

România literară

SALA DE
LECTURĂ

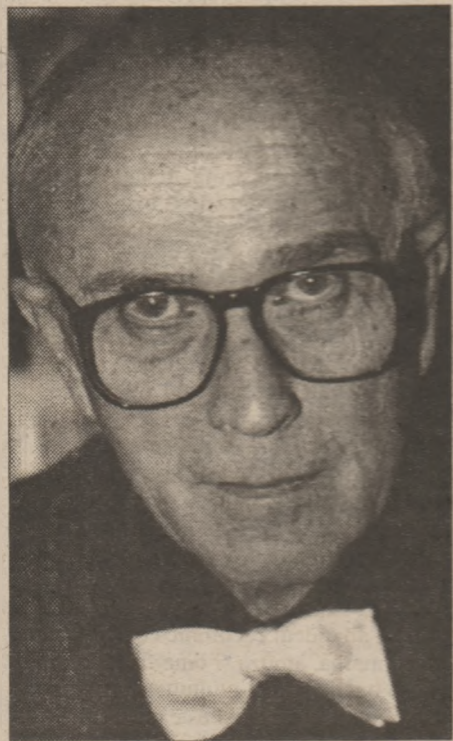
Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

1 - 7 august 2001
(Anul XXXIV)

31



La o nouă lectură

ION NEGOIȚESCU

(pag. 12-13)



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

Scriitorul român față cu reacțiunea comunistă

○ REVISTĂ se pregătește să scoată un număr consacrat *Tezelor din iulie '71*. Recent, o emisiune de la TVR1 a cerut părerea câtorva scriitori despre aceleași *Teze*, prin care Nicolae Ceaușescu a încercat, cu treizeci de ani în urmă, să repună cultura română pe linia realismului-socialist. De altfel, el însuși a folosit termenul cu pricina, cu ocazia lansării *Tezelor*, după aproape un deceniu în care el păruse uitat, dar l-a retras ulterior, la reacția fermă a scriitorilor. Marin Preda, care tocmai își tipărise o parte a publicisticii sale îndrăznețe și originale sub semnificativul titlu *Imposibila întoarcere*, a amenințat că se va sinucide dacă se va reveni la dogmatism.

N-am amintit întâmplător nici de atitudinea lui Preda, nici de opoziția scriitorilor. În emisiunea televizată cu pricina, la care au luat parte câțiva scriitori care mai purtau pantaloni scurți în 1971, d-na Mariana Șipoș a acuzat în mod nediferențiat breasla literară de oportunism. Nimeni n-ar fi protestat public împotriva *Tezelor*. Scriitorii ar fi adoptat politica struțului, băgându-și capul în nisip. Presa literară ar sta măturie. Ca și suratele ei, *România literară* s-ar fi predat atunci cu arme și bagaje în mâinile propagandei comuniste, trăgând săptăminal portretul lui Ceaușescu pe prima pagină și desființându-le pe toate celelalte cultului său. Să nu uit: d-na Șipoș menționa și o excepție (una singură!) de la regula acestei lașități generale și anume pe dl. Nicolae Breban, demisionar de la conducerea *României literare* și din partiul comunist, ca formă de refuz a întoarcerii la ortodoxia stalinistă în cultură pe care *Tezele* o proclamau.

Nu-mi face nici o plăcere să vorbesc despre "rezistența" d-lui Breban din 1971. D-sa fusese totuși membru supleant al CC al PCR și făcuse din *România literară* în puținul timp în care a condus-o, o slujitoare prea plecată a regimului. Despre realismul-socialist a revorbit, înainte de Ceaușescu, revista d-lui Breban, într-o dezbateră pe tema trecutului în care temerile scriitorilor cu privire la răposatul curent literar de inspirație sovietică erau calmate cu argumentul că nimic nu trebuie respins global, că erau și lucruri bune în realismul-socialist. Lăsându-l pe dl Breban în plata propriei conștiințe, aș prefera să mă refer la rezistența pe care breasla noastră a opus-o *Tezelor*. D-na Șipoș nu pare să aibă nici cea mai mică idee despre adevărata atitudine a scriitorului român față cu reacțiunea comunistă.

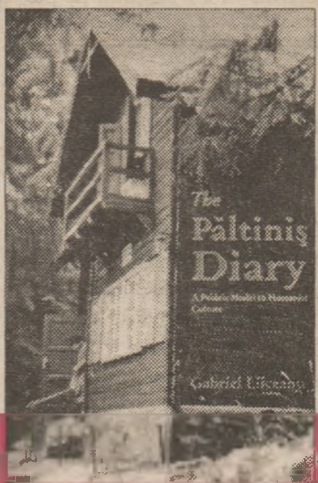
Această atitudine s-a manifestat în formele caracteristice vremii. Dacă d-na Șipoș n-a găsit-o în paginile revistelor (și cum era s-o găsească?), nu înseamnă că n-a existat. A fost, între altele, o înfilnire, solicitată de scriitori, cu Nicolae Ceaușescu, la care, aproape fără excepție, cei peste șaiszeci de participanți (m-am numărat printre ei) au cerut șefului partidului și al statului să revină asupra opiniilor din *Teze*. O astfel de solicitare era cu totul neobișnuită. Nimeni, cu atât mai puțin un grup masiv de scriitori, nu cutezase vreodată înainte să ceară socoteală lui Ceaușescu. În epoca Dej, un astfel de gest era încă și mai greu de conceput. Printre cei care i-au spus ce gîndeau lui Ceaușescu s-au aflat liderii Uniunii Scriitorilor, în cap cu Zaharia Stancu, E. Jebeleanu, A.E. Baconsky și alții. Cu acel prilej s-a referit Ceaușescu, în replică, la atitudinile "ciocoiești" ale scriitorilor, fiindcă Jebeleanu îi spusese că, după părerea lui, un țaran, insuficient cultivat, nu înțelege cu adevărat *Miorița*. Extraordinar a fost Baconsky. Nu cred că urechile secretarului general al PCR să mai fi auzit ce au auzit atunci de la poetul *Cadavrelor în vid*.

Înfilnirea n-a rămas fără rezultat. *Tezele* nu s-au aplicat niciodată pînă la capăt în spiritul sau în litera lor. A fost nevoie câțiva ani și de câteva reuniuni ale activului de partid cu oamenii de cultură (precum aceea de la Mangalia de la sfîrșitul deceniului inaugurat de *Teze*) pentru a se obține, niciodată însă deplin, punerea în practică a prevederilor *Tezelor*. Ceaușescu a făcut tot posibilul ca să înfrîngă cerbicia scriitorilor. A încurajat, bunăoară, naționalismul cel mai josnic și ridicol, protocronismul, deși acesta se bătea cap în cap cu ideologia comunistă clasică, în speranța de a-și atrage o parte dintre intelectuali. Nici așa n-a reușit. Protocronismul și-a primit replica meritată și cenzura n-a putut, oricîte șicane i-a făcut, s-o împiedice să apară în reviste, în *România literară* și în altele, pe care d-na Șipoș le socotește acum lipsite de demnitate, lașe sau făcînd jocul regimului.

Adevărul istoric este că întoarcerea s-a dovedit imposibilă, după cum spusese Preda, și că *Tezele* au pierdut războiul cu literatura, chiar dacă au cîștigat cîteva bătălii. Cea mai bună dovadă este că au apărut, în anii '70 și '80 destule cărți extraordinare, al căror spirit era contrar aceluia rudimentar și agresiv ideologic al *Tezelor*. D-na Șipoș ar face bine dacă, înainte de a-și lăsa gura să vorbească fără ea, să citească romanele, cărțile de poezie, eseurile critice și celelalte de după 1971. E ușor să arunci cu noroi. Dar pentru generațiile tinere, pentru care 1971 e deja istorie, informarea corectă e obligatorie. TVR n-are voie să abdice în acest fel rușinos de la datoria morală de a spune adevărul.

Momentul literar 1945-1948

(pag. 10-11)



- *Receptarea lui Caragiale*

(pag. 9)

- *Ciocolată și film*

(pag. 17)

Jurnalul de la Păltiniș în traducere engleză

(pag. 19)

PETRARCA

în traducerea
lui
Miron
Kiropol

(pag. 21)



**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaiescu*

LUCIDITATEA E UN CUVÂNT FRANȚUZESC

VIZITA premierului francez Jospin la București a dezamăgit multa lume. Mă refer, desigur, la cei care cred, pe de o parte, în bunăvoința absolută a Franței, și, pe de alta, în omnipotența continentală (ba chiar globală) a acesteia. Sigur, dacă ne luăm după frazele ambalate în tiplă ale amicilor de pe Sena, noi, românii, am fi cel mai grozav popor și e doar o chestiune de secunde până vom fi puși în drepturile care ni se cuvin încă de pe vremea lui Vercingetorix! Numai că aceeași Franța care ne promise solemn intrarea în Uniunea Europeană e unul dintre adversarii majori ai extinderii! Ca să nu mai vorbim că, în clipa de față, Franța e doar tolerată în N.A.T.O., participând prin câțiva generali la luarea deciziilor, dar nu și cu trupe.

Din acest punct de vedere, dl. Jospin a făcut la București un gest istoric: ne-a dezlegat de iluzia că, prin magie politică, Franța ne va transporta pe tărâmul laptelui și-al mierii! Spunând verde-n față politicienilor noștri că "Avocatul cel mai bun al României pe lângă organisme internaționale e chiar România", dl. Jospin a dat o lecție de luciditate, de realism și, mai ales, de curaj și de onestitate. Oricât de amară e pastila servită de premierul francez, trebuie să admitem că singura cale a integrării presupune enorme eforturi și enorme sacrificii ale românilor. A sosit momentul să renunțăm la imagini prefabricate privind datoriile altora față de soarta noastră.

Trebuie, totodată, să renunțăm și la contrarul iluziilor deșarte. Să ne scoatem din cap scenariul degradant că lucrurile merg prost în România pentru că străinii ne-au pus gând rău. Ce nu înțelege românul de rând (și, din păcate, nici politicianul de rând) e că străinătății (dacă e să acceptăm acest termen vag) nici măcar nu-i pasă de noi! Pentru belgianul, olandezul sau neamțul obișnuit, ba chiar și pentru francezul dominat de triada métro-boulot-dodo, adică pentru cel majoritar, România e doar un nume din manualul de geografie. Destinul popoarelor — să fie clar! — e stabilit de mâna de profesioniști (politicieni și oameni de afaceri) pentru care toate aceste lucruri au importanță. Când scriam — spre iritare dragului meu Mircea Iorgulescu — despre "Franța cea (unanim) antipatizată" etc. o făceam vorbind exact despre această realitate politică, și nu despre "Franța imaginară" pe care, după puterile francofoniei sale, fiecare intelectual român o poartă în sine. Inclusiv subsemnatul, mai francofil decât i-ar cădea bine să creadă lui Mircea Iorgulescu, care scrie, negru pe alb, c-aș fi un "francofob de serviciu" (adică plătit pentru asta — poate aflu și de către cine! Oricum, sper că măcar gras! În plus, insinuarea e cel puțin grotescă la un jurnalist atât de sagace, ani de zile angajat al "Europei Libere"!)

După cum văd eu lucrurile, dl. Jospin ne-a făcut un bine enorm. Premierul francez n-a spus că de-acum înainte vom fi mai singuri. Dimpotrivă. Interesele Europei față de noi sunt mai mari decât e dispusă chiar Europa să admită. Cu o Rusie tot mai agresivă și mai setoasă de revanșă, cu o Iugoslavie ce nu și-a spus încă ultimul cuvânt în materie de violență și nebulie politică, e clar că Europa are obsesia creării în Balcani a unei zone scutite de turbulențe. Dar țările europene — și asta n-am înțeles flecării de noi — preferă să facă lucrurile în liniște, cu calm, măsurând de-o sută de ori și tăind o singură dată.

Ca să nu mai vorbesc de situațiile jenante în care sunt puși potențialii noștri

aliați de către prea expresivii politicieni români. Primele pagini ale ziarelor au explodat de inițiativa premierului Năstase care a cerut, public, Israelului să ne ajute pe lângă Statele Unite. Mai mare eroare nici că putea comite premierul nostru cel drăgălaș. Să nu fi aflat dl. Năstase (ce păzește ambasada de la Washington?) de eforturile extraordinare depuse în ultima vreme de administrația americană pentru a anihila sau măcar estompa vociferările care subliniază cota ridicată a Israelului în politica externă americană? Confruntat cu sporiirea fără precedent a populației "latino", preocuparea numărul unu a lui George Bush o constituie atragerea de partea sa a hispanicilor americani — de unde și intensă curte făcută acestora. Ca măsuri de ultim moment, dl. Bush tocmai a numit un secretar de origine cubaneză pentru importantul domeniu al locuințelor și dezvoltării urbane și un consilier al Casei Albe mexican-american. Chiar și pentru Curtea Supremă sunt date aproape sigure numele unor judecători de origine hispanică. Abordarea abruptă a junelui premier dâmbovițean n-avea cum să nu provoace la Ierusalim oarecare stânjeneală. Răspunsul, demn de-un Martin Buber, al omologului său israelian probabil că l-a amuțit pe dl. Năstase!

Trăim un moment al destrămării iluziilor noastre de europenitate, dar nu văd nici o tragedie în asta. La un recent sondaj de opinie, românii au început să facă, pentru prima oară, distincția între N.A.T.O. și U.E. Toată lumea vrea să se integreze în U.E., dar tot mai puțini în N.A.T.O. Cită la rece, informația are părți pozitive, dar mai ales părți negative. Partea bună e că românii încep să distingă între organisme internaționale, renunțând la entuziasmul naiv al integraționismului cu orice chip. Partea proastă e că nu sutem realiști în alegeri. Aceiași români care se tem de-un război în zonă nu percep că singura garanție în actualul context o constituie aderarea la N.A.T.O.: numai aceasta oferă — și va oferi mult timp de-aici înainte — un scut invincibil posibilei agresiuni externe!

De asemenea, ei nu înțeleg că integrarea prea rapidă a României în Uniunea Europeană ar însemna o tragedie pentru țară. A fi membru în U.E. nu înseamnă, așa cum se crede la noi, beneficierea automată de ajutoare și nici că investitorii se vor buluci la poalele Carpaților. A fi membru în U.E. înseamnă, în primul rând, o acerbă concurență, o competiție nemiloasă căreia economia de ruginoasă a României nu i-ar rezista nici cinci minute! Ce concluzie trag de aici? Că nu suntem mânați de instinctul de conservare, ci de lăcomie! Se știe că în Uniunea Europeană salariile sunt mai mari și viața mai ușoară, însă nu ne dăm seama cum se ajunge la acea prosperitate și cum se păstrează standardul înalt al aceluși tip de viață.

Dușul rece administrat de dl. Jospin a sosit tocmai la timp. Euforia românilor în raport cu guvernul Ilescu-Năstase începe să se destrame, astfel încât domniile cu pricina poate se vor gândi să lase demagogia de-o parte și să facă pașii pe care-i așteaptă Europa de la noi. Epoca vorbăriei sterile a apus, și ea a apus, slavă Domnului, cu ajutorul unui politician ce vine dintr-o țară care, în ciuda indiscutabilelor bune intenții, ne-a cam ținut în șah. Departe de a-i purta premierului francez ranchiună, ar trebui să-i fim recunoscători că ne-a dat cifrul acțiunilor ce trebuie întreprinse de noi, și nu alții. Merci, Monsieur Jospin!

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

ANĂDĂJDUI, de la tine însuși și de la semenii tăi, este o virtute și semn de belșug sufletească. Și eu nădăjduesc că în unele din poemele pe care le scrieți cu evidentă grație nu va mai apărea la vedere atât de adâncă amprenta păunesciană: "Noi veșnic te vom cere înapoi./ Orice român cu gândul său te strigă? Din ziua când te-ai hotărât să mori./ În țara noastră binele abdică./ Avem nevoie să mai vii odată./ Să te mai nască bunii tăi părinți./ Cu toți se roagă și cu toți așteaptă/ Și stau pe Bucovina cu ochii ațintiți./ Ne mai trezim din somn de dimineață/ Doar s-auzim că te-ai fi-ntors aci./ C-ai revenit, Lucefer, la viață/ Să îi salvezi de rău pe-acești copii;/ Să ne deștepți din apatia cruntă -/ Urmașii Romei au ajuns umili./ Prea rar pe-aici mai poți zări o nuntă/ Și prea bătrâni ajung cu toții miri;/ Se moare mult de multă supărare./ Românii-și lasă capul la pământ./ Ne pleacă tinerii-n instrăinare/ Uitănd în urma lor patimi plângând./ Ne-au interzis să ne-mplînim destinul./ Să ne unim cum ar fi fost firesc./ Și ni se sting bătrânii tot cu chinul/ Că nu e-ntreg pământul românesc./ Avem nevoie de o forță pură./ De conștiința noastră de popor;/ Adună-ți risipirea din natură./ Și vino să ne sari în ajutor./ Noi veșnic te vom cere înapoi./ Luceafăr blând, devino iar terestru;/ Din ziua când te-ai hotărât să mori/ Orice român șoptește *Eminescu*". (Pentru *Eminescu*). Desigur, va spune stupefiat cititorul, era de ajuns să fi transcris o strofă, două, ca să se vadă asemănarea și să se simtă aburul pastii involuntare. Dar mi-a fost greu să mă decid la numai un fragment, când tot poemul este abundența intruchipată a ideilor luate de-a gata. Părerea mea este că trebuie să conștientizăm că sunteți în dificultate. Așa ceva nu se face fără riscul enorm de a va trezi, Doamne ferește, acuzată de plagiat. Dar să lăsăm gluma, și să depășim jena. Îmi amintesc perfect că v-am răspuns acum vreo doi ani, remarcând atunci un poem scurt care mă frapase prin răceala lui demonstrativă, un joc amoros rotund care s-a vrut probabil o punere la punct: "Te-am cunoscut ca verb mereu la timpul/ Unui prezent ce nu devine *ieri*;/ Te-am însoțit fiind doar complementul/ Ce-ți folosește câtorva plăceri.../ Și după cum doar tu contezi în frază./ Pe mine mă poți da oricând în schimb/ Pe-un complement ce te avantajează./ Căci eu n-am loc, nici scop: Eu sunt de timp". (*Stăpânul meu*). Cu regretul că ați stat doi ani cu indoiala în suflet la gândul că nu v-aș fi răspuns, repet la rândul meu cu indoiala de-a nu ne regăsi, dvs. citind numai din când în când revista, nici acum. (*Elia Aaron*, Ploiești) ☒ Recunosc că nu odată mi-am propus să nu iau în considerație textele transcrise fără semnele diacritice. Nu că ați fi un caz cu totul aparte trec peste fragila decizie, ci pentru că patetismul versurilor dvs. combinându-se alchimic, așa zice, cu comicul abundent cacofonic ce se degajă din situațiile pe care cu sinceritate le relatați, împreună, amuză și bine-dispun spre chiar un scurt silabisit hohot de răs, pentru care trebuie să vă mulțumesc: "Nimic în lume nu se compara/ Cu moartea unui sentiment./ Abruțarea este chiar totală./ Căci la iubire am ramas repetent./ Guri rele spun ca dragostea orbeste./ Ca sentimentul sfânt e pentru prosti./ Da la ce bun sa mai traiești in asta lume/ daca nu esti un pic orb sau prost?" (*Constatare*). Stimate domn, sunteți al doilea pe ziua de astăzi căruia i-aș spune cu mâna pe inimă adevărul gol-goluț. Nefericirea și frământările veleitarilor sunt la fel de arzătoare ca și ale poezilor adevărați. Este, omește, de înțeles, cu o singură și angajantă condiție, primii să nu deznădăduiască, ci să se mângâie și dâșii scriind în anonim, din păcate, pentru sufletul lor. A scrie este și rămâne un act de o noblete inestimabilă. (*Alexandru Zagrai*, București) ☒ Cum spuneam, făcătorii de versuri au soarta lor și rostul lor. În lupta cu viața, omul înghite atâtea amărăciuni și frustrare, astfel că dacă își rupe din timp câteva ceasuri pentru reverie, pentru poezie, o face nu neapărat pentru lauri trainici ci pentru a se întrăipa lăuntric. "Poate-a fost un vis nebun./ Poate viața m-a schimbat./ Poate-o clipă-ntr-un Crăciun./ Poate-o noapte-ntr-un palat!// Primii pași au fost ușori./ Cei din urmă m-au rănit./ Am luat viața cu elan./ Dar acum ea s-a sfârșit./ Nu, nu viața s-a sfârșit./ Ci acel teribil vis./ Ce nu m-a lasat vreodata/ Să ma pierd într-un abis./ Poate am cerut prea mult./ Poate nu aveam vreun drept/ Să judec vieții cursul./ Să încerc să-i dau un sens./ Am crezut în tine, Soare./ Am crezut și-n norii tăi./ Într-o lume de visare/ Eu duceam un crunt război"... (*În lupta cu viața*) Mărturisirea autoarei continuă încă pe-atât, ușor excesiv, dar făcându-și lucrul său pozitiv, de eliberare și mângâiere. Să nu se înțeleagă cumva că exigența mi-a dispărut. Am avut însă senzația, de la început, că primul impuls, cel vizibil în versurile 3 și 4 ale primei strofe, avea prospețime, dar aceasta nu s-a susținut pe parcurs și a pierit. (*Gabi Grecu*, București).

România literară

Director: **Nicolae Manolescu**

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Părvulescu, Andreia Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

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

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minulescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro

Revista „România literară” este editată de Fundația „România literară” cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

PEN-Cluburile Europene - argumente ale unei Europe Unite

ÎNFIINȚAT acum 80 de ani, PEN-Clubul Internațional are astăzi centre în aproape 90 de țări și peste 12.000 de membri. Secția română datează din 1923 și, pînă în anii celui de al doilea război, Centrul PEN de la București a fost foarte activ, după cum reiese din registrul de procese verbale ale ședințelor lui, studiat de Barbu Cioculescu. În 1950 însă, filiala românească a organizației mondiale a scriitorilor a fost desființată, fiindcă apărarea libertății de expresie și a drepturilor civile nu putea fi decît o "activitate dușmănoasă" dictaturii comuniste (ce a umplut închisorile și cu scriitori). Ulterior, filiala românească a funcționat totuși ani buni (cu Geo Dumitrescu, secretar), deși strict controlată de către PCR. Abia în 1990 PEN-Clubul român și-a putut re-lua activitatea în mod normal, sub președinția Anei Blandiana și, de atunci, pe lingă participarea membrilor români la conferințe internaționale și acțiuni inițiate de centrele din diferite țări, a organizat el însuși patru simpozioane pe teme de mare actualitate. Cel de al patrulea a avut loc de curînd, între 27 și 29 iulie, la Sinaia, cu sprijinul financiar al Fundației "Friedrich Ebert", reprezentată la lucrări de d-nele Elke Sabiel și Maria Stein. Sub genericul *PEN-Cluburile Europene - argumente ale unei viitoare Europe Unite*, simpozionul a reunit, pe lingă 27 de scriitori români, delegați ai centrelor PEN din Anglia, Franța, Norvegia, Portugalia, Republica Moldova, Slovenia, Ungaria, Bulgaria, Israel, un membru al Centrului PEN catalan și unul al Centrului PEN maghiar din România. Din partea conducerii PEN-Clubului Internațional au venit doi vice-președinți, englezul Francis King și francezul Alexandre Blokh, precum și secretarul general, suedezul Terry Carlbom. Avîndu-se în vedere tematica dezbaterii, a fost invitat și un reprezentant al Consiliului Europei, directorul departamentului Itinerarii Culturale Europene, Michel Thomas Penette.

Ca proaspătă membră a acestei organizații, am asistat pentru prima oară la o conferință internațională a ei și am fost impresionată de calitatea intelectuală a comunicărilor și discuțiilor, de seriozitatea cu care se implică scriitorii în problemele lumii de azi, legate strîns de profesia lor. Instructivă a fost pentru mine în special partea de deschidere, la care participanții au prezentat cîte o mai scurtă sau mai lungă istorie a centrelor PEN pe care le reprezentau, de la apărarea scriitorilor victime ale persecuțiilor politice și cenzurii la strategii de atragere a tineretului spre lectură, militantism în favoarea egalității sexelor, multiculturalismului, discutarea unor aspecte sociale și literare specifice. A fost evocată și *Declarația universală a drepturilor lingvistice*, document ONU adoptat în 1996 la Barcelona, și pe care PEN-Clubul portughez, de pildă, a publicat-o însoțită de comentarii ale scriitorilor. (De altfel, după cum am aflat de la poetul Casimiro de Brito, centrul portughez care nu are scriitori în închisori, nici probleme cu cenzura și e sprijinit atît de Ministerul Culturii cît și de alte instituții, își folosește resursele într-o intensă activitate pentru propagarea literaturii, inclusiv prin editarea de cărți și reviste, ceea ce ne-a lăsat visători...).

PRIMA dezbateră a simpozionului, moderată de Nicolae Manolescu, a încercat să răspundă la întrebarea *Poate fi literatura globalizată?* Comunicările au analizat noțiunea de globalizare (mondializare) care, pornind de la domeniul economic și al

piețelor financiare, s-a extins tot mai mult, incluzînd vaste arii, de la cultura de consum și gastronomie la canoanele literare. Bine sau rău, mondializarea - economică în primul rînd - e un fapt împlinit, noile tehnologii contractă timpul și spațiul, trăim într-o lume nu interdependentă, ci chiar integrată. Căderea comunismului în Europa Centrală și de Est a marcat începutul acestei noi lumi, iar procesul mondializării pare ireversibil, deși rolul politic al Statului rămîne determinant. Ce se întîmplă totuși cu integrarea culturală? Ea a devenit posibilă, dar, după cum ne-a spus chiar reprezentantul Consiliului Europei, dl Penette, trebuie ferită de excesele globalizării de tip american, care amenință identitatea culturală, specificul național. Majoritatea participanților au susținut că literatura nu poate fi globalizată, orice operă e unică și individuală, identitatea ei e dată și de limba în care a fost scrisă. Categorie, operele literare nu pot fi "aliniate la standarde mondiale", specificul nu poate fi nivelat precum tarifele, produsele industriale, activitatea întreprinderilor, legislația etc. Globalizarea "made in America" intîmpină rezistență în Europa mai ales din partea apărătorilor tradițiilor culturale... chiar dacă bătrînul continent e nevoit să recunoască faptul că, după ce vreo cinci sute de ani a dominat planeta cu sistemul de valori și cultura lui, în lumea policentrică și multiculturală a secolului XXI Europa nu mai e buricul pămîntului. Dar, după cum spunea Ryszard Kapuscinski într-un interviu din "Der Spiegel", rezistența la mondializare este și ea un fenomen mondial și, deci, parte a mondializării.

Deși beau coca-cola, ascultă rap și urmăresc seriale americane și telenovele, oamenii rămîn înrădăcinați în propria cultură; națiunile, chiar și cele mai sărace, sînt conștiente și mîndre de propria identitate și se tem să nu fie absorbite, dominate.

Discuția a fost pasionantă. Referindu-se la recențele violente de stradă ale anarhiștilor de stînga din timpul Reuniunii G8 de la Genova, Mihai Zamfir și apoi, preluîndu-i ideea, Nicolae Manolescu au adus în discuție o nuanță ignorată pînă atunci de vorbitori: noi, cei din Est, am mai trăit o lungă globalizare impusă prin forță. Purta semnul ideologiei totalitare comuniste. Cea de acum, pluralistă și democratică, pare să aducă ceva mai bun și, în plus, e inevitabilă, fiindcă alternativa e lumea din care am scăpat în urma cu 12 ani. Iar suspiciunile în ce privește globalizarea literaturii nu sînt întemeiate căci, tocmai afirmîndu-ne specificul, avem ce aduce culturii mondiale.

ÎN CEA de a doua zi a întrunirii, tema propusă a fost *Integrarea culturală a Europei Centrale și de Est, o componentă principală a integrării europene*. Textele citite și discuțiile moderate de Andrei Ionescu și Mihai Zamfir (toate actele simpozionului vor fi adunate într-un volum finanțat de Fundația "Friedrich Ebert") s-au referit la identitatea europeană, la faptul că, din punct de vedere cultural, aceasta e și identitatea noastră. Deosebit de apreciată a fost contribuția lui Vitalie Ciobanu, care a vorbit despre faptul că "bilbiiala geopolitică a Basarabiei o azvirle din nou spre vechiul centru imperial, boicotînd tendințele normale spre România și Europa".

Concluzia Conferinței: PEN-Cluburile trebuie să demonstreze concret unitatea culturală de fond a Europei. Iar întîlnirea europeană de la Sinaia a fost o asemenea demonstrație.

Adriana Bittel

Serban FOARTĂ

O rețetă a lui Nostradamus

(transpusă în catrene, pentru Emil Brumaru,
de către Șerban Foartă)

Emile, astrofilul Nostradamus
a fost și gastrofil, cum vom vedea;
să ne, deci, bucurăm (gaudeamus!)
de neapocaliptica-i peltea:

Fierbi cojile în apă cu o mână
de sare: dacă-s multe coji, atunci
o mai sărezi și-o lași să fiarbă pînă
se face galbenă, - cînd o arunci.

Speli cojile-n cinci-șase ape (care
aibi grijă să nu ți le facă terci
sau ferfeniță); dacă iz de sare
mai au, cu vârful limbii ai să-ncerci.

Le fierbi, din nou, în apă, pînă trece
prin coaja groasă acul, cît mai lin;
le pui într-un castron cu apă rece
și vezi, și-atunci, să n-aibă gust salin;

iar dacă au, le reclățești (nu, însă,
mai mult decît se cere ca să nu-l
mai aibă); le așezi pe-o albă pânză
și-aștepți să se usuce îndestul.

Zahar sau miere, cît cuprinde, lasă,
apoi, să se topească la foc mic,
iar cojile aruncă-le-n melasă,
făcându-le a clocoti un pic.

lei lisa de pe foc și umpli pînă
la gură vasu-n care-o transvazezi.
Urmează ca,-n decurs de-o săptămână,
s-o fierbi încă o dată, dacă vezi

că mierea sau zaharul lasă apă,-
semn limpede că nu le vei fi fiert
cum trebuie, iar cojile, de apă,
că le vei fi zvîntat abia pe sfert...

Ți-ar fi surăs, altminteri, dulcea șansă
ca, fiert în zori și lins după dejun,
din lingură, dulcetul de naramză
să-ți pară cu trei luni mai vechi, mai bun.

E drept că amăreala cojii piere
cu vremea și că,-n tot mai strîns melanj
cu candidul zahar sau blonda miere,
se îndulcește citricul oranj.

(9 iulie 2001)



LECTURI LA ZI

de Marius Chivu

Poezia și compoziția chimică a vieții

DEBUTUL în volum al lui Cristian Sturza stă sub semnul unei exuberanțe specifice adolescenței ("explozia delirului aurora coc-teiului sinucigaș/ de cortizon"), o vârstă-stare încarcată de energie și care percepe existența într-un ritm alert și... științific.

Poezele lui Cristian Sturza abundă în termeni din fizică, chimie și anatomie: "dizolvare", "magneziu", "clor", "nitrat", "gaz", "lichid amniotic", "glandă", "paraziți", "epidermă", "vertebre", "neuroni" etc. Limbajul însuși este unul dur, mult metaforizat, nepotrivit când încarcă inutil poemele. De altfel, lexicul este expresia unui spațiu intens poluat, greu respirabil, otrăvit, a unei lumi aflată într-o continuă eroziune chimică. Atmosfera este de un "bacovianism industrial". Regăsim recuzita binecunoscută adaptată doar unui timp evoluat, căci lumea a rămas în esență neschimbată: "Perversitatea plumbului secret/ dorit în fiecare dimineață/ vertebrele pe care le devoră/ incandescența dinților iubirii/ leșinul neuronilor pe stradă/ micronul de otrăvă palpitând/ în centrul fiecărei inimi" (*Plumbul secret*) sau "noiembrie peisaj industrial/ culoarea galbenă a feței/ Se scurge murdar în praf/ Sub muzica motoarelor și ploii acide/ picioare și mâini/ membre de scrum alergând /.../ somnul acestui anotimp/ șterge orașul desenat în cretă/ deasupra orizontului spasmodic" (*Noiembrie*).

