

România literară

SALA DE
LECTURĂ

Apare săptămânal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

12 - 18 decembrie 2001
(Anul XXXIV)

49



YVORIA sau Drama secretă a lui PERPESSICIUS

(pag. 12-13)



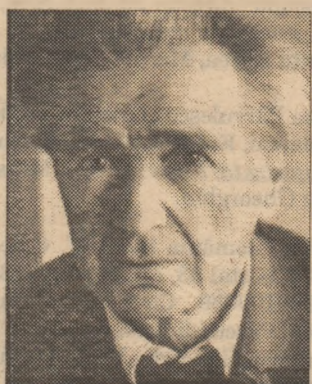
Eveniment editorial

OMUL RECENT de H.-R. Patapievici

(pag. 10)

Biciul lui Nietzsche pe femeia lui Breban

(pag. 14-15)



Interviurile
„României
literare“

Cu Friedgard Thoma despre Emil Cioran

(pag. 20-21)

La spartul Tîrgului de Carte

(pag. 17)



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

Ziua Națională, Cartea și Johnny Răducanu

AM SCRIS și altădată despre aniversări și despre retorica lor. La un deceniu și mai bine de la Revoluție, aniversările s-au schimbat, retorica a rămas aceeași. Mă refer așii la concepția oficialității, cît și la felul în care sînt mediatizate aniversările. Mai puțin în presa scrisă și chiar la radio, dar îndeosebi la televiziune, sechelele de gîndire comunistă n-au dispărut, după cum n-au dispărut din protocol oficial consacrat comemorării unor evenimente și personalități naționale.

Ziua Națională a României, care, cum se știe, a devenit, după căderea regimului comunist, 1 Decembrie, nu s-a dispensat, nici în 2001, de parăzi, fanfare, coroane și discursuri. Între anumite limite, acest lucru este de înțeles, chiar dacă politicienii nu s-au mai dus, cu mic, cu mare, ci doar cu mic, la Alba Iulia, ceea ce are o legătură strînsă cu faptul că nu sîntem în an electoral, și chiar dacă doamne bine îmblănite și parfumate au luat prim-planul veteranilor de război, rebegiti de frig, sub Arcul de Triumf. Pentru cine a urmărit știrile și programele de televiziune din prima sîmbătă și duminică a lunii decembrie, nu caracterul sărbătoresc a fost evident, ci prostul gust și demagogia. Ceva din „materialismul ateu” al festivităților comuniste pare să ne fi intrat în sînge. În unele orașe, primăriile au deschis robinetul de apă caldă. Pentru două zile. Ceaușescu făcea la fel. Cozile la bucătăriile militare organizate într-un sector al Bucureștiului, pentru costită cu fasole și tuiică fiartă, s-au bucurat de un succes imens. Românii se simt tot mai săraci și, între un discurs și o fasole, aleg leguma. Dar imaginea Zilei Naționale se degradează. Televiziunile – și cele private și cele comerciale! – ne-au oferit programe folclorice și de divertisment. Cine ar vrea să-și facă, în funcție de publicul prezumat de o asemenea sărbătorire a Zilei Naționale, o idee despre România ar găsi că ea este țară eminentamente rurală, rătăcită prin istoria secolului XIX, și nutrindu-se dintr-o subcultură tradițională. Să dai pe post, apoi, într-o asemenea împrejurare, filmul *Mihai Vireazul* înseamnă să pariezi pe un *statu quo* moral ceaușist, pe toate clișeele din care se făurea istoria românească la CC al PCR în epoca de aur. O emfază insuportabilă s-a făcut simțită pînă și în vocea crainicilor și comentatorilor de pe micul ecran, care se sileau, care mai de care, să cadă în transa convenită pentru o asemenea măreață ocazie. Știrile externe – unele foarte importante – au fost ignorate. Pușcăriașii din Hunedoara s-au asociat bucuriei noastre a tuturor cu un spectacol de cîntece și poezii patriotice. Mai rămînea să fie televizat. În acest context, focurile de artificii de la Cluj din seara Zilei Naționale au fost cele mai în spiritul aniversării dintre toate manifestările, mediatizate ori nu.

Au trecut ca și neobservate alte două evenimente, împinse spre miezul nopții și după, încheierea Tîrgului de Carte „Gaudeamus” și concertul aniversar al lui Johnny Răducanu. Singură televiziunea națională le-a băgat în seamă. Televiziunile comerciale nu scontau pe o audiență destul de mare ca să-și dea osteneala. Așa că insomniacii au avut parte de o recapitulare a celor petrecute de miercuri 28 noiembrie și pînă duminică 2 decembrie în pavilionul central din Romexpo din Capitală unde Cartea a fost personajul principal. Faptul că *Gaudeamus* are, ca organizator principal, Radioul e un lucru bun. Imi este foarte limpede, ca să nu mai stăruie, de ce televiziunile nu se arată mai interesate de promovarea cărții (frumoase și de învățatură). Un merit totuși trebuie recunoscut oamenilor lui Cristian Hagiculea: fie și la miezul nopții au acordat un spațiu onorabil Cărții. În acest timp, la Pro-tv se putea vedea fotbal, la Antena 1 film, pe Acasă niște superbe fotomodele cu dimensiunile 90-60-90, iar la Prima un concert cu Direcția 5.

Johnny Răducanu, avînd neșansa de a împlini 70 de ani tocmai în acest interval supraîncărcat emotional și național, a fost sărbătorit totuși cum se cuvine, a avut și un concert, iar TVR se poate lăuda că a preluat aniversarea fie și la ore firzii cînd somnul națiunii naște de obicei diverși monștri pornografici. *România literară* îi urează marelui muzician, incomparabilului Johnny, *La multi ani!* și-i va consacra, după cum merită, cîteva pagini în numărul viitor.

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihăieș*

LIMBA DE LEMN A CEASULUI ISTORIC

SENSIBILITATEA noastră la istorie nu e ceva nou. Împărtașim, din acest punct de vedere, năravurile mai tuturor popoarelor tinere. Poți să-i spui românului absolut orice despre cât e de prost și de ticalos și nu vei obține din partea lui decât un zâmbet condescendent. Dar cum începi să-i vorbești de istorie — inclusiv istoria recentă — e gata să te sfășie. (Din acest motiv, și nu din excesivă dragoste filială, cea mai grea înjurătură la români e înjurătura de mamă: pentru că anulezi, prin blestem, nu doar originea propriu-zisă, ci și originea metafizic-istorică).

De fiecare dată când comit imprudența de-a atinge unul sau altul din momentele istoriei naționale știu că mă așteaptă o lungă lista de insinuări, amenințări și chiar sudalme neaoșe. Iar dacă trec din domeniul faptului istoric în cel al personajelor istorice, pot fi sigur că sunt bun de linșat. Nu cumva să spui o vorbă mai aspră despre Mihai Viteazul, Avram Iancu ori Antonescu pentru ca sigur vei fi calificat drept trădător de țară. Nici macar de Țepeș nu te poți atinge, pentru că și el reprezintă, nu-i așa, o anumită latură a curajului nostru național. Oricât aș răsfoi manualele de istorie, înafara atacului nocturn împotriva turcilor, pe care i-a macelărit în somn, alte isprăvi ale lui proto-Dracula nu țin minte să fi descoperit în analele curajului strămoșesc.

M-am resennat, mai ales că în ultima vreme acuzațiile de "trădare" au trecut în planul al doilea. Un domn doctor (în istorie?) îmi scrie negru pe alb: "Aprecierile făcute de dumneata asupra lui Mihai Viteazul [...] sunt de același tip ca ale lui Roller în sinistrul sau manual de istorie, pe care cred că nu l-ai mai apucat. Cred că o astfel de concepție asupra istoriei românilor nu poate să aparțină decât unui minoritar: evreu, maghiar sau țigan". Foarte, foarte interesant. Mă întreb, totuși, de ce doar "evreu, maghiar sau țigan"? De ce să ne dreptăm în celelalte "minorități", mai ales că țara noastră are din belșug așa ceva? De ce nu "armean" sau "lipovean" sau "ucrainean"? De ce nu chiar "moldovean", dacă tot am recunoscut oficial că statul de peste Prut e altceva decât parte istorică a României?

Centrarea excesivă trădează o irațională frică de prezent. În ultima sută și cincizeci de ani, nimic nu pare să se fi schimbat în sensibilitatea românilor față de istorie. Percepem trecutul cu ochii cu care îl percepea și Eminescu (alt nume de care e bine să nu te atingi!), proiectând imagini edulcorate asupra unei realități care n-a fost aproape niciodată roză. Că nu există nici o logică în adulara moaștelor trecutului o dovedește antipatia quasi-generală a românilor față de monarhie. Or, dacă ar trebui să ne mândrim cu vreo perioadă din istoria noastră, ar fi cei cam 40-45 de ani dintre 1875 și 1920, când s-a construit, dintr-un neant istoric destul de penibil, o Românie modernă și respectată. Ne face mai puțină plăcere să ne amintim acel interval de răscruce pentru că fericirea noastră, a românilor verzi, se datorează unei dinastii străine. Carol I și, apoi, Ferdinand au clădit un monument pe care netrebnicii de după ei, pînă la ticăloșii de azi, se tot străduie să-l dărâme cu emfaza lor patriotice în formă și ineptă în conținut.

Detestăm monarhia, însă nu pierdem nici un prilej să vorbim despre niște ucigași precum Zelea Codreanu, Antonescu, Horia Sima ca despre niște sfinți. Le dăm nume de străzi iar fundații cu țeluri anti-democratice răspicat afirmate le poartă numele. Să nu dea Dumnezeu să reamintești guvidului național că Ștefan cel Mare a moștenit o Mol-

dovă uriașă, iar la glorioasa lui moarte a lăsat "urmașilor urmașilor" una piticizată rău de tot, că imediat ești definit drept "evreu, maghiar sau țigan"! Firește, istoria e drogul țarilor nefericite și singura speranță a amărățului care-a prins un prezent tragic e să vi-seze cu glas tare că dacă nu mâine, cu siguranță poimâine va putea să convertească în bunăstare nefericirea de azi.

M-am convins încă o dată că naționalismul e insolubil în logica urmărind modul jalnic în care românii s-au manifestat de 1 Decembrie. Jalnic, adică nicicum. Dacă ne-am lua după tot mai evidentă inflamare a românismului, ar fi trebuit ca de ziua noastră națională să fie pe străzile țării o fre-mătare patriotică și-o bucurie de nedescris. Nimic din toate astea. Nefericitul care-ar fi în stare să scoată cuțitul pentru a-l apăra pe Mihai Viteazul de amenințarea maghaira a preferat să stea acasă și să numere bănișorii, să vadă dac-o să facă față scumpirilor la gaz și electricitate pe care guvernul românesc sută la sută i le-a oferit cadou chiar de ilustra zi. (Și pentru că l-am pomenit — involuntar! — pe Mihai Viteazul, să nu uităm că el a fost înmormântat de către sârbi, și nu de către prea-iubiții săi români! Așa că dl. Păunescu are tot dreptul să se întrebe unde se găseau românii când a fost ucis Mihai Viteazul — numai că răspunsul îi va suna mai puțin plăcut dacă ne aducem aminte că în ultimii săi ani Mihai a fost aliatul ungușorilor și dușmanul moldovenilor! Dar acestea sunt, desigur, nuanțe pe care e deplasat să le reamintești, mai ales când de 1 Decembrie televiziunile ne desfășoară cu biografia filmată a domnitorului, în varianta kitsch a regizorului Nicolae.)

E preferabil, așadar, să fim mai puțin patrioți în declarații și mai patrioți în fapte. Agenții diplomatice românești răspândesc deja zvonul că iminentul tratat cu rușii se va semna pentru că... ne-o cer americanii. Am auzit aceste aberații la New York, din gura cuiva care o auzise de la un înalt reprezentant al diplomației românești. Le-am replicat prietenilor americani de la care dețin informația: "Dacă e adevărat, înseamnă că iar faceți o mare gafă politică. N-o să treacă nici un an până când o să va smulgeți părul din cap pentru concesiile inutile făcute acum rușilor. N-aveți nici un drept să ne cereți nouă să înghițim mizeriile «Marelui Frate», să uităm și de pactul Molotov-Ribbentrop și de tezaur numai pentru că voi vreți să cumpărați liniștea în zonă plătind cât mai puțin, dacă se poate gratis!"

N-am mai avut timp să adaug: dacă americanii ne pretind așa ceva, trebuie să ne ofere garanții concrete că faimosul tartar nu va mai fi niciodată funcțional. Adică să ne dea tot în scris că vom fi primiți în NATO în chiar ziua când vom renunța să le mai reamintim rușilor ceea ce — nu întâmplător! — nu le convine să audă. Altminteri, peste un an sau doi, când nebulia afgană se va liniști, nu e exclus ca Putin să ne șuieră la urechi: "Copii, nu uitați că sunteți ai noștri, pentru că așa au hotărât badiia Molotov cu uncheșul Ribbentrop, iar de-atunci încoace noi n-am declarat niciodată altceva!"

Asta ar însemna, în opinia mea, patriotism. Restul — avansarea, cu vagonul, a coloneilor securiști la gradul de generali tocmai buni pentru NATO, scârțâieturile patriotarde și declarațiile solemne ca niște clămpănături cu limba de lemn a unui ceas istoric revolot — sunt povești de adormit copiii. Dar nu chiar pe toți, pentru că destui dintre ei sunt deja departe de paradisul iliescian plin de sunete plăcute în urechi și de vid istoric în buzunare.

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

CA să fie firesc tonul acestui răspuns pe care-l dau unei adolescente, cer permisiunea s-o tutuiesc, chiar dacă indirect. La 14 ani ea scrie poate cu mult mai multă îndrăzneală decât colegii ei, dar și fără grația metaforei, care se va instala în preocupările ei artistice treptat. Versurile mi-au ajuns prin bunăvoința unei persoane impresionate dar nesigure că i-ar putea da un sfat avizat. Interesul meu se luminează și de ideea plină de speranță că ce îi voi spune se potrivește mai multora, aflați pe traseu. Ea scrie nu dintr-un impuls cultural livresc, și este firesc să fie astfel la această vârstă, ci dintr-o asimilare sensibilă prin *auzire* de text citit cu glas tare de alții, recitat în spectacole, psalmodiat în biserică, murmurat de rude acasă sub formă de rugăciune, sau din alte izvoare. Apăsătoare senzația de comunicare imposibilă cu lumea, sursa de inspirație ar fi acum proverbială singurătate adolescentină, suferința amestecată cu răzvrătirea stângace ca nu e înțeleasă de nimeni, că nu există deocamdata soluții fericite de echilibru pentru sufletul trezit peste noapte într-un gol vast ce nu promite a se umple decât dezolant de lent. Versuri multe, poezie în adevăratul sens al cuvântului puțină. Dar asta e legea, asta e modalitatea de a atinge cândva, curând sau niciodată performanțe, a te antrena fără istov și îndelung în variante retorice bogat contradictorii. Și, *a citi* în paralel texte bune, cărți bine alese, contactul cu arta oriunde s-ar afla acestea, în muzică, în plastică, în cărțile de înțelepciune, în ascultare și în conversații vii cu prieteni mai vârstnici, cu experiența unei culturi bine asimilate și dispuși să te asiste cu bunăvoință în accesele și crizele tale de creștere. Ea scrie, într-un poem dedicat unei strabunici plecate demult la Dumnezeu, acest din păcate singuratic vers important plin de realitatea unui sentiment de regret: „Se ridică acum spre cer cuvinte”. Visatoarea din ea găsește și prinde de mai multe ori prilejul de a se adresa divinității absolute, comentând puțin confuz, și nu e de mirare, rostul și efectele rugăciunii. Greșită este și poziția pe care le-o rezervă în scenariu unor personaje malefice, cărora le cunoaște superficial posibilitățile. Sunt și câteva stângăcii în exprimare (*dac-aș putea, s-ar vede, de himer, creasei*). Mai zice undeva „Sufletul nostru e umplut de har”, când ar suna mai bine și ar fi și normal, pentru *umplut* să-l preferă pe *plin*. În prima strofă din poezia ei cea mai frumoasă, *Ziua de Craciun*, face două, trei greșeli ușor de remediat. Confunda *proorocii* cu *prezicatorii*, și pe *Fiul lui Dumnezeu* cu *Fiul Domnului*, iar pentru *iesle* scrie *iezele*. Aș vrea să inchei cu un lucru de o adâncă frumusețe și adâncă înțelepciune la care poeta noastră cu siguranța că va medita spre bunul ei folos. În finalul poeziei sale *Reproș*, îi pune Creatorului o întrebare cu intonare ciudată: „Îți este-asa de greu să mă găsești?” Răspunsul a fost dat de multa vreme celui care îl caută pe Dumnezeu: „Nu M-ai-fi cautat dacă nu Te-aș fi găsit”. (*Andreea-Livia Mitrea, Craiova*) ✉ Scrisoarea va fi pastrată cu plăcere și cu convingerea că densitatea ei impresionantă și informațiile despre autor și contextul literar, socio-cultural în care acesta și-a clădit biografia și poezia, sunt prețioase. Aceasta, pentru o cunoaștere corectă și completa cândva, a unei întregi perioade bogate în consecințe din cele mai diverse. Inca o dată, felicitări pentru carte, pentru *Cimitir militar*, și pentru premiul primit în 13 noiembrie. (*Mihai Deșelaru, Brașov*) ✉ Ziua, chiar că este bună, pentru că *Ecosistem* s-a citit cu grăbire și cu uimirea de-a surprinde într-o aparentă brambureală suprarealista, semnele talentului. Și totuși, atenție la imaginația în avalanșă, cu momente inutile, cu faze umoristice de baiat care ține să-și distreze gașca. În asemenea cazuri, care sunt foarte rare, nu se prea pot da sfaturi. Autorul va fi acela care, plictisindu-se după o vreme și intrând la bănușia asupra propriei valori, se va aventura să se complice simplificându-și textele. Ar fi de observat, și de luat măsurile ce se cuvin, la folosirea în exces a imperfectului la verbele din prima treime a textului. Dialogul, în contextul absurd, mi se pare excelent susținut, în registru logic, alert, substanțial. Partea de final, ca după o cursă epuizantă, descoperă momente de lirism reconfortant. Sigur că textul ar putea apărea și în această formă, dar ar fi păcat ca autorul să-l sacrifice, înainte de a-l șlefui cu toată grija și respectul. (*Andrei Postolache, Iași*) ✉ De reținut reflecțiile din textul intitulat *Uneori*, unde se simte reacția contradictorie, curajul și îndoiala împreună, la promisiunea bănușă din start a fi iluzorie, de a reuși, a insului care scrie poezii. Exercițiile propriu-zise sunt pasteluri curate, destul de cuminti deocamdata: „Vine toamna pe cărările verii/ Aduce melancolie la ferestre./ Împletind curcubeu/La streășina caselor”. Meditațiile sunt modeste, sau de mică altitudine, senzația de iubire înrămată în peisaj netulburat. E doar un firesc elan curat, cum am mai spus, spre poezie, feminitate și grație în așteptarea expresiei ce încă nu s-a conturat: „Privesc cu admirație/ Cum valurile mării/ Se sparg de nisipul fierbinte/ Împrăștiind în razele soarelui/ Duiioase melodii de vară”. Cred că ați putea îndrăzni mai mult și ținti mai departe. (*Valentina Gligore, București*)

România literară

Director: **Nicolae Manolescu****Redacția:** Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție.

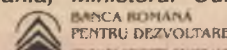
Adriana Bittel, Constanța Buzea, Marina Constantinescu, Mihai Minculescu.

Redactori asociați: Ioana Părvulescu, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă.**Corectură:** Simona Galațchi, Ecaterina Ionescu, Nina Pruteanu.**Tehnoredactare computerizată:** Anca Firescu, 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, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 650.33.69).**Secretariat:** Sofia Vlădan.**Corespondenți din străinătate:** Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia).

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, Ministerul Culturii și Cultelor și Banca Română pentru Dezvoltare



Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Ediții, editori și critici

LA ÎNCEPUTUL anului 1957 am debutat în *Gazeta literară* cu un articol despre o ediție Ion Ghica", spune Z. Ornea într-o pagină confesivă din volumul *Interpretări* (1988); cu o „vechime” de patruzeci și patru de ani, Z. Ornea este, în mod cert, unul dintre cei mai consecvenți și, totodată, mai avizați critici ai edițiilor din literatura noastră contemporană. El face parte din „școala pentru editarea și critica textului literar”, constituită, la începutul deceniului șase al secolului XX (în pofida opiniilor unor oameni cu puțină știință de carte, se mai faceau, iată, și lucruri bune pe atunci), în jurul lui Ion Roman, cel care a condus „sectorul” de istorie literară din cadrul E.S.P.L.A. „Atunci, la această școală, care a fost ESPLA de odinioară – precizează Z. Ornea –, s-au format editori străluciți care fac astăzi onoare acestei discipline. Citarea câtorva dintre ei e proba cea mai concludentă a acestei rodnice înfaptuirii: Liviu Călin, Teodor Vârgolici, Andrei Rusu, Gh. Pienescu, Geo Șerban, Radu Albala, Georgeta Radulescu-Dulgheru, Al. Sandulescu, Tiberiu Avramescu, Nicolae Gheran, Domnica Filimon, Maria Simionescu, Mirela Teodorescu și încă alții”. Z. Ornea are toate motivele să fie „nostalgic” în aceste rânduri de acum mai bine de un deceniu; mai întâi pentru că și astăzi cei amintiți (cărora li se adaugă tot... cei de-o vîrstă ori, din păcate, numai amintirea lor, din alte centre culturale: ieșenii N.A. Ursu, Al. Andriescu și Liviu Leonte, clujenii Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Ion Pop, Mircea Muthu) au rămas editori noștri activi, la care, în decurs de câteva decenii, așadar, s-au alăturat prea puține nume noi. Absolvenții facultăților de Litere din promoțiile mai recente preferă o „carieră literară”, în poezie, proză, eseu, traduceri; explicațiile sînt numeroase și ele au făcut obiectul unor nu puține dezbateri în presa noastră culturală. Dar Z. Ornea are dreptate să invoce exemplul strălucit al acelei „școli” și din alte pricini: cîți dintre editorii amintiți de Z. Ornea (autori ai unor ediții critice de referință pentru cultura noastră, de n-ar fi să cităm decît Bolintineanu al lui Teodor Vârgolici, Maiorescu al Georgetei Rădulescu-Dulgheru și al Domnicăi Filimon, Rebreanu al lui Nicolae Gheran ori P. P. Negulescu al lui Gh. Pienescu) au avut posibilitatea (căci de competență – cum se vede – nu ne putem îndoi!) să formeze, la rîndul lor, dacă nu o „școală”, măcar cîțiva editori mai tineri? „Falanga de specialiști”, de care vorbește Z. Ornea, se rezumă, în fond, la „vechii” noștri editori, iar șansele de a o spori cu tineri sînt minime. Lipsa de „spectaculozitate” a acestui tip de activitate vitală pentru orice spațiu cultural, necesitatea însușirii (prin studiu îndelungat) a normelor științifice, a asumării instrumentelor, cum se spune, alternativă (singular!) de a frecventa zilnic (și cu folos) sălile de lectură ale bibliotecilor (unde media de vîrstă a cititorilor e în continuă creștere) – iată cîteva motive pentru care meșteșugul versificării, însăilirea unor povestiri sau a unei cărți de eseuri sînt preferate de tinerii filologi; sigur că nu am în vedere aici pe cei realmente talentați, care – s-ar putea zice – au

vocație pentru literatură (dar n-a fost și Perpessicius, întîi, un „literator”?). Apoi, mă întreb, de cîta atenție se bucură în presa noastră de specialitate munca editorului, exceptînd cazul ediției operei lui Eminescu? Doar în *România literară* (prin „Breviarul” de altădată al lui Șerban Cioculescu și prin „Cronica edițiilor” a lui Z. Ornea, azi, din nefericire, încheiată) se urmărește consecvent procesul editării operei clasice și modernilor literaturii noastre; în rest, articole ocazionale, rare, scrise nu totdeauna de oameni competenți.

