care ne domină gândirea nu mai au nici o șanșă în lumea de azi. Când o lege a dosarelor de Securitate ("Legea Ticu") și una a lustrăției ("Legea George Șerban") sunt tratate cu tot disprețul de o clasă politică gravidă de impostură și incompetență, să nu ne mirăm că lumea se uită la noi chiorăș. Sigur că, până la un punct, pragmatismul occidental ne poate părea cinic, dar să nu uităm că, zi de zi, oferim argumente stupefiante care să încurajeze o astfel de atitudine.

Primejdia cea mare care paște România acestui moment este drumul prăpăstios pe care-l descria, încă acum o sută de ani, prozatorul austriac Grillparzer (cită în cartea menționată a lui Adam Michnik): "dinspre umanism, prin naționalism, spre bestialitate". Toți cei care sunt tentați, în aceste vremuri ale "granițelor spiritualizate", de fantasma zidului împrejmuitor al bietei lui gospodării sunt sortiți fie să reiașcă tragedia unui zbir primitiv, precum Miloșevici, fie să se zbată, undeva la marginea lumii civilizate, într-o mizerie morală și spirituală perpetue.



POST-RESTANT

de *Constanta Buzea*

INTR-O lume în care nu ar mai fi, credeți, multe de spus, în schimb cele ce ar trebui tăcute sunt nenumărate, de dragul poeziei care naște când și de unde nu te aștepti, și faptul nu poate fi nicidecum trecut sub tăcere, mie mi se pare că frumusețea ușor indecisă a textelor dv. vine tocmai din incertitudine, din presimțire, din natura dublă a firii dv. cumpănind între a spune și a tăcea. Aveți dreptate, sunteți în căutarea unui stil potrivit ideilor care vă *tulbură mintea, în loc să o limpezească*. Dacă viața, dură și dezamăgitoare cum este, are totuși vreun merit, acela ar fi că pe unii dintre noi, neputându-ne dresa, ne îmblânzește, ca pe vulpi, și ne abandonează lăsându-ne, totuși, în grija Micului nostru Prinț propriu, rezistenței noastre fragilități. (*Lucian Pinte, Bârlad*) ● Se pare că plicul cu pricina s-a rătat, astfel că nu voi mai avea de evitat vreun text asupra căruia, stărnindu-mi curiozitatea, v-ați răzgândit. Bucuros și trist deopotrivă sufletul dv., când citiți despre alții. În nici un caz bucuros și acum, când neputându-vă nici evita, nici amăna ispita de a ști, întrebați, iar răspunsul va tăia în carne vie. Fiți sinceri cu dv. însăși și apreciați dacă mai rămâne ceva din textele din care veți da afară obiectele, ființele și acțiunile aberante, precum *incubatorul obișnuinței* sau *cârțița singurătății*, cârțița care *sapă*, unde nici nu te-ai aștepta, *sapă în firul de păr tranșee de umbră*. Ce veți fi vrut să se înțeleagă din *ruinele cânte ale inocenței*? Aiuritoare sunt și găselnițele *luna dungoasă* și *trupul măruntat în lapte și miere*. Sigur că mai rămâne ceva, dar atât de puțin, câteva versuri frumoase sufocate în deșert. (*Gela Enea, Desa-Dolj*) ● Se pare că somnul, dar mai abitir cititul, dar nu orice fel de citit ci cititul incontinuu ar fi soluția ideală pentru stările-limită. Te scapă se pare chiar și de gândul nesăbuit al sinuciderii. Suferind întâi că nu te-ai născut *cu talentul lui Goethe*, apoi devenind imun o vreme, la orice regret ce te-ar lega de scris, citești, citești în neștiire, citești până înnebunești. Doar, doar, pe nesimțite, te familiarizezi, citind, cu unele scrisuri bine articulate al altora, cu rigorile construirii corecte a frazelor, cu logica și coerența ce se cer chiar și textelor celor ce țin de literatura absurdului. Totul este să citești cu atenție, cu pasiune, cu ardoare. Să luăm un scurt fragment, ca să ne luminăm cum stau lucrurile în viața unui tânăr sarcast, aspirant la scris-citit, într-o fază de tot hazul cu cât în el seriozitatea își face mai adânc culcus: "Într-o zi, clatinându-se, s-a îndreptat către biroul său și a pornit-o de la capăt. (...) Scărșnea din dinți, (ii) era imposibil să renunțe, trebuia să lupte până la capăt, și se înverșuna să citească, să citească, mereu să citească. (...) Așezat comod în fotoliul de lângă birou, cu ochii limpezi și strălucitori, fața destinsă și relaxată, (ușor pleonasm! n.m.) citea cu (o) deosebită atenție și, cu un pix roșu în mână stângă modifica greșelile de tipar din cărți. În dreptul, exact pe marginea foi desena un trandafir și nota câteva impresii legate de starea sa de spirit din acea clipă și se semna roșu, apasat". Fie vorba între noi, acel *exact* din text nu-și are nici un rost, și cam greu să faci cu mână stângă câte pretenții că facea eroul dv., înmat cum era, cu un pix roșu. Poate că era stângaci, și-atunci se explică în felul acesta întâmplarea. Apoi, greșelile de tipar nu se... modifică ci se corectează pur și simplu. Amuzant, dar cu serioase lipsuri la vedere, ceea ce ne-ați propus dv. deunăzi să citim, scris voinicește de mână, cu un pix albastru, sub forma a trei bucațele în proză! Atenție mai ales la dialoguri! Sunt dialogurile unor imberbi isterici, sunt pura ciorovăială, să treacă vremea, să ne plictisim împreună și să-i plictisim și pe alții. Cu sadism, ori cu cele mai bune gânduri, efectul e sigur unul dezolant. (*Constantin Mihailescu, București*) ● Sensibilitatea dublată și rănită de orgoliu va rezerva acea stare ciudată de care vorbiți ca despre o teamă ce vi se pare și dv. absurdă. Nu v-ar plăcea să aflați decât de bine despre încercările dv. literare. Dar fiind nu de prea multă vreme sub apăsarea creației, lipsa de experiență se simte în multele stângăcii și naivități, ca și subțirimea lecturilor utile pentru a rezista teimic și fără probleme. Pot să aleg și să transcriu aici doar câteva versuri ce ar putea fi considerate un palid început de mărturisire: "E vremea ploilor/ A fânului cosit/ A iluziilor/ Visez că stau pe un nor". Ceea ce spuneți mai departe coboară periculos sub linia de plutire. Să sperăm totuși într-o evoluție pe care s-o sesizăm după un răstimp, când ne veți mai trimite, curajoasă, poezii. (*Florentina Melcescu, Stoilești-Vâlcea*) ● Versurile așezate sub semnul atât de vag al *obsesiei neștiutului* sunt excesiv artisanale, lucrate îndelung, până la secătura pulsului și impalidirea culorilor, și aceasta nu e bine. Transcriu *Îngrijorare*: "N-aș vrea să-mi cadă nestemata/ sclipind din pom când n-o mai știu/ când plinul vieții prea târziu/ îmi prinde-n plasa aruncată/ dintr-un preaplin prea timpuriu/ ascunsă-n urme nestemata/ din pom pe care nu-l mai știu/ în timp pierdută, aruncată/ din plin preaplin și prea târziu/ N-aș vrea să-mi piardă nestemata/ căzută dintr-un pom târziu". (*Al. Ivanov, București*) ● Sunteți la a doua tentativa hazlie și nu prea, folosind aceiași termeni ca și prima dată. Textul scrisorii se repetă identic, ca și când l-ați fi copiat dintr-un carnetel de note în care vă conservați bijuțurile: "Subsemnatul poet Marius Preda, domiciliat în orașul Plumbului vă rugăm a verifica următoarele versuri pentru a comunica eventualele abateri de la liricism". Multe ar fi abaterile, stimate tinere, și nu numai de la, cum spuneți, *liricism*. Și este păcat, pentru că natura dv. nu e nici săracă și nici mășteră, ci veselă înveselitoare. Iată câteva probe, pe care le-am mai adus în instanță, fără însă să mă pot pronunța ferm într-o direcție, către vreun verdict: "Vântul a rupt/ Tăcerea/ În bătaie"; "De n-ar fi gravitația/ Care să ne cheme în pământ/ Ne-am îngropa în cer"; "Mă cumpăr/ De la toți/ Cei care mă vând"; "Există vreun frizer/ Care să știe/ Sa mă tundă/ De gânduri?"; "Sărutul: au început să-mi crească/ Pe gura/ Două buze dulci/ de fată." Și tot așa, tot amestecând înțelepciunea cu autopersiflarea, vânașd un efect aiuritor, nu vă veți prea mișca spre bine, căci nu veți fi luat în serios. (*Marius Preda, Bacău*).

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, Constanta 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).

Correspondenți 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. postal 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.), Adriana 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

Un centenar oarecum prematur

MAI sunt doar câteva săptămâni până la împlinirea a o sută de ani de la ivirea pe lume a lui G. Călinescu. După toate aparențele, sorocul va veni și va trece, aproape nebăgat în seamă. O foaie în calendar, ca toate celelalte. Nici un freamăt pregător nu pare să conecteze coloanele presei. Editurile, cu scuza sărăciei endemice, au cam băgat capul între urechi, n-aud, nu văd.

Și cit ar mai fi de lucru din partea tuturor! Practic, nu există ediția etalon, de încredere sub raportul acurateții, al exactității. Pe ce baze să se efectueze exegezele de dorit, când destule texte mai zac risipite prin publicațiile epocii iar cele în circulație denotă curențe, lecțiuni incerte, vicii de transcriere trecute cu vederea și perpetuate de rutina tiparului? Cel puțin aceasta este sugestia degajată din aparatul critic al primei ediții de anvergură puse la cale cu importantul aport al redacției de profil de la "Minerva", după baremuri de maximă exigență profesională. Numai că, de la punerea fundamentelor, au trecut ani buni și edificiul chibzuit abia a ajuns să însușeze două volume. Ritmul de melc amenință să reclame contribuția mai multor generații, încât norocoșii beneficiari de astăzi ai eforturilor inaugurale vor trece în seama nepoților privilegiului de a se folosi plenar de rezultatele definitive.

Coordonatorul oportune operațiuni, cu vechi state de serviciu în promovarea imaginii lui G. Călinescu, istoricul literar Ion Bălu, împreună cu ingrijitorul efectiv al scrierilor socotite prioritare, mai tânărul nostru confrate Nicolae Mecu, au convenit să acorde întâietate romanelor călinesciene. Nici poeziei, nici criticii, dacă era să se respecte strict ordinea domeniilor asupra cărora Călinescu și-a pus amprenta. A fost preferată proza, probabil în ideea că ridică mai puține obstacole de restituire. Se știe că ediția "de autor", tot la "Minerva", a întâmpinat fel de fel de probleme și, până la urmă, s-a și împotmolit când ajunsesse la marea *Istorie a literaturii*. O revenire ulterioară, cu încercarea de a aduna laolaltă puzderia cronicilor literare, a rămas și ea baltă. Acum, dificultățile au fost numai amânate, dar continuă să pîndească din umbră. Chestiunea variantelor va da mult de furcă, dacă ne gândim numai la transformările operate de Călinescu în analiza Operei lui Eminescu, cu ocazia retopirii materiei turnate inițial în patru calupuri pentru a le ajusta, apoi, la jumătate. Sunt, de fapt, două versiuni, nu total deosebite în interpretare, însă altfel structurate. Care text va fi luat de bază? Ediția de autor a optat pentru a doua versiune, spre regretul celor ce au argumente în favoarea primei variante, mai plină de vervă, mai incitantă. Este întocmai situația *Istoriei literaturii*, pusă în pagină nouă de răposatul Alexandru Piru într-o formă mult secătuită de savoare și spontaneitățile ce treziseră din somnolență opinia publică în 1941. Toată arhitectura ediției este afectată de un balast documentar care ar fi trebuit să intre la notă.

Asupra romanelor, Călinescu n-a mai revenit radical, încît așezarea lor, astăzi, într-o ramă *ne varietur* n-ar avea de ce să creeze complicații. Surprizele însă nu lipsesc. Abia acum se constată că *Enigma Otiliei* a cerut o minuțioasă restaurare a textului, avariata pe parcursul numeroaselor reeditări. Confruntarea minuțioasă cu manuscrisul, efectuată de N. Mecu, dezvăluie erori de lectură din însăși partea tipografului care a cules cartea în 1938. Lecțiunile fanteziste, nebăgate în seamă, adesea, nici de autor, s-au perpetuat și au proliferat. Li s-au adăugat, în anii din urmă ai scriitorului, intervenții sub presiunea cenzurii, vizibil în contrast cu spiritul romanului. Prin confruntări succesive între ediții, lucrurile sunt restabilite și re-puse în matca originară, la mai bine de

șaizeci de ani de când Otilia și ceilalți protagoniști ai intrigilor țesute în jurul "enigmei" sale preocupă conștiința cititorilor.

Paralel cu restabilirea critică a textului, merit însemnat al ingrijitorului de ediție, este reconstituit întreg procesul de receptare, de la recenziile și comentariile ocazionate în timp până la privirile de sinteză. În mare, romanul a avut parte de un acord unanim. I s-au recunoscut virtuți ce țin de realismul clasic și doar filiațiile au diferit, căutându-se jaloane când în Balzac, când în Stendhal. Odată depășit stadiul cronicii de întâmpinare, au început forările în profunzimi, cu scop de a identifica în *Enigma Otiliei* niscaiva secrete ale scriitorului, straturile ascunse, tulburii, ale personalității sale contradictorii. Începutul l-a făcut Ov. S. Crohmălniceanu, încurajat chiar de o intenție a autorului, la început, de a-și intitula romanul *Parinții Otiliei*, de unde tentația de a descifra în ițele narațiunii complexul paternității sterile. Măsurat polemic, venea ceva mai târziu S. Damian să dărîme acest eșafodaj cu implicații dramatice pentru a susține că, dimpotrivă, întreaga poveste denotă intenții parodice, caricaturale, totala inaptitudine a romanierului în materie de tragic. Seduși de excepționala abilitate speculativă călinesciană, alți exegeți depistează premise de afirmare a originalității în temeiul proiecțiilor avansate chiar de scriitor: astfel, Nicolae Balotă mută accentele în funcție de cochetării afișate de Călinescu, în repetate rînduri, cu zonele barocului - în vreme ce Nicolae Manolescu, el însuși îmbibat de voluptățile livrescului, evidențiază viziunea estetizantă. Tabloul marchează predispoziții stilistice legitimate, de real efect, și totuși... Totuși, rămîne loc pentru a vedea mai de aproape meandrele traiectoriilor lui G. Călinescu, de la italianismul focos, pe filieră De Sanctis, Papini, la suveranitatea echilibrului rîvnit și niciodată atins, de extracție goetheană, în spirit elin.

S-A FĂCUT exces de epitete în contul lui, când ar fi fost infinit mai productivă radiografia critică, potrivit reperelor semănate de însuși Călinescu în iureșul său juvenil. A lămurit cineva relația lui cu Croce, cu Gentile? Erau de trecut, în prealabil, alte praguri legate de opțiuni de metodă împrumutate prin contaminare de la inspiratul său mentor, Ramiro Ortiz, dinspre cercul vestitei publicații florentine "La Voce" (interferențe subtile cu "impresionismul" analitic ilustrat admirabil de un Renato Serra). cineva i-a pus ștampila *divinul* și, în realitate, l-a expedit în țarcul unui clișeu searbăd, gongoric. Vorbele mari au instituit gratuități de paradă, de natură să obtureze perspectiva și accesul spre imensul travaliu călinescian. Anii dedicați de el descifrării tenace a lui Eminescu echivalează cu o răscruce în însuși felul criticului de a se așeza în fața structurilor literare. Cel ce ironizase, cam frivol, rigoarea tedesă (luată în răspăr de italieni, ca probă de presupus pedantism) va fi obligat să se apropie de patrimoniul filosofiei germane, ca să ia cu adevărat urma bătailor de aripă metafizică din *Luceafărul* și tot restul. Arhiva manuscrisă, încredințată postum Bibliotecii Academiei, conține dovezi revelatoare; zeci de pagini de conspecte din Schopenhauer, din Kant, din Hegel, aproape cu un zel de ucenic - și, concomitent, fișe ale unor meditate lecturi moderne, Dilthey, Cassirer, Wölfflin, Simmel, prin care descoperă, cel dintîi la noi, noile orizonturi oferite de disciplina morfologiei culturii, gata să le și experimenteze (vezi admirabila sinteză despre Eminescu, la comemorarea a 50 de ani de la moarte, ba chiar unele capitole tîrzii din *Istoria literaturii*, precum cel dedicat lui Ibrăileanu). Treptat, vederile lui Călinescu se aliniază curentelor moderne de idei pe plan european, capătă o forță de iradiere și cuprin-



dere cu mult peste nivelul literatorilor din jur. Cine, în locul său, să imaginăm eventualitatea unei rocade ipotetice, ar fi fost capabil să atingă, măcar în treacăt, tensiunea ideatică și penetrația cristalizată în formulele cu lungă bătaie din *Domina bona*, din *Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică*? Le concepea și le încredința hîrtiei când nici nu cunoscuse acel "mezzo del cammin" cuvenit bărbatilor. Era în plină vigoare intelectuală, înzestrat și, parțial, înarmat să se confrunte, de la egal la egal, cu un Ortega y Gasset, poate chiar cu un Curtius (Parisul acestuia păstrează echilibrul balanței în al cărei talger secund ar fi puse *Impresiile asupra literaturii spaniole*), în orice caz apt a se ridica la altitudini similare, când ghilotina istoriei i-a secerat nemiloasă superbul avînt. A încercat, cumva, să reziste tăvălugului, a imaginat un camuflat manifest al nesupunerii în *Sensul clasicismului* și în alte luări de poziție independentă (vezi *Aproape de Elada*, colecția "Capricorn", 1985), dar împrejurările n-au pregetat să-l înglobeze în neantul colectivismului. Absorbirea silnică s-a produs, ineluctabil, la "Tribuna poporului", la "Națiunea", în pofida închipuirilor că-i mai era îngăduit să braveze revărsarea de mediocritate, s-o țină pasă-mi-te la distanță cit a mai fost posibilă reduta de la "Revista Fundațiilor Regale" și, parțial, la "Lumea". Prizonier, captiv într-o plasă perfidă, tacticos manipulat, se refugia într-o voioșie factice, mecanică, de împrumut, mim îndurerat al încă unei crunte ratări de destin în spațiul culturii române, ultragiutate de samavolniciile comunismului. Blaga își rotunjise sistemul, Petrovici atinsese deplina autoritate, el, Călinescu atinsese doar pragul marilor înfăptuiri ce-i stăteau în puteri. În consecință, judecata trebuie ferită de simplificări maniheiste. Categoriile tranșante - *alb* sau *negru* - nu-l epuizează tipologic. Blamatul semnatar al "cronicilor optimistului" comitea, cu bună știință, "sacrilegii" unul după altul. În ședințele deschise ale Institutului, în plin proletcultism, își lua libertăți și o distanță superior-ironică vis-à-vis de directivele oficiale. Bunăoară, după ce cu chiu cu vai se îngăduise reabilitarea lui Macedonski, profesorul forța procesul reconsiderărilor obligatorii și făcea vehement elogiul lui Ion Barbu, spre stupefacția lui M. Novicov, martor gîngav la dezbateri. Acesta din urmă, director adjunct și, practic, politrucul instituției, pus în coasta lui Călinescu să-i tempereze impulsurile de a ieși din front, izbutea să-l convingă asupra necesității unui colocviu despre "tipic", dar reuniunea s-a transformat într-o execuție sarcastică a referentului doctrinar, nu altul decît obedientul forurilor "de sus", G. Macovescu. Vor fi mai existînd careva dintre cei ce au asistat la

nimicirea iluziilor poetice afișate de Cicerone Teodorescu, într-un moment când căzuse la patima formelor fixe, lapidare; spre a duce ridiculizarea ermetismului de operetă pînă în pinzele albe, Călinescu a recurs la lirică veche și modernă (chiar Trakl) demonștrînd ineptia alegoriei din plinul de sine "Rondel al dopului isteț".

A omite asemenea scene memorabile, cu impact de durată, și a-i atribui lui Călinescu, în absolut, o pactizare condiționată, servilă, înseamnă a ignora alt adevăr al epocii; simpla prezență a lui Călinescu înviora atmosfera, i-a impulsionat pe atîți tineri ai timpului să-și dea drumul vocației, să-și afle identitatea. Din mantaua sa au ieșit mai toți liderii de opinie critică. Exemplul tipic îl constituie cariera fulgerătoare a lui Nicolae Manolescu. Fără mentorul nerecunoscut oficial, dar cu atît mai decisivă forță magnetică, alunecam toți, sucombam, probabil, în trogloditism. Cine ar putea uita îndelungata bătălie purtată pentru a se retipări *Istoria literaturii*, busolă unanimă, cu tot obrocul prelungit. Participanții la campanie erau minăți de sentimentalism ferm că, în confruntare, se angaja propria soartă spirituală. Iar cineva, de curînd, om de cultură, susținea, stupefiant, că monumentalul op ar fi degradat scara națională de valori, la voia capriciului detestabil. Cînd se emit astfel de afirmații hazardate, ce-ar mai fi de așteptat pozitiv de la iminentul centenar?

De-aș putea să nici nu-mi mai pese de calendar! Să dau, mental, îndărăt filele lui, cu sute, cu mii de zile, să mă întorc la data cînd Călinescu era sărbătorit la împlinirea a 65 de ani. Venise sub cupola Academiei într-un costum albastru lucitor, poate din lustrină. Cînd se aprindeau reflectoarele operatorilor de film, însuși părul lui căpăta scînteieri în nuanțe asemănătoare. N-ar fi fost de mirare să-i fi pus Alice Vera, incomparabila, ceva mină de creion chimic, la limpezire. A fost ultima lui, indimenticabilă, paradă oratorică în public. Textul rostit, cu regizata lui bonomie, cu dicțiunea de hîrșion superior, hîtru și grav totodată, s-a publicat imediat. Dumnezeu știe însă, dacă, citit la distanță, mai produce aceeași impresie nepereche. Oricum, nu în litera tipărită voi căuta azi refugiu, ci în spiritul imortalizat cit de cit, odată cu vocea, pe discul imprimării la fața locului. Și am să dau la maximum difuzoarele *pick-up*-ului, să nu se mai audă zarva indecentă a contestatarilor de conjunctură. Cum se petrec cel mai adesea acest soi de isprăvi, citire și mirie de toți dracii cine încă nu și-a văzut numele pe coperta vreunei cărți mai acătării.

Geo Șerban



Amurgul romanului istoric

O realitate scăldată într-o lumină roșie

DE NUMELE lui Eugen Uricaru se leagă - în literatura română - un mod nou (și ultimul din acest secol) de a înțelege romanul istoric. Demn de remarcat este faptul că scriitorul nu a abandonat complet tradiția. Ca și Mihail Sadoveanu - care, la rândul lui, se revendica din cronicari - el este sensibil la *poezia trecutului*. Camil Petrescu, de exemplu, cu toată tehnica sa narativă sofisticată, nu avea acest dar; masivul roman *Un om între oameni*, bazat pe o documentație imensă, îi creează cititorului impresia că vizitează un muzeu, fără să-l transporte cu adevărat în altă epocă. Eugen Uricaru, asemenea lui Mihail Sadoveanu, reușește să ne dea senzația că participăm la o călătorie în timp. El face din evocare o stare de reverie care atenuează precizia datării, relativizează, în conștiința noastră, conceptul de verosimilitate și ne pregătește, astfel, pentru translație. Dacă l-ar fi cunoscut pe Eugen Uricaru, H.G. Wells și-ar fi dat seama că există o "mașină a timpului" mai subtilă decât aceea pe care a inventat-o pentru cunoscutul lui roman științifico-fantastic.

Scriitorul nu a abandonat complet tradiția, dar a personalizat puternic romanul istoric, intelectualizând viziunea asupra trecutului. Într-o perioadă în care era la modă actualizarea forțată (sub forma parabolei) a realității istorice, el ne-o înfățișă în *desuetudinea ei* și tocmai această voluptuoasă acceptare a perimării echivala cu o depășire a convenționalismului. La Eugen Uricaru chiar și prezența devine trecut, printr-o tratare livrescă a realității.

La caracterul livresc al prozei sale, se adaugă atmosfera fantastică difuză în care înnoată personajele. Totul pare scăldat într-o misterioasă lumină roșie, ca în laboratorul unui fotograf. Putem presupune că în această lumină scriitorul dezvoltă mai bine semnificațiile unor întâmplări de altădată. Dar mai putem presupune că este vorba chiar de amurgul romanului istoric, ca gen.

Biografie de echinoxist

EUGEN URICARU s-a născut la 1 noiembrie 1946 la Buhuși, în familia unui năucitor. A urmat cursurile Liceului militar "Ștefan cel Mare" din Câmpulung Moldovenesc, pe care le-a absolvit în 1964. Apoi, însă, a studiat filologia la Cluj, formându-se ca scriitor în climatul grupării literare "Echinox". Un moldovean visător educat la școala seriozității ardelenesi! Din această combinație a rezultat o erudiție melancolică, atrasă de vechi mitologii orientale, de practici esoterice, de istoria unor organizații secrete. (Când a vizitat China, scriitorul român i-a uimit pe însoțitorii săi chinezi, știind mai multe decât ei despre trecutul Chinei.)

Deși a început prin a scrie poezie, Eugen Uricaru s-a specializat repede în proză, publicând harnic-risipitor mai multe cărți, de a căror soartă nu s-a interesat niciodată îndeaproape: *Despre purpură*, nuvele, Cluj, Ed. Dacia, 1974, *Rug și flacără*, roman, Cluj, Ed. Dacia, 1977, *Antonia*, nuvele, București, Ed. Emines-

cu, 1977, *Mierea*, roman, București, Ed. Albatros, 1981, *Memoria*, roman, Cluj, Ed. Dacia, 1983, *1784 - Vreme în schimbare*, București, Ed. Eminescu, 1984, *Glorie*, roman, București, Ed. Eminescu, 1987, *Stăpânirea de sine*, roman, București, Ed. Eminescu, 1989, *Complotul sau Leonard Bălbăie contra banditului Cocos*, roman, București, Ed. Militară, 1990. Critica literară a fost nevoită să le recunoască valoarea, fiindcă altfel ar fi însemnat să nege evidența. Însă nu s-a lansat niciodată într-o campanie de promovare a scriitorului, așa cum a făcut-o cu alți autori, mai puțin valoroși.

Eugen Uricaru și-a câștigat de la sine, discret respectul celor din jur, având parte de o carieră specifică de echinoxist (redactor la revista *Ateneu*, 1971, redactor la revista *Steaua*, 1972-1990, redactor-șef adjunct la revista *Luceafărul*, 1990-1992, atașat cultural la Atena și, în continuare, director adjunct la Accademia di Romania la Roma, 1992-1995, secretar al Uniunii Scriitorilor din România, 1995-1997, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, din 1997). În publicistica pe care o consacră actualității politice românești se remarcă o independență de spirit exprimată politicos, ca și atracția față de sensurile ascunse ale evenimentelor.

Povestea unui patriot rămas anonim

ROMANUL recent apărut, *Stele călătoare*, reprezintă de fapt o reeditare cu titlul schimbat, a romanului *Rug și flacără* din

1977. Spațiul în care se mișcă personajul principal al romanului, Alexandru Bota este acela al unei Europe răvășite de revoluțiile din 1848.

Pe autor l-au mai preocupat, ca momente istorice, răscoala lui Horea, Cloșca și Crișan (în romanul *1784*), ocupația germană din București, din timpul primului război mondial (în romanul *Așteptându-i pe învingători*) etc. Anul 1848 intră o singură dată, și anume chiar în romanul *Rug și flacără*, în raza atenției sale.

Perspectiva adoptată este aceea deja binecunoscută a lui Eugen Uricaru: scriitorul dezvoltă, în lumina roșie a imaginației sale poetico-cabalistice, existența unei organizații secrete care creează istorie. Ajungând în Italia, cu un corp expediționar de simpatizanti ai lui Garibaldi, Alexandru Bota îi pierde în luptă pe aproape toți tovarășii săi și intră în legătură cu generalul Türr și cu un consilier aflat în corespondență cu Dinu Brătianu - Marc-Antonio Canini. Aceștia îl inițiază în obiectivele unei misterioase organizații transnaționale:

"Bota nimeri, sau așa trebuia să fie, între Türr și Canini, era probabil o obișnuință a ceremonialului de inițiere. Când dură banchetul tăcu, ascultându-i pe cei doi care păreau că monologhează, vorbindu-i fără a-l privi. «Noi căutăm adevărul, spunea Canini, și vocea îi era clară, iar adevărul poate fi descoperit în tot ceea ce există. Fă în așa fel încât să cunoști cât mai mult din ceea ce te înconjoară și nu te rușina de va trebui să te afli

EUGEN URICARU

STELE CĂLĂTOARE



EDITURA
VITRUVIU

Eugen Uricaru, *Stele călătoare*, roman, Editura Vitruviu, București, 1998, 306 pag.

într-o stare sub rangul tău, căci ea este vremelnică.»

Personajul se înrolează în oculta rețea din convingerea că poate face astfel servicii țării sale. El este un patriot, iar patriotismul său este evidențiat cu finețe de Eugen Uricaru. Sandro, cum i se spune în Italia, își dorește la un moment dat, intens, să ningă în Italia încinsă de soare pentru a-și alina dorul de munții înzăpeziți din România. În loc să ningă - pe pământ se așterne cenușa rezultată din erupția unui vulcan. În felul acesta se sugerează insatietatea iubirii de țară, imposibilitatea de a stinge această iubire printr-un simulacru.

În roman există și un roman de dragoste - pentru Marina, în care Alexandru Bota identifică particularități ale Fabiei, enigmatica lui iubită de altădată. De altfel, multe realități sunt suprapuse, pe baza unor simetrii și corespondențe, construite cu artă, între diferite planuri epice.

În cele din urmă, protagonistul romanului trebuie să îndeplinească o misiune în țara lui de origine. Îndreptându-se spre patrie, el înțelege că, printr-un diabolic joc al logicii istoriei, urmează să întreprindă ceva împotriva propriei sale patrii. Deși este educat să accepte orice dificultate cu o răbdare de călugăr, Alexandru Bota nu poate suporta această idee. Singura soluție care îi rămâne este să dispară, ca și cum nici n-ar fi existat vreodată. El practică forma supremă de devotament, devotamentul anonim.

Într-un interviu apărut în revista *Luceafărul* din 1 iunie 1985, Eugen Uricaru făcea marturisiri în legătură cu modul cum s-a documentat pentru scrierea romanului *Rug și flacără*:

"Pentru un amănunt vestimentar din *Rug și flacără* am citit un tratat despre uniforme italiene, pentru amănuntul strecurat într-o frază (regele și Garibaldi au mers într-o trăsură pe ploaie la Napoli) am consultat cartea lui Bolton King despre Risorgimento."

Cartea este scrisă, într-adevăr, de cineva în temă. Totuși, farmecul ei (dureros) constă în altceva și anume într-o atemporalitate de vis, într-un fel de evoluție subacvatică a personajelor, al căror strigăt de suferință nu răzbate până la noi decât ca o pantomimă lentă, plutitoare și grațioasă. Atmosfera seamănă cu aceea din *Magicianul* lui Fowles. Este însă mai voluptuoasă, mai feminină, în spiritul artei orientale.

Cărți primite la redacție

- ◆ Vintilă Horia, *Dumnezeu s-a născut în exil*, traducere din limba franceză de Al Castaing, revizuită în prima fază de către autor, iar într-o a doua fază de Ileana și Mihail Cantuniari, prefață de Monica Nedelcu, postfață de Daniela Rops, București, Ed. Anastasia, 1999. 268 pag., 35.000 lei.
- ◆ Ion Negoitescu, *Dialoguri după tăcere*, scrisori către S. Damian, București, Ed. DU Style, 1998. 160 pag.
- ◆ Paul Celan, *Ochiul meu rămâne să vegheze*, versuri, glose, evocări, coordonarea volumului: Geo Șerban, Caiet cultural editat de "Realitatea evreiască", f.a., 144 pag.
- ◆ Marta Petreu, *Apocalipsa după Marta*, poezii, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1999.
- ◆ Lucian Boz, *Scrieri, I. Masca lui Eminescu*, ediție îngrijită de Nicolae Țone, București, Ed. Vinea, 1998. 256 pag.
- ◆ Alecu Ivan Ghilia, *De veghe la moartea mea*, București, Ed. Cartea Românească, 1998 (proză memorialistică). 296 pag.
- ◆ Iolanda Malamen, *Eu, meseria de călău și melancolica regină*, București, Ed. Crater, an de apariție nementionat. 120 pag.
- ◆ Lucian Alexiu, *Cometul cu înghețată al lui Polifem*, poeme, Timișoara, Ed. Hestia, 1999. 72 pag.
- ◆ Florian Bratu, *Memoria imaginii*, eseu, Iași, Ed. Junimea, 1999. 160 pag.
- ◆ 23 de personalități ale vieții publice din România despre *Miracolul chinezesc*, cuvânt înainte de Ion Cristoiu, București, Ed. Evenimentul românesc, 1999 (interviuri). 232 pag.
- ◆ Vasile Igna, *Călăuzele oarbe*, București, Ed. Albatros, 1999 (versuri). 54 pag.
- ◆ Victoria I. Bitte, Tiberiu Chiș, Nicolae Sârbu, *Dicționarul scriitorilor din Caras-Severin*, concepție, coordonare și prefață de Nicolae Sârbu, postfață de Gheorghe Jurma, Reșița, Ed. Timpul, 1998. 304 pag.
- ◆ Grid Modorcea, *Chilia sau Trăirea nemijlocită*, București, Ed. Semne, 1999. 296 pag., 30.000 lei.
- ◆ Mircea A. Diaconu, *Mișcarea "Iconar"* - Literatură și politică în Bucovina anilor '30, Iași, Ed. Timpul, 1999 (carte apărută sub egida Academiei Române - Centrul de studii "Bucovina"). 220 pag.
- ◆ N.I. Herescu, *Agonie fără moarte*, roman, versiune românească de Cornelia Ștefănescu, "post scriptum parțial" de Nicolae Florescu, Editura Jurnalul literar, București, 1998, 192 pag.
- ◆ Sesto Pals, *Omul ciudat*, poezii, în loc de prefață: Nicolae Țone, Editura Vinea, seria "Ediții definitive", București, 1998, 238 pag.
- ◆ Rhea Cristina, *Europeni la noi acasă*, dialoguri cu personalități culturale românești contemporane, Editura Ars Longa, Iași, 1998, 312 pag.