Nimic nu mai e natural. Simulacrele au cuprins tot, guvernează și transformă iremediabil realitatea: "fast-food oferind în meniu fotografii de hamburgeri și/ proiecții de cold drinks pe ecranul/ unui computer pervers" (*Song of experience*) sau "ea poartă numai rochii orbitoare/ croite din benzi audio-video/ ea locuiește într-un tub catodic/ într-un flacon de anestezic" (*Ea*). Existența contrafăcută e lipsită de orice atribut ("ești invitatul permanent al unui show"), doar prezența femeii ("mamă latentă") pare să readucă vlagă și culoare în această realitate aproape descompusă chimic: "o dată te-am văzut numai o dată/ atunci când taxiul cu caroserie de gheață/ se topea în

alcooolul becurilor roșii/ curgând în valuri pe bulevard" (*Taxiul cu caroserie de gheață*).

Nici măcar iubirea nu rezistă, creează spații largi în jur, își desfigurează ritualurile, înstrăinează într-o lume ale cărei elemente își contaminatează continuu compozițiile (an)organice: "eu și tu ardem cu flacără lentă/ în sticla galbenă a ficțiunii/ în paturile delirante și acide/ până când pielea ni se acoperă/ cu stele negre de carbon" (*Eu și tu*).

Un debut interesant, original și mult promițător.

Poezia în negru

TERIBILĂ încercare să faci poezie cu doar câteva cuvinte ("stea", "cer", "pământ", "noapte", "intuneric", "lumină", "sânge" și "mcarte") reluate poem de poem după modelul matematic al combinațiilor de ordin "n", cu atât mai mult cu cât astfel de cuvinte-simbol au fost "stoarse" efectiv de semnificații și expresivitate în poezia ultimului secol.

Predilecția poetului nemțean Radu Florescu - proaspăt premi-



at de revista *Convorbiri literare* și, totodată, aflat la al cincilea volum de poezie - pentru "negru" și "moarte" (vechi obsesii, în fapt) dăunează poemelor întrucât nu susțin o tensiune de fond, ci pierd prin supralicitare orice capacitate de sugestie. Rând pe rând sunt "negre": florile, copacii, cerul, soarele, geamurile, vorbele, strugurii, fragii etc. Născute din esențele mult diluate ale acestor cuvinte, imaginile și stările poemelor ratează, totuși, uneori, cu puțin, efecte notabile: "între mine și cer o fe-reastră/ ca un animal viu imi copie chipul/ copacii negri atâr-nă de cer aidoma unor/ nervi uriași răsfrânți peste patrie (sic)" (*Fragii negri*) sau "lunec din întâmplare prin lume purtând pe brațe/ cămașa plină de sare./ încerc să-mi întorc capul dar de sub coaste/ o flacără galbenă se înalță plutind./ se bucură sângele meu/ noaptea-mi coboară prin carne..." (*Nopti lungi*).

Poezia lui Radu Florescu este, de fapt, o continuă ipostaziere a acelorași stări de frică și neliniște a "sângelui" ("larma sângelui" este o expresie reluată de câteva ori), de neputință a trupului "de pământ" ("larma trupului") în apropierea obsedantă a triadei

intuneric-noapte-moarte și de scurte momente de calm și "lumină" sub "steaua aducătoare de viață", "mincinoasă" sau "noro-coasă"...

Aceleași imagini și același lexic se "reorganizează", astfel, minuțios într-o suită de scurte poeme care spun aceleași două-trei lucruri. Cu multă bunăvoință și răbdare, putem găsi și versuri mai "limpezi" care salvează pe ici, pe colo câteva poeme: "O durere bruscă îți îndoieie genunchii/ te lasă să crezi că ultima rămășiță a zilei/ e ca un punct luminos/ răsucit în carne" (*Rămășițele zilei*) sau "imi port umbra așa ca un cer părăsit unde ploaia/ sapă adânc. mușcat de ger trupul meu bănuie zile și nopți" (*Jurnal: ziua a șaptea*) și încă "aici unde am casă imi închipui femeia/ ca pe un câmp de urzici unde în fiecare zi/ mă plimb desculț ca un rege hitit." (*Flori roșii*).

Poemul și politica

"DILEMA majoră de azi pentru un poet: a alege între - sau a reconcilia - atitudinea profetică (poetică) cu cea socială (politică). Altfel spus, a împăca «drumul secret ce duce înăuntru» (Novalis) cu șaia cea largă a angajării în lumea exterioară" (p. 93) - notează Magda Cârneci într-un fragment "despre poezie și actualitate" la finalul antologiei *Poeme politice*.

Tematica acestor poeme politice adunate în volum: patriotism, revoluție, libertate, social, responsabilitate, morală etc. este una riscantă prin încălcarea poeziei agitatorice din epoca trecută. Convinsă, însă, că drumul poetului este "de la revolta politică la insurrecția metafizică", Magda Cârneci a scris constant "poeme politice" ca o mărturie continuă a existenței (și) la un nivel istoric. Parcursă cronologic (1979-1994) poezia oferă, astfel, panorama trăirilor unei conștiințe istorice acute și, totodată, evoluția unor stări, gânduri, idealuri, atitudini de la frică și supunere, prin revoltă, până la libertate și dezamăgire: "Da, da, da! ba, ba, ba! ka, ka, ka! și boborul, boborul cum bubuie în urale și urlete/ schiaună latră mugește în coloane și hore/ face tumb pe străzi și prin pietre doar-doar/ i s-o da și astăzi rația de paie și vorbe" (*O gură de paie*); "Da, chiar, ce-o să facem?! Ce-o să ne facem? ne trezim singuri în mijlocul pieții/ plină de hârtii și pârâiașe de sânge" (*Liberty*) și "Ei spun că merge, că se învârte/ dar eu nu văd decât un crepuscul vânat, prelung/ un lapte vechi, putred/ albind în șuvițe cenușii cerul concav și intunecat" (*Lumea asta-i caducă*).

Magda Cârneci riscă de multe ori prin tonul poemelor. Patetismul patriotismului, ironia, disperarea, suferința, dezamăgirea, scepticismul marchează însă retoric (r)evoluția politică a ultimilor 20 de ani. Datarea unor versuri pare uneori inutilă. Poemul încheie în el momentul istoric din care s-a născut. Secvența *Quintet politic* (1992) nu mai are nimic din frenezia și entuziasmul momentului 1989: "poetul psalmodiază pentru bestii și fiare/ poetul se roagă la diamante și sânge/ poetul întreabă unde sunt noile temple/ poetul își recită



Magda Cârneci - *Poeme politice*, Editura Axxa, Botoșani, 2000, Colecția "La Steaua" - Poeți optzeciști, 108 p., f.p.

singur stanțele printre hoituri." (*Ars exilum mundi*).

Din decepție, exasperare și sarcasm, Magda Cârneci construiește o polifonie, *Cancan Politic* (1991-1994), în care vocile care se interferează (intelectualul, poetul, femeia, poporul) încearcă să găsească fețele adevărului și să înțeleagă de ce se întâmplă ce se întâmplă ("până și o mare idee odată moartă putrezește urât", "acum că s-a dus naibii butaforia/ imi smulg capul din umeri și mă privesc drept în față", "iarăși am ajuns în această piață fără ieșire", "gloata însă nu-i mulțumită./ Glodul însă nu-i liniștit."). Expresia eșecului este construită sorscian: "Revoluția n-a existat./ A existat această mulțime cuminte, apatică, dresată la grădiniță/ care într-o zi s-a apucat din senin să spargă paharele cu dinții..." (*Artă politică*).

Secvența care încheie *Poemele politice* se intitulează sugestiv *Requiem*. Meditațiile asupra poeziei din *Final provizoriu* vin să susțină demersul poetic impregnat de politic: "Un poet trebuie să accepte totul din realitate."

Gânduri poetice despre (ne)liniștile existenței

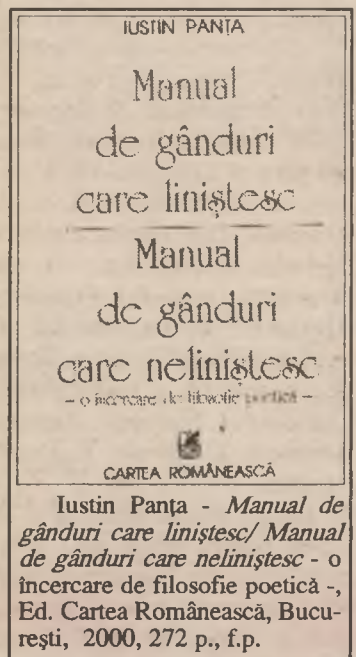
MANUAL de gânduri care liniștesc... este un fals-jurnal alcătuit din secvențe de întindere diferită de la aforisme, scurte reflecții, replici, întrebări retorice până la amintiri și meditații de câteva pagini, ba chiar scurte fragmente de proză. Spun fals-jurnal pentru că scrișul lui Iustin Panța este contactat cu viața și gândurile de zi cu zi, scriitorul analizându-și gesturile, mișcărilor, întâmplările, întâlnirile și relațiile cu oamenii și obiectele, încercând să găsească reguli, adevăruri absolute sau doar perspective nebănuite, particulare ori generale. De altfel, pe parcursul întregii cărți, autorul își definește scrișul foarte clar: "Totul, dar absolut tot ceea ce se întâmplă este miraculos și obligatoriu: orice sentiment, orice stare de spirit; apoi tot ce atingi cu mâinile: obiectele [...] îți pătrund în suflet - și se transformă acolo într-un suflu viu" (p. 25).

Iustin Panța este atent, observă, gândește totul și apoi își dă seama că se repetă, că uneori e contradictoriu, că unele lucruri au fost spuse, descoperă că "nu poți înțelege de la alții [...] să absorbi lucrurile prin toți porii" (p. 39), că atunci "când lucrurile nu se mai repetă ceva s-a defecat în mecanismul lumii", dar și

că "tot timpul poți descoperi lucruri noi, la tot pasul ai șansa de-a da peste o întâmplare sau o idee originală" (p. 154).

Inegale ca realizare sau originalitate, meditațiile, "filozofările" (subtitlul "încercare de filosofie poetică" este pretentios și nepotrivit) vorbesc despre iubire, prietenie, moarte, familie, natură, Dumnezeu, tinerete, singurătate, putere, ignoranță, cultură etc. uneori fiind simple gânduri, întrebări sau paradoxuri, alteori dezvoltând scheme, silogisme sau doar... sfaturi vestimentare și preferințe culinare. Unele reflecții cuceresc instantaneu: "vanitatea este mândria orgoliului", "în prietenie muști și mănânci din prietenul tău", "a fi un cuplu înseamnă a fi singur în celălalt", "moartea are vocația studiului detaliului", "carnea este un animal fricos care viețuiește parazit pe noi", altele au fost spuse de când lumea: "Pentru ca viața să devină suportabilă sunt două lucruri obligatorii de făcut: - să găsești pe cineva alături de care să o trăiești; - să găsești ceva pentru care să o trăiești" (p. 53).

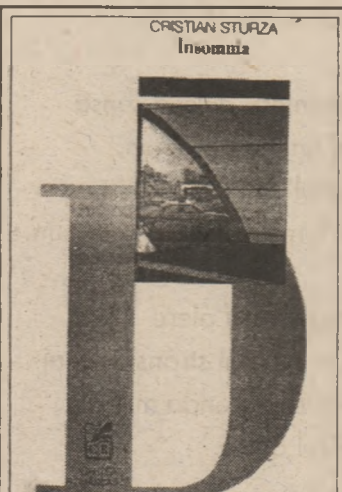
Deși nu reușește să imprime o tensiune constantă "da capo al fine", scrișul lui Iustin Panța este captivant, are umor, ironie, melancolie sau, dimpotrivă, gravitate și foarte multă poezie care potențează expresivitatea textului: "din când în când mă simt ca un om care cosește de zor în toiu unei nopți fără lună", "așa cum trosnesc genunchii când se îndoie pentru



Iustin Panța - *Manual de gânduri care liniștesc/ Manual de gânduri care neliniștesc* - o încercare de filosofie poetică -, Ed. Cartea Românească, București, 2000, 272 p., f.p.

rugăciune eu mă gândesc din când în când la ea", "valorile mari sunt mai îndrăznețe decât mâna, atunci când iubita intră în spuma lor".

Manualul... este, în fond, obsesia "bucuriei (plăcerii) care este și durere, durerea care e și bucurie (plăcere); liniștea care neliniștește și neliniștea care liniștește" (p. 37). Din această cauză și independent de voința autorului, între cele două părți ale cărții, anunțat antinomic - nu există diferențe. Impresia este de "șantier" - scrișul ca un atelier de observație continuă, de descifrat semnele lunii, ale vieții însăși, mai puțin capabil de a structura o realitate. Nici nu poate. Așa cum același gând poate liniști și neliniști în egală măsură, cum "libertatea, binele și răul (co)există în același timp în fiecare om, misterul existenței nu poate fi descifrat. Scrișoarea pe care scriitorul o scrie lui Dumnezeu se încheie astfel: Sunt și nu sunt fericit. Îți mulțumesc, Doamne".



Cristian Sturza - *Insomnia*, Editura Cartea Românească, București, 2000, Colecția "Debut", 48 p., preț nementionat.



Precizări etice și estetice

DACĂ n-ai mai citit nici o carte de Radu Cosășu și dacă nu-l cunoști decât din simpatica lui rubrică din *Dilema*, atunci cartea aceasta, *Autodenunțuri și precizări*, îți va plăcea într-un fel inocent. Pentru toată sinceritatea profund umană pe care o conține, pentru că te poți identifica de atâtea ori și atât de firesc cu un autor care nu-și ascunde fricile, lașitățile, pentru toate *momentele muzicale* pe care un autor obsedat de adevăr și non-ficțional le-a desprins din viața amorfă. Dar sensul titlului și într-un fel filosofia acestei cărți îți vor scăpa. Pentru a le înțelege e nevoie de o întreagă bibliografie de autor. Autodenunțurile și precizările se referă nu atât la o viață de om, cât la o viață de carte.

Deschideți volumul *Supraviețuiri II* din 1977 la pagina 211 și *Autodenunțuri și precizări* la pagina 141; primele pagini curg la fel, cu minime modificări (orașul W din 1977 devine azi un concret Frankfurt, amicul D se dezvăluie ca fiind un Dolfi, etc. - un nivel de nonficcionalitate mai ridicat, s-ar putea spune și ar fi de înțeles, abia în 2001 *adevărul integral* are dreptul la tipărire). Narratorul se află în Austria, la sora lui, nu se poate bucura de împrejurimile îmbietoare din cauza unei crize de ipohondrie, merge la un control neurologic inutil, urmărește un meci de fotbal și savurează, ironic și simpatic, metodele de educație ale cumnatului sau și zgîrcenia surorii. Mânincă o prăjitură într-o cofetărie, de unul singur. În fragmentul din 1977 lucrurile se complică (ficțional?), autorul îl întâlnește pe neurolog în acea cofetărie și are un fel de ieșire isteroidă față de acesta din urmă, care își savura liniștit propria prăjitură alături de o doamnă vîrstnică. "Păreau că pozează amîndoi unui fotograf invizibil [...] drept reclamă pentru calmul și buna înțelegere care domnesc în această cofetărie, pierdută undeva prin Europa." Ca atare, naratorul îi dă neurologului un ghiont "de i-a sărit lingurița din mîna" și îl salută "ca militarii, duminica, în centrul Clujului". Toate acestea nu se mai întîmplă în fragmentul din 2001. De ce? Să se autodenunțe autorul de o ficționalizare a trecutului său literar, să fie aici un mesaj peste timp sau o simplă preluare de texte vechi?

Deschideți apoi volumul *Sonatine* din 1987 la pagina 117 și *Autodenunțuri și precizări* la pagina 63. Despre cum autorul s-a lăsat de teatru, un fragment savuros, un nonfiction alert, cuceritor, cum sînt puține în literatura română din ultima jumătate a secolului

trecut: "Nu mă duceam la teatru. Nu treceam pe la casa de bilete să întreb cum <s-a vîndut sala>. Seara, mă ascundeam în oraș, pe unde puteam, ca un om urmărit de o razie. Aveam grijă să nu ajung nicicum în preajma teatrului. Mă îngrozise apariția la rampă, în seara premierei: am ieșit pe scenă, cu picioarele tăiate, convins că arăt ca un crenguș vînat și stătut. Impresia mi-a fost confirmată de prieteni." E un text reluat absolut ad literam în 2001, cu o singură modificare: acum apare și numele regizorului "un tînăr genial" în 1987, acum Dodi Esrig.

Supraviețuiri V, supraintitulat *Logica*, 1985, pagina 268 și, *Autodenunțuri...*, pagina 39. În ambele, un articol din 1956, înfierat atunci ca antibolșevic, scos la iveală în 1985 cu precauții, la sfîrșitul unui capitol cu mult epic, sub formă de "bibliografie", cu italice - protejat așadar de o mulțime de artificii care, ciudat, sună foarte literar acum, după ce în epocă trebuie să fi apărut cu totul altfel, de o nuditate pe care o percepem azi închisă la toți nas-turii. Pentru că în 2001 autorul să vină cu adevăratul autodenunț, articolul reluat și precizarea: "Înțeleg sa-mi <denunț> articolul fără nici o indignare la adresa mea, fără rușine sau, cu atît mai puțin, vreo mîndrie. Era de o naivitate catastrofală, cum ar fi zis Sebastian; dar l-am semnat nu pentru a face avere sau carieră, pentru vreun privilegiu, cu o bună credință care dacă atunci descoperea subversivitatea omeniei în ferocitatea luptelor de clasă, azi își poate permite contemplarea tragicomică: după 45 de ani, un articol înfierat ca antisovietic, antisocialist, <monstruos de apolitic>, poate fi la fel de bine interzis ca anti-capitalist, bolșevic, <violent, măgar și fără manieră>."

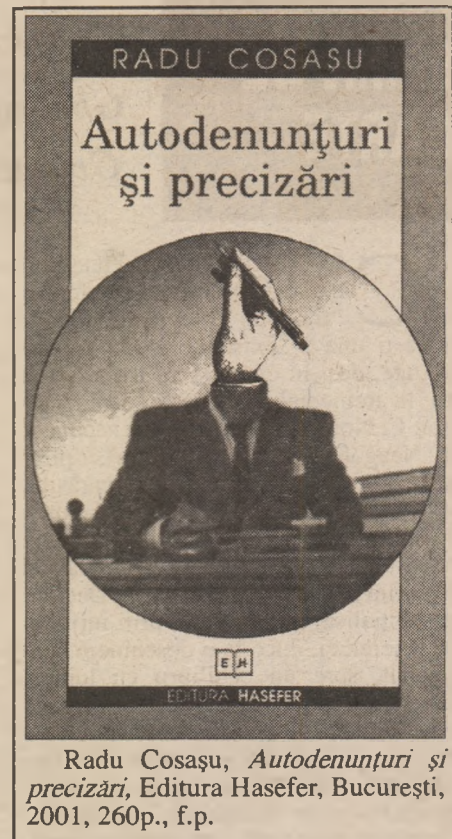
Altădată e vorba de un memoriu adresat șefului cenzurii pentru o abateră de la linia partidului în urma căreia autorul fusese îndepărtat de munca redacțională. Aproape că nu mai contează situația istorică, memoriul e pro-

dusul unei epoci care trebuie înțelese ca atare, ce mă interesează pe mine azi ca cititor nepasator politic e un amănunt (*intimist, mic-burghez, impresionist!*): peste memoriul unui tînăr comunist, șeful cenzurii pune o sticlă de borviz, ca să nu-l ia vîntul.

Sensul moral al acestei cărți e, după cum se vede, o răfuială a autorului cu propriile texte, dar o răfuială fără urmă de mînie, îngăduitoare, explicativă, precisă. Un întreg trecut literar e readus în lumină, reasezat, redimensionat. Din această bătălie etică, rezultă automat o consecință estetică, pentru că toate textele reluate se schimbă la față, se eliberează de o carcasă literaturizantă care pare să fi fost înainte de '89 o culme a spusului pe față. Stilul din *Supraviețuiri* își păstrează liniile mari (nonficcional, reportericesc, epic și sentențios în interiorul unei singure pagini, umoristic și auto-ironic), dar devine în același timp mai prietenos, mai simplu, mai direct.

În același timp însă, reluările nu au întotdeauna o miză morală sau estetică. Sînt preluate, în afară de fragmente cu minime modificări, fraze, clișee care apar de mai multe ori în volume diferite.

O declarație de la pagina 27 e puțin nedumeritoare: "semnatarul acestor rînduri, așa-zisul orator, are liniștea că aproape tot din ce a trăit în anii aceia e scris, mărturisit și ficționat, fără nevoie, azi, de a modifica o virgulă, acolo, în cele șase volume de *Supraviețuiri*". Cum vine asta, din moment ce în acesta carte exact asta se întîmplă, autorul se revizuieste? Operația are chiar ceva din exigențele montării unui spectacol dramatic. Textele reluate, cu modificări mai mici sau mai mari, sînt organizate într-un întreg, conform unei alte perspective *regizorale*, diferite de cele dinainte, în sensul unui mai pronunțat nonconformism, textele sînt lăuate mai libere, impactul asupra cititorului nu e mediat de nici un artificiu. Textele noi, *precizările*, sînt un fel de



Radu Cosășu, *Autodenunțuri și precizări*, Editura Hasefer, București, 2001, 260p., f.p.

indicații de regie, un metatext pe care autorul îl simte ca necesar, după o întreagă carieră de fanatic al *adevărului integral*.

Față de cine a simțit acest autor nevoia să se autodenunțe și cui îi sînt adresate aceste precizări? Tuturor celor care spun azi, din uitare, din indiferență sau din ipocrizie: *cînd s-a întîmplat asta?, cum a fost posibil? Îmi vine greu să înțeleg!* E o polemică aici care merită să rețină atenția și care te pune serios pe gînduri, cu cît ești mai tînăr și trebuie să te raportezi într-un fel la toată grozăvia istorică pe care n-ai cunoscut-o și pe care, fie încerci s-o înțelegi și atunci ești prins într-un proces nesfîrșit de mărturii contradictorii, fie o pui între parantezele indiferenței și ignoranței. Atitudinea polemică a lui Radu Cosășu se referă la un articol al lui Dan Petrescu din ziarul *Național*. Pe scurt, acestuia din urmă "îi vine greu să înțeleagă" mecanismul "orbirii" și "trezirii" din fascinația comunismului, așa cum, dacă e să fim onești și puțin nepoliticoși, și nouă, tuturor, foarte tineri fiind, "ne vine greu să înțelegem". Răspunsul lui Radu Cosășu trebuie citit în întregime, e mai zguduitor în simplitatea și claritatea lui decît multe autodenunțuri boierești văzute la televizor și răspîndite prin talk-show-urile acestor ani. Polemica se încheie deocamdată așa: "puterea de judecată a confratelui (Dan Petrescu, n.m.) dă dovada unei dureroase lipse de talent (judecata nu trebuie să aibă și ea talentul ei?) cînd reduce totul la oportunism, lașitate și adaptare; e un alt simplism, mai bine zis: o lene. [...] Cînd recitești ce-i este greu autorului să înțeleagă, totul se luminează: lui îi este greu să înțeleagă cea mai complicată problemă a vremii sale. E unul din acele cazuri cînd un clișeu stilistic dezvăluie fericit o sinceritate de spirit."

Revenind la lectura inocentă despre care vorbeam la început, această carte e una dintre cele mai tandre și mai prietenos umane din cîte s-au scris la noi. Atîta directete ludic sentențioasă și atîta farmec în auto-ironie sînt greu de găsit în literatura română contemporană. Radu Cosășu ar putea da semnalul unui nou fel de a scrie și asta nu pentru congenerii săi, ci chiar pentru tinerii scriitori.

Cărți primite la redacție

- Mike Hassel, *Război fără arme. Operațiunea "Controlul minții"*, traducere din limba germană de Sorin Petrescu, București, Ed. Nemira, 2000. 240 pag.
- François Furet, Ernst Nolte, *Fascism și comunism*, traducere de Matei Martin, prefață de Mircea Martin, București, Ed. Univers, col. "Sagittarius", 2000. 152 pag.
- *Poeți francezi din secolul al XVI-lea*, prezentare și traducere de Miron Kiropol, București, Ed. Albatros, 2000. 352 pag.
- Giovanni Arpino, *Parfum de femeie*, traducere din italiană de Sorin Mărculescu, București, Ed. Humanitas, 2000. 152 pag.
- Henri Verneuil, *Mayrig*, traducere de Silvia Burdea, București, Ed. Ararat, 2000. 254 pag.
- Olivier Gillet, *Religie și naționalism - Ideologia Bisericii Ortodoxe Române sub regimul comunist*, traducere de Mariana Petrișor, București, Ed. Compania, col. "AltFel", 2001. 320 pag.



Oscilațiile lui Constantin Noica (II)

C U TOATE acestea, dacă nu există în gândirea autohtonă o "filosofie a conștiinței", ar putea fi una a "existenței". Cu perspicacitate, deși în opoziție cu ideea sa că am fi iremediabil inferiori occidentalilor, C. Noica recunoaște în *Învațaturile* lui Neagoe Basarab "umilința", "plin-gerea", "frica - de pierdere, de părăsire, de moarte", adăugând: "iar frica unei conștiințe care s-a izolat de lume, spre a nu se mai regăsi, e tema principală a filosofiei existențiale de astăzi". Deci un existentialism larvar, care, prin mijlocirea smereniei, duce la o deschidere spre Celălalt, spre un echilibru cu lumea, spre vindecarea angoasei: "Se pierde sensibilitatea filosofică în sensibilitatea religioasă, odată cu smerenia? Dar trecerea de la frică la smerenie e o adevărată etapă de cunoaștere existențială. Conștiința trăitoare, dominată de spaime, presimte pe Celălalt; iese din strisoarea neființei prin faptul însuși al fricii. Smerenia e conștiința unui raport la altceva decât ea. Iar dacă smerenia «dă socoteală de cele ce vor să fie», e tocmai fiindcă vestește conștiinței un echilibru în altceva, ori ieșirea din singurătate, căpătul de drum al unei inimi neliniștite". Eliberată de neliniște, inima se arată capabilă de dragoste. Iar dragostea arătată Creatorului și creaturii aduce "ispita filosofică", așadar un soi de gnoșologie erotică: "Căci o conștiință incinsă de dragoste e și conștiința augustiniană sau pascaliană. Și nu pregătește dragostea pentru cunoaștere și înțelegere? Nu există o «funcțiune epistemologică a iubirii»? De aceea am putea reveni, ca de pe o treaptă superioară, la un înțeles filosofic al lumii. Cine știe dacă pe celălalt itinerar spiritul nu-și începe prea devreme cariera și nu rămâne închis în lumea lui, în tristul său idealism! Poate că se deschide aici o altă cale pentru filosofare...". Ceea ce demonstrează, dacă nu ne înșelăm, capacitatea, fie și latentă ori dibuitoare la începuturile afirmării sale, a celulei cerebrale românești de-a gândi cunoașterea. Ceea ce reduce considerabil drastica sentință contrară a filosofului...

Însă C. Noica se contrazice și mai adânc, ajungând a susține la un moment dat specificul nostru, derivat al unei "Români eterne", "sătești", nu doar opus Occidentului, ci și superior acestuia. Un soi de protocronism *avant la lettre*? Mai curînd, spre a nu exagera, o joncțiune cu poziția tradiționalistă a unor Blaga, Crainic, Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu. Obiectul elogiului său devine "măsura" românească, valoroasă prin nota sa elegiacă, fatalistă: "Și cită deosebire între măsura noastră, nițel tinguitoare și biblică, măsură care-și cunoaște limitele, și cealaltă, mediteraneană, rațională, lucidă - suficientă". Măsura noastră, liberă, spontană, ar fi "mai angajată în absolut" decât cea a Apusului, fără a cădea vreodată în suficiența acesteia: "De aceea e și mai statornică decât ea. Căci, în timp ce măsura de tip rațional poate deveni lipsă de măsură, prin abuz de raționalitate; în timp ce bunul-simț apusean poate duce, și a și dus, la exces - măsura noastră și bunul nostru simț par nestrucate". Pe nesimțite, programata "Românie actuală", după tipicul occidental, e depreciată în beneficiul "României eterne". Filosoful remarcă bucuros condamnarea, în economia mentală românească, a "calculului, a

chibzuielii, a drepte rînduiei omenesti". La noi se manifestă o etică a muncii și a productivității în sine, care absentează în Occident, unde munca e "sfînțită (doar) de rezultate". Americanul, *id est* "apuseanul la limită", a împins o asemenea etică la absurd. "Am putea deci să ne întrebăm - în lumina acestei concepții, unde arbitrarul divin, iar nu raționalitatea umană e hotărîtoare - dacă modernismul și industrializarea (sau pur și simplu «agricultura intensivă») vor fi vreodată acasă la noi. Dar acestea nu sînt decît consecințe, pentru uzul legiitorilor români, ale unei trăsături care ne interesează în ea însăși: întemeierea valorii românești de măsură (poate și de dreptate, lege) pe altă dimensiune decât a raționalității". Ce "actualizare" a României ar fi cu putință fără "modernism", "industrializare", "agricultura intensivă"? Cum am putea ieși altminteri din "România patriarhală, sătească, anistorică"?

Admițînd încă o dată că "raționalitatea nu ne-a tulburat niciodată în chip deosebit", C. Noica pare a subscrie, el însuși, la ceea ce combătuse anterior, adică la o concepție arhaică, contemplativă și abulică, din care decurge o morală paseistă: "Noi nici nu stăpînim lumea și nici n-o schimbăm. Dumnezeu o face, sau se face ea însăși. Stăpînirea științifică a naturii, în sensul apusean, e o ciudățenie și un act de trufie. De unde simțămîntul acesta de proprietate? «Lumea asta nu-i a mea, cealaltă nici așa». Cine poate mai mult să încerce. Românul nici nu-și mai pierde vremea să încerce". Filosoful aderă la categoria "agnosticismului înțelegător", propusă de Vasile Băncilă, ca o categorie a gândirii țaranului român, care constă într-o semicunoaștere, într-un echivoc al "jumătății de înțeles": "Cugetul e neștiutor, dar parcă înțelege. În fața marilor întrebări, înțelege și nu înțelege". E o derobare a gândirii de la ea însăși, o "sărăcie cu duhul" corespunzătoare moralei creștine, dar și unei străbune înțelepciuni pragmatice: "Omul nu poate să nu gîndească, dar nici nu poate să-și prăpădească firea gîndind. Căci gîndul nu e făcut să se încumete și semețască. De aceea, prea multă minte aduce și multă prostie, sminteală. Esențialul e să nu pierzi măsura. Nu tu ești măsura lumii, cum voia grecul acela; ci lumea îți e măsură ție". Apare, pe linia unui tradiționalism substanțial, perspectiva deplasării "înțelesu-

lui către lucru", resorbția sensului în concret, "pierderea gîndirii în fire": "Înțeleșurile cresc din fire pentru că gîndirea este fire. E funcție la fel de firească, într-un sens, la fel de tainică, într-altul, ca tot ce e funcție în natură". Cu alte cuvinte, se instituie "o dulce continuitate între fire și spirit". În gradul în care filosofia s-a născut nu dintr-o continuitate, ci dintr-o ruptură a omului de lume, din poziția omului de-a privi lumea de la distanță pe care i-o acordă spiritul, ar putea fi vorba aici de-o antifilosofie, în care spiritul se integrează lumii, unei lumi care "nu se vrea văzută, nici înțeleasă, ci doar împlinită". O antifilosofie e totuși o filosofie! Cea românească, în duhul moderației noastre, e scutită de "exces", spre deosebire de gîndirea grecească antică și de idealismul german. Grecii n-ar fi avut trimbișatul lor "bun simț" și nici chiar măsură, atîta timp cît au proclamat că "totul curge" sau că "totul e nemîșcat", că universul e Unu și ceea ce nu e vizibil nu există. Avantajul viziunii românești, după cum susține acum Noica, ar consta în suprimarea rupturii dintre om și lume, ultima fiind implicată în ființa celui dintîi: "Cine gîndește lumea o gîndește chiar împotriva ei; chiar dacă ea nu-i dă dreptate. Dar, în viziunea românească descrisă mai sus, omul nu gîndește lumea, ci lumea gîndește în om".