Într-un *Tur de orizont* ce era argumentul cărții *Actualitatea clasice* (1985), Z. Ornea inventaria o situație îngrijorătoare și punea un diagnostic alarmant de care, iată, n-a ținut nimeni seama atunci, cum nici astăzi pe nimeni nu pare a interesa: „Fapt este – spune Z. Ornea – că facultățile de filologie nu pregătesc, în mod expres, cadre calificate în acest domeniu (al editării clasice – n.n.) și, de aceea, riscăm (riscul e de pe acum o realitate îngrijorătoare!) ca în imediatul apropiat să nu mai avem competențe apte pentru truda elaborării unor ediții. Cu oarecare excepții mai toți editorii excelenți de astăzi au trecut de mult de vîrsta mijlocie. Și provin mai toți, fie din învățămîntul universitar, din corpul de foști sau actuali redactori ai editurilor specializate în editarea clasice și din cercetători ai institutelor specializate. Această muncă, parafrăzîndu-l pe Creangă, care nu e de talent, ci de silință presupune mulți ani de abilitare, complexe cunoștințe filologice, de istorie literară și culturală, de istoriografie politică, într-un cuvînt, erudiție. O astfel de pregătire nu se obține de azi pe mîine și se impun măsuri competente pentru a o asigura. Pentru că – de ce nu am spune-o? – specialiștii cu stagiu s-au rărit sau dau semne de oboseală (uneori chiar de abandon) iar alții, noi, apar rar și greu. A apărut, ce-i drept, o falangă – subțire – de noi editori. Dar asta nu rezolvă lucrurile. Dificultatea rămîne și trebuie eficient soluționată”. N-a fost soluțioantă, în cei peste cincisprezece ani, de la aceste observații amare ale lui Z. Ornea; mai mult încă, „editorii excelenți” de atunci au dispărut, în marea lor majoritate, iar cei care „dădeau semne de oboseală” au abandonat (unii chiar au plecat prin alte locuri să-și caute un rost). Dificultatea la care se referea Z. Ornea era cît se poate de reală atunci, acutizată acum, evidentă pentru oricine ar consulta o listă cu editorii activi; apoi, nu știu dacă simpla introducere a unor cursuri (care nu pot fi decît opționale; și pe cine ar interesa, cîtă vreme institutele de cercetare în domeniu agonizează?) la facultățile de Litere ar rezolva problema pregătirii specialiștilor în editarea literaturii clasice și moderne; probabil că trebuie să se schimbe multe și în optica editurilor, în aceea a criticii de întîmpinare și, desigur, în perspectiva pe care o au asupra rostului lor în cultură mulți dintre criticii tineri care, ca să zic așa, bat la porțile afirmării: lucrul în bibliotecă prezintă infinit mai multe dificultăți și mult mai puțină „spectaculozitate” decît scrierea unei cronici literare sau, eventual, a unei monografii despre un contemporan influent. Dacă interesul celor care ar putea opta pentru o formație filologică se-

rioasă lipsește sau a diminuat simțitor, nu e mai puțin adevărat că, din punctul de vedere al cercetătorului, dar și din acela al cititorului mai puțin „avizat” (*amator* însă de literatură), contactul cu textele clasice nu poate fi pe deplin edificator și eficient decît în cadrul unei lecturi cît mai complete: lectură pe care nu o poate asigura decît prezența textului însoțit de un aparat critic corespunzător și, mai ales, prezența *integrală* a operei scriitorului în cauză. Continuu să cred că tipărirea în „ediții libere” a cutărui roman de Camil Petrescu, Anton Holban, Liviu Rebreanu sau chiar Cella Serghi (în colecții precum „Romanul de dragoste”), alături de atît de numeroasele producții „de consum”, nu poate fi decît cu totul minimalizatoare, mai ales că paginile cărților respective sînt pline, deseori, de tot felul de „croșete”, moștenite din regimul trecut.

Aceste fapte și încă altele, la fel de importante, constituie subiectul săptămînal al *Cronicii edițiilor din România literară* și al unor cărți precum *Interpretări sau Actualitatea clasice*. Fiecare articol conține, în principal, un elogiu care nu este niciodată de circumstanță (avînd în vedere dificultățile amintite mai înainte), dar și un capitol, adesea foarte consistent, de observații, amendînd sever lipsurile sau, cum le numește Z. Ornea, „slabiciunile” edițiilor în discuție. Criticul vorbește mereu despre stăruința, silința și *ritmul de lucru* al editorilor sau, cu un termen impropriu, „îngrijitorilor de ediții”: ritmul de lucru și prezența sau absența mereu incriminatelor („nenorocitelor”) croșete (care „sluțesc textele”). Cronica edițiilor pe care a scris-o Z. Ornea atîta vreme nu este însă o „cronică” propriuzisă, ci un articol de istorie literară; în cîteva asemenea „cronici”, Z. Ornea face spectaculoase descoperiri de arhivă (autobiografia lui Maiorescu, de pildă), comentează fapte aparținînd unor domenii de mare interes cultural, face să răzbată chiar și nostalgii („Apuse vremi de început, cînd un tînar – ce-i drept, extraordinar dotat – putea deveni profesor universitar la 22 de ani, rector la 23, cumînd totodată și conducerea a două importante instituții școlare!”, e vorba, firește, de T. Maiorescu). Importanța pentru actualitatea imediată a cronicilor lui Z. Ornea rezidă însă, în primul rînd, în susținerea consecventă a ideii conform căreia valorificarea patrimoniului cultural național trebuie înțeleasă ca un act de restituire *critică și integrală* a operei înaintașilor, reprezentînd, în fapt, „un act de profund și substanțial patriotism”, pentru a relua o sintagmă prin care Mircea Iorgulescu caracteriza, în 1985, activitatea literară și culturală a lui Z. Ornea.

Cronicarul edițiilor face dreptate muncii ostentivă a unor cercetători deloc răsfațați de critica de întîmpinare (dar parca numai de ea? Cite cărți de eseuri inteligente despre opera lui Eminescu, Maiorescu, Rebreanu, Negruzzi, Asachi, Dosoftei, Bolintineanu nu s-au scris fără a se aminti măcar într-un colț de pagină numele celui care a pus la dispoziție instrumentul de lucru, ediția critică?!). Așa încît nimic mai firesc decît frecvențele referiri ale lui Z. Ornea la *calitatea* edițiilor analizate și a autorilor



POLIPHILLO QVIVINARRA, CHE GLI PAR VE ANCOR'A DI DORMIRE, ET ALTRONDE IN SOMNO RITROVARSE IN VNA CONVALLA LAQVALE NEL FINEERA SERATA DEVNA MIRABILE CLAVSKA CVM VNA PORTENTOSA PYRAMIDE, DE ADMIRATIONE DIGNA, ET VNO EXCELSO OBELISCO DE SOPRALAQAQVALE CVM DILIGENTIA ET PIACERE SVBTILMENTE LA CONSIDEROE.

A SPAVENTEVOLE SILVA ET CONSTIPATO NEMORE CUSO, EGLI PRIMI ALMI LOCHI PER EL DOLETO LOMO CHE LE HAUCA PER LE TEFTE & PROFERNATE MEDE DISFULO REDITI, ME RITROVAI DI NUOVO IN VNO PIAU DELECTABILE SIO AFFAI PIU CHE EL PRACEDENTE. ELQVALE NON ERA DE MONO HORRIDI, & CREPIDINOSE RUPE INTORNATO, NE SALCATO DI STRUOSI IUGI. MA COMPOSITAMENTE DE GRATE MONTAGNOLE DI NON TROPPO ALTECIA. SILVOSE DI GIOVANI QUERCIOBI, DI ROBURI, FRAXINI & CARPINI, & DI FRONDOSI EKULI, & HICE, & DI SENNI CORYLI, & DI ALNI, & DI TILIC, & DI OPIO, & DE INFUSUOSI OLEASTRI, DISPOSITO SECONDO LALPEO DE GI ARBONTERI COLLI. ET GIU AL PIANO ERANO GRATE SILVALE DI ALTRI SITUACI.

Pagină din „Hypnerotomachia Poliphili”, 1499

lor; înțelegerea, cuvintele de cârmă apreciere, punerea în evidență a erudiției filologice, a travaliului, scrupulul profesional, competența, rigoarea, eficiența, perseverența constituie un *elogiu* al activității editorului („munca aceasta e una efectivă de eroism și nu poate fi, cu oricît ar fi recompensată, răsplătită cu adevărat”), știind bine că domeniul, pe care l-a controlat autoritar cîteva decenii bune, pierde mai repede aderenți decît cîștiga. Textele lui Z. Ornea nu sînt numai niște cronici în sensul strict al termenului; ele reprezintă, în numeroase cazuri, adevărate *profiluri literare* ale autorilor editați: altfel spus, „cronica ediției” nu vizează doar judecata de valoare referitoare la calitatea reconstituirii operei unui înaintaș, ci reprezintă și un bun prilej pentru disocieri subtile (ca, de pildă, aceea dintre „delectabil” și „instructiv” în literatura de călătorie a pașoptiștilor), pentru completări și nuanțări ale unor lucruri atinse altădată numai tangențial, pentru vehicularea informației de istorie literară (astfel, înființarea premiilor naționale pentru literatură i se datorează lui A.I. Lapedatu și nu lui Corneliu Moldovanu, cum am citit cîndva într-o prefață la romanul *Purgatoriul*; o „ediție liberă”, desigur), pentru reconsiderarea din perspectivă valorică a unor zone literare mai puțin frecventate de critici (jurnalul lui Tudor Mușatescu – o „efectivă revelație” – ori teatrul lui Blaga, de exemplu: aici, opiniile lui Z. Ornea au fost confirmate de Dan C. Mihailescu, Doina Modola și Mircea Ghiulescu care consideră, și ei, drept o „falsă colaterală” dramaturgia marelui poet), pentru recuperări necesare (cum este „profilul” foarte instructiv al colecției „Biblioteca pentru toți” – „cea mai veche dintre cele similare care apar în Europa”, de care Z. Ornea și-a legat viața/pasiunea/profesiunea). Altădată, „cronica edițiilor” se transforma în micromonografii privind, de exemplu, contribuțiile lui P.P. Negulescu în filosofia culturii (*P.P. Negulescu despre geneza formelor culturale*) ori proiectele reformatoare în „chestia țărăneasca” ale lui Radu Rosetti (*Radu Rosetti și problema țărăneasca*). Cum, la fel, în paginile acestor cronici se simte distinct căldura unui flux al amintirii, o „înfiorată nostalgie reculeasă” (care inconjoară „relicve sentimentale” – cărți, desigur! – și figura unui prieten, numit „antifascistul meloman”), dînd o turnură narativă textelor al caror obiectiv major rămîne, firește, elogiuul muncii editorului.

Ion Holban



LECTURI LA ZI

de Catinel Popa

Femeile mănincă bărbați?

CEEA CE îi atrage atenția cititorului, chiar înainte de a deschide cartea de povestiri sadi(comi)ce a scriitoarei de origine franceză Hélène Lenz, este, fără doar și poate, ilustrația copertei – o reproducere a lucrării lui James Ensor, *Cearța scheletelor pentru cadavrul unui spinzurat*. În corelație cu titlul volumului (*Iaduri. Povestiri sadi(comi)ce*), această imagine nu numai că surprinde și incită la lectură, dar creează și un anumit tip de așteptări, direcționează receptarea în sensul disponibilității față de elementul fantastic, pregătește decolarea către un tărâm straniu, populat de cadavre înzestrate cu simțul umorului (desigur, negru) și de vrăjitoare exuberante. S-ar părea că această lume este una a farselor macabre, a conflictelor insolubile și a răzburărilor sadice.

Bineînțeles că deocamdată ne aflăm încă pe terenul presupuzițiilor vagi pe care prima povestire *Tabloul exotic nr. unu (sarbatoarea)* pare mai degrabă să le contrazică; nici vorba de cadavre, vrăjitoare, spinzurați, și cu atât mai puțin de cazane cu smoală; poate singurul indiciu în concordanță cu presupunerile noastre este "atmosfera sulfuroasă" în care ne este servită "o bucată de viață în sine". Protagonistii – Barbatul și Femeia – sint angrenați într-un adevărat război al sexelor, conflict ce transformă așa-zisul paradis terestru într-un decor infernal în care se pun la cale răzburări singeroase și se plătesc polițe într-un mod ce amintește de cruzimea unor personaje de desen animat (sa ne gândim, de pildă la *Cow and Chicken*); de altfel narațiunea însăși capătă pe alocuri un ritm accelerat, de *cartoon*, dar din dorința de a cuprinde prea multe detalii șocante și mai cu seama din cauza inflației de aluzii culturale, politice, economice, riscă să devină prolixă.

Mult mai interesante mi se par următoarele două povestiri *Chinezii papă copii?* și *Întilnirea*. Prima este un fel de parabolă a supraviețuirii, cu atât mai percutantă cu cât faptele sunt camuflurate inițial sub aparența unui joc lingvistic inofensiv. De la explicațiile magului căruia "ii plăcea precizia elegantă și severă a cuvintelor", până la concluzia disperată a Irmei, exprimată fără menajamente ("tatăl și mama ta sint niște monștrii antropofagi care te-ar fi sacrificat"), suspansul este întreținut cu o iscusință demnă de un mare scriitor. Prima analogie care ne vine în minte este aceea cu proza lui Julio Cortazar, la care ne trimite, de altfel, și *Întilnirea*, bucată construită aproape în întregime din dialoguri aparent banale, în care notațiile sint minime, iar cele două personaje



Hélène Lenz - *Iaduri. Povestiri sadi(comi)ce*, traducere și note de Anișoara Pițu, Institutul European, Iași, 2001, 132 pag., 56.000 de lei

(Hermine și Gudrun), rămân învăluite într-o aură de mister.

De altfel cu adevărat interesante în proza lui Hélène Lenz sint figurile feminine, cu atât mai mult cu cât contrastul dintre fragilitate și forță (Irina și Benoite din povestirea *Viața în roșu și în auriu*, de pildă) tinde să ofere o idee exactă despre complexitatea și varietatea acestor caractere, exactă, dar nu neapărat obiectivă, pentru că nu de puține ori parti pris-urile de sorginte feministe au un cuvânt greu de spus. Să ne gândim doar la predilecția autoarei pentru eroine puternice (la propriu și la figurat) și mai cu seama agresive, gata oricând să minuiască un pistol mitralieră sau să gonească pe motocicletele Toshiba... Dar instinctul sigur al (auto)ironiei și comicul irezistibil (în genul lui David Lodge) feresc această proză de exagerările isteroide ale feminismului *hard*. Iată un scurt portret al lui Benoite, din povestirea amintită: "O neverosimilă tină femeie surprinsă din profil pe motocicletă ei, ce pare că atacă un inamic invizibil. Lungi plete, probabil blonde, îi țin loc de cască. Tinăra despica vintul ronalpin agitind un gigantic ac de pălărie. Din poncioul ei de piele aranjat cu artă – un croi amintind puținel ținutele de scenă ale lui Johnny Halliday – se detașează două globuri de oțel. Amplasamentul globurilor corespunde vag cu al șinilor"...

Lustra criticului Latunski

APARIȚIA unei noi ediții a celebrului roman, *Maestrul și Margareta*, reprezintă cu siguranță, un excelent prilej pentru cititorii familiarizați cu această carte de a o reciti (căci fără nici o exagerare, ne aflăm în fața unei scrieri pe care o poți citi de nenumarate ori, fiecare întilnire cu textul păstrind intacte voluptatea și farmecul primei lecturi);

sint puține cărțile de care rămii cumva îndrăgostit, pe care crezi că le-ai uitat, dar cărora de fapt le duci atât de tare dorul. Și mai puține sint cele care la fiecare nouă lectură își dezvăluie o bogăție atât de mare de sensuri, în consonanță cu dispozițiile subiective, cu fluctuațiile contextuale și cu modele literare. Nu mai este nevoie, cred, după această introducere, să lansăm o invitație explicită la lectură celor care încă n-au citit romanul lui Bulgakov.

Misiunea recenzentului nu este însă una atât de ușoară pe cât s-ar părea la prima vedere. În primul rind pentru că despre o carte atât de cunoscută, căreia i s-au consacrat zeci de studii și exegeze, pare inutil să emiți opinii critice; cu atât mai mult cu cât poate fi expedită, foarte comod, prin formula (devenită clișeu) "cartea nu mai are nevoie de nici o prezentare". Însă deși au curs multe valuri de cernăală (s-a remarcat, de pildă, prezența simbolistici demonologice și numerologice, s-a vorbit de *background*-ul politic și de influența elementelor biografice, au fost reperate numeroase aluzii intertextuale – *Evangheliile*, mitul faustic, modul de funcționare al convențiilor literare – romanul în roman, autoreferențialitatea, procedeele ce țin de fantastic, umorul negru ș.a.m.d), mai rar a fost încercată o interpretare din perspectivă feminină, perfect justificabilă dacă ne gândim doar la prestația excepțională a vrăjitoare Margareta, devenită la un moment dat invizibilă, într-o bună seară de sabat: "Margareta se ridică la un metru în văzduh și lovi în lustra. Două lampi făcure explozie, aruncind în toate părțile țurțuri de cristal. Strigătele de la intrare amuțiră și pe scara se auzi un tropăit. Margareta pluti pe geam afară și făcându-și ușurelele vint, își repezi ciocanul în geamul ferestrei, care scinci în timp ce pe peretele exterior, îmbrăcat în marmură, al clădirii, se prăvăli o cascadă de cioburi." Fragmentul face parte din episodul mai amplu al devastării locuinței criticului Latunski, care, după cum comentează Bulgakov, ar fi trebuit să-i fie recunoscător până la moarte lui Berlioz pentru că nimerise sub tramvai și pentru că mitingul de doliu fusese fixat tocmai în acea seară, împiedicind-

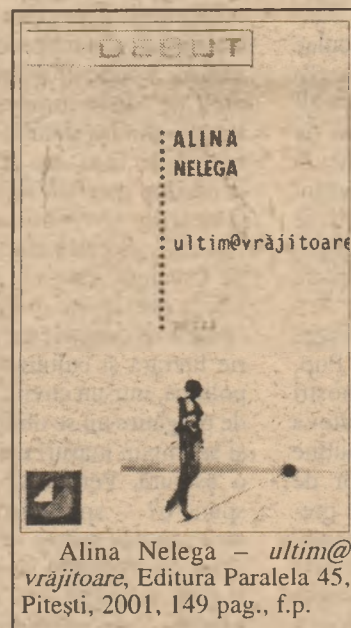


Mihail Bulgakov - *Maestrul și Margareta*, traducere de Natalia Radovici, Editura Humanitas, București, 2001, 430 pag., f.p.

du-l să dea ochii cu Margareta ajunsă vrăjitoare în vinerea aceea. Orice alt comentariu credem că este de prisos...

Vrăjitoarele în cyberspace

ROMANUL Alinei Nelega (*ultim@vrăjitoare*), apărut nu cu mult timp în urmă la Editura Paralela 45, propune o viziune interesantă asupra realității, (sau mai degrabă asupra *realităților*, din moment ce ia în considerare un spectru practic nelimitat de virtualități). Analogia care ne vine automat în minte este aceea cu proza lui Adrian Oțoiu, dar ne putem gândi și la romanul lui Andrei Codrescu, *mesi@*. În cazul cărții Alinei Nelega avem de-a face cu o încercare de reconsiderare și redimensionare a raporturilor inter-umane, pe de o parte, și a celor dintre om și divinitate, pe de alta, prin prisma universului fascinant al computerelor. Proiectul este, nici vorba, ambițios, dar, din păcate, punerea lui în practică se dovedește pe cit de anevoioasă, pe atât de riscantă. Principalul pericol care amenință narațiunea este prolixitatea. Adunind laolaltă monologuri, pagini de jurnal, secvențe dramatizate, versuri, definiții tip



Alina Nelega - *ultim@vrăjitoare*, Editura Paralela 45, Pitești, 2001, 149 pag., f.p.

dictionar (în spiritul postmodernei hibridizări a genurilor), prozatoarea are ambiția să cuprindă cit mai multe felii de realitate dispartate despre care să spună tot, sau oricum aproape tot, să recomună, din aceste fragmente imaginea totalității, a lumii de aici și-a celeilalte, servindu-se de un instrument lingvistic adaptat epocii cibernetice – "pseudoromgleza".

În centrul atenției se afla cuplul Martina/ Angel, ambii atinși de *anamnesis destrudo*, o maladie incurabilă a sufletului care îi transformă în entități complementare, perechea etern damnată, ingerul bolnav și vrăjitoarea, călători prin (cyber)spațiu și timp, într-un univers guvernat de un dumnezeu informatician.

Dacă ansamblul are de suferit uneori din cauza aspirației spre exhaustivitate, în schimb, la nivel de detaliu, proza Alinei Nelega atinge virtuozități demne de condeiul (tastatura?) oricărui mare scriitor postmodern: "Masca buniții o știi, o mai am și-acum, fragilă, delicată, nu e

un obiect. E la granița dintre obiect și ființă, își aparține sieși mai mult decit celor care au purtat-o. Din lemn și sticlă, din piele vopsită în culoarea feței omenești. Nu acopera gura și se fixează după urechi, comod, așa încit nu simți greșea, o accepți imediat. Spre deosebire de altele, ea are ochi. Privești prin ei și lumea se transformă, se colorează, se muzicalizează. Devine maleabila ca plastilina și miroase frumos, a lac de mobilă și zahăr vanilat."

Trebuincioase au ba

REEDITAREA poemului lui Florin Șlapac – *Zăpodie*, publicat pentru prima dată în 1996 – va constitui, fără îndoială, prilej de incitare pen-



Florin Șlapac - *Zăpodie*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2001, 100 pag., f.p.

tru lectorul iubitor de subtilități lingvistice, datat la plăcerile "voroavei" încărcate de seve arhaice și amator de voluptați balcanice. Pentru că, trebuie să o spunem, harul scriitorului, pare să coboare dintr-un basm al cuvintelor vrăjite, trecind prin opurile evului de mijloc, prin Anton Pann și *Țiganiada*, Arghezi și Ion Barbu (acela din *Domnișoara Hus*), și ajungind pînă la *Tache de catifea* al lui Agopian. *Mestesugitele și pline de osirdie isprăvi ale iscusitului Zăpodie* dau la iveală, pe linga spectacolul lingvistic, un remarcabil spirit ludic și o extraordinară inventivitate atunci cind este vorba de a nascoci creaturi fantastice, animale desprinse parcă din bestiariile medievale, știne viclene, dulfi procleți, caloieni, moroi, baba-cloaște, ghesperite, toate existind – mai e nevoie să o spunem? – în și prin limbaj: "Și Zăpodie urcă imbrincind hulubi de fel mîncător/ harpii măgăoie cite-un năticot/ pajeri cu trei ciocuri ulii cocoșăți/ vulturi suri cu rivna la ciupit ficăți/ ciufi abia ouați fluturi de matase/ ciocirlani, gai granguri bufnițe vinjoase/ arăpuști zărghite corbi cu nas de pește/ parca și ghenoaie cu sinpetri în dește/ șerpi cu mere-n guși tăuni zinzozori / cirduri de ursite și de zburători cam/ aștători." Putem vorbi de o adevărată magie a cuvintului, de o supremație a verbului vrăjitoresc, capabil să instituie "realități" și să concureze, cu success, realitatea...