POEZIA CA VIS, VISUL CA POEZIE

CRONICA
LITERARĂ

de
Gheorghe
Grigurcu



SIMONA POPESCU, poetă și eseistă, într-o cumpănă ce avantajează ambele domenii, teoretizează în marginea conceptului de poezie, insistând pe "modurile" și "timpurile" sale multiple în actualitate, pe remarcabila lor "devălmășie". N-o sperie diversitatea, pentru unii deconcertantă, a "mentalităților disjuncte", a "gusturilor defazate", nici chiar "conglomeratul de confuzii", ci s-ar zice că tocmai acești factori îi instigă intelectul într-o omologarea unei complexități polisemantice: "«Fenomenul poetic» are mai multe fețe, vechi și noi, mai multe «vîrste comportamentale», paliere cronologice, astfel că sub această comodă emblemă viețuiesc și supraviețuiesc în contemporaneitate «figuri» aparținând ca sensibilitate și înțelegere poetică unor epoci literare complet deosebite (de la pașoptism la - să zicem - postmodernismul de astăzi). Un fenomen diacronic este, deci, proiectat într-o pestriță, bizară, bolnavă sincronie; muzeu viu al tuturor formelor și mentalităților literare, etalindu-și exponatele sub același nume de-o ironică generozitate: *Poezia*". Sa mai adăugăm acestui portret al conceptului în cauză câteva note ce ne vor conduce la aplicarea sa într-un praxis liric (cu toate că ele însele sînt încărcate de-o electricitate lirică, scoțînd mici scintile, aidoma unor anumite țesături, cînd le mîngîi cu palma): "una din șansele poetului zilelor noastre este să considere literatura ca un fapt preexistent, o materie lipsită de indicii ierarhice, adusă la o «informalitate» vitală, fertilă". Sau: "Efortul poetului trebuie să meargă în sensul realizării translației între stimuli, percepție și reacție (socială, verbală, culturală), modificînd sistemul de relații și conexiuni dintre exterioritate și interioritate: de la reacția monologică, univocă a poetului modernist la una dialogică și plurivocă; de la perspectiva unică, atemporală la poliperspectivă, simultaneitate, instantaneitate". Sau următoarea, supremă, imagine, de aleph: "Poezia trebuie să fie o globalitate, integralistă, cuprinzînd deodată, din toate părțile, realitățile de orice fel, adunîndu-le, sintetizîndu-le". Și ceea ce socotim a fi cheia acestor considerații analitice: "Visul (structura visului) poate intra și el în combinații care să-l facă veridic, egal cu actele diurne în cunoașterea existenței umane". Așadar *visul*! Ne dăm seama că toate citatele de mai sus converg în noțiunea visului, cum izvoare ce se adună într-o albie cuprinzătoare. Și "vîrstele comportamentale" și "diacronia devenită sincronie" și "muzeul viu" al formelor și "translația între stimuli" și modificarea relației dintre exterioritate și interioritate și "poliperspectivă", "simultaneitatea", "instantaneitatea" și sinteza feluritelor (i)realități nu sînt decît trăsături ale fenomenologiei onirice. Visul, acea cale regală pentru cunoașterea sufletului, după spusele lui Freud e resimțit (intuit) ca arhetip al poeziei. Ni s-ar putea obiecta: visul e absolut spontan, *ergo* inform, *ergo* scăpînd oricărei finalități, inclusiv celei estetice. Iată ce spune în această privință C.G. Jung: "Visul, ca orice proces viu, nu este doar o înlăturare cauzală, ci și un proces orientat spre o finalitate... Se pot cere, ca atare, visului care este o autodescriere a procesului vieții psihice - indicații asupra cauzelor obiective ale vieții

psihice și asupra tendințelor obiective ale acesteia" (*L'âme et la vie*, Paris, 1963). Prin urmare tărîmul fantasmagoric al visului nu exclude o cauzalitate, o finalitate, o dinamică obiectivă a psihicului. Dramaturgia lui se pare că nu e complet incontrollabilă, fiind în stare a resuscita vechi simboluri, deci a restabili legăturile de spirit, fundamentale; dintre om și real, după cum s-ar exprima Mircea Eliade. Sub acest unghi, creația poetică ar corespunde visului vizionar al romanticilor, care ne transpune într-o lume imaginară, în virtutea unor puteri pe care civilizația le-a inhibat, le-a atrofiat. Să dăm din nou cuvîntul autoarei noastre, care, pornind de la poezie, conspicează trăsăturile visului (deși ar fi putut proceda și invers): "O adevărată poezie a realului ar trebui să fie vizionară în simplitatea ei aparentă, simbolică și complexă, construită pe o structură mentală de profunzime, cu grijă ascunsă în straturile textuale. Selecția materialului (lumea sub toate formele ei haotice) aparține în această poezie unui *Subiect* care urmărește o coerență semnificativă, incluzînd toate gesturile noastre mărunte, cele mai banale (repetind elemente mitice uitate), scoase din mecanica uzuală și reinvestite cu *substanță* (sensibilitate, spirit, simboluri etc.). Selecția subiectului nu e făcută *à batons rompus*, cititorule, privirea este *dirijată* în așa fel încît să prindă (și să prinzi) un fir invizibil și inextricabil". Ne amintim de observațiile similare ale lui Ion Vianu, care decela în oniric originile metaforei, altfel zicînd sorginea operei de artă.

DAR - fapt remarcabil - Simona Popescu înțelege a-și traduce teoria în producție poetică, nu subordonînd-o, nici supraordonînd-o acesteia, ci aliniîndu-le într-o coerență intelectuală și sensibilă în aceeași măsură. În așa fel încît nici nu-ți poți da seama (și nici n-ar avea importanță) dacă doctrina a premers discursul liric sau invers. Fluxul oniric e captat cu un aer de naturalețe, cu un creion mai curînd de reporter fantast decît cu un penel de pictor suprarealist pedant, așa cum proceda Leonid Dimov (l-am numit cîndva - formulă ce i-a plăcut! - un parnasian al hazardului): "Din adîncul întuneric/ se ȋlesc precum din stranii holograme/ chipuri și lucruri/ strălumnate/ labirinturi în relief/ fante-n care-alunec/ înapoi spre creierul meu/ laminat// mă aflui undeva unde-i aproape întuneric/ se-aprind cîteva becuri/ (sau sori micuți, nu știu)/ începe hăituaia alergarea începe vizionarea/ iar lumea e o hală nesfîrșită/ cu o lumină chioară (artificială?)./«De ce-i aicea în pădure, la munte, totul/ sub neoaie?» - am întrebato pe-o prietenă care părea/ - în visul meu - să nu-ȋtelegă.../ Și altă dată stînd de vorbă cu cineva mi se păru așa deodată/ că e iluminată cam ciudată/ deși în plină zi era ca și cum zîna venea de la o mare firmă luminoasă.../ În vis e (totdeauna?) *Noapte*?" (*Noapte*). Cu oarecare sistem, autoarea își începe periplusul oniric din mediul lichidului amniotic, încercînd a articula o ontogenie ce se pierde în zarea unei filogenii crunt-metafizice: "Specia invizibilului/ își vede de treabă/ am abraxul cu mine/ noaptea-i un pește indigo/ în burta lui mă plimb/ printr-un ocean de forme/ inteligente și primejdioase/ ziua-i un pește orb// Am doar trei ani/ mă cuibăresc în mintea mea matură/ nu-i noapte acum și nu e zi și timpul nu cunoaște divizare/ ȋn capu' pe-o pernuță albastră pe care/ acum vreo 28 de ani/ bunica Ana/ a scris frumos cu ață:/«Somn ușor vise plăcute./ Îngerii să te sărute»// Am patru ani și totodată

aproape de 30/ sînt singură într-o grădină iarnă/ e totul alb/ (și nu mai știu de e o amintire sau un vis)/ nu știu dacă să plîng/ dacă să plec să stau și înaintea/ sîntînd - îmi pare -/ un crîncen paradis// Am 70/ și nu am față/ dar vîd prin ochii mei - aceeași: este dimineață// Scrisori începute și neterminate/ frînturi de poeme/ semințe învelite în puf luate de vînt// pină la capăt *muncile necesare*.../ descifrarea desenelor din geode/ sobarele din jurul punctelor de forță/ și vijelia aia depărtată cu licăriri/ și-un număr de cristal/ în strălucirea-ntunecată" (*Zi*). Spre deosebire de poezia dimoviană, sedusă de pitorescul policrom, levantin, focalizată de propria-i caligrafie cu certe reminiscențe arghezian-barbiene, textul Simonei Popescu e mai rece, mai distant, pîrînd a configura o imagine dintr-un imens acvariu. O transluciditate mai curînd resignată în receptarea urîteniei decît teratologic ațîțată, îi reflectă firea mai mult cugetătoare decît violent vizionară: "dai peste dărîmături ziduri cojite și moloz/ ești parcă/ într-o biserică dezafectată/ sînt fețe jupuite de-apostoli printre/ inscripții cotidiane și porcării multime/ iar mai departe chilii pustii/ smocuri de iarbă și trei găini pocite/ aure moi păzînd doar bolovani/ o sală de spectacole cu scaune stricate/ un fel de scenă prăbușită/ iar în mijloc/ un clopot lung de fier cu semne/ chirilice alături de/ scrijelituri barbare./ Printr-o spîrtură mică pătrunzi precum un abur./ Te-acoperă un aer catifelat moaruri parfumate/ se țese-n jur cocon de fire/ și-o rază rece/ trece prin corpul nou (de transparente/ roz-gălbui) sporindu-l/ - țesuturi palide tot mai intense și tot mai complicate/ scheletul fraged de cretă structurînd/ păienjenii roșu răsuceala caldă/ luminiscentă creierului simetrică și inima de carne/ sexul incert/ și capul uriaș bătrîn și trist./ Strigătul desparte corpul de corp/ și-o nouă privire străpunge/ prin apa translucidă" (*Noapte*).

PRETUTINDENI întîlnim aspectele definitorii ale visului. Ascensiunea luminoasă, graiul transverbal, levitația, premoniția sînt transcrise cu o acuratețe înfiorată, precum de o conștiințioasă școlăriță a absconsului: "Dar ce era cu Vocile acelea luminoase deasupra mea?/ ceva precum un abur lăptos multicefal/ gîndea în dialog (dar fără vorbe, parcă)/ tot levitînd deasupra creștetului meu./ Și-am cunoscut decizia lor/ întîi în vis/ și-apoi recunoscută-n realitate./ Și-am plîns în vis și m-am speriat./ Dar nu-n realitate" (*Zinoapte*). Uneori apar momente de crispă livrescă, de un artificiu scontat: "O, Chromios, Timodemios, Aristokleidis, Thimasarhos, Alkimidas, Sogenes, Deinis, Theaios, Aristagoras/ Melissos, Fylakidas, Kleandros/ nu am nici mitră și nici lina rituală/ nici pentru voi nici pentru-ăl vostru-*alipies*/ dar în gazete vitejia celor ca voi e/ mult cîntată și răsplătită mult/ iar oamenii vă fac serbări cu artificii și claxoane" (*Zi*). Alteori poeta se lasă-n voia valului oniric, ondînd ce se interoghează melancolic în transparența acvatică a somnului, în confuzia blindă a obiectelor, a ființelor, a orelor ce se întrepătrund: "Și-acum încotro să înot cu cele două cozi de sirenă?/ Și la ce să fiu mai atentă?/ La cele care strălucesc în orbirea de noapte/ sau la cele pe care le acoperă strălucirea luminii?/ În hățisuri de aer în hățisuri de ape/ opresc motoarele și plutesc liniștită./ E destulă transparență acum/ dar eu știu că dimensiunea va fi modificată/ și-atunci spre unde? spre ce? și cum să lași totul așa.../ Neterminat?/ Uite se lasă noaptea sau ziua/ nici nu mai știu/ sînt voci sînt biciclete sînt baloane/

sînt animale cu aripi și ghiare cu solzi și cu blănițe/ sînt tot felul, și parca niște prieteni/ adolescenți" (*Zinoapte*). Dintr-o tentație spre estetizare (*id est* spre forma, o formă care s-o ghideze pe autoare prin jungla visului pur, intranscriptibil), revine visul meditativ-cultural: "Coșmare inventez acum că-i ziua. Coșmaru-i joc estetic./ O, aș putea acum să mă uit tot chicotînd/ la filmele de groază cele mai sinistre./ Ce joc lejer (că-i înafara mea)!/ Plictisitori sînt monștrii de carton de plastic/ sau aia pe computer./ «*Dæmones sunt genere animalia, ingenio rationabilia, animo passiva, corpore aërea, tempore aeterna*» - zici tu Gaspar!/ citîndu-l pe sfîntul A./ numai că tu îl cunoșcuși pe scarbo/ piticul, scirboasa larvă cu capul omenesc/ și cred mai mult în tine decît în Sfîntul A./ Ce fericiri! aceia ce cred în pășune! Endymion frumosul adormit/ păstră junețea frumusețea dormind? (*Noaptea*). Antidotul la "coșmar" e un răsfaț al naivității, o copilărie a notației, împinsă pînă la gingăvirea rostirii de prunc: "Eu cred că n-am visat niciodată. Eu visez însă în realitate cu ochii deschiși// Eu am visat că mă dădeam că sîniusa și mie mia plăcut foarte mult că era ghează și că nînzsea. Eu am visat că a venit vara am văzut porumbei își făsea cuibul și mie mia plăcut foarte mult cînd făsea pui și ca spre iarnă au plecat cu toții și că mam plimbat cu mașina cu avionul și mie mia plăcut foarte mult" (*Zi*). Scriitura poetei e, într-adevăr, după cum observă un critic, de-o "puritate lipsită de patetism" (Caius Dobrescu). La întretăierea candorii cu curiozitatea intelectului "alb" (lipsit de senzualitate), apare acest caracteristic șirag de interogații: "De ce tocmai această curte/ pe care niciodată n-am văzut-o?/ de ce acest copil ascuns după o tufă/ roz cum nu există-n realitate?/ de ce tocmai o barcă cu vopsea luată?/ de ce un plaur din paie și din crengi?/ de ce tocmai un număr mereu același: 222?/ de ce tocmai un cîntec nesuferit?" (*Zi*).

UNA din figurile simptomatice ale visului e trecerea spre altceva, devenirea prin alteritate. Nu doar necunoscută sieși, scăpînd inițiative personale, dar și transformîndu-se în altcineva, poeta realizează un epic enigmatic prin multiplicarea de sine. Ființa i se prefăce într-o suită de fapuri umane sau animaliere: "În visul tău nu ești stăpîn *tu-cel-știut-de-tine/ ci tu-aceia-despre-care-nici-nu-știi*./ În visul altora e și mai și.../ (...) În mintea mamei îmi tot fac bagaje./ În mintea lui iubită sînt pește mare/ cu fulgi în loc de solzi/ alene filfiind în aer (un fel de inger?)" (*Zi*). Ni se pare a vedea în această metamorfoză o trăsătură generală a poeziei opteciste și anume fuga de lirism, care purcede din fuga eului de sine. Așa cum am arătat și alteori, numeroși opteciști virează spre descripție, anecdotă, reportaj ca spre o obiectivare salutară. Unor impulsuri structurale analective, extrovertite, li se asociază astfel, după toate probabilitățile, presiunea mediului totalitar, care a coincis cu începutul activității lor. Nu doar simțîndu-se altă faptură - situație pe deplin clarificatoare -, ci și, indeobște plonjînd în atmosfera de aventură cvasiimpersonală a visului, Simona Popescu reflectă o insatisfacție difuză față de prezent, un proiect larvar al viitorului. "Fiecare vis, afirma Adler, tînde să creeze ambianța cea mai favorabilă unui scop îndepărtat". Sau cum spune, atît de penetrant, poeta aci comentată: "Visul e o clipă de aducere aminte din trecut și din viitor".

Simona Popescu - *Volubilis*, Ed. Paralela 45, Pitești, 1998, 170 pag., preț: 16.000 lei.

Simona Popescu - *Noapte sau zi*, Ed. Paralela 45, Pitești, 1998, 80 pag., preț: 9500 lei.

Printre clasici

Motto: "[...] toți suntem reformatori cu gura, până ce vor veni și faptele să răspundă"
(Alec Russo)

S-A SPUS despre Cornel Regman că ar fi înclinat de mult spre "praxis"-ul criticii, spre critica aplicată decât spre teorie. Frapează, într-adevăr, în scrisul său, tăietura rece a bisturiului critic, sondarea minuțioasă a adâncimilor operei, efort ce nu conduce spre o formă finală rigidă, academică, ci mai degrabă spre una născută din cultivarea paradoxurilor, a asociațiilor insolite, din căutarea orgolioasă a ineditului.

Astfel, Cornel Regman descoperă în Alec Russo unul din pionierii esului românesc. În *Cântarea României*, criticul identifică premisele "eseului poetic", în vreme ce *Studie moldovană*, *Cugetări* și *Amințiri* fac din Russo "descoperitorul, multă vreme ignorat, al unei modalități de expresie a spiritului, a gândirii vii, plastice senzuale pe care azi ne-am obișnuit s-o numim eseu de idei și care nu o dată își adjucează printre mijloace critica și chiar polemica". Fundamentat pe observație și reflecție, esul lui Alec Russo se naște din reacția sa la mutații petrecute în teritoriul istoricului, al socialului, al literaturii sau lingvisticii.

Intr-un studiu deosebit interesant, intitulat *Caragialești* și datat 1945, Cornel Regman urmărește prezența unor trăsături comune, a unor constante stilistice, ca să spunem așa, în linia ce pleacă de la Iorgu sau Costache Caragiale și se sfârșește, trecând prin Ion Luca, cu Mateiu. Se poate vorbi de "o dinastie"? Se întreabă Cornel Regman. Sau mai degrabă, folosind o inspirată sintagmă, de "un moment Caragiale"? Trecutul lor "artistic" - deși nu știu de ce nu renunță la ghilimelele ironice, intenția acestora fiind,



Cornel Regman, *Întâlniri cu clasicii*, Editura Eminescu, 1998, 267 p.

fără dubiu, una nobilă - pare a fi acționat în mod evident asupra comportamentului descendenților. "Din exercițiul îndelungat al atâtor convenționalisme", scrie Regman, "și în contact cu un public ce dovedea că se lasă destul de ieftin descusut sentimentalicește, ei ajung astfel să-și creeze până la urmă un fel de stil, să-și alcătuiască o mină aparte (în dosul căreia ghicești maliția ghidușă a unui Iorgu Caragiale) și chiar o anumită dezinvoltură persiflantă, ce se va impune cu vremea ca un al doilea fel de a fi al familiei. E o poză aceasta, un soi de <dandysm> al Caragialeștilor, sau mai degrabă un maniaca-lism, care poate fi întâlnit în forme felurite chiar la scriitorul de mai târziu, cât și - într-o mixtură mai complicată - la fiul acestuia, Mateiu".

...În fine, ar trebui să discut mai pe larg (și nici atunci nu știu dacă aș reuși să surprind toate nuanțele profilurilor critice ale lui Cornel Regman) despre cele două studii dedicate poeziei și prozei lui Alecsandri, despre spiritul "Junimii", ca moment fundamental al culturii române prin introducerea noilor concepții critice, a noilor criterii de disociere, a noilor idealuri, în ultima instanță; despre conflictul

lumilor în *Baltagul* sadovenian; despre simfonia (beethoveniană) a aspectelor stilistice din *Răscoala* lui Rebreanu; despre forța (arghezană) de plasticizare a verbului poetic blagian; despre proza de "observație și experiență" a lui Pavel Dan... și despre multe altele. Am să mă opresc doar, în încheiere, la un alt studiu din 1945, *Un ev galant al lumii dunărene în creația eminesciană*. Cornel Regman e, probabil, primul dintre cei care vorbesc despre un "romantism minor" al liricii eminesciene sau, ca să folosim termenii lui Virgil Nemoianu, despre o "epocă Biedermeier" a poeziei eminesciene. E vorba, mai exact, de poeziile din prima perioadă a creației eminesciene, publicate în *Convorbiri literare* (*Venere și madonă*, *Epigonii*, basmul *Făt-Frumos din lacrimă și Mortua est* și, mai apoi, de *Sărmanul Dionis*, *Egiptul*, *Înger și demon*, *Floare albastră*, *Împărat și proletar*). În încercarea de reconstituire a unei mitologii autohtone, speciile predilecte la care recurge Eminescu sunt epopeea, pastorală, basmul, "îmbinare de ficțiune istorică și basm popular, totul așezat într-un peisaj miraculos (grădina lui Eutanasiu), dar cu elemente de pastorală moldovenească". Or, după cum iarăși se știe, Virgil Nemoianu a consacrat Biedermeier-ului literar o lucrare unanim elogiată (și premiata), *Îmblinzirea romantismului. Literatura europeană și epoca Biedermeier*, cunoscută în România chiar înaintea recente ei traduceri, prin intermediul cărții lui N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*. Potrivit dihotomiei terminologice a lui Virgil Nemoianu, "Romantismului înalt" sau "romantismului culminant" ("High-romanticism") "al grandioaselor fantezii și viziuni" îi succede o epocă "Biedermeier", caracterizată prin "înclinația spre moralitate, un amestec de realism și idealism, intimitate și idilism, lipsa presiunii, tihna,

sentimentul de satisfacție, gluma nevinovată, tradiționalismul, resemnarea". Toate aceste forme ale micului romantism de sorginte germană sunt scoase în evidență de studiul lui Regman, care folosește însuși termenul de "romantism minor" cu aceeași accepție ca la Nemoianu, dar cu aproape patru decenii mai devreme: "E aici (adică în ciclul "intimist" - poeziile *Floare-albastră*, *Făt-Frumos din tei* sau *Fata în grădina de aur*, - n.m., D.C.) dovada unei familiarizări nu cu poezia clasică decadentă a secolului XVIII francez, ci cu aceea minor romantică, de proveniență germană (Geibel, Gessner, Tieck), cu mult sentiment al naturii, sau, cum zice mai sugestiv G. Călinescu, poezie în care «vocația naturii e însoțită pe dedesubt de sentimentul mândriei de a iubi firea»".

Dan Croitoru

Sub obrocul autenticității

NU MAI miră astăzi pe nimeni publicarea unui nou jurnal, fie el și oniric. Spunea cineva că a fi la modă este semnul sigur al demodării. Să fi devenit, oare, jurnalul o formulă desuetă? Întrebarea este cu atât mai justificată cu cât opțiunea lui Corin Braga pentru această convenție literară este făcută de dragul convenției. Orizontul de așteptare al cititorului poate fi un adăpost, în cazul adevărării, sau un sistem inchiizițional, în caz contrar.

Avem de-a face, începând cu optzeciștii și continuând pînă în actualitate, cu o reevaluare a criteriului autenticității, al acestui "miraj" de care se leagă în mod programatic numele lui Camil Petrescu și care traversează experiența literară modernă și postmodernă. Gheorghe Crăciun găsea o dublă determinare a gestului, anume insatisfacția resimțită față de "excesul de negru" al romanelor perioadei revoluate, ca și față de conținutul, prea puțin substanțial al volumelor cu subiect contemporan. Însă diagnosticul ar fi incomplet fără a privi autenticitatea ca pe un răspuns la fală pe care procesul mistificării o adăncește în permanență în conștiința contemporană. Interesul își schimbă centrul de greutate pe (auto) biografic, pe experiența personală a lumii care, în cazul scriitorului, devine un pivot al actului narativ, înzestrându-l cu o structură proprie. Rezultatele se scriu în termeni ca: surprinderea "concretului existențial", a unei densități palpabile a senzațiilor, mobilitatea și tensiunea continuă care își asumă spontaneitatea actului creator, însă doar ca efect. Aventura scriitorului se desfășoară la hotarul dintre "adevăr" și "minciună", dintre notația lucidă a trăirii directe și tentația cuvîntului supus unei presiuni alterante din partea multiplelor

limbaje care și-l revendică.

Oniria. Jurnal de vise (1985-1995) este o confesiune deghizată a conștiinței creatoare, încorporată în realitatea literară. Aceasta se mișcă ca un duh pe deasupra apelor, fiind un reper permanent și necesar. Nu degeaba am făcut această comparație pentru că apa (principal simbol al inconștientului în psihanaliză) constituie, în plan simbolic, "pasta" onirică însumind caracteristicile fluidității, romanul stînd sub pecetea unei metamorfoze continue. Chipul operei se schimbă pe măsură ce se împlinește, notația fulgurantă închegîndu-se în scurte povestiri autonome care estompează "curgerea". Fluiditatea amenință cealaltă calitate a apei, și anume transparența. Limita cuvîntului este însuși cuvîntul, el nu mai



Corin Braga, *Oniria. Jurnal de vise (1985-1995)*, Editura Paralela 45, "Colecția 80", Seria Proză, 178p.

reprezintă, ci se reprezintă ca esență proteică inepuizabilă. Astfel, spectacolul implicit al "memorării" viselor devine unul explicit, al avatarurilor logosului (Braga vorbește de mai multe ori despre "conștiința unui spectacol").

Sîntem în fața unui din paradoxurile scrisului: comunicarea este un drum care, în mod ineluctabil, îl va trăda pe cel care îl alege. Obrocul este numai în aparență un adăpost, căci scrisul nu este regăsirea, conturarea unei identități, ci pierderea ei: "Am tot crezut că m-am lăsat antrenat în viața intelectuală, care se dezvoltă din sine însăși, tăind rădăcinile și curajul contactului cu centrul, înstrăinîndu-mă și pierzîndu-mă în acest fel în activitatea înșelătoare a scrisului (...)" (p.123). Autenticitatea este, în acest caz, asumarea acestei "activități înșelătoare" care devine spațiu al unei transcenderi către adevărul superior al ființei. Din această perspectivă integratoare trebuie privite accentele misticului din finalul "jurnalului". Misticul e pus în contextul "realităților paralele", demers cu virtuți revelatoare pentru că probează conectarea sensibilității creatorului la o lume în continuă transformare și abolire a granițelor, în numele unei simultaneități constitutive.

Robert Capșa



34 900 lei

În ultimul său roman, Pascal Bruckner știe să planteze violența anomaliei și cruzimea detaliului pervers într-un discurs impecabil înzestrat cu splendoare stilistică și rigoare logică. Motiv pentru care, în Franța, a primit premiul Renaudot

Problema durerii, a suferinței și a neplăcerii în general este crucială în psihanaliză și, bineînțeles, în viața noastră, a tuturor. Neplăcerea comportând o parte de plăcere este definiția fundamentală a masochismului, care devine astfel necesar vieții noastre psihice.

Benno Rosenberg

Masochismul mortifer și masochismul gardian al vieții



34 900 lei

Pentru comenzi, Editura TREI CP 27-40, București
Telefon: 617.54.80, 746.72.26; Fax: 413.28.86



DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Rusia lui Soljenițin

SOLJENIȚIN a fost printre rezistenții ruși singurul sau aproape singurul care credea că se va întoarce într-o Rusie dezbrătată de comunism. Nu însă și liberă în deplinătatea termenului. Încă din primul volum al memoriilor sale în exil din anii '70, el prevedea starea în care se va afla Rusia la prăbușirea comunismului. Când un refugiat polonez îi flutură ideea și ispita unui Tribunal pentru crimele comuniste, Soljenițin reacționează cu luciditate și amar:

"Oricât de justificată din punct de vedere moral și seducătoare, crearea unui astfel de tribunal era imposibilă deoarece mergea contra vântului și curentelor istoriei. Spre deosebire de ceea ce fusese împlinit împotriva nazismului, nimeni, niciodată, nu va reuși să judece comunismul. E exclus ca cineva să ajungă a pune laolaltă pe acuzatori și pe acuzați".

Era, în același timp, extrem de sceptic asupra perspectivelor de schimbare în profunzime: de unde să găsești pe acei ingeri sau măcar pe acei oameni muncitori și cinstiți care să guverneze spre binele celor mulți și năpăstuiți? "După 50 de ani de putrezire și exterminarea poporului nostru, la suprafață nu pot apărea decât canale, criminalii, nerușinați."

După un astfel de constat pe care l-am putea tot atât de bine aplica și la alte țări din spațiul comunist, Soljenițin de la care am fi putut aștepta o analiză crâncenă a similitudinilor, alege diferența mergând, pentru a-și justifica etnocentrismul, până a se referi la Gustave Le Bon.

Desigur primul său gest e simbolic. Soljenițin se întoarce cu ai săi în Rusia prin nord, pentru a ingenuchia și a săruta pământul suferințelor sale: Siberia, iar prima definiție a patriotismului său este impecabilă: "Patriotismul este un sentiment puternic de iubire pentru patria ta înseamnă că ești gata să te sacrifici pentru ea, cu condiția de a o sluji fără complezență, de a nu o susține în propuneri incorecte, de a fi sincer întru denunțarea viciilor și păcatelor sale și de a manifesta cuvenită căință".

Pentru prima oară, Soljenițin, sub impactul șocului și orbecând în haosul patriei regăsite, renunță însă la exigența ce făcea neasemuita lui forță morală, nemaiținând seama de ceea ce își propusese.

În flagrant delict de milostivenie, nu mai apără ca altădată pe toți semenii obidiți ci doar pe ruși. El care, în 1974, în lucrarea colectivă *Des voix sous les décombres*, ceruse să fie acordată "tuturor popoarelor de la periferia Uniunii Sovietice libertatea efectivă de a decide asupra soartei lor". El care se gândise la sosirea în America că l-ar putea vedea pe președintele Ford doar pentru a-l convinge să nu semneze la Helsinki "asuprirea eternă a Europei de Est", pare a-și fi schimbat orientarea.

Alexandre Soljenitsyne, *La Russie sous l'avalanche* (Fayard, Paris, 1998)

În Cecenia nu este pentru război dar nu cu argumentele generoase la care ne-am fi așteptat din partea lui, ci cu un fel de penibil artag: - să-i lăsăm pe Ceceni să se descurce singuri, să vedem ce vor deveni fără noi. În cursul reprobabilului război de acolo, Soljenițin se indignează doar de cecenii care omoară, mutilează, fugăresc pe bieții ruși, și nu de Rușii care sunt departe de a se lăsa mai prejos. Dealtminteri, în același registru al uimirii, aflăm de la Soljenițin că războaiele Rusiei au fost totdeauna defensive, că așa s-a născut și imperiul rus, din defensivă în defensivă.

Rușii, persecutați. Ei care au asigurat totdeauna acolo unde au domnit peste "minorități" accesul la cultura și limba natală (vezi exemplul cel mai aproape de noi, alfabetul cirilic din Basarabia, și fruntașii patrioți români condamnați la moarte și puși în cușcă de animale sălbatice). Iar acum când unele republici au devenit independente, se plânge Soljenițin, ele persecută pe rusofoni și le interzic accesul la propria lor cultură.

Cât despre Occident și îndeosebi Statele Unite, departe de a ajuta așa cum o fac - poate neîndemânatec - Rusia, după părerea lui Soljenițin, ele lucrează stăruitor prin postul Radio Liberty și prin emigranții ruși din a treia generație disprețuitoare de patrie, la suprimarea Rusiei de pe harta lumii.

De fapt, cartea aceasta parcă ne avertizează că pericolul rusesc nu aparține trecutului. Într-acolo nu mai trebuie să ne îndreptăm niciodată dacă molima poate atinge un scriitor de talia lui Soljenițin.

Cucerirea miren care este Soljenițin se pierde și prin mrejele unei ortodoxii dominante, el care scrisese Patriarhului rus în plin samizdat și persecuție, o Scrisoare dojenitoare pe care ar fi putut-o semna și alți disidenți mai agnostici sau mai cosmopoliți.

Dacă mai adăugăm și o frază cu totul nefericită despre Bosnia unde se instalează, amenințator, integrismul musulman, și câteva altele - prea multe - despre frații slavi din Balcani care trebuie să se bucure de solidaritatea rușilor, (deși Soljenițin declară că nu e panslavist) pierdem nădejdea de a mai înțelege.

Revenim la întrebarea dintâi: cum își poate Soljenițin întemeia analiza pe atât de primejdiosul și decăzutul criteriu al psihologiei popoarelor? Orice cititor din România, dacă vrea să ignore referința constantă la Rusia, poate afla în această carte o descriere implacabilă a situației din propria sa țară. Fosti comuniști machiați la putere, viața parlamentară de bălci, minciuna, corupția. Desfigurarea operată de comunism la ruși seamănă leit cu cea la români. Și nu e de mirare din moment ce ei au exportat-o.

"Printr-o selecție inversă, - scrie Soljenițin - prin distrugerea selectivă a elitelor, bolșevicii au deformat caracterul rusesc(...) Într-o atmosferă de frică paralizantă, difuză în întreaga țară, (...) într-o societate cu totul infiltrată de strânsa rețea de denunțatori, disimularea și neîncrederea au pus stăpânire pe populație. În așa hal încât orice atitudine deschisă părea o provocare (...) O indiferență generală față de cei loviți alături de tine - trădarea înăbușind totul. Obligația de a minți, de a minți mereu, de a te prefăca dacă vrei să supraviețuiești. Iar în locul valorilor prădate erau însămânțate, ingratitudinea, cruzimea, dorința de a parveni cu orice preț".

Soljenițin purta pe umeri globul cu desmoștenii de pe toate meridianele comunismului și l-a preschimbat cu o singură țară a cărei inocență - atât de vinovată - o proclamă tocmai el, zeul paradigmatic.

Ne va lipsi.

La o aniversare

CU ION HOREA am împărțit același birou redacțional vreme de cincisprezece ani, în sediul *României literare* de la Casa Scânteii, unde revista noastră s-a văzut exilată în 1974. A venit atunci ordin ca toate publicațiile culturale să fie îngrădite acolo, probabil pentru o mai lesnicioasă supraveghere, repartizându-ni-se câteva mici odăi în care, la început, simțeam toți că ne sufocăm. Eram obișnuiți cu largile spații ale imobilului boieresc din Ana Ipătescu 15, unde înainte de evacuare *România literară* ocupa în întregime primul etaj. Azi funcționează acolo, în toată clădirea, ambasada Libiei.

Eu și Horea împărțeam, așadar, în redacție aceeași strâmtă încăpere în care ne primeam colaboratorii, eu criticii, iar el poezii, ceea ce înseamnă că la el venea mai multă lume decât la mine, potrivit algoritmului din comunitatea literară. La Horea, într-adevăr, imbulzeala era mare în mai toate zilele, ofertanții de poezie (și ofertantele) îl asediau cu produsele inspirației lor, pretinzând toți să fie publicați foarte repede, de preferință în numărul proximal al revistei, spre binele acesteia, desigur, pe care ni-l garantau. Eu admiram la colegul meu stăpânirea de sine și afabilitatea, păstrate netulburate în relația cu toate persoanele care-l asaltau, dintre care unele erau turbulente și chiar agresive. Horea ieșea cu calm din situațiile dificile pe care, drept este să arăt, nu ni le creau numai colaboratorii. Ni le creau mai cu seamă autoritățile de care depindea apariția revistei, așa-zisele foruri de îndrumare. Mai ales în anii din urmă ai ceaușismului, acestea acționau tot mai constrângător într-un singur sens: transformarea revistei în organ pur propagandistic, dedicat proslăvirii în stil coreean a cuplului prezidențial. Era nevoie de tenacitate și de multă suplețe pentru a limita cât de cât efectele anulatoare ale acestei politici, pentru a conserva în revistă măcar unele spații "curate", ferite de injoncțiunile propagandistice compromițătoare. După moartea lui G. Ivașcu, întâmplată în vara lui 1988, i-a revenit lui Ion Horea complicata misiune de a salva ce se mai putea salva din revistă, misiune de care, în condițiile de atunci, s-a achitat mai mult decât bine. Depun mărturie. A obținut chiar și un mare succes atunci când, în iunie 1989, în numărul în care comemoram centenarul morții lui Eminescu, a izbutit să impună, după anevoioase pertractări cu amintitele foruri îndrumătoare, la capătul unei zile cât veacul de lungă, publicarea în prima pagină a fotografiei poetului național și nu a dictatorului, care tocmai întreprinsese o istorică vizită de lucru la Giurgiu. Uzanțele, în astfel de cazuri, nu admiteau derogări de la regulă, Horea obținându-le totuși prin diligențe de care nimeni din redacție, în acel moment, nu ar fi fost în stare. Evocat și de regretatul nostru coleg Valeriu Cristea, episodul acesta le apare memorabil celor care l-au trăit, iar celor care nu l-au trăit le apare, probabil, ca o ciudățenie. Ferice de aceștia din urmă.

La aniversarea celor 70 de ani ai lui Ion Horea, câți a împlinit în ziua de 10 mai, firesc este să se vorbească nu numai despre om, ci și despre poezia sa. O poezie care stăruie voit în desincronizare, ruptă, s-ar spune, de rumoarea imediatului, cucerindu-și în lirica de azi nota proprie tocmai prin faptul că îndrăznește să fie astfel. Își asumă vechimea, instalarea în tradiție, racordarea la un set de valori spirituale ce sunt expresia ascendenței transilvane și țărănești. La început poetul "horațianiza", cum a spus, remarcându-i debutul, G. Calinescu, dezvăluind afinități cu Alecsandri și Ion Pillat, evocatorii senini ai bucuriilor vieții câmpenești, ai muncilor agricole și ai fecundității pământului. Luminozitatea inițială a liricii lui Horea treptat diminuează, tonurile se înăspresc, devin grave, dramatice, sub privegherea severă a duhului transilvan. Ecouri din Goga, din Aron Cotruș pot fi acum percepute. Apare stăruitor, obsedant, tema dezrădăcinării, a desprinderii de obârșie, precum și aceea a culpei de a se fi lăsat cîntit din spațiul originar. Acestea sunt desigur atitudini poetice "vechi", le-am întâlnit la liricii țărăneni ai începutului de secol, la Goga, la Iosif, dar trebuie să observăm că reparația lor la Ion Horea nu reprezintă numai un act de preluare culturală. Ceea ce la 1900 era o temă romantică reactivată, după cel de-al doilea război rasfrânge o *experiență*, devine *trăire* în cuprinsul unui proces istoric și social care a dus, sub totalitarism, la distrugerea lumii țărănești și a formelor de civilizație și cultura pe care aceasta le născuse. Un peisaj "lunar" a rămas după prăbușire, colbuit, desertic: "Noi ne vom duce mai departe/ Închipuind un drum ferit./ În așteptările desarte/ ale celor ce s-au iubit./ Și-n colbul strâns ne vom așterne./ Ca într-un peisaj lunar./ La gura marilor cave, / Topiți în umbra lor de var". Poetul nu este însă un contemplator abstras al acestui sfârșit de lume ci un martor implicat. Mai mult încă: un martor care își asumă vinovății, apăsător de o grea conștiință a trădării. A plecat întorcându-și fața de la prăbușirea lumii țărănești. Ar vrea acum să-și răscumpere vina, să facă penitență, să plătească, fie și târziu, fie și simbolic, pentru evadarea vinovată. Va reveni pentru aceasta în satul "cu lacăte la uși", decis *să nu mai plece*, să rămână pentru a sfârși acolo crucificat. "Din acest pământ eu nu mai plec/ Ca o ciuhă stău între gruiete/ și sub vântul toamnei mă aplec/ norilor să le mai dau binețe./ Altu-i timpul care i-a fost dat/ lumii mele mășteră să-l spuie./ Eu rămân pe-acest pământ uitat/ ca un fiu al ei bătut în cuie".