Nedomolindu-și contradictoriul entuziasm, C. Noica sugerează că mult hulita, ieri ca și azi, "România eternă" alcătuieste temelia filosofiei culte românești, care face corp comun cu așa-zisa filosofie populară. Iată o formulă de recuzare, dramatizîndu-se prin sublinierea ei de către autor: "Întreaga noastră filosofie cultă este în consonanță cu țărănescul". Caracteristicile ei, scoase dintr-un rezervor imemorial al satului, ar fi următoarele: "Continuitatea dulce dintre fire și spirit; prelungirea firii în spirit; angajarea spiritului în zonele întunecoase, neștiute, hrănitoare, niciodată răzvrătite ale firii". Accentul lor "nelatin", tracic, "eresul" și "mioritismul" lor sînt frapante. Urmează o trecere în revistă a principalelor noastre creații filosofice, convergente în acest continuum misterios, în acest echilibru relativ, în această insubordonare compensată, izvorînd dintr-un strat primordial, în adîncurile căruia "lumina și întunericul se întîlnesc", iar "conștiința și cugetul se desprind din întunecimi - fără ruptură". Nu

ne poate scăpa tresărarea bucuroasă a recunoașterii unor "membri ai familiei" proprii, pe care o învederează Noica. Hasdeu e un gînditor romantic, care "nu putea să nu iubească «începuturile», forțele obscure și originare". În pofida unei atari circumstanțe, împrumută "o anumită concepție pozitivistă, socotind această continuă desfășurare ca o evoluție", așa cum remarcă Mircea Eliade. În ochii lui Hasdeu, filosofia lui Spencer la care a aderat are meritul de-a armoniza "«cunoscutulu cu necunoscutulu recunoscutibilu» (*Istoria critică a Românilor*)". Adnotarea satisfăcută a lui Noica: "Aproape ca agnosticismul înțelegător al țaranului român!". În cazul lui Conta, materialismul nu e discordant cu factura gîndirii românești: "Și motivul apare abia acum lămurit: pentru că materialismul aduce și el, într-un fel ori altul, prelungirea naturii în spirit, ori tocmai această trăsătură convenea sensibilității noastre filosofice". Pentru Xenopol, "istoria nu e o disciplină particulară, ci «un mod de concepțiune a lumii»". El socotește istoria omenirii ca o "urmă a istoriei ce a precedat-o", istorismul său dobîndind o alură cosmică. La rîndul său, Părvan scria (în *Ideii și Forme Istorie*): "Fenomenele vieții omenesti sînt o parte integrantă din ritmica universală", omul aflîndu-se inseparabil legat de pămînt, datoria noastră fiind de a stabili un acord deplin "între notele pămîntului și notele omului". "Nicăieri, comentează admirativ Noica, prelungirea naturii în spirit nu a atins în gîndirea românească o afirmație atît de plină și încărcată, poate, de forță păgînă". C. Rădulescu-Motru preconizează un "determinism al naturii", considerînd personalitatea o "realitate" din ampla realitate a universului și adăugîndu-i atributul de "energetică", întrucît se găsește în legătură cu celelalte energii cosmice. Cu Lucian Blaga, "triumfă românescul în filosofie". Prilej pentru Noica de-a conspecta trăsăturile acestui "romănesc". În primul rînd, este "cosmicism", adică ceea ce Vasile Băncilă înfațisează ca "o intuiție a armoniei cosmice" și ca "un sentiment al participării la cosmos". Cosmicismul conduce la un determinism sub egida stilului: "Matca stilistică dă și ea un anumit determinism (de stil), pecetluind toate creațiile unui grup cultural omenesc, pînă la creația științifică". Un alt aspect etnic al nostru ar fi păgînismul, deci spiritualitatea precreștină: "O vedem bine în mitologia noastră populară, iar credințele noastre sînt pline de eresuri, care ne încîntă pe plan de cultură și care, în definitiv, nu ne supără nici în perspectiva bisericii. Dimensiunea noastră păgînă a fost tolerată de biserică și chiar asimilată într-un sens. Creștinismul a avut prin aceasta un conținut mai viu, o istoricitate mai adevărată". După ce e menționat și Nae Ionescu, a cărui gîndire, deși de inspirație ortodoxă, ar regăsi, grație tocmai elementului teologic, "spiritul", acea ruptură fecundă dintre om și lume, "care singură a dat pînă acum o filosofie mare în Apus", e înscrisă o "încheiere" pe cît de "simplă" pe atît de deconcertantă: "cugetul românesc nu are, pe linia lui firească, vocația filosofiei"! Deoarece n-avem o "problematică a devenirii" și nu sîntem în stare a filozofa, precum grecii și germanii, pe "temeiul dezintegrării omului în lume"! Punct de vedere capricios, care pune sub un greu semn de întrebare nu numai judecățile lui C. Noica asupra predecesorilor săi, din care am citat, dar, în definitiv, și propria sa operă filosofică!

editura Natională

Cărțile bune au un nume!

Au apărut:

ediție îngrijită de D. Vatamaniuc

ediție îngrijită de Barbu Cioculescu

Colecția OPERE ALE LITERATURII ROMÂNE

Vor apărea:

Ion Barbu - OPERE
ediție alcătuită și îngrijită de Mircea Colosenco
Eugenia Tudor-Anton - HORTENSIA PAPADAT-BENEGESCU, MAREA EUROPEANĂ

Strada OPANEZ nr. 3 A
Mobil: +40 94 751 066;
e-mail: national@totalnet.ro

lulie 2001

Încăpăținarea

O SINGURĂ dată, în tot *Jurnalul filozofic* face Constantin Noica o afirmație care-l privește numai pe el, care ține de imaginea lui printre contemporani: „Cred că mi-am găsit o încadrare în societate: să fiu incomod. Nu e ușor, știu bine. Trebuie să sfârșești prin a fi cineva, ca să se împiedice lumea de tine /.../ Prin simplul fapt că ești ceva, că știi ceva, că poți ceva, să incomodezi și să obligi”. În jurnalele congenerilor sai, Noica este însă, așa cum s-a văzut, departe de a fi un personaj incomod: manierat și gentil, își impresionează plăcut interlocutorii prin inteligența sau, în cel mai rău caz, îi intimidează. În însemnările lui Octavian Șuluțiu apare totuși o scenă în care Noica stînjenește: cu prilejul discutării proiectului unei reviste a tinerilor scriitori, el propune ca articolele să nu fie semnate cu nume, ci cu cifre. Justificarea acestui bizar anonim este dată, în opinia lui Noica, de faptul că ideile expuse le-ar aparține, în fond, tuturor (și epocii) și, mai ales, că nu individualitatea fiecăruia ar conta în revistă, ci o atitudine comună, de grup. Cum publicația n-a mai ieșit, conflictul pe această temă s-a stins de la sine.

Destul de curînd apoi, cu ajutorul nedorit al istoriei, Noica ajunge – exact așa cum anticipase – să incomodeze pentru că este ceva, știe ceva, poate ceva. E conștient de posibilul său rol cu mult înainte ca alții să-l ia în seamă. O spune în două scrisori trimise lui Mircea Eliade în 1947, adică într-un an de ruptură istorică. Destinatarul socotește scrisorile admirabile și și transcrie în jurnal cîteva fraze-cheie: „Încep să înțeleg /și scrie, din România, Noica/, că societatea românească a trăit și trăiește prin poussé-uri; principalul e să ne păstrăm intacti pentru acel viitor. Mă gândesc cît de privilegiați suntem că ne-am putut împlini culturalicește. Și cît de utili vom putea fi”. Aici, în lupta dintre încercarea omului de spirit de a se păstra intact pentru viitorul în care oamenii vor avea nevoie de cultura lui, împlinită în libertate, pe de o

parte, și încercarea de a-l modifica a celor care-l simt incomod, pe de altă parte, încapă toată drama lui Constantin Noica. Și a unei întregi generații. În frazele din scrisoarea către Eliade, e vorba și de a gândi viitorul în termenii transmiterii unei împliniri spirituale, altfel spus, de obsesia „școlii” (ghilimelele arată că termenul e dintr-un vocabular personal), obsesie prezentă în *Jurnalul filozofic*.

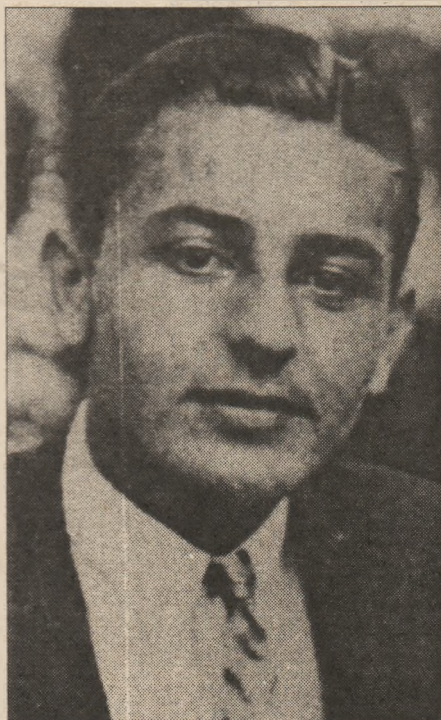
Acum, cînd viitorul la care se gîndea Noica a devenit trecut, se poate discuta în ce măsură și-a anticipat corect traseul vieții și în ce măsură și-a împlinit dorința de a se dedica unor oameni tineri, care au nevoie de el. Există însă trei serii de clișee și de locuri comune care bruiază o asemenea discuție, în receptarea de azi. Cele dintîi se leagă de „rolul” lui în procesul Noica-Pillat. Este și prima posibilitate a Istoriei de a-l mutila, cea violentă și disprețuitoare. A doua serie de clișee ține faima Păltinișului și de aura cvasi-mitică pe care o dobîndește Noica în anii '80. Aceasta ar fi încă o posibilitate a modificării sale, cea admirativă. În fine, ultima serie de locuri comune aparține prezentului. Este posibilitatea posterității de a face ce vrea cu „nemuritorii”.

E curios cum sub regimurile de libertate oamenii cad sub o tiranie: cea a locului comun. Și mă întreb dacă nu e mai tristă decît oricare alta. (*Jurnalul filozofic*)

L AȘ, om datorită căruia au intrat în închisoare o seamă de intelectuali români – aceste sînt cele mai grave acuze care s-au formulat, mai mult din off decît public, pe seama lui Noica, transformînd, din capul locului, pe una dintre victime în călau. După cartea de o obiectivitate fără cusur a lui Stelian Tănase pe această temă, *Anatomia mistificării*, care strînge laolaltă documente, declarații smulse sub tortură din arhivele Securității, scrisori, articole din gazete, pagini de jurnal legate de toți cei implicați în proces, este greu să mai adaugi ceva. Sînt cîteva lucruri care ar trebui subliniate în această poveste mai mult kafkiană decît orwelliană. Mai întîi declarația lui Noica de la sfîrșitul procesului: „Sunt vinovat, dar nu în fața legilor dumneavoastră, ci în fața celor din boxă. Dar justiția pe care o admit și o cer este una pe care nimeni nu o poate contesta, cea supremă. În ce mă privește cer pedeapsa maximă și nu voi face recurs”. Apoi faptul că atunci cînd și-a dat seama, în închisoare fiind, că oamenii care citiseră *Povestiri din Hegel* și celelalte manuscrise „subversive” încep să fie arestați unul cîte unul, Noica amuțește timp de o săptămînă. Ce gînduri îl vor fi torturat în acea săptămînă, peste tortura închisorii înseși? În sfîrșit, pelerinajul lui Noica, după eliberare, pe la toți cei față de care se simțea vinovat și faptul că a îngenuncheat în fața lor. Suferiseră și era de ajuns. Desigur, gestul, extraordi-

„JE EST UN
AUTRE”

de
Ioana
Pârvulescu



lui Noica și cea din *Jurnalul de la Păltiniș* al lui Gabriel Liiceanu este cea dintre imaginar și real. Prima aparține unui mare visător, chiar unui utopist. A doua are toate imperfecțiunile realității, așadar „trăiește”.

Cele mai seci locuri comune care întunecă imaginea lui Noica aparțin prezentului: că a îndemnat la pasivitate, că a trăit într-o Castalie, în timp ce în jurul lui lumea se prăbușea, că s-a adaptat prea bine, între cărți, unui regim care a început prin a-l aresta și a-l închide tocmai pentru cărți.

Ce sînt cărțile altceva decît acte de viață, în timp ce viața însăși e o însumare de gesturi ratate, o risipă de ratări, pînă ce, într-o zi, un singur gest, unul singur, obține ceea ce au aproximat toate celelalte. (*Jurnalul filozofic*)

nar, ar putea fi suspectat astăzi, de la o distanță confortabilă față de tragedia unei generații, de o anume teatralitate. Dar cîți ar fi avut curajul unui asemenea exercițiu de umilință și de ispășire, cîți au mai făcut asemenea lucruri?

În privința unei etici lăuntrice strict respectate, chiar în episodul legionar, început după moartea lui Zelea-Codreanu și întrerupt după moartea lui Iorga, cel mai credibil apărător al său este Sebastian, întrucît se află, în jurnal, în poziția de a fi sensibil la tot ceea ce privea legionarismul prietenilor săi. După ce se înscrie în legiune trimite o scrisoare la Fundații, lui Rosetti, în care refuză tipărirea tezei sale, aflate în planul editurii. Același lucru care pe Eliade nu-l obligă la nimic, comentează Sebastian, îl face imediat pe Noica să-și refuze un drept, chiar dacă nu i se cere acest lucru. „E felul lui de a rămîne credincios *ideilor*”, încheie Sebastian, opunînd adaptabilității comode a lui Eliade, atitudinea incomodă a lui Noica.

În ce privește Păltinișul, este varianta reală a școlii visate din tinerețe în *Jurnalul filozofic*.

De aceea nu veni aici fără dragoste. Cartea nu e un pensum, iar fără dragoste nu face nimeni cultură, și în orice caz filozofie. Evident, sînt ațîția erudiți vrednici, frați ai fiului risipitor, care fac cultură fără dragoste. Dar vehiculează noțiuni mai degrabă decît fac cultură. (*Jurnalul filozofic*)

FAPTUL că n-a renunțat la această idee este principala victorie a lui Noica în lupta cu Istoria, pe care interbelicii o scriau, pe bună dreptate, cu majusculă, ca pe orice zeiță capricioasă. Abia aici se simte Noica într-adevăr util, aici are ce darui – cultură formată în libertate – și aici se bucură să primească. Așa se face că, pe lîngă planurile utopice din tinerețe, ca în această școală să nu se predea, „la drept vorbind”, nimic, Noica le cere totuși discipolilor să citească sistematic filozofie, să facă greacă și germană, să traducă, să nu se lase distrași de nimic „din afară”. Comparația dintre școala din *Jurnalul filozofic* al

CU speranța gestului final a scris și a trăit Noica toată viața. Aceasta a fost „cămașa lui de forță”. În 1972, Constantin Noica obține pașaport și, pentru prima dată după proces și închisoare, poate călători în Occidentul tinereții sale. Evenimentul îl zguduie: „Acum, brusc, cînd m-am trezit singur în avion în drum spre Londra, m-au podidit lacrimile: trăiam realul. Aveam să înțilnesc ființele reale din cuprinsul vieții mele – nu doar pe cele posibile – și în fața lor eu însumi trebuia să fiu o ființă reală”. Cîte mărturisiri nu ascunde acest fragment, scris în 13 mai 1972 (publicat în *Jurnal de idei*, Humanitas, 1991). Noica se deschide dintr-o dată, cu tot firescul unui om care a trebuit să uite, să se înfrîneze pentru ca, după cum presupune Eliade, să nu ajungă la sterilitate, frustrare, nevroză. Ființele reale de care a fost despărțit sînt soția sa interbelică, englezoaica Wendy Musson, și băiatul său, Răzvan. O zi mai tîrziu notează: „Stranietatea fericirii. Recunosc cu un dram de întîrziere întruchiparea cea mai clară și bună din cuprinsul vieții mele”. O reîntoarcere în trecutul senin, probabil, și o recunoaștere a faptului că fericirea a fost de atunci atît de rară încît devine stranie.

Ceva mai tîrziu, la Paris, în timpul întîlnirii cu prietenii tinereții, Noica face mărturisiri legate de experiența închisorii, pe care „a asimilat-o” și spune că anii aceia au fost „cei mai fericți din viața lui”. (Afirmația e mai puțin excentrică decît pare, dacă e comparată cu alte mărturii de gen, cea mai categorică fiind a lui Steinhardt.) Eliade îl găsește, după 30 de ani, *neschimbat* și tot atît „de optimist, de încrezător în viață, în Istorie. Asimilarea Răului este felul lui de a supraviețui.

M-am întrebat adesea, cu strîngere de inimă, cum ar fi arătat destinul unor scriitori (inclusiv cei din „lotul Noica-Pillat”) fără ruptura de destin pe care le-a rezervat-o istoria. Ceea ce mi se pare uimitor și rar în cazul lui Noica este că evoluția sa ar fi fost, în orice lume, aproape aceeași. A ținut atît de mult la ideea școlii sale încît ar fi născocit cîte un Păltiniș oriunde și în orice epocă. „Căci fiecare om e o formă de încăpăținare, adică o idee”.



Constantin Noica, la Sinaita



Gelu VLASIN

ogoh I

mintea mea /
rupându-și nasturii/ de
la cămașa/ în care/
tu/ și-ai îmbrăcat
gândul/ negru/ ca
o pată de sânge/
întinsă/ pe caldarâmul
morților/

ogoh II

mi-am alungat foamea
/ cu tine/ mi-am
luat/ chipul/ și/
l-am purtat/ în lanțuri/
până când/
lanțurile/ s-au
transformat în vulturi/
și vulturii/ în
cearcăne adânci/
prin care/ se plimbă
/ nestingherită/
întunecimea/

ogoh III

în visul meu/
s-a cuibărit/ moartea
/ cu îmbrățișarea ei/
răcoroasă/ ca și
când/ somnul/ n-ar
putea fi/ decât
/ o groapă comună/

garuda

să-ți ghicesc/ mi-a zis
moartea/ cu
colții/ înfipti în
creierul meu/ să-ți
ghicesc/ în palma/
palmelor tale/ printre
liniile frânte ale
vieții/ să-ți ghicesc/
hai/ să-ți ghicesc
odată/ s-a supărat
moartea/ aruncându-și

coașa/ pe umărul
meu/ stâng/

bubuk

întunericul/ m-a
chemat/ în camera lui/
apoi/ m-a
îmbrățișat/ și m-a
sărutat/ pe frunte/
din ochi/ mi-au țâșnit
amintirile/
buzele mele/ și
din adâncuri/ o pasăre
/ uitată/ și-a luat
zborul/

suryana

a fost ieri ziua în care
puteam să fiu moartea
ta/ a fost ieri/ ziua în
care ne puteam
dezbrăca de noi înșine/
a fost ieri ziua în care/
te tot întrebam/ cu
cearcăne în gând/ a
fost ieri/ seara în care/
creșteam/ cât zece
etaje/ a fost ieri/ seara
în care/ puteam să fiu
mortul tău/ a fost ieri
seara în care/ ziua se
zămislea/ a fost ieri
noaptea/ în care/ aș fi
putut să fiu/ o
dimineată/ a fost ieri/
în începuturi/ o zi
oarecare/ a fost ieri în
pașii tăi/ în pașii mei
/o liniște/ a fost ieri/
noaptea în care/
puteam să fiu mortul
tău/ moartea mea.

colenak

tu nu ești ainștain/ tu
nu ești porcec/ tu nu
ești ieudul fără ieșire/
tu nu ai copitele

despicate/ tu tu/
tuuuuuuu nuuuuuu/ tu
nu știi să arunci pietre
de moară/ tu nu știi să
/ tu nu știi/ tu nu crezi
că poate/ poate tu ești
altfel/ nu mai bei gin/
nu mai tremuri/ tu tu/
nu/ tu nuuuu/ tu-mi
îmbraci poemul/ îmi
scui pi cerneala/
binecuvântezi cerneala
/ înghiți/ cerneala/
sfântă/ ești sfântă/ tu
ești/ tu/ tu-mi ești/
tu - tu

ngantosan

credeam că moartea/
vine păș-păș ca o
bufniță supărată/
credeam că penele ei/
precum felinarele din
parcul carol/
strălucesc/ credeam că
liniștea s-a scurs/
printre degetele
unei/ trambuline verzi
/ credeam că
dumnezeu/ a trimis un
fulger înfometat/ să-mi
înțepe retina/ pe
care noaptea/ și-a fixat
un pulovăr de nori/
peste un tablou negru/
dar noaptea nu avea
nici o vină/
dintr-un colț/ moartea
/ plecase păș-păș/ la
vânătoare/ cu aerul ei
boem și absurd/
/într-un târziu/
obosită de-atâta căutare
/a intrat pe hornul
unei case/ și somnul
s-a transformat în
veșnicie

sabilulungan

poate că nimicul/ este
o stare/ în care



CERSETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Distrugerea fluturilor

Printre multe, dulci virtuți
Ai și-aceea să săruți
Pe ochi fluturi surdo-muți,

Rătăcind din miez în miez,
În sălbatice cirezi,
Înspre-amurg dinspre amiezi,

Și să-i pi păi între-ari pe
Pînă ce încep să țipe.
De plăcerea clipei și ple

În care trupul și-l frîng.
Apoi vin rîme și-i strîng
Sub pămînt, în raftul stîng...

moartea și-a construit o
piramidă răsturnată/
poate că dragostea/
este o iluzie/ în care se
scaldă nefericirea/
ca-ntr-o piscină
termală/ poate că
imaginea ta/ ca o
gheisha pe retină/ îmi
va elibera mintea/ din
închisoarea neputinței/
poate că visul meu/ te
va îmbrățișa/ până
dincolo de noapte/
poate că zâmbetul tău/
nu era pentru mine/
dar ziua aceasta/ ca o
ghilotină/ mi-a retezat
poezia transformând-o
în cuvinte/ cu mirosul
noptilor în care/ vei fi
numai a mea

bandung

moartea vie/ ca o
scorpie neagră cu colții
înfipti în creierul meu
/moartea vine păș-păș
cu mutra ei/ ascuțită/
printre coline/ unde
animalul de pradă/
și-a făcut culcuș din
oasele mele/
împrăstiate alaltăieri/
pe asfaltul din fața
blocului/ în care te-
am iubit/ și ziua mea
ți-am dăruit-o la cină/
printre rămășițele unei
întâmplări/ încolăcite/
în jurul brațului tău
amețit/ ca un gând
virgin ieșit la
vânătoare



Receptarea dramaturgiei lui Caragiale

DEMULT n-am mai scris despre Caragiale, bătutul. Și mi-o re-proșez adinc. Mai ales că în ultimii ani s-au produs deconcordantele aprecieri negative despre Caragiale și lumea lui. Ele ar dezvălui, se tot spune, nu-mai latura meridională, sugubează și neserioasă a lumii românești, dimensiunea tragică trebuind exclusiv cauzată la Eminescu. De aceea, se adaugă, între cei doi a fost un abis, neînțelegându-se deloc. E, în aceste judecăți prea sumare, un prea mare neadevăr. De fapt, pentru a înțelege lumea românească trebuie apelat deopotrivă la Caragiale și la Eminescu. Ba chiar nu o singură dată avind a constata că românul și românescul sint mai bine dezvăluit de nemuritoarea operă a lui Caragiale. Pentru că, nu-i așa?, nu atât în tragic profund vede românul lumea și viața. Încit, din acest punct de vedere, contemplând comportamentul românesc de fiecare zi nu rezizi să nu te ducă gândul la eternul Caragiale, despre care Ralea a spus cindva, între războaie, că e cel mai specific scriitor român. Și sintem mulți care îi dăm dreptate. Să-i amintesc aici repede și incomplet pe prietenii Conu Alecu Paleologu, Radu Coșasu, Al. George, Ion Vartic, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Ștefan Cazimir, Mircea Iorgulescu, Dan C. Mihăilescu. Și, repet, înșiruirea a rămas, fatalmente, incompletă. Pentru că admiratorii adeverați ai lui Caragiale sint mult mai mulți și nu admit să fie coborîți de pe soclu în favoarea lui Eminescu.

Aș voi să mă ocup, aici, nu de opera sa întreagă. Ci numai de dramaturgie. Și nu făcînd considerații pe marginea ei. Ci, la 130 de ani de la reprezentarea în debut a nemuritoarelor sale piese de teatru, să trec în revistă, pentru o clipă, felul cum ele au fost receptate în epocă și mai tîrziu. Mă ajut întru aceasta de secțiunea receptarea critică din buna, docta ediție adunînd dramaturgia lui Caragiale propusă de nimeni altul decît chiar de dl Dan C. Mihăilescu, în primul volum de *Opere* ale lui Caragiale din competența ediției critice apărută la sfîrșitul anului trecut la Editura Minerva. Graeculus, cum i se spunea, avea, într-adevăr, descendență grecească din partea ambilor părinți. Și, ca totul să fie complet, în ianuarie 1888, cînd se căsătorește cu Alexandra Burely, fiica unui arhitect, constată că și ea avea, în genealogie, ascendență grecească. Aceasta nu înseamnă că nu s-a recunoscut român, ba chiar bun român, ascendența grecească fiind, atunci, lesne de identificat în genealogia multor intelectuali și oameni politici români. Nu o descoperim, mai tîrziu, și la N. Iorga, întru chipare, totuși, a românismului integral? În iunie 1878, redactor al *Timpului* fiind (chemat, firește, de Eminescu) și membru al Junimii, recoltează succes cu piesa *Roma învinsă* de Parodi tradusă excelent de el. La un an și jumătate distanță (18 ianuarie 1879) debutează strălucitor, pe scena Naționalului bucureștean cu *O noapte furtunoasă*, după ce piesa fusese citită, mai înainte, în ședințele Junimii bucureștene. Nu poate evita un scandal cu Ion Ghica, directorul teatrului, care, la reluarea spectacolului, îi aduce modificări fără a-l consulta pe autor, de alt-

fel nici pentru rejucarea spectacolului. În același an 1879 citește, la Junimea, *Conu Leonida față cu reacțiunea*. În octombrie 1884, citește la Iași, într-o festivitate pentru aniversarea Junimii, capodopera sa *O scrisoare pierdută*. Reia lectura în salonul regal al Carmen Sylvei. La 13 noiembrie are loc spectacolul inaugural, firește, pe scena Naționalului bucureștean, înregistrînd un succes ieșit cu totul din comun. Cîteva luni mai tîrziu i se premiază de către un juriu din care făceau parte Maiorescu, Alecsandri, Hasdeu piesa *D'ale carnavalului*, premiera avînd loc în 8 aprilie 1885. De-abia în 3 februarie 1890 are loc premiera piesei sale, singulară ca gen, *Năpasta*. Cu asta, marea sa dramaturgie e încheiată, lucrînd, ceea ce nu se va repeta, din 1878 pînă în 1890 edificiul grandioasei sale opere. Dar, firește, nu prea are din ce trăi, chiar dacă devine și mic funcționar al statului, în 1884, de pildă, la Regia Monopolurilor Statului (unde se încurcă cu o Maria Constantinescu, din a cărei legătură se va naște Mateiu I. Caragiale, care își va antipatiza, puternic, tatăl, deși acesta avusese grijă de el). Norocul, mare, al neîntrecutului dramaturg, e că, în 1885, îi moare Momuloaia, matusa sa, moștenind a șasea parte din însemnata ei avere. Din asta va trăi de acum înainte decent și din resturile moștenirii mărite prin moartea surorii sale Lenci. Se destărează, în 1905, la Berlin (după ce căutase ocupații la Sibiu și Brașov), unde trăiește pînă la moartea sa petrecută la 9/22 iunie 1912. Că pînă a pleca din țară încearcă, de două ori, a se face berar (la București și gara Buzău), după exemplul prietenului său Gherea, eșuînd lamentabil, se știe. Că în iulie 1888 Maiorescu, membru în guvernul junimist, îl numește pe Caragiale director al Naționalului bucureștean, de unde e silit să demisioneze în mai 1889, datorită neînțelegerii cu principalii actori ai teatrului, iarăși se știe. Dar e sigur că decizia deștarării a fost adoptată datorită acuzării că a plagiat *Năpasta*, de un nimeni ca acel interpus Caion care, în iunie 1902, e totuși achitat, după ce în martie fusese condamnat. N-a mai găsit în mediul berlinez atmosfera prielnică marelui creații, deși tot anunța că lucrează la o piesă de teatru *Titircă, Sotirescu & Co.* A rămas, vestită, din această perioadă, celebra sa corespondență și, în 1907, teribilul pamflet-analiză *1907. Din primăvară pînă-n toamnă*. Scribit de tot și toate refuză, în 1912, să fie sârbătorit, la 60 de ani, de către S.S.R. Și moare cam cînd i se epuizaseră economiile, încît Gherea cugeta cum să-i acorde o subvenție consistentă, fără a-l jigni în vreun fel.