Inamicii lui Caius Dobrescu

ÎN CONDIȚII normale, cartea lui Caius Dobrescu *Inamicul impersonal* ar stîrni discuții adevărate, polemici, raspunsuri, atitudini. Poate chiar gesturi. "Dar noi sîntem relativ departe de o asemenea stare dinamica și productivă, fiindcă utopia culturii ca Arcadie, în care spiritele frumoase se alatura pentru a cînta în nouri de slava <valorilor perene> servește la o anchi-lozare incredibilă a instituțiilor culturale." Ca așa stau lucrurile e evident, cele cîteva insule de libertate, cîteva reviste și o mîna de oameni nu pot covîrși în România de azi vocile declamatorilor de televiziune. Care declamatori, am aflat din interviul de la sfîrșitul volumului, aparut cu ceva timp în urma în *Observator cultural*, s-au distrat într-o emisiune maimuțarind versuri din volumul lui Caius Dobrescu, *Deadevă*, din 1998. Nici eu n-am văzut emisiunea, ca și autorul, dar mi-l imaginez pe iubitorul de folk Tucă și pe istoricul literar Cristoiu citind stupefiați poantele lingvistice ale poetului și oripilîndu-se de lipsa de înălțime orfică a unor atare blasfemii poetice. Că acolo era altceva decît chiu-veța scris cu "q" și că suprafața agreabilă și comică a versurilor ar fi trebuit să dea de gîndit asupra a ce și cum ar trebui să fie o literatură vie, prietenoasă și accesibilă, asta e deja o discuție careia îi lipsește deocamdată spațiul de emisie televizată. Dar cine știe... poate vreun producător luminat va citi cartea de acum a lui Caius Dobrescu și se va gîndi o clipă ce extraordinar purtător de discuții adevărate ar fi autorul în cauză.

Pentru ca efectiv asta e impresia cu care ramîi după ce parcurgi eseurile din ultimii ani ale lui Caius Dobrescu: realitatea românească recentă e interesantă într-un fel de care aproape uitasem, e atît de interesantă încît pentru a o discuta așa cum face Caius Dobrescu merita să ramîi în România. Cum reușește? În primul rînd trebuie spus ce se spune în-deobște, numai că în cazul de față nu sînt vorbe goale: cu seriozitate, cu aplomb și cu curajul de a-și numi, cu nume și prenume, exemple; fără fason de teorie indigestă, dar cu o excelentă cunoaștere teoretică a problemelor, care merge pînă la subtilități de istorie politică; cu o vehemență bună, care te face să nu te simți singur printre oameni de afaceri și politicieni în acțiune; cu o lejeritate neelitistă

și cu un firesc încurajator. Iar dincolo de toate astea, Caius Dobrescu scrie ca un om care nu se sfiește de propriile dorințe de acțiune și implicare, nicidecum ca un filosof rentier, ci ca un eventual viitor decident.

Printre tot felul de intelectuali "apolitici" inferali în apolitismul lor, Caius Dobrescu are curaj să spună: "Nu ma sperie deloc, ba chiar mă mobilizează ideea de a acționa asupra realității. Am toată încrederea că aș putea s-o fac, nu neapărat de pe poziția de consilier - chiar de pe o poziție de decizie directă. Cred, de altfel, că oamenii tineri din țara asta trebuie să se dezbare de reflexul aghiotantului. Dacă ai cu adevărat încredere în tine, îți spui: eu pot fi ministru de externe, sau prim-ministru, sau președinte. Într-o democrație adevărată, nici unui om energetic, inovativ, capabil nu trebuie să i se pară absurd un asemenea proiect. Așadar, sper să pot juca un rol atît în îndepărtarea de la putere a stîngii demagogice, cît și într-o guvernare care să promoveze în mod consecvent valorile liberale despre care am mai vorbit aici. Momentul acelei guvernări va veni, în România, sînt absolut convins."

De ce am citat tocmai acest fragment? În primul rînd pentru că, așa cum am mai spus, e un exemplu de vitalitate și de lipsă de ipocrizie. În al doilea rînd, pentru că orice om liniștit înțelege că aici problema nu e că autorul nostru e "un liberal de dreapta" și că toți cei care îl admiră trebuie să fie automat "liberali de dreapta". Problema e că cititorul știe cum stă, că autorul nu vorbește în numele unui adevăr etern, că toate analizele lui, politice, literare, morale nu sînt ale unui "om de bine" pe care trebuie să-l psihanalizezi ca să înțelegi cam din ce direcție vorbește, ci sînt ale unei entități vorbitoare care s-a lamurit asupra ei și ne anunță și pe noi. Fără frisonantele apolitisme, care în România de azi sînt fie perverse, fie naive. Deopotrivă în politică, în societate și în literatură.

Alcatuirea însăși a acestui volum arată ca un contract bine gîndit cu cititorul. Pe de-o parte pentru că autorul e consecvent cu sine și în ultimii zece ani din care datează (și datează și la propriu, în volum) eseurile sale nu pare să-și fi schimbat identitatea politică și intelectuală. Eseurile au așadar în primul rînd o consecvență de judecată. Pe de altă parte,

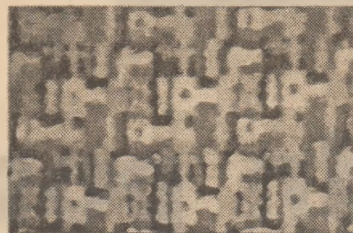
pentru că împărțirea lor pe capitole nu e arbitrară, nu e o găselniță editorială, ci o reală ordonare tematică.

Primul dintre ele, *Elemente pentru o contracultură*, reunește eseuri despre cultura alternativă a anilor '80, care, după părerea autorului, n-a devenit centrală după caderea comunismului. Mulți din tabăra frustraților de activismul reprezentanților generației '80 n-ar fi de acord cu asta. Victoria pe care o aștepta Caius Dobrescu s-ar fi situat însă în alt plan: "Este Generația '80 un model acum? Nu, nu este. Tocmai pentru că, asemenea politicienilor care fac politică, nici politicienii care fac literatură nu au reușit să extragă ideile principale din compunerile lor, să discute valorile fundamentale ale demersului lor. Ne putem amăgi spunîndu-ne: cărțile există, să pună mîna și să citească. În general, într-o societate atît de complexă, cărțile nu sînt citite dacă nu există avocați profesioniști, adaptați mediilor moderne, care să convingă de importanța lor. Așa încît, pentru moment, nu putem decît să constatăm că Nichifor Crainic sau Constantin Noica au avocați mult mai buni, chiar dacă, după opinia mea, nu au nimic de oferit prezentului, și cu atît mai puțin viitorului." Momentul era 1996, să nu uităm și toate textele din acest capitol se opresc la această limită superioară, 1996. Multe dintre ele sînt de fapt cronici literare: despre Gheorghe Crăciun, Simona Popescu, Andrei Bodiș, Romulus Bucur, Alexandru Mușina. Caius Dobrescu nu e dintre aceia ce cred că ar fi o lipsă de reprezentanți sau de literatură, ci doar de un marketing adecvat și de un sistem coerent în care acesta să funcționeze.

Mult mai acut e al doilea capitol al cărții, *Stagnarea intelectuală*. Aici autorul se bate de-a dreptul cu ceea ce el consideră a fi ghemul reacționar în sistemul cultural românesc. Și nu puține surprize vor avea cititorii descoperind, de exemplu, un text din 1993 care dezarticulează cu finețe structura nu tocmai nevinovată a atît de adulatului *Apel către lichele*. Sau nietzscheanismul lui Breban ale cărui romane de "sedimente retorice" au aerul unui "relicvariu". Absolut remarcabile sînt analizele la *Racul* lui Ivasiuc și la romanul lui Matei Călinescu, *Viata și opiniile lui Zacharias Lichter*. În contextul discuției asupra acestuia din urmă am înțeles o idee de mare aplicabilitate viitoare: "Stranietatea asocierii dintre marxismul cel mai primitiv al Estului și gustul hipersofisticat, rafinat al contraculturii care ia naștere în interstițiile acestui marxism de grotă va asigura României un loc pe agenda noilor generații de istorici ai mentalităților."

Caius Dobrescu face și o discuție mult mai atentă decît am înțeles de obicei în jurul implicării/neimplicării intelectualilor în politică: "Deși într-un mod infinit mai puțin violent și iresponsabil, inteligenții afirmați în anii '60 au intrat în anii '90 în politica aproximativ în același fel în care au făcut-o în perioada interbelică generația lui Mircea Eliade, Constantin Noica și Emil Cioran. Nici pentru aceștia politicul nu reprezenta un domeniu aparte, cu o ontologie proprie, pe care trebuie să faci efortul de a o înțelege. [...] Din acest motiv, cred că este falsă separarea <rezistenților prin cultură> într-o categorie care s-a <anga-

Caius Dobrescu



**inamicul
impersonal**



Caius Dobrescu, *Inamicul impersonal*, Editura Paralela 45, 2001, 274 pag., f.p.

jat> și una care ar fi ramas scufundată într-un naiv și generos idealism academic. Valorile și atitudinile fundamentale continuă să unească ambele categorii, doar strategiile lor politice diferă. Unii cred că trebuie să practice îngăduința sau disprețul olimpien dintr-o poziție de exterioritate și superioritate, alții înțeleg să lupte pentru propriile privilegii dinauntru cîmpului politic, unde se afla pentru a exercita o continuă presiune simbolică asupra unor politicieni pe care îi consideră prin definiție limitați și incultți. Simbolică și poate amendabilă e și generalizarea lui Caius Dobrescu, ca și stropul de rea credință atunci cînd vorbește despre "privilegiu". Vor mai fi fiind și unii care luptau pentru lucruri mai nobile, dar asta nu înseamnă că n-ar trebui să răspundă public într-un fel azi în fața celor, mai ales tineri, care au cam rămas cu ochii în ceață. Oricum, valoroasa aici mi se pare ideea disprețului "implicațiilor" față de ontologia separată a politicii.

Așa cum la fel de valoroasă și fertilă polemic (dar care polemică?) e o alta idee a autorului concretizată într-o *fiziologie* provocatoare, aceea a vulgarizatorului de profesie: "Nu trebuie să surprindă pe nimeni vizibilitatea de care se bucură vulgarizatori ai: principiilor relativismului cultural (Dl Lucian Boia), kremlinologiei și științei politice americane a anilor '60-'70 (Dl Stelian Tănase), idealurilor civic-comunitariene (Dna Ana Blandiana), ideilor liberalismului clasic (Dl H.-R. Patapievici) - și lista rămîne, evident, deschisă." Cîta iconoclastie înviorătoare se ascunde în spatele numirilor suav interbelice cu apelative de politețe nu e greu de văzut. Sînt de așteptat însă răspunsurile pe măsura.

Îndelung analizate în eseurile lui Caius Dobrescu mai sînt: rolul cultural al generației '60 și înțelesul reductionismului estetic, retragerea în cultura intelectualilor marxiști și absența în consecință a criticismului din acesta direcție, atitudinea "contemplativă" în raport cu ierarhia intelectuală oficială încurajată de educație după '89, înțelesul și consecințele elitismului "Școlii de la Paltiniș", "rezistența prin cultură" ca eliberare, dar și ca legitimare a regimului trecut și multe alte chestiuni arzătoare în curs de racire prematură.

Ultimele două capitole sînt mai accentuat teoretice, o parte din ideile anterioare sînt reluate și analizate cu instrumente mai specializate. Conservatorismul postbelic, naționalismul, utopianismul sau postmodernismul fac obiectul unor discuții mai conceptualizate decît în prima parte. O legitimare la rece a atitudinilor explozive de acolo, am putea spune. Și încă o dată o dovadă de construcție abilă a unui volum care n-ar trebui să lase pe nimeni indiferent.

Am primit la redacție

Cărți

- Alexandru Lungu, *Răscrucea și semnul*, poezii, ediție bilingvă, traducere în engleză de Luiza Carol și Carol Stieber, Editura Paralela 45, Pitești, 2001, 128 p.
- Alexandru Lungu, Sorin Anca, *Pictopoeme*, Editura Argo, Bonn, 2001.
- Pop Simion, *Nomad în Mesoamerica*, „Vis amerindian”, volumul I, Editura Cartea Românească, 2001, 442 p.
- Mircea Dinutz, *Popasuri critice*, psotfață de Petru Isachi, tabel cronologic de Eugen Budău, Editura Psychelp, Bacău, 2001, 212 p., 65.000 lei.
- Dan Florică, *Majestatea sa clipa*, poeme într-un vers, ediție bilingvă, versiunea franceză de Paula Romanescu, prefață de Radu Cârnci, Editura Orion, București, 2000, 104 p.

- Annie Samueli, *Grațiile despărțitoare*, amintiri, ediția a II-a, revăzută și adăugită, traducere de Adina Arsenescu, cuvînt înainte de Micaela Ghițescu, Fundația Culturală Memoria, București, 2001, 272 p.

Reviste

- *Povestea vorbei*, anul III, nr. 1-2 (8-9) 2001. Apare la Râmnicu-Vâlcea. Director: Doru Moțoc. Revista îl omagiază pe Valeriu Anania la împlinirea celor 80 de ani, publică un interviu cu Dan Horia Mazilu și „noi documente despre familia Topârceanu”.
- *Itinerar*, anul I, nr. 8 (oct. 2001). Revista de cultură editată de Muzeul județean Prahova. Semnează în acest număr: Victor Scoradeț, Călin Caliman, Florin Sicoie, Ștefania Coșovei, Cristina Sârbu ș.a.



Un postavangardist (II)

GRAVITATEA unui experiment pur scriptic, abis în care e pusă umanitatea curentă, în care dispăre „inimă” (experimentez viața și neviața fără de inimă/acum de pilda stau așa fără inimă stau în șezut cu pieptul îmbuibat cu un mănunchi de vată) – *viața și neviața fără de inimă*, e înlocuită frecvent de humorul negru, rețeta agreabilă de mediere între lumea gratuității și cea aieva. Cu observația că asociațiile șocante vădese un fond de fragilitate și duioșie, ca rostul lor este mai curînd cel de a-și semnala reversul. „Nu sînt ce par a fi” ne comunică bardul, subtextual. Ființa sensibilă, capabila de umilitate (fanfaronada d-sale e prea țipătoare spre a putea fi luată în serios, ca o prestație a unui clown roșu!), vibrînd aidoma unei harfe coliene la cele mai mici adieri ale mediului moral, Nicolae Țone se ia subțire în deridere, cu o pudoare de sentimental disimulat printr-o afectare cinică: „nu incendiez întinericul pentru ca nu am răbdare să o fac în singele lui negru mă culc ca-ntr-un culcuș din flori albastrii de cucută/ ca-ntr-o plapuma fără stăpin fără prieten ca-ntr-o fintină încă nesăpata/ picioarelor mele le spun rugaciuni pagine le pun înainte foarte flămînd fiind să pască întimplări sălbătice cu munți și păduri îndepărtate poate chiar de neatîns/ apoi mă-mbrac încet încet ca un nabab cu insolitul meu costum din stofă de țarina pură sticloasă inconfundabilă cu guler cu manșete cu buzunare cu căptușeala de iarbă tinăra

zglobie frunzoasă/ pomesc la-ntimpalre pe străzi prin cartiere sărace prin parcuri obscure prin care doar paralizicii dorm cu bezna impenetrabilă-n brațe/ îmi imaginez ca sînt bun și generos ca iisus sînt ei bine un iisus cu haine umile de iarbă care călătorește într-o realitate/ irealitate fără hotare/ și fac gesturi divine însănătoșesc paralizicii îi spal de bube și de bezna-n cerul gurii în urechi în inimă în mațe în adîncul ochilor sub barbă sub unghii/ le dau înapoi ani inocența libertate nopți calduroase candoare frumusețe nebunie suportabilă potență/ și ei recunoscători îmi săruta haina ciudată îmi umplu buzunarele cu rugămînți cu taine cu bomboane de frunze și flori/ mă ridică unii pe brațe alții m-aplaudă mulți dintre ei îmi spală mîinile și picioarele cu limbile și lacrima lor” (*duminici de papadie iisus cu haine de iarbă*). O candidă infatuare, oscilînd între postura de nabab de basm și cea de funambul, îi dictează bardului similitudini exorbitante care sfidează în măsura în care induioșează, provoacă în măsura în care consolează, precum jocul impenitent al unui copil. O funciară copilarie inventivă, gata de pozne ieșite din comun și totuși fără a depăși o graniță inofensivă se dă mereu în vileag în aceste stihuri proaspete și totuși umbrite de inexorabila melancolie a conștiinței. Poetul e un copil uneori trist care se silește a-și învinge tristețea prin imaginar, adică printr-o potențare a resurselor vîrstei dintii: „pe obraz mi-au crescut dungile tigrului pe inimă mi s-au

incrustat dungile tigrului pe organul meu barbătesc au înflorit dungile tigrului/ și gura mea uite dona juana seamăna cu gura tigrului și cuvintele mele mai noi seamăna cu gura tigrului și poezia mea seamăna în genere cu gura larg deschisă a tigrului (...) gura tigrului are undeva într-un colț patul de diamante și perle pe care vine moartea și doarme din cînd în cînd umflîndu-și la maximum plămîinii cu viața pură” (*gura tigrului adîncă și sălbatică precum gura diavolului*). Avem impresia că o sumă de imagini „trăznite” își au izvorul nu doar în dorința de „a-l epata pe burghez”, ci și în cea a manifestării euforic-infantile, care transcende cu naturalețe regulile, sare peste opreliști: „prima zi de paști iisus reinviat pleacă pe patine de fosfor pe calea victoriei: (*iisus reinviat pe patine de fosfor picioroange de lux*); „mie mîinile mi s-au lungit incredibil de mult girafe de carne” (*ibidem*); „craniul meu mîturînd viețile contemporanilor milimetru cu milimetru” (*ibidem*); „poezia maturatoare de fluvii și estuare femeie de serviciu a știucilor și a crapilor” (*amanunte din viața de zi și din vis a magnificului nicolae (VI)*); „poezia ca un transatlantic cu oameni nenascuți plimbîndu-se pe puntea largă ca-n rai” (*fotografiați de jebe ziua mondială a poeziei*); „dedesubtul rotulelor donei juana se deschide un defileu fără margini” (*dira de miere și singe plutește între cer și pămînt*). Însăși singuratarea, cea teribilă macinare de sine a adultului, dobîndește un portret feeric, compus din exotisme, aidoma unui tablou al lui Rousseau le Douanier: „singur cern gînduri galbene ca nisipul/ mînînc plictisit noapte cu zahăr/ telefonul alături ca o prepeliță moartă/ pe cărți au rasărit boababi/ șerți roșii se-ncolăcesc pe pereți/ moartea agera e la colțul pleoapelor/ mîna licăre ca o lampă cu gaz pe pătura transparentă/ pe cer genunchii donei juana escaladează luna/ jumătate albi jumătate negri/ de ce noaptea e infinită de ce zahărul e amar” (*tristete in-*



Nicolae Țone: *nicolae magnificul*. Ed. Vinea, 2000, 188 pag., preț nementionat

finita boababi șerpi roșii). În zona Erosului întîlnim aceeași ingenuitate dezarmantă, aptă a dezamorsa grandilocventă inscenare, paradarea pompoasă, a restabili, pîna la un punct, statutul convenției în raport cu un mister pus grațios în paranteză. Aparent evacuată cu înversunare, convenția revine cu fața ei galantă, ludică, cuceritoare prin curtoazie: „dona juana e atît de frumoasă și fragedă încît dacă ea nu ar fi frumusețea și fragezimea nu ar avea sens cerul nu ar avea pe cine să oglindească și ar fi trimis de zei la topit/ dona juana la capatul zării mă cheama cu pletele trupul ei luminează ca un fulger în miezul unei planete cu miezul de bezna impecabilă/ genunchii ei pernele poemelor mele rotulele ultrasensibile fintini din care beau lapte dulce ciobanii din luna/ dona juana mireasă ascunsă mireasă misterioasă se plimbă maiestruoasă pe valurile mării negre și se gîndește la mine/ dona juana regină a timpurilor și a miracolelor îmi mîngîie obrazul și pleoapele cu obrazul și pleoapele ei/ dona juana vine în fiecare secundă în mine nu pleacă înapoi niciodată sînt un paradis de done juane” (*dona juana mireasă misterioasă paradis de done juane*). Neoromantismul se adaugă așadar ipostazelor ce alcatuiesc scenariul acestui lirism postavangardist, care, neînfeudat unei doctrine stricte și permițîndu-și alianțele aleatorii, își tatonează libertatea intrinsecă precum o umbra a libertății ființei.

Am primit la redacție

Cărți

- 1 decembrie 1918 în imagini (*Alba Iulia, București*), texte de Emanuel Bădescu, București, Ed. Fundației Pro, 2001.
- Alice Voinescu, *Scrisori din Costești*, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Constandina Brezu, prezentare pe ultima coperta de Monica Lovinescu, București, Ed. Albatros, 2001. 184 pag.
- Victor Felea, *Ritual solitar*, versuri alese, prefața de Ion Pop, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Poetii Clujului”, coordonator: Ion Vădan, 2001. 216 pag.
- Ștefan Borbély, *De la Herakles la Eulenspiegel. Eroiul. Cluj-Napoca*, Ed. Dacia, col. „Mundus imaginalis”, coordonator: Corin Braga, 2001. 376 pag.
- Stelian Țurlea, *Daniel și Dracula*, București, Ed. Fundației Pro, 2001 (roman pentru copii). 128 pag.
- Radu Țuculescu, *Aventuri în anticamera*, cu o prezentare pe ultima coperta de Ion Simuș, Pitești, Ed. Paralela 45, col. „Odiseu”, 2001. 244 pag.
- Mircea Daneliuc, *Strigoi fără țară*, roman, București, Ed. Allfa, 2001. 312 pag.
- Andreea Deciu, *Nostalgii identității*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Discobolul”, coordonator: Ștefan Borbély, 2001. 152 pag.
- Hanibal Stănculescu, *Crima din magazinul Harmonia Mundi*, roman, prefața de Anca Delia Comăneanu, București, Ed. Allfa, col. „Romanul românesc contemporan”, 2001. 128 pag.
- Marta Bărbulescu, *Trezirea*, roman, Cerașu, Ed. Scrisul Prahovean, 2001. 232 pag.

- Dan Bogdan Hanu, *Portret în cușit*, București, Ed. Vinea, col. „Koh-I-Noor”, 2001 (versuri). 128 pag.
- Gabriel Otavă, *Ingerul de nisip*, versuri, București, Ed. Nemalco, 2001. 144 pag.
- Ștefan Badea, *Dicționarul limbii poetice românești*, vol. 2, București, Ed. Viitorul Românesc, an de apariție nementionat. 284 pag.
- Ștefan Melancu, *Apocalipsa cuvântului. Pamfletul arghezian*. Cuvânt înainte de Nicolae Balota, Cluj, Ed. Cartimpex, 2001.

Reviste

- *România km 0*, revista de cultură, anul III, nr. 1-2 (4), mai 2001, Baia Mare. Director fondator: Nicu Remețan. Redactorșef: Nicolae Scheianu. Redactorșef adjunct: Gheorghe Pârja. 208 pag., 25.000 lei. Articole de Gheorghe Pârja, Mihai Cimpoi, Ion Hadârcă, George Muntean, Vitalie Ciobanu ș.a. Versuri de Grigore Vieru, Leo Butnaru, Valeriu Matei, Arcadie Suceveanu, Emilian Galaicu-Paun, Irina Nechit, Vasile Gârnet, Vasile Tărățeanu ș.a.
- *Renașterea*, editată de Arhiepiscopia Ortodoxă a Vadului, Feleacului și Clujului. Fondator: episcop Nicolae Ivan, 1919. Președintele comitetului de redacție: IPS Arhiepiscop Bartolomeu Valeriu Anania. Redactor: Radu Preda. Anul XII, serie nouă, 11 (141), noiembrie, 2001. 12 pag., 5.000 lei. *Mercenarii* (editorial de Radu Preda), *Horia Bernea - un an de la moartea artistului* (interviu cu Horia Bernea realizat de Radu Preda) etc.

HUMANITAS

Cartea care dăinuie

99 000 lei

În seria ELIADE
MIRCEA ELIADE
50 de conferințe radiofonice

199 000 lei

În seria LITERATURĂ
EGINALD SCHLATTNER
Cocoșul decapitat

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe postale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

„JE EST UN
AUTRE”

de
Ioana
Pârvulescu



Jurnal berlinez

BIBLIOPOLIS

Lui Z. Ornea, prea târziu

2 DECEMBRIE, prima duminică de Advent. Descopăr în biblioteca colegiului câteva reproduceri care au ca personaj principal cartea. Visez pe marginea lor.