Să fie chiar rupt de spiritul vremurilor în care trăim acest lirism al marelui însingurări și damnări, al pierderii rosturilor și al pustirii? Nu cred.

Gabriel Dimisianu

Constantin Rădulescu-Motru
Scrieri politice
Ediție îngrijită de Cristian Preda

Văzut din perspectiva istoriei ideilor politice românești, Constantin Rădulescu-Motru este un autor nedreptățit. Nu e singurul aflat în această situație, dar cazul său este, ca să zicem așa, clasic. Deși a reprezentat una din vocile importante din spațiul intelectual interbelic, deși de la dispariția sa au trecut câteva decenii bune, nu dispunem încă de o critică veritabilă a sistemului său politic, una întemeiată pe argumente solide, construite în funcție de reperele științei politice. Sunt distins în receptarea lui Constantin Rădulescu-Motru trei perioade, relativ bine conturate: cea de dinainte de război, cea din timpul regimului comunist și cea după 1989.

Talon de comandă
Pentru două titluri comandate - reducere de 10%. Un singur titlu - reducere de 5%.

Doresc să primesc ambele titluri ☐

Doresc un singur titlu:

Nume Prenume Adresa

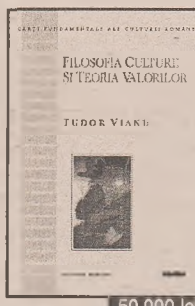
..... Telefon

NEMIRA

Comenzi: C.P. 26-38 București; E-mail: nemira@dnt.ro

Tudor Vianu
Filosofia culturii și teoria valorilor
Ediție îngrijită de Vlad Alexandrescu

În paginile prestigioase lucrări este pusă în evidență tema programului filozofic al lui Vianu: responsabilitatea metafizică a culturii, a acelora dintre fenomenele ei care dobândesc într-o epocă preeminență spirituală. Tudor Vianu era încredințat de demnitatea metafizică a artei în cel puțin două înțelesuri: că aceasta ar avea o metafizică subiacentă și că arta poate contribui la precizarea unei matrice intelectuale, la resemnificarea marilor relații categoriale.



50 000 lei



Stella Vinițchi

STELLA VINIȚCHI RĂDULESCU (n. 1936 la Cluj) și-a încheiat studiile liceale la Brașov și a absolvit în 1958 Facultatea de Filologie, secția franceză, la București. A fost un timp profesoară de liceu, apoi lector la Catedra de limbi străine a Conservatorului *Ciprian Porumbescu*. În 1977 obține doctoratul în filologie cu o teză despre Eugen Ionescu și Samuel Beckett. Din anul 1983 viețuiește în Statele Unite, fiind lector de limbă franceză la Universitatea Northwestern din Chicago.

Până la plecarea din țară a publicat patru volume: *Versuri* (1969), *Dincolo de alb* (1973), *Risipa unei veri* (1978), *Singurătatea cuvintelor* (1980).

În Statele Unite, nepărăsind versul românesc, scrie și poezie în limba engleză; colaborează la revistele românești, *Limite*, *Agora*, *Argo*, *Dialog* și la publicațiile literare americane *Voices International*, *Pleiades*, *New Voices*. Un volum de poeme - *Între clipă și vreme* - ratăcește prin și printre editurile bucureștene.

Hieratică, daruitoare de scripuri metafizice, poezia sa este o visătorie fluentă, purtata într-un văzduh de îmblânzite, dar profunde vibrații. Stella Vinițchi Rădulescu, cultivând - cum scrie Virgil Ierunca - "o sfiiciune a spusului", însingurează cuvintele și le ridică într-o levitație de facere și desfacere a tainelor vieții și morții.

Alexandru Lungu

ZĂPADA DIN VIS

1
ascultă cum cade zăpada
peste gândurile noastre
dinspre nord
dinspre vânt
niciunde nicicând seara
iluziilor
nu se sfârșește
același clinchet de oase
același albastru pământ

ascultă cum alunecă
străzile casele
într-un ceas de demult
anii mărunți mai zburda
și-acum printre umbre
ca niște cai
năvălași

fânul ascuns în zadar
îl mai caută
în palmele noastre risipite
prin lume
mâncate de timp ascultă
cum picură peste noi
ceara uitării ascultă
ascultă cum cade zăpada

2
ascultă cum cade zăpada -
îngeri palizi răscolesc aerul
își caută printre noi
harfa pierdută:
o seară bolnavă se târăște
pe străzi
alunecă-ncet
pe sub ușă

3
ascultă cum în oase
se-așterne asfințitul
o mie de brațe
o mie de furni
desprinse din ziua
din ceasul de-acum -
un covor de tăcere
se-ntinde pe buze
o vorbire
de fum

4
nu stinge focul
dinspre munți
coboară-n iarbă balul serii
voci ascuțite pași mărunți
clinchete repezite
de umbre

nu strânge masa
din adânc
vin morții să-și astâmpere
foamea
gurile moi de ceață
de vânt
adulmecă sângele
adulmecă pâinea

nu opri muzica
dansu-i în toi
tălpile se-mpreună cu cerul
mormane de suflete
mormane de oase -
morile timpului cum
le macină
cum le macină

5
ascultă târziul
în oase de fum -
încearcă cu dinții
marginea nopții -
adulmecă stelele
mersul în gol -
la răscrucea mâinilor tale
se-nalță
ca o fiară ascunsă
jertfită uitării
cântecul

6
lebede calde
caută ochiul -



CERȘETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Amorurile lui Julien Ospitalierul

Mult timp am iubit o ceșcută de ceai
chinezescă,
Pictată cu scene naive din viața fîntînilor
pe porțelanu-i subțire,
Dar sufletul meu neștiind îndeajuns s-o
uimească,
M-a părăsit, alegîndu-și dulapul cel sumbru
drept mire.

Apoi m-am îndrăgostit de-un blînd șifonier.
De-obicei dup-amiaza, cînd hainele dorm, mă
duceam lîngă dînsul
Și mîngîindu-i furnirul, duios și stingher,
Îl sărutam și simțeam că mă-năbușă plînsul.

Pe urmă-am ținut la o bilă de fildeș lucioasă,
Cu pîntece mic, ce-mi sărea uneori pîn' la
buze,
Stîrnindu-mi spre seară dorințe ciudate și
gînduri atît de confuze,
Încît mă sfiam să rămîn cu ea singur în casă.

Și-astfel mi-au trecut anii limpezi, și-acum
sfātuiesc răbdător
Melcii prea grași să postească-n adînci
butoiașe.
Și vag amintindu-mi de oameni (oare ei mai
există?),
pe poliți cu fragezi canari ciuruind
papanase,
Apa de ploaie o las, melancolic,
să se-ndulcească
în vechi stropitori...

fumul tăcerii curge
pe-asfalt
flori rupte
flori întîrziate
rotiri de case

rotiri de umbre -
nimeni
niciunde
aproapele: lacrimă neagră
sub pleoapa rece
a timpului

7
zăpada din vis
pâlpaie rar ca o candelă
de duminică -
ne cunoaștem noi,
oameni cu îngeri?
ne-am întîlnit oare pe cînd
atipeam -
deopotrivă purtați de vîntul
veciei -
în goluri pufoase
pe cereștile perne?

azi adormim spre uitare
azi adormim
spre greaua-mpreunare
și ne fragem pe față
potecile lungi ale visului -
depărtările albe



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

N. Filimon și reportajul de călătorie

ACUM doi ani Editura Minerva a inaugurat o nouă colecție. Se numește "Clasicii români Minerva" și își propune să reia, aici, vechile ediții critice, azi de mult epuizate, cu un aparat critic mai restrins, redus la o cronologie a vieții și operei scriitorului și o largă incursiune în opiniile critice autorizate despre opera în discuție. Și asta pentru că la Editura Minerva, succesoare a ESPLA și a EPLA, au apărut cele mai multe și mai importante ediții critice de-a lungul a vreo patru-cinci decenii. E normal, deci, ca Editura Minerva să-și reia, în forme adaptate, mai vechile ei ediții, azi intruabile. S-a început cu... începutul, pornindu-se chiar de la opera lui Antim Ivireanu, urcându-se, agale și cronologic, în veac. Nu cred că asta e cea mai practicabilă cale. Poate mai bine ar fi fost, pentru impunerea rapidă a colecției, să se fi pomit de la restituirea marilor valori, în ediții critice de înaltă ținută științifică. Dar de vreme ce editura a optat pentru această soluție, s-a ajuns, acum, la primul volum din opera lui Nicolae Filimon în foarte buna ediție a d-lui Mircea Angheliescu din 1975-1978. Cum se știe, *Ciocoli vechi și noi*, piatra fundamentală a romanului românesc, e din 1863, de la debutul său în ziarul *Naționalul* din 1857. Și normal este să se înceapă cu scrierile dinaintea romanului. Biografia i-a fost hurducată. Pentru că, născut în 1819, a rămas orfan de tată (fusesse protopop) la 11 ani. Și-a făcut studiile la școala de catihet din curtea bisericii Enei și, paralel, o școală de cântăreți condusă de un călugăr rus. Aplecarea spre muzică și comentarea ei de aici, probabil, i se trage. Pentru că se acreditează că ar fi fost cântăreț, în 1830, la biserica Enei și-o spunea Ion Ghica - în trupa unei Henrieta Karl. După alte surse, în care se poate pune temei, ar fi urmat și Școala Filarmonică înființată de Heliade Rădulescu și Aristia, așa explicându-se pregătirea destul de îngrijită în ale umanioarelor. În 1857 devine funcționar la Arhivele Statului (avea 38 de ani), parcurgând toate etapele slujbașului de atunci, până a fi căpătat rangul de pitar. Dar slujbaș fusese încă din 1857 la departamentul Cultelor. La Arhivele Statului i-a plăcut mai mult, de aceea,

tocmai, transferându-se aici. În această instituție, a slujit până la sfârșitul vieții, încheiată timpuriu, la 46 de ani, în 1865, răpus de fuzie în ciuda corpolenței sale.

Facindu-și "mina" de gazetar, pe cînd era încă slujbaș la departamentul Cultelor în 1858, întreprinde o fructuoasă călătorie în Germania, din care, cu îndemînarea în ale scrisului pe care o avea, își notează și apoi descrie întâmplările. Dar înțelege să noteze totul, adică toate peripețiile, de la episodul București-Giurgiu, călătoria pe vas, cel budapestan, vienez (amplu evocat), cel ceh și slovac, pînă ajunge în Germania, în stațiunea balneară Kissingen (pe care o va prefera, peste ani, și Titu Maiorescu). În 1859-1860 publică în *Naționalul* (unde a deținut și o cronică a spectacolelor muzicale) fragmente din reportajul călătoriei sale, adunat în volum în 1860, sub titlul încărcat *Excursiuni în Germania Meridională. Memorii artistice, istorice, critice (1858). Opul I*. N-a mai urmat, desigur, un al doilea volum pentru bunul motiv că aproape epuizase materia narată. Harul de prozator se vedește din capul locului, simțul observației și al surprinderii scenelor pe hirtie constituind interesul acestui memorial (vezi scenele cu rușii și grecii de pe vaporul care îl duce la Budapesta). După ce scrie, după vreun Boedecker, orașul Budapesta (autorul îl numește Pesta și Buda), închipuie o scenă memorabilă despre întîlnirea, aici, a unui român, ajuns negustor de coloniale în capitala Ungariei. De aici a apelat, pentru călătorie, la calea ferată, căreia Filimon îi spune constant "strada ferată", făcînd și istoricul utilizării mașinii cu aburi. Are și reflecții naive: "Cît de fericit este omul în călătorie, mai cu seamă cînd are cu sine bani de ajuns și nu-l turmentează vreo suvenir din patrie sau vreo pasiune de inimă... Călătoria, după părerea mea, este cea mai bună medicină în contra urtului". Firește, importanța istorică a orașului Wagram (prin care trece), cu vestita bătălie a lui Napoleon, e transcrisă după vreun ghid al epocii, fiind temă și chiar plicticoasă (ca și descrierea statuilor Vienei, a pinacotecii din Dresda, bătălia de la Austerlitz, descrierea orașului Praga, a Boemiei în genere etc. etc.). Din păcate, memorialul

lui Filimon e adesea presărat cu astfel de pagini, sărăcindu-l. Voise autorul să-și sporească, pentru destui neinițiați ai timpului, dimensiunea informativă? E posibil și poate că îndeplinea, atunci, o reală utilitate. Dar, repet, în toate aceste pagini, destule, autorul nu e, în chip vădit, el însuși, mulțumindu-se să transcrie de aiurea informații bine culese. Că la astfel de procedee apelează și azi destui autori ai unor memoriale de călătorie, este adevărat. Dar asta nu conferă valoare acestor memoriale, după cum îl coboară și pe cel al lui Filimon. Din fericire, există alte pagini, și ele destule, în care Filimon își revine în exercițiul de veritabil memorialist, delectîndu-și contemporanii, ca și pe noi încă astăzi. Ca și înaintașul său Dinicu Golescu, în vizitele sale se gîndește, adesea, comparativ la țara lui, regretînd amar că, la noi, bogățiile naturale nu sînt puse în valoare. Vizitînd stațiuni balneare austriece, oftează: "Vederea acestor stabilimente din care și guvernul și particularii se folosesc foarte mult mă făcu să-mi aduc aminte de țara mea. Avem și noi ape minerale și încă multe și foarte excelente, dintre care Balta Albă și cîteva izvoare de la Cozia pot rivaliza cu cele mai renumite ape ale Europei, dar lipsa de stabilimente face a fi foarte puțin vizitate aceste izvoare dătătoare de viață". Și, deodată, imediat după aceste priviri comparative, autorul inserează o romantică nuvelă "Friederich Staaps sau atentatorul de la Schönbrunn în contra lui Napoleon". Narațiunea, deloc lipsită de farmec, lungă de vreo 30 de pagini, evocă un tînar pastor german răzvrătit împotriva ocupantului și devenirea sa, înfruntarea cu Napoleon, condamnarea la moarte și, apoi, sinuciderea iubitei sale, Elvira, rămasă singură și fără speranță. Totul, desigur, în atmosferă exclamativă a romantismului. După care, își reia descrierile plate despre Praga, Moravia toată, în care poate doar episodul Ian Hus, ereticul protestant condamnat la moarte de popă, iese întrucîtva din canon. Și, apoi, brusc reanimat, aflăm capitolul intitulat "Femei vagabonde în Germania", o izbutită reconstituire a unei călătorii cu trenul prin Germania cu "belele localității prin care trecuam", în care apar o baroneasă, un rus, bogasieri și o anecdotă cu împăratul Franz Ioseph. ("Franz Iosif", în transcrierea autorului). Apoi, iar brusc, amintita descriere a muzeului de la Dresda, pe camere, cu enumerarea tablourilor expuse, fără nici o judecată de evaluare, mereu tern și nici măcar expozitiv. După care urmează, în aceeași manieră, descrierea tuturor bisericilor din capitala Bavariei. Meloman, Filimon s-a dus, desigur, și la operă. A audiat *Lohengrin* de Wagner care, ca peste vreo două decenii lui Maiorescu, nu i-a plăcut. ("Am pus cea mai mare atențiune ca să nu pierz nici o notă; cu toate acestea nu am putut afla întrînsa nici o nuanță care să-mi excite cel puțin curiozitatea. Totul în acea operă e confuziune; melodia, care este baza principală a muzicii, lipsea cu totul..."), socotind că acel compozitor a ales "calea cea mai greșită prin care voiește să reformeze muzica". Educația belcantoului italian își spunea, hotărîtor, cuvîntul. G. Călinescu a precizat că reportajul de călătorie al lui Filimon are ca model pe unul francez, datorat unui Viardot. Așa, probabil, este. Dar, după aprecierea d-lui Paul Cornea, reportajul lui Filimon se dilată și se ramifica prin dezvoltări și paranteze aluvionare, co-



CLASICI ROMÂNI MINERVA

NICOLAE
FILIMON
OPERE

1
• Excursiuni în Germania meridională
• Nuvele
• Basme

Nicolae Filimon, *Opere. I. Excursiuni în Germania meridională. Nuvele. Basme*. Ediție îngrijită și cronologia vieții și operei de Mircea Angheliescu. Editura Minerva, 1998.

mentariul auctorial detașindu-se de faptul relatat. Recitit azi, după aproape un secol și jumătate de la elaborare și publicare, memorialul lui Filimon din 1858, cu toate deficiențele sale (unele amintite), prezintă o citime de interes incontestabil.

Cum spuneam, ceea ce autorul precizase că e tomul I al memorialului său de călătorie nu a fost urmat de un altul. Dar e evident că se gîndea să o facă. Nu în forma descriptivă a memorialului ci sub aceea de narațiune nutrită din materialul cules în călătorie. A scris, astfel, cîteva nuvele și povestiri, ca *Mateo Cipriani* (publicată în ziar înaintea apariției în volum a memorialului), *O cantărită de uliță* (purtînd subtitlul "din memoriile unui călător"), *Ascanio și Eleonora, Orașul Bergamo și monumentul maestrului G. Donizetti* (și aceasta apărută, în 1858, în *Naționalul*). Editorul, dl Mircea Angheliescu, precizează că publică, în ediția sa din 1975, pentru prima oară în volum aceste nuvele, adăugîndu-le trei basme culte și nuvela *Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala*, publicată în volum, în 1861. E o recuperare prețioasă (reluată, acum, în ediția din 1998) care e totdeauna prestigiul unui editor. Cu unele reale calități, *O cantărită de uliță* reinvie, înfiorat, dragostea naratorului pentru o cîntăreață de locantă. Cînd îi mărturisește sentimentele, cîntăreața îl refuză. E readusă în scenă la Livorno, unde se îmbarcă pe un vapor pentru a pleca în America. Aici, i se destăinuie naratorului că nu era demnă de iubirea lui datorită trecutului ei tulbure. *Mateo Cipriani* e, și ea, o nuvelă "italiană" (de astă dată florentină) în care se narează viața falsă a călugărilor dominicani, urgiși de mai marii ordinului. E adus în scenă Mateo Cipriani care îl ucide, la Livorno, justițiar, pe trădătorul patriei. După romănțioasa incursiune în viața eroului, urmează execuția sa, în aclamațiile mulțimii care îi cer eliberarea. Și, firește, ca în orice narațiune romantică, ea vine prin grațiere. Dar, nenorocire, rana i se redeschide și, după ce își revelează mama necunoscută și iubită, moare, totuși, înmormîntat fiind, odată cu mama și iubită, sub aceeași piatră funerară. *Nenorocirile unui slujnicar*, nuvelă pe o temă românească din 1861, vestește romanul publicat doi ani mai tîrziu. Mitică Rămătorean îl anunță pe Dinu Păturică, cu tendința lui maladivă spre chiverniseală și parvenire.

Ediția d-lui Mircea Angheliescu, impecabilă filologic, prin minuțioasa cronologie a vieții și a operei, dar, mai ales, prin amplul capitol al cronologiei receptării operei, se recomandă ca o bună ediție critică. Pentru că, peste doi-trei ani, această solidă colecție a Editurii Minerva va reprezenta, în spațiul cultural românesc, edițiile critice.



INSTITUTUL EUROPEAN
NOUĂȚI

Colecția Esei de ieri și de azi

Tzvetan Todorov

Omul deșrădăcinat

Traducere și prefață de Ion Pop

Colecția Oglinzi paralele

Walter M. Bacon Jr.

Nicolae Titulescu

Traducere de Cosmin Angheloni

Prefață de V. Fl. Dobrinescu și

Kurt W. Treptow



ISBN 973-586-154-2
320 pag



ISBN 973-611-024-9
224 pag

În curs de apariție: Maria Gaiță, *Drept civil. Obligații* (Colecția Universitaria)

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 Gleana
Malancioiu

Cîştiguri colaterale

PIERDERILE *colaterale* produse de forțele NATO în rîndurile populației civile din Iugoslavia - implicit ale refugiaților albanezi bombardați din greșeală - par să nu-i impresioneze nici pe politicienii noștri, nici pe așa-zii analiști aserviți puterii care se uită de sus la populația speriată de bombe. A fi pacifist a devenit o rușine mai mare decît a fi terorist.

Dacă este explicabil faptul că pe Bill Clinton orgoliul îl împiedică să încheie în coadă de pește șirul acestor bombardamente care par că nu se mai sfîrșesc, mi-e imposibil să înțeleg cum poate un intelectual să ia drept literă de evanghelie ceea ce spune acest lider ale cărui aventuri militare au, ca și cele civile, ceva nebarbătesc.

Am primit cu multă bucurie știrea că au fost eliberați cei trei prizonieri care îmi erau arătați de mai multe ori pe zi, în vreme ce asupra morților se păstra tăcerea, ori li se recunoștea, cu chiu cu vai, existența, doar dacă era imposibil să mai fie negată. Eram convinsă că Bill Clinton va continua să bombardeze 24 de ore din 24, pînă la victoria finală, dar această schimbare de imagine, care-i transforma pe cei trei soldați mai mult decît obișnuiți în niște eroi de cinema mi se părea necesară. Oricum, acest război nedeclarat care a făcut ca vechiul slogan *Dai în partid, dai în mine/ Dai în fabrici și-n uzine* să devină *Dai în NATO, dai în mine/...* a reușit să împartă încă o dată în două lumea în care trăim și să fie folosit, asemenea puciului de la Moscova, în campania electorală.

Gîndindu-mă la această împărțire prin care istoria se repetă, îmi revine în minte figura doctorului Serafim Păslaru, care a avut o condamnare de 25 de ani pentru că le-a acordat ajutor medical unor opozanți ai regimului din grupul care a luptat în munții Făgăraș. Fiind văr cu frații Arnautoiu, nimeni nu l-a crezut că nu era în legătură cu ei, deși el susține și acum că nu știa cine erau cei pe care i-a îngrijit. După ieșirea sa

din închisoare, am făcut deseori drumul pînă la Cîmpulung împreună, cu mașina nepoatei sale, Simona Păslaru, al cărei tată, Haralambie Păslaru, a fost cel mai bun profesor pe care l-am avut vreodată. Pe toată distanța asta, domnul doctor, care după anii de închisoare rămăsese singur și nu prea mai avea cu cine se sfădi, profita de prezența mea pentru a perora: *intelectualii sînt de vină, ei îi fac discursurile, ei îl susțin, ce știe Ceaușescu, nu e vina lui, el e un biet cizmar*.

Bine, ziceam eu, dar și dumneavoastră sînteți intelectual, înseamnă că și dumneavoastră sînteți vinovat. Pe vremea aceea nu știam de ce a fost arestat și cît de nedreaptă era replica mea. Dar nu mi-o lua în nume de rău. Dimpotrivă, se bucura că-l contrazic, să poată veni cu argumente și cu nume de intelectuali care și-au trădat menirea pentru a repeta la nesfîrșit: *intelectualii sînt de vină*. Cînd îl lăsam la poartă, mă întreba dacă m-a supărat cu ceva, mă ruga să-l iert, iar peste două zile, cînd ne întorceam la București, luam totul de la-nceput.

Citind așa-zisa *Opțiune a societății civile într-un moment de cumpănă* și comentariul acesteia intitulat *Trocul singelui* m-am trezit repetînd, asemenea doctorului Serafim Păslaru: *Intelectualii sînt de vină*. Președintele Emil Constantinescu nu era altceva decît un profesor obscur, cum spunea, pe bună dreptate, un adept al său care îmi reproșa că nu am optat pentru alegerea sa. Intelectualii au făcut din el ceea ce este la ora actuală. Și tot ei fac mai departe din el ceea ce nu este, transformîndu-i eșecurile pe plan extern în succese, deși restul lumii a nctet de mult să mai creadă că dacă nu a făcut nimic în România va face în altă parte.

După ce i-am adus o mulțime de critici, sfîrșind furia adeptilor săi, mă văd nevoită să recunosc deschis că am greșit. Nu este de vină d-l profesor Emil Constantinescu. Iși apără și dumnealui scaunul așa cum

poate. Vinovați sînt așa-zii intelectuali care pînă mai ieri și-ar fi pus mîinile în foc pentru reformă, iar acum se uită senini la bombardamentele din Iugoslavia și ne spun că distrugerea căilor ferate și a economiei acesteia ar putea să salveze întreprinderile noastre energofage. Chiar dacă visul lor s-ar putea realiza, eu cred că ar trebui să ne-nțrebăm pînă cînd ne-am putea salva de la intrarea în colaps pe o cale suspectă, pe care nu e de dorit să se salveze nici o țară care se respectă. Întrebarea care se impune chiar și în cel mai fericit caz este: bine, bine, dar atunci cînd se va termina și cu această *intrare în istorie pe poarta cea mare*, pentru care optează afiți intelectuali distinși, va trebui să așteptăm un nou bombardament care să ne aducă o nouă salvare?!

Adeptii necondiționați ai *omologului român al lui Bill Clinton* ne spun că nu ne putem asocia cu cei slabi și săraci, de la care n-avem ce aștepta, ci cu cei puternici. În ce mă privește, cred că orgoliul acesta nemăsurat nu-l avantajează pe liderul de la Cotroceni. Întîi pentru că trădează un fel de parvenitism care nu arată bine. Apoi pentru că, văzînd rezultatele obținute, am putea spune: s-o fi asociînd președintele nostru cu cei puternici, dar totul e în zadar, dacă nu îl asociază și aceștia cu ei, ci cu omologul său bulgar. Lucru care cred că îl pune la locul său, dar nu îl dezonorează, ci dimpotrivă. Pentru că liderul de la Sofia a reușit oricum să facă un pic mai mult pentru țara lui și nu s-a arătat chiar atît de grăbit să o pună la dispoziția altora în iluzia că are să fie tratat altfel.

Dacă pierderile *colaterale* datorate celor care vor să ne convingă de civilizația bombelor sînt sigure, *cîştigurile colaterale* sperate de cei care se uită la nenorocirea altora visînd cai verzi pe pereți s-ar putea să nu vină niciodată. De vreme ce nimeni nu ne-a dat nici un dolar din cele 7 miliarde pierdute prin embargourile impuse pînă în

prezent, am mari îndoieli că ne va da de acum încolo. A considera că summitul de la Washington a avut scopul de a rezolva situația economică a țărilor din Balcani ar însemna să continuăm să ne mințim cu bună știință. Dacă FMI-ul și Banca Mondială ar avea fonduri de prisos pe care ar vrea să le doneze în Est nu ar condiționa acordarea unor împrumuturi cu înghețarea salariilor. Fiindcă oricum s-a ajuns la limita de supraviețuire, iar prețurile cresc de la o zi la alta.

Nu știu cît de respectate erau drepturile omului în Iugoslavia, dar știu că și cei înregistrați la *pierderi colaterale* aveau dreptul la viață. Si mai știu că bombardarea sediilor TV și ale ziarelor nu duce spre libertatea cuvîntului, ci dimpotrivă. Emfaza cu care se vorbește la CNN despre distrugerea ultimului pod peste Dunăre și izolarea totală a unei părți din populația Serbiei nu e de natură să mă convingă că asta ar fi calea spre libertatea de opinie și spre democrație. Faptul că în Iugoslavia coloanele de refugiați au putut fi bombardate din greșeală de NATO, iar în Albania, cele cu ajutoare umanitare au putut fi atacate de bande înarmate ar trebui să-i facă pe așa-zii apărători ai drepturilor omului să se întrebe cît mai poate dura acest război despre care ni se spune că n-ar exista, ni s-a părut nouă. Povestea că dacă nu e război n-am încălcat tratatul cu Iugoslavia și, ca atare, vom rămîne prieteni cu sîrbii și noi vom fi cei care le vom reconstrui căile ferate care au fost bombardate cu călători cu tot e bună de adormit copiii. Faptul că îi poate adormi și pe oamenii mari mă pune efectiv pe gînduri. Dacă bătrînii înțelepți ai cetății cred că ne vor salva ei și ai lor construind o Românie nouă din cenușa Iugoslaviei nu ne mai rămîne decît să ne punem din nou speranța în faptul că omul e muritor.

Dreptul la replică

“Erau de față și alte persoane”

A FLAT, mai nou, în postura de “pârât” al venerabilului maestru Camilian Demetrescu, dinaintea onoratei conduceri a Ministerului Culturii, mă văd nevoit să fac publice erorile pe care își întemeiază reclamația maestrul cu pricina, adică “partea vătămată”:

- faimoasa sală Bramante nu se află în incinta Vaticanului, cum i s-a șuierat la ureche dînsului, ci în Piazza del Popolo, fiind administrată de parohul Sf. Bis. Santa Maria del Popolo. Ca atare, expoziția nu a fost găzduită de Vatican, ci prezentată cu entuziasm publicului italian de către înaltele oficialități ale Sfîntului Scaun. Inițiativa închirierii respectivei săli aparține Ambasadorului României pe lângă Sfîntul Scaun, Excelența Sa DI Teodor Baconsky;

- “partea vătămată”, adică maestrul Camilian, mă denunță public, în mod eronat, ca fiind comisarul expoziției de la Roma. Fals! De fapt, în ceasul al 12-lea, când toate soroacele organizării expoziției păreau expirate, am fost contactat subit de conducerea Ministerului Culturii și rugat să accept să fiu *autorul* (și nu comisarul sau curatorul, cum i s-a șuierat “părții vătămata”, cât și unui băietandru năbădăos de la G.D.S.) expoziției respective, adică să o concep rapid și, în plus, să alcătuiască și macheta catalogului. Bănuiesc că selecția Ministerului Culturii s-a bazat pe cei zece ani petrecuți de subsemnatul la direcția Galeriei Catacomba, galerie, cum bine se știe, îndelung injurată de libera cugetare, dar acut specializată în acest gen de manifestări ale culturii spirituale românești. Prin urmare, ministerul nu mi-a comandat o expoziție a creației plastice a comunității catolice din România, nici o expoziție cu “tablouri ecumenice”!, ci o expoziție care să evidențieze valorile perene ale creștinismului românesc, așa cum se reflectă ele în creația câtorva artiști contemporani. În fine, ca *autor* țin să menționez că am fost retribuit în mod legal și cât se poate de prompt, de către respectiva instituție de stat, pentru următoarele prestații: *conceptul expozițional, viziunea expozițională, selecția și panotarea lucrărilor*, precum și pentru *conceptul și viziunea editorială a catalogului (macheta)*, așa cum prevede și contractul de drepturi de autor semnat de subsemnatul cu O.N.D.E.A. și înregistrat la numărul 93/16.02.1999;

- prezența mea la Roma a fost legată *exclusiv* de ducerea pînă la capăt a obligațiilor contractuale, și în nici un caz de reprezentarea Ministerului Culturii, a Bisericii Ortodoxe, sau

a vreunei alte formațiuni creștin-ortodoxe pe lângă oficialitățile Statului Vatican;

- invitația de a lua parte la dineul oficial oferit de Ambasada Română pe lângă Sfîntul Scaun în onoarea Ministrului Culturii, Ion Caramitru, și a înalților prelați catolici a venit din partea respectivei ambasade. Acestea și nu altcuiva trebuie să-i ceară socoteala “partea vătămata”, adică maestrul Camilian. Mie nu-mi aparține decît onoarea de a fi avut ocazia să cunosc mai deaproape personalități eclesiastice din imediata proximitate a Papei Ioan Paul al II-lea. În ce privește impresia pe care a putut-o lăsa asupra acestora prezumtivul meu “anticatolicism”, pârât și infierat public de maestrul Camilian, adică de “partea vătămata”, trebuie chestionați Eminentza Sa Cardinalul Paul Poupard, Monseniorul Giovanni Migliori etc.;

- mă miră însă că încă mi se mai pun în seamă diverse acuze imaginare legate, chipurile, de prezumtivul meu “anticatolicism” și de toate celelalte “anti” și “isme” ale subsemnatului, care ocupă puținătatea minții nătîngilor tranziției, mai ales, atîta timp cît același subsemnat, și nu altul, a tipărit o carte (“Rock & pop”) - carte de veghe creștină care strînge între copertile sale, fără ascunziș, toate punctele sale de vedere politice, confesionale, culturale, economice, fiziologice etc.

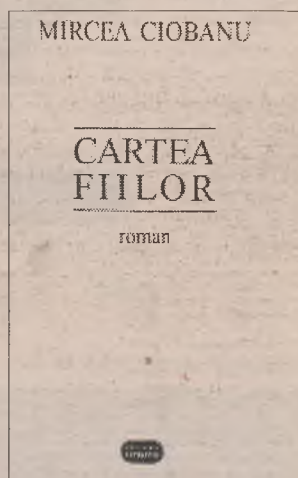
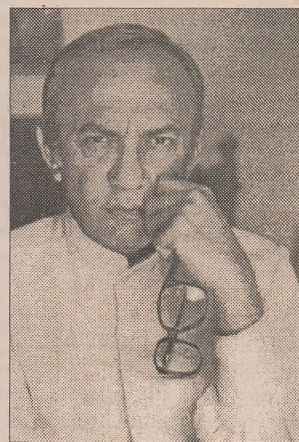
În realitate, “partea vătămata”, adică dl maestru Camilian, induce în eroare, aproape involuntar, opinia publică, el însuși fiind la rîndu-i indus în eroare de nesățioasa invidie a uneia din persoanele care au alcătuit grupul de “alte persoane”, cel care, potrivit reclamației, ar fi asistat la convorbirea noastră. Menționez că, într-adevăr, “partea vătămata”, adică maestrul Camilian, a venit însoțită de soția sa și de încă o persoană (persoană sus-pusă care, recent, se dăduse de ceasul morții să fie organizatoarea expoziției de la Roma, și din a cărei selecție făcea parte și maestrul Camilian, adică “partea vătămata”) cea care, mințind “partea vătămata”, a asmuțit-o împotriva-mi, batjocorînd orgoliul bietului maestru. Cum însuși maestrul Camilian, ca “parte vătămata”, nu catadicsește să-i dea numele, nici eu, ca “pârât”, nu i-l voi da. Cine are urechi de auzit, să audă!

Sorin Dumitrescu
pictor în viață

Mircea Ciobanu

(13 mai 1940-
23 aprilie 1996)

DE CU-
R Â N D
Editura Vitruviu i-a republicat scriitorului Mircea Ciobanu, fondatorul acesteia, volumul de proză *Cartea fiilor*, carte de o profundă spiritualitate creștină și a cărei metaforă este de o actualitate aproape dureroasă. Textul, revăzut de autor, ne-a fost pus la dispoziție de către doamna Rodica Ciobanu, soția scriitorului. Astfel, Vitruviu care continuă cu consecvență planurile editoriale de publicare lăsate de Mircea Ciobanu, precum și Fundația care-i poartă numele, țin să reamintească iubitorilor de cultura ziua de 13 mai, ziua de naștere a autorului. *Cartea fiilor* este a treia carte inedită, care, după eseu *La capătul puterilor sau Însemnări pe cartea lui Iov* și după *Anul tăcerii* (versuri), apare la Vitruviu, în decursul celor trei ani care s-au scurs de la dispariția lui Mircea Ciobanu. (I.C.M.)





Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI
PIAȚA
UNIVE'SITĂȚI

(IV)

CINE sînt dezamăgiții tranziției conservatoare românești? Evident, exact cei care i-au imprimat un asemenea caracter. Cine acuza lipsa de dialog? Firește, tocmai cei care au fost incapabili să convină asupra compromisurilor necesare tranziției. Cine se plînge de calea pe care a fost angajată tranziția? Nici o mirare, mai ales cei care au refuzat modelul *tranziției prin pacte*. Deși nu au copiat modelul spaniol, cehii, ungurii și polonezii s-au apropiat de el mult mai mult ca noi. Polonezii, prin formula *mesei rotunde*, au și convenit asupra transferului treptat de putere.