Piesele sale de teatru au fost considerate (firește cu excepția *Năpastei*, care e totuși un eșec) antiliberale și, prin consecință, antinaționale. Academia i-a respins de două ori (și teatrul și vestitele *Momente*) de la premiere, iar Dimitrie A. Sturdza, din 1893 pînă în 1908 președintele P.N.L. și secretar perpetuu al Academiei Române, în 1891, cînd i s-a respins de la premiere teatrul (3 voturi pentru și 24 contra în plenumul celebrei instituții) a rostit despre opera lui Caragiale această semnificativă judecată de apreciere: "Este însă un alt moment, atîns și acela de onorabilul nostru confrate, care pe mine m-a revoltat în aceste lucrări; acel moment este potrivirea dintre scrierile d-lui Caragiale cu acelea ale lui Brociner, ale d-nei Mite Kremnitz și ale altor străini rău-voitori pentru români. Avem mulți inimi noi români, și acești inimi s-au strîns în timpul modern, cînd România și-a luat un avînt, pentru a denigra tot ce e românesc, pentru a face să se creadă peste tot locul că ce e românesc e depravat și înrăutățit și stricat... Un artist, un poet trebuie să iubească adevărul, fru-

mosul și binele; el nu este și nu trebuie să ia elementele rele din societate și a le prezenta ca tipuri care înfațșează națiunea sa proprie, pe care cu intențiune o ponegrește și astfel o face de-și pierde iluziunea și speranța... Dl. Caragiale să învețe a respecta națiunea sa, iar nu să-și bată joc de ea". Nîmic, așadar, de făcut cu oficialitatea politică, care-i lipise, la vedere, eticheta de antinațional. De aici, crede și dl Dan C. Mihăilescu, provine și diatriba antinațională din 1935, *Ultimul ocupant fanariot*, semnată de acel scandalos N. Davidescu, devenit, brusc, naționalist xenofob după o activitate onorabilă de literat (poet, critic literar, romancier). Să admitem că aici, la D.A. Sturdza, avem de-a face cu opinia unui oficial politic liberal obtuz și că N. Davidescu a fost contaminat de mioapa xenofobie. Dar ce ne facem cu o opinie din 1908 a unui mare critic literar, cum a fost, negreșit, E. Lovinescu? Și el adept al liberalismului, în 1908 putea articula despre opera lui Caragiale, următoarea deconcertantă apreciere: "În cincizeci de ani nu va mai rămîne nici cea mai mică urmă din atmosfera morală a comediilor lui Caragiale; amintirea republicii din Ploiești sau a gîrzi civice se vor fi risipit de mult". Iar patru ani mai tîrziu, în 1912, într-un amplu studiu despre opera dramatică a lui Caragiale publicat în *Convorbiri literare* și reluat, puțintel revăzut, în volumul al III-lea din *Critice*, din 1915, la Editura Ancora, scria fără să clipească: "Cu toată rara intuiție și puterea de creațiune - darul cel mai prețuit al unui scriitor - opera lui Caragiale ni se pare săpată într-un material puțin tracic. Timpul a început să-l macine încetul cu încetul. Lipsită de adîncime, de orice ideologie, de orice idealism, de orice suflare generoasă, plină de un pesimism copleșitor, de o vulgaritate, de altminteri colorată, ea s-a bucurat de prestigiul unei literaturi, prea actuale, dar va rămîne mai tîrziu cu realitatea unei valori mai mult documentare." E aprecierea de final a unui studiu mai amplu, pe care îl regăsim și în volumul al IV-lea de *Opere*, apărut, în 1987, în îngrijirea d-nei Maria Simionescu și dl Alexandru George, la Editura Minerva. Într-adevăr, stranie opinie și trist diagnostic care va fi contrazis puternic de opinia publică și de tot ce este însemnat în critica literară românească timp de aproape un secol. Sintem nevoiți să constatăm uluiți și indignați că între opinia din 1891 a lui Sturdza și cea din 1908-1912 a lui Lovinescu deosebirile de apreciere sint, totuși, atît de minimale încît aproape că s-au ivit din același trunchi de cecitate obtuză. Dar, încă răvășiți, iată opinia lui Zarifopol din 1922, marelui prieten al lui Caragiale, cel ce va iniția, la Editura Fundației Regale, ediția monumentală de *Opere* din creația scriitorului fără egal: "Lumea aceasta, de care se îngrozesc judecătorii moralicești ai lui Caragiale, îmi pare mie că se deosebește printr-o vastă lipsă de perversitate. Vorbesc de modelele reale, nu de preparatele artistului. În societatea românească ticăloșiile de orice fel poartă aproape constant semnul inocenței; acești oameni fac rău fără să păcătuiască. Perversitatea, viciul adevărat și tragic nu sint cu puțință decît acolo unde, printr-o îndelungată și profundă constrîngere morală și religioasă, s-au putut forma acele duplicități și conflicte din care se naște conștiința complicată a binelui și răului moral. O lume care să fie mai ignorantă în această știință decît lumea în mijlocul căreia a creat artistul Caragiale ar fi, cred, greu de găsit în cuprinsul societăților istorice". Tocmai în 1935, Pompiliu Constantinescu, reflectînd și punînd în valoare tipologia personajelor lui Caragiale în comedii, despre tipologia feminină observa deosebirile în simetria



I.L. Caragiale, *Opere, I, Teatru*. Ediție coordonată, cronologia vieții și operei, note și cronologia receptării critice de Dan C. Mihăilescu, București, Edit. Minerva, 2000.

lor prea evidentă: "Asemănarea și filiația dintre Zița, Veta și Zoe, trei fețe ale «eternului feminin» vulgar, romanțios, cu un limbaj, cu gusturi, cu voințe precizate, exprimă trei mentalități surprinse în nuanța lor specială. Zița, generația de mahalagioaică mai evoluată, aspiră la «intelectualul» Venturiano și îi plac escapadele sentimentale, grădinile de vară. Veta, dezamăgită în căsnicia ei prozaică, nu evadează prin latura romanțioasă; ea se consolează mai practic, cu vigoarea și tinerețea lui Chiriac; mulțumită cu mediul ei, cu situația ei, își caută numai satisfacție amoroasă în brațele teșghetarului. Zoe, mai emancipată, mai voluntară, unește ambiția socială și grija de reputație cu amorul clandestin cu Tipătescu. Într-o genealogie posibilă, Veta ar fi mama, Zița fiica ei, iar Zoe fiica Ziței. Trei generații de femei cu psihologii diferite". Și într-un studiu din 1939, revenind, precizează: "Părerea lui Zarifopol, care vede în viziunea lui Ion Luca un om caricatural, ni se pare insuficientă; după cum rezistențele tuturor criticilor care au redus valoarea comediilor la document social sunt fundamentale eronate. Într-o intuiție monovalentă, de o rară nuanțare, cit privește tipurile și indivizii, Caragiale a văzut concret multiplicat, o unitate umană, dintr-o tulpină robustă a urmărit, cu luciditate, ramificațiile ei numeroase, într-o desăvîrșită arborescență". Iată o judecată de valoare dovedind pătrundere în înțelegere pentru marea operă dramatică a lui Caragiale bătutul. Pentru că, în 1941, în *Istoria literaturii*, Călinescu nu are cheie potrivită pentru receptarea dramaturgiei lui nenea Iancu. După ce trece, tipologic, în revistă diferitele personaje, înțilnim această judecată buimăcitoare: "Toți acești eroi sint structural satisfăcători, însă nu se poate face cu ei comedie adîncă. Comical rezultă din îmbinarea mijloacelor și rămîne în cele din urmă în sfera indemonstrabilului. Este la Caragiale un umor inefabil ca și lirismul eminescian, independent de orice observație ori critică, constînd în «caragialism», adică într-o manieră proprie de a vorbi. Teatrul lui e plin de ecouri memorabile ce au asupra spectacolului efectul delirant pe care melodia operei italiene o are asupra publicului. Spectatorul vrăjit ia fraza din gura actorului și o continuă singur. Cînd Pristanda vorbește de remunerația lui după buget, simți nevoia de a striga din stal «mică, sărut mina, coane Fănică», într-atît aceste replici, sentințe trăiesc singure cu o pură viață verbală. Ele zugrăvesc misterios sufletul nostru volubil și ne reprezintă inanalizabil, depășind simțul estetic nu prin curiozitate, la prima lectură, ci prin imposibilitatea de a le mai înlătura din conștiință după ce ne-am familiarizat cu ele". De-abia mai tîrziu, critici ca Șt. Cazimir, Șerban Cioculescu (în 1971), G. Dimisianu, Ion Constantinescu, Valeriu Cristea, Ion Vartic, Mircea Iorgulescu au modificat profund înțelegerea criticii românești pentru dramaturgia nemuritorului Caragiale. Cam tîrziu, nu-i așa?

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRI
Arhitectură și stil în colecția „ARCHITECTURES 3S”, 13 vol.
Autor: Frank Lloyd Wright,
Editura: Phaidon, 2000
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;
212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Frunzele nu mai sunt aceleași de Mihail

SPUNEAM în articolul anterior din această serie că în primii trei ani postbelici libertatea scrisului încă nu fusese lichidată în România, drept care au și apărut, în scurtul interval, câteva opere epice de indubitabil interes, meritând să fie readuse în atenție. Așa este, dar trebuie să mai spun că aceste opere, chiar dacă au apucat să apară, mai toate au avut parte de un început de carieră accidentat, în împrejurări care prevesteau lasarea în curând a nopții dogmatice. Am văzut ce s-a întâmplat cu *Blocada*, romanul lui Pavel Chihaia. Primit cu ostilitate de critica marxizantă, după cum autorul depune mărturie, a fost retras din librării și dat la topit. Acest fapt se petrecea la începutul anului sumbru 1948.

Mai înainte, în 1946, avusese loc alt incident, ca să vorbim eufemistic, la apariția romanului *Frunzele nu mai sunt aceleași* de Mihail Villara. Atunci nu fusese în cauză propriu-zis cartea, ci identitatea autorului.

Mihail Villara era numele literar al lui Mihail Fărcășanu, șeful organizației liberale de tineret, lucru știut în acel moment numai de patru persoane, după cum vom afla mai târziu de la una din ele, Virgil Ierunca (v. vol. *Subiect și Predicat*, Humanitas, 1993). Secretul fusese bine păstrat pentru că Mihail Fărcășanu era deja, în momentul apariției cărții, un proscris politic, un om care trăia ascuns și care peste puțină vreme va reuși să evadeze din țară. Lider extrem de activ, până atunci, al opoziției anticomuniste, popular printre tineri, publicist de anvergură, director al oficiului liberal "Viitorul", Fărcășanu fusese implicat de autorități în așa-zisul proces al "sumanelor negre". Era taxat drept "dușman al poporului", cea mai grea învinuire ce i se putea aduce cuiva în epocă, expunându-l și celei mai grele punițiuni, adică exterminării fizice, la care comuniștii instigau public. Virgil

Ierunca își amintește: "Și într-o zi m-am pomenit citind pe zidurile Bucureștiului, ba chiar lipite în capul și în coada tramvaielor, afișe pe care sta scris: «Moarte dușmanului poporului Mihai Fărcășanu!»".

Nu întâmplător m-am referit la mărturia lui Virgil Ierunca. A fost unul dintre protagoniștii "incidentului" creat la apariția cărții lui Mihail Villara despre care, cum spuneam, numai el și încă trei persoane știau că fusese scrisă de Mihail Fărcășanu, "dușmanul poporului" intrat în clandestinitate. Până una alta, un juriu al Editurii Cultura Națională confera cărții semnate Mihail Villara premiul pentru roman, iar Pompiliu Constantinescu îi consacra la radio un comentariu elogios, difuzat în ziua de 4 mai 1946. Probabil că este ultima cronică redactată de critic, care peste cinci zile murea în urma unui infarct. Redactor la "Lumea" lui G. Călinescu, Virgil Ierunca reușește să introducă în revistă un comentariu la *Frunzele nu mai sunt aceleași*, o cronică în care saluta ivirea din necunoscut a unui mare scriitor ("Un mare scriitor: Mihail Villara"). Atât că între timp se aflase cine era noul mare scriitor descoperit de Virgil Ierunca și scandalul, izbucnit a doua zi după apariția cronicii, fu imens. Una din urmări: cu tot militantismul ei "progresist", publicația condusă de G. Călinescu a fost interzisă. La fel se întâmplă, bineînțeles, și cu romanul. Mai târziu, după perioada dogmatică, se va mai vorbi când și când despre el, fără a se face însă trimitere la identitatea reală a autorului, devenit unul din liderii exilului nostru politic, apropiat al generalului Rădescu, director o vreme al departamentului românesc de la *Free Europe*. În volumul 5 al *Scrierilor* lui Pompiliu Constantinescu, din 1971, este inclusă cronică acestuia la *Frunzele nu mai sunt aceleași*, dată ca articol inedit al criticului cum și rămă-

sese, fiind vorba despre un text numai citit la radio.

În 1997, așadar după 51 de ani de la prima publicare, este reeditat romanul lui Mihail Villara la Editura Fundației Culturale Române, cu un substanțial studiu introductiv de Adrian Angheliescu, însoțit de un bogat și extrem de util tabel cronologic al aceluiași. De acolo am și luat unele informații folosite mai sus.

Născut în 1907, adică în același an cu Mircea Eliade și Mihail Sebastian, Mihail Villara, manifestat mai târziu decât ei cu aproape două decenii, face parte nu doar biologic din aceeași generație literară cu ei. Sunt preocupări, teme, situații umane și atitudini sufletești care leagă singurul său roman de literatura scriitorilor amintiți, ca și de a altora pe care Pompiliu Constantinescu, în cronică la *Frunzele nu mai sunt aceleași*, o așază sub semnul noului romantism european de după primul război mondial. Criticul vorbește acolo despre "primatul autenticității", despre "ruperea limitelor rațiunii", despre "goana mistică după felurite trăiri", despre "vitalismul frenetic, agonismul și experiențialismul cel mai divers", trăsături neoromantice prezente la exponenții generației "care singură s-a numit de la 1928" și care ajung, "ca o mărturie întârziată a aceleiași perioade", și în romanul lui Mihail Villara apărut în 1946. Este drept că acțiunea lui, menționează criticul, se desfășoară în anii anteriori izbucnirii războiului al doilea mondial.

În studiul introductiv la ediția din 1997, Adrian Angheliescu distinge la rândul lui câteva elemente de afinitate literară, puse în evidență de romanul lui Villara, printre care și aceea cu Mateiu Caragiale. Nu doar cu Mateiu Caragiale autorul *Crailor*, ci și cu autorul scrisorilor către amicul N.A. Boicescu, tânărul dandy agitat de "frenetii dionisiace", căutător de "senzații rare" și de "ponturi" pe malurile

Sprei, ca și eroul din *Frunzele nu mai sunt aceleași*. Aceste raportări la alți autori și la alte opere nu indică vreo dependență de modele a cărții lui Mihail Villara. O circumscriu numai unui curent mai larg de experiențe artistice și existențiale de care nu a fost ruptă.

Nu știu dacă Mihail Villara/Mihail Fărcășanu a trecut vreodată pe la *Sburătorul*, cum ar fi putut s-o facă în deceniul al patrulea, dar avem motive să credem că romanul său s-ar fi bucurat de o bună primire în cenaclul lovinescian. L-ar fi satisfăcut, putem presupune, pe E. Lovinescu, cel puțin din punctul de vedere al orientării generale. Se înscria pe linia acelui proces pe care criticul l-a incurajat totdeauna, urmărind intelectualizarea romanului nostru și scoaterea lui decisivă din ruralism. În direcția aceasta romanul lui Villara mergea foarte departe, căci plonja fără urmă de inhibiție în ambianța unor mari orașe europene, a Londrei și a Berlinului anilor '30-'40, cu naturalețe deplină și perfectă familiarizare. Era una din cărțile care se smulgeau îndrăzneț din autohtonie, din localismul nu o dată paralizant.

Am spus deja unele lucruri, indirect, despre eroul cărții lui Villara, când am vorbit despre afinitățile cu lumea eroilor mateini și cu Mateiu Caragiale însuși, astfel cum ne apare el ca personaj din corespondența de tinerete cu N.A. Boicescu. Un juisor, un tânăr dedicat cu frenezie experiențelor amoroase, voluptăților carnii, schimbând zeci și zeci de parteneri, de fapt neschimbându-le totdeauna pentru că le frecventează și concomitent, practicând un libertinaj care îi refuză femeii "grimasa tragică" și aspirația la "un stagiul de constanță". A găsit și un verb pentru a denumi felul în care procedea: *a casanoviza*. "Femeile în general sunt pentru grimasa tragică, pentru cuvântul «totdeauna» și stagiul de constanță. Eu

CALENDAR

25.07.1876 - s-a născut Mihail Codreanu (m. 1957)
25.07.1931 - s-a născut Vladimir Beșleagă
25.07.1978 - a murit Petre Iosif (n. 1907)
25.07.1979 - a murit Tudor Baltes (n. 1933)
26.07.1901 - a murit Mihail Comea (n. 1844)
26.07.1907 - s-a născut Silvestru Zaharodnei
26.07.1939 - s-a născut Gheorghe Azap
26.07.1939 - s-a născut Cezar Baltag (m. 1997)
26.07.1961 - a murit Al. Tudor-Miu (n. 1901)
26.07.1976 - a murit Dominic Stanca (n. 1926)
27.07.1881 - a murit Al. Pelimon (n. 1822)
27.07.1907 - s-a născut Lucian Predescu (m. 1983)
27.07.1921 - s-a născut Eugen Coșeriu
27.07.1925 - s-a născut Marcel Gafton (m. 1987)
27.07.1930 - s-a născut Costache Anton
27.07.1937 - s-a născut Pan Izverna
27.07.1938 - s-a născut Eugen Zehan
27.07.1966 - a murit Ion Mușlea (n. 1899)

27.07.1983 - a murit Theodor Balș (n. 1924)
28.07.1904 - s-a născut Mary Polihroniade-Lăzărescu (m. 1984)
28.07.1932 - s-a născut Ioan Șerb
28.07.1940 - s-a născut Ion Chiric
28.07.1970 - a murit Aurel P. Bănuț (n. 1881)
28.07.1985 - a murit Valeria Sadoveanu (n. 1907)
28.07.1991 - a murit Oltea Alexandru-Epureanu (n. 1930)
29.07.1851 - a murit Ion Catina (n. 1827)
29.07.1895 - s-a născut Victor Ion Popa (m. 1946)
29.07.1897 - a murit Ștefan G. Virgolici (n. 1843)
29.07.1912 - s-a născut N. Steinhardt (m. 1989)
29.07.1976 - a murit Octav Dessila (n. 1895)
29.07.1992 - a murit Lucia Demetrius (n. 1910)
29.07.1993 - a murit Nicolae Costenco (n. 1913)
30.07.1887 - s-a născut Franyó Zoltán (m. 1978)
30.07.1893 - s-a născut Mihail Celarianu (m. 1985)
30.07.1894 - s-a născut Păstorel (Al.O.) Teodoreanu (m. 1964)
30.07.1918 - s-a născut Ursula Schiopu

30.07.1935 - s-a născut Traian Dorgoșan
31.07.1910 - s-a născut Grigore Popa (m. 1994)
1.08.1883 - s-a născut Pan Halippa (m. 1979)
1.08.1884 - s-a născut Florian Cristescu (m. 1949)
1.08.1895 - s-a născut I. Valerian (m. 1980)
1.08.1913 - s-a născut Coca Farago (m. 1974)
1.08.1921 - s-a născut Izsák József
1.08.1927 - s-a născut Ioan Meștoiu
1.08.1933 - s-a născut Constantin Turturică
1.08.1939 - s-a născut Al. Covaci
1.08.1939 - s-a născut Gheorghe Suci (m. 1995)
1.08.1943 - s-a născut Radu Cange
1.08.1948 - s-a născut Titus Vișeu
2.08.1864 - a murit Ioan Maiorescu (n. 1811)
2.08.1915 - s-a născut Gellu Naum
2.08.1927 - s-a născut Gertrud Gregor-Chiriță
2.08.1928 - s-a născut Veronica Șuteu
2.08.1928 - s-a născut Cornel Bozbici

2.08.1937 - a murit Pavel Dan (n. 1907)
2.08.1950 - s-a născut Val Condurache
3.08.1927 - s-a născut Beke Gyorgy
3.08.1932 - s-a născut Ion Pascadi (m. 1979)
3.08.1943 - s-a născut Aurel Turcuș
3.08.1943 - s-a născut Cornel Ungureanu
4.08.1889 - a murit Veronica Micle (n. 1850)
4.08.1908 - s-a născut Sidonia Drăgușanu (m. 1971)
4.08.1915 - s-a născut C.S. Anderco (m. 1975)
4.08.1931 - s-a născut Nicolae Ciobanu (m. 1987)
4.08.1941 - s-a născut Cezar Ivănescu
5.08.1867 - s-a născut Iuliu Valaori (m. 1936)
5.08.1922 - s-a născut Marin Preda (m. 1980)
5.08.1923 - s-a născut Suzana Delciu
5.08.1926 - s-a născut Gheorghe Bejanu
5.08.1929 - s-a născut Hajdu Győzo
5.08.1937 - s-a născut Viorel Cacoveanu
6.08.1887 - a murit George Crețeanu (n. 1829)

6.08.1912 - s-a născut Ion Marin Iovescu (m. 1977)
6.08.1915 - s-a născut Al. Voitin (m. 1986)
6.08.1935 - a murit George Vălsan (n. 1885)
6.08.1938 - s-a născut Serafim Duicu
6.08.1941 - a murit Izabela Sadoveanu (n. 1870)
6.08.1982 - a murit Cristian Păncescu (n. 1908)
7.08.1848 - s-a născut Ieronim G. Barițiu (m. 1899)
7.08.1907 - s-a născut Ion I. Zamfirescu
7.08.1917 - s-a născut Horia Lovinescu (m. 1983)
7.08.1922 - s-a născut Aurel Mihale
7.08.1931 - s-a născut Emilia Căldăraru (m. 1988)
7.08.1941 - s-a născut Anatol Ghermanschi
8.08.1892 - s-a născut Mihail Sevastos (m. 1967)
8.08.1902 - s-a născut Sașa Pană (m. 1981)
8.08.1911 - s-a născut Orest Masichievici (m. 1980)
8.08.1912 - s-a născut Liviu Bratoloveanu (m. 1983)
8.08.1926 - s-a născut Horia Stancu (m. 1983)
8.08.1975 - a murit Mihai Sabin (n. 1935)

Villara

sunt însă pentru arderea etapelor și pentru tonul de badinaj superficial. Iubirea serioasă și convinsă m-ar încătușa, luându-mi voluptatea de a dormi singur. Vreau să fiu liber printre femei ca în apa sărată a mării unde inot cât vreau și ies când vreau. S-ar putea totuși să vină furtuna. Până atunci să *casanovizăm*".

Adeptul filozofiei lui Casanova (o filozofie pusă în practică!) ne apare drept cinic, individualist și egoist, nepăsător de ce va fi mâine ("Mâine nu exista pentru noi. Trăiam într-o neconștientă prezență"), sarcastic, bântuit de accese de mizantropie. Ce îl deprimă mai mult este "raritatea tipului uman reușit". Cuceritor în serie de femei, pe o scară de variație amețitoare, este totuși, în alte planuri, și mai ales în planul social, un adept al pasivismului ("acumularea de pasivități"), preferând "sinecra" și "viața de margine" (boema), ca garanții mai sigure ale libertății decât "știera și avuțiile inșilor "plini de grasime interioară".

În spirit gidian, eroul, ca și companionii săi de boemă, londoneză și berlineză, pun preț pe experiențele dezinhibitoare, pe decompimarea instinctelor și pe trăirea mereu la limita "crizei". Punerea lor în paralel cu "huliganii" lui Mircea Eliade nu este lipsită de relevanță. Aceia cultivau "experiența huliganică", un mod al afirmării viguroase, virile, "creatoare" pentru faptul că înlătura ideile primite, prejudecățile inerțiale despre respectarea normelor instaurate în numele bunului simț. Sunt anarhici și absolutizanti, eroii eliadești, pentru că nu vor să lase nimic în picioare, nici o *construcție*, socială, morală sau estetică.

Eroii lui Villara sunt oarecum altfel. Se lasă și ei purtați de instincte, sunt și ei agitați de revolte, dar prețuiesc valorile artei, ei inșiși artiști, literați. Kuser e "pianist rafinat", iar John, personajul povestitor, "il citește pe Thucydide în original". Numai arta le putea da "senzația reinvierii morale", iar în Berlinul nazificat sunt izbiți de "prostul gust violent, caracteristic masselor" și indignați de măsura suprimării prin circulară a criticii de artă.

Am vorbit până acum despre eroul cărții lui Mihail Villara în termeni care nu pot, totuși, să-l individualizeze. Hedonist, esthet, egolatru, uneori cinic, cuceritor performant de femei, cine este el la urma urmei? Ca date de identitate civilă mai mult nu aflăm decât că răspunde (femeilor) la apelativul John, că a împlinit 30 de ani, vârsta la care deja simte "rarefierea rezervelor de viață", că este balcanic și, poate, român. Spun poate pentru că puține sunt în roman elementele care să-i ateste românitatea, nici unul explicit, ci numai câteva trimiteri la întâmplări în care apar români și mai ales la unele escapade bahice de culoare românească, petrecute însă în decor parizian, în compania unor Lupu și Mânzu, începute pe la 7 seara la "Greci", unde se mânca "vițel de la rinichi" și se bea "vinișor" și sfârșite în zori cu ciorbă de burtă în hale (în halele Parisului!). Pare un itinerar din *Craii* desfășurat însă în alt spațiu decât cel matein, adică bucureștean. Altfel, John se prezintă odată unei femei drept francez, redactor la "Figaro", detaliu lipsit totuși de importanță în mediile cosmopolite prin care trece, la Londra sau la Berlin. La Londra frec-



ventează lumea literar-artistică, dar și pe cea politică, acceptând să redacteze cuvântările unui politician, nu din convingere, ci din nevoie materială. Putea astfel să se dedice în liniște, în timpul ce-i rămânea, lecturilor din Platon și, bineînțeles, aventurilor cu femeii. La Berlin scrie "o istorie socială a revoluției germane", frecventând asiduu biblioteca publică unde îl putea întâlni zilnic, ca cititor disciplinat, pe Oswald Spengler, loc de reculegere și de studiu, dar și de întâlniri galante cu Wilhelmina, cu Margotte, cu Katia, cu Johanna, cu Ria, cu Mio, cu Suzanne, cu Minușka, cu Leni, cu Hermiona, cu Luiza și cu încă alte domnișoare studioase care cad pradă farmecului său masculin. Șirul e încheiat de Soledad, de firava și docila Soledad, evreica spaniolă "visătoare și palidă", debusolată și devitalizată, care poate totuși pentru că este astfel izbutește să-i înfrângă cinismul, să-i înduplece "ultimele egoisme". Iubirea, iubirea și compasiunea îi incolțesc întâia oară în suflet lui John, întâia și ultima oară, pentru că Soledad moare în urma operației de avort, aducând, odată cu sfârșitul ei, și sfârșitul romanului.

Tonalitatea jovial-cinică a celor mai multe pagini din carte, susținută de verva ironică și autoironică a personajului, care observă lucid ce se întâmplă în jurul său și cu sine, devine dramatică în final, când moartea singurei femei iubite pune capăt experiențelor tumultuoase ale tinereții. Intrase în alt anotimp, sufletesc și moral, astfel cum îl avertizează Soledad chiar înainte să moară: "- Vai, cum s-a schimbat totul John. - șoptește ea. Frunzele nu mai sunt aceleași".

Debut "remarcabil din toate punctele de vedere", spusese Pompiliu Constantinescu, neumat. din păcate, și de alte opere. În emigrație Mihail Fărcășanu, decepționat de evoluția politică de după război, treptat s-a însingurat închizându-se în sine. Ar fi fost de așteptat, în aceste condiții, să se întoarcă la literatură, un fapt care însă nu s-a petrecut, după cât avem știință până acum. Murind în 1987, era timp destul pentru a ieși la lumină vreun manuscris literar tainuit, uitat, rătăcit al lui Mihail Villara. Surprizele nu pot fi excluse, dar până se vor ivi el rămâne în literatura noastră ca autor al unei singure cărți. (Nu punem desigur la socoteală eseistica social-politică semnată Mihail Fărcășanu). Cazuri asemănătoare au mai fost în epocă, după cum vom vedea.

Gabriel Dimisianu



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Imagini și desemnări ale copilului

DESPRE cuvintele care au dezvoltat conotații ironice stabile am mai vorbit și alta dată; cum se știe, mulțimea lor în română e legată de resursele sinonimice ale diverselor straturi de împrumuturi lexicale (exemplul tipic e al grecismelor și al turcismelor folosite o vreme ca termeni la modă, apoi marcate depreciativ). Trebuie totuși să recunoaștem o anumită ambiguitate a situației: deși valorile stilistice suplimentare reprezintă o îmbogățire a limbii, iar codurile ironice permit constituirea de mesaje complexe, aceleași mijloace se pot transforma ușor în ofense, în insulte, producând o extindere a agresivității cotidiene.

Uneori se constată acumularea mai multor "cuvinte ironice" în anumite câmpuri lexicale sau serii sinonimice. Una dintre aceste zone semantice mi se pare a fi cea a *copilului* - considerat nu atât din punctul de vedere al vârstei ("defectul" de imaturitate), cât din acela al raportului familial, al atitudinii părinților (vina alintului, ridicolul protecției exagerate). Rezultatele unei analize semantice asupra desemnărilor *copilului* poate produce anumite surprize, mai ales pentru cine are prejudecata că aici s-ar manifesta mai ales sentimente frumoase, sensibilitate și afectivitate pozitivă. Tema nu poate să nu evoce cazul Caragiale: în a cărui receptare și contestare au intrat și acuzații de insensibilitate față de copii și animale (bazate mai ales pe tonul narațiunii din *Vizită, D-I Goe, Grand Hôtel "Victoria Română", Bûbico*). Notele ediției Al Rosetti, Ș. Cioculescu, Liviu Calin (*Opere*, vol. II, 1960) îl apără pe scriitor de acuzațiile moraliste cu argumente proletcultiste ("schita atacă problema greșitei educații a copiilor în familia burgheză. Iubirea maternă potențată pînă la idolatrizare duce la răsfațarea copiilor și stimulează instinctele lor cele rele. Caragiale a fost uneori suspectat că n-a iubit copiii, dar atât grija cu care și-a crescut propriii copii, cât și morala indirectă a celor două schițe dovedesc contrariul" - p. 649). Desemnarea copiilor din respectivele texte oscilează între termeni neutri, forme de diminutivare și afectivitate preluate de la personaje (*Ionel, copilăș, pușorul*) și formule non-infantile, prin care copiii sînt asimilați categoriei maturilor (*maiorul, dumnealui, tânărul Goe, domnul Goe*). S-ar putea face o investigație mai atentă a termenilor folosiți în limbajul actual al presei românești pentru desemnarea copiilor; orientarea argumentativă a textelor îi plasează pe aceștia în varii roluri și ipostaze: de victime sau de agresori, mijloace de captare a cititorului sau instrumente de polemică socială. Mă refer acum doar la utilizarea ironică a termenilor de relație. În limba română de azi, cel mai frecvent termen ironic pentru a desemna un copil în relație cu părinții săi e *odrasla* (despre care am scris deja, în *România literară*, nr. 3, 1999); acesta se folosește curent și pentru persoane care nu mai sînt la vârsta copilăriei, dar rămîn copii ai părinților lor. În aceeași serie intră *odor* și *progenitură*. Termenul *odor* - pentru care DLR înregistrează un uz "glumeț", în vreme ce DEX indică doar sensul neutru sau pozitiv ("ființă iubită, prețuită; spec. copil") - are o marcă ironică puternică, tocmai pentru că evocă un act de alint: "mama puștoaiței a descins să-și ia *odorul* de la terasa complexului" (EZ 2482, 2000, 3). Și în acest caz ironia vizează relația de rudenie, nu vârsta: "Ca orice soacră, e cicalitoare, consideră că nimeni în afară de ea nu poate avea grijă de «*odorul*» trecut de mulțisor de adolescență" (*Unica* 1, 2000, versiune în Internet); "mămica «hojmanlăului» beat țipa să nu-i fie traumatizat *odorul*" (*Viața liberă*, arhiva Internet); "Ce dacă părinții plățiseră să-și vadă *odorul* inginer și se chinaseră să-l țină în școală?" (*Curierul zilei* - Argeș, arhiva Internet). Asemănător e uzul cuvîntului *progenitură*, care își bazează efectul mai ales pe contrastul dintre nivelul stilistic al termenului cult și realitatea desemnată: "uneori își folosește *progenitura* ca armă de atac" (*Capitala*, 3, 2000, 14). Termenul cel mai ofensiv al seriei este desigur *plod*, căruia și DEX-ul îi indică valoarea stilistică: "astăzi peiorativ". Cuvîntul poate fi folosit atît ca termen de relație familială - "și-a făcut nervi cînd a vrut să-și filmeze *plodul* neastîmpărat, fiind nevoit să-l scoată de urechi din apă" (*Evenimentul zilei* = EZ 2773, 2001, 11) - cît și pentru desemnarea doar din punctul de vedere al vârstei. În cazul lui *puradel* - "un *puradel* abandonat pe stradă se află acum și el sub tratament" (EZ 2320, 2000, 10) - deprecierea e legată de desemnarea etnică. Tonul ironic determină chiar o marcare strict contextuală a unui termen care nu are în mod normal decît conotații pozitive, legate de uzul său arhaizant, regional sau religios: *prunc*. Cuvîntul e ales, de exemplu, pentru a desemna un copil internat în spital în urma bătailor aplicate în familie: "Tatăl n-a binevoit să-și viziteze acolo *pruncul*" (EZ 2320, 2000, 10).

HUMANITAS

Cartea care dăinuie

49.000 lei

Pascal Quignard

TOATE DIMINETILE LUMII

În colecția **Cartea de pe noptieră**
PASCAL QUIGNARD
Toate diminetile lumii

39.000 lei

Nina Berberova

ÎNVIEREA LUI MOZART

În colecția **Cartea de pe noptieră**
NINA BERBEROVA
Învierea lui Mozart

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas - cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite - serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ:
Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București, tel. 01/2231501; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

ION NEGOIȚESCU

O operă lăsată în dezordine

OPERA lui Ion Negoitescu arată ca o cameră percheziționată de Securitate și lăsată vraisește. Nimic nu este dus până la capăt în această operă, iar ansamblul nu are o logică.

În cărțile de poezie se găsesc și reflecții, traduceri etc., iar în cărțile de proză pot fi citite versuri. Culegerile de articole au sumari eterogene. În volumul *Lampa lui Aladin* sunt analizate texte de Dan Botta, Ștefan Aug. Doinaș, Mircea Ivănescu, Toma Pavel, Virgil Nemoianu, Mircea Ciobanu, Sorin Titel, Florin Gabrea, Sebastian Reichmann, Daniel Turcea, Marin Mincu și Tudor Vasiliu, scriitori între care nu există aproape nici o legătură. *Istoria literaturii române* a rămas nu numai neterminată, ci și neîncepută, întrucât autorul a hotărât ca literatura română veche să o trateze într-o *addenda* a volumului următor, consacrat literaturii române contemporane (iar acest volum, bineînțeles, nu a mai fost scris). Autobiografia, intitulată *Straja dragonilor*, este și ea incompletă.

Singura carte cu adevărat încheiată este *Poezia lui Eminescu*, dar nici ea nu este o monografie în sensul tradițional al cuvântului. Poate fi considerată mai curând un poem critic, având unitatea pălpăitoare - și orbitoare - a flăcării de magneziu.

Personalitatea lui Ion Negoitescu este de fapt aceea a unui poet damnat. Și rămâne în veci inexplicabilă strădania acestui poet, care își injecta literatura în vene ca pe un drog, de a fi critic și istoric literar.