IATA raiul. Fiind vorba doar de o grădiniță, e mare înghesuială între zidurile crenelate, ca de cetate medievală. Patru femei, doi bărbați – sa fie oare interpretabil acest raport? – un copil, un înger cu capul în palmă, gânditor și melancolic ca un poet romantic, douasprezece pasări, doi pomi, unul plin de cireșe, nenumărate flori, iriși, crini, lăcrămioare, o maimuță mică și neagră ca un drac și un animal greu de identificat, ceva între melc uriaș și dinozaur pitic. Culori tari, încadrate de întunericul de dincolo de zidurile raiului. Acolo, afara, e noapte, aici e o lumină care vine parcă din pământ. Cu siguranță se aud cîntece și foșnete, se simt arome minunate. Doar oamenii tac: poate că au uitat toate limbile. Una dintre femei, cu coroană pe fruntea boltită, ține în poală o carte mare, cu coperti roșii. Lîngă ea, o masă, cu niște fructe și un pocal. Cititoarea e singura care zîmbește cu adevărat. Totdeauna m-am întrebat dacă raiul are nevoie de cărți. Îți vine să intri în tablou și să-i iei tomul din mîna (ca-ntr-un poem de Șerban Foartă) ca să vezi ce citește. Nu cred că o carte sfîntă, ci mai degrabă un roman în versuri. (Maestrul necunoscut din Frankfurt, circa 1410, *Grădinița raiului*, pictura pe lemn)

CORABIA nebunilor: primul biblioman din lume, cu tichia lui de bufon cu clopoței care sună de cîte ori se clatină puntea. E înconjurat de cărți și vorbește singur, cu voce sacadată, de nebun: „Că stau pe nava-aci în față/ Are un rost ca toate-n viață./ Nu e defel întîmplător./ Bucoavnele mi-aduc onor./ Cu cărțile sfîrșesc și-ncep/ Din ele-o boabă nu pricep. /.../ Și mă desfăt de cînd mă știu/ Cînd multe cărți la mine țiu”. (Gravură în lemn, în Sebastian Brant, *Corabia nebunilor*, Basel, 1494)

M-AM obișnuit cu imaginea benedictinului, care trudește la copierea cărților religioase, a calugarului bătrîn care desenează migăloasele anluminuri pînă-și pierde lumina ochilor. Aici însă, o calugăriță tînără, cu un veșmînt bogat și roșu, cu căptușeala albă. În spatele ei un pupitru – în aer liber – pe care stă cartea la care lucrează. În poală, asemenea femeii din rai, o carte larg deschisă, ajunsă exact la jumătate. Dar privirile ei ocolesc

rîndurile negre și privesc, cu vioiciune mi se pare mie, lateral, spre cineva care poate tocmai și-a făcut apariția dincolo de ceea ce se vede de la noi. În taboul ei e liniște. (Desen din Ludolf von Sachsen, *Vita Cristi*, 1472-76)

ACUM se aud glasuri, mai ales glasul puternic al tînărului maestru. Te întrebi ce glas poate să aibă discipolul, pentru că fața lui e tare bătrînicioasă. Ca piticul lui Pär Lagerkvist, discipolul pare dintr-o specie de oameni mai veche, fără prospețime. Maestrul cu o carte mare în mîna stă în picioare, vorbește „de sus”, iar copilul bătrîn crește în umbra lui, la umbra ei. Alte cărți într-un dulap apropiat. Învățăutul și învățacelul n-au nici masă nici pupitru, doar podele reci, cu dale, și o ferestruică ca de închisoare. Sînt gros îmbrăcați: frigul încăperii se simte pînă la noi. (Gravură, în Gregor Reisch, *Margarita philosophica*, Straßburg, 1512)

ÎN SCHIMB învățăutul laic dintr-o carte despre „păcatele gurii” șade liniștit la pupitrul de lemn, pe un tron de lemn, bogat în ornamente. Se vede că masa ar fi tocmai pentru unele din aceste păcate ale gurii, iar pupitrul e pentru spălarea de ele. Copistul are o carte proptită pe un stativ înaintea lui. Ca să stea deschisă, e prinsă cu o tijă metalică. A ajuns și el exact la jumătatea cărții, deși mi-ar fi plăcut să-l știu pe terminate. Mă gîndesc că mai are nevoie de luni de zile pînă să-și termine truda. Parul, lung, îi e acoperit cu o cunună de frunze. Nu mîncă, nu bea, nu rîde, nu țipa, nu sărută și nu afurisește pe nimeni. Într-adevăr, gura lui pare cusută, e ca o dungă. (Gravură în Johannes Keisersperg, *Cartea păcatelor gurii*, Straßburg, 1523)

OURIAȘĂ roata pe care se învîrt cărți, după sistemul roților de azi de la bilci. Pe un scaun înalt și tare, cu îngerii în relief, stă, cu fața la roată și cu spatele la noi, un om cu pălărie pe cap. Nu te aștepti să aibă și floare la palărie, totuși are. Pliurile ample ale veșmîntului nu lasă să se vadă decît vîrfurile sabotului. În fundal trei rafturi cu rezultatul muncii: cărți mari, legate în piele. În prim-plan un decupaj rotund cu roțile dințate care se îmbină asemenea mecanismului de ceasornic din turla bisericii. Ca să nu-i vezi doar pălăria și ceafa, omul a întors puțin capul de la treaba lui (care e să supravegheze cărțile de pe roată) și arată un profil supărat și o barbă zbîrlită, albă. Cu siguranță e zgomot mult în încăperea cu ușa bine închisă și miroase a hîrtie caldă. (Gravură în Agostino Ramelli, *Le diverse et artificiose machine*, 1588)

TÎRGUL de carte din Frankfurt, anul de grație 1628. Pe Main, nave încărcate cu butoaie. Butoaiele se descarcă lîngă zidurile orașului: sînt pline cu role de hîrtie tipografică. Fac un zgomot surd cînd ating pămîntul. (Broderie, 1628)

BIBLIOTHECA Augusta Ducalis. Iată celebra bibliotecă din Wolfenbüttel, la care urmează să mă duc, pentru că are cele mai prețioase documente ale barocului german. August cel tînăr (care este foarte bătrîn, de altfel) stă țepăn, în mantia lui ducală, lîngă un glob pămîntesc. Alături, alt glob, pe care se văd hărți animaliere. El singur, într-un abis de cărți. Sala uriașă – aproape că nu-i zărești capătul – conține numai o parte din cele 135.000 de volume pe care ducele le-a lăsat bibliotecii. Numai bine pentru bibliotecarii care le-au avut în grijă mai târziu, nimeni alții decît Leibniz (a stat aici mai bine de un sfert de veac, între 1690 și 1716) și Lessing, care n-a zăbovit decît 11 ani, din 1770 pînă în 1781. Pe unul din standurile bine aliniată scrie *Deo et posteritati*. (Gravură, 1650)

TOT dintr-un butoi, ca la Frankfurt, scoate cărți un bărbat cu păr cînepiu și frunte încrețită și le așază stivă, alături. Butoiul se află în podul unei case: „Domniile lor furnizorii de cărți din numitele locuri, Viena, Berlin, Hamburg, Frankfurt și mai cu seamă de la Lipsca, au prins obiceiul să-și țină autorii ca pe porumbi, sub acoperiș, îi hrănesc cu măsura, ca nu cumva anevoioasele *operationes mentis* să fie înabușite de secrețiile stomacului...”. (Christian Friedrich Daniel Schubart, *Cronica patriei de la 1789*, Stuttgart)

UN *Catalog* al cenzurii religioase și civice, scos de Johann Nepomuck Fritz, editor și librar din München, cu librăria lîngă „tumul cu ceas”. Pacat că nu-l pot deschide să văd, dincolo de copertile scrise cu litere gotice de diverse mărimi, între care numai *Catalogus* rămîne cu caractere latine, ce cărți au fost puse la index de „Colegiul de cenzură a cărților” din Bavaria. (*Kurbayerischer Zensurkatalog*, München, 1770)

OBIBLIOTECĂ obișnuită. Jos, la intrare, bărbați zvelți, cu peruci pudrate prinse elegant cu o fundă moale la spate, cu pantofi ascuțiți, cu cataramă, privesc pereții încărcăți de cărți, își aleg una și trec apoi pe la bibliotecarul îmbrăcat la fel de elegant și purtînd, firește, peruca obligatorie, parfumată. Tocurile răsuna pe podea-

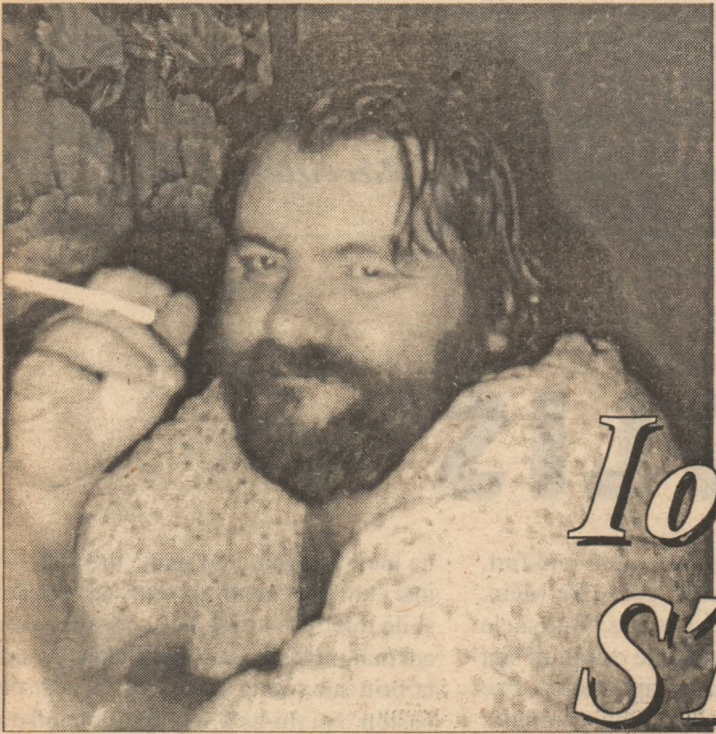
ua lucioasă. Toți au o ținută dreaptă, de inși care iau cursuri de dans, de călărie și de duel. De altfel, ceea ce surprinde cel mai mult este că au și spada, prinsă la brîu sau ținută de mîner pe post de baston. Nu mi-aș fi închipuit niciodată că unii dintre cititorii de dinaintea noastră s-au dus la bibliotecă cu sabia. Cineva se pregătește să plece: și-a pus pelerina și tricornul. *Sus*, o sală de lectură. Se văd doar doi bărbați, fiecare la masa lui, cu imense tomuri pergamentate ridicate pe stative. Unul cu cotul sprijinit de carte visează, cu siguranță, la altceva decît a citit, poate la apariția feminină cu bucle lungi, din tabloul pe care-l are în față. Celălalt, mai în vîrstă și mai corpulent e cocîrjat asupra manuscrisului și se vede că a stat mult pe locul lui din sala de lectură. Nu mă îndoiesc că are un loc al lui, pe care se așază întordeauna și că, din cînd în cînd își drege vocea spargînd liniștea încăperii. (Gravură în *Galeria excelsores lumesti* a Părintelui Hilarion Frankfurt și Leipzig, 1785)

STĂ la masă, cu o carte deschisă în față, cu un toc alături. Dîndărutul lui, moartea împinge cu brațele ei de os biblioteca, iar cărțile, uriașe ca niște blocuri de marmură se prăvălesc peste el, învingîndu-l. (Gravură de Johann Rudolf Schellenberg, *Moartea și prietenul cărților*, Wintertur 1785)

UN ANTICAR, pe stradă, într-o piațetă. Noua profesiune a fost recunoscută în preajma anului 1800. Anticarul, cam nedormit, stă pe o ladă și ține în mîna un coupe-papier. În jurul lui, unsprezece posibili clienți. Cei mai mulți poartă tricorn, unul are joben, altul o șapcă tip Gavroche. Citesc cu lorgnonul, toți ușor aplecați asupra paginilor. Unul scoțoceste cu poftă într-un (iarăși) butoi cu cărți. Alții se uită la reproducerile și la hărțile agățate pe o sfoară cu niște cîrlige de rufe. Se aud foșnete și rumoarea străzii. E mult soare. (*Anticarul*, acuarelă de Georg Emanuel Opiz, 1825).

CINCI tinere fete în floare, cu trandafiri la corsaj, într-o padure. Una citește, celelalte plîng strivindu-și batistele în palmă. Care dintre ele are gînduri sinucigăse? (*Lectura din „Werther” de Goethe*, pictură în ulei de Wilhelm Amberg, 1870)

EXPOZIȚIA s-a închis. Duminica a trecut. În Berlinul mileniului III cartea rămîne încă personaj principal. Așa cred.



Ion STRATAN

zebra mușcată de fiară

zbiară, zbiară zebra mușcată de fiară

dungile ei se aruncă pe terenurile de tenis, pe hainele deținuților, pe gardurile mov

zebra mușcată de fiară e fără dungii, dungile ei fac un sicriu din dungii de zebra pentru zebra

dungile ei fac zăbrele pentru cușca poetului Ezra Pound

dungile zebreii mușcată de fiară colorează urlatul coardelor vocale

strigătul vânătorului numără pînă la zece. cele zece porunci. dar fiara

nu aude e surdă și dezli pește de pe zebra durdulie rămasă în cămașă de noapte zbiară, zbiară zebra, mușcă, mușcă fiara sub curcubeul vărgat

puiul de hienă

ca din ou s-a născut cu mult gălbenuș, cu mult caș la gură, piu, piu puiul de hienă transparent din caș s-a născut, cu mult roz, piu, piu

puișorul, puiul de hienă cu urechi de narcisă, mici și transparente, mici de tot

din caș s-a născut, transparent plin de gălbenuș, transparent puișorul, puiul de hienă piu, piu, cu mucii de trandafir și cu pipii de rouă

ca din caș s-a născut, cu pipii de rouă și mucii de trandafir

cu urechile de narcisă a auzit, transparent, în timp ce luna i-a otrăvit o floare în gură

floare roșie, floare ostrăvită i-a înflorit puiului de hienă

cel născut ca din ou, cel cu mucii de trandafir și cu pipii de rouă, piu, piu

rechinul și apa

rechinul nu se depărtează de apă

cel mai crud, cel mai rău, nu se îndepărtează de apă

pe plaja pustie, trei turiști rătăciți joacă volei

el poate înghiți orice, el poate sfâșia orice, el poate răni orice

ruleta s-a oprit la zece pe negru

dar nu se îndepărtează de apă transparentă, parfumată, ușoară plină de raze și promisiuni

el, cel mai rău, cel mai crud cel care poate sfâșia orice

baletul focii albe

baletul focii albe se află între baletul delfinului și al pinguinului

baletul focii albe o va sufoca

toți știu că se va sufoca foca albă

delfinul, grațiosul delfin pinguinul, cumsecadele pinguin

și totuși o privesc cum dansează,

primesc foca să danseze între ei

deși știu că se va sufoca

depinde

înecatul depinde de apă spânzuratul depinde de lat eu depind de poem

Dumnezeu ne-a dat peștii

*„Deșertul crește. Vai de cei care au apărut deșertul”
Friedrich Nietzsche*

Dumnezeu ne-a dat peștii
ca să tăcem
Dumnezeu ne-a dat apa
ca să vedem
Dumnezeu ne-a dat acvariul
ca să avem
Dumnezeu ne-a dat nisi pul
ca să stăm
Dumnezeu ne-a dat marea
ca să sperăm

Dumnezeu ne-a dat nisi pul
ca să murim
Dumnezeu ne-a dat pustiul
ca să avem
Dumnezeu ne-a dat nisi pul
ca să numărăm
Dumnezeu ne-a dat deșertul
ca să sperăm

zodiile au ridicat

zodiile au ridicat bivolul din noroi

steaua aceea ciudată, palidă, mică steaua aceea stinsă, pătată pe cerului, a ridicat bivolul din noroi

steaua aceea tare la pipăit

zodiile au ridicat bivolul

cartea de treflă, cu un cavalier beat, ținut de regi

și privit de prințese, cartea aceea din capăt, neînsemnată

a ridicat bivolul din noroi



CERȘETORUL DE CAFEĂ

de Emil Brumaru

ÎNTÎMPLARE

Deodată, roua-mi sparge ochii,
Aud tiptil sosind un înger.
Caut să scap de el și-n fugă
Mîinile-mi grele mi le-nsînger.

Și-o rană e în tot ce pipăi,
zidu-i chircit, ușa-i cleioasă,
cuiete cresc din dușumele,
crinii sorb camera-ntr-o vază

Și-n gură simt gust vechi de soare,
Creierii-mi ard iar în răsfrîngerii.
Deodată roua-mi sparge ochii
Și-aud sosind flămînd un înger...

pisica

am trecut pisica prin mașina de tocat

și-am obținut pisicuți, mieunat

am trecut pisica prin aspirator și-am obținut puț și mult dor

am trecut pisica prin mașina de spălat și-am obținut un salt decolorat

am trecut pisica printre dinți

și-am obținut nouă minți

crabul sângeros

crabul se hrănește din trecut el merge înapoi spre timpurile netrecute și la tine în brațe rupe bucăți din secunde, din ore

cu gura rupe bucăți din inimă și din gâtul prins în clești

și merge înapoi spre peștii vii, spre pescarii care au fost vii, spre trupurile foste odată tinere

crabul bea sângele meduzei fără de sânge, bea timpul testoasei fără margine în timp

încet, încet, ca meduza, bea timp încet, încet, ca testoasa, bea sânge

crabul sângeros m-a prins ieri

și nu știu

dacă sunt viu sau mort

O CARTE CELEBRĂ

TUDOR VIANU a trecut prin mari necazuri între 1941-1944 datorită originii sale iudaice. E adevărat că părinții săi (Weinberg), tatăl medic, s-au convertit la religia creștin ortodoxă cu trei ani înainte de nașterea fiului lor Tudor. În aparență totul pleda, în materie de legislație discriminatorie rasială, în favoarea sa, chiar după asprele legiuri rasiale de la Nürnberg (1935), aplicate, la noi, în 1940, de guvernul Gigurtu. Se cereau, mai ales pentru un universitar, sumedenie de acte probatorii. Toate erau în favoarea lui Vianu și, totuși, în timpul statului național-legionar o comisie de revizuire a învățământului superior tot făcea investigații și rectorul universității, prof. P.P. Panaitescu a recomandat ca Vianu să fie păstrat în universitate, dar să fie lipsit de contactul cu tineretul universitar, chip de a spune să nu fie lasat la catedră. De la sfârșitul lui ianuarie 1941, căzând legionarii de la putere, situația lui Vianu părea salvată. Dar nu era. Sechele ale „dosarului” său încărcat se menținuseră și, deși protectorul său, Ion Petrovici, ajunsese, în decembrie 1941, ministru al Culturii Naționale sub guvernul Antonescu, situația sa nu se ameliorase. Și el avea isprăvit manuscrisul lucrării sale

Arta prozatorilor români. Nimic n-ar fi fost mai simplu, înainte, să-și găsească editor. Acum, din nefericire, nu gasea. Bunul sau coleg și prieten N. Bagdasar, directorul Editurii Casa Școalelor îl implora ca nu cumva să-i lase manuscrisul pentru că îi era teamă să riște publicarea. Mai ales că lui Vianu i se refuza, încă din 1939, titularizarea ca profesor continuând să rămână (din 1927) conferențiar. Nici Petrovici nu considera că *Arta prozatorilor* poate să apară la Editura Casa Școalelor. Și, atunci, pentru a salva, totuși, manuscrisul, se inventează, ad-hoc, o editură („Editura Contemporană”) unde cartea apare în 1942, nu fără ca autorul să nu-și fi cenzurat textul eliminând unii scriitori evrei și trecind *Portretele universitare* ale lui Petrovici înaintea lui Lovinescu în capitolul respectiv. Și așa, cenzurată, și la o editură improvizată, cartea apare în 1941. Sigur că G. Calinescu putea fi supărat că era ignorat, necomentându-i-se nici *Cartea nunții* (1933), nici *Enigma Otiliei* (1938). Dar și autorul *Istoriei literaturii române* (1941) se făcuse vinovat de a fi ignorat, în 1937, cartea lui Vianu *Poezia lui Eminescu*, subiect socotit de Calinescu drept exclusiv al său, admonestind, aspru, pe eventualii intruși. Asta nu scuza defel jignirile epistolare și în 1945, deși relațiile dintre cei doi mari oameni de cultură păreau a fi mult ameliorate. Dar, în noiembrie 1945, să-i reproșeze epistolar: „Iată să iau a bună carte a dtale: *Arta prozatorilor români*. Este acolo totuși o confuzie de preocupări, încât nu știe omul unde să te așeze. În fond e o carte științifică fiindcă aplică o metodă urmărind obiectiv rezultatele. Critica e un gen independent, care deși presupune prepararea științifică, se desprinde ca și literatura pură de mișcarea strict investigativă, făcându-și un scop nu dintr-un adevăr abstract, cât din unul viu...” (*Scrisori către Tudor Vianu*, vol II, 1994, p. 280).

Cum se vede, Calinescu îi reproșă, și în noiembrie 1945, că n-a scris o carte de critică literară (în portrete), ci una științifică. Dar asta dorise chiar Vianu, ținând să realizeze o carte de istorie literară pe fundamentele clare ale stilisticii moderne, în care esteticianul era un efectiv specialist, iar Calinescu nu era. De aceea, tocmai hrănind ideea că singura indeletnicire valabilă e critica literară, analiza stilistică, ca o modalitate de a propune, totuși, o istorie literară, nefiind legitimabilă și neagreată („nu știe omul unde să te așeze”). Cartea lui Vianu, doctă și serioasă pînă la infinitul mic, e, totuși, repet, o istorie a literaturii examinată din unghiul strict al stilisticii, disciplină nouă și innoitoare atunci și, poate, încă astăzi. Cartea, cum se știe și o spune și autorul, urmărește proza românească într-un întreg secol, de la Heliade Rădulescu la Gib Mihăescu și Camil Petrescu. În prefața la ediția princeps, autorul precizează că nu a voit să propună o istorie literară pentru că nu instalează urmărirea procedeele de artă în ultimul plan, cum procedeau toți istoricii literari. „Încercarea de față rupe cu această tradiție, impunând în primul plan al atenției procedeele de artă ale valorilor de stil, reținând din motive și atitudini numai atât cât este necesar pentru luminarea celor dintii.” Și condează să recunoască în criticul literar totuși un om de știință. „chiar dacă știința lui, aplicându-se asupra unor fenomene ale creației și, prin urmare, ale vieții, este mai dificilă, mai puțin sigură și menită să rămână mai puțin completă decât aceea care se exercită asupra datelor naturii moarte.” Și, cu toate aceste precizări conjuncturale, repet, cred că, azi, putem considera vestita carte a lui Vianu drept o istorie literară, nu critică, ci științifică, călăuzită de aspectul pur și primordial aici al stilisticii. Viziunea sau metodologia cărții,

examinând proza românească timp de un secol de manifestare, e perfect unitară, cum se și cuvenea. Heliade, ca și Bălcescu și Russo, oricît de deosebite ar fi temperamentele lor individuale, coincid prin aceea tendință activă, practică și militantă a scrisului lor. De aici caracterul retoric-al scrisului exponenților de frunte ai celor de la 1848. Totuși, autorul știe să identifice deosebirile dintre creația celor trei. Originalitatea la Heliade stă în exprimarea sentimentului de indignare și revoltă, pe cînd Bălcescu e un retoric, dar dezvoltă o retorică nobilă, adresându-se, recules, națiunii întregi, iar Russo și-a asigurat, chiar prin *Cîntarea României*, reputația de stilist. Costache Negruzzi e primul nostru realist, contribuind esențial, prin scrierile sale, la impunerea curentului. El preferă, de aceea, observația exactă a realității exterioare, insufletită uneori prin comentariul său ironic. Nu este nici un moralist abstract, investigând complicatele mecanisme al pasiunilor omenești. „Ceea ce izbuteste în chip uimitor Negruzzi în *Alexandru Lăpușneanu* este desăvârșita eliminare a propriei sale imagini din povestirea pe care o întreprinde”. Povestirea este, altfel zicînd, cu totul impersonală. De aceea e o nuvelă realistă și nu o amintire. N. Filimon este un scriitor mai puțin artist decît Negruzzi. Satira lui e prea încărcată. „Analiza distinge în *Ciocoi vechi și noi* două temperamente stilistice a căror fuziune completă n-a reușit niciodată”, cel al scriitorului și al naratorului, deși aflăm, pe alocuri, câteva elemente ale portretului moral. Ion Ghica, scriitor de o valoare excepțională, este exclusiv un memorialist, autorul știind că trebuie să asculte de legea memoriei. „În șirul scrisorilor sale respinge orice metoda, orice procedeu de compoziție care ar putea răci izvorul cald al amintirii.” Să mai rețin observația că „nici Negruzzi, nici Filimon nu-l egalează în realismul dialogului.” Grigore Alexandrescu și Alecsandri sint călători romantici. Dar pe cînd memorialul de călătorie al lui Alexandrescu este plat, Alecsandri are har în arta evocării prin notația de călătorie. Prin călătoriile, în note, ale lui Alecsandri, exotismul își face loc în literatura română. Codru Drăgușanu, prin al său *Pelegriul transilvan*, n-a fost asimilat de publicul românesc din epocă și chiar de mai târziu. Om umblat, Bucureștii i se relevă drept „Babilonul României”. De fapt, Drăgușanu este un Filimon ardelean. Pe cînd Bolintineanu călător e, și el, mereu plat, dînd prevalență istoricului locului, decît evocării sale. Prin amplele citate la care apelează, este, totuși, un scriitor romantic.