Într-un interviu publicat în ziarul italian *La Repubblica*, din 25 august 1989, se putea întâlni declarația liderului comunistilor din camera inferioară a Parlamentului polonez (Sejmul) după ce votul consfințise alegerea unui prim-ministru aparținînd *Solidarității*: „*Probabil că, înainte de a ne întâlni, noi și onorabilii noștri colegi din Solidaritatea a trebuit să trăim separat și să ne maturizăm separat în acești ani dificili. În ceea ce privește partidul meu, poate că, spre a înțelege realitatea, a fost necesar să sfîrșim într-un asemenea impas*.” Într-adevăr, este nevoie de suficientă maturitate politică, spre a înțelege că a sfîrși o perioadă „cu spatele la zid” constituie o experiență fundamentală în procesul de însușire a regulilor competiției. Astăzi, președintele Poloniei nu este un membru al *Solidarității*, ci un fost membru al Partidului Comunist. Acceptînd regula că a pierde astăzi înseamnă a-ți oferi șansa de a câștiga altă dată, actorii politici au oferit Poloniei posibilitatea de a ieși din impasul politicianismului miop. Partidele politice românești nu au fost capabile să se matureze nici împreună (cînd au format coaliții sau structuri umbrelă de felul CDR-ului), nici separat. De aceea, atunci cînd aceste partide se *întîlnesc*, asemenea situații continuă să poarte mai mult caracteristicile unor coliziuni decît însemnele

căutării unui consens vital pentru interesele generale ale societății.

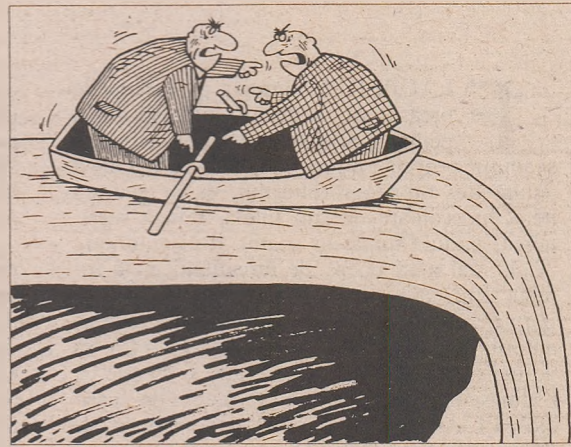
În fond, este vorba de comportament. Albert O. Hirschmann a scris cîteva lucrări fundamentale ce abordează și această temă. Una din ele este *Exit, Voice, and Loyalties* (1970), în care a lărgit discuția asupra conviețuirii prin acorduri, a diferențelor între variantele prin care se poate intra și ieși dintr-un acord, a nuanțelor esențiale între a-ți spune părerea în cadrul unei înțelegeri și a părăsi acordul respectiv. În asemenea negocieri, șansa nu este niciodată aceea de a-ți converti adversarul la propriile-ți convingeri, ci de a reuși să-i influențezi comportamentul. Mai ales prin politicienii săi, România s-a dovedit „atipică” și din acest punct de vedere. Tristă, păguboasă originalitate.

Absențelor li se adaugă clivajele, unul dintre cele mai importante dovedindu-se cel dintre o clasă politică autistă și o, de cele mai multe ori, opinie publică neluată în seamă. Evident, ar fi prea mult să-i ceri unui politician român de astăzi să-l citească pe Jürgen Habermas spre a-și face o idee despre rolul opiniei publice în jocul democratic, fiindcă politicianul român are prea multe prejudecăți ideologice spre a-și pierde timpul cu analize ce ar putea să-i inoculeze morbul flexibilității. Cum nu poți să ceri acelorași politicieni să-l citească pe Roberto Unger spre a se dumiri ce nu poate fi eludat atunci cînd pretinzi că ești preocupat de statul de drept și constituționalism. Ei preferă spectacolul non-stop. „*Cum să televizezi statul de drept?*”, se întreba Fareed Zakaria, într-un eseu din 1997 dedicat înmulțirii democrațiilor neliberale. Nepotrivindu-se *grilei de spectacol* – spre deosebire de evenimentele din decembrie 1989 – statul de drept este invocat de oamenii politici numai atunci cînd se simt la ananghie. Iar opinia publică este invocată mai ales atunci cînd se încearcă demonizarea adversarului.

Un asemenea impas vine dintr-o înțelegere alterată a pluralismului democratic, dintr-o accentuare a dorinței de a câștiga o

competiție politică în defavoarea consolidării unui climat propice tranziției. Cu mai bine de zece ani în urmă, James P. Scanan publica în revista americană *Problems of Communism* un articol (*Reforms and Civil Society*) în care surprindea modul în care și-ar fi dorit regimurile est-europene să înțeleagă pluralismul politic. La timpul respectiv, analiza lui a putut părea unora prea sceptică. Cu toate acestea, realitatea politică românească de astăzi poate să indice transferul unui anume tip de abordare a pluralismului politic de la un regim politic est-european al anilor '80 la o democrație încă „originală” a anilor '90.

Pentru o vreme, România postdecembrie a prezentat suficiente caracteristici pentru a fi considerată mai degrabă o democrație (*democradura*) decît o democrație, afișînd cîteva din componentele acestei faze de tranziție analizată, printre alții, și de Guillermo O'Donnell și Philippe Schmitter – *Transitions from Authoritarian Rule: Tentative Conclusions about Uncertain Democracies* (1986). Mai apoi, numărul impasurilor a continuat să crească dramatic în raport cu numărul rezolvărilor. Dacă, în plan politic, România nu a devenit încă o „dictatură blîndă” (*dictablanda*), formă de regresie spre autoritarism, colapsul economic spre care a fost condusă poate provoca desfășurări dintre cele mai neprevăzute. Căci este foarte greu de pronosticat cît de gros sau de subțire este, cu adevărat, astăzi statul de toleranță socială, cît de evanescent a devenit. Evitînd modelul spaniol (de reamintit, încă o dată, că Pactele de la Moncloa au fost mai presus de orice înțelegeri economice), România s-a apropiat mai degrabă de modelul brazilian, care a mai dat chiar de curînd un semn al fragilității sale. Dacă începuturile modelului spaniol s-au caracterizat prin fermitate



și constantă în luarea și aplicarea unor decizii economice, modelul brazilian, dimpotrivă, a debutat prin nesfîrșite tergiversări, „temporizări”. La ce au condus aceste trageri de timp, nu doar în Brazilia, ci și în alte țări ale Americii Latine, se poate vedea în analize semnate sau ediții îngrijite de John Sheahan, Laurence Whitehead, Barbara Stallings, Robert Kaufman; în *Debt, Adjustment, and Democratic Cacophony in Brazil*, Eul-Soo Pang.

Indecizia, întîrzierile, jumătățile de măsură în stabilirea principiilor tranziției pot transforma România într-un soi ciudat de republică bananieră – una chiar fără banane. Poate apărea o menghină, ale cărei falci să fie constituite, pe de o parte, de interesele comunității interne a oamenilor de afaceri și, pe de altă parte, de presiunile din ce în ce mai mari ale forțelor sindicale. Despre calitatea primei componente, nu ne putem face iluzii prea mari. Miliardarii de hîrtie, găurile negre produse de creditele neperformante, afacerile oneroase de felul celor din seria „Tigaretă”, constituirea unor monopoluri extrem de agresive atît în lumea interlopă, cît și în cea supusă rigorilor legii statului de drept etc. nu ne dau dreptul la iluzii. La rîndul lor, organizațiile sindicale s-au dovedit – pretutindeni – structuri dintre cele mai ușor de penetrat de grupuri de interese, ținte majore în strategia unor asemenea grupuri. Dacă Miron Cozma nu a reușit să devină un Jimmy Hoffa al mișcării sindicale românești, asta nu înseamnă că altcineva nu va izbuti. Suprapus unor asemenea realități locale, rigorismul inflexibil al unor instituții internaționale de felul Băncii Mondiale și al Fondului Monetar Internațional poate determina exact opusul celor urmărite – apariția unei republici bananiere.

Cînd, după eșecuri în serie, președintele Emil Constantinescu declara că în 1996 se cîștigaseră alegerile, nu și puterea, România se confrunta cu încă o dovadă despre iluziile actualei puteri că democrația garantează mai mult decît un cadru competitiv. Într-o democrație „nu este asigurat nici un set de interese”, avertizează Di Palma. Ce se întîmplă în România lui 1999? Economic – încă se consumă mai mult decît se produce. Financiar – încă se cheltuie mai mult decît există. Social – încă există o graniță nenaturală între producători de democrație (cetățeni) și consumatori de democrație (locuitori). Sînt simptome tipice ale democrației reluctantă, pasive. Și asta, cînd România trebuia să fi devenit deja o democrație participativă.

De altfel, înțelegerea democrației constituie un examen la care principalii actori ai scenei politice românești reușesc să cadă sistematic. Și mare lucru nu e de sperat, atîta timp cît nu vom înțelege cu toții că nu poți să consumi mai multă democrație decît produci, iar calitatea acestui „bun de consum” care este democrația nu poate fi alta în momentul consumului decît cea din momentul producerii bunului respectiv.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu

"ROMÂNICA"

AM ÎNȚILNIT, cu puțină vreme în urmă, în baza de date aflată la dispoziția publicului pe calculatoarele Bibliotecii Naționale din București, cuvîntul *Românica*. În contextul sobru al unui catalog de bibliotecă, termenul - aflat în poziția unei cote de identificare - putea trezi curiozitate, provocînd chiar un anume efect comic. Am avut apoi surpriza să constat că atît cuvîntul în cauză, cît și reacția spontană la el nu sînt nici măcar noi: acum peste 30 de ani, în revista „Limba română”, nr. 1, 1965, un articol - semnat de D. Muster - comenta critic cîteva elemente din terminologia oficială a momentului: „teatru de stat”, „examen de stat”, „spital unificat” etc. Printre acestea apărea și *Românica*, o creație lexicală folosită de Biblioteca Centrală de Stat ca etichetă „sub care se cuprind toate cunoștințele referitoare la România”. Autorul articolului citat observa că respectivul cuvînt „nu pare o formație fericită: e o creație hibridă și are o rezonanță neplăcută”; presupunea că modelul său a fost constituit de unele adjective substantivate precum *Românoslavica*, *Italica* - și sugera ca modele alternative preferabile denumirile de domenii de cercetare de tipul *slavistică*, *germanistică*, *balcanistică* - sau *indologie*, *balcanologie* etc. Pentru studiile despre română, termeni mai adecvați ar fi fost deci *românistică* sau, eventual, (deși e mai greoi) *românologie*. Trebuie să remarcăm mai întîi că, în ciuda criticii lingvistice, *Românica* s-a menținut timp de peste trei decenii; apoi, că în ciuda persistenței sale, cuvîntul nu s-a normalizat, pînă azi la fel de „nefericit” ca la început. Desigur, ambele fețe ale situației se explică prin circulația limbată, de uz intern, a termenului. S-ar putea aduce, bănuiesc, chiar argumente practice pentru menținerea sa: dificultatea de a reface înregistrări mai vechi, sau chiar nevoia de a avea un termen diferit de *românistică*, pentru a acoperi, poate, o arie mai largă de lucrări. Oricît de serioase ar fi aceste argumente, ele sînt puternic contrabalansate de „rezonanță neplăcută” de care vorbea deja autorul articolului din 1965. Principalul dezavantaj al cuvîntului *Românica*, ceea ce îl face să sune ridicol este, evident, posibilitatea de confuzie cu un diminutiv. Accentul, care ar trebui să cadă pe vocala „ă” pentru a denumi cîmpul de cercetare, se deplasează la

lectură, aproape inevitabil, pe „i”, prin analogie cu accentuarea diminutivelor precum *mitică*, *bătrînică*, *frumușică* etc.. De altfel, cuvîntul derivat care rezultă din această confuzie - *românica* - există deja, ba este chiar înregistrat în *Dicționarul limbii române* (DLR), tomul IX, litera R, 1975: ca substantiv masculin, „diminutiv al lui *român*”, folosit „mai ales în snoave și povești”. Citatelor din dicționar li se pot alătura ușor altele, din orice culegere de snoave. Se observă astfel și ceea ce dicționarul nu explicitează: diminutivul etnic e mult folosit în anecdotele populare, mai ales la vocativ, ca formă măgulitoare ori ironică a adresării țăganilor către români: „Lasă bre, *românico*...”; „țiganul răspunse: Aoleo, *românico*”; „Se scarpină țiganul în cap și se uită la român: Ma *românico*, ma, știi ceva?” (*Snoava populară românească*, ed. de Sabina-Cornelia Stroescu, 1986, vol. II, p. 311, 314, 330). Articolul de dicționar și citatele demonstrează destul de clar că termenul este format pe tiparul hipocoristicilor de la numele de persoană masculină: *Costică*, *Mitică* etc. Povestea termenului *Românica* ne mai permite o constatare: dintre substituturile sugerate în articolul din 1965, e evident că *românistică* s-a impus ca denumire pentru studiile românești, *românistul* fiind specialistul în respectivul domeniu; termenii apar, de exemplu, în eseu lui Sorin Alexandrescu, „Paradoxul român”, în care se discută tocmai condiția disciplinei și a celor care o profesază (eseu din 1976, publicat în traducere în volumul cu același titlu din 1998). Ca specialitate, e normal ca *românistica* să fie percepută mai clar din afara țării; rămîne totuși ciudată absența ambilor termeni - *românistică* și *românist* - din dicționarele românești: nici dicționarul-tezaur (DLR), în 1975, nici *Dicționarul explicativ*, (DEX), nici măcar în ediția sa din 1996, nu îi cuprind. (*Românist* și *românistă* apăruseră totuși în 1982, în *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*). Poate că încetineala în a observa și accepta noutățile lexicale se asociază în acest caz cu tendința egocentrică de a neglija pur și simplu privirea dinspre exterior.

OPERA LE

FLAUBERT îi avertiza pe colegii de breaslă că au de înfruntat, în cursa pentru glorie, un concurent nebănuat și anume propria lor progenitură literară. Odată țîșnită din mintea scriitorului, ea se scutura nerecunoscătoare de sub tutelă, refuza supunerea, jînduia după un spațiu al ei autonom. "Cele mai mari opere ale umanității, nota romancierul căruia îi datorăm capodopera *Madam Bovary*, sînt acelea care te fac a crede că autorii lor nu au existat niciodată". Ca să definească relația dintre biografie și creație G. Călinescu folosește inspirat termenul de "paricid". El se sprijină în demonstrație pe exemple ilustre, *Iliada* și *Don Quijote*, scrieri care lasă în umbră pe cei care le-au dat viață, nu știm prea multe despre ei, nici nu ne interesează, atenția se fixează asupra obiectului fabricat, care crește lacom, devorator. E o cronofagie în sens contrar, fiii îl alungă de pe scenă pe tatăl lor, îlucid, îl resorb pentru a se hrăni și a subzista. M-aș încumeta să includ în aceeași categorie volume ca *Iarna bărbaților* și *Cartea Milionarului*, ce au confiscat resursele vitale ale omului care le-a conceput, l-au împiedicat să se consacre altui scop, l-au anihilat ca persoană fizică și psihică.

Cineva pretinde că e Autorul

CONFRUNTATĂ cu literatura sa, ruta de existență a lui Ștefan Banulescu nu are relief, se estompează, pălește, pare un apendice puțin vizibil, nesemnificativ. E adevărat că a avut ghinionul să nimerească într-o epocă neprielnică, decisă să uniformizeze, să nu îngăduie zvicnirea de individualitate. A suferit mai ales insul nealiniat la serie, împins în amorf, în anonim. Dar nu doar presiunea vremurilor e vinovată, felul monoton în care a decurs traiul prozatorului era și un efect al unei conformații temperamentale, care reteza ambițiile de afirmare socială și de împlinire plenară. Omul era închis în sine, pasiv, lipsit de impulsuri reactive la nivelul imediatului. Mai tirziu s-a constatat că replierea în atelierul privat a deschis o șansă a revanșei pentru umilirea îndurată, revanșă pregătită răbdător și cu delicii tainice, prin intermediul scrisului. Ce l-a sustras vieții comune a fost deci un anume ascetism structural, care a favorizat investiția de îndrjire într-un proiect pretentios - plămuierea unui nou cosmos, la cota reperelor universale. Purta cu sine un enorm handicap, de neghicit cu ochiul liber, convins însă că-l poate converti într-un zdrobitor avantaj. Abia produsul finit a trădat travaliul imens immagazinat, un efort tenace de cioplire în materia brută, tăind, adăugînd, suind fără încetare, cu o perseverență de maniac în cizelare, pînă la claritatea desăvîrșirii. Povara îl incovoia, îi sleia forțele, imaginația sa era o arenă care adăpotea mari coliziuni. De vedeniile-obsesii nu mai scăpa, era captivul lor. Cum să pună capăt chinului?

Se istorisesc întîmplări hazlii despre nepunctualitatea scriitorului. "Ce urită meteahnă!" exclamau privitorii în necunoștința de cauză. La intervale, Banulescu anunța radios că a terminat lucrul, peste cîteva zile editura poate trimite un curier să ridice paginile rotunjite, finisate, nu va mai schimba nimic, a pus punct irevocabil. La termenul stabilit scriitorul era de negăsit, un membru al familiei se prezenta fisticit în numele său și transmitea că el s-a răzgîndit, era nemulțumit de porțiuni din text, unele rectificări erau obligatorii, mai solicită de aceea o scurtă, o foarte scurtă pauză. Jocul tărăgănărilor se prelungea dincolo mult de normal, cele cîteva zile smulse ca răgaz pentru revizuire deveneau săptămîni, luni, ani, decenii, nu era o glumă, ci un martiriu al unui împătimit de perfecțiune. De la un anume moment, nimeni nu mai putea da o informație exactă asupra stadiului de elaborare. E notorie soarta volumului II din ciclul inaugurat cu *Cartea Milionarului* (Dicomesia). Cu peste 15 ani înainte de moarte se zvoniše în oraș că textul așteptat e dat la cules și va fi în curînd difuzat în librării. Din cînd în cînd, dintr-un interviu oferit cu parcimonie sau din alte surse, se desprindea știrea că textul e gata. Se mai dis-

cută doar coperta, tirajul, clipa și cadrul de lansare. Apoi iar se stîngea rumoarea, reîncepea numărătorea inversă. Nici azi, după decesul fulgerător al prozatorului nu se știe, se pare, la ce variantă s-a oprit el și cînd va putea fi ea distribuită pe piață.

Nu omit aici amănuntul important că Banulescu era neînterupt în criză de bani, avea de hrănit o familie, nu primea de nicăieri salariu, din pricina întîrzierilor în predare nu dispunea de venituri. Deși viețuia modest, fără cheltuieli excesive, nevoile îl hărțuiau, îi răpeau liniștea. Și totuși nu s-a abătut nici cu o iotă de la rigoarea etică a scrisului, nu a făcut vreo concesie spiritului manufacturier, nu a tresărit de invidie văzînd pe confrății ispițiți de succesul ieftin, profitabil. În paranteză fie spus o excepție făcea scriitorul cînd încerca să regleze problema banilor: nu avea scrupule să împrumute masiv de la Fondul literar sau de la alte foruri, cu intenția fermă, nedivulgată public, de a nu înapoia datoria, pe acest versant aplica o povață din bătrîni de a trata vistieria statului ca pe o instituție a jecmănelii care merită a fi prădată haiducește. Nu era zdruncinată în el convingerea că deține virtual o avere - manuscrisele încă needitate - totuși nu a cedat grabei omeneste de a ieși, în fine, din impas (ceea ce dacă nu rămînea consecvent cu el însuși, i-ar fi fost lesne). În pofida privațiunilor, a sacrificat totul pentru un apostolat asumat de bunăvoie.

Atît de departe a mers golirea de vlagă în folosul Operei, confundîndu-se cu ea, încît nu s-a simțit diminuat rezervîndu-și, în mecanismul de ceasornic construit, insignifiantul rol de surub. Era, firește, surubul care pune angrenajul în mișcare, dar nu mai mult decît atîta. Tinzînd spre neutralizare, spre obiectivarea supremă, va vorbi despre sine, în lămuririle adresate cititorilor, la persoana a III-a. A cedat locul unui străin, care s-a emancipat, a ocupat scena și nu mai ascultă decît de regulile proprii, intrinseci. În "Cuvîntul înainte" la versiunea definitivă a nuvelor și povestirilor (1997) întîlim fraze de o detașare de gheață. Tot ce e limitat biografic e epurat, nimic personal, intim nu mai răzbate la suprafață: "Autorul nu va insista...", "...unitatea universului literar...", "...unitatea lor de viziune și de univers imaginar." La fel în preambulul la *Cîntece de cîmpie*: "Și pentru a face mărturisită o idee scumpă Autorului, privind constituirea scrierilor sale într-un univers unic pe cînd crea teritoriul pe care se petrece acțiunea nuvelor și se întretaie destinele personajelor și pe cînd se prefigurau abia liniile mari ale lumii imaginare ce avea să fie cuprinsă în *Cartea Milionarului*, scriitorul s-a simțit atras să inventeze și o lirică sui-generis, care să convină solului și naturii spirituale a eroilor săi." Introducerile care aspiră la tonul unei comunicări științifice, fiind concluzii de observator imparțial, sînt semnate simplu: Autorul. Bietul ins, suport al experienței care s-a soldat cu o zidire - durabilă, coerentă, independentă - nu mai contează, e îngenucheat, își cîntă resemnat prohodul. Substituit lui, a preluat răspunderea impenetrabilului emisar, Autorul, care dictează acum legile în vigoare.

Totul a fost născocit

NIMIC nu-l supăra mai tare pe Banulescu, la lectura unor comentarii critice, decît insinuarea că pinzele epice reproduc fidel realitatea exterioară, că el e un cronicar al unor evenimente trăite. Replica venea prompt. Nu, în niciun caz! protesta el. Nu-și putea reține alergia în fața supoziției, pe care o califică drept jîgnitoare, că s-a subordonat unui spațiu geografic existent. Stăruitor revine precizarea că la baza demersului său stă capacitatea de invenție, care conferă un timbru inedit nuvelor, povestirilor, lirice. "Domnilor, rețineți, detaliul e pentru mine esențial, ceea ce am compus a fost o proiectie a fanteziei mele" - acesta este mesajul care ar putea fi așezat în chip de prolog la *Opera*. E ceea ce transpare fără echivoc și din citatele de mai sus, din "Cuvîntul înainte" la *Iarna bărbaților*, unde accentul cade pe: "...liniile mari ale lumii imaginare" sau "...să inventeze și o lirică sui-

generis". Spre a înlătura orice confuzie intitulăză chiar ultima ediție amintită: *Un regat imaginar*. Nu pierde nici o ocazie pentru a repeta că a năzuit să înalțe o construcție paralelă care sfide lumea realului și are de aceea o evoluție proprie, independentă. În același "Argument" la paginile de lirică nu pregetă să afirme net, din dispoziția Autorului: "...aceste *Cîntece* îi aparțin, sînt creația lui personală și nu preluări de texte folclorice, <prelucrări> etc.". Din excelenta prefata semnată de Georgeta Hîrodiacă extrag concluzia că ținutul înfașat de Ștefan Banulescu poate fi hașurat pe harta țării, locurile sînt reperabile, ele alcătuiesc *Provincia de Sud-Est*, cum o denumește el. Pe teritoriul României zona e cuprinsă pe firul Dunării pe ambele părți, în Bărăgan și Dobrogea, subsumînd orașele Babadag, Călărași, Tulcea și Brăila. Atenție însă la avertismentul scriitorului! Nu ne mulțumim cu confirmarea concordanței, ea nu e suficientă, ba chiar fără adaosul capital care urmează poate deruta. Care e acest adaos? Decisiv e ceea ce apare după delimitarea punctelor de pornire, adică fixarea prisme noi de contemplare.

Privite dintr-un anume unghi, lucrurile își modifică substanța și dimensiunile, se șterg treptat dîrele vechilor analogii, se intrerupe tocmai contactul obținut inițial. În adînc, similitudinile nu mai sînt relevante, fiind desființate de o fantezie debordantă. Cu alte cuvinte, suma rezultată dă mai mult decît unitățile adunate anterior. Nu din întîmplare centrele urbane pomenite capătă porecle (Metopolis, Dicomesia, Cetatea de Lină) deoarece ele se nasc din goluri, nu mai pot fi reduse la formele lor primare, atestate, sînt un bun aproape integral al elaborării mentale. De aceea se recurge la rebotezare. Avansînd în necunoscut, călătorul aruncă în aer punctele de întoarcere. Nu e împins la acest act de o precauțiune (să nu fie identificat traseul) sau de o panică (să nu fie suspectat de copiere sau imitare). El ne previne că s-a consumat un transfer de fond, organic, că a pășit pe un teren virgin, că topografia și înlanțuirea evenimentelor reprezintă o premieră. Da, în faza copilăriei și adolescenței s-a exersat în ipostaza de receptor, pasivitatea și muțenia din traiul zilnic erau factori de travestire, grație cărora putea asigura umplerea vaselor memoriei cu roadele moștenite. Era o premisă de neocolit, fără de care nu-și putea lua apoi zborul cu propriile mijloace. A auzit pe prispa povestile, legendele, snoavele care l-au impresionat. A strîns un uriaș stoc de mărturie, peisaje l-au imprimat pe retină, a învățat sîrguincios să întrebuinteze filtrul barzilor populari și al premergătorilor literari culti. Ulterior s-a desprins din matcă și ca să atingă condiția de disponibilitate, imperios necesară, s-a forțat să uite ce a asimilat, altfel n-ar fi putut defrișa un drum al lui.

Ambiția care l-a însuflețit a culminat într-o provocare: nu admitea să rămînă un rapsod modest, încorsetat într-o formulă previzibilă, pe o filieră dată. Țîntea mai sus, să fie un explorator în regiuni neumblate pînă la el, un făuritor de cosmos. Unii exegeți au riscat paralela cu Faulkner. Provincia de Sud-Est a fost comparată cu Yokapatawpha, situarea obliga și onorează. Ea e justificată de anvergura și consistența întregului. La această altitudine aerul se rarefiază, miza depășește cu mult calculele curente. Spre ce rîvnea? Să ia în posesie un segment întins, proprietatea sa exclusivă, populînd-o cu o colectivitate, să întemeieze o geografie și o istorie de la temelii, închipuind jaloanele ridicării unei civilizații neștiute înainte. Dacă izbutea se putea socoti un scriitor al totalității. În ritmuri diferite, ba repezi, violente, ba încete, răbdătoare a zugrăvit geneza unui conglomerat uman, întocmind cronica dislocărilor și a sedimentărilor, recompunînd încrengătura nemaipomenit de încălțată a firelor. El s-a ghidat după o cronologie conformă cu o logică a dezvoltării, dar a restituit-o fragmentar, răsturnat uneori, în anarhia aparentă a acumulărilor, revenind însă la intervale la liniile fosforescente, fără a pierde legăturile de subsol, folosînd reflectorul pentru a dezveli ici o protuberanță, dincolo un relief în penumbra, contrapunînd unghiurile de observație în

dependență cu firea, nivelul de înțelegere, poziția de moment caracteristice unui peisaj. Din ce a colectat, Banulescu a realitizat ecranul minții sale, o saga valahă, o creație umană pe meleagurile natale. În spiritul lui Ștefan Călinescu, peste istoria mare, prezentă în cunoscută din manualele de școală, a scris o relatare palpitantă, tulburător de originală, care îi aparține și prin care locuitorii din Meșu și Dicomesia, vîrstare ale reveriilor sale, îmbogățit contururile demografice ale

Trînta cu ingerul

CEEA ce sare poate în ochi mîi în scrierile lui Ștefan Banulescu este invazia fabulosului. Surînd într-o conștință narativă contemporană tînde spre exactitate și spre racordarea la realitate - ospitalitatea acordată unui mîi umbrelor, al visării, al dispunerilor fantastice. Nu este însă o inadvertență, nici un anism. Celor care au considerat hibridă bioza dintre fantastic și real în eposul aceluia s-a replicat cu exemplul lui Gabriel Garcia Marquez. E îndreptățită asocierea căci e înrudit cu o scriere inspirată de un tip de etate, în genul celei sud-americane, unde nația spre mit nu e reprimată, ci coabitează cu bastioanele progresului istoric. Ceea ce nu exclude o deosebire izlă în emisfera creației între cei doi prozatori deriva dintr-o diferită deschidere către istorie și tradiție, dar și din psihologii literare neegale. Nu s-a urmarit îndeajuns, analizînd natura elementului magic în proza lui Banulescu, translația în procedeele de caracterizare la *Iarna bărbaților* la *Cartea Milionarului* primele povestiri aportul masiv al supraîncălzirii determină tonul evocării. Dacă de toate zilele e spartă prin irupții fantastice nimeni nu tresare uluit, misterul e așteptat absorbit ca o necesitate. E firesc ca naratorul să cultive vagul, sugestia, nedefinitul, să parametruzeze n-ar putea să includă în cotidianul miraculosului. Ivirea ei e prevestit anume solemnitate în inflexiunea glasului care e eludată indoiala sau ironia.

Detaliile concrete oferite sînt mișcate descrieri cadrului și în special a stărilor de spirit e efectuată laconic, cu o zgîrcenie a extenșiei. Ni se transmite, bunăoară, vestea femeie locuiește în scorbura unei sălci, fie primit în audiență, vizitorul bate zgîrcit în lemnul copacului. Percepția unor vînturi în trezește consternare, chiar dacă se observă un emitent. La dramatismul concurenței peisajului preparat pentru revelație peste tot alb și liniște. Albul și liniștea era de dense, de pline, de groase, de înghețate încît vrăjăle se auzea răbufnînd, chinuit, va în afara lumii «- Dă-mi toporul!». Cuvîntul asta sună slab, tot de undeva din afară și de liniște - și Fenia recunoscu în aceste vînturi ceva din vocea lui Condrat: «Se prete să fie niște cuvinte ale lui, pierdute pe din anii trecuți». Condrat vorbea rar cu ea toți, «cine știe pe unde-și ascunsese el cele astea, și acum a ieșit din ascunzătoare fără nimeni și caută vremea cînd lumea...». Nu pot să moară cuvintele, se nădărnicesc! Feniei îi fu milă de vorbele lui Condrat și vru să le scape de chin, să nu mai cească pe unde a fost lumea și să le aducă coace la ea, la cei morți" (*Mistreții erau buni*).

Fie în stare de trezie, fie în visare, oare nu se miră că sînt impresurați de bizare logici înțelegerii lor aceste perforări ale lumii sînt o particularitate a dăinuirii pe pămînt. Nu numai frazele suspendate în văzduh sistă după sucombarea personajului în Condrat, dar și tîmbalul lăutarului cîntă odată singur în griu și în iarba vîntului stăpînului lui nu mai e demult printre cele Privelistile, reduse la cîteva linii în *Iarna bărbaților*, emană ceva halucinant ca și cum semnala pogorirea mirajului: "Pe fluviu ghețat, zăpada fusese spulberată de crivă, bîia rămăsese lucie între malurile înalte de galben. Viscolul încetase. Păsările stăteau fîpte într-un picior, risipite pe gheața Dunării cu ciocurile ascunse sub aripi". Tot astfel:

COMĂ

lui lui Miron mergea cu gîtul întins înainte prin iarbă și își ștergea dinții cu roua. În față începea să crească o dungă galbenă. Porumbul sau soarele.” Nu e doar o iluzie optică, fruntariile dispar, cerul se împreunează cu pămîntul. Spre a risipi spaimele și a instaura certitudinea, oamenii crescuți în magia basmului din vîrste fragede invocă puterile oculte, le imploră bunăvoința prin vraji și superstiții. Fetele se adună noaptea într-o odaie, în ajunul Anului Nou, și pună orz pe vatră. Trag perdelele, sting lampa și incită cărbunii aprinși pe vatră. Stau în picioare, la lumina jarului, în cămăși albe pînă la pămînt, închise la gît și fără nici o podoabă, și aruncă orz pe vatră, să vadă încotro or să sară boabele în toate părțile. “...fetele cu basmele galbene în mină au început să cînte, cum am cîntat și eu, cîntecul de cămașă albă. Cîntec de tinerețe, care nu se învață. Crește pe neștiute. Nu-l zic lăutarii, că nu-i pentru uliță”. În altă împrejurare, inocența e un efect al contopirii cu natura: “Iarba ne ajunge la umeri. S-a umplut pămîntul de prepelițe. Roua ține pînă spre amiază. Cînd s-o face ziuă, dacă ți-e cald, intri în iarbă să te scalzi. Așa fac fetele lui Arșunel, fug dimineata din așternut, aleargă pe cîmp și intră unde e iarba mai mare. Le zboară prepelețele pe la subțiori și le cîntă prigoirile cu o roșie pe la ascuțiturile pieptului.

În *Dropia* (nuvelă excepțională din perioada startului literar) faciesul nu se distinge, se aud glasurile și multă vreme nu ni se spune cine anume vorbește, nu contează individualitatea întîmplării cît tipicitatea, repetabilitatea ei. Chiar ratarea pe care o recunosc vinătorii, căci pasărea din titlu nu prea poate fi prinsă, trebuie pîndită cu răbdare și pricepere, iar irupția ei deloc comună indică indirect și natura de tatonare a tehnicii narative.

De la *Iarna bărbaților* la *Cartea Milionarului* se petrece, așadar, o deplasare de accent în abordarea fantasticului. Dacă în cele dintîi povestiri tensiunea se obține prin insinuarea atmosferei de vag și incertitudine, realul fiind subordonat magicului, acum scriitorul cedează întîietatea consemnării exacte, cu veleitatea să fie întîi de toate verosimil. Permeabilitatea la elementul miraculos n-a pierit, dar ea a cucerit o altă semnificație. Vizorul se ațintește ca de obicei asupra faptului exotic și frapant. De data asta, după înregistrarea lui urmează demonstrația, explicîndu-i-se proveniența și mecanismul de funcționare. Pe această cale spectacolul țîșnirii din neant, minune a materiei, pe care se scotează în continuare, este făcut transparent, se luminează toate ungherele, odinioară pătrunse de taină. Prin anihilarea piciei nu scade încordarea, ea se menține utilizîndu-se o altă metodă de captare a interesului. În loc de ceremonialul revelației, cîștigă pondere amănuntul precis, despuiat de aura misterului. Nu numai atît. Sensul e relativizat prin diluarea ironică, scriitorul se detașează de obiectul patimei, neîncizînd ochii în fața slăbiciunilor și a eșecurilor, în fața desertăciunii vanităților.

Criteriul e acum plauzibilitatea. Ca și în alte scrieri moderne de calibru similar, fantasticul e tratat ca o parcelă a realului, supus asijderi observației meticuloase. Conform manierei consacrate în *Iarna bărbaților*, atrage senzaționalul peripețiilor. Uimește, de pildă, declanșarea dansului butoaielor de scînduri. Apropiindu-se de obiectivul, se observă că ele sînt antrenate într-o horă drăcească, minuite parcă de miini nevăzute. Treptat, după consumarea surprizei, e lămurită enigma: bătrînele, foste neveste din harem ale turcului Feisal, au întors niște putine cu gura în jos, s-au ascuns sub ele; apoi ca să se răzbune au săltat scuturile lor, fugind roată prin curțile goale, în jurul caselor, bătînd ritmic cu tălpile pe pămînt. Prin lentila măritoare, e vizibilă și joza de ridicol implicată. Se pot zări butoaietele cu picioare, cu degete uscate și unghiile crăpate, coșmarul se scufundă în derizoriu și zeflemea. În altă scenă, croitorul Polider face o demonstrație în aer liber, își expune meșteșugul: postîndu-se cu fața la răsărit spre pătura de ploi, înfige un țaruș după un pas și jumătate în solul tare, se răsucesce pe călcîie, după aceea sare, cu obraji galbeni strălucind în noapte. Ia o foarfecă uriașă ca să taie stofa pe

mărimea fișiei de pămînt măsurate, confecționînd pantaloni în serie, potrivindu-i ulterior pentru fiecare client. Prin descompunerea gesturilor s-a modificat atmosfera narativă, în loc de fiorul existențial din *Iarna bărbaților* un umor blind și înțelept dă Savoie episoadelor năstrușnice.