Stângaci când intră în rolul de instanță critică, el face, în compensație, exces de solemnitate. Stilul său scriptic-prețios

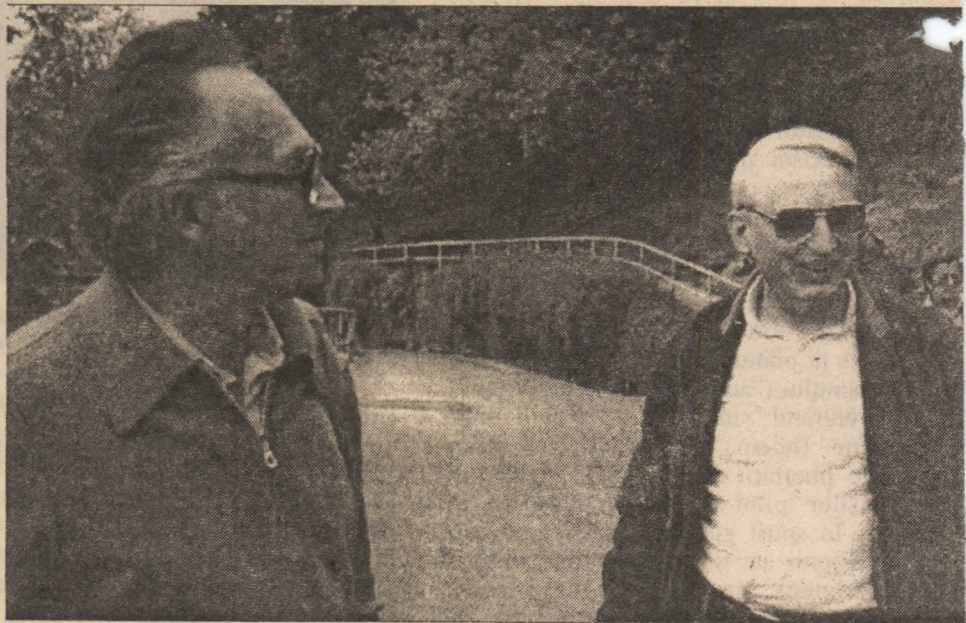
trădează timiditatea celui aflat într-o situație inadecvată.

Ion Negoitescu a avut nesăbuința să promită că va scrie o istorie a literaturii și apoi, până la sfârșitul vieții, s-a simțit hărțuit de așteptarea interogativă a celor din jur, ca de prezența unei guri flămânde de lup. A căutat justificări pentru tergiversarea lucrării, a mai temperat din când în când nerăbdarea publicului oferindu-i fragmente în avanpremieră, iar în cele din urmă a confecționat, din texte dispartate (unele de o valoare eseistică excepțională), ceva care doar seamănă cu o istorie a literaturii, mai exact cu un volum dintr-o istorie a literaturii.

Criticul literar căzut din lună

ION NEGOIȚESCU a trăit solitar și neînțeles în societatea românească. Avea o existență estetizată, incompatibilă cu grosolănia forțată la care fuseseră condamnați românii de ocupații sovietici. Era lipsit de nerăbdarea indecentă de-a se afirma, și aceasta tocmai în mijlocul vieții literare, spațiu al ambiției duse până la isterie. Ținea la identitatea lui de homosexual într-o țară încă pudică, refractară la experiențe fără legătură cu scopurile naturii.

Simțindu-se străin în lumea în care se născuse, a încercat de mai multe ori să se sinucidă. O dată în perioada adolescenței, din cauza lipsei de comunicare cu părinții. Altădată, în 1961, ca deținut politic ("voiam să le «fac figura» tartorilor mei și să distrug obiectul plăcerii lor sadice"). Altădată, în 23 august 1974 (zi aleasă simbolic), în semn de protest față de cenzura



Împreună cu S. Damian, la Heidelberg

care nu-i permitea să-și publice cărțile. Și altădată în 1977, după ce se solidarizase cu Paul Goma și fusese anchetat într-un mod brutal și umilitor de Securitate.

Dar nici sinuciderea nu și-a asumat-o până la capăt. Sinuciderea presupune o tehnică și o eficiență de ordin practic pe care nu le-a avut niciodată. În copilărie i-au lipsit jucăriile, care sunt, cum el însuși explică, o bună "școală a mâinilor". Măinile sale nu știau decât să întoarcă filele cărților sau să se dedea, în întunericul sălilor de cinematograf, unor atingeri perverse.

În postura de critic literar, făcea impresia unui om căzut din Lună. Nu ținea seama de țesătura de prejudecăți și interese din cauza căreia ierarhia de valori literare părea de neclintit. Dădea verdicte care contrari-

România abia în 1991, ca un balon flat, fiind mai mult un colaj de articole cât o sinteză. Vechea obsesie a diverselor comentarii legate de desconsiderarea către Ion Negoitescu a literaturii noastre vechi a rămas, în aceste condiții, aproape fără obiect. Leneș, mai exact, incapabil o muncă sistematică și - biografică - punctual, Ion Negoitescu n-a putut duce bun sfârșit proiectul îndraznet, întreprins într-un moment de inspirație (deși pa-

critice de o mare densitate intelectuală poetică se găsesc în volumul aparut). Ion Negoitescu s-a născut la 10 august 1921, la Cluj, și a murit la 6 februarie 1993, la München. Dacă ar fi trăit, ar fi avut, acum, exact 80 de ani. Istoria literaturii, probabil, tot n-ar fi terminat-o, prezența sa (în România sau în Germania nu are importanță) ar fi contat foarte puțin pentru cultura română, care, în plină deplinătate, duce lipsă de aristocraticul de timp.

Invitarea cititorilor pe un teritoriu interzis

AUTOBIOGRAFIA *Straja dragonilor* (așa neterminată ca și celelalte) reprezintă tot ce a scris mai bun acest autor febril și inegal după secul consacrat lui Eminescu. Ea se remarcă însă nu numai în contextul operei lui Negoitescu, ci și în acela al întregii noastre literaturi. Este pentru prima oară când un scriitor român se analizează cu o luciditate dusă până la ultimele consecințe, chiar un fel de cruzime, făcând mărturisiri care alții nu le-ar face nici sub tortură. Miron Radu Paraschivescu (în *Jurnalul unui cobai*) este necruțător cu semenii săi și cu sine, Livius Ciocârlie (ca autor de jurnale), chiar și când vorbește despre de-a trăi, rămâne în limitele unei decente învești, Mircea Cărtărescu (cel din *Travertin*), evocând obscure trăiri homosexuale transsexuale, le transformă într-un poem fantasmagoric și astfel le face mai puțin șocante. În divulgarea vieții sale secrete Ion Negoitescu are ne-rușinarea unui om care stă gol, cu picioarele desfăcute, pe masa de disecție. O nuditate atât de brută nu s-a mai practicat la noi și uimește. Iar și atrage.

Senzația că pătrundem pe un teritoriu interzis este accentuată de natura homosexuală a erotismului trăit în copilărie și

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ.

Despre mască și mișcare, Sibiu, 1944
 • *Scriitori moderni*, Buc., EPL, 1966
 • *Poezia lui Eminescu*, Buc., EPL, 1967 (ed. a II-a, Buc., Em., 1970) • *Însemnări critice*, Cluj, D., 1970 • *E. Lovinescu*, Buc., 1970 • *Lampa lui Aladin*, Buc., 1971 • *Engrame*, 1975 • *Analize și sinteze*, Buc., Alb., 1976 • *Alte însemnări critice*, Buc., CR, 1980 • *Istoria literaturii române*, vol. I (1800-1945), Buc., Min., 1991.

POEZIE. *Povestea tristă a lui Ramon Ocg*, Sibiu, 1941 [prezentat ca "roman", textul este de fapt un poem în proză, de factură suprarealistă] • *Sabasios*, Buc., EPL, 1968 • *Poemele lui Balduin de Tyaormin*, Buc., 1969 • *Moartea unui contabil*, Buc., 1972 • *Viața particulară*, Buc., CR, 1977.

CORRESPONDENȚĂ, MEMORIALISTICĂ. *Un roman epistolar*, Ion Negoitescu - Radu Stanca, 1945-1961, Buc., Alb., 1978 • *Ora oglinzilor*, pagini de jurnal, memorialistică, epistolar și alte texte cu caracter confesiv, ediție îngrijită, prefață și note de Dan Damaschin, Cluj, D., 1997. • *Straja dragonilor*, ediție îngrijită și prefațată de Ion Vartic, epilog de Ana Mureșanu, Cluj, Ed. Apostrof, 1994 • *Dialoguri după tăcere*, scrisori către S. Damian, Buc., Ed. DU Style, 1998.

PUBLICISTICĂ POLITICĂ. *În cunoștință de cauză*, texte politice, Cluj, D., 1990 [culegere de articole difuzate inițial prin intermediul posturilor de radio *Europa Liberă* și *BBC* și al unor reviste românești din Occident].



Student la Sibiu

AUGUST

ÎN *Fals tratat despre psihologia succesului*, punind în discuție "detaliile de biografie", S. Damian înșiră ciudățeniile unor mari scriitori. Aflăm astfel că Ezra Pound era un timplăr pasionat, care nu o dată se arăta dispus să le repare prietenilor mobilierul, că D.H. Lawrence spăla vase cu plăcere, în timp ce James Joyce se temea de ciini. El umbla cu patru ceasuri în buzunar pentru ca, în eventualitatea opririi vreunuia sau chiar a două, să aibă totuși certitudinea orei exacte. Miza decupării în concretul imediat al acestor bizarerii de comportament depășește media iscodirii ieftine și vizează, responsabil, însăși ființa vie a autorilor. Destruerea falselor pudori poate pune în transparență extravagante, capricii și rătăcirii ale unor oameni de cultură, ca tot atâtea atestări ale verosimilității în reconstituirea biografică. Nimic din ce este omenesc nu ar trebui considerat "impur" și exclus din șirul de cauzalități ce relevă psihologia creatorului ori resursele intime ale operei sale. Îndemnul cu aer de manifest *sui-generis* al sincerității absolute (dar înțelepte, fără impulsuri necrofage) sună limpede: "Scoateți la iveală faptele, chiar cele minuscule, chiar cele care ies din tiparul canonic al pildei de urmat". Acest precept prin care morala forțează limitele discreției - nu fără expansibilitatea bunului simț cultural - poate justifica fronda confesivă a unui I. Negoțescu totalmente descătușat: "În *Autobiografie* voi spune totul despre mine, chiar și cele mai incomfortabile lucruri." Poet, eseist, critic și istoric literar, I. Negoțescu s-a născut la 10 august 1921, la Cluj și s-a stins în 1993, într-o clinică din München. "Posedat de propria sa memorie" și apoi de moarte, pare să se fi lăsat pradă bolii ce-l măcina de multă vreme cu singurul regret de a nu fi terminat stihiala sa *Autobiografie* (vezi postfața de la *Straja dragonilor*). Se împlinesc acum 80 de ani de la nașterea acestui *Homo occidentalis* (cum îl numește Emil Hurezeanu într-un context mai amplu), "occidental" rămas totuși cu nostalgia bătrânilor croniciari loviți, în rîndurile, de tot felul de adversități: "Vezi gîndul cum poate birui...". Instalat confortabil în cea de-a patra generație postmaioreșciană de critici literari cu pronunțată aură vocațională (N. Balotă, C. Regman, Ov.S. Crohmălniceanu ș.a.), I. Negoțescu se va distinge și ca unul dintre cele mai interesante și importante "personaje istorice", după cum opinează profesorul Virgil Nemoianu, un apropiat al membrilor Cercului Literar de la Sibiu, fapt definit de el însuși ca "deschidere spre un întreg nivel de existență, mai sofisticat și mai complex".

Posesor al unei conștiințe interzise într-o lume carcerală (uneori la propriu), I. Negoțescu își poartă cu demnitate masca arhetipală a victimei tipice, numită de Northop Frye *pharmakos*. Astfel, ironia extrage din situația tragică sentimentul arbitrariului, sentiment trăit plenar și de autorul *Lampii lui Aladin*. Născut într-o familie de oameni cultivați, iubitori de Teatru și de Operă (jurnalul adolescentului interbelic, abundă în astfel de notații), I. Negoțescu nu se bucură înăuntrul acestui *nidus* primordial de nici o intercesiune. Răceala unei mame dovotate dar rigide, care, indiferentă la plîsul copilului relatează dezinvolt vreunei prietene cum l-a cumpărat pe acesta de la țigani (spre disperarea și pustiirea sufletească a propriei progeneruri, despuite de identitate), educația autoritară a unui tată cu automatisme puritane au contribuit hotărîtor la succesivele surprizi launtrice. Intrat în contact cu *ceilalți*, la școală, în societate, în lume, anxietatea provenită dintr-o "vinovăție fără vină (pentru că vina e prea adîncă pentru a o sesiza)" îl va urmări și îl va topi comportamental în matricea unui "puer etern", cu "pubertăți repetate". Complexul de copil supus unor persecuții peste puterea lui de înțelegere va conferi, paradoxal, farmec atît sensibilității sale scriitoricești, cît și omului ca atare. Evocat, de curînd în *Prepeleacul* lui C. Țoiu din *România literară* nr. 26 (4-10 iulie), Nego apare "mereu pus pe șotii", în fond glume cu dus-întors într-o epocă proletcultistă, primejdioasă, cînd pină și "risetul acela al lui exploziv, copilăros" va fi răsunit sfidător. Înclinația către homosexualitate constituie un alt nex între nervurile unei personalități predispușe la ipostazieri, măști, pseudonime.



August (Din *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*)

Este de timpuriu marcat în a discerne că termenul de "homosexual" reprezintă un nume aparținînd realității comune și nu constituie "o singularitate cosmică", așa cum avea să afle "cu obrăjii arzînd de emoție, în vara anului 1934", citind despre asasinarea lui Röhm de către camarazii săi naziști și despre orgiile acestuia. Dacă *Din jurnalul lui Damian* (1941) răzbat încă disperări în a-și descoperi "înclinațiile amoroase", simțîndu-se un "aberrant", un însingurat "în imensul spațiu al naturii în care ești accidentul", *Din jurnalul lui Paul* (1943) reiese că reușise, între timp, să-și înalțe simțămîntele la nivelul minții. În urma unor lecturi din Pascal și Gide înțelege esența "amorului fără nume", se dezbară de "falsul moralism ambient" și poate privi în față "adevărul simplu în sine al homosexualității".

Euforia lecturii și scrisul "sub demon" îl transformă pe I. Negoțescu într-un "om concret suprapus unui om de cultură" și, prin fibra poruncitor lirică, în "poetul propriilor sale evenimente" (Șt. Aug. Doinaș). Fiecare pagină a lui, indiferent de conținut, respiră prin toți porii triumful mărturisirii fără margini.

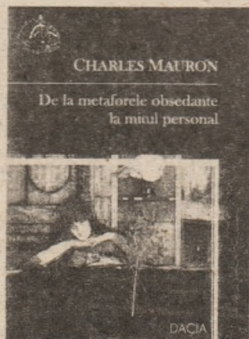
Gabriela Ursachi



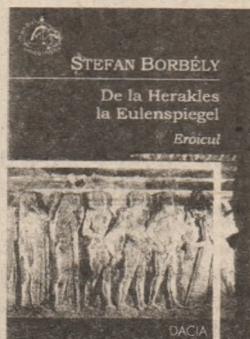
EDITURA
DACIA

Vă prezintă o nouă colecție:
Mundus Imaginalis

coordonator: Corin Braga



Seria Teoria Imaginii
CHARLES MAURON
De la metaforele obsedante
la mitul personal
Traducere de Ioana Bot



Seria Arhetipologie generală
ȘTEFAN BORBÉLY
De la Herakles
la Eulenspiegel. Eroicul

În curs de apariție: Jean-Jacques Wunenburger, Utopia sau criza imaginarului



PREPELEAC

de Constantin Țoiu

Panorama scriitorilor

ÎN STÂNGA, cum urci scara spre *România literară*, dai de atelierul-foto al mesterului Ion Cucu. De fapt, este o debara plină de materiale de tot felul, într-o dezordine boemă, de tipi aiuriți, în stare însă să dea dovadă de multă fantezie. Atelierul are două odaite, dând una în alta. În prima, cum intri, te privește impunător Marin Preda, de sub palăria lui grea, pariziană, cu borurile întinse în sus, care îi plăcea atîta, fotografie în care, în fine, baiatul lui Moromete, țăranul din câmpia română, se preschimbă deodată într-un boier, învîluindu-te într-un dispreț fin, ca toți boierii; sau poate într-o luare în seama critică un pic, dar tîrîta, dacă nu și curioasă, cum s-ar uita la tine un scriitor important. Nicăieri Preda nu pare mai ireal.

Dacă stai totuși și mă gîndesc bine, acest Marin Preda din atelierul lui Cucu, nici n-a existat, de fapt, niciodată. El este doar un Marin Preda surprins într-o fracțiune ideală, ce n-a trăit decît o fracțiune de secundă ideală în ochiul lui I. Cucu, în punctul de vedere, în unghiul de vedere al mesterului I. Cucu. La fel cum pictorii de mîna întîi suspendă durată, modelul din fața șevaletului, pătrunzînd fără să știe în eternitate, care, fapt cunoscut, nici nu ne aparține, ea fiind treaba artistului sau a lui Dumnezeu...

Nici aparatul-foto dus la ochi de insul vioi, ager, numai priviri rapid ațintite; nici alcatuirea mecanică a uneltei sale de luat imagini nu fac excepție de la regula meșterilor transfigurînd realitatea pînă la o a doua ei geneză... Pe cine l-a tras în poză I. Cucu, acela nu se mai recunoaște, fiind cum nu s-a mai văzut el singur niciodată... Cum nici măcar nu s-a închipuit el însuși, cîndva, pe sine, orbit de ceea ce de mult de tot, - înainte de a i se fi ivit în cale Cucu - credea cu tărie că este.

Soarta a vrut ca acest om modest, tăcut, dăruit, laborios, să figureze de aici înainte, în istoria, complementară, a literaturii noastre din partea a doua a secolului trecut ca și din începutul primei decade a veacului în curs, alături de doi eroi ai scrisului românesc: autorul *Morometilor* și poetul Nichita Stănescu, cel dintîi scriitor pe care debutantul Ion Cucu l-a fotografiat în anul 1956...

Rar de tot să fie vreun scriitor bucureștean și din țară care să fi scăpat ochiului scormonitor al lui Ion Cucu, prezent în toate împrejurările însemnate ale vieții noastre profesionale și chiar în clipele excepționale pe care noi, toți, crezîndu-ne la adăpost, le socotim intime... Indiscreția fiind harul celor stăpîniți de ideea că omu-i tras într-un singur exemplar, ascuns printre atîtea alte fețe, și că numai după multă stăruință ajungi să descoperi adevărul sau chip. Ion Cucu deveni prietenul nostru, al scriitorilor, păstrătorul atîtor imagini ale lor și care imagini, de pe acum intrară în istoria literară. Nimic nu-l poate răsplăti decît mulțumirea și considerația noastră. Unii, primind imaginile luate de Ion Cucu, se făcură mai buni, mai adevărați, mai în mișcare, evitînd poza rigidă, poza studiată, incremenită, la declicul artificial al *blitzului*, semn al înghețului spiritual.

O panoramă, o expoziție - foto I. Cucu, o trecere amplă asupra unor fizionomii ilustre, studiul minuțios al figurilor de poeți, de prozatori, în viața ori duși, vor stîrni, sigur, interesul cititorilor. Expoziția ar cuprinde în jur de cinci sute de imagini esențializate, concentrate dintr-un număr de peste 40.000 de fotografii făcute unui număr de aproximativ 1000 de scriitori. Tînarul, întreprinzătorul Eugen Uricariu, al optulea președinte al U.S., slujit de Ion Cucu, sperăm că va deschide în curînd și că va prezida, cu toată noblețea și generozitatea, această panoramă scînteietoare.

Invitație la lectură

NOUA serie a revistei *Universul cărții* se remarcă prin bogăția de informații editoriale, prompt obținute și inteligent sistematizate, printr-un patetism discret al pledoariei pentru întoarcerea la lectură, prin competența cu care sunt prezentate, caracterizate și evaluate cele mai recente apariții. Mariana Ionescu, cea care a preluat de curând funcția de redactor-șef al publicației, își valorifică experiența de scriitoare și editoare pentru a promova într-un mod cât mai convingător producția românească de cărți. Ea este secundată în această dificultate, aproape eroică, întreprindere de: Miruna Mureșanu (secretar general de redacție) și Victoria Milescu (redactor). Trei doamne și toate trei... merită

felicități! Ele nu numai compun revista, dar o și scriu, semnând în paginile ei zeci de recenzii. Se poate vorbi de o adevărată școală de critică aplicată și funcțională.

În nr. 4-5/2001 al revistei, Mariana Ionescu este prezentă cu un editorial trist și totuși tonic, pe tema destinului cărții românești:

"Deși în declarația bunurilor putem afirma că ne-am pierdut păgubașa inocența utopică și am văzut că situația cărții bate în albastru închis, revista noastră își mărturisește optimismul bunei speranțe, de altfel cea mai rezistentă virtute creștină, și nu va pregeta să depună toate eforturile necesare universului cărților... Va vom povesti despre apariții noi, ediții, colecții,

expoziții și târguri de carte, lansări, premieri, profilul editurilor, bibliotecii etc."

În același număr se remarcă interviul cu Nicolae Balotă, realizat de Miruna Mureșanu. Elogiul pe care marele intelectual umanist, fost deținut politic, îl aduce *cuvântului scris* este impresionant:

"Sa nu uităm că lumea poate fi descifrată chiar și într-o celulă de închisoare, în care n-ai nici o carte, nici o foaie de hârtie, și trebuie să te mulțumești cu o coajă de săpun uscat, brună, pe care ai dat un strat de praf D.D.T., pentru ca în pojghița albă să zgârii câteva nume de filosofi greci sau câteva cuvinte franțuzești, pentru discipoli. Și aceasta, nu fără risc, deoarece a scrie chiar și pe săpun era interzis în temnița comunistă. Oricât de greu ar fi fost de suportat șapte zile la *neagra*, când te-au prins o dată, considerai că e o marcă de noblete să porți multe luni de-a rândul semnul cicatricei de pe gleznă în urma lanțului și a ghiulelei purtate acolo, pentru că ai scris pe săpun: Xenophan, Parmenide, Anaxagora, Empedocle..."

Universul cărții, așa cum se prezintă azi, este una dintre cele mai bune reviste de cultură de la noi. (Al. Șt.)



OCEAN

de Paul Miron

Sfârșit

IUBITE cititor, Oceanul s-a spart. Nu mai e. L-a lovit gerul.

Iubite cititor, mă despart de domnia-ta conștient că la puține cite ți-am dat, cu multe ai răspuns.

M-a purtat mărinișia ecoului domniei-tale, cuvinoasă maica, *user internet*, domnule profesor, maitre, tinere student, doctoreasa, excelență sau fată de maritat.

Plăcerea de a scrie s-a transformat în patimă când săptămîna de săptămîna veneai la întîlnire. M-ai privit prin gratiile înflorite ale rezervatului mîngietor în care troteam ca un cal de paradă. Fiind toate *okay*, am ocolit areopagul, iar patronul n-a mai coborît. Aveam însă fotografia lui cu care vorbeam serile îndelung.

Mă duc acum să-l găsesc aievea.

UNIVERSUL CĂRȚII

Revistă lunară a MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR

Anul XI • Nr. 4-5 (124-125) • aprilie-mai • 2001

MUZICĂ

Oameni care sunt

Omagiu unui profesor

ORICÂT de nedrept este, uitarea se așterne cel mai adesea asupra acelor oameni care construiesc alți oameni; în urma unor creatori rămâne opera lor mai mult sau mai puțin semnificativă, în urma dascălilor rămân discipolii, dar aceștia prea rar își amintesc de cei care au făcut ca talentul lor să înflorească. Cu atât mai meritoriu este un gest de grațitudine. Sub această impresie am ascultat un concert cameral organizat în Sala mică a Filarmonicii în onoarea profesoarei Josette Hârsu, la împlinirea a 80 de ani - pe care nu-i ghicești privind-i mica făptură neschimbată de-a lungul timpului. A fost inițiat de fostele ei eleve, oarecum împotriva voinței sârbătoritei care, în modestia ei proverbială, n-ar fi sperat nicicând într-o asemenea festivitate. Lor li s-au raliat și doi oaspeți din Statele Unite, violonistul Valentin Hârsu, fiul sârbătoritei, și flautista Darima Alexandru, și ea o fostă elevă.

Într-un scurt cuvânt de introducere, pianista Delia Pavlovici a împărtășit publicului - numeros - sentimentul din care a izvorât acest moment, subliniind locul profesoarei în conștiința și inima celor care au studiat pianul la clasa ei. Educată în disciplina severă a "școlii Florica Musicescu" a predat învățăcelilor în cultul acestor concepții despre faurirea tehnicii pianistice, despre frumusețea ideală a sunetului, despre poetica pianului, șlefuiindu-le capacitatea de a se exprima pe claviatură și de a transmite mai departe cele învățate. Dintre aceștia unii sunt acum la rândul lor profesori, concertiști ca Delia Pavlovici, Corina Sângeorzan sau mai tânără Angela Drăghicescu și mulți alții răspândiți în lume. Dar spre deosebire de legendara asprime a Maestrei -

uneori greu de suportat - Josette Hârsu a adus în practica ei pedagogică - fără să se abată de la ordinea asumată - blândețe, răbdare, îngăduință față de dificultățile studiului, creînd un climat de încredere în forțele proprii. Iar cele aproape două decenii de solistică de la începuturi i-au fost utile în comunicarea experienței de scenă.

Pe vremuri, între studenții claselor de pian exista o demarcație - artificială desigur - între adepții "școlii Musicescu" și cei ai celei "adverse", adică "școala Erbiceanu". Acum, sub influențele venite din multe direcții, gândirea pianistică s-a transformat, vechile prejudecăți și delimitări au dispărut; Josette Hârsu, una dintre ultimele moștenitoare directe ale tradiției, a știut să o păstreze cu fidelitate, dar să o și adapteze noilor cerințe, împărtășind-o și astăzi cu dragoste tinerilor dornici de învățatură.

O prietenie temelnică

IN 1981 la Simpozionul "G. Enescu", dirijorul francez Alain Pâris mărturisea în comunicarea sa că dedându-se "micului joc de-a deschisul dictionarelor și enciclopediilor" a fost uluit cât de sărace și fragmentare erau informațiile despre "imensul muzician" care a fost Enescu. O dată cu muzica lui Enescu a descoperit și România, mai precis muzica românească, de atunci a revenit de multe ori în sălile noastre de concert ca șef de orchestră, la simpozioane ca muzicolog iar în Franța a promovat consecvent muzica marilor artiști români.

Cine este de fapt Alain Pâris? O succintă fișă biografică ni-l arată ca pe un muzician complex și un fin intelectual: discipol al unor măestrii ai baghetei ca Pierre Dervaux, Paul Paray

și Georg Solti, laureat al importantului concurs de la Besançon, duce o carieră internațională vie; descoperitor pasionat de muzici pierdute sau noi; pedagog cu har; realizator de emisiuni de radio; autorul unuia dintre cele mai apreciate dicționare de interpreți, în care a extins mult geografia muzicală a Europei spre Est și încă de la prima ediție din 1982 a acordat un spațiu generos artiștilor români.

Sensibilitatea sa cultivată i-a dezvaluit pe străzile amorfe ale Bucureștiului urmele "micului Paris" despre care îi vorbise prietenul său Marcel Mihalovici și a descoperit consonanțe ascunse între limba română și o anume specificitate a ductului muzicii enesciene. Este o muzică de care s-a apropiat cu pasiune ca cercetător și ca interpret; a dirijat de multe ori *Simfonia a II-a*, lucrare cu un ethos fundamental aparte, "incredibilă aventură [...] de-a lungul și de-a latul continentului simfonic" cum o numește Pascal Bentoiu.

Într-un interviu acordat Ecaterinei Stan pentru Radio România, Alain Pâris își mărturisea "interesul enorm" pentru *Suita Ica* și pentru *Uvertura de concert* op. 32, "lucrare enigmatică", asemenea și *Intermezzi*-lor op. 12: "Nu știu prea bine ce este în spatele acestor muzici, sunt mai epurate, mai serene" spunea el. Considerând traiectoria muzicii enesciene în conștiința publică, Alain Pâris afirma cu același prilej, că rafinamentul, cultura gândirii compozitice face ca muzica aceasta să nu poată deveni niciodată populară. "Rapsoadiile, da! dar nu Enescu cel adânc; el nu trece ușor rampa, nu este o muzică de acces facil; este greu de înțeles și acceptat. Nu este o muzică pasională, trebuie să intri în ea cu încetul descoperind mereu alte fațete. Este ca și cum ai intra într-un univers din care nu mai ieși niciodată. Este una dintre marile

muzici ale secolului." Cu această convingere, în calitate de realizator pe Canalul France Musique a făcut, de peste 20 de ani, numeroase emisiuni dedicate lui Enescu și altor mari artiști români. În septembrie 1998 a difuzat prin Radiodifuziunea Română un program muzical de o zi întreagă de la București, încheiat cu transmiterea în direct a Concertului de deschidere a Festivalului "G. Enescu", cu *Oedip*.

Recent a oferit ascultătorilor francezi în spațiul care îi stă la dispoziție - 2 ore zilnic timp de o săptămână pentru o temă - o serie de emisiuni despre Dinu Lipatti, apelând la amintirile celor ce l-au cunoscut la comentarii profesionale, la documente sonore inedite, conturând un portret cât mai complet al acestui "personaj extraordinar" care, spunea el în același interviu, "prin puritatea și naturalețea cântului său care rămâne de o extremă modernitate, a determinat schimbarea esteticii interpretării pianistice."

Într-o altă emisiune dedicată lui Celibidache, realizatorul - conștient că despre Maestru nu se poate vorbi decât cu patimă (ori fan ori contestatar) a preferat să-l facă pe el însuși să vorbească îndelung realizând un autoportret radiofonic fascinant.

Pentru luna septembrie pregătește o altă asemenea emisiune-maraton despre Enescu, pentru care a cules deja material în țară: a înregistrat o convorbire cu Pascal Bentoiu despre proiectele enesciene definitive de acesta - *Simfonia a IV-a* și *a V-a* și poemul *Isis* -, a adunat partituri, imprimări etc. Astfel, în timp ce aici se va desfășura Festivalul Internațional "G. Enescu" melomanii francezi vor putea, datorită lui Alain Pâris, pătrunde măcar pentru câteva ore în "vraja enesciană".

Elena Zottoviceanu



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina
Constantinescu

GARAJUL DOMNULUI BARNIER

TEATRUL *Nottara* și-a încheiat stagiunea cu două spectacole. Unul dintre ele se numește *Oscar* de Claude Magnier. Situația acestui teatru bucureștean este mai specială, mai dificilă poate și prin faptul că managerul - oricare ar fi deocamdată - este interimar.