Un larg capitol consacra Vianu prozatorilor Junimii, acordînd locul dintii chiar lui Titu Maiorescu. Rețin observația că *Befia de cuvinte* este forma epigonică și degenerată a retoricii, utilizînd, în exemplele citate, la procedeu amplificării, punctul principal în tehnica stilistică a retoricii. Lui i se datorează umilirea totală a retoricului pașoptist. Și, evident, a relevant că în atelierul mării oratorii maioresciene se găsesc mijloacele stilistice de căpetenie. Pacat că autorul nu a făcut apel la cele cinci volume de *Discursuri parlamentare*, care erau, cînd și-a scris cartea, în întregime publicate. Desigur, Eminescu poetul l-a pus în umbră pe prozator. Și, totuși, „Eminescu este un povestitor fantastic, căruia i se impune nu observarea realității, ci recompoziția ei vizionară, grea de semnificații adînci”, operează, în proza eminesciană, și arta portretului (Dionis, de pildă) și ironia romantică. Prin Creangă vorbește, de fapt, poporul român (cu deosebire latura sa moldoveană). „Ceea ce observatorului superficial îi apare ca folclor, este de fapt creație artistică, grefată pe o înzestrare individuală, jovialitate și vervă” și îl aseamue pe marele prozator moldovean cu Rabelais. Cit despre Slavici, autorul observă că acesta introduce oralitatea populară în scrierile sale înaintea lui Creangă. Dar imaginația sa

lingvistică este deopotrivă cu fantezia sa vizuală, adică mediocră. Marea plenitudine a povestitorilor români din al XIX-lea seco atinge, prin opera lui Caragiale, apogeul. Antiretorismul său este o atitudine conștientă, deși o utilizează în celebra *Două loturi*. Dar nu folosește deloc portretul fizic și moral al personajului. Acestea au, desigur, o viață interioară. Dar se oprește la planul organic, apropiindu-se, prin aceasta de naturalismul european, ceea ce e valabil și pentru *O făclie de Paște*, singura nuvelă în care dramaturgul a tratat un caz. Iar stilul indirect liber, pe care scriitorul l-a introdus la noi, este tot o trăsătură a naturalismului european. În autorul *Momentelor* Vianu identifică mijloacele de a-și vedea și auzi eroii. De aceea nu este un descriptiv, „viziunea omului este în proza lui efectul chipului în care omul vorbește și este ascultat”, n-a acordat prea mare atenție descripției naturii. Hasdeu, ca scriitor savant, a fost mult preocupat de problema portretului, vizibilă și în deochiata nuvelă *Duduca Mamuca*. Cit despre Odobescu, și el scriitor savant, deși, în nuvela istorică a rămas în urma lui Negruzzi, citeva, totuși, sint încercări izbutite de restituire istorică. Iar cu harul său de evocare a naturii, scriitorul recompune farmecul ei muzical. Tocmai acestui simț muzical îi datorește Odobescu succesele sale cele mai mari ca scriitor. Iorga, analizat la aceeași categorie, ar fi fructificat, prin puternicul temperament de scriitor, mai toate directivele stilistice ale veacului al XIX-lea. Portretul omului fizic și moral constituie unul dintre sectoarele glorioase ale artei scriitoricești a lui N. Iorga. Și, evident, nu-l uită pe autorul *Cugețarilor*, care valorifică, odată în plus, portretul artistic al marelui istoric. La Delavrancea, are dreptate Vianu, din vina populară extrage scriitorul și unele motive de basm, el fiind, crede autorul nostru, creatorul poemei în proză din literatura română. Îl așează la locul lui modest pe prea plinul de sine Duiliu Zamfirescu, deși apreciază ciclul său românesc, clasiciste, cu deosebire *Viața la țară* și *Tanase Scatiul*. Și nu uită să observe că prozatorul a izbutit, înainte de Rebreanu, să realizeze pictura stărilor de mulțime. Exagerat cu totul este, în continuare, locul ocupat de prezența lui Vlahuța ca scriitor. Trec peste proza leșietică și „duioasă” a lui Brătescu-Voinești și peste cea a sămănătoristilor minori pentru a constata că în Sadoveanu a văzut Vianu o culminare a curentului realismului liric și artistic. Acest întreg capitol e remarcabil cu totul, reușind să ni-l restituie pe marele prozator prin trăsăturile lui stilistice strălucite. Mă opresc, tocmai la capitolul Argehi prozatorului de mare har, a cărui operă prozaistică ocupă un loc privilegiat. Și voi încheia cu capitolul „Doi cititori ai romanului”. Rebreanu și Hortensia Papadat-Bengescu. E relevant că apariția, în 1920, a lui *Ion* a administrat o lovitură decisivă sămănătorismului leșietic, descoperindu-se, prin mijloace artistice adecvate, adevăratul țaran român. Iar prin *Pădurea spinzuraților*, Rebreanu un analist „al stărilor de subconștiență, al învalmașelilor de gânduri, al obsesiilor tiranice”. Prin *Răscoala* aduce în prim plan viziunea stărilor de mulțime și a omului ca element al grupului social. Analiza stilistică e pertinentă și cu totul remarcabilă. Prin Hortensia Papadat-Bengescu, constata autorul nostru, s-a exercitat o înrîurire mai adîncă asupra dezvoltării romanului nou, analitic psihologic al stărilor adînci de conștiență. Mă opresc, silit, aici pentru că spațiul nu-mi îngăduie să continuu cum s-ar fi convenit.

E bine că buna Editură Gramar, condusă priceput de soții Marinescu, a avut inițiativa de a ne restitui celebra carte a lui Vianu. Di Henri Zalis a prefațat-o cu pricepere în stilul său cunoscut, iar dna Alexandra Bârna i-a vegheat ținuta filologică.

Z. Ornea

DOAMNA ALBĂ A HABSBURGILOR



Paul Morand

compania

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16
Sector 1, 71149 București
Tel/Fax: 210 61 94, 211 59 48
e-mail: compania@fx.ro



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

O multitudine de perspective pentru descoperirea și înțelegerea creativității umane oferite
ENCYCLOPEDIA OF CREATIVITY,
2 volume, 1700 de pagini
Editura: Academic Press
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

Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*. Ediție îngrijită de Alexandra Bârna. Prefață și note explicative de H. Zalis. Editura Gramar, 2000

O lume bolnavă de Alzheimer

NOUA carte a lui H.-R. Patapievici, *Omul recent*, este o bombă aruncată în mijlocul ipocritei lumi intelectuale de azi. Ne aflăm în secunda care precede explozia. După ce va începe vacarmul contestărilor și proceselor de intenție, nici o discuție nu va mai fi cu adevărat posibilă. Ce anume se va întâmpla până la urmă cu cartea este greu de prevăzut: va fi glorificată (mai puțin probabil) sau considerată o erezie. Putem fi siguri, în schimb, că sintagma "omul recent" (pamflet concis, de numai două cuvinte, la adresa idealului umanist din vremea noastră) va face cariera, atât în România, cât și în străinătate.

Cine este H.-R. Patapievici? Este un filosof de serviciu, ca și Gabriel Liiceanu. El are un număr de telefon la care răspunde și ziua, și noaptea, ori de câte ori societatea românească îl caută ca să-i ceară un sfat. Este adevărat, societatea românească nu îl caută niciodată. Dar H.-R. Patapievici răspunde conștiincios la toate întrebările posibile, din dorința de a se face util.

Din nefericire, H.-R. Patapievici nu este și un filosof popular (în genul lui Herbert Marcuse) și de aceea instrucțiunile sale privind modul de întreținere a vieții nu se bucură de o largă audiență. El are o gândire clară, dar recurge la prea multe neologisme când își construiește frazele și, în plus, face trimiteri la prea multe cărți greu de găsit (sau greu de citit).

Este regretabil că se întâmplă așa, întrucât aserțiunile sale din *Om recent*, departe de a se adresa doar experților în lecturi dificile, prezintă interes pentru toți oamenii care vor să știe în ce direcție îi duce fluxul existenței colective. Direcția - după demonstrarea cu un patetism de om superior, ceea ce înseamnă un patetism transformat în clarviziune tragică, H.-R. Patapievici - este greșită. De fapt nici nu mai este direcție, ci o scurgere turbulentă printr-un "timp-pâlnie" spre "infinitul finitudinii".

"Oamenii de azi - explică filosoful - sunt cei mai bine hrăniți, cei mai prosperi, cei mai liberi (sub raportul deplasării în spațiu) pe care i-a cunoscut umanitatea. În același timp, sunt oamenii cei mai slabi de înger, cei mai dependenți de confort și de consum, cei mai aserviți bunului plac al liberului arbitru, cei mai puțin autonomi în judecățile lor, cei mai gregari (față de Stat), pe care i-a cunoscut vreodată umanitatea." Iar cât privește *noutatea* lor, de care sunt atât de mândri... "oamenii pe care îi produce într-un ritm industrial modernitatea care și-a ieșit din propria măsură nu sunt cu adevărat nici noi, nici înnoiți: sunt, asemeni conservelor cu data de expirare pe etichetă, doar recentii..."

Ce perspectivă are un asemenea mod de a fi? "Unde vom ajunge? Răspunsul este încă și mai clar decât destinul-croaziera în care suntem imbarcați, asemenea unui Ahab, pradă vânatului pe care nu îl mai stăpânim: vom ajunge la epuizarea trecutului, prin suprasaturarea prezentului de o irezistibilă curgere înainte, care, trep-

tat, va desființa complet viitorul. Vom ajunge, adică, *nicăieri*. Vom fi dobândit eternitatea de Alzheimer a celor care nu mai au viitor pentru că au încetat să mai aibă trecut - ceea ce ne aduce în strania situație de a fi de față fără a mai putea fi prezenți."

(Suntem frecvent tentați să ne oprim din citit și să contemplăm câte un pasaj - cum este cel de mai sus - pentru frumusețea lui literară. Dar regimul de urgență instituit de autor ne face să parcurgem cartea repede, astfel încât ne simțim frustrați: parcă străbatem Parisul cu o mașină a Salvării.)

Originea raului - în viziunea lui H.-R. Patapievici - se află în secolul XVII, când au început să se afirme în Europa "suveranitatea și autosuficiența cunoașterii tehnice": "Sa ne amintim că setul de atribute din seria ființei împreună cu setul de atribute din seria devenirii, articulate prin raportul ierarhic de subordonare ontologică, epistemologică și axiologică a lumii devenirii în raport cu lumea ființei, au format dintotdeauna miezul central al *tuturor* culturilor. Nu există, de aceea, deosebiri de situație a lumii în raport cu ființa între nici una din culturile cunoscute, cu excepția celei moderne - față de toate celelalte: adevărata cezură care trece prin culturile lumii desparte cu brutalitate *culturile tradiționale* (non-moderne, care sunt multiple) și *cultura modernă* (care este unică, deoarece omogenizează totul)."

Filosoful așează în paralel ceea ce caracterizează *situația tradițională* cu ceea ce caracterizează *situația modernă*, în maniera ingenioasă în care G. Calinescu a conceput seria de comparații între *scriitorul clasic* și *scriitorul romantic*. Din tabelul alcătuit de el reiese clar că modernitatea a *inversat* tradiția, înlocuind, printre altele, o lume a calității, ierarhizată, cu una a cantității, uniformizată.

Un nefast agent al acestui progres spre neant îl constituie, din punctul de vedere al lui H.-R. Patapievici, socialismul, definit în termeni caustici: "Socialismul este invenția unor oameni hipșiți de responsabilități, care, fugind de răspunderea propriilor teorii, au oferit primul exemplu dezgustător de iresponsabilitate intelectuală *absolută*. Ei vor să distribuie bogăția *altora* unor oameni pe care nu îi cunosc". Filosoful nu abandonează prea repede tema *redistribuirii prosperității*, din care își fac un program politic aproape toate mișcărilor de stânga de azi. El denunță imoralitatea și chiar caracterul criminal al acestei concepții, care atentează la integritatea fizică a individului, întrucât proprietatea nu reprezintă altceva decât o extensie a corpului omenesc. Redistribuind cu o larghețe nerușinată rezultatul muncii unor oameni înzestrați, statul *naționalizează* de fapt codul lor genetic, care face posibilă performanța. Un romancier francez și-a imaginat nu demult coșmarul apariției unor *hoji de frumusețe*, care nu suportă ca unii oameni să fie mai frumoși decât alții și, drept urmare, trec la redistribuirea acestei calități. Reprezentarea filosofică a fenomenului oferită de H.-R. Patapievici este la fel de expresivă.

Ar mai trebui adăugat, poate, că dintotdeauna, nu numai începând cu secolul XVII, a existat un complot al oamenilor de nimic împotriva oamenilor de valoare, că dintotdeauna cei învinși în marea competiție a vieții i-au urât și au visat să-i distrugă pe învingători. Epoca modernă a oferit doar un neașteptat ajutor de ordin tehnic complotiștilor, punându-le de exemplu la dispoziție mijloace de comunicare în masă prin care să-și poată *concerta* acțiunea împotriva elitei.

O dovadă a vechimii dorinței de redistribuire a "prosperității", în sensul larg al cuvântului, o constituie chiar ideologia creștină, care incriminează competiția și promovează egalitarismul. H.-R. Patapievici nu ia în considerare creștinismul din acest punct de vedere (ceea ce dovedește că și pentru el există, totuși, anumite tabu-uri). În schimb nu se sfiște deloc să analizeze critic "corectitudinea politică" din vremea noastră, pe care alți esești o invocă pe un ton amenințător, pentru a închide orice discuție, așa cum invocau până nu demult comuniștii principiile marxist-leniniste.

Analiza acestei noi ofensive a stângii (formă postmodernă de haiducie) se remarcă printr-o vervă a inteligenței, prin sarcasm și, mai ales, printr-un curaj intelectual nemaiîntâlnit la alți filosofi contemporani.

"Marea miză a programului corectitudinii politice este eliminarea din educație a ultimelor ramașe de *natură* și de *tradiție* spontană, neasistată. Statul trebuie să îți impună cum să îți crești copiii și te poate deposeda de ei dacă un vecin neurastenic se simte ultragiătat în sentimentele sale corecte politice de modul în care ridici tu glasul la propriii tăi copii, când le faci educația"; "Geniul rău al statului, care are instinctul de a acapara și de a controla totul, lucrează acum în cei care au învins comunismul. Într-o manieră blândă, invocând drepturile omului și pretinzând că luptă în favoarea tuturor oprimaților și contra tuturor discriminărilor, o nouă formă de totalitarism statal e pe cale de a ne corupe inimile și de a ne cotropi viețile."

Curajul lui H.-R. Patapievici nu merge totuși atât de departe încât să facă posibilă denunțarea incompetenței majorității în problema instituirii unui ideal de existență. Fiindcă nu poate depăși un automatism al gândirii democratice sau, poate, doar pentru a păstra aparențele, el identifică drept promotoare a corectitudinii politice o *minoritate care se consideră luminată* în raport cu o *majoritate pe care o consideră înapoiată*. Ideea este dezvoltată persuasiv: "Deoarece știe că ar cădea la vot, corectitudinea politică atacă zona mult mai subtilă a lui «se cade, nu se cade». Ea se adresează nu deciziei raționale, ci prealabilelor sensibilități. Ea ținteste zona care și într-o democrație unde totul se inventează rațional (legi, voturi etc.) a ramas încă reddevabilă vechilor criterii tradiționale de selecție."

În realitate, corectitudinea politică este opera mai multor minorități care, însumate, compun o majoritate. Acti-



H.-R. Patapievici, *Om recent*, o critică a modernității din perspectiva întrebării "ce se pierde atunci când ceva se câștigă?", București, Ed. Humanitas, 2001. 488 pag.

viștii corectitudinii politice exploatează diabolic până și apartenența parțială, întâmplătoare sau temporară a unor majoritari la o minoritate (de pildă apartenența episodică și nesemnificativă a tinerilor la minoritatea celor incapabili să-și câștige singuri existența). Ca și comuniștii, ei răscolesc reziduurile din sufletul omenesc și instigă mulțimi dezumanizate de nemulțumiri secrete, interpretate tendențios, la ură împotriva celor - puțini la număr - realizați pe deplin. Iar democrația - care se bazează pe bunăcredință și pe *fair-play* - este dezarmată în fața acestui atac perfid, așa cum au fost zgârie-norii din New-York în fața atacului terorist din 11 septembrie.

Om recent reprezintă o critică a idealului umanist propriu modernității și postmodernității (între care autorul vede o deplină continuitate, spre dezamăgire, probabilă, a postmodernilor, care pretind că gândesc cu totul altfel decât cei dinaintea lor). Dar nu reprezintă o atitudine antimodernă. H.-R. Patapievici se consideră el însuși un om modern (nu întâmplător folosește adeseori în demonstrații, ca subiect, persoana întâi plural a pronumelui personal: *noi*). De pe această poziție afirmă *trăim greșit!* și nu *trăiți greșit!*. El crede că modernitatea trebuie nu respinsă sau abandonată, ci *folosită*, în avantajul a ceea ce este omenesc în om.

Sunt multe de admirat în cartea lui H.-R. Patapievici. O atenție aparte merită arta citării și reconsiderării critice a ideilor altor filosofi, de la Platon la Wittgenstein. Impresia generală este aceea de *orchestrare* a diverselor filosofii, de către un artist al gândirii.

Impresionează, apoi, intensitatea de strigăt existențial a întregii desfășurări de sentințe și argumente. Autorul se grăbește să spună ce are de spus, înainte ca valul amneziei colective, în plină ofensivă, să acopere totul.

S-ar putea scrie un studiu și despre talentul literar al lui H.-R. Patapievici, care activează într-un mod neașteptat cuvinte de multă vreme inerte ale limbii române sau recurge la comparații revelatoare și greu de uitat.

Dar mai mult decât orice, *Om recent* se impune prin curajul autorului de a gândi (aproape) totul pe cont propriu. Puțini sunt cei care mai fac azi așa ceva.

Alex. Ștefănescu



Negrnici

S-A ÎNTÎMPLAT de mai multe ori pe parcursul scrisorilor mele portugheze să sugerez cum arata, privită din Portugalia, România: e un exercițiu mereu fertil și pe care astăzi îl reiau cu voluptate. Când spun „Portugalia”, mă refer la un metaforic *locus amoenus*, o țară în același timp apropiată și depărată, țărîm privilegiată, de unde România se percepe doar în contururile ei generale, admirată de la mare înălțime.

Dacă, prin anii '80, cineva ar fi privit harta intelectuală a țării noastre de la înălțimea unei abstracte Portugalii, adică a Europei veșnice, ar fi zărit o mare de întineric ce desena conturul familiar. În bezna instalată parcă pentru o sută de ani, luceau totuși câteva luminițe în punctele marilor orașe, luminițe în permanent pericol de a se stinge. Raspindite pe vastul teritoriu, ele se recunoșteau, se chemau, își împrumutau chiar energia atunci când una dintre ele era în pericol să dispară. Cele mai multe scilipeau în Capitală, manunchiul luminiscent prezentând prin el însuși o garanție de supraviețuire; la Iași, Cluj și Timișoara - mai puține numeric, dar ferme, incapăținate, angajate cu destinul într-o luptă tacută pe viață și pe moarte. La Cluj, de exemplu, stralucea inconfundabil *Echinoxul*, slujit de zeci de nume, între care se detașau cele ale lui Marian Papahagi, Liviu și Ioana Em. Petrescu, Mircea Zăciu, Ion Pop și Ion Vartic, zonă sigură de civilitate, de europenism și de artă veritabilă, menținută parcă prin miracol. La proporțiile de atunci ale inteligenței active, formau aproape o falangă.

Dar ce se întâmpla în orașe mai mici - la Craiova, de exemplu? Aici se aflau foarte puține lumini. Privind prin ceața memoriei harta de atunci a României, nu-mi amintesc decât de una singură în Craiova anilor '80: numele ei - Eugen Negrici. În orașul unde comunismul atinsese culmea din cauza excesului de zel al satrapilor locali, în provincia unde întinericul se făcuse mai adânc decât oriunde din cauza că șeful suprem o trata ca pe o feudă de familie, tocmai acolo

un tânăr profesor de la Universitatea recent înființată ținea ridicat - cu discreție, dar vizibil - steagul culturii. Nu scria articole cu subtext politic, dar excelentele cărți pe care le concepea însemnau, prin reflex, tot atâtea manifestări de opoziție politică. România cufundată pînă la gît în noroiul ideologic, în provincia pe care romancierul I.D. Sirbu, prietenul lui Eugen Negrici, o vedea ca pe un fel de ultimă bolgie a Infernului ceaușist, tânărul și stralucitul erudit continua să scrie cărți fără pata și fără concesiile, aduse la zi din punctul de vedere al metodologiei: faptul reprezenta, prin el însuși, o sfidare adresată vremurilor.

Începuse prin a citi cu un ochi nou cronicile române, apoi toată literatura noastră veche, pentru a-i surprinde actualitatea estetică involuntară; se ocupase de istoria limbii literare, pentru a trece apoi la literatura română contemporană, cu accent apăsător pus pe cea mai neagră perioadă a literelor românești, literatura din perioada roșie. Încununarea recitirii inteligente și paradoxale a literaturii noastre: cartea *Sistematica poeziei*, concentrat teoretic esențial și manual pentru învățarea mării poezii. Mai există oare vreun domeniu al literaturii române pe care Eugen Negrici să nu-l fi frecventat?

Se pare că zilele acestea tânărul craiovean din anii '80 ar fi împlinit un număr rotund de ani: în cazul specific, nu sunt interesat de cifre. Pentru mine, ca și pentru mulți alții, el va rămîne veșnic junele inovator, steaua Craiovei, lumina izolată de pe harta unei provincii aflate atunci într-un întineric ce părea etern. Omagiez și acum lumina craioveană cu care m-am întilnit - și nu din întâmplare - în urmă cu peste treizeci de ani. Ca orice lumină, ea e fără vîrstă. Din Portugalia stelara, din Europa, privesc harta României, unde locul Craiovei se afla atunci însemnat prin luminița Eugen Negrici.

N-a spus cineva că privirea exactă, lansată din străinătate asupra unei culturi, este pînă la urmă însăși privirea posterității?