Răbdare față de amănunt

SEMNUl marii arte rezidă în avansarea înceată, milimetrică, pe spații largi, cu inversiuni și reculuri, cu dis-tribuiți antiestetice pînă la finalul care încornează zbaterea. O substituie de sensuri se remarcă și în alegerea protagoniștilor, încărcăți cu alte atribuții acum în configurația epică. Renunțînd la avara notație, care favoriza ambiguitatea, scriitorul se oprește pe îndelete, notînd fiecare grimasă a feței, modulațiile sunetelor, derularea mișcărilor. Cum am spus, nu lipsește imaginea schițată din cîteva linii care se ridică spre simbol, frecventă în *Iarna bărbaților*: un om înaintea pe șoseaua pustie, dînd de-a dura o roată de căruță. Se aude huruitul, insul aleargă bezmetic în stînga și în dreapta ca să nu fugă de lingă el obiectul pe care îl împinge neobosit. Se reține faptul că arătarea neobișnuită nu frapează totuși pe nimeni. E întîmpinat fără o reacție de surpriză, ne-am obișnuit cu asta de la lectura celor dintîi povestiri. Acolo găsirea senzaționalului era o normalitate în traiul diurn, ceva firesc, acceptat, nepus la îndoială.

În *Cartea Milionarului* însă momentele nu sînt reduse la un desen difuz, de vrajă și indecizie, se mai adaugă anexe, altădată neluate în seamă. Spre a fi introdus în lume mai selectă a țîrgului, omul cu roata e îmbrăcat într-o uniformă veche militară: “Înalt, osos, palid, cu părul lui blond lîns și pieptănat cu cărare, ținîndu-și degetul mare de la mîna dreaptă spînzurat a uitate într-o butonieră de la pieptul tunicii, învăluind cu privirea pierdută a ochilor săi albastru spălăciți întreaga încăpere a bodegii, a schițat un salut obosit, care părea însă magistral, către toată adunarea aflată acolo”. Aici, cum se vede, detaliul minuțios e o componentă a descripției deoarece intră în corespondență cu decorul, cu fizionomiile, cu acțiunea. În noul context, prozatorul are răbdare, nu jertfește nici o nuanță, preferă să multiplice decît să condenseze. Oboseala generalului Marosin e dedusă din portret. Eminență cenușie în intrigile orașului, judecător placid al aventurilor și rostogolirilor, acesta scrutează permanent panorama. Bătrîn, epuizat după un trecut aventuros, doarme adesea în picioare somnul de campanie. “Părul de un alb cenușiu i se rărise, fruntea, adîncită prea larg, îl arăta plesuv. Nasul acvilin, altădată cu o arcuire vie și mobilă, se apropiase prea mult de gură, buzele i se subțiaseră și își pierduseră culoarea. Iar bărbia slăbită i se ascuțise în sus, trădînd o asimetrie nevăzută altcîndva, descoperind o strînsoare a feței și înclinare a capului spre umărul drept”. E evident că o astfel de creionare, avidă să îmbrățișeze cele mai minuscule diferențieri, revendică un tip aparte de subiect și de conflict epic.

Trecut prin școala romanului modern, Bănulescu intersectează unghiurile de relatare, alternînd straturile ce se îmbină cu cele ce se resping într-un caleidoscop fascinant. În prim plan sînt caracterele profilate fără intermediar, care hotărîsc amploarea și cadența evocării (Generalul Marosin, Milionarul). De altele, cu o influență mai obscură în înlănțuirea întîmplărilor, cititorul află indirect, prin răsfrîngerii, prin declarațiile unor martori sau reproduceri în oglinzi tremurate (Filip Umilitul, tînărul Havaet). Clasificările nu sînt la unison, se contrazic pe parcurs, sînt eliminate ipoteze naive, unilaterale sau restrictive, e distilat treptat aburul de legendă și de extraordinar. Prin acribie de benedictin, nesperiata de incilceală și farîmitare, prin lipsă de grabă în acumulări, Bănulescu veghează asupra întinsei priveliști, cu un rafinament superior în știința compoziției. Aceasta este de altminteri proba de examen pentru cei care au vanitatea să zidească o cosmogonie.

Îndrumați de autor, desprindem cîte ceva din secretele de fabricație. Ceea ce ne împărtășește scriitorul nu e o deconspirare, o indiscreție într-o clipă de neatenție. Dimpotrivă, prozatorul vrea să ajute, oferă un cifru de interpretare pentru a înlesni orientarea în desîșul narativ. Ni se recomandă să nu subestimăm tilcul care e conținut în aserțiuni risipite aparent la voia hazardului. Astfel cineva se referă la “o lume a lunecușurilor de spirit și de caracter unde artificul e mai prețios și mai gustat decît realitatea”. Este destăinuită elocvent prețuirea acordată formei, cu o reverență în fața mentalității vetust bizantine, care s-a întipărit în purtări, în convențiile retorice, în ritualul spovedaniei. Într-un alt pasaj se demarcă formula de confesiune: “aceleași povești spuse mereu altfel”. Accentul e pus, deci, mai degrabă pe felul, de consemnare și nu pe substanță. Naratorului îi declară un vizitator: “Nu voi ride, deci, de poveștile tale, știu că scrii povești, chiar dacă ai zice că te repeți și le spui sub altă formă.” Un îndrăgostit de inefabil, cum îl caracterizează autorul într-o scurtă istorioară, exclamă: “mă uimesc poveștile *inventate* care cred că cer enorm de multă muncă și cît respect am pentru aceia care posedă un asemenea dar, atît de puțin întîlnit în lume”. Un specialist în definiții e Filip Umilitul, personaj superb, compus din combinarea ecourilor pe care le stîrșește în alți receptori. Savant în bizantinologie, el comprimă într-o frază complicate moduri de narare: “fantastica pricepere rafinată de a găsi oul de sub cuvînt și de-al da altora să-l clocească.” Revine în aprecieri rutina cronicarului de moravuri care posedă dibăcia de a dezvălui, dar și de a tăinuși mersul lucrurilor. Observînd fervoarea în investigații la cei care speră să descopere marmură roșie, izvor posibil de bogăție, povestitorul declară că e avizat cum s-ar cuveni transmisă știrea: “dacă vor apare semnele să învețe și să știe și de aci încolo să le ascundă mai bine în așa fel ca alți ochi să nu le vadă și să-i depărteze cît mai mult de ele. Acesta ar fi secretul Milionarului.”

Totul se invită în jurul acestui personaj străveziu și totodată disimulat, alter ego al autorului, cel ce se devotează pentru a eterniza tribulațiile urbei, stringînd cu zel documente. El s-a angajat să restaureze o frescă a locurilor și în acest scop ascultă ce au de comunicat localnicii și străinii, conspectează fișe de bibliotecă și de arhivă și pentru a restabili veracitatea datelor, le raportează la o concepție mai generală la care el a ajuns cercetînd particularitățile unui perimetru la interferența imperiilor. Provincia de Sud-Est. Între prozator și emisarul său, pe rînd limbut sau ferecat cu sigilii, relația e complexă, ambivalentă și pe acest balans se sprijină arhitectura din *Cartea Milionarului*. Am extras din bogata exegeză o pătrunzătoare ipoteză de clasificare într-un studiu închinat de G. Dimisianu prozei lui Bănulescu.

Psihologii de grup, rădăcini și ramificații

ÎN DEZLEGAREA rebusurilor locale, Milionarul a cîștigat îndeminare, i se recunoaște competența și instinctul infailibil. Un comesean îl măgulește iscusit: “îl faci pe om să-și deschidă sufletul cînd apare, deși nu schițezi pentru asta nici măcar un gest mut că te-ar interesa să-i afli sufletul. Pleci și-i spui sau nu-i spui <iați-î!>, și deși sufletul lui îi rămîne, copia cea mai bună și, de mirare, mai autentică decît originalul o iei cu tine. O asemenea drăcie n-am mai întîlnit...”. Atît el cît și Generalul Marosin, agenți ai scriitorului cu însărcinări de seamă, aspiră spre sinteză. Ei nu se mulțumesc cu departajarea indivizilor, scotocesc mai profund, au ambiția să prefigureze mentalități de grup, cu determinările lor de durată. Într-o seară rezervată marilor revelații Generalul Marosin expune teoria celor trei orașe unde se consumă viltoarea de patimi. Albiile săpate în timp nu îngăduie locuitorilor să se distanțeze de schema genetică. În acest tabel, Mavrocordații sînt mai inconstanți, oportuniști,



interesați, gata să trădeze din cauza celulei lor slăbite de istorie. În schimb, Dicomesienii au o gestație mai greoaie, prelungită, sînt retractili se feresc de alianțe care se pot prăbuși în vasilitate, își păzesc îndărătnic simburile distinctiv. Dacă pot fi nemiloși, brutali, grosolani, ei nu sînt ucigași, nu reneagă cuvîntul dat, te pot baza pe ei; la interstiții produc oameni prodigioși, care îi reabilitează pentru monotonie și nivelare. Mai ciudați sînt metopolisienii, de nedescifrat pînă la urmă, nu li se ghicesc intențiile, se fortifică printr-o opacitate derutantă. Cu aceste trăsături nu sînt dizolvate în elemente pure, neamestecate, din retortă, tocmai în crucișările, mixtură de înrîuriri pune la încercare discernămintul cronicarilor. Ca indicatoare în caz de rătăcire servesc maximele pline de miez ale Topometristului.

Cu toate că nu poate fi contestată simpatia cu care sînt zugrăvite faptele, deviza adevărului, oricît de dureros, are prioritate, e mai presus de orice partizanat. Defectele sînt admonestate, tonul e uneori de blajină ironie, alteleor malițios sau chiar sarcastic. De la premisa că nimic nu va fi infrumusețat din cauza unor impulsuri subiective pleacă Milionarul în complicită să tentativă. Lucid, Generalul Marosin îi mărturisește: “știu că iubești adevărul, dar nu-ți displac nici fețele lui ascunse ca și acele alunecoase. Știu că vei fi nemilos cu lipsa lor de lumină, cu felul lor barbar de a-și trata familiile și femeile, cu felul lor înăpoiat de trăi, cu înclinația lor spre regresie.”

Dacă și istoria reală poate fi dedusă din ce percepută prin ceața proiecției, care e contribuția autorului, nu se idealizează în reconstituirea circumstanțelor în favoarea unei etnii, apreciat superioare. În opoziție cu chipul în care s-a vorbit despre trecutul național în ultimele decenii în școli, în studii de specialitate și, vai, în multe romane, Ștefan Bănulescu e imun în fața prejudecăților, lui îi repugnă emfaza, pînă la refuză rescrierea tendențioasă. Faptul că în Provincia de Sud-Est s-au acuiut numeroase neamuri, dînd la iveală un tablou multicolor polivalent, e judecat ca o binefacere. Nu numai în amintirile nostalgice ale copilăriei irum scene ale migrațiilor care au tulburat fantezia dar și în prezent e înfățișată varietatea obceiurilor și credințelor, egale în drepturi și în doleanțe, o sursă de fertilitate. La răspîntia dintre Orient și Occident s-a infiripat un model de conviețuire, un Turn Babel cuceritor: “Să plecăm așa de repede din Metopolis însemna pentru mine o pierdere mare, socoteam pană la cel mai mare dinaintea nunții mele. N-aveam să mai văd saltimbancii țîrgului clătîndu-se pe prăjini înalte și aruncîndu-și vorbe de ocaz unii altora acolo sus deasupra turlei bisericii. Nici să aud muzicele turcești, grecești, valah, armenesti; nici să văd albanezii mîncători de flăcări și de cuțite; negustorii de panglici, o podoabe muscălești și stambulești, cămile arapilor, cătrîii marchidanilor cu samare de pi de tîgîr, de catifele și mătăsuri aduse de drumurile Chinei prin porțile Samarkandului și Harcovului...”

S. Damia

(Continuare în pag 18)

Un dascăl uitat: GIAN

INTR-O istorie a culturii românești care ar încerca să pună în lumină contribuția cărturarilor străni la nașterea și dezvoltarea instituțiilor noastre de cultură, precum și soluțiile oferite de aceștia la rezolvarea unor probleme ivite în cadrul procesului de evoluție rapidă a tuturor structurilor societății, caracteristică celei de-a doua jumătăți a secolului trecut, Gian Luigi Frollo merita fără îndoială o pagină, nu numai la aducere aminte, ci și de analiză și apreciere a activității sale de lingvist și de profesor al învățământului românesc.

Născut la Veneția în 1832, G.L.Frollo a urmat cursurile gimnaziale și pe cele liceale în cadrul Școlii Normale din orașul de pe lagună, iar în 1849 s-a înscris la Facultatea de Științe Matematice a Universității din Padova, de la care a trecut peste numai un an la Facultatea de Drept. În 1854 absolvă studiile universitare, dar dificultățile de ordin material, agravate în urma morții tatălui, îl împiedică să susțină teza de doctorat cu care se finalizau oficial studiile de jurisprudență, astfel încît se mulțumește numai cu examenul de licență, susținut în februarie 1856. La fel ca numeroși alți tineri italieni împinși de considerente de natură economică sau politică, decide să-și creeze o situație undeva în răsăritul Europei și, cum Veneția oferea din acest punct de vedere nenumărate posibilități de contact, la 11 iunie 1856 sosea la Brăila, în calitate de preceptor al copiilor prosperului negustor grec Domenico Zerman, care îi oferea, pe lângă casă și masă, un salariu de 800 florini austriece vechi. Fără îndoială că foarte tânărul, pe atunci, preceptor nu banuia dimensiunea cotiturii petrecute în existența lui, dar conștientiza faptul că o adaptare rapidă la noile circumstanțe nu-i putea fi decît favorabilă, motiv pentru care se dedică, ajutat și de un înnașcut simț lingvistic, studiului limbii române, fără a neglija însă și cunoașterea altor aspecte ale devenirii istorice a culturii și civilizației românești. Climatului cosmopolit al urbei dunărene, adevărată poartă deschisă spre Europa și spre Orient, îl determină să se aplece și asupra studiului altor limbi de circulație, astfel încît, în momentele de răgaz de după lecțiile de italiană, franceză și germană susținute ca profesor particular nu numai în casa Zerman, ci și în alte familii din oraș (printre alții, l-a avut elev pe viitorul poet și istoric literar Arturo Graf¹⁾), își dănaște pregătirea filologică și inițiază o serie de ambițioase proiecte, din care și realizează cea mai mare parte în anii petrecuți la Brăila. În 1863, odată cu înființarea Gimnaziului Real din localitate, cupă prin concurs catedra de limba italiană, pe care o va menține pînă în 1869, când se mută la Liceul «Matei Basarab» din București, tot ca profesor de italiană.

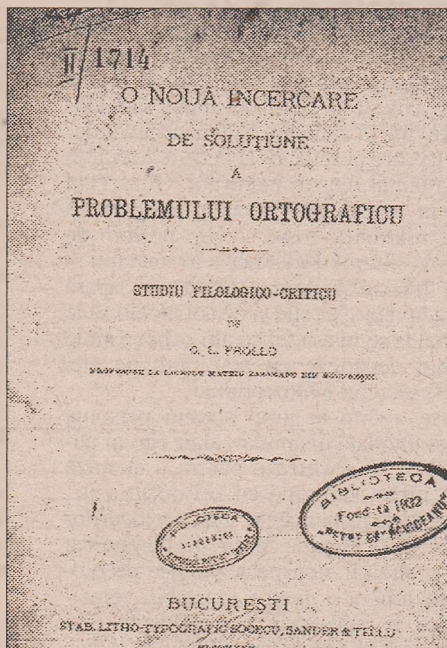
Necesitatea stringentă a unor instrumente de lucru în activitatea didactică îl determină pe G.L. Frollo să se dedice realizării acestora și astfel tipărește, cu argul sprijin material al Municipality din Brăila, la scurt timp una după cealaltă, primele sale lucrări: *Lecțiuni de limba și Literatura Italiană* (Brăila, 1868), *Vocabular italiano-român, francezo-român și româno-italiano-francez*, Pesta, 1868-1869) și *Limba română și dialectele italiene* (Brăila, 1869).

Transferarea la București reprezintă începutul unei noi etape în viața și activitatea lui Frollo, etapă marcată în mod efinitiv de prietenia cu Hasdeu și Dobrescu în primul rînd, dar și de relațiile cu alte personalități ale vieții culturale literare. După ce tipărește, în 1871, studiul *Limba națională și limbile străine în școalele României*, Frollo începe să lucreze la un proiect mai vechi, *O nouă încercare de soluțiune a problemului ortografic*, lucrare ce va apărea mai întîi în *Columna lui Traian*, în 1874 și în primul număr din 1875, an în care va fi publicată și în volum. În aceeași revistă este

prezent, în 1876-1877, cu o recenzie la studiul fostului său elev, Arturo Graf, *Della poesia popolare rumena* și cu un ciclu de articole purtînd titlul generic *Considerațiuni generale asupra literaturilor neolatine* care prefătează chemarea sa, în 1878, la Catedra de Istoria Literaturilor Neolatine de la Universitatea din București, prilej cu care va tipări și prelegerea inaugurală a cursului său, *Utilitatea studiilor neolatine în România*. În același an semnează, alături de Marc' Antonio Canini, F. Bruzesei, dr. V. Morini și Enrico Croce, un manifest prin care se pronunță în favoarea colonizării italienilor în Dobrogea realipită României. Profesorul este tot mai solicitat de obligațiile didactice (pe lângă catedra universitară predă italiana la Liceul «Sfîntul Sava» și la Școala Comercială, face parte din comisii de bacalaureat, de examene anuale, întocmește programe analitice), lucru care se reflectă negativ în evoluția stării sănătății sale. Deja în 1883 este nevoit să se deplaseze în Italia pentru a se trata de o boală de ochi care-i afectase aproape complet vederea ochiului stîng și, în ciuda restricțiilor impuse de medici, întreprinde cercetări în Arhivele Statului și în Biblioteca Marciană din Veneția, finalizate printr-un raport publicat în 1884 în *Analele Academiei Române*²⁾. Este ultima apariție publicistică a profesorului Frollo care se retrage tot mai mult în singurătatea suferinței

încercat continuu să facă în așa fel încît de cunoștințele pe care el le putea transmite să se bucure cit mai mulți discipoli, indiferent de condiția lor socială. La scurtă vreme de la sosirea sa în România și de la instituționalizarea poziției sale în cadrul Gimnaziului Real din Brăila, Frollo a dat curs necesității de a oferi elevilor săi, și nu numai lor, un manual, concepiind și realizînd lucrarea *Lecțiuni de Limba și Literatura Italiană (Cursul I. Elemente de Gramatică: Lecturi și traducțiuni)*, care pînă în 1895 a cunoscut nu mai puțin de patru ediții. Intențiile erau destul de ambițioase și autorul și-a dat seama de acest lucru, renunțînd la ideea unui manual de literatură și îmbunătățînd în edițiile succesive partea de gramatică în direcția asigurării unui caracter practic, aplicativ predării limbii italiene în România. Gramatica lui Frollo lasă o frumoasă impresie de ordine și reprezentă, în raport cu încercările anterioare, un autentic pas înainte nu numai în prezentarea structurii limbii italiene, ci și a noțiunilor de gramatică în general. Probleme de conținut al învățămîntului românesc sînt luate în discuție de G.L. Frollo și în alte dintre lucrările sale, care nu răspundeau în primul rînd unor cerințe de ordin didactic; în acest sens sînt ilustrative opiniile sale referitoare la locul cuvenit limbii naționale în cadrul sistemului de învățămînt, expuse în studiile *Limba română și dialectele italiene* și

demonstrează, pe lângă acel înnașcut simț al limbii amintit mai sus, o solidă cultură lingvistică, constituită printr-o frecventare atentă a celor mai reprezentative nume ale științei lingvistice contemporane lui, dublată, pentru a folosi o formulă care-i aparține, de o "conștiințioasă ispitire a faptelor și a legilor pozitive". Prin *Limba română și dialectele italiene* Frollo încearcă să demonstreze importanța pe care o are pentru un cercetător al istoriei limbii române cunoașterea dialectelor limbii italiene, aducînd în sprijinul afirmațiilor sale un bogat material lingvistic, mai ales de natură lexicală. Realizat pe parcursul a zece ani, *Vocabularul italiano-român și româno-italiano-francez, cu trei tractate gramaticale și cu adăugarea numelor proprii celor mai importante* reprezintă o lucrare lexicografică ambițioasă și utilă pentru redactarea careia autorul a consultat, după cum afirmă în prefața bilingvă (româno-italiană), toate dicționarele românești aflate în circulație la vremea respectivă. Dicționarul lui Frollo, proiectat a apărea în cel puțin zece fascicule, din care au văzut însă lumina tiparului numai primele patru (dicționarul italian-român, precedat de o succintă gramatică românească), a constituit fără îndoială un eveniment în peisajul lexicografiei românești a timpului, dar neînregimentarea autorului la nici una din școlile lingvistice contemporane lui a făcut ca apariția succe-



sale, traversînd în ultimii ani de viață o tot mai acută criză de misticism și stingîndu-se, cu aceeași discreție cu care a trecut prin viață, la 19 aprilie 1899.

O caracterizare exactă a activității desfășurate de Frollo în cîmpul literelor române îi datorăm lui Ioan Bogdan, care scria într-un articol comemorativ publicat în *Convorbiri literare* la scurtă vreme după dispariția colegului său: "Frollo a fost unul dintre acei modeste pionieri ai științei, care lucrează în liniște și tăcere, care nu caută nici laudele mulțimii, nici onorurile oficiale. Mulțumit cu satisfacție ce le avea din ocupațiunile sale științifice și din îndeplinirea exactă a datoriilor sale, el n-a alergat niciodată după funcțiuni înalte. Activitatea și-a consacrat-o întreagă școlii și științei; în amîndouă el n-a trecut fără să lase urme."³⁾ Școala și știința sînt deci cele două domenii pe care Frollo le-a marcat cu prezența sa de aproape o jumătate de veac în România, înnobîlindu-le prin dăruire și competență. În ceea ce privește școala, trebuie să remarcăm că G.L. Frollo nu s-a complăcut în postura de preceptor și profesor particular care, în condițiile concrete ale celei de-a doua jumătăți a secolului trecut, putea să-i ofere satisfacții de natură materială pe care învățămîntul de stat nu avea posibilitatea să i le dea, ci a

Limba națională și limbile străine în școalele României. Ambele aceste studii, deși diferite ca finalitate, relevă un neajuns esențial al învățămîntului românesc din a doua jumătate a secolului trecut, și anume, absența limbii naționale din programele studiilor liceale și universitare, dublată de o prezență masivă și supărătoare a limbii franceze. În fața acestei stări de fapt, Frollo avansează o propunere de bun-simț: "studiul limbii române are să fie baza fundamentală pe care să se înalte marelui edificiu al instrucțiunii naționale", militînd pentru o corectare a spiritului de galomanie pe care îl consideră dăunător pentru cultura și civilizația română prin realizarea unui echilibru care, în opinia lui, ar fi putut fi atins prin conferirea unui loc mai însemnat în programele școlare limbii italiene și studiilor de lingvistică și literatură romanică. Argumentația lui se sprijină în primul studiu pe elemente de geografie lingvistică și de istorie a limbii (cu o bibliografie de specialitate adusă la zi), iar în al doilea pe date mult mai concrete, care demonstrează o foarte bună cunoaștere a structurilor învățămîntului românesc de stat și particular (număr de catedre, programe analitice, număr de ore etc.). Celelalte lucrări ale sale au un mult mai pronunțat caracter științific și

sivă a fasciculelor dicționarului să nu se bucure din partea comentatorilor de atenția meritată. Vocabularul se deschide cu un compendiu de gramatică română redactat în italiană, ceea ce demonstrează intenția autorului de a oferi un util instrument de lucru nu doar publicului român, ci, mai ales, celui italian. La rîndul său, acest compendiu de gramatică, prima lucrare de acest gen adresată publicului străin, purtînd drept moto celebrele stihuri de început ale *Psaltirii* lui Dosoftei, este precedat de o scurtă prezentare istorică (*Della lingua romanesca in generale. Sua fisionomia ed attuali sue condizioni*) care demonstrează profunđa comprehensiune a autorului față de limba și istoria patriei sale adoptive. Compendiul în sine reprezintă o încercare onestă de a oferi cititorului italian interesat principalele repere ale structurii morfologice a limbii române, concentrînd în 30 de pagini descrierea principalelor clase de flexiune, oferind modele de declinare și de conjugare și insistînd asupra excepțiilor. Mult mai interesant pentru cititorul de azi pot apărea considerațiile generale din partea introductivă, în care autorul realizează o pertinentă radiografie a stadiului în care se afla cercetarea lingvistică românească la 1865, identificînd trei vicii fundamentale ale aces-

LUIGI FROLLO

teia: insuficienta preocupare pentru culegerea materialului de limbă vie, maniera în care se face apel la limba latină (incluzând și o critică a școlii latinizante) și, mai cu seamă, galomania, abuzul de împrumuturi franțuzești, considerat principalul pericol la adresa individualității limbii române. În acest sens, Frollo nu ezită să afirme: "Dacă românii ar fi bătut ceva mai rar drumul spre Paris, poate că azi ar fi întrucîtva mai români; obiceiurile lor ar fi mai puțin decăzute și literatura lor ar păstra un plus de originalitate."⁷⁴. Dictionarul italian-român cuprinde un număr de peste 42.000 cuvinte titlu, cărora li se adaugă aproximativ 1400 nume de persoane și circa 1500 denumiri geografice, reprezentînd, fie și numai prin dimensiuni, un moment important al lexicografiei românești. Concepția care a stat la baza întocmirii lexiconului este una deosebit de modernă pentru acea perioadă, autorul selecționînd cuvintele de largă circulație, oferind versiuni sinonimice și insistînd asupra posibilităților construcției idiomatice. Frollo a fost în general promotorul unui italianism temperat și luminat, departe de exagerările predecesorilor și contemporanilor săi (Heliade, Abbeatici, Spinazzola), dar dictionarul, în parte și datorită stadiului în care se afla vocabularul limbii române, păcătuiește printr-o exagerare de această natură, reflectată adesea, chiar și atunci cînd limba română posedă corespunzător termenilor italieni, într-o simplă autohtonizare a vocabulei italiene. De cele mai multe ori, prezența seriei sinonimice atenuează impresia de exagerare (*acuminato* = *ascuțit*, *acuminatu*; *adornare* = *a adorna*, *a orna*, *a împodobi*, *a înfrumuseța*, *a găti*, *a face onoare*, *a da lustru*; *ascasa* = *ascindere*, *suire*, *ripă*, *suișu*, *urcușu*; *astuto* = *astutu*, *astuțiosu*, *vicleanu*, *șiretu*, *sagace*, *iscusitu*, *dibaciu*, *istefu*, *perspicace*, *ageru*; *congratulazione* = *gratulare*, *felicitare*, *gratulațiune*, *heretisire*, *urare*, *urațiune*; *crudele* = *crudelu*, *crudu*, *aspru*, *cumplitu*; *cucina* = *cuină*, *cucnie*, *cuhnie*, *bucătărie*; *debole* = *debilu*, *slabu*, *neputinciosu*, *nedes-toinicu*; *finire* = *a fini*, *a isprăvi*, *a termina*, *a săvîrși*, *a mintui*, *a împlini*, *a îndeplini*, *a precurma*, *a înceta*, *a găti*, *a perfecționa*, *a omori*; *parentela* = *părintie*, *rudenie*, *cumnăție*, *consînginitate*; *sortilegio* = *sortilegiu*, *vrajă*, *farmec*; *sospendera* = *a suspinde*, *a spînzura*, *a atîna*, *a ridica*, *a susține*), dar plasarea aproape consecventă a echivalentului italianizant pe primul loc poate fi considerată o tentativă de relatinizare a lexicului românesc prin intermediar italian.

Cea mai importantă lucrare a lui Frollo rămîne însă *O nouă încercare de soluțiune a problemului ortografic*, tipărită în volum în 1875, după ce unele capitole ale sale văzuseră lumina tiparului în *Columna lui Traian*; în spatele acestui titlu modest pot fi descoperite însă idei mult mai generale despre limbă, alături de o analiză pertinentă a problemelor lingvisticii românești. Prezentarea propriu-zisă a proiectului propriu de ortografie este precedată de o critică judicioasă a orientărilor lingvistice manifestate în cultura românească (în special a hiperlatinismului și a purismului), fără a pierde prilejul unei pledoarii pentru studiul limbii italiene, în viziunea autorului auxiliar neprețuit pentru înțelegerea originii latine a limbii române. De-a dreptul remarcabilă în capitolul al IV-lea, (*Ces-tiune ortografică la români*), analiza lui Frollo, inserează exemplele unui relativism extrem către care ar putea conduce orientarea etimologică (cu exemple grăitoare: *nătărău*, care putea fi scris: *nătărău*, *nătărău*, *netereu*, *netăreu*, *netărîu*, ajungînd ipotetic, în baza legilor analizei combinatorii, la un număr impresionant de variante sau *brînză*, cuvînt prezent în dictionarul academiei sub formele: *brandia*, *brindia*, *brundia*). Concluzia autorului, de o limpezime uimitoare, impre-

sionează și prin stilul incisiv care trimite la criticele contemporanului Titu Maiorescu sau ale bunului prieten Hasdeu: "Voind a pface în filolog pe orice bragiu sau pe orice băiat de cărciumă, care după sistemul fonetic tot ar putea să citească și să scrie într-un mod tolerabil, sarsailismul nu izbutește decît a dezgusta sau a zăpăci poporul, și ocazională procrearea unor specimene de o monstrozitate nepomenită"⁷⁵. Lucrarea, care propune cu îndrăzneală un sistem ortografic absolut fonetic (*fonetismul complet*), bazat pe solide argumente lingvistice și psihologice, ar merita o analiză aparte întrucît tratează cu limpezime problemele raportului dintre expresia verbală și imaginea ei grafică, anticipînd poziția realităților adoptată oficial la 1902. Nu avem date despre circulația lucrării lui Frollo în epocă, în sensul că apariția ei, ca și cea a dictionarului, a trecut aproape neobservată de presa timpului⁷⁶, dar prestigiul de care se bucura autorul, mai cu seamă în rîndul învățămîntului preuniversitar, ne îndreptățește să credem că ideile sale, care erau de altfel împărțite de reprezentanții orientării realiste, au contribuit la adoptarea criteriului fonetic în ortografia românească.

În sfîrșit, cercetările sale în arhivele venețiene pun în lumină faptul că în urma acțiunilor de investigare a fondurilor acestora efectuate de Constantin Esarcu și de superintendentul Arhivelor, Cecchetti, au rămas total sau parțial neexploatate numeroase zone de interes pentru istoria românilor, și identifică șapte astfel de sectoare în care verificarea s-ar fi putut continua cu rezultate notabile.

Reprezentant al unui italianism luminat, merit să reprezinte o corecție adusă galomaniei care constituia unul din riscurile culturii române din a doua jumătate a secolului trecut, Giovanni Luigi Frollo a dovedit prin scrierile sale, modeste uneori, dar totdeauna animate de cele mai bune intenții, că aparține mai degrabă spiritualității patriei sale adoptive decît celei de origine.

Dumitru Cârstocea

1) Pentru informații în ceea ce privește raporturile lui Frollo cu familia Graf și, în special, cu viitorul poet, vezi D. Bodin, *Precizări referitoare la legăturile lui Arturo Graf cu românii*, în *Revista istorică română*, V-VI (1935-1936), no.1, pp. 191-218, cu o caracterizare făcută de Graf fostului său profesor. *Acele rude ale noastre* (Stefano Palma și Marchese Beccadelli) aduseseră de la Veneția un tînar preceptor, pe nume Luigi Frollo, care a ajuns, mai tîrziu, profesor la Universitatea din București, și a publicat, cam pe la 1867, un amplu dictionar italian-român. Era un om de o largă și profundă cultură literară și juridică, cunoștea mai multe limbi, versifica foarte curat, desena, picta miniaturi. Numai că îi lipsea un pic arta de a se face ascultat. Timp de trei ani, fără a frecventa vreo altă școală l-am avut profesor în tovarășia citorva veri, apoi, fără ei, timp de alți patru ani... De la Luigi Frollo am învățat puțină latină, franceză și germană, puțină istorie și geografie, să desenez și să fac versuri.

2) Vezi Raport asupra cercetărilor făcute în Arhiva Statului și în Biblioteca Marciană din Veneția cu privire la istoria românilor, în *Analele Academiei Române*, Seria II, Tomul VI, București, 1884, pp. 7-29;

3) G.L. Frollo (*Notiță biografică*), în *Convorbiri literare*, XXXIV (1900), fasc. I (15 ian. 1900), p. 78;

4) G.L. Frollo, *Vocabularu...*, Pesta, Stabilimentul Tipografic al Societății Deutsch, 1869, p. 15;

5) G.L. Frollo, *O nouă încercare de soluțiune a problemului ortografic*, București, 1875, p. 231;

6) Lucrarea nu i-a scăpat lui Titu Maiorescu care, recunoscîndu-i meritele, dă un verdict de o asprime exagerată: *Cred că ar fi bine să facă cineva, poate Miron Pomp., o dare de seamă asupra cărții lui Frollo «O nouă soluțiune a probl. ortogr.»*. cartea e lucrată cu conștiință și merită o critică binevoitoare, deși soluțiunea dată e ne bună, ca din Golia. «Convorbiri» nu pot ignora asemenea publicații. (scrisoare către Ștefan Vărgolici în I.E.Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. V (1935), p. 4).

Editura Allfa

Thomas Hardy, *Micile ironii ale vieții*, Traducere de Andrei Bantaș, Prefață și schiță biobibliografică de Dan-Silviu Boerescu, 316 p.

WESSEX TALES (1888) și *Life's Little Ironies* (1894), incluse în volumul apărut la Editura Allfa, sînt povestiri care acoperă toată gama sarcasticului-întelegător, ca și romanele (frecvent ecranizate) care i-au asigurat lui Hardy celebritatea: *Primarul din Casterbridge* ori *Tess d'Urberville*. În toate există jocul cu convenția socială (de epocă victoriană) și cu tradiția rurală ori provincială, împărțind lumea personajelor lui Hardy în două categorii care se ironizează reciproc: oameni care se supun convenției și oameni care o calcă. Indiferent de opțiunea fiecăruia, de ironia vieții nu scapă nici un personaj. Micile ironii - firește, titlul e eufemistic, căci ironiile soartei sînt întotdeauna mai mari decît apar în ochiul public - ies la iveală mai ales în domeniul matrimonial și al relațiilor cu obștea, altfel spus cu ochiul-martor. Aici imaginația destinului în a ironiza omul e de o creativitate fără cusur: îndărătul convenției căsătoriei și al „impecabilelor” tipare sociale, soarta își regizează un spectacol copios. Cel puțin așa rezultă din scurtele episoade povestite de călătorii cu diligența: bătrînul domn, cărașul, tinichigiu, șindrilarul, negustoreasa ori ofițerul stării civile. E de la sine înțeles că diligența este lumea (lor) redusă la scară și că vocile nu sînt decît unul sau altul din tonurile unei atotștiutoare guri ale lumii.

Pe lîngă îconfortul creat de conștiința regulii sociale, Hardy a suportat și incomodele reguli literare ale timpului său. Dovada o avem într-o notă adăugată la treizeci de ani după publicarea (în revistă) a primeia din *Povestirile din comitatul Wessex*. Povestea de dragoste a unui preot metodist cu gazda sa, o tînără văduvă cu prieteni contrabandiști, se încheia, convențional, cu așteptata căsătorie a celor doi. „În momentul cînd am scris această povestire - precizează Hardy în 1912 - încheierea ei prin căsătoria dintre Lizzy și preot era un lucru aproape de *rigueur* pentru o revistă englezească. Dar în momentul de față (...) poate n-ar fi greșit să-i dăm finalul pe care l-ar fi preferat autorul (...). Lizzy nu s-a măritat cu preotul, ci - mult mai spre lauda ei, după părerea autorului, a rămas alături de Jim contrabandistul și a emigrat împreună cu el (...). Au murit amîndoi în satul Wisconsin din S.U.A. între 1850 și 1860” (p.68). Thomas Hardy n-a avut curajul, la publicarea acestei povești numite *Tulburarea moralistului*, să calce regula literară. A fost mai fricos decît multe din personajele sale. Dar acestea sînt micile ironii ale relației autor-personaj.

Sade, *Necazurile virtuții*, traducere de Toma Stan, 136 p.