Asumările oricăror decizii sau strategii repertoriale pot să nu fie totale, în sensul libertății și anvergurii, pentru că nimeni nu știe care este intervalul de timp pe care își lansează proiectele și, mai ales, care sînt limitele pe care cuvîntul "interimar" le-ar impune. De aceea, poate, un soi de tatonare, de suspiciune, de temperare a elanurilor a planat cumva și asupra intențiilor directorilor și asupra reacțiilor trupei de la *Nottara*. Sint convinsă însă că prezența lui Mircea Diaconu la conducerea teatrului, o autoritate profesională dublată de calități manageriale dobîndite și dovedite, va limpezi apele tulburi și va introduce noțiunile "miza" și "competiție". Au fost interimari Nicolae Scarlat și Vladimir Găitan care, nu cu mult timp înaintea încheierii stagiunii a demisionat și el. Totuși, în toate aceste condiții speciale care se suprapun peste cele ordinare, cîteva lucruri s-au împlinit. Poate cea mai rotundă realizare este acest *Oscar* pus în scenă de regizoarea, tinăra, Alice Barb. Studentă la actorie, clasa Dem Radulescu, absolventă apoi a secției de regie - clasa Cristian Hadjiculea, Alice Barb funcționează - pînă de foarte curînd fiind singura din generația ei - în cele două sisteme existente în mișcarea noastră: teatrul instituționalizat și teatrul alternativ. A pus în scenă, de exemplu, *Don Juan moare ca toți ceilalți* de Theodor Mazilu la *Theatrum Mundi*, dar și-a creat și Compania independentă *Of-Of* în care a lucrat spectacolul *Poveste de cartier*, găzduit o perioadă la *Teatrul Act*. Adaptată la ambele sisteme atît de diferite din cele mai numeroase puncte de vedere, Alice

Barb dă dovadă de suplețe și adaptabilitate, puse în slujba teatrului. Observăm la montările sale o atenție acordată jocului actoricesc (aici, în special), aparițiilor personajelor pe scenă, relațiilor dintre actori, dar și atmosferei, a luminii, a muzicii. Nu este puțin lucru pentru un tînăr aflat la începutul drumului, un tînăr care ar putea fi tentat, de multe ori, de succes mai tare decît de performanță. *Oscar* de Claude Magnier este un spectacol corect și curat, ritmat și construit spumos, care stîrmește un ris de calitate, epurat de vulgarități și de glume ieftine. O cascada de *qui-pro-quo*-uri se prăvălește peste familia bogătaşului Bertrand Barnier și îi modifică viața într-un ritm foarte alert. Încurcături de identități, de paternități, interese financiare, răsfățuri ș.a.m.d. îl agresează pe domnul Barnier. Ca în orice comedie de bun gust și care se respectă, în acest vodevil declarat de însuși autorul la data scrierii - 1958 - totul e bine cînd se termină cu bine, cu un ris provocat de situații construite cu inteligență de regizor. Atmosfera și personajele sînt conturate și datorită scenografei Ștefania Cenean care îmbogățește caraghioslicul prin mijloacele sale - decor și costume. Toată tevatura este amplasată în garajul familiei, care, deși spațios și depozitar al unei frumoase mașini de epocă, devine parcă neîncăpător pentru toate poveștile încurcate care se succed în mare viteză și care, totuși, găsesc aici și un loc cumva neutru, tainic, departe de rigorile și normele familiei. Această idee mi se pare una consistentă și care așază, de la început, spectacolul într-o



Oscar de Claude Magnier, în regia lui Alice Barb, la Teatrul Nottara

zonă cu miza. O distribuție disponibilă, implicată și în povestea moralizatoare, în fond - catastrofele, trebuie privite din perspectiva lor umoristică (spune însuși autorul) și în pariul lui Alice Barb. Un spectacol, chiar și un vodevil în accepția autorului, ține și poate avea ținută, dacă e bine gîndit și dacă trupa e motivată serios. Ștefan Radof, George Ivașcu, Emilia Dobrin, Anda Carolopol, Crenguța Hariton, Daniela Minoiu, Valeriu Preda, Claudiu Romilă, Daniel Popescu, Anca Bejenaru au dovedit că *Oscar* poate fi un alt început, de bun augur, pentru *Teatrul Nottara*. Fiecare personaj este prins, și prin joc, și prin costum, într-o cheie, își are o

identitate scenică clară, percutantă, argumentată regizoral și susținută actoricește cu rigoare, dar și cu multă plăcere, fără prejudecăți și șabloane (programul de sală este și el o prelungire a acestei idei, o prelungire laudabilă din toate punctele de vedere). Mi s-a părut că acest spectacol s-a jucat într-un spirit de echipă, vizibil pe scenă în tipul de relații construite, iar rotunjimea lui este susținută și de asta. După deschiderea stagiunii, am să revin cu o completare, cu o suită de portrete (o idee ce mi-a venit citind programul de sală) ale actorilor ce și-au dat întîlnire și joacă în garajul familiei Barnier.



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel
Șușară

Arta românească între

(o schiță istorică)

SFÎRȘITUL celui de-a doilea război mondial găsește România într-o situație economică dezastruoasă, altminteri tipică pentru astfel de momente, și într-o situație morală și politică de o extremă ambiguitate. Tradițional antirusesc și, mai nou, antisovietice, sentimentele românești s-au îndreptat, permanent și în mod legitim, către Europa Occidentală. Dar, spre deosebire de opțiunea noastră curentă pentru Franța, forțele politice și militare românești au ales în deceniul patru, mai degrabă din rațiuni mistico-ideologice decît din calcule economice și pragmatice, alianța cu Germania. Așadar, de la intrarea sa în război și pînă în august 1944, armata română a luptat, alături de Germania, nu numai împotriva Rusiei Sovietice, dar și împotriva Franței, Angliei și, prin consecință, împotriva tuturor victimelor nazismului și împotriva Statelor Unite însele. După intervenția în forță a Regelui Mihai din 23 august 1944, după arestarea lui Ion Antonescu și după întoarcerea subită a armelor împotriva foștilor

aliați, România se găsește în situația paradoxală de a fi luptat pe două fronturi, de a fi simultan agresoare și victimă, de a se regasi atît în tabăra înfrînților cît și în aceea a învingătorilor, de a putea fi în același timp incriminată pentru daunele aduse aliaților, dar și privită cu grațitudine pentru că, prin decizia ei finală, sfîrșitul războiului s-a precipitat și astfel au fost salvate multe vieți de la o moarte sigură. Această situație ambiguă de la sfîrșitul războiului se va mai prelungi încă o vreme și va umbri acea obligatorie luciditate a privirii prin care orice țară își scrutează prezentul și viitorul. După Conferința de la Ialta și Tratatul de la Postdam, unde puterile beligerante au concluzionat la masa de negocieri ceea ce războiul realizase de facto, adică împărțirea Europei - și nu numai - în cele două mari sfere de influență, cea sovietică și cea americană, România cade integral, cu armatele sovietice bine așezate pe teritoriul său, sub autoritatea rusească. Rămăsa cu desăvîrșire singură în această situație pe care n-o va înțelege cu adevărat decît o dată cu tre-

cerea timpului, sperînd naiv că diplomația engleză și americană, dacă nu cumva chiar armata americană, îi va asigura continuitatea politică și independența față de Moscova, ea începe să plătească din greu atît fatalitatea geografică și situația obiectivă de țară mică, exclusă de la marile decizii și de la construcțiile geopolitice, cît și comportamentul, inițial ostil și mai apoi duplicitar, din timpul războiului. Trecută la învinși, ea recuperează, totuși, nordul Transilvaniei, dar pierde definitiv, în beneficiul URSS și al Bulgariei, Basarabia, Bucovina de Nord, cele trei județe nord-dunărene și Dobrogea de Sud, cu orașul Balcic, unul dintre punctele cele mai frecventate și mai prezente în arta plastică interbelică. În așteptarea soldaților americani, o așteptare aproape mistică și, evident, încărcată de speranța iminentei mîntuirii de amenințarea satanică a comunismului, începe încet, dar decis, marele schimb cu Uniunea Sovietică. În calitatea ei

CIOCOLATĂ ȘI FILM

VERSIUNEA pleonastică a titlului *Chocolat - Ciocolată cu dragoste* - m-a trimis cu gândul la o producție autohtonă - *Ciocolată cu alune* (1979, regia Gheorghe Naghi) despre rivalitatea a două ceapeuri (sic!), memoria personală listându-mi apoi cronologic (nu și exhaustiv): 1974 *Piine și ciocolată* de Franco Brusati - despre un italian care încearcă să se integreze în societatea elvețiană; 1987 *Chocolat* de Claire Denis - despre culoarea Africii și a rasismului într-o rememorare autobiografică; 1992 *L'amour au chocolat* de Josée Dayan - despre un milionar texan interesat de o fabrică de trufe; 1993 *Fragă și ciocolată* de Tomás Alea Gutiérrez - despre homosexualitate și regimul lui Castro; *Ca apa pentru ciocolată* de Alfonso Arau - ecranizare a romanului soției regizorului, Laura Esquivel, superbă saga despre o temperamentală eroină ce-și defulează frustrările gătind pentru iubitul ce i-a devenit cumnat... Arta a 7-a nu o dată a apelat la mirajul condimentelor - vezi *Marea crapelniță* a lui Marco Ferreri - satira grotescă a consumismului, *Vatel* al lui Roland Joffé - frescă gastronomică a culiselor politicii totdeauna indigeste, *Nouă săptămâni și jumătate* de Adrian Lyne - faimoasa idilă masochistă. În agreabila comedie *Femeia totdeauna deasupra*, care etalează talentele culinare ale unei brazilience plină de nuri ce-și părăsește soțul ingrât și Bahia natală ajungând la San Francisco vedeta unui popular show tv, este evocat cultul unei zeițe a mării care se implică în descințele de iubire ale protagonistei, vegetariana Penelope Cruze, în plină ofensivă de cucerire a pieței americane.

Un mit mayaș care identifică ciocolata cu hrana zeilor - implicit cu puterea eliberatoare a plăcerii - a constituit miza romanului Joannei Harris, ecranizat de Robert Nelson Jacobs și incredințat de către producătorii David Brown și Kit Golden lui Lasse Hall-

ström. Pe lângă experiența propriei cariere de 25 de ani (care numără peste o duzină de titluri de la povestea formației ABBA pînă la *Cider House Rules*), cineastul danez a profitat și de cea a conaționalului său Gabriel Axel, autor al oscarizatului *Festîn al Babettei*, unde religia apare ca substitut al iubirii, iar banchetul somptuos e un semn al recunoștinței profunde pentru caldă ospitalitate acordată eroinei refugiate. În excursul filmografic ești an-



Juliette Binoche în *Chocolat*

trenat rapid de chiar vârtejul declanșat din prima secvență a filmului ce îmbracă însăși forma unei povești de legănat vise și speranțele de posibilă asanare etică. Atmosfera de basm e permanent întreținută fie prin vocea care narează din *off*, fie prin muzica învaluitoare compusă de Rachel Portman, fie prin repetarea acelorasi mișcări circulare ale camerei de filmat dirijate de Roger Pratt. Se revine mereu cu aceleași plonjeuri asupra eroilor, surprinși parca de o instanță supremă care îi servesc pentru a ilustra o morală anume. Acea a vieții trăită în bucurie

petueze obiceiurile mamei, o indiană maya a cărei cenușă o poartă într-un vas de lut. Aceasta moștenire dictează și stilul prăvăliei pe care o deschide acolo unde poposește, de responsabilitățile destinului eliberându-se când intriga îi va fi dezvăluit pe deplin caracterul de femeie tânără, lipsită de prejudecați, care izbuteste să schimbe cu totul rînduielele bizare ale unui orașel din Franța anilor '60. Un burg cu alură medievală, înghețat în mentalitățile epocii revolute, întreținute de bigotismul primarului conte, ce crede că-și va reconstrui astfel autoritatea de bărbat

abandonat de soție (excelent Alfred Molina, caricaturizînd virilitatea ultragiată). Episodul în care acest personaj negativ e admonestat exemplar - uitîndu-și de principii, se-mbuibă și adoarme în vitrină - pare desprins din filmul lui Peter Greenaway *Bucătarul, hoțul, nevasta lui și amantul ei*. Umorul fin amendează discret excesele de orice fel. Indiferent că aparțin unei bătrîne bolnave care-și redescoperă gustul pentru viață (Judi Dench) ori fiicei ei de o stupidă severitate (Carrie-Anne Moss), unei neveste umilite care renaște spectaculos (Lena Olin, soția regizorului) sau bărbatului ei de o violență obtuză, inebunit de emanciparea femeii (Peter Stormare), unui tînăr preot pasionat de jazz ori unui bătrîn îndrăgostit întîrziat. Iubirea spirituală și iubirea camală - deopotrivă în firea omului - sînt repuse în drepturi de către frumoasa cofetăreasă, care află și indeplinește dorințele cele mai secrete cu ajutorul dulciurilor pregătite după străvechi rețete. Cocheta cofetărie - devenită și loc de atracție și țintă a boicotului declanșat de o ură irațională împinsă pînă la crimă - nu va dispărea cînd eroina se hotărăște să abandoneze. Ciocolata își manifestă virtuțile secrete: dragostea infinită pentru semenii dăruiți cu generozitate odată cu delicatesele fermecate va rodi inzecit. Unele personaje își vor găsi liniștea și iertarea în moarte, altele vor începe să trăiască cu adevărat. Pînă și protagonistă - dezlegată de tainica îndatorire de a călători pentru a-și exercita harul - se va fixa într-o iubire. Animați de un fierbinte tonus romantic, Juliette Binoche și Johnny Depp - hoinar trubadur de apă dulce - formează un insolit cuplu, pe măsura savuroaselor dulciuri tentante, cărora le simți aroma de ciocolată veritabilă.

Nu pot pune punct fără să o citez pe Juliette Binoche: "Ciocolata conține magneziu așa că nu trebuie să ne simțim vinovați că ne place atît de mult!"

Irina Coroiu

1945-1964

de inamic pe front și de agresor imperialist, România trimite spre Moscova, pînă la secătuire, imense despăgubiri de război - cereale, alimente, aur și nenumărate alte produse naturale și industriale - și primește în schimb, ca semn al prieteniei, al dragostei frățești și al internaționalismului proletar, activiști bine educați în școlile partidului comunist, ofițeri instruiți de către marea armată sovietică, ideologie, morală și filozofie stalinist-comunistă. Încet și sigur viața politică și bruma de democrație care a mai rămas sînt torpilate sistematic și împinse spre caricatural, monarhia este izolată și constrînsă la o prezență strict decorativă pînă în 1947 cînd, prin forță, prin abuz și prin șantaj, tînărul rege Mihai I este constrîns să abdice și să părăsească țara. Odată dispărut și ultimul garant al vechiului sistem democratic, comunizarea României intră în linie dreaptă. În 1948 are loc naționalizarea, începe colectivizarea în agricultură, partidele politice sunt decapitate și apoi dizolvate, iar elitele românești, de la cele politice și pînă la

cele militare, ecleziale și culturale sunt supuse unei adevărate exterminări prin închisori și prin lagăre de muncă. Chiar și în această perioadă dramatică, o adevărată apocalipsă a întregii noastre vieți publice, paradoxurile au continuat să se manifeste: cu armatele sovietice controlînd totul, erau așteptați americanii, iar în timp ce prin munții Făgărașului, ai Banatului și în alte părți se duceau lupte armate împotriva ocupației, colaboraționismul înflorea simetric și frîiele terorii sunt preluate din mers de către nenumărați oportuniști, mulți dintre ei aflați nu cu mult timp în urmă într-o opoziție radicală cu exponenții noii puteri. Astfel, comuniștii își dau mîna cu legionarii și, pentru o vreme, ei nu par a avea prea multe trăsături de caracter vizibil diferite. Toate aceste comportamente paradoxale, aceste confuzii de atitudine, de acțiune și de morală, se vor regăsi, mai mult sau mai puțin explicit, și la nivelul reprezentării și al actului simbolic. Cultura însăși, în toate compartimentele și manifestările ei, trece exact prin aceleași experiențe și prin aceleași drame ca și societatea în ansamblul ei. Și aici rezistența și oportunismul se împletesc, rigoarea este umbră prin lipsa de caracter, demnitatea profesională și rectitudinea morală aduse în derizoriu prin abdicare și relativism. Dacă în plan politic lupta împotriva vechiului sistem are drept consecință abolirea monarhiei constituționale (1947), decapitarea

societății românești de elitele ei abia formate, trimiterea în lagăre de muncă și la canal a cvasitotalității intelectualilor, ofițerilor de carieră, a oamenilor de știință și de cultură, dacă în plan economic și administrativ au loc naționalizările, începînd cu 1948 și colectivizarea agriculturii, începînd cu anul 1949, în planul cultural propriu-zis începe o luptă acerbă contra valorilor „burgheze și imperialiste”. Reluînd practicile experimentate deja de revoluția franceză de la 1789 și desăvîrșite cu o furie paroxistică de revoluția bolșevică din Rusia, „revoluția”, comunistă din România se luptă nu numai cu instituțiile și cu oamenii, ci și cu imaginile și cu reprezentările vechiului sistem. Cărțile sunt arse cu o salbăcie fără seamăn, bunuri materiale distruse cu acea orbire pe care numai o îndelungată frustrare ar putea-o cînt de cînt explica, iar statuile și însemnele publice sunt și ele demolate ori, în cazurile cele mai fericite, doar dizlocate, ca stocuri cvasimagice ale unei energii prohibite, ca urme indezirabile și periculoase ale unei ordini expirate. Artistul și omul de cultură nu mai sunt priviți ca niște simpli actori ai vieții publice, așa cum sunt ei de fapt, ci ca niște mesageri ai unei noi ordini, ca niște pseudoapostoli, ca niște misionari și apologeti cu funcții cvasisacerdotale într-o eclezie rudimentară și atee!



TELE-

COMANDO

**O ficțiune-meteo**

ÎN DORINȚA lui de a cuceri și, mai apoi, de a stăpîni privitorul prin crearea și întreținerea confuziei, prin amestecul de planuri, prin încercarea de a conferi accidentului anvergura normei și de a ficționaliza realitatea, Pro TV-ul duce o adevărată campanie de robotizare în interior, adică a propriului material uman, că nu pot să-i spun altfel, și de standardizare în exterior, adică în rîndul consumatorului obișnuit cu posmagii gata muieți. În afară de Andreea Esca, de Radu Anton Roman și de Cristian Tabără, a căror prezență nu suportă interpretări de natură ontică, toate celelalte personaje sunt, mai mult sau mai puțin evident, un fel de produse virtuale, un amestec de ficțiune tehnică și de imaginație școlărească. Mihaela Radulescu, de pildă, este rezultatul coliziunii dintre o Vitorie Lipan al cărei bărbat lucrează la negru în Turcia și performanțele chirurgiei plastice, Neti Sandu, întrucît nu poate oferi un material sigur pentru vreo coliziune, este numai rezultatul chirurgiei plastice, Mihaela Tatu este un produs electronic din primele generații, un soi de calculator Felix cu lămpi și cu tranzistori, care mimează eficiența doar prin hîrșitul încheieturilor și prin țacănitul halucinant al acelor, și așa mai departe pînă la barocizanta Teo și la bovarica Loredana. Deși în toate aceste arhitecturi improvizate se regăsesc, în doze aproape egale, elanuri narcisice și pulsuni perverse, nici una, cel puțin pînă acum, n-a reușit să-l egaleze în această îngînare dintre perversiune și narcisism pe cel mai fraged vlăstar al patologiei mediatică de tip Pro TV, și anume pe Iulia. Pe juna, paradoxala și imposibila recitatoare a emisiunii meteo. Ca și robotizatele ei surate de mai sus, unele mai ofilite, altele ceva mai patinate sau chiar fezandate de-a binelea, nublia Iulia este un roboțel de generație recentă, un proiect ca-re-și depășește premisele, o făptură de interregnum, un mutant realizat din materiale precare prin studiourile Buftea. Făptură mediatică născută din efuziuni mistice plebee și din tentații pedofile greu de reprimat, Iulia este cu totul exterioară scopului pentru care, aparent, a fost amenajată: buletinul meteo. Dacă vocea sa, pe jumătate infantilă, pe jumătate marcată de responsabilități coplesitoare, nu spune nimic articulat despre vreme și despre evenimentele specifice ale acesteia, prezența ei somatică este de-a dreptul neliniștitoare; deși costelivă și fusiformă, avînd încă pe la colturile gurii urmele vizibile ale teței, nonfeminină, cel puțin deocamdată,

prin fatalitatea vîrstei, aspirația creatorilor săi este să o comercializeze ca pe o *femeie mică*, un concentrat cosmetic, un fel de Lolita a stihiei meteorologice, o nimfetă de cristale lichide gata oricînd să resuscite memoria ilegalștilor și a veteranilor de la Bumbesti Livezeni. Ornamentală în registrul grotesc și inutilă în toate registrele, prezența Iuliei ca preoteasă a ploilor și ca regizor al caniculei induce un grav disconfort metafizic, asemenea oricărui hibrid, de la omul cu două capete și pînă la femeia cu barbă, dar stîmbește și o altă serie de nedumeriri și de întrebări. A cui o fi oare micuța Iulia, pentru că în perspectiva nepotismului nostru ancestral trebuie să fie a cuiva, de s-a investit atîta efort vestimentar, scenic și epic în această prezență anosta și absolut banală, este o problemă pe care multă lume și-o pune cu tot aîf de multă seriozitate. Răspunsul meu la această întrebare este simplu și definitiv: nu știu a cui o fi în ordine biologică, dar în ordine tipologică și morală este în mod sigur fructul contopirii depline dintre spiritul Cîntării României și Adrian Copilul Minune sau, dacă preferați, Vali Vijelie. (P.S.)

**Cînd plecați în concediu**

MIERCURI seara, întoarsă dintr-un „concediu” de 4 zile și jumătate, am văzut pentru prima dată emisiunea *Amprente*, de pe programul 1, care are un generic ca serialul *Sfîntul* din copilăria mea. Cum a durat doar un sfert de oră, am privit-o în întregime. Conținea sfaturi de la Poliția capitalei pentru cetățenii care pleacă în concediu, în timp ce hoții rămîn în activitate. Le rezum pentru cei interesați. *Unu*: nu faceți niciodată tam-tam cînd pomiți în vacanță. Nu strigați, de la ușă, copilului „î-ai luat gălețușă?”, nici soției „Nu e nevoie de costume de baie, dragă, facem nudism!”, nu vă bucurați și nu cîntați, la plecare, fericiți că scăpați de aerul irespirabil al Bucureștiului. În primul rînd comiteți *hybris* și-n al doilea rînd hoții așteaptă (întotdeauna e unul de veghe prin preajmă). *Doi*: dacă locuiți la bloc, întrebați pe oricine intră pe ușă cine e, cînd s-a născut, cum îi cheamă pe părinții lui, cu ce notă și-a luat bacalaureatul și așa mai departe. O să vedeți că spargerile din bloc vor fi în scădere, în schimb comunicarea cu semenii are mult de cîștigat. *Trei* (sfat venit de la sursa cea mai autorizată în materie, adică de la un spărgător profesionist): puneți-vă uși metalice, zece încuietori (nu că hoțul nu le-ar putea deschide, dar se plictisește) și cele mai performante sisteme de alarmă. Firește că pentru a plăti toate acestea ar trebui să fiți mai înțîi în tabăra cealaltă și să învățați să furați. Dar atenți nu va mai fi nevoie de sisteme de protecție. Din acest cerc vicios nu puteți ieși... Așa că mai bine nu mai plecați deloc în concediu. (I.P.)

ȘASE POEȚI UITAȚI

UTILĂ și rarissimă, ca gest moral în aceste vremuri ego-latre, este recuperarea și restituirii unui sextet de poeți *uitați*, redescoperiți de cartea lui Ovidiu Dunăreanu și Victor Corcheș, *Corabia de fildeș - poeți ai sudului* - (Constanța, Ed. Ex Ponto, 2000, 286 p.). Este vorba de readucerea în arena poeziei actuale a unor autori legați de Pontul Euxin, de Constanța sau Cadrilater, născuți în primele decenii ale veacului XX, unii dispăruți în plină tinerețe (Dumitru Olariu, Dimitrie Batova), alții supraviețuind pînă în anii '80 și chiar după (Boris Deșliu se stinge în 1998). Numitorul comun al celor șase poeți: Dobrogea, Marea Neagră, revistele tomitane de ei întemeiate, mari proiecte fără plecare sau întrerupte, dar mai ales meteorica lor parabolă lirică între o Tradiție stilizată și sirenele avangardei europene. Simpla lectură a poemelor selectate din cărți sau periodicele vremii de cei doi editori dau sentimentul unei poezii, ce dincolo de mitologia personală și locală, este perfect sincronă în spirit și în tehnici cu poezia ce se scria pe întreg teritoriul național. Ceea ce sporește importanța volumului, reliefată și de Corina Apostoleanu în *Cuvînt înainte*. Detalii bibliografice, judecări de valoare și referințe critice prefătează fiecare florilegiu în parte, astfel încît cititorul are la dispoziție șase plachete ale unor poeți reușiți în postumitate.

Alexandru Gherghel (Câmpulung Muscel 1879-Constanța 1951), avocat, prefect de Caliacra, este un emul al simbolismului academic în volumul *Cîntece în amurg*: „Treceau a mele vise de mult, vedenii pale;/ Ah, sufletul sub trista hieratică lumină/ Era ca-n nopți cu lună o jalnică ruină”. Prețioase naivități elegiace, o erotică altisonantă, mai ales în sonete, culminează în texte impecabile d.p.d.v. formal, dar fără fior. Recuzita simbolistă, cu melancolii și rafinatele cromatice, se revărsă în ritmuri și ritualuri teatrale, în emfază mitologică post-eminesciană. Un echilibru stilistic fără cusur și forță de transfigurare au poemele *În parcurile moarte și Balcic*.

Dumitru Olariu (Poiana, Sibiu 1910, mort în 1942 în frontul caucazian), avocat, întemeietor al revistei *Litoral* (1939-1943). Publică în timpul vieții volumul *Crîngurile cerului*. I se editează postum *Crepuscul intern* (1943). Meritorii ni se par poemele ce fertilizează cu înțeleșuri metafizice inedite abisul marin (*Și marea e o carte*). Versurile lui D. Olariu rezonază autentic la miracolul regenerării (*Geneză*), cu accente ce amintesc de simfonismul senzualist al unui Ion Vinea: „Țară de foc, amvon de cocori.../ Pescării scot soarele-n plasă din mare./ Cu hote roșii în zori izbucnește lumina;/ Pe câmpuri azi macii se-mbată cu sângele vechilor zei./ Unde încep descuiatele-ți raiuri și cine/ Ar putea spune? Doar rugii cu crengi de tîmăie./ Singurătatea în vaste oglinzi băntuiește./ Nechează cucuta în inimă”. Rime rare, clar-obscurul ca tehnică a decupajului, nostalgii de mirifică puritate impun o artă poetică remarcabilă.

Dimitrie Batova (Ion Corvin, Constanța 1909-Calărași 1942), profesor, „idol local”, al poezilor interbelice din Silistra, Balcic, Bazargic și Turtucaia. Singurul său volum de versuri, *Aliquid* este publicat în 1933 la Silistra. Este un baladist ce-și apropiază din mers expresivitatea ironică și neologică a avangardei, un bacovian ce-și dramatizează viziunile și nevrozele („Concavă”).

Liuben Dumitru (Silistra 1916-1983) fondează gruparea literară din jurul revistei *Festival* (1936-1940), secondat de Boris Deșliu și Vasile Culică (pe-atunci studenți la București). Atrage cola-

OVIDIU DUNĂREANU VICTOR CORCHES

CORABIA DE FILDEȘ*poeți ai sudului*

boratori de valoare, cum ar fi Emil Botta, Mihnea Gheorghiu, Miha Dragomir, Virgil Carianopol, Ion Biberi, Ștefan Baciu, Traian Lalescu, Iulian Vesper ș.a. În 1940 poetul optează pentru naționalitatea bulgară și rămîne în orașul Silistra. Volumul *Metanii prin chilli* atestă inspirația sa autohtonă de sorginte voiculesciană; captiv al mitologiei dobrogene, Liuben Dumitru are obsesia însemnelor sacralului ce coboară. Recviemul, rugăciunea dar și jubilația pillatiană în fața naturii atestă un stilizator al Tradiției, cu bune lecturi și repere față etice.

Vasile Culică (Calărași 1916-1980), avocat, judecător, dar și arheolog și numismat amator, a publicat trei culegeri de versuri și a lăsat în manuscris proză, eseuri. Despre el vor scrie G. Calinescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius ș.a. Versurile sale din *Mirul frunților înalte* probează cât de puternic-inrăuritoare era dicțiunea argeșiană în epocă. Invocându-l pe Dumnezeu (un laitmotiv) poetul atestă originea nepămînteană a inspirației, dar și coabitarea osmotică în trup și cuget cu Tatăl. Nu lipsește nici faza crepusculară din *Agate negre* în poezia lui Vasile Culică, aptă să pună în scenă un repertoriu de poet blestemat. Alții distingem inflexiunile unui similitudine barbian: „Muri-vom într-o noapte de racila fierbinte/ A buzelor vopsite, cu gust de putregai./ Cînd, repetînd nechezul ecoului din flinte,/ Pan va mușca veninul înmormîntat în nai”.

Boris Deșliu (Turtucaia 1917-București 1998), avocat, licențiat în litere și filosofie, discipol al profesorilor săi Nae Ionescu, Tudor Vianu, Mircea Vulcănescu. Practică avocatura la București din 1942, colaborează cu Petre Pandrea. Frecventează cenaclul lui Vladimir Streinu. Singura carte de poeme publicată este *Zi dramatică* (cu o prefață de Ion Caraion, Ed. Litera, 1970). Versurile selectate de Ovidiu Dunăreanu și Victor Corcheș sunt adunate și în cazul lui Boris Deșliu, în parte din periodicele vremii („Viața Românească”, „Festival”, „Revista dobrogeană”), dar și din volume aflate în manuscris. Încă din titluri ne dăm seama că avem de-a face cu un poet cărturar, dar și cu un talent receptiv la arpegiiile spirituale ale unui Ion Vinea. Boris Deșliu este un imaginist ce nu pregetă să epateze chiar în registre serioase. Poetul autentic se învederează totuși în poeme ca *Bună seara, neurastenie, Municipiu vechi, Noptile hermeneutice, Cernotă* sau în *Eroica și Negăție - 1942*, antologie prin dramaticul memorial al generației pierdute: „Va trebui să străbatem un imperiu de gheață/ cu picioarele goale/ Vom fi loviți la carotidă și peste față/ cu aforisme-truism. cu sintagme autorizate./ cu bice saline.”

Șase poeți tomitani, așadar, imbarcați de O. Dunăreanu și V. Corcheș pe *Corabia de fildeș* a poeziei; un bun prilej de a-i scoate din uitare.

Geo Vasile

POLIROMNOUȚĂȚI
august 2001

„A fost în intenția noastră, atunci cînd am lansat seria «temelor sensibile» privind integrarea cu un subiect atît de provocator, să demonstrăm că există în România experți care sînt la curent cu dezbaterile europene și care au propriile idei privind viitorul construcției europene. Cele unsprezece studii publicate în acest volum reprezintă un material bibliografic extrem de interesant, util atît specialiștilor, cît și studenților de la facultățile la care problematica relațiilor internaționale constituie obiect de studiu.”

Renate Weber

În pregătire:

Sergio Donadoni
Anne ChengOmul egiptean
Istoria gîndirii chineze

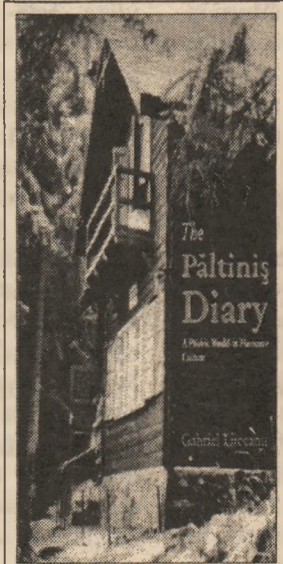
Reduceri de 30%

Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▶ AgendaComenzi 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, Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.rowww.polirom.ro

Jurnalul de la Păltiniș în traducere englezească

AM DAT din întâmplare pe rafturile unei biblioteci universitare din America de *Jurnalul de la Păltiniș* al lui Gabriel Liiceanu, tradus în engleză de James Christian Brown și publicat în colecția coordonată de Sorin Antohi la CEU Press cîndva în cursul anului trecut. În intenție cel puțin volumul este conceput cu profesionalism, începînd cu studiul introductiv semnat de Sorin Antohi, absolut indispensabil pentru un cititor din Vest pentru care lumea intelectuală, politică și socială a României ultimelor decenii e complet necunoscută, și terminînd cu glosarul de nume conținînd explicații utile privind personalitățile romanesti la care se face referire în *Jurnal*, iarăși, absolut indispensabil în facilitarea lecturii. M-a surprins însă traducerea, mediocră și uneori chiar cu erori grosolane (dau un singur exemplu: denumirea Institutului de Petrol și Gaze e tradusă literal, traducătorul nepunîndu-și nici o clipă întrebarea dacă sintagma rezultată, o ciudătenie de tipul "Institut for Petroleum and Gas" va avea vreo semnificație pentru nevorbitorii de română). Însă simpla apariție a acestei importante cărți într-o limbă care o face accesibilă străinilor este un fenomen care se cuvine întîmpinat cu entuziasm. Iată o fericită ocazie - mi-am spus doar văzînd volumul - de a arăta Vestului că există o comunitate intelectuală autentică în oropsitul colț al Europei de Est, unde minți subtile îl pot înțelege pe Platon, Hegel sau Heidegger cu aceeași, sau uneori o chiar mai mare profunzime decît cărturari școliti la Heidelberg ori Cambridge, și cu tomuri publicate de cele mai mari edituri din lume. Prin elitismul său aproape sfidător, *Jurnalul de la Păltiniș* ar putea face un serviciu uriaș culturii române, arătînd Occidentului că în România se *gîndeste*, în ciuda celebrului slogan al mineriadei din 1991. Nu am pretenția de a putea citi această carte din perspectiva unui străin - ba chiar am bucuria de a recunoaște că nu pot și nu vreau să o fac, mai ales în această ultimă cronică pe care o trimit de

peste ocean *României literare* -, dar cred că e esențial să încercăm să ghicim, sau să anticipăm reacțiile publicului occidental care se va opri asupra acestei lecturi. Cît de inteligibilă va fi forța epică (pentru că *Jurnalul* are o



Gabriel Liiceanu - *The Paltinis Diary. A Paideic Model in Humanist Culture*, CEU Press, 2000, 227 pagini.

autentică și impresionantă forță epică) a acestei cărți pentru cineva care nu a auzit niciodată numele lui Constantin Noica (evident nici pe ale celorlalți, Pleșu, Liiceanu, Petru Creția, Victor Stoichiță și alții)? Cît de inteligibilă va fi miza existențială a protagoniștilor, dispuși să parieze totul pe deslușirea unui text filozofic, convinși că în felul acesta se achită de o misiune importantă, mult mai importantă decît o alta, civică, de a protesta direct împotriva politicii comuniste? Și în fine, cît de inteligibilă va fi însăși structura interioară, spațiul launtric al membrilor acestei confrerii cu iz aproape mistico-medieval, înconjurați de mizerie și precaritate materială, amenințați de Putere, exaltat încrezători în cultură și totuși conștienți de faptul că trăiesc într-o izolare din care nu există garanția unei ieșiri reale?