Mihai Zamfir



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zăfciu

"ANI BUNI"

UNELE forme și construcții populare și familiare, folosite tot mai mult în limbajul standard, nici nu ne mai atrag atenția. „Banalitatea” lor ascunde adesea aspecte foarte interesante din punct de vedere lingvistic, dar care au fost mai puțin discutate și analizate. În textele publicistice actuale apare, de exemplu, destul de des, o construcție foarte obișnuită a limbii vorbite, în care adjectivul *bun* determină un substantiv la plural cu referință temporală (mai exact, desemnînd o unitate de măsurare a timpului): ani, luni, săptămîni, zile, ore etc. Iată cîteva exemple: „au poluat pămîntul și solul pe *ani buni* de acum înainte” (*Dilema* 277, 1998); „aflat de cîteva *luni bune* după grații” (*România liberă* = RL 2269, 1997, 1); „toi încearcă de atunci, de cîteva *săptămîni bune*, să-și repare greșeala” (*Evenimentul zilei* = EZ 2798, 2001, 15); „după cinci *ore bune* de navigat pe Internet” (EZ 2426, 2000, 3). E limpede că *bun* are în aceste contexte o valoare pragmatică sau argumentativă (corespunzînd cu ceea ce, în stilistica mai veche, era considerat „semnificație afectivă”). Contextele în care poate apărea *bun* cu această valoare sînt de mai multe feluri: nedeterminat - *ani buni*, cu adjectiv nehotărît (cuantificator nedefinit) *cîteva ani buni*, cu cuantificator numeric: *doi ani buni*. Ultima combinație dovedește că semnificația adjectivului *bun* exclude echivalarea cu „mult” („două ore bune” rămîn două ore), după cum raportarea la sensul fundamental al unităților de măsură exclude interpretarea „lung”. Sînt excluse cel puțin sensurile obiective ale termenilor. Rolul lui *bun* în asemenea contexte este de a adăuga o evaluare dintr-un punct de vedere subiectiv: „care înseamnă un interval mare pentru...”. În linia școlii franceze care se ocupă de funcționarea argumentativă a limbajului, am spune că este vorba aici de marcarea unei orientări argumentative în sensul „destul de mult” sau chiar „prea mult” pentru o anumită situație sau dintr-un anumit punct de vedere - și acesta poate fi al personajului în legătură cu care se face mențiunea temporală, dar este oricum preluat și de vorbitor. E motivul pentru care apare ca fiind contradictorie, deci puțin probabilă, o secvență de tipul: „Dan a repetat lecția *două ore bune*. De asta n-a știut nimic”.

În articolul *bun* din DEX nu există din păcate o bună explicație a acestei valori; cel mult se pot interpreta ca aproximări ale ei sensurile - oferite fără exemple - „considerabil, mare” și „întreg, plin, deplin”. În acest caz, nici mai vechiul *Dicționar al limbii române (DA)* al lui Sextil Pușcariu - de obicei mult mai sensibil la valorile pragmatice ale cuvîntelor - , nu oferă prea multe date. E drept, fixează categoria, printr-o paranteză: „În legătură cu noțiuni temporale sau cantitative” și o glosează prin sinonime: „mare, întreg, însemnat”. Explicația la singularul citat din categoria care ne interesează (unde substantivul e de altfel la singular) este totuși discutabilă: în „soarele *un ceas bun* nu s-au văzut” (N. Costin) partea subliniată este interpretată ca „mai bine de un ceas”. De fapt, nu e vorba de depășirea *obiectivă* a limitelor unității temporale, ci de trăirea *subiectivă* a acesteia ca fiind prea lungă. Spre onoarea vechiului dicționar, această valoare chiar apare explicată la un moment dat. Nu la *bucată*, unde găsim o *bună bucată de vreme / de timp*, în interiorul subsensului „o parte de timp; spațiu, interval (adesea întregit prin «bună» = măricică)” și unde e de semnalat doar sugerarea valorii pragmatic-argumentative a diminutivului *măricică*.

Surpriza plăcută apare chiar la cuvîntul *an*, unde există o explicație foarte interesantă: „prin atributele «tot», «întreg», «încheiat», «încheiat», «împlinit», «în cap» și prin complinirile «de-a rîndul», «de zile» se arată întregimea anilor, exprimîndu-se totodată și faptul că pentru vorbitor anul a trecut sau va trece cu greu”. Observația e foarte bună, chiar dacă, din dorința de precizie, ar trebui completată prin cîteva distincții suplimentare. Ea se referă la două serii de mijloace: înșiruirea (*ani la rînd*) e mai apropiată de valoarea „mulți”, iar caracterul complet (*ani întregi*) de valoarea „mult din punctul de vedere al...”. *Bun* - cu sensul său generic, de marcă a orientării pozitive și relative - face parte din ultima categorie.

CALENDAR

21.11.1910 - s-a născut Theodor Constantin (m. 1975)	23.11.1971 - a murit Ury Benador (n. 1895)	26.11.1896 - s-a născut D. Murărașu (m. 1984)	28.11.1919 - s-a născut Cornel Regman (m. 1999)	30.11.1934 - a murit Cincina Pavelescu (n. 1872)
21.11.1918 - s-a născut Eugen Todoran (m. 1997)	24.11.1889 - s-a născut Ionel Pop (m. 1985)	26.11.1929 - s-a născut Ion Vlad	28.11.1923 - s-a născut Dan Tarchila	30.11.1943 - s-a născut Paul Eugen Banciu
21.11.1933 - s-a născut Anghel Dumbrăveanu	24.11.1902 - s-a născut Nicolae Crevedia (m. 1978)	26.11.1947 - s-a născut Valentin F.Mihaescu	28.11.1941 - s-a născut Eugen Negrici	30.11.1945 - a murit Ion Missir (n. 1890)
21.11.1939 - s-a născut Constantin Crișan (m. 1996)	24.11.1909 - s-a născut Ion Sofia Manolescu (m. 1993)	26.11.1970 - a murit Vladimir Streinu (n. 1902)	28.11.1954 - s-a născut Traian T. Coșovei	30.11.1985 - a murit Li. Dracopol-Fudulu (n. 1906)
21.11.1955 - s-a născut Aurel Dumitrașcu (m. 1990)	24.11.1914 - s-a născut Ecaterina Antonescu-Tanasova (m. 1991)	26.11.1996 - a murit Valentin Silvestru (n. 1924)	28.11.1971 - a murit Eugeniu Boureanu (n. 1885)	12.1691 - a murit Miron Costin (n. 1633)
21.11.1980 - a murit I. Valerian (n. 1895)	24.11.1919 - s-a născut Dimitrie Costea	27.11.1818 - s-a născut Aron Pumnul (m. 1866)	28.11.1971 - a murit Dimitrie Stelaru (n. 1917)	1.12.1882 - s-a născut Ecaterina Pituș (m. 1963)
22.11.1901 - a murit V.A. Urechia (n. 1834)	24.11.1919 - s-a născut Nicolae Tautu (m. 1972)	27.11.1885 - s-a născut Liviu Rebreanu (m. 1944)	28.11.1973 - a murit Martha Bibescu (n. 1889)	1.12.1892 - s-a născut Ceza. Petrescu (m. 1961)
22.11.1908 - s-a născut Iulian Vesper (m. 1988)	24.11.1919 - s-a născut Nicolae Tautu (m. 1972)	27.11.1908 - s-a născut Mircea Grigorescu (m. 1976)	28.11.1991 - a murit Gheorghe Bogaci (n. 1915)	1.12.1911 - s-a născut Ieronim Șerbu (m. 1972)
22.11.1919 - s-a născut Petru Sfetcă (m. 1987)	24.11.1920 - a murit Alexandru Macedonski (n. 1854)	27.11.1924 - s-a născut Nina Cassian	29.11.1852 - a murit Nicolae Balcescu (n. 1819)	1.12.1914 - s-a născut Ștefan I.Crudu (m. 1984)
22.11.1942 - s-a născut Lucian Bureriu	24.11.1946 - s-a născut Dumitru Stancu	27.11.1939 - s-a născut Nicolae Manolescu	29.11.1880 - s-a născut N.D.Cocea (m. 1949)	1.12.1918 - s-a născut Ludmila Ghițescu (m. 1991)
23.11.1905 - s-a născut Petru Comarnescu (m. 1970)	24.11.1953 - a murit I.E.Torouțiu (n. 1888)	27.11.1940 - a murit Nicolae Iorga (n. 1871)	29.11.1936 - s-a născut Reimar Alfred Ungar	1.12.1928 - s-a născut Nicolae Pop
23.11.1923 - a murit Urmuz (n. 1883)	24.11.1967 - a murit G.C.Nicolescu (n. 1911)	27.11.1970 - a murit Petru Coniamescu (n. 1905)	29.11.1966 - a murit Simion Stolnicu (n. 1905)	1.12.1934 - s-a născut Florența Albu (m. 2000)
23.11.1939 - s-a născut Zaharia Sângeorzan	25.11.1885 - a murit Grigore Alexandrescu (n. 1814)	27.11.1972 - a murit Victor Eftimiu (n. 1889)	29.11.1985 - a murit Horia Robeanu (n. 1904)	1.12.1934 - s-a născut Platon Pardau
23.11.1948 - s-a născut Grete Tartler	25.11.1941 - s-a născut Nicolae Turtureanu	27.11.1987 - a murit Nicolae Ciobanu (n. 1931)	30.11.1874 - s-a născut Paul Zarifopol (m. 1934)	1.12.1934 - s-a născut Ștefan Radof
23.11.1949 - a murit Carol Ardeleanu (n. 1883)	25.11.1942 - s-a născut Doina Cetea	27.11.1995 - a murit George Almosnino (n. 1936)	30.11.1930 - s-a născut Andrei Bantaș (m. 1997)	1.12.1942 - s-a născut Ion Șeitan
23.11.1951 - s-a născut Dan Mucenic	25.11.1942 - s-a născut Doina Cetea	28.11.1874 - s-a născut Jean Bart (m. 1933)	30.11.1932 - s-a născut Gálfalvy Zsolt	1.12.1989 - a murit Ion Roman (n. 1917).

Drama secretă a



Viorica Secoșanu

ÎN ANII denși ai internatului meu în clinicile bucureștene, ordonați de șiragul bogat al nopților de gardă, gaseam un refugiu sufletesc în afecțiunea pe care familia lui Perpessicius mi-o arăta și-n prețuirea maestrului, de care eram sigur. Critica sa nu era un hamac de funigei, cum se vorbea și se scria. Avea fermitați în care puteai să-ți afli reazem. Asprimea vieții mele de spital, unele raspunderi apăsătoare, stagiile și examenele ultimului an de facultate – al șaselea – erau de natură să proiecteze într-o lumină sporită nobila afecțiune de care mă bucuram și s-o prefacă într-o idealitate perfectă. În acei ani grei, ea m-a ajutat să rezist sufletește. Am fost, de aceea, surprins la culme când regretatul meu prieten Florin Pârlog, student ce-și puncta intermitențele unei leni universale cu poezii frumoase, dar rare ca aștrii spre dimineată, mi-a spus nici mai mult nici mai puțin că tinerețea veneratului meu maestru a fost cutremurată de o tragedie: iubita lui și-a dat foc și a murit... Care? Cum? De ce? Am refuzat imediat să cred, am socotit informația nascocire ori confuzie și am clasat franc informația, aproape uitând-o. Cîțiva ani mai târziu, când Perpessicius a publicat volumul al treilea din *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*, am dat peste următoarea frază sibilinică într-un text (*Din jurnalul unui editor*), care evoca lucrătorii de altădată de la Biblioteca Academiei: „...pe ce pașiști de asfodele, dincolo de îmbalsamatele maluri ale Styxului, continuă să ardă pe rugul ce, ca o nouă și dezamăgita Didonă, singură și l-a clădit Yvoria?”

Mi-a revenit îndată în aducerea aminte tragica informație pe care, în urmă cu cîțiva ani, o nesocotisem atât de ușor. Ceva trebuie să fi fost...

Cine putea fi însă Yvoria?

În deceniul al cincilea frecventam, cu o surdină socială proprie primejdioaselor vremi ce le traversam, medii scriitoricești rezervate față de puterea politică a momentului, în care se aflau scriitori de aceeași vîrstă cu Perpessicius, ori chiar mai vîrstnici, sudați de trecut, rejețați de prezentul rebarbativ și fără de speranță, ce ar fi putut foarte bine cunoaște adevărul asupra rugului pe care a ars acea frumoasă, dar nimeni

n-a pomenit nimic în această privință, sau poate că nimeni nu știa nimic. Suverana, discreția își impusese imperiul impenetrabil. Împrejurări legate de preocupările mele privitoare la viața și opera pictorului Ștefan Dimitrescu au făcut, într-o zi, să fiu chemat la telefon, din Slatina, de către bătrînul poet și publicist G. V. Botez, oferindu-mi spre achiziționare cîteva portrete în cărbune ale marelui pictor, reproduse altădată în *Universul literar*: Dimitrie Nanu, Jean Bart, Radu D. Rosetti ș.a. Venit la București, ne-am întîlnit în cîteva rînduri.

Ca birlădean ce sunt, dar mai ales mă socot, îi întîlnisem numele în revista

Libertatea, scoasă la Birlad de C.D. Lupășcu, editorul celui de-al doilea volum de poezii al lui V. Voiculescu, *Din Țara zimbrului*. După primul război mondial, G. V. Botez, deși licențiat în drept, fusese învățător la Cîrja, județul Tutova, și publica în revista vrednicului editor felurite articole. Cum însă, în 1926, lucra în redacția *Universului literar*, unde Perpessicius era redactor, mi-am închipuit lesne că ar putea să cunoască drama lui Perpessicius. Nu numai că o cunoștea, ci fusese chiar confidentul mai tînărului său coleg în parcurgerea acestei nenorociri. Yvoria era o frumoasă lugojanca, pe numele adevărat Viorica Secoșanu, licențiată în litere, fire rezervată și enigmatică. Frecventa Biblioteca Academiei, și aici a cunoscut-o Perpessicius, pare-se în toamna anului 1925. El era căsătorit cu Alice Paleologu, iar unicul lor băiat, Dumitru („Miticuța”) avea zece ani, dar acest adevăr fundamental, simplu și la îndemîna, Yvoria nu l-a aflat, din nenorocire, decît prea tîziu. Perpessicius și-a exploatat la maximum abilitățile pentru a-l ocoli. Îndrăgostiți unul de altul, el s-a aflat strîns în clește încă de la început, iar ea, abia la începutul sfîrșitului... Ce viitor îi va fi rezervat în minte Perpessicius acestei iubiri e greu de știut, dar cu siguranță s-a lăsat să plutească pe apele iubirii. Cu toate acestea, în dedicația pe un al doilea exemplar din *Scut și targa*, oferit Vioricai Secoșanu, lasă a se înțelege deopotrivă îngrijorarea și mersul orb spre împlinirea simțămintelor lui: „...tot ție, «Yvoria», pentru frumusețea ta, pentru himera iubirii noastre, pentru *misterul viitorului ei* (s.n.), omagiu incomplet, Perpessicius, 19 mai 1926.” Cu jumătate de an înainte, o altă dedicație ne permite să reconstituim locul unde s-au cunoscut: „De la ultimul D-tale loc de cetitoare/ pe care-l știu eu,/ de lingă fereastra prin care ceața realizează în arborii desfrunziți un admirabil vaporos Corot – cu tot gerul care nu izbutește să-mi înghețe sentimentele, cu litere de creion ce se vor șterge cu mult timp înaintea admirației (să-i zicem) ce îți păstrez, această cărțuție simplă, în care numele D-tale absent e cel mai nelipsit din toate. Omagiu, Perpessicius, 8 decembrie 1925.” Aceste exemplare cu dedicație erau, în urmă cu 25

de ani, păstrate cu sfințenie de către sora Vioricai, Emilia Ghinescu, soția doctorului Ion Ghinescu, Pitești, apoi Lugoj.

Pasajul aluziv din *Alte mențiuni...*, în care frumoasa Viorica Secoșanu este comparată cu Didona, legendara întemeietoare a cetății Cartagina, aduce o precizare importantă în raportarea Yvoriei la Didona. În versiunea protoistorică a întimplării, vaduva Didona, cerută în căsătorie de regele vecin Iarbas, își înalță singură rugul și va arde din fidelitate față de memoria soțului ei, Sichaëus. În versiunea lui Vergiliu din *Eneida*, Didona se sinucide din cauza părăsirii de către iubitul ei, Aeneas. Perpessicius folosește un termen care fixează exact distanța față de amîndouă versiunile. El scrie despre Yvoria: *nouă și dezamăgita Didonă*, atestînd izvorul grozavei hotărîri pe care a luat-o: dezamăgirea. Iubitul ei era soț și tată de zece ani...

Nu a fost o iubire lineară nici din partea lui, nici din partea ei. O arată, în special, scrisorile lui Perpessicius. Ea îi gasea oarecari vinovații legate, probabil, de un exces de prudență, la care, de altfel, subscria, fără a bănui că rațiunile prevederii sunt unele în cazul lui și altele în cazul ei. Ea subscria mai mult dintr-o intuiție tulbură. El îi va fi transmis, prin purtarea celui ce ocolește un adevăr ce se cuvine dezvăluit, neliniști receptate cu siguranță de sensibilitatea ei neurastenizată, dacă nu potențial, în cel mai bun caz manifest și progresiv, exacerbîndu-i-o în propria-i condiție și răsturnîndu-i-o pînă la urmă. Perpessicius și-a cerut înapoi scrisorile de la doctorul I. Ghinescu, îndată după sinuciderea Yvoriei, apoi, alăturîndu-le scrisorilor ei, le-a incredințat spre păstrare lui G. V. Botez, la Slatina. La cerere, acesta i le-a remis lui Miticuța la scurtă vreme după moartea mamei sale. În ce mă privește, la sugestia mea, intenționam, împreună cu Miticuța și Rodica Rotaru, să editam corespondența emisă de Perpessicius, întreprindere dificilă din cauza adunării scrisorilor și a descifrării lor. Așa se face că misiunile ascunse la Slatina au ajuns la mine, așa se face că legăturile mele cu G. V. Botez au devenit, o vreme, strînse. Parcurgîndu-le după trei sferturi de veac, scrisorile par să-mi ardă degetele, asemeni unor cărbuni aprinși dintr-un autodafe...

Am stat multă vreme în cumpănă dacă se cuvine să vorbesc, și mai ales să scriu, despre această drama. I-am consultat în această privință pe exaporiții mei și, indiferent de sfatul lor, am tot aminat, pentru ca timpul încă să mai aștearnă ceturi peste ramășițele calcinării și să-și desavîrșească lucrarea lui nivelatoare. Acum, că au trecut peste 30 de ani de la moartea lui Perpessicius, cred că va fi sunat ora. Spiritualizîndu-se progresiv, sufletul său va fi parcurs toate vămile și se va fi limpezit, grație dumnezeieștii ataraxii prin care zbuciumele vieții devin simple semne grafice pe itinerarul parcurs de către degetul arătător al destinului. Cu atît mai mult cu cît acest adevăr biografic se poate răsfrînge asupra unei înțelegeri mai adînci a operei lui.

Între scrisul celor doi e o diferență ca de la cer la pămînt. Las de-o parte faptul că el scria cu mîna stîngă și ea cu dreapta, el luptînd cu opoziția dispoziției firești de a scrie, ea lasîndu-se în voia ei. Greu de descifrat, scriitura lui pare înșiruirea unor

hieroglife inghesuite în cartușul rîndului, într-un estetism tulburător prin enigma. Scriitura ei are caligrafia neabatută a unui învățator tenace. Scrisorile lui sunt dizertații, ale ei simple comunicări. Ale lui lirice, mărturisitoare și vibrante, ale ei seci, scurte și cuprinzătoare. La primire, el sfîșia plicul, ea îl deschidea cu grija și calm. Calm? Calmul primejdios al apelor adînci... Ca și Eminescu, alintînd-o pe Veronica Micle cu derivate șagalnice ale prenumelui, Verona, Vreona, Vanover etc... Perpessicius glosează hipocoristic și îndrăgostit cu apelativul Viorica, el însuși diminutiv: Viori, Viory, Ivorya, Yvoria... pe niște foi smulse dintr-un bloc-notes la înmormîntarea ei, din care voi transcrie îndată multe însemnări, va nota emoționant distih:

Vioarele, flori adînci,

Cînd le vezi, mîndruțo, plîngi.

Scrisoarea pe care i-a trimis-o Yvoriei la 27 iulie 1926, e strabatută în cîteva rînduri de flori premoniției:

«D-lui Dr. I Ghinescu
pentru domnișoara Viorica Secoșianu
46, str. Egalității 46
Pitești

Frumoasa mea, cu cîta greutate începe epistola asta. Nici nu știu ce am să spun și nici cit am să scriu. Știi că e o dimineată de oarecare tihnă, de oarecare singurătate – în redacția asta pustie – cu zidul în față, încoastră de iedera uscată și cu cîteva vrăbi mute, la ora asta.

Știi însă că trebuie să-ți scriu, pentru că cel puțin pînă astăzi tot mai am dreptul să vorbesc ochilor D-tale. Mai ales trebuie să-ți scriu în numele acelei iubiri de la care nu m-am depărtat nici o secundă și cu gîndu la dureroasa dimineată de Duminică. E ochii D-tale nu-i vreau triști de tristețea alaltăieri.

Dacă ți-aș spune că Duminică după amiază n-am putut lucra nimic și că, cu ochii în jarul singerînd ca tot atîtea inim smulse de vîi, am plîns pentru ochii D-tale triști și ostili, pentru amurgul unei iubiri a cărei deces se pare că l-ai pus la cale, n-ai știu dacă m-ai crede. (Să zicem însă că n-ai crede. Că m-ai crede, dar că altceva te interesează.) Nu mai sunt copil să te min. De aceea îți voi spune simplu: am mai cunoscut tristețea amagirilor de iubire – nu-ți spun nici o nouătate: e chinuitor. Cît atît mai mult cu cît detronarea e bruscă, brutală și nedreaptă. Primesc orice expectanță, din partea D-tale, a iubirii mele, surtrist că trebuie să discutăm în loc să ne iubim, știu cît de incomod și de inestetic așa ceva, dar pentru D-zeu, gîndește-te de cîtă cumva faci o nedreptate unui suflet cărui singură fericire de mai bine de jumătate de an a fost aceea că te-am cunoscut.

...Și totuși, dacă – cum spune elegia – în cartea destinului ne este scris să trecem prin penumbra acestei iubiri și chiar prin focul ei, spune-mi-o limpede, așa cum vrei în întrevăderea de Vineri seara. Poate că e și cel greșit, poate să fie adevărat că n-ai priceput viața și că trăiesc într-un plan inferior (cum îmi spunea deunăzi un estetician, meu amic, – poate că D-ta ai o maturitate de gîndire pe care nefericitul de mine n-ai voi rîvni-o niciodată, pentruca nu n-ai gîndesc să-mi complic viața cu năzuinți și

lui Perpessicius

...e zadarnic le-aș dori căci nu le-aș ajunge odată, poate ca... Nu ma voi pleca nici în sugesții. Sa fie viața cum îi place arăta să fie – nu mă amestec în treburile tale. Ai poate o concepție, sa zicem, frumoasă. Mă închin ei, și dacă vrei iscălesc. dragoste pentru D-ta și pentru ochii tăi, pe care bine știi nu i-am sarutat odată.

Dar ca: un vis curat, o himeră de drep, căci himeră a fost, și poate de aceea cu mai scumpa, o iubire, căci iubire a fost, pură și imaterială, să fie zvirlită în noaptea strazilor și sub calciul nepasator al iscreților (?) – iată ceea ce nu voi admite în ruptul capului.

Nu se mai poate să te iubesc? Nu îngăduie nu știu cine și, în primul rând, D-ta, izuind nu știu ce protozoale, îți umbrești și vrei dintr-un visător să faci un ovat – iată ceea ce mă doare, ceea ce nu pot leg – dar voi primi cu resemnarea ce este caracteristica, ca pe o suferință, pe care îi sigură n-o vei cunoaște și de ale cărei vulsiuni îți voi cruța și ochii și sufletul. Frumoasa mea, știu să sufăr. Dacă luni-le zile, trecute, ale iubirii (așa de săracă elemente zgomoatoase și senzaționale, reose – dar trebuie să fie dragostea gălășă?) nu te-au convins că am suferit și că e și firesc, de iubirea D-tale, aceste luri pripite, pe care le azvirl din marea unui abis, te vor convinge. Și cu atât puțin te vor convinge de suferința pe care o întrevad și de care mi-e teama.