Dintre cele trei variante în care există povestea nenorocirilor virtuozului Justine (sora mai mică a vicioasei Juliette), constat că editura Allfa a ales-o pe prima, *Les Infortune de la vertu*. E vorba aproape de o carte *ad usum Delphini*. Marchizul a scris-o în 1787, pe cînd se afla în închisoare, la Bastilia (cei 74 de ani ai vieții lui Sade au fost hașurați cu 30 de ani de detenție). Față de edițiile următoare (*Justine ou Les malheurs de la vertu* și *La nouvelle Justine ou Les malheurs de la vertu, suivie de l'histoire de Juliette, sa soeur*), prima este, de departe, cea mai puțin „sadică”. Justine, orfana care alege calea virtuții, dar e nevoită să asiste la ori să fie victima tuturor viciilor își povestește singură necazurile. Într-o povestire în care persoana I este persoana virtuții conștient asumate, Sade era obligat să aleagă un limbaj decent, o elu-

dare a scenelor violente și o eschivă permanentă de la descrierea nudă. Discursul Justinei este dominat de teamă și repulsie față de lucruri pe care abia dacă le sugerează: „...această infamie încă necunoscută mie pe care abia mi-o puteam imagina, am văzut-o consumîndu-se sub ochii mei, cu toate gesturile murdare, toate episoadele oribile pe care le putea produce depravarea cea mai statornică”. Sau: „Scena (de sodomie n.m. A.I.) a fost pe cît de lungă pe-atît de scandaloză, și timpul mi s-a părut cu atît mai lung cu cît nu îndrăzneam să mă mișc, de frică să nu fiu observată” (p.27). Deși martorul inocent în rolul perversului obligat să mai și povestească prin ce-a trecut putea fi speculat literar, Sade va renunța în ediția definitivă la persoana I, în favoarea povestirii la persoana a III-a, mult mai crudă în detalii și îmbogățită cu numeroase episoade. Teoretic, publicul de azi este pregătit să citească orice operă „clasică”, explicată (apărată) de critici literari, psihologi și psihanalisti deopotrivă. Alegerea editurii Allfa arată că o anume prudență pare încă necesară.

Al. Ioanide

Catalogul retrospectivei Țuculescu

DATORITĂ recomandării de a comunica în scris în- advertențele observate în textele ce însoțesc unele tablouri din expoziție, m-am aplecat cu sîrg asupra catalogului. Nu intenționez să depistez toate scăpările din cele 368 titluri, din care sunt expuse cca. 220. Mă voi referi doar la lucrările și faptele ce îmi sunt cunoscute îndeaproape.

La nr. 239 figurează pe simeză compoziția denumită "Războiul", cu mențiunea *col. particulară*, iar în catalog se afirmă că a figurat în două expoziții din 1967(?). Această lucrare este reproducă în cartea mea*) (fig. 1) cu titlul dat de mine "Poarta" și, în paranteză, "La mare", cu care a figurat în *Expoziția din 1965* (colecția Ligia Macovei). Tabloul amintește o troiță cu streșină sau o poartă și a fost pictat în fața porții "Colectivei" de la Brănești, în *amiază zilei de 17 iunie 1961*. *Apartine MAMB* (colecția Macovei).

La nr. 78 din lista lucrărilor semnalate din surse bibliografice figurează "Măgăruși pascând". Este rezultatul intervenției lui Țuculescu prin stilizare într-un peisaj cu două vaci ce-l schițasem tot *la 17 iunie 1961* la Brănești. În *Expoziția din 1965*, a figurat cu mențiunea "col. Min. Externe".

La nr. 238, compoziția "Eternitate" figurează nedată și fără specificarea de a fi participat în *Expoziția din 1965* (unde a figurat pe același panou cu "Măgăruși pascând" și "La mare"). Lucrarea a fost pictată în *iunie 1961* în atelierul meu.

La nr. 367 figurează marea compoziție despre care Țuculescu - bolnav - a spus: "Acesta va fi Testamentul meu plastic". În cartea mea am reproduc-o (pl. 27), însoțind-o cu un amplu comentariu (pp. 111-117). La pag. 83 este relatată spusa lui Țuculescu că în timpul cînd eu pictam în Maramureș - *în partea a doua a lunii octombrie 1961* - el a pictat "*un tablou mare*" cu gîndul la mine.

Este uimitoare ușurința cu care se preia o *enormitate*: legenda că Țuculescu a pictat acest tablou *în ianuarie 1962*, amînînd internarea în spital pentru a face un... testament!...

O imensă pînză cît tot peretele dormitorului, pe care a acoperit-o cu neobișnuită vigoare și strălucire, cerînd și un efort fizic greu de imaginat, urcînd cu piciorul pe pat pentru a pune o pată de culoare și depărtîndu-se la cîțiva metri pentru a vedea efectul. Cu trupul scheletic măcinat de cumplite dureri, cu spectrul morții în suflet putea fi preocupat de Patria iubită, urîndu-i un viitor luminos (vezi Co-

marnescu). Metoda de eternizare a ineptiei: *se ia* din Davidescu, care *a luat* din Comarnescu, care *a preluat* de la Scorobete o anecdotă de un gust îndoielnic, *recoltată* de la un suflet candid care, într-un moment de nefastă creativitate fabulatorie, a crezut că servește - la trei ani de la moarte - memoria marelui artist... Cu aceeași metodă de preluare distrată se perpetuează și *legenda cavoului familiei Galaction unde zac osemintele lui Țuculescu*.

Pe clapa copertei IV a cărții mele, am reproduc lespedeă cu un text de o elevată inspirație și un imens "ochi sacru" și profilul lui Țuculescu, daltuită de fiica lui (operă ce e amenințată de degradare). O frumoasă piatră neagră, sculptată tot de Adina Țuculescu (Sanda), marchează mormîntul Mariei. Alături de acest loc de veci, un careu similar îngrădește mormintele părinților și al fratelui lui Țuculescu.

În *Cronologie* lipsesc date despre activitatea de *savant* a lui Țuculescu, pe care a împletit-o cu aceea de artist. Încă student, în 1933, publică o comunicare în "Bulletin biologique" (Paris). Cunosc doar cîteva contribuții: o comunicare în "Annales des Sciences naturelles" (1961). În 1962 i se publică o descoperire de specii noi. Tot în 1962 (în "Annales de spéolo-

gie") apare comunicarea *Protozoares des eaux souterraines*.

Conform mărturiilor doctorului Sandu A. Sturdza**), Țuculescu a fost salariatul Institutului Brîncovenesc cca. doi ani cînd studiază apele saline (Agigea, Tekirghiol). A continuat cercetările mulțumită *contractului cu Academia Română*. Va încheia lucrarea după un deceniu (1961, august), iar în 1965 va apărea în librării *monumentala lucrare* a doctorului Ion Țuculescu *Biocenozele lacului Tekirghiol*.

O precizare: monogramul în triunghi a fost inventat de Țuculescu pentru a semna - în ultimele săptămîni de viață - cca. 250-300 picturi, acțiune determinată de *Radu Bogdan* la cererea doamnei Țuculescu.

Îmi exprim speranța că acest valoros catalog, rodul efortului a 4 ani de muncă a inițiatorilor expoziției, va servi substanțial la realizarea catalogului exhaustiv al operei lui Țuculescu.

Eugenia Iftodi

*) Eugenia Iftodi - *În preajma lui Țuculescu*, 1996.

**) Dr. Sandu A. Sturdza - *Țuculescu văzut de un prieten*, 1987, articol Ed. Medicală.

MUZICĂ

RECENT publicul meloman a avut ocazia să asiste la o serie de concerte pe care întîmplarea le-a apropiat în timp, chiar dacă ele au provenit din intenții și organizări diferite, în care au apărut artiști sau programe de muzică franceză. În cele mai multe cazuri au fost implicate organisme care susțin consecvent și girează cu prestigiul lor politica de propagare și punerea în valoare a artei galice peste hotare. Astfel, s-au implicat, separat sau în conjuncție, Serviciile culturale ale Ambasadei Franței la București, Institutul Francez, l'Association Française pour l'Action Artistique (AFFA), Délégation Générale de l'Alliance Française în România și instituțiile noastre de concert. Gama repertorială, tipologia formațiilor din sfera cameralului a fost largă, și cum nu a rezultat dintr-un proiect preexistent, a avut spontaneitatea unei varietăți necăutate, fruct al hazardului care le-a integrat firesc în viața muzicală.

Între toate, s-a remarcat prin originalitatea concepției seara dedicată de pianista Martine Joste lui Eric Satie "à voir et à entendre". Ea însăși natură artistică non-conformistă, de o fină intelectualitate, disponibilă pentru experiment, a imaginat un portret complet al compozitorului: într-un one-woman-show Martine Joste își trăiește ideile în fața claviaturii, cîntînd muzica lui Satie cu o pianistică rafinată, pledînd cu pasiune pentru opera lui foarte specială, relevîndu-i premonițiile (minimalism, pian preparat, muzică de film etc.), ilustrîndu-și demersul cu texte și

desene ale compozitorului, cu un film de René Clair. E nevoie de mult farmec în acest tip de discurs, farmec care s-a adăugat măiestriei muzicale; Martine Joste a cucerit înainte de toate prin sensibilitatea cu care a reliefat singularitatea pieselor pentru pian de Satie, precum și prin naturalețea cu care a desființat distanța dintre compozitor, interpret și ascultători.

Un același tip de abordare intelectuală, de căutare a ideilor din spatele notelor, a preconizat și programul recitalului vocal al mezzo-sopranei Catherine Dagois, în întregime dedicat melodiilor compuse pe versuri de Verlaine-Fauré, Debussy, Ravel etc. (chiar și cîte două versiuni ale aceluiași poem). Un program ce promitea mult, o discuție interesantă despre arta liedului, despre raportul dintre cuvînt și sunet, despre alcătuirea programelor construite pe idei mi-a dat speranța că voi asculta un concert de excepție. Dar din păcate, dacă la un instrument ca pianul, vioara etc., oricine poate cu stăruință să ajungă la rezultate acceptabile cînd instrumentul este viu, și "la purtător" cea mai acută inteligență, orice eforturi se dovedesc zadarnice dacă nu există nici cea mai mică urmă de "materie primă", adică voce. Chiar dacă interpreta s-a angrenat profund în operă, atunci cînd nu există puțința de a transpune intenția în sunetul corespunzător unei minime cerințe muzicale, nu este nimic de spus. E trist, dar adevărat! Excelent, precis și suplu în susținerea cîntului, acompaniamentul pianistului Edgar Teufel.

Creația vocală franceză nu este a-

proape deloc prezentă în programele de concert ale cîntăreților noștri, poate din cauza dificultăților de emisie pe care le ridică pronunția și stilistica aparte. De aceea recitalul sopranei Georgeta Stoleriu care a rezervat întreaga primă parte a serii melodiilor lui Francis Poulenc a avut un interes deosebit. Eminamente franceze prin claritate, ironie, spirit, melodiile născute într-o simbioză strînsă cu poezia începutului de secol (Apollinaire, Cocteau, Mallarmé, Eluard ș.a.) au un limbaj sonor foarte suplu. Georgeta Stoleriu acompaniată de pianista Vedna Maier, a schițat cu finețe acest univers fragil. Într-o lume ideală însă rostirea textului ar fi fost mai clară lăsînd ascultătorului plăcerea de a se bucura și de farmecul versurilor pe care Poulenc și-a mulat muzica.

Cu Fauré, Debussy, Ravel ne-a încîntat formația "Musique oblique" de la Paris, ansamblu modular capabil a cuprinde aproape toate variantele camerale. Aici au venit cinci din cei șase membri permanenți între care se numără, alături de colegile lor Elisabeth Glab, Aki Saulière și Nathalie Juchors și două foarte apreciate instrumentiste române Silvia Simionescu (violă) și Diana Ligeti (violoncel). Tinere (media de vîrstă este 30 de ani) talentate, foarte bine omogenizate, capabile să se adapteze cu profesionalism exemplar la formule diverse (trio, cvartet cu pian și cvartet de coarde) ele cîntă cu știința construcției, cu o subtilitate în nuanțe și culori timbrale încălzită de un har al comunicării seducător.

Tot tineri, tot stăpîni pe instrumen-

tele lor sunt și componenții trio-ului "Aulos" al Filarmonicii clujene: Dănuț Mesaroș (oboai), Liviu Gocan (clarinet) și Orlando Corăbianu (fagot). Ei au propus un program de "muzică franceză din secolul XX". Piese originale pentru o asemenea formație sunt greu de găsit în catalogul marilor compozitori și de aceea dintre cei înscrși pe afiș doar Jean Françaix este un nume de rezonanță; celelalte muzici alese, datorate unor compozitori onestți, se înscriu în linia școlii franceze: eleganța scriiturii și legătura cu tradiția printr-un neoclasicism rafinat. Buni cunoscători ai instrumentelor pentru care au scris, ei și-au pus în act imaginația coloristică, inventivitatea. Fantezia și muzicalitatea interpreților au pus în valoare estetica definită de Debussy prin formula "faire plaisir".

Format în școala pianistică franceză, pianistul de origine algeriană Désiré N'Kaoua a parcurs pînă azi o carieră internațională demnă. Un recital întreg Chopin este un pariu, căci în pofida abordării foarte tehnice la modă astăzi spiritul acestor pagini nu se dezvăluie decît unei reflecții îndelungi. N'Kaoua are o comprehensiune firească a duhului romantic și viziunea sa nuanțată și viguroasă în același timp este capabilă să surprindă forța epică a Baladelor, sau imagistica neprevăzută a mazurcilor. Fără exagerări, cu echilibru și măsură - este o definiție a artei galice -, dar și cu un climat interiorizat, identificat mereu cu arhitectura muzicii el a cîștigat pariu.

Elena Zottoviceanu

Cannes, fin de siècle

MIERCURI seară (12 mai), ultimul Cannes al secolului va fi inaugurat de un film rusesc: *Barbierul din Siberia*, de Nikita Mihalkov. Filmul de deschidere e, ca întotdeauna, în afara competiției. Mihalkov va fi scutit, deci, de iluzii și de dezamăgiri, iar filmul va beneficia de uriașul impact



Jeanne Moreau, de două ori președintă a juriului

publicitar datorat Cannes-ului. Ultima prezență la Cannes, a lui Mihalkov, a fost acum cinci ani, cu *Soarele înșelător*, învins la puncte de *Pulp Fiction*.

Președintele Juriului, la această ediție (a 52-a), va fi cineastul canadian David Cronenberg (n. 1945), un excentric, cel puțin judecând după filmul catastrofal (dar care și-a găsit, și el, admiratorii lui), *Crash*, prezentat acum câțiva ani la Cannes.

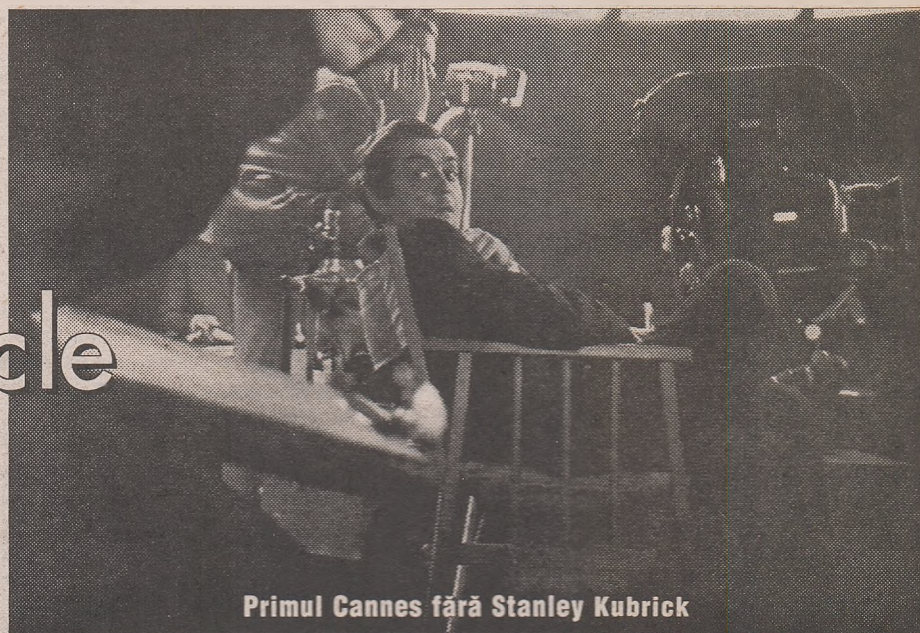
Președintele Juriului la secțiunea Scurt-metraje va fi tânărul regizor danez Thomas Vinterberg, strălucitorul "dogmatic" premiat anul trecut pentru *Festen*.

Nu se poate pronostica ce fel de ediție va fi ediția '99, chiar dacă în competiție (22 de filme) figurează atâtea nume sonore, de la britanicul Peter Greenaway (*8 1/2 Women*) la spaniolul Pedro Almodovar, la portughezul Manoel de Oliveira (decanul de vîrstă al festivalului), la canadianul Atom Egoyan, la mexicanul Arturo Ripstein (cu o ecranizare Marquez), la japonezul Takeshi Kitano, la chinezul Chen Kaige (laureat *Palme d'Or*, acum șase ani, cu *Adio, concubina mea*), la americanii David Lynch și Jim Jarmusch, la israelianul Amos Gitai, la rusul Alexandr Sokurov și la câțiva "outsideri" în principiu foarte periculoși.

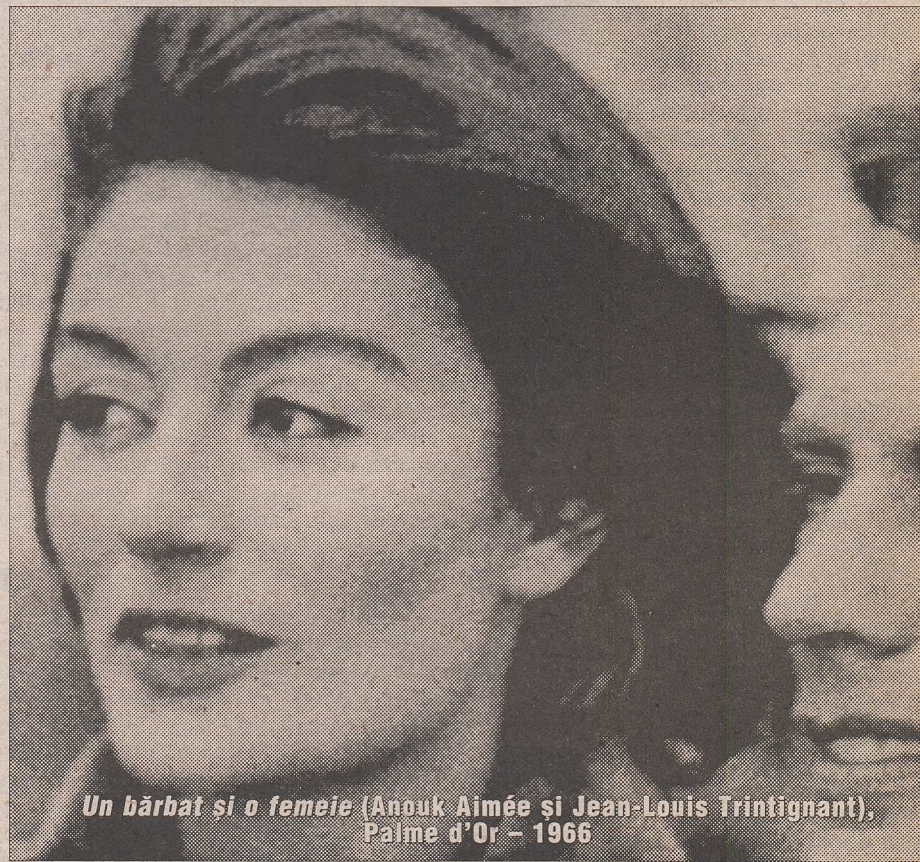
Conform tradiției, în competiție figurează un număr considerabil de filme franceze (4). Și tot conform tradiției, și-au anunțat participarea zeci de staruri ale Planetei Cinema, cu numele legate de filme din festival sau doar de avalanșa de "evenimente paralele".

De pildă, rămîne de văzut ce va face festivalul în memoria lui Stanley Kubrick, marele cineast dispărut de curînd, la 70 de ani. Kubrick, cel obsedat, în filmele lui, de o anumită "teatralitate a morții", a ieșit din scenă ca într-un film al lui: brutal, neașteptat, lăsînd în urmă un film (neterminat?), *Eyes Wide Shut*, cu Tom Cruise și Nicole Kidman, filmat în cel mai mare secret, și care va fi lansat, se pare, în iulie, în S.U.A., și, în septembrie, în Europa.

"Incalificabilul" Stanley Kubrick a aparținut familiei marilor cinești incozizi, - Stroheim, Griffith, Sternberg, Welles... Lumea lui Kubrick, aceea a violenței și a nebuniei umane, se dovedește de o mare actualitate, iar modul lui Kubrick de a filma, de a gândi imaginea, decorul, muzica - de o mare modernitate. Se poate presupune că Stanley Kubrick face parte dintre acei artiști care influențează mai mult după moarte decît în timpul vieții, și a căror importanță va crește în secolul viitor. Pînă atunci, Kubrick rămîne unul dintre cineștii majori - dar de multe ori neînțeleși -, ai secolului nostru. Unul dintre puținii care au reușit să învingă Hollywood-ul (chiar dacă părăsindu-l, în anii '60, și exilîndu-se în Anglia), unul dintre fericiții care au reușit să-și cîștige o reală independență financiară (Ku-



Primul Cannes fără Stanley Kubrick



Un bărbat și o femeie (Anouk Aimée și Jean-Louis Trintignant), *Palme d'Or* - 1966

brick avea, pe lângă altele, și geniul de producător). Autorul unei opere "vizionare și pesimiste", de o teribilă intensitate poetică, Stanley Kubrick a preferat, de multe ori, să-și sprijine libertatea și originalitatea pe fundamentul unei surse literare (*Lolita* - Nabokov, 2001 - A.C. Clark, *Portocala mecanică* - Burgess, *Shining* - Stephen King, *Barry Lindon* - Thackeray). Scenarista de la terifiantul *Shining*, Diane Johnson, povestea, într-un interviu, cît de perfecționist, de meticulos, de muncitor era Kubrick, în scrierea unui scenariu, cum răscolea biblioteci întregi pentru un detaliu, cum, pentru *Shining*, aveau lungi discuții în care îl amestecau pe Freud cu romanul gotic victorian...

Parafrazînd vorbele unui celebru critic, s-ar putea alege cel mai potrivit epitaf pentru Stanley Kubrick: "Nimic din ce e neliniștitor în natura umană nu i-a fost străin".

Kubrick era adeptul declarat al teoriei conform căreia, "în subconștientul nostru sîntem foarte puțin diferiți de

strămoșii noștri din epoca primitivă (...). Chiar dacă funcționează, față de acest subiect, o anumită ipocrizie, violența exersează asupra noastră o certă atracție; omul e ucigașul cel mai lipsit de remușcări de pe Pămînt..." (și, privind în jur, ești obligat să recunoști că, din păcate, Kubrick n-a exagerat prea tare).

Merită să-l cităm pe Martin Scorsese, care a văzut în moartea lui Kubrick "o pierdere incalculabilă pentru cinema. Fiecare film al lui strălucea ca un far. Cu *Dr. Folamour*, aproape că a inventat un gen, cel al comediei negre. Cu 2001 - *Odișeea spațială* a pus bazele filmului S.F. modern. Cu *Portocala mecanică* a devansat estetica punk. Cu *Barry Lindon* a reușit să creeze ceva atît de extraordinar și de misterios și de profund sensibil, încît mă întreb adeseori dacă această capodoperă a fost percepută ca atare. De fiecare dată cînd scoteam un nou film - după perioade de liniște și de reflecție din ce în ce mai lungi -, acel film era un eveniment major. Știam că o să fim surprinși și că o să aflăm cu adevărat ceva. Cu fiecare nou film, Kubrick se redefinea pe sine și redefinea cinema-ul, aria posibilităților lui."

Vom vedea cum va redefini această "arie", începînd de mîine, ultimul Cannes al secolului.



A fost *Palme d'Or* în 1960: *La Dolce Vita* (cu Anita Eckberg și Marcello Mastroianni)

Eugenia Vodă



PREPELEAC

de Constantin
Ţoiu

Oceania-Pacific-Dreadnought

TIPARUL mustății de palicar răsucită în sus a poetului nopții de iunie, ochelarii săi pedanți de epocă, fără ulube, picînd de pe nas în lungul snurului la cel mai mic rictus al feței susțin fizionomia unui om spiritual, retoric și - din cauza ironiei și umorului propriu exagerat - capabil de răutăți (mai mult estetice).

Epigrama nefericită a lui Macedonski adresată lui Eminescu a pus pe literatura română o pată asupra căreia criticii s-au înverșunat, unii încercînd s-o explice, alții s-o ștergă, dacă nu măcar s-o înțeleagă... E cert că fără atacul inuman de o cruzime copilărească Macedonski s-ar fi bucurat mai din timp de acea atenție deosebită ce o merită opera sa și pe care azi critica eliberată de complexul contemporanilor, i-o dă din plin. Dar sigur e și că Macedonski n-ar fi fost Macedonski dacă nu ar fi săvîrșit impietatea. Act tipic artei sale de simbolist răzvrătit. Răzvrătit, dar imediat capabil de căință:

“Iertare! Sint ca orice om:/ M-am îndoit de-a ta putere/ Am ris de sfintele mistere/ Ce sint în fiecare atom./ Sint ticălosul peste care/ Dacă se lasă-o întristare/ De toți se crede prigonit/ Dar, Doamne nu m-ai părăsit/ Sint un om ca orice om - iertare”(Psalmi moderni).

Un temperament modern, contradictoriu, ce se cuvine judecat cu subtilitate, și înapoia cărei măști crispate de orgoliu distingi citeodată și aerul vremii, prezent și în ironia acidă a lui Argezi...

Fraza lui Macedonski sprijină în literatura începutului nostru de secol rafinamentul expresiei, cadența cultă a ideii și imaginilor. E aici un punct de întâlnire citadin: Mateiu Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu...

“...În România, ca și în Franța, e romanticul timp al lui Napoleon al III-lea și al împărătesei lui, Eugenia, iar la București, agent oficial al Prea Puterii lor, e Beclard, după care multe bucureștene din lumea mare se prăpădesc. El, și nespuse de muieraticul beizadea Mitică, sunt cocoșii Capitalei țării, după cum fusese, înaintea lor, o altă beizadea cu nuri, mult îndrăgitul de fuste prințipe Iorgu... În alee, salcîmii și teii își ning zăpada lor. Briliantele schinteiară în agrafe, în cercei și în inele. Ochii sint safire și peruzele. Dar unii sint și flăcări de iad...” (Caii negri).

Macedonski ar fi fost (și era să fie!) și un cineast, un pionier al peliculelor științifice-

fantastice, în care nu s-ar fi dat în lături să și joace, eventual, ca actor (în felul lui Orson Welles). Deschiderea de cunoaștere modernă a spiritului său, stimulată de abracadabrante viziuni simboliste și de sfîrșitul, efervescent, deși pozitivist, al secolului XIX- veac raționalist, al primelor problematice sociale de anvergură, anticipînd revoluția, - este panășul acestui “aristocrat” al literelor, făcînd poezie, la metronom, în mijlocul regretelor atîtor roze...

Una din prozele sale cele mai curioase și pe care astăzi o citim zîmbind cu uimire este și această schiță fantastică și atît de actuală în desuetudinea ei julveriană, OCEANIA-PACIFIC-DREADNOUGHT:

“Era în jurul anului 1952 (!?exclamația noastră), iar vasul uriaș, acel Dreadnought al Păcii, pe care înalta ființă franco-anglo-americană îl pusese de vreo douăzeci de ani în executare, trebuia în curînd să fie împins în afară din matca în care fusese lucrat, în apele oceanului... Spăimîntătorul și minunatul Dreadnought al Păcii sleise însă întreaga producțiune a fierului după fața pămîntului, și ar fi rămas neisprăvit, dacă omenirea nu s-ar fi aflat tocmai atunci într-o eră de liniște și împăciuire, așa că societatea în comandă a vasului obține, fără multă greutate, de la mai toate statele, puștile, săbiile, baionetele și tunurile ce rugineau de mai bine de zece ani prin arsenalele lor...”

P.S. Acest articol bătut la mașină pe aproape trei pagini are hîrtia foarte îngălbenită și subțire, asemeni foi de ceapă veche. El nu-i semnat, nu poartă titlul rubricii prezente, Prepeleac, pîrînd mai mult un text de a cărui tipărire nu-mi amintesc. Descoperindu-l printre pagini părăsite, aproape îmi venise să cred că era un extras din Istoria literaturii a lui Calinescu. Am cercetat-o, grijiu. Nici vorbă. Ca să vedeți, cît orgoliu păcătos să pun ipoteza unei confuzii cu scrisul genialului nostru critic. Este, nu este al meu textul, eu îmi iau inima-n dinți și-l semnez. Mai ales că doi sau trei din bătrîni și fideli mei cititori mi-au spus că l-au “mirosit”. Unul ar fi zis chiar: “E Ţoiu, dom’le, e Ţoiu curat!”. E cum s-ar fi recurs la proba cea mai concludentă și imbatabilă, olfactică, potrivită aprigilor ciini de vinătoare.

Dar dacă?... Doamne ferește. Măcar avui dubiul... (C.Ţ.)

OCHEAN

de Paul Miron

La mare

IN ANUL acela, la mare, am tras la altă gazdă, o dobrogeancă zdravănă, în ale cărei vine fierbea singele multor neamuri.

Abia ajuns, după ce m-a sărutat pe amîndoi obraji, mi-a pus un prosop pe umeri și m-a sfătuit să mă grăbesc să ajung pe plajă ca să mai găsesc un loc la soare. Era o îngrămădeală de corturi, mașini, ciini, umbrele și de trupuri alungite de care se împiedeau peste tot noii veniți. Și larma cu țipete de plăcere sau durere, și muzică din felurite megafoane răgușite.

Am intrat în apă și o frenezie rară mi-a cuprins toată ființa mea; am trecut prin bariera de deșuri de la mal. Marea se prezenta limpede și înviorătoare. Înotai departe în larg, zgomotul de pe uscat se stînsese. La marginea aceea de orizont, unde puțini turiști se încumetau, înlîni pe nedesmințitul David, vechi vîntor și pescar, prieten de totdeauna. Ne salutăram în tăcere, atenți să nu stingherim sușotul solemn al mării. David declară cu jumătate de gură că se bucură de revedere, știa că am venit, mă zărise cînd tocmai intram în apă. Acum însă prefera singurătatea. Asta era ceva nou. David, și singur! “O să-mi fac aici liniștit cercurile mele și n-o să te deranjez.” - “Chiar aici? Nu te poți duce mai încolo?” Termină repede, fiindcă un cutremur sparse oglinda strălucitoare a undelor. Cineva se înălțase din adînc și înota cu repeziciune împrejurul nostru. Lîngă mine, David căzuse în transă; ochii bulbucăți păreau că se vor desprinde din gaoacea lor. Înțelesei îndată de ce. O fată blondă, atrăgătoare ca prevestirea primăverii se zbenguia în valurile albastre. Se apropie încet de tăcerea noastră; noi întinserăm miinile crezînd că se va opri, dar ea, ghidușă, trecu. Ne rostogoleam amîndoi ca să arătăm că n-am prins-o.

Cîteva clipe doar. Se mișca atît de repede, încît n-avea nici un rost să o urmărești. Și iată că, în inimă imaginea ei mi se lipise pentru totdeauna. “Cine e?” - “Este logodnica mea. Ne întîlnim în fiecare dimineață aici.” ‘Logodnica’, e și asta o vorbă. N-am reușit deocamdată s-o prind. Dar i-am spus că am să-i cumpăr un inel, că o aștept cu intenții curate. Nu, nu i-am spus ce gîndesc... Ascultă, omule, tu știi să ții un secret? N-aș vrea să afle tot satul.” Ne despărțirăm pe mal, dar după un ceas amîndoi împreună scrutînd valurile la locul binecuvîntat. Ne strecurasem pe furiș amîndoi, fiecare atent să nu-l vadă celălalt.

Din ziua aceea n-am mai fost o ființă normală. Ma ridicam devreme din așternut, spre mirarea gazdei. Înfulecam un pesmet cu lapte cald și alergam spre mare. Înotam pînă îl descopeream pe David așteptînd. Relațiile dintre noi se răciseră. Nimeni n-a înțeles de ce doi oameni în toată firea ca noi, cunoscuți prieteni de o viață, ne-am luat la pîruit în crișma din port.

De Sinziene, cînd fata a trecut aproape de mal, am înțeles că ne-a strigat: “Cine mă prinde?” Și asta mă înverșuna mai mult. Croiam planuri îndrăznețe, perfide, cum să scap de David. Ideea salvatoare mi-a dat-o gazda care constatase că nu pot dormi noaptea. Îmi procură niște prafuri de dormit, pe care le scuturai într-o noapte în ceaiul lui David...

Singur, fără nefericitul rival cu dorințele sale lipsite de bun simț și gust, îi ieșii înotătoarei în cale. Repede aruncai funia pregătită și o prinsei. Se supuse și înotă lîngă mine spre uscat. La mal, vrui s-o ridic în brațe, s-o duc ca pe o mireasă, dar mi-au alunecat degetele pe solzii ce acopereau partea de jos a trupului ei de sirena, frumos ca minunile primăverii.

Opera Iacomă

(Urmare din pag. 13)

DIVERSITATEA folclorică, vast fagaș în care s-au revărsat o sumedenie de canale, furnizează seva din proza lui Bănulescu. Ea se înscrie într-o ‘filiatie’ rîditoare prin pitorescul expresiei, valența spre șotie și poznă, curiozitatea față de înțelepciunea strînsă în proverbe, parabole, balade populare. De la Anton Pann la Mircea Eliade zburdă un spirit muntenesc receptiv la vioiciune și veselie, sensibil la fondul reavăn din existența banală, neizgonind atracția misterului și a vrăjiei. Comprimarea timpului în secunde, abrevierea spațiului, violentarea imposibilului, în maniera brevetată de Mircea Eliade în *La țigănci*, îl încîntă și pe prozatorul nostru. În povestirea *Colonelul Chabert* autorul rectifică o trimitere prea exclusivă la descendența balzaciană, invocînd și tutela lui Gogol. În mijlocul traiului oarecare survin crizele de identitate, pe neașteptate personaje pînă atunci nealambicate trăiesc o revelație stranie de pierdere a eului și fac eforturi disperate să-l recupereze. Le dă ghes un imbold care scapă însă înțelegerii lor, părăsesc într-o bună zi domiciliul, rătăcesc prin lume, nu-și mai recunosc meleagurile natale. Între strania inspirație a lui Cicikov de a vinde “suflete moarte” și afacerea mănoasă menționată în *Cartea Milionarului* de a despăgubi femeile batrine care, înainte de deces, cedează proprietățile și averile lor - sint trimiteri subterane. În vreme ce la Gogol contabilizarea riguroasă în catastif a persoanelor inexistente denotă o înclinație slavă spre morbid, cu autosfîșieri, cu un umor macabru năucitor - la Bănulescu fatalismul are o altă conotație, altminteri n-ar putea fuziona cu zeflemeaua și bătaia de joc, semne de robustețe jovială. Cu toate acestea răzbat situații cînd coarda tragică nu mai e temperată de comic, cînd jalea și dorul în dimensiuni specifice, circumscriu drame existențiale. Fuga de propria individualitate, setea de peregrinare se reeditează ca o particularitate și în microcosmos, în celula narativă, în construcția caracterelor.

Cît de îndărătnic e motivul scîndării de personalitate și al dedublării o dovedește țîsnirea lui și în *Cîntecele de cîmpie*: “Caut unde - am fost și plec,/ Și pe lîngă mine trec/ Frică mi-e, și mi-e rușine,/ Am să mă lovesc de mine,/ Ziua, în amiaza mare,/ Pe cîmpul întins la soare./ Dar eu trec mereu și vin/ ca pe lîngă om străin” (*Om din nisipuri*). Îmbrăcîndu-se, fiul remarcă o schimbare, sint oase ale altcuiva acoperite de vechile veșminte, el decodifică o spaimă metafizică a surpării interioare: “De m-ai vedea bătrîn, mamă,/ Îmi crește grîul în haină” (*Haina*). Veselia se curmă cînd se percepe cutremurul: “Să tăceți la circumă/ Auzi, pămîntul se zdruncină” (*Martie, nuntă cu lacrimi*). Totemuri și tabuuri, impregnate de o concepție arhaică datată, cîrculă restaurate și răsturnate în viața fecundă, neînfeudată nimănui, a lui Ștefan Bănulescu. Acest autor atît de universal prin decolări spre cer și transfigurări tulburătoare nu dezmente fibra autohtonă și apartenența la o tradiție inconfundabilă.