Problematika *Jurnalului de la Păltiniș* a fost analizată și e cunoscută cititorului român, prin urmare nu văd utilă reluarea ei. Notez în trecere faptul că mulți și-au declarat rezerve serioase față de validitatea modelului intelectual pe care îl propune cartea, după cum mulți gînditori români respectabili au fost și rămîn sceptici

față de personalitatea lui Constantin Noica. E remarcabil felul în care Sorin Antohi izbuteste să rezume complexa problematică a cărții pe înțelesul unui *outsider*, declarîndu-și ferm dar fără a insista propriile rezerve, tocmai pentru ca studiul introductiv să nu se transforme într-un comentariu critic care ar fi putut fi bănuț de ostilitate. Ca prefață la această ediție este prezentată conferința ținută de Gabriel Liiceanu în fața Colegiului European de Cooperare Culturală, la Luxemburg, în septembrie 1990. E o alegere fericită și nu tocmai. Textul conferinței e, fără îndoială, interesant, ideea centrală fiind rezistența prin cultură, și derivat de aici, rolul intelectualului în Europa de Est. La vremea respectivă, în 1990, se mai putea încă susține și crede că o dată cu prăbușirea comunismului se încheie și rezistența prin cultură, iar intelectualul, conservat, precum frumoasa din pădurea adormită, poate cobori în Cetate spre a lumina și vulgul. Grupul de Dialog Social și revista 22, la care textul lui Gabriel Liiceanu face referire explicită, promiteau acea "firească" tranziție de la filozofie la ideologie, de la reflecție și speculație la acțiune și practică. Că nu așa au stat lucrurile nu mai poate tăgădui nimeni azi, după mai bine de un deceniu de biblieli și eșecuri. Însă la un nivel strict teoretic, în planul argumentației deci, problema pe care o ridică prefața este de-acum exasperant de des invocată (și contestată) ideea a rezistenței prin cultură. Ce a reușit să facă școala lui Constantin Noica? Care este meritul acestor inițieri în cultură pe care le oferea el minților tinere și luminate? Cînd Noica a plîns din revoltă că nu se investesc bani în tinerii inteligenți, în schimb se investesc în fotbaliști, suferința lui trebuie să fi fost legată de o aspirație profund patriotică, de o misiune morală pe care singur și-o alesese, o misiune fundamental pedagogică. Dar cum se poate, totodată, separa această misiune pedagogică de ce se întîmplă în contextul social mai larg? La un moment dat în prefață, Ga-

DIN cînd în cînd, cade câte un cuvînt frivol și amuzant care descrețește fruntea, aduce aer proaspăt în batiscaful minții cufundate în "adâncimi". Acesta, de exemplu: "Oare se merită să-l deranjezi pe Dumnezeu ca să-l 'creeze' pe om?" (I, 314).

Și încă unul, mai franțuzesc, pe care îl strică un verb cam pretențios - *a se cunoaște* - la sfîrșit: "Femeile sunt fructe. Există piersici, alune, ananași. Inutil să continui: e clar. Amatorul nu se poate hotărî să culeagă numai de un singur fel. Vrea să se cunoască pe el însuși în diversitatea grădinii" (I, 315). Nu știu cît vrea să se cunoască Don Juan. Sigur e că vrea să se cunoască. Să se înfrupte din toate fructele, cum ar veni.

Ori, varianta sceptică: "Iubirea - a iubi - înseamnă *a imita*. O înveți. Cuvintele, actele, chiar 'sentimentele' sunt *învățate*. E rolul cărților și al poemelor. Rarisim trebuie să fie amorul original" (I, 316). Despre *acte* n-aș fi spus. Credeam că în privința asta suntem autodidacți. Cel mult, mai învățăm câte ceva din "faptul divers". Sentimentul, da. Acum se învață dragostea din telenovele. Spre deosebire de romanele roze din trecut, telenovelele le explică fetelor că nu numai dumnealor, bărbații, au voie să-și facă de cap.

Îmi amintesc un episod. Copil, aveam doi studenți în casă. Se amuzau telefonînd unor necunoscute culese, la întîmplare, din anuar. Turnau gogoși, se declarau înamorați, nu ocoleau vorbele fără perdea. Rar se întîmpla ca vreuna să-i pună la punct. Se încingea un vesel și scripitor *marivaudage*. Să înțeleg că omul e mai sprinten la minte sub anonim?

*

"*Amour* constă în a simți că i-ai cedat altcuiva, fără să vrei, ceva ce nu era decît pentru tine" (II, 493). Nu traduc cuvîntul, deși de data aceasta - dragoste? iubire? - nu e echivoc. E definită dragostea, căci numai ea te face să te simți - după ce s-a stins - ca vindecat. Parcă te-ai întors dintr-o rătăcire. Ești din nou tu însuși, ești din nou al tău.

Dacă nu traduc, e ca să subliniez lacuna. Ce înseamnă *iubire* nu pare să știe Valéry. Iubirea e chiar invers: iei de la altul lumina care face să crească în tine ceva ce fusese nedevelopat. În sensul acesta, *aimer n'est pas français*. Tandrețea e o slăbiciune ignorată de

briel Liiceanu descrie *Jurnalul* ca fiind o experiență a aflării paradisului la capătul unui drum început în infernul comunist. Un infern devenit suportabil cu puțină latină, puțină germană și o "lectură pioasă a marilor cărți ale omenirii" (traduc din versiunea englezească). Sincer vorbind, o asemenea afirmație mi se pare șocant de egoistă. Dacă așa a devenit infernul comunist suportabil, ce șansă aveau masele, cei fără germană, latină și o lectură pioasă a marilor filozofi ai omenirii? Sigur, filozofic se poate argumenta că masele sînt oricum sortite nefericirii

ignoranței, indiferent unde și-ar duce viața. Dar pentru cineva care nu a cunoscut decît experiența democrației, cum bănuiesc că vor fi mulți dintre cititorii occidentali ai cărții, raționamente de acest gen sînt extrem de vulnerabile. După cum vulnerabile sînt unele din pasajele în care "vorbește" Noica, atacîndu-l pe Foucault, exprimîndu-și rezerve față de Heidegger, sau anunțînd cu ton profetic excluderea femeii de la participarea la perpetuarea speciei. Vulnerabilitatea nu se datorează în nici un caz faptului că Foucault sau Heidegger nu ar putea fi contes-



**PORNIND
DE LA VALÉRY**

de Livius
Ciocârlie

Ars amandi

francezi. Dragostea, la ei: colaborare a simțurilor, confruntare între indivizi. Exemplu elocvent: *iubirea* lipsește din romanul de *dragoste* al lui Proust.

Sigur, exagerez. Am dreptate, dacă am, numai în general. Iar generalitatea nu-i privește doar pe francezi. Cel mai adesea, sexualitatea împiedică iubirea. Iubim inaccesibilul chiar cînd, în aparență, îl posedăm. Până și în cuplurile în care ambii parteneri iubesc, aspirațiile lor nu se conjugă. Trec una pe lângă cealaltă, îndreptată - fiecare - către un foc nestins. Iubim în celalalt ceea ce imaginăm, ceea ce creăm. Iar ce creăm nu e fantasmă. E adevărul - ignorat de el însuși - al celuilalt. Cine crede că merită să fie iubit nu merită să fie iubit. Sonia îl iubește pe Raskolnikov, care se urăște. Adevărul lui îl cunoaște, imaginîndu-l, numai ea.

Valéry formulează cam aceeași idee, dar cu scepticism: "Nu există ființă în care să iubească o altă ființă așa cum e. Sunt necesare modificări, căci nu iubim niciodată decît o fantomă" (II, 494). Este ceea ce au nu în comun, ci analog, dragostea și iubirea. Imaginăm, în bună parte, persoana de care ne îndrăgostim. După aceea, cînd elanul scade, parcă ni se ia o pânză de pe ochi. Iubim, în schimb, cu ce avem esențial în noi. Într-un caz e fantasmagorie, în celalalt ficțiune grea de adevăr. De unde și posibilitatea transferului spre creație. Valéry nu-l ignoră: e nimerit, crede el, "să folosești fermentul sexual în alte scopuri" (II, 755). În altele decît acela spre care se simte îndemnat. Le revine s-o facă, precizează eseistul, numai "oamenilor aplecați spre acte, spre opere". Reamintește într-o notă că *producerea* derivă din *reproducere*.

Observația îmi permite să corectez o afirmație de mai sus. Cel mai adesea, sexualitatea împiedică iubirea, spuneam. Luată în litera ei, e o părere care i s-ar fi potrivit năpăstuitului Abélard, celui înlăturat cu mijloace extreme dintre posibili îndrăgostiți.

În *primă instanță*, ar fi trebuit să spun. Numai în *primă instanță*, ca pomire ce le vine și la păsări de vreo două ori pe an, sexualitatea exclude iubirea. Exclue și creația, cum aflăram. În a doua instanță, le condiționează. Cădem în necesare tautologii: iubirea e creație, creația e iubire. Același zeu, Eros, veghează asupra lor.

Bătălia câstigată de Patrick Rambaud

PRINTRE evenimentele de seamă ale Tîrgului Internațional de carte "Bookarest" din acest an a fost fără îndoială și lansarea traducerii romanului lui Patrick Rambaud, *Bătălia*, în prezența autorului, a traducătoarei Irina Mavrodin și a lui Samuel Tastet, directorul Editurii Est, unde a apărut volumul ce a fost distins în 1997 cu Premiul Goncourt cîț și cu Marele Premiu pentru Roman al Academiei Franceze. La importanța evenimentului a contribuit și prezența excelenței sale, Pierre Ménat, ambasadorul Franței în România, ca și a unor reprezentanți ai Institutului Francez din București și ai Serviciului Cultural Francez, Clara Wagner și Alexandre Lemasson.

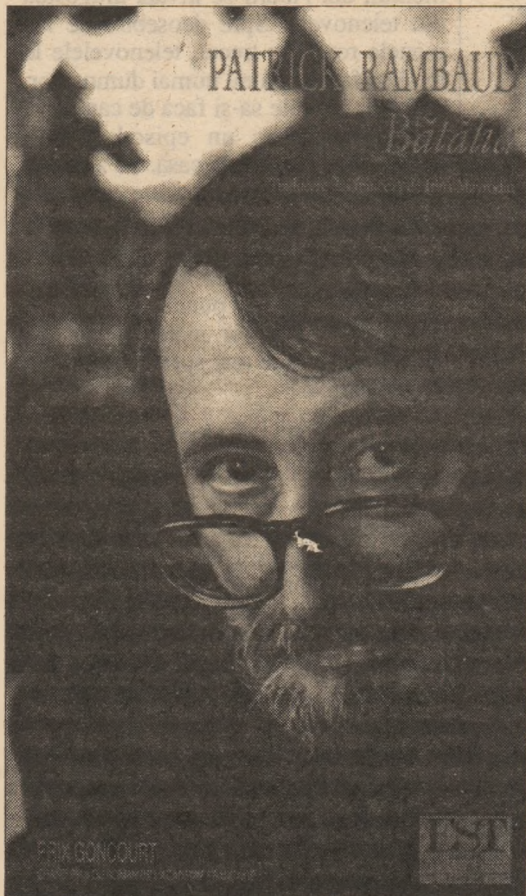
Autorul nu avea deloc aerul unei vedete ci părea că tocmai a ieșit din Biblioteca Fortului Vincennes, unde și-a petrecut ani buni pentru documentare, și a intrat în Lăptăria lui Enache, frămîntat încă de cine știe ce pagină recent citită pe tema campaniilor lui Napoleon. Fiindcă de Napoleon este vorba în *Bătălia* lui Patrick Rambaud, care încearcă să înfățișeze lupta din 1809 de la Essling, dusă de împărat împotriva austriecilor, răspunzînd astfel unei duble provocări: cea de a realiza unul din proiectele lui Balzac, pomenit în cîteva rînduri de autorul *Comediei umane* dar niciodată înfăptuit, și cea de a elabora, la mai bine de un secol și jumătate după ce voga lui a trecut, un roman istoric, după toate regulile artei. Prima provocare a fost de o mare concretețe: directorul Editurii Grasset a încercat timp de un deceniu să găsească un scriitor care să se măsoare cu Balzac pe teme de Napoleon. Singurul care s-a încumetat și a și reușit pe deplin este Patrick Rambaud, cunoscut pînă în 1997 mai ales ca un ironic, cu un rafinat simț al parodiei. Fiindcă așa ni se prezintă el în *Roland Barthes fără bătaie de cap* sau în *Ziaristica fără bătaie de cap*, cărți în care sancționează cu mare finețe tot ce este manierism, autopastișă, clișeu, loc comun. Și o face cu atîta umor și artă încît, după cum ne-a mărturisit, multă vreme după apariția "manualului său de ziaristică" unii gazetari se simțeau pur și simplu inhibați și derutați în folosirea unor formule devenite acum ridicole și derizorii.

Tot ca un rafinat al parodiei s-a arătat Rambaud, alias Marguerite Duraille, și în pastișele sale după Marguerite Duras, *Virginie Q.* sau *Muroa, dragostea mea*, sau în volumul scris în colaborare cu François Szpiner *Cametele Elenei Ceaușescu*, veritabil "sottisier" pus pe seama sinistrului personaj.

Dar, pe lîngă parodie, Rambaud mai scrisese romane istorice, cărțile sale de acest gen (*Comploturile libertății și 1848*) fiind răsplătite cu premiile "Alexandre Dumas" și "Lamartine", precum și scheciuri, piese de teatru, scenarii. La această activitate lite-

rară bogată și variată se adaugă munca de redactor la revista "Actuel" al cărei fondator este.

Revăzînd acest parcurs "rambaudian" am putea spune că laureatul Goncourt din 1997 a ezitat mult între o scriitură a distanței, ironică, ireverențioasă, insolentă (a primit de altfel și Premiul Insolentului pentru parodiile sale) și una "serioasă", a atașamentului față de document, față de personajul istoric, pentru a ajunge în cea de a douăzeci și patra carte a sa, *Bătălia*, la o scriitură de tip admirativ, cum considera Proust pastișă. Fiindcă a scrie un roman "napoleonian" care și-ar fi avut un loc al său în *Scenele din viața militară*, a broda cu minuția unei dantelărese pe un subiect propus de Balzac înseamnă a îmbrățișa o scriitură de tip pastișă, în cazul de față balzaciană. Așa



ar părea lucrurile la prima vedere. Văzute mai de aproape, ele sunt însă mai complexe: încă din dedicația cărții, Patrick Rambaud își cere scuze lui Balzac, gest aflat la granița între serios și șagalic.

Începutul romanului respectă tipicul, formula balzaciană: "În dimineața zilei de 16 mai 1809..." dar pe parcurs nu mai putem vorbi de o pastișă propriu-zis balzaciană, ci de una de gen, a romanului istoric. Este vorba însă de un roman istoric modern, adaptat unui public lipsit de pedanterie, și din care impresia de viu, de forță a vieții răzbate la fiecare pagină. Bătălia lui Napoleon de la Essling, primul eșec dintr-un șir, care se va încheia cu o hecatombă, este înfățișată în întreg dramatismul și absurdul ei, cu toate ororile unui cîmp de luptă, cu umbra morții planînd necruțător peste cele

două tabere, Márquez o spusese mai demult, dar Rambaud ne reamintește că "realitatea depășește ficțiunea", sprijinindu-se pe documente, pe mărturiile rămase din epocă. Dacă nu am fi citit notele istorice urmate de bibliografia consultată de autor, am fi crezut că multe din ororile descrise sînt ficțiune. Unde ar fi atunci marea artă a lui Rambaud? În amestecul de istoric și ficțiune, în integrarea acelor mărturii în țesătura fină a cărții, în tenta de ficțiune pe care o capătă faptul real, mărturia, în impresia de real pe care o capătă ficțiunea. Unele scene sînt luate parca din barocul apocaliptic al lui Agrippa d'Aubigné: stegarul cu capul retezat de o ghiulea, din cravata căruia curg economiile lui, cîteva monede de aur, pregătirea supei din carne de cal mort "condimentată" cu praf de pușcă, cerbii înecați de apele umflate ale Dunării și azvîrliți de curenți pe mal, ordonanța despîcată în două în timp ce-l ajută pe ofițerul său să încalce, nu sunt inventate, dar au forța imaginarului "războinic", dîndu-i ritm și intensitate. În această "odă adusă curajului și morții, fidelității, orgoliului, măreției" cum o numește Eve de Castro în "Le Figaro litteraire", ironia se insinuează discret în dozajul potrivit: Napoleon este înfățișat cu burtă, prea greoi ca să urce singur în șa, și avînd nevoie de un ofițer destul de suplu care să se cațere în vîrfurile unui brad pentru a-i da o imagine panoramică a cîmpului de luptă.

Introducerea unor personaje imaginare alături de cele istorice, închipuirea unor episoade puse pe seama acestora din urmă - fac parte din libertatea romanului istoric; și aici Rambaud și-a permis deliciul de a-l imagina pe Henri Beyle, viitorul Stendhal, ca prieten al lui Lejeune, general și pictor în același timp, îndrăgostiți amîndoi în secret de aceeași tinăra austriacă; modul cum reacționează artistul în fața războiului ne e sugerat prin Lejeune, care surprinde pe cîmpul de luptă imagini ce-l solicită prin plasticitatea, picturalitatea lor. Cu fină ironie, Lejeune îndrăgostitul este imaginat făcînd sute de crochuri ale tinerei Krauss, iar Beyle, bolnav în urma unei aventuri amoroase și rămas în spatele frontului, cugetă în termenii viitorului său eseu *Despre dragoste*. Tot cu ironie sunt prezentați și vienezii, nebuni după muzică, și care, la doar cîteva zile după bătălia soldată cu 27.000 de morți din tabăra lor, se grăbesc să vadă un spectacol de operetă după *Don Juan* de Molière.

O entorsă adusă cronologiei riguroase a faptului istoric este prezentarea tentativei de asasinat a "iluminatului" Staps, cu cîteva luni mai devreme, aceasta pentru a păstra ca fundal bătălia de la Essling.

Finalul, în care îl vedem pe Na-

oleon scrutînd platoul Wagram al viitoareii bătălii, sigur de victoria asupra Arhiducelui, are ceva din impetuozitatea și spectaculozitatea balzaciană, din vigoarea unui roman "napoleonian".

Dar există și un al doilea final, cel dat de comentariul autorului, *De Profundis*, și acesta este rambaudian: în seria de personaje istorice a căror viață este prezentată sumar după ieșirea lor din ficțiune și din bătălie, primul este Lejeune, general, baron și pictor, despre care aflăm că, după cariera militară s-a consacrat picturii și a introdus litografia în Franța, următorii sunt toți militari cu o carieră, după Essling, fie glorioasă fie tragică, pentru ca ultimul din înșiruire tot un artist, să fie Henri Beyle, despre care ni se spune sec: la douăzeci și unu de ani după bătălia de la Essling semnează romanul *Roșu și Negru* cu numele de Stendhal. Să fie acest "sandviș" un mod de a atrage atenția asupra puterii artei? Să fie dorința autorului de a întări prin aceste cîteva note consistența documentară a romanului său? Să fie un mod de a relativiza documentul în funcție de termenul de raportare? Poate și una și alta și toate în același timp...

Dar să nu uităm că scrierea despre care vorbim este o traducere, realizată de Irina Mavrodin cu mare artă, ca un maestru palimpsest, în care scrisul vechi, originalul, se face simțit în spatele celui nou, fără a-l bruia, fără a-i tulbura firescul. Despre traducătoarea Irina Mavrodin, premiată de AER la același tîrg pentru talmăcirea remarcabilului volum *Belle du Seigneur* de Albert Cohen, la Editura Est (una din puținele edituri de la noi care își arată respectul față de munca grea, discretă, obscură, de plan secund a traducătorului, tipărindu-i numele pe coperta), Samuel Tastet spunea, dezarmat și încîntat: "Nu știu cum face, dar traduce într-un mod absolut uluitor". Traducătoarea însăși mărturisea că, lucrînd la cartea lui Rambaud, a modelat ca într-o pastă, fără să simtă rezistență, că a conștientat ușor și firesc cu textul. Și rezultatul este impresia (rîvnită de orice traducător), creată la lectură, că avem de a face cu un text original, nu cu unul de gradul doi, cum numește Genette traducerea. Fragmentul pe care îl cităm în încheiere se vrea o ilustrare a excelenței traducerii și o invitație la lectura cărții lui Rambaud. "Dintr-o dată Lejeune desluși niște forme ciudate care se mișcau și părea că se zbat în apele întunecate și neliniștite. Se întrebă ce mai inventaseră strategii Arhiducelui, dar recunosc un cîrd întreg de cerbi pe care inundația îi izgonise din păduri și care pluteau în derivă, cu capul și coarcele deasupra apelor. Unele dintre aceste animale se prindeau în frînghii, altele erau aruncate pe insulă, și fiecare, văzîndu-le își spunea: "Iată vin la țanc. O să avem carne..."

Muguraș Constantinescu

PETRARCA

DAU AICI câteva încercări ale unei vechi pasiuni față de *Rimele (Cantionierul)* lui Petrarca, pe care Blaga îl considera, pe drept cuvânt, unul din cei mai mari poeți ai lumii. Nașterea unor astfel de poeți face parte, o știm prea bine, din economia miracolului ce e mai mult decât avar în a se arăta omului. Rămîne dănic în arătare cu ființe de soiul poetului nostru, născut la Arezzo la 20 iulie 1304 și găsit mort în odaia sa de studiu, cu capul pe o carte, la 19 iulie 1374. (M. K.)

Rime

I
Voi ce-ascultați din rime varii glasul
Ce inima-mi hrănea între suspine
În rătăcirii dinții cu finăr pasul,
Cînd eram altul decît azi în mine;
De feluritu-mi stil ce plîns apare
Între vane speranțe și durere,
De la-ncercat, ce de iubire pierde,
Sper s-aflu milă, nu numai iertare.
Văd bine azi că viața-mi fu să cadă,
Am fost de rîs: aceasta mă-nfloară,
De mine însumi mă sfiesc nepace:
Pe rătăcirea mea rușinea-i roadă,
Și remușcarea, cu știința clară
Că vis prea scurt e tot ce lumii-i place.

II
Spre-a face-o grațioasă răzbunare
Și-a pedepsi-ntr-o clipă mii ofense,
Cu arcul său, Amor, în taină merse
Cum cel pîndind loc, timp de vătămare.
Retrasă forța-n inima-mi sta toată,
La ochi și ei să facă apărare;
Cînd rana coborî ucigătoare
Unde săgeata-i de-obicei sfărmată.
Și tulburată din primul asalt
N-avu puterea nici măcar o vlagă
Să strîngă arme ce i-au fost cerute,
Sau către vîrfurile trudnic și înalt,
Din chinuri, prevăzînd, să mă retragă,
Azi ar dori, nu poate să m-ajute.

III
Fu acea zi cînd soarele în bezne,
De mila Făcătorului, intrase,
Cînd nepăzită am fost, și prinsă prea lesne,
Căci m-au legat privirile-ți frumoase.
N-am presimțit că îmi dau chinul

nume,
Nu-mi părea că e timp de-adăpostire
În contra lui Amor: și împreună
Cu-ncrederea am mers către lovire
În jalea de-nceput la toți comună.
Mă-afliă Amor neînarmat în toate,
La inimă prin ochi deschisă cale,
De lacrimi deveniți treceri și poartă.
Dar nu-i cinstit astfel să se arate,
Rînind pe cel avînd mîinile goale;
Spre armele-ți cînd arcul nu și-l
poartă.

IV
Cel zidind lumea fără sfîrșit arte,
A fost cu măiestrie ce exaltă;

Această emisferă și cealaltă
Le făcu, Jupiter mai blînd
ca Marte;
Veni să tragă vâl de pe
Scriptură,
Să iasă adevăruri mult
ascunse.
Scăpînd pe Petru și Ioan îi
unse
În ceruri unde Sacrul
cunoscură.
Nu lăsa Romei din el har
să-i vină,
Iudeii da: așa deasupra-a
toate

Plăcîndu-i a-nălțat umila Cină,
Iar azi într-un mic burg să ni se-arate
Un soare laudînd al Grației nume,
Loc unde a venit Frumoasa-n lume.

VI
Dorința mi-e de rătăcirii nebună
În a urma pe-aceea-n fugă toată,
De latul lui Amor ce-i dezlegată,
Zburînd, cu mersu-mi lent nu-i împreună;
Spre sigur drum de-o vreau, nu se îndreaptă,
Și mai puțin chemarea mi-o ascultă;
Nu pot să-i dau nici îmboldire multă,
Amor o îndîrjește-n-a ei faptă.
Apoi cînd frîu-l strînge cu putere,
În stăpînirea sa rămîn întreg
Și fără voie, moartea mea o cere,
Să vin spre Laur, fructul să-i culeg
Amar ce-n altul rană după rană
De-l gustă le-ntefeste, nu-i dă vamă.

VIII
Eram pe povîrnișuri de coline
Unde-și primi terestre mădulare
Vesta-nainte de femeia care
Trezește des pe cel plîngînd în sine:
Libere petreceam întru această
Viață fugindă, blînde animale
Ce nu știam a temerilor vale,
Și nici pustiu ce lumile adastă.
Din starea unde stăm, adîncă-n jale,
Aduse-aici din viața cea senină,
O mîngîiere-aveam pe-a mortii cale:
Cel care ne-a mînat, mai mult suspină;
În mîna frumuseții e și moare,
Rămas legat cu lanțul tot mai mare.

IX
Planeta ce stă vremea să
măsoare
Cînd lîngă Taur iar e să
se-ntoame,
Plouă virtuți din flăcările coarne
Ce-mbracă lumea în nouă
culoare,
împodobind nu numai ce-i afară,
Cu înflorirea dealuri și coline;
Lutului fecundând umoarea-n
sine,
Acolo unde zorii nu coboară;
De unde se culeg astfel de roade,
Precum și ea, între femei un
soare;
Din ochii ei în mine raza cade,



Laura. Portret presupus
de Simone Martini.



Naște iubire-n gînd, fapte, cuvinte.
Dar oricum ea le dă înfățișare,
Nu-mi vine primăvara înainte.

X
Coloana, gloriosule ce sprijini
Speranța noastră și Latine-origini;
Pe care Jupiter cu rea furtună
Nu a întors din drum adevărat;
Aici cînd scriu nu-i teatru nici palat,
În locul lor un fag, un brad se-adună
Prin iarba de frumos munte vecin
Și unde sui ca reazem avînd versul,
Iar mintea mea la cer își umple mersul.
Privighetoare-n umbră trece lin,
În orice noapte plînge ca din moarte,
De gînduri amoroase mă încarcă:
Doar tu le scazi a frumuseții arcă,
Tu ce de mine, Doamne, ești departe.

XII
Și dacă viața mea s-ar pune-n gardă
La față de torturi ce mă apasă
Pînă ce fi-va-n vîrsta dureroasă
Cînd ochii tăi bătrîni n-au să mai ardă
Și părul de-aur fin făcut argint,
Ghirlandele uifînd și verzi veșminte,
Fără culoare chipul ce-nainte
Mi-aducea frică-n lacrimă fugind;
Amor la urmă dîndu-mi îndrăzneală
Să-ți povestesc din anii ce au fost
Cu zile, ceasuri numai neputințe:
Și dacă timpul nu mai vrea dorințe,
Să vină cel puțin durerii-mi rost
Ca ajutor gemînd fața ta pală.

XIII
Cînd printre alte doamne ea se-arată
E zeul însuși peste chipul ei,
Nu-s frumusețe-n veci alte femei,
Așa dorința-mi crește desfătată.
Și binecuvîntez vremea și ceasul
În care-n duh ochii-mi afit urcară.
Suflete-n rugă fii din prima oară,
Ce înălțat ai fost să-i lauzi pasul.
Din ea un gînd îndrăgostit îți vine,
Urmînd-o-ajungi la suveranul Bine,
Nu prețuiești ce-i omului ispită;
Din ea vine sublima încîntare
Și te zăresc pe calea nesmintită,
Speranță mie-n mîndră întrupare.

Prezentare și traducere de
Miron Kiropol

Clipea cea repede și alte plăceri minuscule

CU PHILIPPE DELERM "sintem împreună fără efort". Ceea ce, desigur, explică succesul: volumul *La Première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules* (Ed. Gallimard, 1997) - proze scurte publicate inițial în NRF - a înregistrat un număr record de vânzări (amplificat de emisiunea pe care i-a dedicat-o Bernard Pivot) iar cărțile lui Delerm au fost traduse în douăzeci și șase de limbi, inclusiv catalană și chineză.

Cit privește recenta *La Sieste assassinee* (apărută tot la Gallimard, în colecția L'Arpenteur, cartea conține tot miniaturi prozastice impecabil realizate, în care momentul banal este surprins cu o plăcere nostalgică: de la așteptarea nelămurită a veștii esențiale ("Correspondance") la "voyeur"-ul ce-și bucură privirea cu rătăcirile oferite de înflorirea unui bujor ("Voyeur de pivoine") sau încântarea de a descoperi că "acel moment delicat în care copilăria ar putea să te exileze" este încă departe ("Conseil de guerre"), până la scene hipercotidiene, ca o ședință la dentist ori un tuns la frizer.

Cele mai mărunte momente ale existenței conțin elemente nebănuite pe care Philippe Delerm le focalizează și le nuantează aducându-le în prim plan. De pildă "Une petite croûte": o constatare simplă - nu mai este piine, tocmai când, la o cină fără pretenții, erau invitați niște prieteni. Iritarea semnifică teama de a nu mai respecta un cod bine definit. Mai mult decât un aliment, piinea devine "o structură mentală" ce presupune stabilitatea, siguranța.

Diferența specifică constă într-o surprindere a hazardului insinuat în cotidian și o decupare fină a relațiilor sociale și/ sau publice. "Il va plevoir sur Roland-Garros" este proza ce deschide volumul. Un anunț anodin: este așteptată o aversă și întreaga atmosferă se schimbă, în ciuda celui 15-30 pe care arbitrul îl anunță imperterbabil, știind că întotdeauna unul dintre jucători urmărește să profite de pe urma acestei întreruperi. Într-un sistem bine determinat, imprevizibilul a operat schimbări nebănuite: freamătul publicitar, pasiunea tensionată a spectatorilor s-au redus, întreaga atmosferă aduce mai curând cu o "piscină acoperită, cu un liceu plecticos". Dar autorul nu întârzie să pună o surdina melancolică, schimbând la rândul său întreaga structură a textului, impregnând-o de nostalgie: "în fața ecranului televizorului se insinuează parfumul teilor rimbould-ieni".

Există însă și accente grave, ca în "Les petites vieilles du jackpot". Nimic mai contrastant decât prezența într-o sală de jocuri a unor bătrâne elegante, venite să-și ofere o plăcere modestă, deși uneori profitabilă. Muzica prea tare, cuvintele într-o limbă pe care n-o înțeleg, agitația din jur nu le împiedică să urmărească împietrite jocul. Nici când izbutesc să câștige nu-și manifestă bucuria. De altfel, nu au cui să o mărturisească.