Scriu și din minte nu-mi ies ochii D-tale al tăieri, acele reproșuri schițate, aceea va tristețea pe care mi-o imputai, îngăduie acea dimineată, întâia umbră frumoasă pe altarul iubirii noastre.

Să așteptam însă Vinerea, va fi trist sau va fi consolant, deci vesel, nu știu. Oricât de tare se zbate în sufletul meu, nu mi-l pot da de fericire de a te mai vedea – fie și în ultima oară. Am asitat la câteva inmormintări scumpe în viața mea. Cum e? Vai! Nu-i decît literatură, cum spunea parșese Verlaine. Și totuși, Verlaine a suferit mult (cine i-o contesta?).

Nu, nu, nu ma judeca încă. Să așteptam Vinerea. Poate ca-ți voi mai putea spune cit ce ești de draga, cit îmi ești de scumpa,
Al D-tale,
Perp»

*
* *

...A asistat în viața lui la câteva inmormintări scumpe...

...Peste jumătate de an, la vremea cantemelor, Yvoria a luat hotărîrea neașteptată de a rătăci în eternitate, după trecerea în Styx cu valurile de foc, pe cîmpurile sărate cu asfodele ale împărăției umbrilor. Ecranat de fereastra unui restaurant, Perpessicius i-a fost dat să asiste la încă o inmormintare scumpă... G.V. Botez mi-a spus termenii cruzi ai tragediei. Asigurîndu-se cu o canistră de – vai! – alcool, oia s-a ascuns într-un cavou din cimitirul Bellu, a așteptat ora închiderii și și-a dat seama... A fost descoperită a doua zi, încă vie, și a trebuit să treacă întreaga zi pentru ca să se răcorescă... Perpessicius i-a trimis la ceremonia inmormintării pe G.V. Botez, cu un braț de cruce albe. El a așteptat în restaurantul vizavi, privind pe fereastra ceea ce nu

putea să vadă decît cu ochii minții. ...Am în față patru foi smulse dintr-un carnet, unde, așteptînd întoarcerea mesagerului, a notat gânduri disparate, versuri, imagini, idei, parte din ele rămase pe veci enigmatice. Deasupra a fixat un titlu care precizează funerară tema: *Peste drum de Bellu. M. și Mt. (Mitică) este Perpessicius*. Spicuiesc, lăsîndu-l pe cititor să distileze ecourile ori să deslușească răspunsuri la unele dintre întrebări:

Viori nu întirzia niciodată

De la întîlnire.

Trecuse o oră și nu mai venea.

Treceau trasuri cu crizanteme,

Curioși care se adunau.

M. nu lacrima. Reconstituia.

Fusese în viața ei un zîmbet,

De asta nu se indoia. Poate

cam trist uneori (Toamna lui 1926

cu ocupații prea multe. Tristă,

vede, și M

tace. Viori simte puștiul din jurul ei.)

Să-ți scriu o elegie (...), Ivorya.

Antifantasmolin = al cărui contact

vindecă de

nebulie = Jean Cassou – Sarah

Ber. [nhardt].

Cînd a fost lichidat cu ani în urmă.

Disperarea lui

Mt. Lichidarea de acum. Alt caz.

Spre 4 a început să se-nnoreze.

Mt. reconstituie liric și galopant tot

trecutul.

De ce nu s-a dus la morga?

Dricul alb.

Coroane.

Florile lui Mt.

Clopotele – le auziseră împreună?

Sinuciderea lui Zaharia o aștepta.

Articolul Tanatofilie.

Nici o plimbare la cimitir.

Și clopotele nu mai încetau. S-o fi putut

învia acum.

Sadism intelectual al lui Mt.

A stat ca(m) o noapte. Ambiția într-un

ceas arde.

O răzbunare ceva.

Vai, vulgul – omul!

A recunoscut-o doctorul.

Neurasteniată.

Ești nervos.

Cucuvelele alea

le auzi noaptea cum trec pe aici și

le aud.

N-a avut încl. [inație?].

N-a lăsat scrisoare.

Îl întreabă pe ala unde ai fost în seara

aceea (...).

Ivorya

Se încurcă

Și apoi a stîns discuția.

Dăduse perdelele la o parte cum le da și

la restaurant.

Fusese victima amorurilor totdeauna.

Ajunge să facă victimă. Dorise să se

răzbune.

Ivorya.

Convorbire inutilă cu dr. Hogeia.

O izgonise din viață.

Puștiul ce creștea în jurul ei...

Da, și-a dat seama – o flacără de foc,

vis pur.

Phoenix, pasăre de foc.

Sfetescu – veșnic în clenci.

Un dric cu patru ingeri cardinali, de plumb.

Sosește între ingeri de plumb.

Didonă mică, rug de grații.

E ora violetelor de fum,

Mormînt de ploii și crivăț bintuit.

De m-ar convinge cineva

Că visul ăsta l-am putea continua

Și după...

Aș încerca, Ivorya – Ivorya.

Mărturisește-mi tu,

mic for de crizanteme

Ce te înalți din glia ei.

Așa am să te port, chin mut, povară dulce.

Te plimb prin locurile noastre, pe sub bolți de-alei.

Un braț de crizanteme albe

Cu inimă, la mijloc, de garoafe.

Ți-aduci aminte cîmpul nins?

Iedera din zid uscată.

Comparînd cu cel de an.

Cf. scris. (oarea) la zidul cu iedera.

Vizita „Sarbatorei fericite” V. S.

Tineretea frustrată.

Perp. Pillat

dascăl-deputat.

Cum se umbrește Viori.

Desigur l-a urit,

le iubea pe toate.

Apostilele acestea ar putea fi socotite nu numai un raster de reconstituire a dramei lui Perpessicius și al tragediei Yvoriei, ci și note, schițe de paragrafe ori titluri de capitol al romanului, rămas neterminat, *Amor academic*, titlu care, rețut sub formularea *Amor academic*, a fost anunțat de mai multe ori în presa. Sub o denotație livrescă, artificială, rece, se ascundea de fapt un eveniment de viață fierbinte și la propriu și la figurat. El trimitea la cenușa unui rug în care a ars o faptură, vie cum nu se mai poate, și o iubire plină de adorație și dăruire. Abilitatea discretului romancier consta în aceea că, prin titlu cel puțin, ascundea exhibînd, sugera convenționalul acolo unde tragedia spulberase ultima lui rămășiță, dacă exista, ascundea durerea care deturnase o viață spre moarte și inriurise viețile din jur... Atît biograful cit și exegetul lui Perpessicius vor trebui să adopte știința și dibăcia unui veritabil expert în reconstituirea unei arheologii sufletesti și nu mai puțin ale unui hermeneut.

Oricît de sușuri și coborișuri va fi cunoscut viața lui sentimentală, Perpessicius, iubeș din fire, a purtat în suflet cit a trăit un carbune aprins din rugul Yvoriei. Ascuns bine, existența lui putea fi însă reperată de către cei avizați, de multe ori ajutați de observații ale vieții lui de familie, dintre care cele dintîi privesc permanenta încordare vigilență a lui Alice și melancolia



Perpessicius

amară a lui Miticuța. Băiatul, întîi de toate, a fost privit fără voie ca impediment în calea împlinirii unei iubiri puternice pe cit de hazardate și riscate din start. Pe plicul mare, conținînd corespondența dintre Perpessicius și Viorica Secoșanu, trimis de la Slatina de către G. V. Botez și pe care destinatarul mi l-a încredințat mie, Miticuța a scris, cu opt ani înainte de a se prăpădi: „1926-1927. 1 decembrie 1975, ora 1,10 noaptea. Blestemul a căzut asupra mea. Așa se petrec toate în viața. Fiindcă aparținem unui ciclu evolutiv, plătim unii greșelile altora.” Copilul de altădată, buturugă în calea cvadrigei ușoare ce zbura, mînată în tinerețe de tatăl său, spre prăpastie, era acum sexagenar, singur și adîncit într-o singură devoțiune: perpetuarea amintirii părinților. În repetate rânduri el mi-a destăinuit că leagă amărăciunile vieții lui de om lovit din toate părțile de ceea ce el numea *aventura Tatei*... Rugul Yvoriei însă i-a întărit lui Perpessicius credința în Dumnezeu, i-a sporit noblețea sufletească și veghea în fața sensibilității sufletului tînar, mai ales cînd acesta era artist. Criticul Perpessicius e unul pînă la rugul Yvoriei și altul după. Precauțiile în fața artistului tînar sunt tatonari, cu antene arzătoare, ale sensibilității lui, ceea ce a trecut și trece drept generozitate. El nu a mai vrut să perceapă franchetea decît ca pe o traumă. Înaintea sentinței valorice, criticul plasează drama psihologică, adevărul rămînd de cautat în planurile secunde... Cînd, zece zile după dispariția subită a lui Miticuța, la 17 martie 1983, i-am făcut vizita obișnuită lui Gh. Cardaș, legat și el în trecut deopotrivă de Biblioteca Academiei și de *Universul literar* condus de Perpessicius, dar acum internat în casa de batrîni de pe propria mea stradă, Barbu Delavrancea, acesta m-a întîmpinat cu exclamația:

–Ai văzut c-a murit bietul băiat al lui Perpessicius? Justiția imanentă! Viorica Secoșanu!

Și a ridicat mina dreaptă sus, cu degetul arătător spre cer, ca Platon din fresca lui Rafael...

C.D. Zoletin

Din volumul de eseuri *Amar de vreme*, sub tipar la Editura Vitruviu

România literară 13

BICIUL LUI NIETZSCHE

1. Tare și moale

S CRISĂ sau, cel puțin, începută în cadrul unui regim totalitar, literatura lui Nicolae Breban e bîntuită, inevitabil, de obsesia puterii. Dacă, la unii dintre colegii săi de generație (Augustin Buzura, Constantin Toiu etc.), literatura se transformă într-un discurs de legitimare a puterii *omului* (prin opoziție cu *sistemul*), iar încarnarea exemplară a umanului se întimplă să fie bărbatul, la Nicolae Breban deținătorul legitim (izat) al puterii este bărbatul ca atare, care nu se străduiește să ilustreze vreun sens general uman, ci se limitează la a-și manifesta și a-și extinde, obsesiv, autoritatea asupra unei comunități proclamat inferioare de *femei* și asupra uneia, nu în aceeași măsură inferioare, de *adepti*.

Vorbind despre romane scrise în perioada comunistă, nu trebuie să pierdem din vedere faptul că aceasta este o literatură care servește drept vehicul adevărului, moralei, și în general unei serii de valori pentru care, într-un regim democratic, se utilizează alte forme de exprimare. Discutăm, deci, despre o literatură care *spune lucruri* despre realitate, care înfruntă legile tăcerii și "scapă" publicului adevărului grave, o literatură, într-un cuvânt, *eroică*.

Sigur, acesta nu este un eroism *hard*, de deținut politic sau de dizident - ci unul printre rînduri, oarecum perfid, estetic și *soft*, o replica civilizată și burgheză la "adevăratul eroism", cel *tare*. Totuși, un eroism - al scriiturii și al personajului, deopotrivă. Eroism de tip *romantios*, în cazul lui Breban - și doar *romantic* (personajul este un fel de titan, iar scriitura, ușor exaltată) în celelalte cazuri.

Efectul imediat și imediat vizibil al acestei forme *moi* de eroism este misoginismul - cvasiscandalos în scrierile lui Breban și oarecum întimplător, de plan secund, în rest. Dacă eroismul *tare* se manifestă strict în relația cu *oponentul* (regimul), prezența unui spectator potențial nefiind relevantă, eroismul *soft* este o chestiune de spectacol, aici publicul care așteaptă un mesaj și e dispus să se uimească de prestația eroului este esențial. Femeia este, pentru personajul-centru de putere, obiectul de manevră ideal, publicul-oglină în ființa căruia își poate amplifica imaginea pînă la titanismul visat și, în același timp, cel mai spectaculos obiect al posesiei în ochii celui alt public, și mai important: cititorul. Care, la rîndul său trăitor în regimul totalitar, nu ar putea găsi ceva mai fascinant decît o autoritate total și eficient manifestată - iar cînd obiectul autorității e femeia, cititorul comunist își va descoperi valențele hranite tradițional în ordine patriarhală pe deplin satisfăcute.

2. Numitorul comun

U N BĂRBAT extrem de locvace, dizgrațios sau cel puțin ridicol, prea înalt și (eufemistic vorbind) lipsit de stil sau posesor de burta, agi-tîndu-se ca posedat și transpirînd din abundență, mare consumator de alcool și neîntrecut pedagog de dame (pe care

le învață să fie *femei*) "atacă" și "se duce" (ambele verbe au o ridicată recurență în romane) o femeie frumoasă, eventual superbă, de preferință răpînd-o din brațele altui bărbat, acesta: frumos, inteligent sau cel puțin perfect manierat, cu gust la haine și cu o aplecare spre ordine. În mod obligatoriu, cuceritorul teoretizează haosul creator și nevoia de eroism, declarîndu-se un dușman al bunului-gust burghez (înainte de '89) sau al mediocrității lenese (după), ambele vinovate de banalizarea vieții omului contemporan, de golirea ei de spectaculosul înalt semnificativ. Femeia cucerită este fie înaltă, cu *membre* (i.e. picioare) *lungi*, subțire, cu sîinii mai degrabă mici, cu gîtul lung, inteligentă, opunînd pe fața rezistență dominației și fiind învînsă cu atît mai spectaculos și mai anihilant (aproape anulîndu-i-se personalitatea) - fie scundă, cu rotunjimi, cu sîinii mari (de obicei "globulari") și "solduri evazate", mai curînd tăcută, ascunsă, care lasă să se vorbească despre ea în loc să verbalizeze ea însăși (așa cum face prima), imprevizibilă, cu evoluție îndelungată și descoperindu-și, victorioasă, feminitatea în final. Ambele categorii cad pradă ideții, altfel, suficient de dezlîinate și neconvingătoare a unui Don Juan grosolan, egocentrist și ridicol, căruia căderea femeilor îi atestă puterea, mai curînd decît prestația vizibilă în roman.

Personajul masculin care *seduce* e conștient de caracterul *adolescentin* al unora dintre manifestările sale (uneori, emite scurte teoretizări pe temă). Dar *adolescentinismul* nu se oprește aici. Întregul tipar erotic, întregul scenariu, este adolescentin. Jocul dintre aparența dezamăgitoare și forța interioară impresionantă, cu corolarul victoriei raportate de cel aparent slab (bărbatul urît) asupra celui/celei aparent puternic/-e (bărbatul frumos sau femeia frumoasă), idealismul, dezbaterea "temelor mari", abundența opozițiilor, obsesia dezordinii creatoare, abuzul de substanțe stimulante (alcool și, eventual, nicotină; în România comunistă, oficial, nu există droguri, deci nici în romanele "realiste" ale lui Nicolae Breban), vocația pedagogică supralicitată (privilegierea tiparului de relație guru-discipol) sînt date care susțin structura adolescentină a poveștii-de-*seducție* (*iubirea*, ca de obicei în romanele românești, e *în alta parte...*) - aceasta fiind, în același timp, una de tip siropo-romantic, adică romantios.

Adolescent pare și naratorul, care nu prea reușește să convingă cînd încearcă să descrie ordonat, coerent, fazele evoluției unui personaj, dar pe care caracterul genialoid, de asemenea specific vîrstei îl ajută uneori să "dea lovitură", cum se întimplă în *Bunavestire*, unde defectul sus-menționat nu se vede, întrucît naratorul nu se mai oboșește să explice cum se face că sîngaciul, calcatorul în strachini Grobei devine brusc un individ seducător cînd pătrunde în familia Leliei, sau cum același plicticos salesman capătă extraordinara forță e guru după celebra "ruptură la jumătate" a romanului. Naratorul, mic tiran maniehist și megaloman, își manevrează personajele cu nonșalanță, uneori cu efecte spectaculoase, ca în *Bunavestire*, altele (cînd

se încapăținează să explice la infinit și pierde măsura - căci adolescenții, nu-i așa, nu prea știu cînd ar trebui să se oprească) eșuînd lamentabil.

Să mai adăugăm și începutul spectaculos (*Don Juan*, *Bunavestire*, *Amfitrion*) sau doar foarte bun al majorității romanelor lui Breban, care, însă, în general, "pierd suflul" pe parcurs, se dezumflă. *Ejaculare precoce*, cum s-ar spune.

3. Burghezul efeminat și anarhistul macho

P RIMUL lucru care ne atrage atenția în *Don Juan* este exagerata ironie cu care e tratat, de la primele pagini, rolul *bărbatului* în cadrul cuplului Vasiliu. Se ia în bătaie de joc un atribut esențial al masculinității în ordinea patriarhală (în care lumile românești create de Breban plutesc în substanța specifică): inițiativa, mai precis responsabilitatea și capacitatea de a *face lucrurile să se întimple*. Mai mult, însuși termenul "bărbat" apare între ghilimele, denunțîndu-se astfel lipsa de consistență, caracterul de *rol*.

Explicația e, însă, simplă. Vasiliu poate fi luat peste picior cu atîta neobosită vervă pentru că nu e el "eroul acțiunii". Poveștile de seducție ale lui Nicolae Breban sînt (vaste și complexe, e adevărat) celule mononucleare. Eroul, personajul principal, nu are niciodată un real rival, nici din punctul de vedere al *construcției de personaj*, nici din acela al *importanței și forței în cadrul lumii românești*. Dealtfel, Vasiliu ar fi fost chiar nepotrivit pentru rolul de "centru", de "unu" care să asigure coeziunea lumii în jurul său, întrucît e oarecum *efeminat*, e un *animal bolnav* într-o măsură mult mai mare decît alții: e un bărbat "frumos" (ce poate fi mai feminin?), nu prea înalt, cu un rol important în ierarhia socială *deciziv* *prizonier al acesteia*, de asemenea prizonier al tipului sau de viață burghez, limitat în libertatea de decizie și de acțiune. Dacă mai dă uneori dovadă de forță, e datorită antecedentelor sale de "rugbist", de "olimpic". Adevăratul bărbat al romanului este Rogulski, sălbatic, anarhist, irațional - un fel de "om primordial" preexistent organizării de tip patriarhal și care, de altfel, trebuie să a făcut-o posibilă.

Lui Rogulski îi aparține prima mostră de discurs misogin autentic din acest roman. Vorbindu-i Toniei despre ea însăși, Rogulski remarcă "ochii ca doi globi extraordinar de scilpitori, de frumoși, semn că, probabil, nu se ascund în spatele lor turbioane de gînduri!... Nu-nu, sînt atît de expresivi, încît nu e pericolul, ha, ca în spatele lor să se analizeze problema esteticii transcendentale sau gînduri despre apodicticitatea timpului, ha, ha! Sînt superbi ochii tăi, Tonია!". Nu numai ochii sînt "sursa" unor asemenea concluzii - iată cum îi explică Rogulski Toniei diferența dintre ea și Cici: "Inteligenta ei deosebită mi-o explic tocmai prin această 'absență' a soldurilor, prin aceste coapse prelungi. Numai creasta iliacă, subțire, fină, ce sparge pielea, ca niște buze de os, trădează bazinul. O

femeie 'fara solduri', ca ea, cu picioarele subțiri și infinite, de parcă se reflectă în nu știu ce apă cristalină, trebuie să fie extrem de inteligentă. Așa cum și este. O femeie ca tine, cu bazi-nul evazat, trebuie să fie senzuală! Senzuală și maternă!".

Strategia lui Rogulski e simplă: afirmă identitatea dintre fiziologic și mental în cazul femeilor și încarca, apoi, datele fiziologice cu semnificația urmărită dintru început - superioritatea masculină devenind incontestabilă, ca și necesitatea de a decide pentru ea. Ceea ce Rogulski nu ezită să facă, pe parcursul romanului. Desigur, în ordinea patriarhală careia i se subordonează lumea romanului, demersul sau se numește *a ajuta femeia care are vocația feminității să și-o descopere*, să și-o elibereze de balastul acumulat în social și să și-o manifeste *liber*. Libertatea constă însă în abandonarea progresivă a propriilor convingeri și a propriului mod de viață în favoarea valorilor susținute de "mentor".

4. De la masculul la zeu

K. DIN *Pîndă și seducție* este un tip mai complicat, mai decorat cu stil decît "salbaticul" Rogulski, un aristocrat în spirit care se ferește de posturi dizgrațioase - lucru care nu e de natură să ne mire, el fiind un fel de *alter ego* al lui Breban, scriitor *celebru* (sau *de carieră*, cum l-ar taxa Goma); Marchievici, avocatul rafinat, plin de relații din *Amfitrion* nu este, nici el, altceva. K. e un tip plimbat prin lume, care a avut putere, autoritate în imperiul cultural, sub comunism, dar a pierdut-o ca urmare a unor declarații imprudente, cred unii - eroice, crede el, aparute în anumite publicații occidentale. Dincolo de asta, nimic nu se schimbă. Individul e un consumator de dame, teoretizează diferența de tipologie dintre Romeo și Don Juan ca și Rogulski și e la fel de obsedat de posesie și de dezvăluirea feminității ascunse, fiind, în plus, de o megalomanie care-l apropie mai mult de autorul decît de personajul romanului *Don Juan*. Se culcă cu Delia, care "Era snoabă, nu prea inteligentă, uneori de-a dreptul proastă. Nu conta. Eram eu destul de inteligent pentru amîndoi" și, cînd actul eroic de a spune adevărul în ziarele străine îi e comentat nefavorabil la o petrecere, se răzbună în gînd pe provocatori: "Odată, m-am gîndit, voi scrie un eseu despre tipurile fundamentale de diversiune".

Horățiu din *Amfitrion* e un Rogulski mai scund și cam gras, de o imperțință mai cu lustru și consumator de bauturi mai scumpe - în aceeași cantitate impresionantă, totuși. Marchievici, eroul unei povești-în-poveste-în-poveste, e un fel de K., și mai aristocratic poate, și mai rafinat - deci mai puțin megaloman în aparență, dar care se identifică finalmente cu Zeus, marele zeu, stăpîn absolut al stăpînitorilor...

Evident că tipul mai puțin civilizată, Rogulski sau Horățiu sau altul din serie, "duce greul": vorbește mult, se lup-tă cu rivali și supune femeii recalci-trante. K. și Marchievici, exemplare din echipa de aristocrați, au parte, prin-

PE FEMEIA LUI BREBAN

tre altele, și de *femei superioare*, ele "explodează" de feminitate la apropierea lor, precum Irena (*Pînda și seducție*), care ia proporții și aleargă uriașă, voluminoasă, "ca un animal mare, ca un cal, ca o iapă enormă" așteptînd cu exaltare și supunere atacul lui K., pe care-l presupune undeva "în spatele ei enorm și superb de vacă antică" - sau aștepta virgine, desavîrșindu-și feminitatea cu răbdare în trupul lor rotunjour, venire lui Zeus (marele, singurul etc.), ca Alberta din *Amfitrion*. Acestea sînt, repetă pisalog naratorul, temător că nu s-a înțeles, femeile adevărate. Rotunjoare sau augmentate, așteptînd "explozia" sau zeul, refuzînd să se coboare la afirmarea propriei identități și urmărind contopirea, dizolvarea în ceva superior, înglobator, gratifiant.

5. Cutia muzicală și virtuțile dezordinii

ÎN TERMENII aleși de Rogulski-educatorul, femeia este "une petite boîte à musique", iar el, mîna bărbatească necesară spre a pune în mișcare mecanismul. Cînd nu e atît de poet (sau vrea să exerseze, în spiritul profesiei sale "oficiale", aceea de profesor de istorie, formule poetice și mai prăfuite), Rogulski se mulțumește să-și numească "eleva": "porumbiță", "vrăbiuța" și să-i atribuie acțiunea de a "gunguri", ca și pe aceea de a se "umfla în pene". Cuvintele, limbajul articulat nu par a i se potrivi acestei creaturi cu desavîrșire dulci și inofensive.