POLIROM



**NOUȚĂȚI
mai '99**

Documente de bază ale Comunității și Uniunii Europene

Mircea Miclea
Psihologie cognitivă
Modele teoretico-experimentale

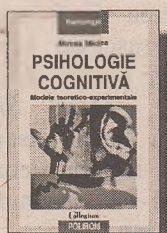
Daniel Dimitriu
Grădinile suspendate
Poezia lui Alexandru Macedonski

Émile Zola
Prada
Roman

În pregătire:

Serge Moscovici
Dan Stanca

Cronica anilor risipiți
Ultimul om



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** ●

În căutarea chipului pierdut

Dupa ce Suskind a scris un roman al cărui personaj "fura" arome de femei tinere pentru a distila esențele unui parfum desăvârșit, Pascal Bruckner scrie o carte despre *Hoții de frumusețe*, cu importanța deosebire ca personajele lui, de altminteri femeie și bărbat, nu "fură" pentru a crea ulterior, ci pur și simplu pentru a distruge, pentru a stărpi frumusețea, acel ceva inefabil dar distinct, în virtutea căruia odată apărut în fața noastră un chip străin ne atrage imediat atenția, somează privirea să îl contemple, să îl admire, și constrânge memoria să îl rețină. *Hoții de frumusețe* mi se pare a fi un răspuns explicit la o celebră frază sartriană: "Celălalt este pen-

text filozofic, povestire cu ramă, găsiți aproape tot ce căutați. Narațiunea propriu-zisă se dezvoltă ca dialog între două personaje, un bărbat cu o istorie bizară, ajuns pacient într-un spital de nebuni, și psihiatra căreia i se confesează, o femeie la rîndul ei puțin obișnuită, absorbită de propriile ei drame și dileme amoroase. Rama de care vorbeam o reprezintă povestea acestei femei, și după părerea mea este partea cel mai puțin reușită a romanului, cu multe stridențe explicative, cu o artificialitate agasantă a felului în care e motivată introducerea ei drept context al celeilalte povești, cea cu adevărat pasionantă. Povestea pacientului, un ins pe nume Benjamin Tholon, scriitor care își câștigă o existență obscură practicînd o îndeletnicire ce i se pare extrem de rușinoasă și periculoasă: scrie cărți-colaj, adică romane în care aproape nici o frază nu îi aparține lui: totul e preluat din alți scriitori, tăiat și remixat după principiul lui *copy and paste*. Tholon e veșnic terorizat de brigandismul lui literar, obsedat că într-o bună zi va fi prins, că impostura îi va fi dată în vileag iar el va infunda pușcăriă precum cel mai ordinar dintre criminali. Nu mai e cazul să comentez evidenta parodie, care de altfel nu mi se pare esențială la nivelul unei logici globale a textului lui Bruckner.

De ce ți-e frică nu scapi, așa că pînă la urmă scriitorul-parazit este descoperit, de o necunoscută care îl remarcă în bibliotecă, în timp ce studia înfrigurat tom după tom imensa istorie a literaturii universale, îl urmărise și izbutise să refacă și desfacă, pas cu pas, întreaga fabricație a cărților sale, de altminteri best-sellers. Secretul lui Tholon devine sursa unui șantaj: în schimbul tăcerii femeia, Hélène, cere să îi devină amantă. Nu mulți ar avea de obiectat la un asemenea șantaj, dar personajul lui Bruckner este prin definiție celibatarul asexuat, pe care apropierea unei femei îl îngrozește, îl face să tremure, să se bilbie și să transpire rece. Hélène pune stăpînire pe el, dar nu cu cruzimea vîntorului care știe că își înspăimîntă de moarte prada, ci cu răbdare și încredere că sub miinile ei bărbatul va suferi o incredibilă metamorfoză. "Mă iubea cu acea pasiune cu care se îndrăgostesc uneori femeile de un homosexual, conșine că îl vor salva", declară Benjamin. Dar de fapt Hélène îl iubește pygmalionic, pentru că el e într-un totu creația ei. De îndată ce devin cuplu ea îl transformă, îl recrează mimind perfect o re-aducere a lui la viață: timp de nouă luni, perioada de gestație, nu îl scoate nicaieri în lume, ci doar îl cară prin magazine, la coafori și bijutieri, pînă cînd e gata pentru a doua naștere. Odată ieșii în lume cei doi duc o viață de lux și voluptate, dar e o voluptate ciudată, doar mijlocită de celălalt, pentru

că nu sînt îndrăgostiții romantici, fiecare abandonat în brațele iubitului sau ale iubitei. În preajma acestei femei excentrice, bogate, risipitoare și cu bun gust, Benjamin se îndrăgostește de sine însuși; atingerile Hélènei nu sînt mîngîieri, ci modelări, tatonări ale identității sale, care astfel răsfațată și ispășită, se autodescoveră și se adoră. Deliciul erotic favorit al celor doi constă într-o manipulare și cosmetizare a bărbatului: băi în uleiuri aromatate, masaje, măști faciale, manichiură, pedichiură, farduri, pudre, toate aplicate lui într-un fel de ritual efeminat de invocare și transfigurare. Bărbatul e un teritoriu sălbatec pe care femeia îl defrișează și îl transformă într-o grădină a desfătărilor, dar nu a desfătărilor ei, ci a lui. "Puteți crede sau nu", mărturisește personajul, "aceste ceasuri petrecute în a fi jupuit, zdrobit, malaxat, palpat au devenit voluptatea mea favorită. Era sublim. Torceam de plăcere. Nimeni nu mă alintase vreodată așa. Brațele Hélènei erau un paradis din care n-aș fi vrut să ies niciodată."

Alungarea din paradis se consumă după convenția cunoscută, fie ea și disimulată abil de Bruckner îndărătul unei formule de roman gotic: întorcîndu-se în plin viscol dintr-o stațiune montană cei doi se avîntă imprudent, bineînțeles la insistențele ei, pe un drum înzăpezit, unde se și afundă și sînt prinși de întuneric. Apare din senin salvatorul, un bătrîn misterios și înspăimîntător care întimplător locuiește la o mică vilă-castel din apropiere. Dar bătrînul se va dovedi a fi un don Juan frustrat, care nemaiputîndu-și procura prada, pentru că arsenalul seducției e prea istovitor pentru resursele lui fizice împuținate, o nimicește pur și simplu. Ajutat de un servitor demonic, un fel de pitic monstruos, și o femeie care e un fel de fanatică a erosului și castității totodată, bătrînul capturează fete tinere și frumoase, pe care le ține închise, supunîndu-le unei torturi psihice și fizice (prin înfometare) pînă cînd sărmanele creaturi devin dezolante amintiri ale frumuseții de odinioară. Izolate în castelul din munți, aceste femei tinere și frumoase sînt private de ochii celorlalți, deci de confirmarea frumuseții lor, ceea ce e suficient pentru a le transforma în niște bătrîne nebune, pe al căror chip vag se mai poate descifra strălucirea de odinioară. Hélène devine și ea o astfel de prizonieră, în vreme ce Benjamin e constrîns la rolul de calau, trimis la Paris pentru a aduce alte prizoniere.

Am rezumat cit se poate de sumar romanul, în primul rînd pentru că dacă aș fi zăbovit pe amănunte i-aș fi desființat pentru viitorii cititori tocmai structura în care e încapsulată narațiunea, aceea de policier. Ce fel de policier ar fi acela în care știi tot ce se întîmplă? La limită, despre *Hoții de frumusețe* se poate spune că e o adaptare narativă, cu variațiunile de rigoare, după o carte scrisă de Bruckner în

colaborare cu Alain Finkielkraut, publicată în urmă cu cîțiva ani în românește, *Noua dezordine amoroasă*. Mai sus observam că miza conceptuală a romanului stă în jocuri de cuvinte și paradoxuri logice preluate într-un filozofie subtilă a identității și alterității. Care sînt aceste jocuri/paradoxuri? Însăși metafora titlului, hoțul, ca paradigmă semantică a actului de îndrăgostire, atît de des asociat cu sintagme în care apare verbul "a fura", sau alte verbe ale violenței și ale privării. Erotismul pentru Bruckner înseamnă supunere, în ambele sensuri ale cuvîntului, atît cel activ, ca supunere a altuia, agresare, asediu, cucerire, cît și cel pasiv prin excelență, ca supunere în fața altuia, cedare, recunoaștere a puterii și dominației sale. Toate personajele din roman trec, pe rînd, prin cele două ipostaze: ele sînt agresori, dar și victime. Acest statut dublu e cel mai pregnant la Benjamin: interlocutoarei lui, psihiatra care ascultă povestea, el i se înfățișează mascat, cu capul bandajat într-o cagula, ceea ce îl face cumva invizibil. El e cel ce o vede pe femeia din fața lui, însă pentru ea fața lui nu există. Aceasta este ipostaza de putere a personajului, iar actul povestirii o confirmă, căci inițial psihiatra refuză să îi asculte bieliile incoerente, ea trebuie somată și constrînsă să devină pol de receptare a istoriei lui. În cealaltă ipostază, de victimă agresată, Benjamin este cel văzut, la propriu, cel spionat, urmărit și în cele din urmă descoperit de către Hélène. La rîndul ei aceasta este captivă în castelul caznelor, dar totodată calaul propriilor ei temnieri, pe care îi seduce. Fascinați de chipul ei, atît bătrînul don Juan năpustinos cît și partenera lui, o Messalină reformată, devin pacienții unui transfer de identitate, așa cum i se întîmplase și lui Benjamin: figura lor preia, imită inconștient, din pură obsesie, ticurile și expresiile Hélènei. Rolurile sînt inversate: din captivitate prizoniera este de fapt cea care vede și supraveghează, iar temnieriile cei văzuți, descoperiți, prădați de identitatea lor, transformați în oglinzi ale chipului care îi privește.

Hélène este categoric personajul cel mai important din roman. Ea este fătura puternică, triumfătoare (de altfel evadează pînă la urmă), dar de existența ei depind toate celelalte personaje din roman. Într-un roman în care e vorba despre femei cărora le e furată frumusețea, protagonistul absolut, în sensul profund al termenului, ca principiu de structurare a narațiunii, este totuși o femeie... Ceea ce nu face decît ca *Hoții de frumusețe* să fie un roman cu atît mai incitant și provocator. Păcat de ravagiile făcute, parțial, de traducere.

Nu mi-e cunoscut scriitorul norvegian Lars Saabye Christensen, a cărui superbă carte, *Herman*, a fost publicată de Editura Uni-



Lars Saabye Christensen
— *Herman*, traducere și note de Maria-Alice Botez,
Editura Univers, București,
191 pagini, preț nemenționat.

vers în colecția Iuventus, și cum bunul obicei de a face o minimă prezentare autorului pe coperta ultimă a volumului pare să fi ieșit din uz, nici nu am putut afla nimic citînd romanul. Ce-i drept, într-un fel cartea se recomandă de la sine, printr-o grație tristă a povestirii, prin precizia și austeritatea cu care e construit un univers al copilăriei în care personajele sînt firești dar totodată induioșătoare. Herman este copilul confruntat cu o problemă care de obicei nu există decît pentru adulți: identitate de sine, cu corolarele ei, diferența și identificare. El suferă de o boală a *bătrînilor*: cheleşte. Schimbarea lui fizică este în primul rînd percepută de lumea matură din jurul lui, părinții, ca o nenorocire, ceea ce într-un fel declanșează criza de identitate a copilului: în ochii plini de milă a celor mari el își citește transformarea. Dar nu aceasta este criza care îl chinuie cu adevărat, ci una personală, expusă cu mare finețe psihologică de scriitor. Pentru copilul Herman părul reprezenta un spațiu simbolic al copilăriei, al afecțiunii și dezmiertării, ceea ce asigură o siguranță care constituia privilegiul lumii sale de copil, protejată și ferită de dilemele diferenței ori ale schimbării. Gestul ciufulirii parului de către mamă este ceea ce îi lipsește cel mai mult, și prin el îi lipsește de fapt statutul lui de copil. De asemenea, îi lipsește faptul că nu mai poate folosi un pieptan cu dinți de fier pe care îl primise în dar de la tatăl lui, îi lipsesc vizitele la frizerul cel gras al orașului, cu alte cuvinte, acele mărunte întîmplări, gesturi sau memento-uri care recompun spațiul copilăriei. În final Herman descoperă că, și fără par, el e același; se regăsește pe sine, cu alte cuvinte, izbutind singur o performanță de care adulții nu sînt capabili. Dar nu știu dacă nu cumva e o aparentă regăsire, căci Herman cel împăcat cu sine nu mai e, de fapt, un copil. Așa cum probabil nimeni, odată ieșit dintr-o criză identitară, nu este același dinainte, în măsura în care căutarea de sine nu se termină niciodată cu o regăsire.

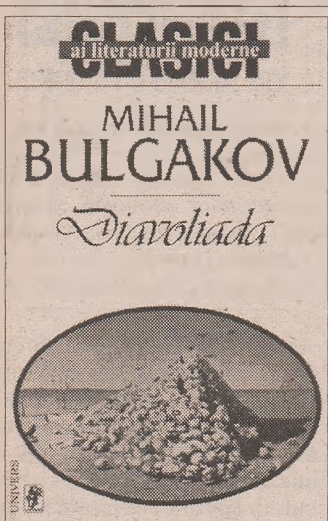


tru mine în același timp cel ce mi-a furat ființa și cel ce face să existe o ființă care e ființa mea". Protagonistii lui Bruckner sînt niște eugenici pe dos: încercarea lor de exterminare a frumuseții chipului, fie acesta chip de femeie sau de bărbat, face parte dintr-un proiect de putere, de preluare autoritară, despotică a lumii, dar de fapt este echivalentul efortului de auto-protejare. Atîta vreme cît nu mai există fături frumoase nu mai există nici acel moment dramatic, încercat de fericire dar și de panică, al întîlnirii dintre privire îndrăgostită și chipul care a sedus-o. Nu mai sînt, așadar, vulnerabil la prezența celui alt, el nu mai poate avea privilegiul de a mă capta în orizontul lui, de a mă reține, fermecat, lingă el.

Întreg romanul lui Bruckner e construit din implicite jocuri verbale și paradoxuri logice, inserate într-o reflecție filozofică subtilă, discretă pînă la a fi insesizabilă în desfășurarea tramei. Tradusă extrem de prost, cu multe, nesuferite calcuri franțuzești și cu o neglijență mutilatoare citeodată, *Hoții de frumusețe* e o carte, pînă la un punct în de-acum clasicizată tradiție a multiplei oferte postmoderne: policier, love-story, meta-

Prăbușirea casei Kalabuhov

CEL PUȚIN în aparență, *Romanul Teatral* aparține segmentului realist al prozelor din *Diavoliada* (Editura Univers, 1998); și totuși, parodicul domina "Cuvântul înainte", ca și cum Bulgakov însuși s-ar a-



Mihail Bulgakov - *Diavoliada*, în românește de Alexandru Calais, Paraschiva Bădescu și George Potra, Tatiana Nicolescu, Izolda Virsta. Prefață de Ana-Maria Brezuleanu. Îngrijitor de ediție: Mircea Aurel Buiciuc Ed. Univers, București, 1998, 368 p., f. preț.

muza luându-și false distanțe față de propriul joc cu măști: biograful e plasat între oglinzi deformante, scriitura realistă e copleșită de ludic. Autorul/editorul își prezintă opera (în tradiție romantică, luată peste picior) ca pe un manuscris redactat de adevăratul "autor", Serghei Leontievici Maxudov, a cărui credibilitate e minată prin referirea la ipohondrie. Ceea ce urmează, sugerează "editorul", nu e decât rodul închipirii unui ipohondru sinucigaș, măștile nu sunt decât măști, în spatele păpușilor din scenă nu se mai află nimic - "romanul cu cheie" e demontat ironic. "Teatru independent de artă" nu e MHAT-ul, duo-ul Ivan Vasilievici și Aristarh Platonovici nu e cel "clasic" regroupându-i pe Stanislavski și Nemirovici-Dancenko.

Aventurile teatrale ale romancierului Maxudov sunt precipitate de apariția unui Mefisto monden, Ilia Rudolphi - editarea manuscrisului său atrage atenția direcțiunii teatrului, interesată de o dramatizare. Inițierea teatrală a scriitorului se transformă tragi-comic într-o rătăcire într-un labirint din care nu mai poate să se salveze. Contururile realității nu mai sunt cele cotidiene: Aristarh Platonovici, deși absent (un deus otiosus teatral) e reprezentat într-o succesiune de instantanee fotografice alături de clasici ai literaturii ruse,

de la Gogol la Tolstoi, sfidând cronologia ("pentru oameni ca Aristarh Platonovici, vârsta n-are importanță", i se va explica), în vreme ce Ivan Vasilievici, arbitrar și dominator, acceptă dramatizarea romanului numai pentru a își permite luxul inventării unei noi partituri scenice. *Zăpada neagră* a lui Maxudov, scrisă și rescrisă, este introdusă și scoasă din repertoriu fără nici o explicație. Atunci când repetițiile încep în cele din urmă, ele sunt minate de elocința regizorală a lui Ivan Vasilievici - sedus, de mirajul scenei, Maxudov se surprinde în ultimele fraze ale "romanului" (neterminat) într-o ipostază aproape kafkiană - dacă ironia bulgakoviană nu ar elimina patetismul: "Chinuit de dragostea mea pentru Teatrul Independent, prins de el ca un gândac pe un dop de plută într-un insectar, continuam seară de seară să mă duc la spectacole." (Pag.362)

Korotkov din *Diavoliada* e o altă natură labilă, cedând sub presiunea unui real copleșit de irumperea fantasticului. Juxtapunerea gogoliană de elemente anodine și proiecții fabuloase minează coerența interioară a funcționarului de la întreprinderea de produs chibrituri. Diavolul va apărea, deloc întâmplător, în ipostaza unui birocrat intransigent, Kalsoner, ce va proba o capacitate ieșită din comun de a-și schimba înfățișarea. Ritmul narațiunii e trepidant, existând un rafinament al metamorfazelor ce subminează ordinea birocratică, anticipând ravagiile produse de Woland și tovarășii săi în *Maestrul și Margareta*. Totul se pierde într-un foc de artificii, lupta finală a tovarășului Korotkov cu demonii având un aer de apocalipsă bufă.

Ouăle fatale preiau scenariul narativ și ingredientele familiare ale literaturii de anticipație, de la "raza vieții" accelerând miraculos evoluția până la proliferarea fapturilor gigantice în manieră wellsiană. Profesorul Persikov e primul dintre demiurgii bulgakovieni și cel mai nefericit - un "viceversa" caragialian minează fatal bunele intenții și-n locul ouălor de găină sovhozul "Raza roșie" va produce o generație de monștri din ouăle de struț și șarpe care ar fi trebuit să parvină zoologului Persikov. Parabola e străvezie: o Rusie dominată de o semintie gigantică agresivă, de a cărei apariție e responsabilă o lume ce-și ia rolul de Dumnezeu prea în serios. Bulgakov își plasează fantezia în 1928 - cercul se închide, doar înghețul salvând Moscova de la asaltul iminent al armatei de monștri. Profesorul Persikov e ucis de mulțime, "raza vieții" dispărând odată cu el. Demiurgul e devorat de propriul experiment în finalul unei narațiuni care, dincolo de aparențe, are echilibrul unei fabule.

Profesorul Preobrajenski din *Inimă de câine* are iluzia că poate salva casa Kalabuhov de la prăbușire: dispariția galoșilor

din hol după 1917 și agresivitatea membrilor comitetului de bloc sunt semnele vizibile ale disoluției vechii ordini - tuturor acestora profesorul le opune invocarea vechiului spirit al casei Kalabuhov, într-o încercare de a prezerva ceva din echilibrul unei lumi apuse. Replierea către spațiul casei - asediat de mediocritatea proletară agresivă a comitetului de bloc și de cea legală a unor reglementări absurde ambiționând să rezolve probleme locative prin raționalizări stupide - decurge dintr-o iluzie de a-ți putea continua viața în interior ca și cum nimic nu s-ar fi schimbat.

Asaltul final contra casei Kalabuhov va fi dus de o creație a profesorului: grefa de hipofiză umană va transforma pe banalul câine Șarik în mult mai agresivul cetățean Poligraf Poligrafovici Șarikov. Comunismul visa la o regresivitate colectivă către vârsta de aur. Experimentul profesorului provoacă (involuntar) o cădere a umanului către animalic. "Omul nou" își terorizează creatorul, profesorul Preobrajenski fiind în situația ingrată a unui Pygmalion confruntat cu violența fapturii aduse la viață de el. *Inimă de câine* reproduce, în registrul parodic, schema romantică a *Frankenstein*-ului lui Mary Shelley, doar că revolta lui Șarikov împotriva demiurgului ce i-a dat viață trece prin folosirea unor mijloace mult mai terestre, ca denunțul la poliția secretă pe motiv de menșevism. Relația dintre "omul nou" și cel ce l-a zămislit nu e cu nimic mai puțin ambiguă decât cea legând o intelectualitate "experimentatoare" și progenitura revoluționară a cărei ambiție este de a-și devora creatorul. Răul insinuat în casa Kalabuhov e de neoprit: Bulgakov alege însă aceeași rețetă ciclică a narațiunii, preferând să "înghețe" istoria, ca în *Ouăle fatale*. Profesorul și asistentul său îlucid pe proletar pentru a-l reinvia prin operație pe inofensivul cățel. Totul nu a fost decât un experiment nefericit: "Filipp Filippovici dădu din umeri - știința nu cunoaște încă modul de a transforma animale în oameni. Uite, eu am încercat, dar după cum vedeți, fără succes. A vorbit, dar a început să revină la starea lui primitivă. Atavism!" (Pag. 229). Liniștea Casei Kalabuhov este (deocamdată) salvată.

Ioan Stanomir

Profesioniștii disprețului

INTR-UNA din camerele mizerabilului hotel *Adrianopol* Svidrigailov rostește - parte a ritualului său de sinucidere - următoarele cuvinte: "Ciudat și ridicol; n-am urât niciodată pe nimeni din cale-afară, nici măcar n-am avut vreodată dorința să mă răzbun

pe cineva, ceea ce este un semn rău, un semn foarte rău! Nu mi-a plăcut să mă cert, nu mă înfierbântam, și asta de asemenea e un semn rău!" (trad. Ștefana Velisar Teodoreanu și Isabella Dumbravă). Să încercăm, o clipă, să-l oprim din drumul său pe omul resentimentar al lui Dostoievski pentru a-l oferi ca obiect de studiu lui Max Scheler.

Căci iată, una dintre operele fundamentale ale acestui filosof apare în sfârșit în românește, în traducerea lui Radu Gabriel Pârnu, la Editura Trei. *Das Resentiment im Aufbau der Moralen*, devenită în variantă autohtonă *Omul resentimentului*, desparte infimezimal în atâtea părți câte este nevoie un fir de praf care a gripat multe roți și roți mai mari ale istoriei.

Cei doi clasici ai analizei resentimentului - fiecare dintr-altă perspectivă disciplinară - sunt, cum bine se știe, Friedrich Nietzsche și Max Scheler. Primul tunase incriminator - ne amintim atât de bine (ca de un ecou puternic, cu reverberații durabile în multe biografii de cititori) - împotriva moralei creștine, a altoirii ei coruptoare pe valorile antichității. Morala ipocrită, spune Nietzsche, de o profundă rea-credință, consecvent impulsivă de neparticipare neputincioasă, denigrând bucuriile vieții într-un mod menit să le răstoame pentru totdeauna la picioarele nevolniciei.

Culpa pe care Nietzsche o aruncă asupra unei conduite prin excelență a culpabilizării va stârni mai târziu, ca unic - dar ireductibil - punct de divergență, nemulțumirea lui Max Scheler. Desigur, acesta din urmă se va remarca mai ales ca un analist extrem de fin al societății burgheze - care ar fi prin definiție animată de resentiment. Nu aș trece însă prea ușor nici peste criticile pe care el le aduce calificării creștinismului drept produs al resentimentului. Poate că ele nu conving - sau nu pe de-a-tregul, găsesc însă că se dezvoltă aici o forță a subtilității care, cu toate câștigurile imense, și certe, obținute în alte zone ale ideologiei, dobândește ca apărătoare a acestei religii un maximum de intensitate. Neliniștitul fenomenolog desfășoară metodice, ca într-un război de poziții, o redutabilă argumentație anti-Nietzsche, descoperind polemic sensul superior al conceptelor "denunțate".

Șase sunt cauzele identificate de Scheler pentru geneza resentimentului: sentimentul și impulsul răzbunării, ura, răutatea, invidia, pizma și perfidia. Absența exteriorizării acestora din diverse motive conduce adesea - uneori prea adesea, și prea fatal - la cangrenarea personalității unui individ ori a percepțiilor unei clase sociale. Nu voi încerca să contrag în câteva rânduri un proces atât de complicat și de bogat în nuanțe, cum este cel al formării și acțiunii resentimentului; virtuozitatea interpretativă a autorului

face tocmai deliciul cărții. ajunge să semnaleze pentru moment, anticipativ, larga răspândire în timp și spațiu a germenului acestui fenomen - pe cât de misterios, pe atât de buleversant. Ne vom gândi, printre altele, la filosofia stoicilor; la unul dintre Parinții bisericii, Tertulian; la un Leon Battista Alberti etc. Am menționat deja criticile aduse, din acest punct de vedere, unor două capitale etape istorice; în studiul introductiv la această carte (precum și în unele cărți ale sale) Vasile Dem. Zamfirescu crede a descoperi un al treilea astfel de moment major - și anume comunismul.

Ar fi poate interesant de observat mai îndeaproape, în completarea ideilor scheleriene, dinamica raportului invidie-resentiment. Dacă ultimul funcționează atât la scara unui singur individ, cât și la cea a unei clase, cel dintâi sentiment (cauză a resentimentului) pare a



Max Scheler, *Omul resentimentului*, traducere de Ștefana Velisar Teodoreanu și Isabella Dumbravă, Ed. Trei, București, 1999.

staționa ca formă cristalizată îndeosebi la primul nivel. Cu alte cuvinte, transformarea invidiei în resentiment corespunde în bună măsură unei treceri de la individ la colectivitate și de la o condiție benignă și reversibilă la una malignă și în general stabilă.

O atitudine comună pare să îi unească, dincolo de o eventuală umilință sânguinosă afișată, pe toți acești purtători ai semnului resentimentului: disprețul pentru alteritatea concurentă. Dispreț neobosit, dispreț exersat cotidian, *dispreț profesionist*. Proiectare în exterior care îl menține întrucâtva pe cel care se proiectează în afara frământărilor cu privire la propria-i valoare - cu privire la condiția sa intrinsecă.

Pentru o societate precum cea în care trăim, cartea *Omul resentimentar* este la fel de importantă ca o carte de vise, de așezat sub pernă. De ce? Să se privească, pentru răspuns, bine în jur, până la trezire.

Dorin-Liviu Bîțfoi

Nobilul castel din Cîntul al patrulea

VOLUMUL *Nueve ensayos dantescos* ("Nouă eseuri dantești" - din care prezentăm cititorilor noștri primul eseu - este una din ultimele opere ale lui Jorge Luis Borges, fiind publicat în 1982, cu doar patru ani înainte de moartea sa.

În complexul univers borgesian, *Divina Comedia* și genialul său creator au constituit un ecou obsedant, o subtilă prezentă mereu înnoită, o înfruntare cu adevărat rodnică, generatoare nu numai de aluzii și reminiscențe tainice, împletite adesea în chip fericit în urzeala demersului său literar, ci și de referiri explicite, de comentarii și interpretări penetrante, din unghiuri surprinzătoare. Se cuvine să menționăm în acest sens că prima din ciclul de șapte conferințe pe teme culturale ținute de Borges în 1977, la Buenos Aires, este dedicată capodoperei dantești, și că după cinci ani apare, ca un corolar al acestor preocupări, volumul *Nouă eseuri dantești*, însumind studii pe marginea unor fragmente, motive și protagoniști ai operei lui Dante.

LA ÎNCEPUTUL secolului al XIX-lea sau la sfîrșitul celui de al XVIII-lea, intră în circulația limbii engleze diferite epiteze (*erie, uncanny, weird*), de origine saxonă sau scoțiană, care vor sluji la definirea acelor locuri sau lucruri care inspiră, nedeslușit, groază. Astfel de epiteze corespund unui concept romantic al peisajului. În germană se traduc la perfecție prin cuvîntul *unheimlich*; în spaniolă, poate că cel mai potrivit cuvînt este *sinistro* ("sinistru"). Avînd în minte această calitate singulară de *uncanniness*, am scris odată: "Cetatea de Foc care ni se înfățișează în ultimele pagini din *Vath Vathek* (1782), de William Beckford, este cel dintîi Infern realmente înfrîntor din literatură. Cel mai ilustru dintre infernurile literare, *înfrîntura împărăției a Comediei*, nu este un loc înfrîntor; este un loc în care se întîmplă lucruri înfrîntoare. Diferența este remarcabilă."

Stevenson (*A Chapter on Dreams*) povestește că în visele din copilărie îl urmărea o nuanță abominabilă a culorii cafeniu-închis; Chesterton (*The Man who mas Thursday*, VI) își imaginează că la capătul dinspre apus al pămîntului există poate un copac care este mai mult, dar și mai puțin, decît un copac, iar la capătul dinspre răsărit ceva, un turn, a cărui arhitectură neasemuită este îngrozitoare. Poe, în *Manuscript found in a book*, vorbește de o mare australă unde volumul navei crește precum trupul viu al marinarului; Melville dedică multe pagini din *Moby Dick* pentru a desluși groaza albului de nesuportat al balenei... Am dat exemple din belșug; ar fi fost poate de-ajuns să arăt că Infernul dantesc preamărește noțiunea unei temnițe^{*)}; cel al lui Beckford, tunelurile unui coșmar.

Cu seri în urmă, pe un peron din Constitución, mi-am amintit brusc un caz desăvîrșit de *uncanniness*, de groază liniștită și tăcută, chiar la începutul *Comediei*. Examinarea textului mi-a adeverit justetea acestei amintiri tîrzii. Vorbesc de cîntul al IV-lea din *Infernul*, unul dintre cele mai faimoase.

Odată ajunsă la cele de pe urmă pagini ale *Paradisului*, *Comedia* poate fi multe, chiar și totul; la început este, cum se știe prea bine, un vis al lui Dante și acesta, la rîndul lui, nu-i altceva decît subiectul visului. Ne spune că nu știe cum de s-a pomenit în pădurea întincoasă, "tant' era pieno di sonno a quel punto"¹⁾; *sonno* este metafora orbirii sufletului păcatos, dar sugerează indefinitul început al actului visării. Scrie apoi că lupoaița ce-i ține calea îi intristează pe mulți; Guido Vitali constată că această informație nu putea proveni din simpla apariție a fiarei. În pădure se ivește un necunoscut; Dante știe de îndată ce îl zărește că ace-

ta a păstrat îndelungă tăcere; altă înțelepciune de tip oniric. Faptul, consemnează Momigliano, se justifică prin rațiuni poetice, nu prin rațiuni logice. Își încep fantastica lor călătorie. Virgiliu se schimbă la față cînd intră în primul cerc al abisului; Dante pune pe seama fricii paliditatea aceea. Virgiliu afirmă că îl copleşte mila și că el este unul din osîndiți ("e di questi cotali son io medesimo")²⁾. Dante, pentru a-și ascunde groaza stîrnită de această afirmație, sau pentru a-și exprima compasiunea, i se adresează cu dărmicie de titluri pline de reverență: "Dimmi, maestro mio, dimmi, signore"³⁾. Suspine, suspine de jale fără durere înfrîntă văzduhul; Virgiliu lămurește că se află în Infernul celor care au murit înainte de a fi proclamați Credinți; patru umbre prelungi îi dau binețe; pe chipurile lor nu-i nici tristețe, nici bucurie; sunt Homer, Horațiu, Ovidiu și Lucanus, iar în dreapta lui Homer este o spadă, simbol al supremației sale în epică. Ilustrele fantome îl cîntesc pe Dante ca pe un egal și-l însoțesc la lăcașul lor de veci, care este un castel împrejmuț de șapte rînduri de ziduri înalte (cele șapte arte liberale sau cele trei virtuți intelectuale și cele patru morale) și de un șanț (bunurile pămîntului sau elocința), pe care-l strabat de parcă ar fi pămînt bătătorit. Cei care sălășluiesc în castel sunt oameni de mare prestigiu; arareori vorbesc, iar vocea le este foarte domoală; privesc cu gravă lentă. În curtea castelului este o pajiște de un verde misterios; Dante, de pe o înălțime, vede personaje clasice și biblice și cite un musulman ("Averois, che'l gran comento feo")⁴⁾. Unul se distinge printr-o trăsătură care îl face memorabil ("Cesare armato con gli occhi grifagni")⁵⁾; altul, printr-o solitudine ce-i conferă măreție ("e solo, in parte, vidi'l Saladino")⁶⁾; trăiesc într-o sfișietoare dorință fără speranță; nu-i chinuie durerea, dar știu că Dumnezeu îi exclude. Un arid catalog de nume proprii, mai curînd lămuritoare decît stimulante, sfîrșește cîntul.

Ideea unui Limb al Părinților, numit și Sinul lui Avram (*Luca*, 16, 22) și a unui Limb al sufletelor pruncilor care mor nebotezați, ține de teologia curentă: a-i găzdui în acest loc sau locuri pe paginii virtuții a fost, după Francesco Torraca, o născocire a lui Dante. Pentru a atenua oroarea unei epoci potrivnice, poetul a căutat refugiu în marea memorie romană. A vrut s-o cîntească în cartea lui, dar n-a putut să nu înțeleagă - observația îi aparține lui Guido Vitali - că a stăruii prea mult asupra lumii clasice nu era pe potriva scopurilor sale doctrinale. Dante nu putea, împotriva Credinței, să-și mintu-

ie eroii; și i-a închipuit într-un Infern negativ, văduviți de vederea și atingerea lui Dumnezeu în cer, și s-a milostivit de destinul lor tainic. După ani și ani, imaginîndu-și Cerul lui Jupiter, avea să revină la această problemă. Boccaccio relatează că între redactarea cîntului al VII-lea din *Infernul* și a celui de al VIII-lea s-a produs o lungă întrerupere, pricinuită de surghiun; faptul, sugerat sau confirmat de versul "Io dico, seguendo ch' assai prima"⁷⁾, poate fi adevărat, dar mult mai adîncă este deosebirea dintre cîntul castelului și cele ce-i urmează. În cîntul al V-lea, Dante a făcut-o să glăsuiească în veci pe Francesca da Rimini; în cel dinainte, ce cuvinte ar fi pus în gura lui Aristotel, Heraclit sau Orfeu, dacă s-ar fi gîndit la acest artificiu! Deliberată sau nu, tăcerea lui sporește groaza și se potrivește cu scena. Benedetto Croce remarcă: "În nobilul castel, între mai-marii și înțelepții de acolo, informația seacă uzurpă locul poeziei strunite. Admirație, reverență, melancolie, sunt sentimentele sugerate, nu înfățișate." (*La poesia di Dante*, 1920). Comentatorii au revelat contrastul între alcătuirea medievală a castelului și oaspeții săi clasici; această fuziune sau confuzie este caracteristică descrierii epocii și adîncește, de bună seamă, ambianța onirică a scenei.

În conceperea și plămuierea acestui cînt al IV-lea a urzit o întreagă serie de circumstanțe, unele de natură teologică. Fervent cititor al *Eneidei*, i-a imaginat pe cei morți în Elizeu sau într-o variantă medievală a acestor cîmpii preaferigite; în versul "in lungo aperto, luminoso e alto"⁸⁾ există reminiscențe ale celui tumul de pe care Enea i-a văzut pe romani și ale celui *largior hic campos aether*. Presat de rațiuni dogmatice, el a trebuit să-și situeze în Infern nobilul castel. Mario Rossi descoperă în acest conflict între formal și poetic, între intuiția paradisiacă și sentința înspăimîntătoare, lăuntrica neînțelegere a cîntului și izvorul anumitor contradicții. Într-un loc se spune că suspinele înfrîntă văzduhul etern; în altul, că nu-i nici tristețe, nici bucurie pe chipuri. Facultatea vizionară a poetului nu-și atinsese plenitudinea. Acestei relative stîngăcii îi datorăm rigiditatea pe care a produs-o groaza fără seamăn a castelului și a locuitorilor, sau prizonierilor lui. Există în această molcomă incintă ceva de stingheritor muzeu la figurilor de ceară: Cezar înarmat și în repaos, Lavinia așezată pe veci lingă părintele său, certitudinea că ziua de mîine va fi ca cea de astăzi, care a fost ca cea de ieri, care a fost ca toate celelalte. Un pasaj ulterior al

Purgatoriului adaugă că umbrele poezilor, cărora le este interzis scrisul, întrucît se află în infern, încearcă să-și treacă timpul etern cu discuții literare.^{**)}

Odată determinate rațiunile tehnice, adică rațiunile de ordin verbal care fac să pară înfricoșător castelul, se cuvine să deslușim rațiunile intime. Un teolog creștin ar spune că e suficientă absența lui Dumnezeu pentru ca nobilul castel să fie cumplit. Ar admite, poate, o afinitate cu aceluși terțet în care Dante a proclamat zădărnicia gloriilor pămîntesti:

"Non è l' mondan ro-
more altro ch' un fiato
di vento, ch' or vien
quinci e or vien quindi
e muta nome perché muta lato."⁹⁾

Eu aș insinua altă rațiune de natură personală. În această parte a *Comediei*, Homer, Horațiu, Ovidiu și Lucanus sunt proiecții sau închipuiri ale lui Dante, care socotea că nu este mai prejos decît acești oameni iluștri, în realitate sau virtual. Sunt tipuri a ceea ce Dante era deja, pentru sine, și în mod previzibil avea să fie pentru alții: un poet faimos. Sunt mari umbre venerate care îl primesc pe Dante în conclavul lor:

"ch' e sì mi fecer della loro schiera
sì ch' io fui sesto tra cotanto senno"¹⁰⁾

Sunt forme ale incipientului vis al lui Dante, abia desprinse de cel care visează. Vorbesc la nesfîrșit despre litere (ce altceva pot oare să facă?). Au citit *Iliada* sau *Farsalia* ori scriu *Comedia*; sunt maeștri în exercitarea artei lor și totuși se află în infern pentru că Beatrice nu-și aduce aminte de ei.