Momentul în care "inima lor a bătut mai repede" este mai curând o supoziție. Vor reveni a doua zi, pentru că bătrânețea are legile ei, pe care inima și mintea le ignoră deopotrivă.

Domeniul relațiilor interumane este prezent în "La Vérité?". Deși scris cu majusculă, cuvântul, altădată greu de semnificații, nu mai are același efect. Naratorul se întâlnește cu propovăduitorii Adevărului, un bărbat cu o "bărbuță asiriană" și o femeie de o "bunătate glacială", veniți să absolve pe cei care se aflau întâmplător acasă, ori catadicsiseră să răspundă. Deși figurile emaciate ale celor doi zîmbesc înainte de a saluta, se acumulează deja o tensiune pe care motivul vizitei inopinată ("Am trecut să vă vedem pentru a întreba dacă doriți să cunoașteți adevărul") o amplifică. Oportunitate ratată, deoarece în ziua aceea pe lista de priorități, printre cumpărături și telefoane, adevărul nu-și găsea locul. Refuzul de a accepta Adevărul cu majusculă reamintește ironic declinul "marilor povești". Îi urmează cel al dialogului a cărui eficacitate postulată este contrazisă. O agonistică sui-generis se petrece pe covorașul pentru șters picioarele din fața ușii. Zgomotul sec al servietei diplomat marchează sfârșitul ineluctabil, pierderea definitivă a mîntuirii. Un eșec nu doar al ideologiilor centralizatoare, ci și al încrederii în valențele consensuale pe care le presupunea dialogul. Ceea ce rămâne este o afirmare a micului adevăr individual, politețea rece și respectul conveniențelor bine codificate pentru a acoperi spațiul gol, căci "o dată netrecut zidul covorașului pentru șters picioarele, adevărul pleacă".

Nu lipsește nici domeniul relațiilor publice dezvăluite ca raporturi de putere ("Vous vouliez lui parler!"). O convorbire telefonică banală cu secretara unui personaj important conține în filigran raporturile de putere ce se delimitează între cei aflați la capătul firului. Vocea suavă se asprește ("Domnul... este într-o ședință"), după ce cântărise atent numele solicitantului. În pauzele scurte conversații dorința de a-i vorbi Domnului... se transformă într-o îndrăzneală ce frizează tupeul. "Doreați să-i vorbiți?" se miră cea care devine purtătoarea capitalului simbolic al șefului ei. Urmarea nu se lasă așteptată, modestul solicitant se îndoieste de necesitatea apelului său, oare ce-l apucase, chiar așa?, până la urmă nu era ceva foarte important. Un transfer de putere într-o ipocrită sintaxă socială, cu atât mai rafinată cu cât celălalt a fost redus la statutul de persoană neînsemnată. Interesul mimat sugerează că necunoscutul ar face mai bine să renunțe. Nuanță repede sesizată și confirmată de preferința pentru a reveni mai târziu. O dată puse lucrurile la punct vocea se suavizează incluzând o undă de tristețe și de compasiune amuzantă: "Cum doriți?". Dar hazardul face bine lucrurile și, din modest solici-



PHILIPPE DELERM

LA SIESTE ASSASSINEE



tant, personajul devine unul din "apro-piații" Domnului... Glasul e amabil, glumeț, iar anodinitul "Vi-l dau" înseamnă, de fapt, "Dumneavoastră cel puțin știți să alegeți momentul în care să sunați". Confruntare directă între două capitaluri simbolice, raporturile publice ascund raporturi de putere. Îndărătul zelului ofuscat al mediatorilor puterii instituționalizate se descoperă plecăciunea fariseică sau, cum spune autorul, "excesul rigorii îl anunța pe cel al servilismului său."

Schița *La sieste assassinee* încheie, pour la bonne bouche, volumul căruia îi dă titlul. Plăcerea de a-și oferi, într-o după-amiază de vară, câteva momente de lectură a unei reviste sau a unei benzi desenate eșuează. Cititul este însoțit de bruiatul numeroaselor mașini care trec pe stradă. Atenția este deturnată dinspre text spre exterior, analizând scrișnetul roților, zgomotul sec al unor portiere închise. Tensiunea se amplifică și aceleași zgomote sînt surprinse în apropiere într-o așteptare încordată. Se aud chiar șoapte. O vizită surpriza, pusă la cale de prieteni sau de rude, ucide siesta. Inutil de a găsi scuze. Până una alta nici vorba de plăcere, iar premeditarea acestei vizite are ceva din "tandra brutalitate a crimei comise cu o armă albă, a perfecte capcane".

Prozator al faptului neînsemnat până la a deveni invizibil, decupînd în momentul trecător plăcerea nostalgică, dar și structura de adîncime a raporturilor sociale și a hazardului ce intervine în cotidian și îl modifică, Philippe Delerm reabilitează "clipea cea repede" și o expune, dezvăluind-o ca "minunată" și crudă totodată.

Simona Brînzaru

Ridicolul căutat cu lumânarea

DESPRE Giordano Bruno este indeobște cunoscut că a fost filozof și literat, însă numele scriitorului martirizat acum 400 de ani rezonază și în dramaturgie. Într-adevăr, printre cele șapte opere scrise de el în italiană se numără și *Il Candelaio (Lumânărul)*, comedie scrisă în 1582. Piesa este acum cunoscută și publicului român, grație traducerii d-nei Smaranda Bratu Elian, apărută la Editura Fundației Culturale Române.

Opera este atipică în ansamblul producției literare a lui Giordano Bruno, nu doar din perspectiva genului abordat, ci și din cea a registrului și a limbajului pentru care optează autorul. Una dintre intențiile sale polemice este aceea de a pune în criză structura teatrului clasic, folosit drept etalon în epocă. Deși figurează sub specia literară a comediei, piesa sparge sistemul renascentist al împărțirii genurilor literare, preluat de la Aristotel, îngemănând stilul înalt cu cel plebeu, tragicul cu comicul. În plus, obișnuitul Prolog se transformă la Bruno în "Dedicatie", "Subiect", "Anti-prolog", "Propriolog" și "Om de serviciu", fiecare dintre acestea intenționând să ridiculizeze - să ia în târbacă, peste picior, în răspar, cum ar zice scriitorul, secondat îndeaproape de traducătoare - tradiția literară.

Prin intriga complexă dar lipsită de subtilități și în esență banală pentru un cunoscător al teatrului renascentist și al

Commediei dell'Arte, *Lumânărul* este doar un text amuzant. Dar intențiile autorului nu se opresc nici un moment aici, căci Bruno folosește, doar, acest suport pentru a ironiza erudiția găunoasă pe care se punea atîta preț în epocă. De la matematică la astronomie (pe care o va pune în discuție la un nivel mult mai doct în



Giordano Bruno, *Lumânărul*. Prefață de Nucio Ordine. Traducere, note și adaptare pentru scenă de Smaranda Bratu Elian, Editura Fundației Culturale Române

scrieri de specialitate), de la așa-zisa psihologie bazată pe știința umorilor la anacronismele unei literaturi ce însă mai respecta formele Dulcelui Stil Nou și maniera scrierii lui Petrarca, "Sastisitul" autor ironizează cu vervă și meticulozitate toate științele vremii.

Evident, în acest demers nu putea să nu poposească asupra limbajului pretios. Creând personajul profesorului pedant, Bruno îl înzestrează cu exprimare a cărei artificiozitate de foetaj fără umplutura atinge culmile rafinamentului filologic și face deliciul cititorului.

Alteori, limbajul poate surprinde prin licențiozitate lectorul cu vederea obturată de o falsă pudoare. Aluziile obscene abundă, de la cele mai transparente până la cele atât de rafinate încât justifică explicațiile din notele de subsol. Dar, dincolo de vitalitatea pe care o conferă textului, ele nu reprezintă decât o "glazură" de grobianism sub care ascunde o puternică doză de adevăruri aruncate în fața cititorului. Chiar titlul este o aluzie la anumite preferințe sexuale ale unuia dintre personaje, dar în același timp introduce ideea de lumină în tenebrele ignoranței. Intenția lui Bruno este de a demasca ridicolul provenit - conform direcțiilor date de Platon în *Philebos* - din necunoașterea de sine la nivel social, trupesc și sufletec. Tocmai din această tripartiție iau naștere cele trei personaje principale și cele trei intrigi care au un singur deznodământ.

Dar adevăratul personaj cheie al piesei este un al patrulea, pictorul Gioan Bernardo, simbol al inteligenței artistului, sub a

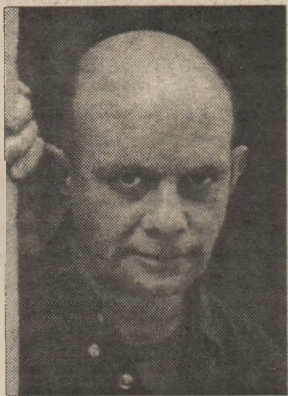
cărui identitate nu este greu de descoperit că se ascunde chiar Giordano Bruno. În gura acestui personaj, el pune fraza în care se află esența textului: "Nu ceea ce facem sau suntem noi ne atrage onoarea sau dezonoarea, ci ceea ce cred și gândesc alții despre noi".

Despre traducătoare, numai de bine! Practica îndelungată de cititor avizat, alături de al șaselea simț de filolog care se respectă, cel "al limbii", o fac să treacă cu ușurință, în traducere, de la liric la dramatic, de la limbajul academic pretios la cel licențios cu patină de secol XVI, și de aici la acela la fel de agresiv pentru falsa pudoare, dar mai condensat și mai propriu vremii noastre, pe care îl impune prezentarea piesei în fața publicului. Nu pot fi trecute sub tăcere echivalarea remarcabilă a numeroaselor serii sinonimice sau a poeziei într-o rimă, precum și unele soluții curajoase, cum ar fi aceea de a înlocui sfinții catolici locali cu cei din panopticul familiar publicului român.

În ediția pe care o propune Editura Fundației Culturale Române, traducerea integrală a originalului are în appendix adaptarea pentru scenă, semnată de aceeași Smaranda Bratu Elian. Diferența dintre cele două este aceea dintre un text-defotoliu dens în semnificații, ce se pretează unei lecturi individuale însoțite de bogatul aparat critic al volumului, și un text-rampă, irezistibil pentru orice bun regizor care va sesiza cu ușurință actualitatea și multiplele valențe interpretative pe care piesa le oferă.

Oana Bocșa-Mălin

Un maestru al tragicomicului



● Romancierul britanic Nick Hornby s-a făcut cunoscut în 1992 cu *Fever Pitch*, care avea ca subiect pasiunea unui profesor în pragul pensiei pentru echipa de fotbal Arsenal, în marea epocă a campionatului englez - 1989. Cartea a fost un best-seller. Al doilea roman, din 1995, *High Fidelity*, își avea acțiunea în mediul muzicii rock și a fost distins cu Writer's Guild Award for Fiction. În 1998 i-a apărut o a treia carte, *About a Boy*, istoria unui bărbat care își inventează un fiu pentru a-i putea povesti despre femeia iubită. Și aceasta s-a bucurat de o mare simpatie a cititorilor datorită autenticității ei emoționante și umorului inteligent. Recent, Nick Hornby a publicat la Ed. Penguin din Londra un nou roman, *How to Be Good*, în care, spre deosebire de celelalte, personajul narator e o femeie: Katie Carr, medic londonez, își povestește cu autoderiziune comică nevroza provocată de experiența premeditată a infidelității conjugale. După părerea criticului Tim Adams de la "The Observer", *How to Be Good* confirmă marele talent literar al lui Nick Hornby: "parcă niciodată n-a scris atât de bine, cu atita subtilitate, umorul permițându-i să-și sublimizeze furia și să lase doar să adie în text disperarea reală a omului contemporan".

O istorie subiectivă

● În studiul *America's Musical Life: a History*, profesorul de muzică Richard Crawford retrasează istoria și rolul muzicii în viața americanilor. El studiază nu doar compozițiile, modurile de a crea, ci și interpretarea muzicii, de la indieni și pînă la sfîrșitul secolului XX. Ceea ce îi repropășează "The Independent" muzicologului este subiectivitatea. De pildă, în numeroasele pagini dedicate lui Gershwin, operei *Porgy and Bess* îi sînt rezervate doar cîteva rînduri, e prea selectiv în privința muzicii populare, acordă un spațiu mare formației Beatles, dar rămîne evaziv cînd e vorba de Billie Holiday și Ella Fitzgerald. *Istoria...* lui Richard Crawford nu e o lucrare de referință, ci mai curînd o trecere în revistă a preferințelor personale.

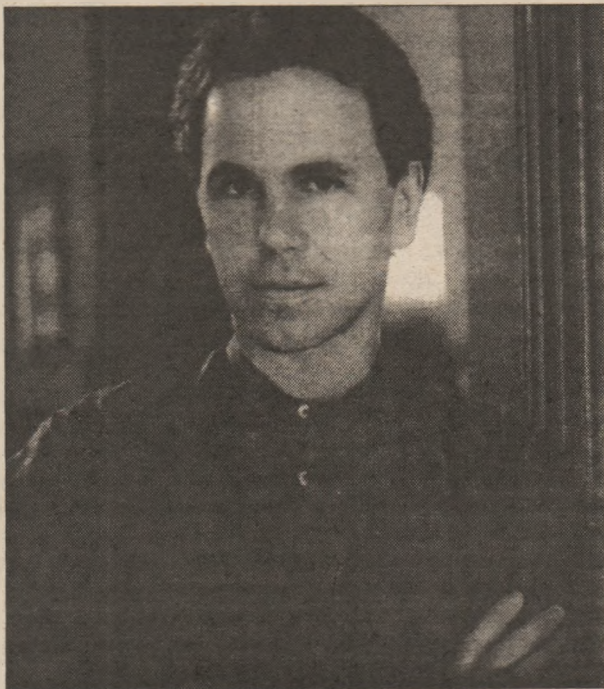
Site Eugen Ionescu

● Din revista lui Mihail Korne "Lupta" nr. 320 aflăm că un danez, Soran Olsen, pasionat de opera lui Eugen Ionescu, despre care a scris și o teză (probabil de doctorat), a creat un site pe Internet, unde se pot găsi studii și articole din întreaga lume, referitoare la autorul *Rinocerilor*. Adresa: <http://www.ionescu.org>.

Procesul negaționismului

● În urmă cu cîteva luni, justiția britanică îi dădea dreptate unui istoric american al Holocaustului, Deborah Lipstadt, în procesul intentat de ea lui David Irving, autor de succes al unor cărți despre Cel de al Treilea Reich. Procesul a scos în evidență existența tezelor negaționiste în cărțile lui David Irving, care susține că nu Hitler ar fi instigat la "soluția finală" în cazul evreilor, dimpotrivă, el știa prea puțin despre asta. Recent, au apărut două cărți referitoare la procesul Lipstadt versus Irving. Prima, *Lying about Hitler* (Ed. Basic Books), e semnată de istoricul englez Richard J. Evans, expert și martor al lui Irving, iar cea de a doua, *The Holocauste on Trial* (Ed. W. W. Norton & Co.) e o analiză detaliată a procesului, datorată americanului D.D. Guttenplan. Acesta din urmă ajunge la concluzia că judecarea lui Irvin nu s-a transformat într-un proces al Holocaustului, tribunalul propunîndu-și să stabilească doar minciunile din cărțile lui David Irving, nu întregul adevăr despre lagărele de exterminare - scrie "The New York Times".

Gheișă cere despăgubiri



● Mineko Iwasaki, celebră gheișă a anilor '60-'70, a început să studieze dansul, muzica și regulile de comportare în societate și intimitate de la cinci ani, la 15 ani a devenit novice iar la 21 a intrat în "respectabila profesie", care se bucură în Japonia de o apreciere specială. La 29 de ani, s-a retras din branșă pentru a se mărita, iar cîțiva ani mai tîrziu a acceptat cu inocență și fără nici o recompensă materială să-și povestească viața scriitorului Arthur Golden (în imagine), care i-a înregistrat confidențele și le-a folosit în romanul *Memoriile unei gheișe*, publicat în 1997 la Ed. Knopf. Cartea a devenit un best-seller, tradus în 21 de limbi și vîndut în milioane de exemplare. În 1999, romanul lui Golden a apărut și în Japonia, unde nu a avut însă deloc succes "din pricina vulgarității sale". Avînd în sîrșit ocazia să îl citească, Mineko Iwasaki a fost revoltată de faptul că scriitorul confundă gheișă cu o prostituată și insultă cu detalii scabroase profesia ce presupune o cultură, un rafinament și cunoștințe psihologice speciale. Din aceste cauze și fiindcă nu i-a respectat anonimatul, după tentative de înțelegere amiabilă pentru obținerea unei despăgubiri, Mineko Iwasaki l-a dat în judecată pe Arthur Golden, cerînd autorului și editorului 50% din încasările de pe urma cărții. În plus, ea și-a scris și propriile memorii, scoțînd pe un succes de librărie "în trenea" best-sellerului - scrie "The Sunday Times".

Debut

● Profesor de matematică la Universitatea Maryland, cuadragenarul Manil Suri a debutat de curînd cu un roman, *The Death of Vishnu* - o fabula filosofică despre clivajele socio-economice din orașul său natal, Bombay. Eroul său, Vishnu, provenit din mediile sărace ale mahalalei, suferă din pricina egoismului agresiv al clasei medii hinduse, destinul lui fiind un prilej pentru autor de a înfățișa în culori crude viața cotidiană din marele oraș, fără clișee și snobism - scrie "The New York Review of Books", apreciînd acest debut ca deosebit de promițător.

Stefan și Fritzi



● CORESPONDENȚA schimbată timp de trei decenii, 1912-1942, între Stefan Zweig și prima lui soție, Friderike Maria von Winternitz, a fost tradusă de curînd în Franța sub titlul *L'Amour inquiet*, în colecția 10/18, și face obiectul a numeroase comentarii în publicațiile literare ale verii. Intitulată în versiunea originală *Unrast der Liebe*, cartea e un adevărat roman epistolar nu doar despre destinele a doi oameni deosebiți, ci și despre destinul zbuciumat al Europei din prima jumătate a secolului. Cei doi corespondenți au fost pe rînd amanți, soți, divorțați și au sîrșit prin a fi cei mai buni prieteni, căci nimeni nu l-a înțeles mai bine decît Friderike pe scriitorul atât de sensibil, de fragil, de vulnerabil, care-i scria din

Brazilia chiar înaintea sinuciderii: "Sînt mai îngoasat ca niciodată; nici-cînd ceea ce ne așteaptă nu ne va reda trecutul dispărut [...] sînt sigur că tu vei apuca timpuri mai bune și-mi vei da dreptate că n-am putut să mai aștept atîta vreme, cu «u-moarea mea neagră»". Drama pe care Stefan Zweig o trăia în exil - ruina unei lumi distruse de furia hitleristă, o Europă iubită și pe care scriitorul "cetățean al lumii" nu suporta să o vadă stingîndu-se - apare limpede din acest volum emoționant, pe care ne-am dori să-l vedem publicat și în românește. În imagine, Stefan și Friderike Zweig, pe vremea cînd erau căsătoriți.

De două ori Galicia

● În Spania au apărut simultan două noi cărți ale romancierului Manuel Rivas, care au ca punct comun regiunea natală a autorului, Galicia. Prima, intitulată *La mano del emigrante*, relatează prin intermediul unei nuvele, al unui reportaj fotografic și al unei anchete jurnaliste, povestea unor emigranți galicieni care lucrează într-un spital din Londra. Cea de a doua, *Galicia, Galicia*, e o culegere de 125 de articole apărute în presa spaniolă și care alcătuiesc din frînturi un portret complex al societății galiciene de azi.

Profesorul din Geneva

● Pentru a sărbători cei 80 de ani ai lui Jean Starobinski impliniți anul trecut, la Ed. Champ Vallon a apărut un nou volum omagial intitulat *Starobinski en mouvement*, ce cuprinde



30 de studii dedicate operei și metodei lui critice, de la debutul din 1953 cu *Montesquieu par lui-même* pînă la recentul *Action et réaction. Vie et aventures d'un couple*. Pe lîngă acestea, un frumos text al sărbătoritului, *La perfection, le chemin, l'origine*, parcurge drumul invenției creatoare, a cărei interpretare critică nu e decît o formă de secretă jubilație.

Din nou despre Sylvia și Ted

● După moartea lui Ted Hughes, Emma Tennant a făcut vîlvă mărturisindu-și, în al doilea volum al memoriilor ei, *Burnt Diaries*, legătura amoroasă cu acesta. "Era o forță a naturii. Irezistibil. Nu puteai decît să-i spui da." Era - crede ea - ca o pasăre de pradă dînd tircoale și era imposibil să-i scapi. S-au cunoscut în anii '70, cînd Emma Tennant, pe care o pre-ocupa feminismul, i-a luat un interviu despre Sylvia Plath, surorii lui Ted, Olwyn Hughes. "Olwyn mi-a incredințat un text inedit al Sylviei. Am descoperit în el un personaj neașteptat, care spunea că o femeie trebuie să se supună soțului, să nu se arate geloasă dacă acesta iese cu alta la cină...". Memorialista de azi nu o cunoscuse pe Sylvia Plath (care se sinucisese în 1963), știa doar că relațiile din cuplul de poeți erau dificile, chinuitoare pentru amîndoi și, ca toate feministele, vedea în Ted Hughes torționarul, iar în Sylvia, o victimă (de altfel, feministele susțin că Ted e



responsabil și de moartea altei femei, Assia Wevill, care se sinucisese împreună cu copilul lor). Emma Tennant a scris o carte, *The Ballad of Sylvia and Ted* (Ed. Mainstream) în care a reconstituit din fragmente de mărturie tragedia cuplului, umplînd spațiile albe cu ipoteze plauzibile, amestecînd realitatea și ficțiunea pentru a răspunde la întrebările rămase în aer. A avut Sylvia un amant? Voia astfel să provoace gelozia indiferentului Ted? În seara sinuciderii, ea s-a îmbrăcat elegant și a plecat undeva cu mașina ei, apoi a revenit acasă cu un taxi. Mașina n-a mai fost găsită. Răutăciosii au bănuț-o pe Emma Tennant că a vrut să rentabilizeze drama cuplului, să scoată din ea un profitabil succes personal. Dar dacă - se întreabă "The Independent on Sunday" - iubind același bărbat ca și Sylvia Plath și Assia Wevill, Emma nu și-a căutat decît propriul adevăr? În imagine, Sylvia și Ted, la începutul căsniciei.

Principalul motiv

● Cine beneficiază de un regim autoritar în afara șefului suprem? Cu volumul *Napoleon and his collaborators*, englezul Isser Wolloch încearcă să răspundă la această întrebare în cazul lui Napoleon, care s-a înconjurat de numeroși susținători civili. Studiul se oprește asupra a cinci dintre aceștia: Antoine Boulay de la Meurthe, Théophile Berlier, Antoine Thibaudeau, Regnaud de Saint-Jean-d'Angély și Jean-Jacques Régis de Cambacérés. Acești foști revoluționari au semnat pactul faustic cu Împăratul, dar pînă unde a ajuns compromisul lor moral? Contrar celor scrise pînă acum, autorul demonstrează că principala lor motivație a fost răsplata materială, banii.

Revista revistelor

Birfa

Să începem cu un lung citat: "Etimologia exactă a termenilor italieni *pettegolesso* (birfă) și *pettegolo* (birfitor, clevețitor) este necunoscută. Știm că sînt expresii folosite în nordul Italiei, cunoscute încă din secolul XVI, iar unii consideră că originea lor ar fi cuvîntul *peto* (pirt). Alții, la rîndul lor, susțin că ar proveni din latinescul *pithecus* (mămuță). În alte limbi europene, originile cuvîntului sînt mai evidente. Franțuzescul *commérage* vine de la *commater* (nașă), care astăzi a devenit *commère* (palavragioaică). Asemănător și termenul spaniol *comadreo*: provine din *comadre* și înseamnă, printre altele, *nașă*, *cumătră*, *prietenă* și *vecină*. Franțuzescul *ragot* înseamnă literal grohăitul porcului mistreț. Adică birfa cea mai abjectă, calomnia ticăloasă, ce îl pune pe cel care o răspîndește pe aceeași treaptă cu animalele. Franceza deosebește și între *cancan* (măcăitul rațelor) și *potin*, o birfă ce nu e neapărat calomnioasă ori înjositoare și se referă mai ales la viața altor persoane. Cuvîntul englezesc are o etimologie asemănătoare celui francez și spaniol: *gossip* s-a dezvoltat din *god-sib*, adică *nașă*. [...] În rusă, «umbra vorba că» se spune «babușca scazala», adică «bunicuța a zis că» Cumețre, nașe, vecine, bunice: o întreagă tradiție europeană - un zvon persistent - unește strîns femeile și birfa."

Citatul este din articolul lui Sergio Benvenuto, un eseist italian, publicat în *LETTRE INTERNATIONALES* (ediția română, vara 2001). Autorul nu se ocupă și de cuvîntul românesc. Nu sîntem încă integrați, e limpede, nu e, adică, doar vorba de o birfă. Cuvîntul românesc e dat de DEX cu etimologie necunoscută. Tikin, în schimb, cel mai mare etimolog pe care l-am avut, crede că *birfă* provine, printr-o

metateză obișnuită în astfel de treceri, din slavul *brehati*, care înseamnă *a vorbi aiurea*.

Benvenuto definește *birfa* ca un "voyeurism verbal", "o pătrundere forțată în intimitatea unei persoane" și o leagă de literatură și de... femei. Pentru cea dintîi relație, o citează pe Deborah Tannen care scria: "Cînd oamenii vorbesc despre detalii ale vieții cotidiene, este vorba de birfă, cînd, dimpotrivă, scriu despre aceste lucruri, este vorba despre literatură (nuvele, romane)". Literatura ar fi birfa înobilată prin scris și devenită gen de proză. Mai greu de stabilit este cea de a doua relație. Părerea unora, împărtășită cu prudență de Benvenuto, este că femeile au birfit mai des decît bărbații fiindcă au fost excluse din viața politică: "...Și-au redobîndit, cu ajutorul *commérage*-ului, dreptul de să vorbească despre viața și ocupația cetății, pe care bărbații i le luaseră". Fraza este citată din Jean-Noel Kapferer, autor al unei cărți traduse mai demult și la noi.

Istoria aiată, istoria compromisă

Recent, sub pretextul unei așa-zise acțiuni gospodărești, un Vasile Gherasim, primar al sectorului 1 al Capitalei, a ordonat ștergerea tuturor inscripțiilor de pe zidurile Universității și ale Facultății de Arhitectură. Datînd în cea mai mare parte din timpul Revoluției și a demonstrației maraton din Piața Universității, aceste inscripții își căpătaseră un drept istoric la conservare. Din păcate, un singur ziar a sesizat cu promptitudine monstruoșitatea comandată de acest primar, *COTIDIANUL*, sub titlul *Istoria a fost dată la Nufarul*. În prima pagină a acestui ziar scrie că potrivit explicației date de primarul de sector, astfel s-ar fi îndepărtat inscripții "satanice și obscene". Printre aceste inscripții, satanice după părerea lui Gherasim, se număra și imnul de azi al României. Iar rezultatul cîrpii cu vopsea ordonate de el e, afirmă Cronicarul după ce s-a dus să vadă cu ochii lui ce s-a întimplat, o nerușinată maculare a zidurilor Universității și ale Arhitecturii. Același primar pe care nu-l tulbură murdăria din sectorul lui și inscripții cu adevărat obscene de pe zidurile unor imobile publice, s-a găsit să rescrie istoria cu bidineaua celui mai reacționar pedeserism, la Universitate și la Arhitectură. Prostie? Provoacă? Ordin? Indiferent de motiv, partidul în numele căruia Gherasim a ajuns primar ar trebui să ceară scuze alegătorilor și să-i retragă acestuia sprijinul politic. ● La începutul săptămînii trecute *ROMÂNIA LIBERĂ* a publicat un articol în care se afirmă că premierul Năstase își construiește pe strada Muzeul Zambaccian un imobil cu "șase nivele" aducîndu-i premierului acuzații care, dacă se vor dovedi adevărate, i-ar putea șifona serios imaginea prim ministrului, președinte și al

Banii pentru săraci

GUVERNUL Năstase s-a gîndit să înființeze magazine pentru săraci. Ideea n-ar fi rea, ca soluție de criză, dar în profunzime ea e insultătoare. O bună parte dintre acești săraci sînt pensionari care nu își merită soarta, în nici un chip. De șapte, opt ani încoace, pensionarii sînt victimele guvernelor care s-au perindat prin Palatul Victoria. Unii au ajuns să cerșească, alții se vînd de vii, lăsîndu-se păcăliți de infami care le promis o viață senină în schimbul agonisiei lor. Aceștia din urmă cad pe mîinile unor torționari care îi infometează sau îi țin sechestrați, batjocorindu-le sinistru bătrînețea. De conivență cu notari diabolici, cumpărătorii de bătrîni se vîd stăpîni pe apartamentele acestora și pe ce au în casă, după care își condamnă victimele la moarte prin infometare, sau - pentru a fi siguri că vor scăpa mai curînd și de grija de a-și hrăni victimele din cînd în cînd - îi bat *științific*, pentru a le grăbi moartea, fără urme de violență.

Culmea e că legea nu pedepsește asemenea păcăleli sinistre, iar bătrîni care sînt furăți astfel nu se mai pot plînge decît bunului Dumnezeu.

Dacă acest gen de ticăloșie n-ar fi căpătat o amploare rușinoasă, la fel de rușinoasă ca și abuzurile la care sînt supuși copiii abandonăți, m-aș fi gîndit că inventivitatea inșilor scurși de ultima picătură de omenie a găsit legea nepregătită. Dar cînd de ani de zile bătrîni sînt furăți cu legea în mîna, oare nici unul dintre bătrîni parlamentari care moțăie prin cele două Camere sau dezleagă integrale nu poate avea o inițiativă legislativă pentru a-și apăra congenerii? În țara asta intră în pușcărie nefericiți care fură cîteva kilograme de cartofi, dar notari ticăloși care s-au îmbogățit legalizînd jefuirea bătrînilor sînt cetățeni de a căror onorabilitate procurorul român nu pare să se îndoiască. Am toate motivele să mă îndoiesc că într-o democrație a tuturor posibilităților, cum e a noastră, legea n-ar putea fi interpretată și în favo-

rea bătrînilor care ajung sclavii condamnați la moarte ai celor care îi cumpără pe nimica toată. Iar dacă legea e proastă, de ce nu e schimbată? De ani de zile de la Palatul Victoria plouă cu ordonanțe de urgență. Dar nici un guvern n-a avut timp să se aplece asupra tragediei acestor bătrîni.

Tot de ani de zile pensionarii sînt duși cu vorbe și cu promisiunile electorale, după care dosarul acestor promisiuni e închis, pentru că pensionarii nu pot zguduî regimul, ca flăcăii lui Miron Cozma.

Magazinele pentru săraci ale guvernului Năstase sînt, la prețurile anunțate, magazine propagandistice, nu înlesniri pentru cei loviți de soartă. Cînd diferența între prețul de la butic și cel de la magazinul pentru săraci e de cel mult două, trei mii de lei la alimentele de primă necesitate, oricum scumpe în România, nu vîd cu ce ar fi ele mai accesibile pentru pensionarul care flămînzește.

Unul dintre paradoxurile sărăciei în România, poate cel mai flagrant revoltător, e risipa în cheltuirea bunului public, care îmibuibă o clientelă nesătulă. Căci banii mulți care se duc, de pildă, către întreprinderi ale statului aflate într-o permanentă terapie intensivă, nu ajung la sindicaliștii care ies în stradă, ci se pierd în buzunarele *capușarșilor* de tot felul, ale baronilor sindicali și în producția de dragul producției, mai păgubitoare decît falimentul. Un editorialist entuziast, profeteza de curînd, că privatizarea Sidexului e semnul că România s-a îndreptat către adevăratul capitalism. Editorialistic asta sună bine, dar potrivit unor informații lăturalnice, cu acest prilej, la Sidex a început marea praduală finală.

Nu m-aș mira dacă aceste magazine pentru săraci vor mai umple cîteva buzunare, din diferențele de prețuri subvenționate, în timp ce amărășii care nu-și merită soarta le vor da buimaci țircoale.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
NAȚIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei

Cronicar