Prezentare și traducere de Tudora Șandru Mehedinți

^{*)} *Carcere cieco*, "temniță oarbă", spune despre Infern Virgiliu (*Purgatoriul*, XXII, 103); (*Infernul*, X, 58-59).

1) "Căci somnu-n vine mi-l simțeam cum cură" (*Infernul*, I, 11, traducere de Eta Boeriu, București, Ed. Casa Școalelor, 1994).

2) "și eu mă număr printre cei de jos" (*Infernul*, IV, 39, ed. cit.).

3) "Spune-mi, maestre, spune-mi, stăpîne" (*Infernul*, IV, 46).

4) "Averroes ce-a scris de corifeu" (*Infernul*, IV, 144, ed. cit.).

5) "Cezar înarmat, cu ochi de vultur" (*Infernul*, IV, 123).

6) "Și singur, într-un colț, l-am văzut pe Saladin" (*Infernul*, IV, 129).

7) "Spun dar, urmînd, ca mult înainte" (*Infernul*, VIII, 1).

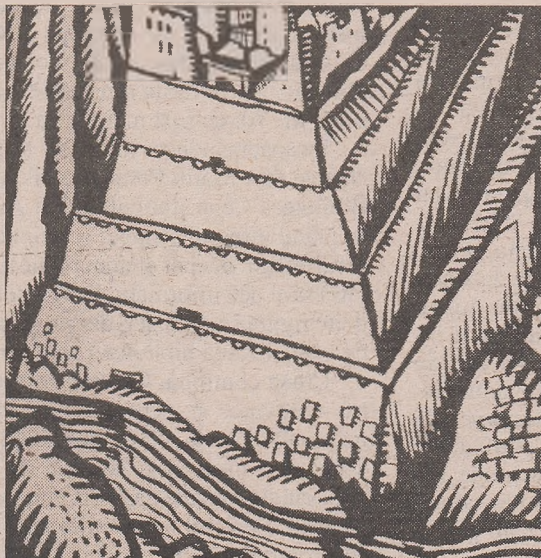
8) "În loc deschis, luminos și înalt" (*Infernul*, IV, 116).

^{**)} Dante, în cînturile inițiale ale *Comediei*, a fost ceea ce Gioberti a scris că era în tot poemul, "puțin mai mult decît un simplu martor al poveștii născocite de el" (*Primato Civile e morale degli italiani*, 1840).

9) "A lumii vilvă-i vînt făcut să zboare cînd ici, cînd colo, și să iște brume, schimbîndu-și nume după țarm și mare"

(*Purgatoriu*, XI, 100-102, ed. cit.).

10) "Sporită cînte apoi îmi dovediră primîndu-mă al șaselea între ei ce lumii-nțelepciune-i fauriră." (*Infernul*, IV, 101-102, ed. cit.).



Ilustrații de Gio Colucci pentru Cîntul al IV-lea din *Infernul* lui Dante



Un proiect romantic - EUROPA CENTRALĂ

RAR mi-a fost dat să văd o asemenea impresionantă desfășurare de forțe în dezbateră unei teme cum se întâmplă în cele aproape 500 (sic!) de pagini ale revistei *A Treia Europa* (nr. 2/1998). Rod al colaborării dintre Centrul de studii comparate central-europene "A Treia Europă", Revista "Orizont" și Editura "Polinom", *A treia Europă* fixează, prin articole cuprinse în ea, repere istorice, antropologice, sociologice și literare în drumul spre aflarea acestui "tărâm" al Europei Centrale.

Să încep prin a spune că ideea alăturării celor doi termeni din titlu nu mi-o revendic: ea aparține lui Livius Cioacăle care subliniază, în articolul-manifest *Viena 1900-Europa 2000*, faptul că "Pe parcursul epocii moderne au existat două enclave diferite: romantismul german, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, și ceea ce unii au numit post-modernismul vienez, la sfârșitul secolului al XIX-lea. Fără să fie identice, cele două momente sunt asemănătoare, după cum ele seamănă și cu ceea ce nu știm încă dacă este tot o enclavă în modernitate sau i-a pus capăt, adică actualul post-modernism". Claudio Magris este, de fapt, primul care va caracteriza Viena anului 1900 ca fiind post-modernă: "viața se dispersa într-o grămadă de atomi slab legați unii de alții", pentru ca să afirme, mai apoi, "Post-modernul este triumful indeterminării". Europa Centrală ar însemna, prin urmare, prăbușirea, disoluția oricărei diferențe, până la "aneantizarea ierarhiilor conceptuale, [...] extenuarea oricărei realități" (Magris) și absența unui centru.

"Anchetei" ce are ca ultim scop revelarea apartenenței României la Europa Centrală îi vor răspunde, printre alții, Georg Aesch, Sorin Alexandrescu, Mircea Anghel, Ion Bulei, Augustin Buzura, Jean Grosu, Ion Ianoși, Nicolae Manolescu, Annemarie Podlipny-Hehn (superba prin declarația ei "Nu m-am simțit niciodată ne-europeană; dar ceea ce este mai important pentru

mine: n-am trăit niciodată starea de minoritate ca pe un dezavantaj, ca pe o discriminare, fie negativă, fie pozitivă, datorită prietenilor mei din populația majoritară din Banat"), Petre Stoica, Mihai Șora, Doina Uircariu, Eugen Uricaru, Richard Wagner. De altfel, acest al doilea număr al revistei *A Treia Europă* pivotează, așa cum înțelegem din articolul Adrianei Babeți *Identitate și criză în Europa Centrală*, în jurul încercării de definire a identității (o identitate, cum vom vedea, în criză) în acest spațiu "cu geometrie variabilă" al Europei Centrale. Dacă avem în vedere definiția lui Konrád György: "A fi central-european înseamnă a aparține unei minorități" și cea a lui Adrian Basarabă: "identitatea central-europeană există prin interferența și coagularea unor caracteristici identitare aparținând [unor] grupuri etnice", definirea identității (sub formele ei "distincte și, în același timp, interferente: individuală, de grup și culturală") se manifestă, cu precădere, în situațiile de criză. Într-un asemenea creuzet etnic, situațiile de criză abundă, având, în nenumărate cazuri, urmări tragice.

Aceasta cât privește identitatea colectivă. Criza identității individuale coincide în Europa Centrală, cu o criză a modernității. Viena, "centrul absent" al Europei Centrale, își transferă, la finele secolului trecut, ruptura (secesiunea) de tradiție în crez artistic, exprimat de Gustav Klimt, reprezentant de frunte al mișcării artistice "Jung Wien", mai cunoscută prin numele (atribuit ulterior) al stilului pe care-l promovează: "Jugendstil". Criza modernității vieneze o găsim cel mai bine exprimată de C.E. Schorske: "În timp ce la Roma părinții își închinau fiii unei misiuni divine în scopul de a salva societatea, la Viena tinerii își închinau ei înșiși viața misiunii de a salva cultura de părinții lor".

În continuare, temele literare majore ale spațiului central-european ("meta-morfoza, imaturitatea, masochismul, voluptatea autosuprimării, antipolitica") sunt urmărite de Daciana Branea în ro-

manul *Îngerul de gips* al lui Nicolae Breban (*Nicolae Breban și alteritatea identității*). Cazul celebrului baron Leopold von Sacher-Masoch reprezintă punctul de plecare al altor patru studii excelente: *Revoluția matriarhatului în Viena sfârșitului de secol*, semnat de Ioana Copil-Popovici, *Un Kafka alternativ: cazul Brunelda* al lui Cătălin Lazurca, *Hagiografie și alcool* de Bogdan Mihai Dascălu (realmente seducător prin considerarea masochismului drept cale de acces la divinitate, masochistul devenind, astfel, nici mai mult, nici mai puțin decât... Masochist!) și *Witold Gombrowicz sau crizele polonității* al lui Marius Lazurca.

Gabriela Colțescu, Petru Vârgă, Raluca Cibu-Buzac și Mihaela Maria Fuliș propun studii de imagologie în încercarea de a construi o identitate etnică, în vreme ce Adrian Basarabă întreprinde o amplă cercetare sociologică: *Dinamici socio-demografice și identitate central-europeană*. În fine, grupul de antropologie culturală și istorie orală (Smaranda Vultur, Aurora Dumitrescu, Bogdan Nadolu, Gilda Valcan, Alexandra Dorca, Florina Jinga, Raluca Oana Gaga și Valeriu Leu înaintează, la rândul-le, "proiecte identitare" bazate pe investigațiile dintr-un spațiu care reface, prin caleidoscopul minorităților și la o scară mai mică, ce-i drept, Europa Centrală: regiunea Banatului.

Cum din sumarul revistei *A Treia Europă* nu putea lipsi literatura, rubrica "Șpalt" oferă un real festin al câtorva condeie aparținând "republicii" literelor central-europene. Mi-ar trebui un spațiu probabil triplu pentru a vorbi, fie și succint, despre proza extraordinară a lui Sándor Márai, Heimito von Doderer, Ronay György, Bohumil Hrabal, Danilo Kis, Milos Crnjanski, Richard Wagner, Tinu Părvulescu, Daniel Vighi sau Viorel Marineasa. În fine, dintre autorii cuprinși în rubrica "Dosar" (Susan Sonntag, Dorian Branea, Cornel Ungureanu, Will Kymlicka), Frederic Mitterand scrie un articol cu adevărat excepțional



(*Destinul Europei Centrale se joacă la Sarajevo*), închinat acestui personaj tragic care a fost arhiducele Franz Ferdinand, moștenitorul tronului imperial și a cărui asasinare, la 28 iunie 1914 la Sarajevo, a aprins "butoiul cu pulbere" al Balcanilor, declanșând prima mare conflagrație mondială. Rețin, în încheiere, exclamația lui Frederic Mitterand: "E extraordinar, de altfel, să vezi că istoria acestui secol începe cu drama de la Sarajevo și se sfârșește în același oraș printr-o altă tragedie, din cauze și împrejurări aproape similare. Toată istoria secolului pare înscrisă în această paranteză însângărată, ca și cum orașul acesta rezumă toate nenorocirile pe care Europa a putut să le cunoască", alături de cea a lui Milos Crnjanski (care, după cum merg lucrurile, mi-e tare teamă că își va proba, încă o dată, nefericita actualitate): "În nemărginita-i dragoste pentru națiunea sa, sârmanul <Soldaten-volk> sârbesc a făcut - timp de o sută de ani - singurul lucru pe care putea să-l facă: și-a dat viața".

Dan Croitoru

Correspondență din Franța

NU LIPSESC la Paris nici bunii români, dormici să citească literatură națională în limba strămoșilor, nici studenții - mai bine de o sută în fiecare an - care studiază româna în trei din universitățile pariziene.

Nimic mai simplu, ne spunem optimiști, decât să te aprovizionezi cu cărți, reviste, dicționare în capitala culturală a mapamondului și, în plus, sora mai mare și protectoare a mezinei din ginta latină. Există doar, în centrul Cartierului Latin, o librărie românească destul de bine aprovizionată și cu un cuplu de librari mai mult decât îmbietori. E drept că prețurile sunt pipărate, dar dacă ai avut buna inspirație să plătești cu "chèque", dezvăluindu-ți prin urmare și adresa personală, ai minunata surpriză să primești la domiciliu - și de data asta gratuit! - catalogul cu cărțile disponibile și nu numai atât. Un "Buletin confidențial" semnat... anonim te informează că librăria asta nu e una oarecare, ci o librărie "antitotalitară", care se simte obligată să-ți administreze și, cititor naiv, manipulat de mafia internațională care-și dictează nestingherit legea în lumea atrofiată de prea multă democrație a Occidentului, o lecție de patriotism vigilant. Afli astfel, rușinat, că toți intelectualii români, cu mic cu mare, sunt cumpărați cu bani grei și duși de nas de domnul Soros, că persoane de marcă din diaspora au fost securiști sadea și, dacă tot veni vorba de manipulări sioniste, chiar dacă n-au nici o legătură cu ciutul și cititorii, camerele de gazare au fost, nu-i

așa, o poveste de adormit copiii. Umilit de atâta ignoranță și copleșit de atâta fervoare "antitotalitară", te îndepărtezi regeșor de librăria "Le savoir" și-ți îndrepti pașii spre cele câteva biblioteci care conțin fonduri de carte românească. Atras de faima bicentenară a Institutului de limbi orientale (INALCO), unde secția de română are state vechi, constai însă că, începând din anii '70, librărie din Patrie s-au sistat, și dacă s-au sistat în '70, ce rost mai are să le reluăm după '90?

Încăpățânându-te totuși să le povestești studenților cine au fost Marin Preda sau Nichita Stănescu, alergi la Biblioteca Centrului cultural al Ambasadei române, înfruntând eroic distanțele, scurtimea orarelor și mai ales aerul veșnic ocupat al unei bibliotecare, foarte puțin dispusă să-ți dea informații. Fatalitate! Multe din cărțile jinduie figurează în fișier, dar nu și în rafturi. Răspunzători de vandalizarea bibliotecii sunt, firește, predecesorii.

Cursa continuă. Centrul Pompidou este închis pentru renovare, și pentru multă vreme. La Biblioteca națională găsești cărți, publicații și manuscrise rare. Totul e să nu-ți vină fantezia de a citi *Comediile* lui Alecsandri sau alte cărți din fondul de bază al literaturii române. Periplul se termină la biblioteca de "La maison roumaine" din capătul celălalt al Parisului, destul de bine aprovizionată dar care, din lipsa de fonduri, funcționează spasmodic, prin amabilitatea unor voluntari. Iar după cât se pare, ideea de a reuni cele două

centre culturale, cu cele două localuri și cele două fonduri de cărți n-a vizitat încă pe nimeni.

Dar totul e să nu-ți pierzi moralul și să aștepti cu nerăbdare primăvara când, odată cu ghiociei, speranțele renasc. Vine "Salonul cărții" și standul românesc figurează regulat printre cele 22 ale expoziției. Impresia neplăcută de improvizație (absența unor edituri importante, volumul exagerat de mare al traducerilor din limbi străine și exagerat de mic al traducerilor în franceză) se mai atenuază pentru că, de bine de rău, câteva titluri atrăgătoare ți-au atras privirea și te pregătești să-ți scoți portofelul. Fiindcă ai făcut imprudența să treci în prealabil și pe la alte standuri, unde ai achitat, contra chitanță și adesea la prețul de lansare, blestemata manie a comparației îți joacă renghiul. Te adresezi cu vraf de cărți alese unuia din responsabili standului, care le înșiră pe masă și calculând mintal cu o viteză înfinit superioară mașinii de calculat îți anunță suma totală. Te uiți mirat la prețul în lei afișat pe spatele copertei, la presupusul echivalent în devise și ceri timid o chitanță. Pe fața amabilului responsabil se așterne brusc un zâmbet de condescendență, urmat, în clipa următoare, de sentința mult temută: știți, nu sunteți obligat...

Te întorci acasă cu pingecele tocite și tașca aproape goală, dar încerci totuși să-ți faci "une raison": la urma urmei, librărie avem, biblioteci avem, avem și stand la Târg. Cărți, la ce mai trebuie?

Andreia Roman

Statuia Papei

◆ Cel mai mare monument dedicat papei Ioan-Paul al II-lea este aproape gata. Statuia din bronz - operă a sculptorului Marian Konieczny din Cracovia - cântărește opt tone și va fi amplasată în catedrala din Lichen, în centrul Poloniei. Inaugurarea e prevăzută pentru 7 iunie, în timpul vizitei suveranului pontif în acest sanctuar.

Diagnostic pentru Virginia Woolf

◆ Dacă ar fi trăit în zilele noastre, Virginia Woolf ar fi fost tratată cu Prozac (un panaceu pentru toate suferințele psihice), ar fi urmat o terapie psihiatrică eficientă și ar fi reușit să se echilibreze - scrie "The Independent". Căci boala de care suferea - sindrom maniaco-depresiv - este azi mai bine cunoscută și remediabilă. Psihiatru cu o mare experiență clinică, Peter Dally a studiat din punctul de vedere al profesiei sale viața scriitoarei. În volumul *Virginia Woolf: The Marriage of Heaven and Hell* (Ed. Robson Books), el își expune convingerea că problemele psihologice ale autoarei *Valurilor* nu se datorează unui incest, cum a



exagerat critica feministă, acuzându-l, fără nici o dovadă, pe fratele ei George că ar fi violat-o. După Dally, scriitoarea era ereditar maniaco-depresivă, boală ce poate fi găsită în arborele ei genealogic pînă în sec. XVII. Un strămoș al ei, James Stephen, și el scriitor, era cunoscut pentru instabilitatea lui mentală.

Reconstituirea timpului dus



◆ Vâr cu autorul *Familiei Thibault*, Maurice Martin du Gard (1896-1970) a fost editor, apoi a creat în 1922, împreună cu Frédéric Lefèvre revista "Les Nouvelles littéraires". A cunoscut o mulțime de personalități ale vieții culturale și politice franceze din prima jumătate a secolului și despre toată această fascinantă galerie de intelectuali a scris o carte, *Les Mémorables* (1918-1945), ale cărei personaje sînt, între alții, Claudel, Mauriac, Anna de Noailles, Drieu La Rochelle, Barrès, Valéry, Giraudoux, Romain Rolland, Montherland... Prodigioasă cronică ce permite reconstituirea vie a unui timp pierdut, a apărut între 1957 și 1978 în trei volume separate, care sînt reunite acum într-o ediție completă, la Ed. Gallimard.

Opinii diferite

◆ Primul volum din biografia lui Emile Zola scrisă de Henri Mitterand a apărut de curînd la Fayard și are nu mai puțin de 900 de pagini. 30 de ani din viața lui Zola, care a trăit 62, sînt urmăriți aproape zi cu zi, în toate detaliile. Dacă în "Magazine littéraire" acrimia biografului e laudată și volumul

Zola, *Sous le regard d'Olimpia, 1840-1871* se bucură de o amplă cronică favorabilă, în "La Quinzaine littéraire" nu i se acordă decît spațiul unei notițe distrugătoare: fără contur, fără nerv, plictisitoare de moarte, cartea lui Henry Mitterand nu se poate citi. Și mai urmează și volumul II!

Maimonide

◆ În colecția "Figure du savoir" a Editurii Les Belles Lettres a apărut o monografie dedicată de Gérard Hadad lui Moise Maimonide (1135-1204). Autorul, de profesie psihiatru, examinează opera filosofico-religioasă a celei mai mari figuri a iudaismului medieval și posteritatea ideilor lui, de la Toma d'Aquino la Spinoza și Leibniz.

Salonul cărții de la Varșovia

◆ Între 13 și 17 mai va avea loc în capitala Poloniei cel de al 44-lea Salon internațional al cărții, la care vor participa 820 de edituri din peste 30 de țări. România va fi invitată de onoare. Mai multe țări din America Latină își vor expune producția editorială la un vast stand comun. A fost confirmată prezența scriitorilor Jonathan Carroll și Jack Higgins. "Anul trecut, Salonul și-a atins apogeul ca număr de standuri și de vizitatori. Vom face tot posibilul ca și anul acesta lucrurile să se petreacă la fel" - a declarat Ireneusz Hermanski, secretar general al Salonului. Prima zi e rezervată numai întîlnirilor profesionale între editori și librari. Pentru prima oară, organizatorii au pregătit, împreună cu specialiștii de la Camera poloneză a cărții, un "Catalog al drepturilor de autor". În perspectivă, această manifestare de la Varșovia are ambiția să devină cel mai mare forum al cărții din Europa Centrală și de Est.

Concurență

◆ Îngrijorat de scăderea numărului studenților străini înscriși la universitățile franceze, Ministerul Educației Naționale a creat o agenție cu sediul la Nisa, EduFrance, a cărei misiune este să studieze și să amelioreze această tendință. Învățămîntul superior francez a pierdut teren pe piața mondială în favoarea universităților americane, care atrag în fiecare an 560.000 de studenți străini, atît pentru că limba engleză e mai cunoscută decît franceza, cît și, mai ales, pentru dotările mult mai bune și faptul că cei mai renumiți profesori sînt invitați să predea acolo - scrie "The Guardian".

Fotografia scriitorilor

◆ Gisèle Freund iubea literatura și ar fi vrut să fie ea însăși scriitoare, dar împlinirea a făcut să devină cunoscută ca fotografie a scriitorilor. Fugind de regimul nazist, ea a sosit în 1933 în Franța, a urmat la Sorbona studii de sociologie și a făcut o teză de absolvire despre "Fotografia

ze, scriitorii deveneau rigizi în fața aparatului" - mărturisea Gisèle-Freund. Și atunci, ca un bun psiholog ce era, discuta cu ei despre opera lor, îi provoca să vorbească și, cînd nici nu se așteptau, apăsa pe declanșator, prinzîndu-i în ipostaze însuflețite, neconvenționale. "Nu m-am



franceză în sec. XIX", lucrare ce îi va fi publicată de Adrienne Monnier. În librăria acesteia, La Maison des Amis du Livre, îi va întîlni pe Joyce, T.S. Eliot, Eluard, Cocteau, Malraux și alții, care pe atunci nu erau celebri, și îi va fotografia, iar portretele vor fi expuse în frecventata librărie. "Spre deosebire de actori, care știu să poze-

considerat niciodată o artistă - mărturisea ea cu modestie - ci un fotograf-interpret". O expoziție cu portrete de scriitori realizate de Gisèle Freund, pentru a marca 90 de ani de la nașterea ei, este deschisă de la 21 aprilie la 17 septembrie la Aix-en-Provence. În imagine, Saint John Perse văzut de Gisèle Freund.

Drepturile bărbatului



dar nelipsit de umor al Germaine Greer e un bun subiect de distracție în cluburile masculine.

◆ În volumul ei apărut la Ed. Doubleday, *The Whole Women*, feminista Germaine Greer (în imagine) nu se sfiește să declare că "O femeie este mai mult decît merita orice bărbat". Unui cititor al publicației "The Independent", care o întreabă "Acum, cînd sînt recunoscute și drepturile animalelor, care ar fi drepturile bărbatilor?", ea îi răspunde că, în măsura în care bărbatii sînt niște animale, au dreptul la un tratament uman și nu trebuie să fie vînați, uciși sau hrăniți doar pentru carne și blană." Feminismul agresiv

UNIVERS
 EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT

vă recomandă ultimele sale apariții:

WITOLD GOMBROWICZ
Pornografie
Colecția Clasici ai Literaturii Moderne

Jorge Amado
Tocaia Grande
Colecția 17x24

DAVID LODGE
SCHIMB DE DAME
Colecția Romanul Secolului XX

Puteți comanda aceste titluri la Editura Univers,
 Piața Presei Libere nr. 1, C.P. 33-78, București • 79739
 Tel. (401) 222.66.29; 665.67.25; Fax: 224.37.65

UNIVERS
 EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT

vă recomandă ultimele sale apariții:

Javier Marias
ROMANUL OXFORDULUI
Colecția Cosmopolis

Theodor W. Adorno
Minima moralia
Colecția Sinteze

Lars Saabye Christensen
Herman
Colecția Juventus

Puteți comanda aceste titluri la Editura Univers,
 Piața Presei Libere nr. 1, C.P. 33-78, București • 79739
 Tel. (401) 222.66.29; 665.67.25; Fax: 224.37.65

ȘI ÎN NOTA informativă despre Virgil Ierunca, unele trăsături nefaste de caracter ale lui Ion Caraion se exprimă fără nici o perdea. Este vorba, în primul rând, despre înclinația sa de a monitoriza în detalii relațiile intime ale celor din jur, precum și de a contabiliza, până la centimă, veniturile lor materiale. Dintr-un timp destul de îndepărtat, poetul pare să-și amintească o sumă de întâmplări pe care, poate, chiar subiectul "*studiu-lui*" său le uitase, dacă se vor fi petrecut cu adevărat. Iar faptul că propunea utilizarea unor secvențe de viață particulară în polemicile purtate împotriva celebrului cuplu de la Paris nu era un semn de ținută morală dintre cele mai elegante.

Nici tendința de a proiecta propriile sale defecte asupra altora nu poate fi ignorată. Între altele, Ion Caraion afirma că prietenul său de pe vremuri, ajuns la Paris, și-ar fi confecționat o biografie falsă. Dimpotrivă, poetul era specialist în asemenea malversățiuni și oferim un singur exemplu. Într-o mărturie din capul volumului *Insectele tovarășului Hitler*, apărut la München, după ce s-a decis să rămână în Occident, Ion Caraion consemna că în 1944 ar fi fost căutat de *Gestapo* în

văzut nici un fel de rațiune în a întoarce macazul, chiar în prima zi după arestarea mareșalului Ion Antonescu, după cum procedase însuși Ion Caraion. Dar, pentru a ajunge la această concluzie, trebuie să te duci la Biblioteca Academiei, nu să dai cu pietre de la București, de la Lausanne sau mai nou, de la Paris.

O egală atenție merită și insinuarea din nota informativă a lui Ion Caraion, pusă în cărca lingvistului Ion Coteanu, conform căreia unii studenți români din Franța anilor 1948-1949 ar fi fost denunțați de Virgil Ierunca, ajungându-se astfel la expulzarea lor. Insinuarea în speță este, ca să ne exprimăm cât se poate de delicat, o tâmpenie. Numeroase documente din epocă ale Securității ne trimit la o situație pe care nu aveau cum s-o cunoască nici Ion Caraion, nici lingvistul citat. În anii aceia, printre emigranții români din Paris, funcționa o structură contrainformativă specială, condusă de comandorul Mihail Opran, care în timpul războiului făcuse parte din Secția II informații a Statului Major al Aerului. Mihail Opran a părăsit România în 1947, printr-o evaziune aeriană spectaculoasă, și, ajuns la Paris, s-a pus la dispoziția Siguranței franceze, înființând acel serviciu special, menit să-i filtreze pe toți desperații din Europa de Est, care nu mai doreau să se întoarcă în țările lor de origine sau afluiău spre "*orașul luminilor*", după declanșarea războiului rece. Se bănuia că unii dintre ei ar fi fost vectori ai serviciilor informative comuniste de la București, ceea ce, în unele cazuri, s-a și dovedit. Azi, suntem în măsură să oferim cititorilor lista exactă a tuturor colaboratorilor lui Mihail Opran, de regulă foști ofițeri activi. Virgil Ierunca nu figura printre ei și, în consecință, piatra aruncată de Ion Caraion a căzut exact acolo unde era locul ei, în balta unor acuzații meschine și fără acoperire.

Ca și nota despre Monica Lovinescu, și cea despre Virgil Ierunca se încheie cu un lot de sugestii avansate de Ion Caraion organelor de securitate, excedate atunci de lungul război de uzură cu un dușman nevăzut, dar prezent punctual pe cinci sau șase lungimi de undă. Între aceste sugestii apar și unele străfulgerări de bun simț, anulate de stupidenia monumentală a celorlalte. Și nu mai resimțim nici un chef să intrăm în detalii, urmând ca redacția *României literare* și cititorii revistei să le aprecieze insanitatea și să-și spună cuvântul.

În ce ne privește, repetăm ce am scris și cu o altă ocazie: nu notele informative oferite Securității reprezintă opera capitală a lui Ion Caraion. Locul lui în istoria literaturii române este asigurat și nu poate fi uzurpat de nici un fel de dezvăluire. Din nefericire, ceea ce s-a întâmplat în câteva numere succesive ale revistei *Săptămâna* din primăvara lui 1982 a produs o confuzie care, iată, durează și astăzi. Și de pe urma ei, chiar în zilele noastre, numeroși oameni de litere s-au trezit calomniati la grămadă, fără nici un discernământ.

Dacă am procedat la aceste dezvăluiri, publicând integral niște documente din care, în 1982, s-au reprodus numai anumite pasaje, ca să nu se înțeleagă despre ce era vorba, nu am făcut-o din dorința de a-l convinge pe d-l Paul Goma că este alături de adevăr. Dânsul a ajuns la o stare de spirit din care nu mai poate fi dizlocat.

Ca și nota precedentă, și nota care urmează poate fi găsită în Arhivele SRI, fond X, dosar nr. 51631, și, în copie xerox, în fondul D, dosar nr. 11119.

Mihai Pelin

STRICT SECRET

februarie 1981

Notă

VIRGIL UNTARU (mai târziu Ierunca) face liceul la Râmnicu Vâlcea, unde îl are ca profesor de limba franceză pe Lucian Bădescu, devenit în anii războiului corespondent de presă al ziarelor *Timpul* și *Ecoul* în Franța petainistă, dacă nu cumva chiar atașat cultural din partea României la Vichy. Pseudonimul de Ierunca îl va obține la berăria *Gambinus*, pe două halbe, din partea lui Geo Dumitrescu, care semnase anterior Vladimir Ierunca. Târgul odată încheiat, nu-și va mai căuta alt pseudonim.

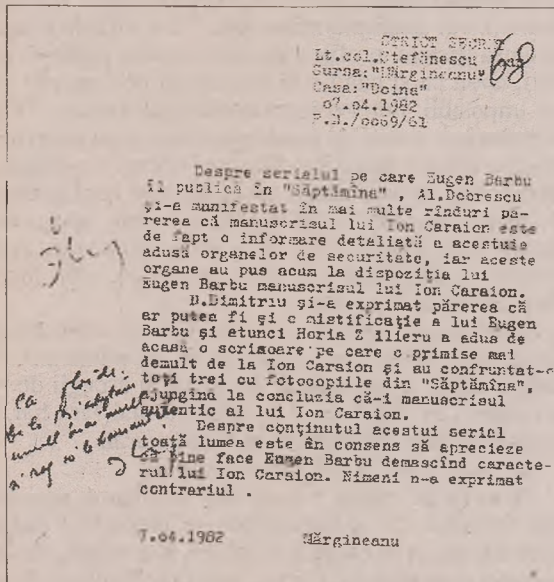
Ca elev în ultimii ani de liceu și în primii ani de facultate, se înfiripă între el și sora lui Al. Cerna-Rădulescu o legătură, cu promisiuni pare-mi-se de logodnă și căsătorie. Fata este abandonată în cele din urmă, promisiunea încălcată și între familiile celor doi va interveni, pe lângă o mare răceală, un început oarecare de vrăjmășie amortizat în timp. O vreme, însă, Virgil Ierunca și Al. Cerna-Rădulescu, vecini cu satele prin Oltenia, își sunt prieteni. Amândoi vor face parte, în 1941, din grupul revistei *Albatros* (revistă suspectată sub regimul antonescian de filo-comunism și suprimată ca atare după 6-7 numere), iar în 1943-1944, când Al. Cerna-Rădulescu preia direcția foii *România viitoare* (de asemenea interzisă doar după câteva numere, pentru culpa de a-l fi insultat pe mareșal și a fi colportat comunism), Virgil Ierunca va semna în *România viitoare* cronică literară.

Ca student la Facultatea de litere și filosofie, își alege drept materie principală franceza, pe care o face cu Basil Munteanu și Michel Dard, acesta din urmă francez de origine și membru în rezistență, fiind coleg între alții cu Valentin Lipatti și Monica Lovinescu, socotiți de el ca oameni avuți și sfidați de pe poziții oarecum de clasă: era sărac, erau bogați. Se va dovedi un student foarte bun, premiant pe facultate, și se va bucura de bursă din partea statului român.

După desființarea *Albatrosului*, prin intermediul lui Miron Radu Paraschivescu, o bună parte din alcătuitoarea grupului ajung angajați ai *Timpului*, ca redactori sau corectori: Geo Dumitrescu, Marin Sârbulescu, Marin Preda, Tiberiu Trețescu și, odată cu ei, Virgil Ierunca. De la *Timpul*, în decembrie 1943, trece în redacția nou-înființată a ziarului *Ecoul* (director Mircea Grigorescu, fost până atunci director al *Timpului*), unde activează până în toamna anului următor. Tot în 1943, la început de an, se încearcă editarea unei noi reviste, *Gândul nostru*, după modelul și cu echipa ușor sporită a *Albatrosului*, însă publicația va împărtași aceeași soartă: suprimată ca stângistă.

Va mai colabora, cu articole despre literatura română și cea franceză, în acei ani ai războiului, la revistele *Fapta*, *Vremea*, *Timpul familiei*, *Kalende*, *Meridian*. Totalitatea articolelor sale au - firește, în accepția de atunci a termenilor pe care îi folosim - o orientare democratică, în ele aflându-se aprecieri și elogii la adresa scriitorilor de avangardă sau orientați către centru-stânga și obiecții critice (citeodată foarte) la adresa celor de dreapta. Bineînțeles, o doză de subiectivism nu va lipsi, în sensul că, față de unii profesori ai săi de la cursurile facultății (Mihail Ralea, Raul Teodorescu, Tudor Vianu, Al. Rosetti, Basil Munteanu, Mircea Florian, N. Bagdasar, C. Narly, Anton Dumitriu), o să nutrească mai multă simpatie. Își lauda profesorii pe care i-am citat, nu neapărat pentru a obține note școlare mari (era și așa un element studios și prețuit), cât și pentru că atitudinea lor politică nu se asemăna și acomoda la ora aceea cu cea oficială, dacă nu era chiar una opusă. Așa cum de obicei se întâmplă, atenția sa față de cărțile magiștrilor săi avea darul de a-i măguli pe aceștia și, măcar câte unii dintr-inșii, poate, s-au arătat mai generoși la note cu respectivul lor ucenic și admirator.

În afara celor mai sus enumerați, de comentarii lor favorabile au mai avut șansa să se înfrupte pe atunci, sau în primii trei ani după eliberare, și George Calinescu, Eugen Lovinescu, Vladimir Streinu, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Vinea, Zaharia Stancu,



redacția gazetei *Ecoul*, spre a fi arestat ca anti-nazist, și ar fi fost nevoit să se ascundă timp de câteva luni. Totul era o minciună elaborată. Agentură *Gestapo* nu mai exista la București din februarie 1941 și nici o autoritate germană nu și-ar fi permis să opereze arestări și să violeze instituții pe teritoriul român. În realitate, Ion Caraion a fost în situația de a se ascunde dintr-un motiv mai prozaic: s-a sustras serviciului militar. De asemenea, volumul său de debut, *Panopticum*, răcenzat de altfel în *Revista Fundațiilor Regale*, nu conținea nici un fel de materie protestatară la adresa regimului antonescian și tirajul lui nu avea de ce să fie confiscat de cenzură. Probabil, s-a mistuit în bombardamentele din vara lui 1944, când poetul făcea tot posibilul să nu ajungă pe front.

În schimb, Virgil Ierunca nu a prezentat în nici o împrejurare un *curriculum vitae* ajustat în funcție de conjuncturi. Nu a fost legionar, cum și Ion Caraion confirmă, și nu a exhibit nici o servitute de natură politică, nici înainte, nici după 23 august 1944. Faptul că într-o emisiune televizată a fost citat cu trei sferturi de frază trasă dintr-un context, în care era vorba de Lenin, datând din 1946, nu este decât excepția care confirmă regula. Am urmărit cvasitotalitatea prestațiilor publicistice ale lui Virgil Ierunca din *Timpul*, *Ecoul*, *România liberă* etc. Majoritatea covârșitoare priveau fenomenul literar din Franța. Deci, autorul lor nu a