Dacă femeia e o individualitate care, fara efortul barbatului de a o pune în lumină, ar putea rămîne neobservată, barbatul este centrul lumii și prezența sa este neconținut și natural însoțita de *evenimente* - pe care, dacă cumva nu există, și le produce singur. Dar vremea eroismelor, a războaielor, cum relativ trist observă la un moment dat Rogulski, a trecut - iar barbatului nu-i mai rămîne decît, veșnic la dispoziția sa, femeia. Aceasta pare a fi,

într-un rezumat nu foarte vulgarizator, filosofia lui Rogulski.

Teoretician pasionat, el este capabil chiar de a descoperi poezia faptului de a-ți bate femeia, ca rezultat al unei (nobile, poetice etc. etc.) stări de lehamite în fața realului, a prezentului: "...să ți se pară că cunoști viața, să ți se pară că ești înfrînt de ea (de marea fantomă!), [...] să te întorci mereu în propria-ți familie ca un om care nu are unde să doarma... să-ți lovești propria femeie, trezită brusc din somn, și... cînd? Cînd anume? Atunci cînd te crezi cel mai frumos, mai singuratec, mai neînțeles... atunci cînd ești cu adevărat singur, neînțeles și frumos (inimile vulgare spun 'amețit' sau 'beat' pentru că nu-ți suportă flacăra nouă din priviri!), da, tocmai atunci să-ți lovești femeia, amanta, femeia... aceasta să fie singura revoluție pe care poți să o faci, singura dreptate?! Tu, în care s-a trezit pentru cîteva ceasuri vechiul adolescent care ai fost. Băiatul acela palid, înalt, curat, tremurînd de sensibilitate...". Dezagătit că singura revoluție care i-a mai rămas barbatului modern ar fi aceea de a-și lovi femeia, Rogulski nu e mai puțin încîntat de măreția stării sale de dezabuzare. Cocktail-ul nu ar fi complet dacă nu am adăuga și alte "fire roșii" ale gîndirii acestui Don Juan, cum ar fi convingerea că femeia nu poate fi "educată" decît prin suferința (și că ea asta și vrea), aceea că femeia recunoaște în beție sau grosolanie semne ale virilității, aceea că bunul-simț este dușmanul absolut al genialității speciei umane (e vorba, evident, de jumătatea sa masculină...) etc. etc. Teorii *zgomotoase* și producătoare de dezordine - care este, desigur, principal și indiferent de condiții, creatoare...

Nimic mai zgomotos, nu e așa, decît un viol. Victima unei asemenea tentative este Lelia din *Bunavestire*, înțeleapta *femeie falică* ce acceptă și respectă ordinea patriarhală a lumii, dorindu-și doar un loc cît mai comod și mai de autoritate pentru mamea și senzuala ei persoană. Prizonieră a 4 bărbați, cu perspectiva unui viol în grup

plutind în atmosfera tensionată a discuției la nesfîrșit lungite, Lelia scapă pentru că, la un moment dat, unul dintre bărbați își pierde calmul și îi dă două palme. Gestul agresiv "simplifică" brusc tabloul și îi dă energia să încerce și să reușească să iasă din casă. Scenariul este, pînă aici, plauzibil - dar *recunoștința* Leliei față de cel care a lovit-o, despre care crede sincer că a salvat-o de la viol, e o excrescență machistă pe o imagine, la prima vedere, netrucată - cum e și recunoștința Toniei din *Don Juan* față de badaranul Rogulski care, pe lîngă că îi face favorul de a nu o forța să onoreze contractul inițiat de soțul ei (sex cu parteneri schimbați), prin grosolană sa, îi amințește că este în viață. Această excrescență machistă nu are doar inocentul rol de a alina suav vanitatea bărbatului. Ea ușurează integrarea violenței masculine (inclusiv ca manifestare fizică!) în circuitul evoluției spirituale feminine și legitimează provocarea suferinței ca o necesară cale către împlinire. Suferința fiind necesară, pasul următor e convingerea că, de altfel, femeii îi place. Înclinațiile sadice ale masculului nu se pot manifesta cu toată liniștea în afara unei atmosfere de legalitate (el e protectorul ordinii mîii, în fond...). De aici nevoia de a-i inventa femeii (care, de altfel, chiar este invenția lui, a eternului Don Juan, acesta este mesajul întregii literaturi a lui Nicolae Breban) o vocație machistă.

Violul se golește, în aceste condiții, de conținutul de atrocitate și devine o primejdie din care, dacă scapi, ești mai frumoasă și mai fericită. Asta crede Lelia, cînd se gîndește la pericolul prin care a trecut. Concluzia, la capătul unor întinse perorații despre cît e de ne-feminin să manifesti curaj sau opoziție pe față (discurs perfect compatibil cu spațiul patriarhal în care Lelia își caută un loc) și despre cît e de feminin să speculezi slăbiciunile celor tari spre a te strecura prin viața, este că originea tuturor dificultăților cu care femeile se confruntă este "tîmpita aceea de luptă pentru drepturi egale cu bărbații, pentru «feminismul» acela care a aparut ca o plagă în 1880 sau '90 și nu știu cît... Dumnezeuule, gemu ea ca o vită singurată, neajutorată, nu se putea plînge nimănui, nu se putea indigna nimănui, trebuia să înghită toată abjecția zîmbind!". Pachetul e complet. Feminismul e o plagă, iar condiția de *vita mută*, deși cauzează suferință, e de preferat pentru tragismul ei înălțător, gratifiant prin însăși *greutatea* pe care o presupune.

Bonus. Încă prizonieră la cei 4, speriată, Lelia ar fi dorit să se plimbe pe stradă cu Grobei, printre "vagabonzi, neamuri simple, servitoare sau cele care ar fi merit să fie, textiliste, strungari, ucenici precoci, inși cu reală can-doare sub coaja lor suspectă. Cineva care îți rade una peste buci și atît. Rămii și tu și el cu atît. Foarte mult, nu, foarte chic pentru o damă sofisticată. Iar pentru un plebeu, cu labele lui groase de pinguin, ce satisfacție, ce glorie!". Ca o palmă peste fund, pe stradă, e de preferat unui viol, nu s-ar putea pune la îndoială. Dar că o femeie rafinată ar putea găsi asta "chic" e un alt exemplu de *wishful thinking* machist, din largă și cuprinzătoare

serie a tertipurilor de minimalizare a femeii intimidante, serie în care se încadrează și fanteziile tip Playboy. Films cu femei aristocratice posedate de instalatori, mecanici și alții asemenea. Varietate de *wishful thinking*, se pare, emblematică pentru mentalitatea românească oarecum bigotă, pentru care damele stilate și fardate și interesate de haine (seria Chera Dudaș Emilia, Dania) au avut întotdeauna un aer suspect, pasibile de a fi întrupări demonice sau doar mici senzuale proaste - în cazuri extreme (Nadina din *Răscoala*), dacă femeia în cauză e și aristocrata cu blazon (fie el și local) fiind de așteptat ca un viol din partea unei creaturi agresive și murdare să satisfacă simțurile plictisite.

Acestea fiind spuse, nu ne vom mira uimi de faptul că, în raport cu Grobei - executat de narator, în prima parte a romanului, cu o ironie atroce! -, Lelia are, în cuprinsul aceleiași prime părți atitudinea care urmează: "...ea nu demersul considera pe Grobei, acesta era sensul inteligenței sale reale". No comment.

6. Bărbatul meren deasupra

VASILIU, fostul rugbist, este director într-un minister, are succes social și politic și o familie reușită. Rogulski; "profesorul ratat" nu are rival în materie de manipulare Dan Andrei, logodnicul Ceciliei, fost rugbist și el (i.e. viril), cadru universitar, nu se lasă distrus de relația Ceciliei cu Rogulski. E o lume a bărbaților, în care aceștia își pot, ocazional, măsura puterile între ei, într-un plan situat oricum deasupra zbaterilor feminine lipsite de finalitate.

Nu numai din punctul de vedere a evoluției în roman bărbatului lui Breban se situează *deasupra* femeilor. Imaginația erotică a productivului romancier e chiar mai puțin variată decît aceea legată de construcția de tipuri fizice umane. Există o singură poziție, cu barbatul deasupra și cu femeia în telegînd că "el e șeful" (variantea Don Juan, cu eroina Cici) - sau, eventual, că el e zeul (variantea *Amfitrion*). De la simplul stăpîn la zeu, deosebirea nu e de poziție (în orice sens la care ne putem gîndi) sau de scenariu - nici măcar de ticuri lexicale ("he-he", "oho", "ehi" sînt formele comune și omniprezente de exprimare a emoției pentru personajele masculine brebaniene). Deosebirea stă, mai degrabă, în bătăturile de pe etajera barului și în parfumurile de pe aceea din baie... și bineînțeles, în hainele din șifonier. Zeu pare a fi masculul în stare să își stăpînească, să își integreze propria feminitate. Zeul e deasupra fricii, e deasupra spaimei provocate de feminitatea agresivă și expansivă din sine; și totuși:

Și totuși, în finalul celui de-al treilea volum, zeul e descoperit pe masa din apartamentul său luxos, cu urme de sfori la încheieturi, dezbrăcat și mort. Rafinamentul, poleiala, civilizațiaucid Salbaticul Rogulski, donjuan-ul de bîlci, e unicul adevărat *erou*.

Cristina Ionică

POLIROM



NOUTĂȚI
decembrie 2001

J.D. Salinger

Nouă povestiri

Adrian-Paul Iliescu (coord.)

**Filosofia socială
a lui F.A. Hayek**

Teodor Cozma (coord.)

**O nouă provocare pentru
educație: interculturalitatea**

În pregătire:

Andrei Makine
Jonathan Coe

Crina Olgăi Arbelina
Casa somnului

Reduceri de **30%**

Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▶ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978. Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro

www.polirom.ro

PROZĂ FANTASTICĂ

FILOANELE literaturii noastre fantastice, mai bogate și mai ramificate decât le credeau marii noștri critici interbelici, de la E. Lovinescu la G. Calinescu, au fost obturate după 1948, când s-a pornit tavalugul dogmatic. Abaterile de la realism (citește: de la realismul socialist) erau socotite delictive ideologice și a trageau asupra comițătorilor sancțiuni.

Până să se ajungă aici, apăruse însă la Editura Fundațiilor Regale, în 1946, volumul de povestiri fantastice *Omul și umbra* al puțin cunoscutului, azi, Oscar Lemnaru. Este singura carte tipărită de acest prozator neproductiv, șlefuit la nesfârșit al expresiei, autor și al unui roman rămas neterminat (*Adonis hădul*), al unei piese niciodată jucate, manifestată și în eseistică. Era reputat în mediile literare mai ales pentru vorbele lui de spirit, neîntrecut compunător de calambururi la cafenea. După război s-a indeletnicit cu traduceri, înzestrându-ne, printre altele, cu versiunile românești ale unor romane masive precum *Germinal* și *Jean-Christophe*.

L-am cunoscut și eu pe Oscar Lemnaru, în ultima lui perioadă, când putea fi întâlnit seara la restaurantul Casei Scriitorilor, pe vremea legendarei doamne Candrea, de obicei în compania lui N. Carandino și Eugen Jebeleanu. Puțin la trup, cu părul de un alb absolut, pare cel mai bătrân dintre ei, deși nu era. Când a murit, în 1968, abia împlinise 61 de ani.

Auzisem de cartea lui *Omul și umbra* dar nu izbutisem să mi-o procur. Aș fi vrut s-o citesc îndemnat și de faptul că, în climatul micii liberalizări de la mijlocul deceniului șapte, se experimenta febril tocmai în zona fantasticului redescoperit, a oniricului. N-am putut totuși să citesc cartea decât în 1975, când apărea în ediție postumă la "Dacia", în colecția "Restituiri", sub îngrijirea și cu prefața lui Mircea Braga. Între timp a devenit și aceasta o piesă rară. *)

La apariția primei ediții au scris despre ea G. Calinescu în "Națiunea" și Șerban Cioculescu în "Revista Fundațiilor Regale". Primul era mai degrabă reticent, nuvelele părându-i-se "dacă nu complet satisfăcătoare, în orice caz interesante". Aprecia "registru de teme destul de bogat, dovedind meditația psihologică și filozofică, ingeniozitate și câteodată fantezie". Celălalt critic era mai decis în elogii și considera că volumul contribuie la "îmbogățirea sectorului fantastic al literaturii noastre epice". Peste ani, în studiul sau amplu consacrat *prozei fantastice românești*, din 1975, Sergiu Pavel Dan argumentează în același sens, raportându-se de mai multe ori la Oscar Lemnaru și în

*) Scrisesem acest articol când am aflat că Editura Alfa a reeditat, în 2000, ediția lui Mircea Braga. Între cronicile lăsate la redacție de regretatul nostru colaborator Z. Ornea se afla și una consacrată acestei ediții. O vom publica în curând.

special atunci când discuta despre "fabulosul feeric" și despre "fantasticul «voinței de mister»".

Nota proprie a speciei de fantastic cultivate de Oscar Lemnaru o aflăm, cum s-a observat, în reducerea prezenței epicului și deschiderea către jocurile gândirii care pot lua, câteodată, cele mai ciudate înfățișări. Pe bună dreptate vorbea Mircea Braga, în prefața ediției din 1975 a cărții lui Oscar Lemnaru, despre acel "straniu al gândirii care este paradoxul" și adauga că "ruptura fantastică" are loc în povestirile lui Lemnaru totdeauna în planul ideilor. Acolo se produce distorsiunea, dislocarea firescului, acolo apare cea spartură prin care năvălește în narațiune fantasticul. De altfel, toate povestirile din *Omul și umbra* sunt centrate pe o idee și urmăresc ducerea la capăt a unei demonstrații. Le putem socoti și fabule pentru că toate au un tâlc, o morală mai mult sau mai puțin vizibilă.

"Omul care și-a pierdut tristețea", povestirea cu cel mai mult epic, este o narațiune filozofică, trimițând explicit la nuvela lui Chamisso și la mitul lui Faust, cu deosebirea că altul decât acolo este aici obiectul tranzacției cu diavolul. Acesta îi oferă funcționarului de stat Ulrich ceva ce îi lipsește, avere și veselie, în schimbul a ceva ce-i priosește, tristețea, căci Ulrich "era omul cel mai trist din oraș". Propunerea Necuratului este făcută în termeni uzuali de contract: "În schimbul veseliei, humorului, râsului și al bucuriei, pe care i le dau eu, Satana, imperatorul întunericului, Ulrich îmi da mie, pentru totdeauna, uriașa sa tristețe. Recunoaștem prin acest act că ne despărțim conștienți de bunurile noastre pe care anumite necesități ne silesc să le schimbăm. Semnat azi 13 sept. 19... în dublu exemplar". Ulrich acceptă târgul propus de Satana dar aurul obținut astfel îi jupoaie degetele când îl atinge, iar veselia îl ucide de-a dreptul, nefericitul sufocându-se într-un acces de râs. Pierce "sfâșiat de ghearele unei exuberanțe care nu incăpe în trupul unui singur om". Morala ar fi aceea că cine își vinde tristețea își vinde și înțelepciunea, tristețea fiind "nedeslipită de înțelept, ca o umbră de trup".

Nu toate povestirile din *Omul și umbra* au însă aspect de parabolă, ca aceasta, axată cum este pe o simbolistică morală atât de transparentă. Cele mai multe dau întâietate enigmei, întâmplării ciudate, neverosimile, acelor experiențe șocante care vorbesc despre faptul că există o esență secretă a lumii concrete, o a doua natură a lucrurilor, dezvăluită uneori în revelații care contrariiază logica și banalul bun-simț.

Este frecventă în povestiri postura personajului care se autodistrug încercând să dezlege enigmele, atras pe o pantă fatală de tentația elucidării.

CINEVA, un singuratic, se privește douăzeci de ani în oglindă, "singurul tovarăș, magicul sau refugiu", și ajunge, printr-un "fenomen de transfuzie", să dea viața

imaginii reflectate, pierzând-o în schimb pe a sa. ("Ochii reflectați"). La fel i se întâmplă păzitorului ceasornicului din turn, a cărui inimă ajunge să bata, iarăși printr-un proces de transfuzie, de substituie, în același ritm cu bătaia orologiului de care se îngrijește de-o viață, iar când mecanismul acestuia se defectează și acele se opresc din învârtit omul moare ("Ceasornicul din turn"). Melidis, alt personaj, îl omoară în duel pe Moar și, reconstituind scena, după treizeci de ani, se așază în locul unde cazuse de glonț adversarul său. Moare la rândul său de un glonț care-l țintește în inimă din trecut. ("Ochii Fugitei"). Crookes, savantul preocupat de "enigma luminii și a întunericului", crede că a reușit să contruiască o mașină producătoare de întuneric, intră în ea și moare. ("Triumful lui Crookes"). Alt savant, domnul Bronislav, cercetează cu pasiune "problema persistenței imaginii într-un ochi mort", ajungând la concluzia că numai o emoție extraordinară resimțită în clipa morții ar putea determina imprimarea imaginii. Ca subiect al experienței îl alege pe asistentul său, "tânărul prieten", pe care-l sugrumă apucându-l din spate și întorcându-l cu fața spre oglindă astfel încât acela să-l vadă pe gătit și să aibă astfel șocul surprizei ("Ochiul de mort"). Alt personaj, vizitat de hoți nu dă alarma, curios de propria reacție în clipa în care va fi ucis. ("Curiozitatea"). În "Omul și umbra", povestirea titulară, din nou un caz straniu de transfer de însușiri. Trupul eroului se dematerializează în timp ce umbra sa dobândește consistență, carnație, astfel că este omorât de piatra căzută pe locul unde "umbra îi contura capul". După o viață tumultuoasă petrecută pe mări, aventurierul Iani e obsedat de întrebarea "ce e dincolo?". Organizează ședințe de spiritism cu familia, cu prietenii și după douăzeci de ani de "sfat nocturn cu stafiile" tot nu e lamurit. Moare de moarte bună sau se sinucide, nu e limpede, dar lasă, în orice caz, o scrisoare în care le cere celor rămași în viață să continue ședințele și să-i invoce spiritul spre a le spune, în sfârșit în cunoștință de cauză, ce a aflat. Răspunsul său de dincolo nu lamurește însă nimic, consemnând un eșec al cunoașterii: "Nici acum nu știu" ("Nici acum").

Povestirea este irizată de umor, ca și altele din *Omul și umbra*, de o factură ce pune în evidență plăcerea de a șarja a lui Oscar Lemnaru și atitudinea lui detașată, lucidă, s-ar putea spune, și uneori amuzată, în contact cu misterele. De fapt nici nu este vorba peste tot de mistere, ci de exorbitanța unor comportări care sunt, în unele cazuri, expresii extreme ale patologicului. Doctorul Bronislav, obsedat de problema persistenței ultimei imagini pe retina celor care mor, e fără îndoială nebun, comițând un omor din pură curiozitate științifică. Încă mai ciudat este cazul nebunului care simulează zece ani normalitatea ("Puterea prefăcătoare"). Evadat din ospiciu se prefăcă este perfect teafăr la minte și o face atât de bine încât este primit să studieze



medicina. Obține bune rezultate, devine medic psihiatru și ajunge să profeseze chiar în ospiciul unde fusese cu zece ani înainte pacient și de unde evadase. Hazul este că, medic fiind, simulantul normalității se va ocupa, cu mare competență, desigur, de depistarea simulanților.

DEZECHILIBRĂRILE psihice se află și în alte povestiri la originea comportamentelor bizare ale personajelor, le explică, până la un punct, manifestarea, menținându-ne într-un spațiu al verosimilului, al realității posibile, după care suntem însă proiectați brusc în ireal sau în absurd. Yorik (nici o legătură cu personajul shakespearean) suferă de amnezie în urma unei operații pe creier, a uitat vechile experiențe, printre care și pe aceea a comportării față de imaginea proprie reflectată în oglindă. Se lipește de luciul sticlei, ar vrea să treacă prin ea dincolo, de fapt către el însuși, acționat de un impuls al căutării simbolice de sine ("Tovarașul lui Yorik").

Sunt deci comportamente și întâmplări bizare în privința cărora ni se furnizează o motivație, cum ar fi, în cazul de mai sus, amnezia eroului, dar alteori nu ni se explică nimic, lasați fiind să ne zbatem în plasa enigmaticului pur. Un deținut pe viață crede a auzi, vreme de șaptesprezece ani, bătăi cu un anume sens în peretele celulei învecinate și, călăuzit de ele, alcătuieste cu migală planul unei evadări care îi și reușește. De fapt însă în celula de alături nu fusese niciodată nimeni. ("Amăgirea"). O "iluzie utilă", spune despre acest caz, glumind, G. Calinescu. Un final deschis, în orice caz, tuturor supozițiilor.

Fapt este că povestirile fantastice ale lui Oscar Lemnaru se întemeiază mai mult decât pe fantezie pe umor și ingeniozitate. Prozatorul nu este un imaginativ ci un combinativ, un constructor lucid de enigme, procedând cu o rafinată artă deprinsă de la maestrul genului și în primul rând de la Edgar Poe. Între creatorii români de literatură fantastică ocupa o poziție singulară.

Gabriel Dimisianu



Desen de LINU

La spartul Tîrgului de Carte: șapte observații și ceva în plus

Gaudeamus, Tîrgul de Carte, și-a închis porțile de la Romexpo duminică 2 decembrie, după cinci zile în care iubitorii cărții, mai saraci decît anul trecut, au fost și mai puțin numeroși. Nu posedam date exacte, vorbim după impresii. Dar impresiile nu ne înșală, probabil, de vreme ce și alții au spus (în revista *Tîrgului*, de exemplu) cam același lucru. A doua impresie (și ea comună mai multora) a fost că organizarea n-a stralucit. Vechi defecte, mereu reluate, niciodată corectate. Sala cu standuri a arătat mai bine decît în anii trecuți. Ceva s-a schimbat, și nu în rău, în atmosfera Tîrgului de Carte. Cărțile, în al treilea rînd, au arătat, ele, mai bine. Aproape fără excepție, editurile izbutesc să dea o față modernă, occidentală, produselor lor, de la copertele lăcuite, la tiparul citeț și la hîrtia bună. A patra observație este că în 2001 cartea electronică a concurat temeinic cartea tradițională. Curajoasa editură Noesis a scos cd-romuri atractive. În al cincilea rînd, au apărut primele proiecte serioase de a pune nu cărți, dar biblioteci pe Internet. Cîțiva tineri vor să facă acest pas. Le lipsește doar competența literară, ei fiind computeriști. Trebuie ajutați. În al șaselea rînd, dacă lansările au suferit de aceleași maladii cronice (spectatori de strinsură, suprapunerea sonoră, prea sonoră, a promo-urilor peste discursuri, ore sau durate nepotrivite, prezentatori care n-au fost invitați, vorbăreți incontinenți etc), dezbaterele, cite au fost, au mers strună. Altfel discută ori ascultă oamenii așezați pe scaune, la mese, cu cărțile sub ochi, decît în două picioare (cînd pe unul, cînd pe altul), în rumoarea din holul principal (unii vin, alții pleacă, toți murmura și cîțiva, care ascultă, nu aud). În al șaptelea și ultimul rînd, personalitățile politice n-au mai onorat Tîrgul ca anul trecut, cînd, în campanie electorală fiind, mulți au dat pe la *Gaudeamus* și au cumpărat cărți de milioane de lei. Anul acesta, nemiavînd nevoie de voturi, n-au mai venit. A fost doar președintele Iliescu. Tot nu mai candidează, așa că, mai destins ca niciodată, a venit direct de la sărbătorirea Zilei Naționale și a petrecut peste o oră la Tîrg.

□ Ochiul magic a cules și unele impresii strict personale. *Gaudeamus* n-a mai dat impresia, deși numele îl obliga, că este o bucurie a cărții. Sigur, prețurile sînt de vină înainte de orice. S-au înmulțit cerșetorii de carte, o categorie absolut onorabilă, ca și hoții de carte. Cine să-i refuze, evident fiind că nu au de unde scoate 150.000-200.000 de lei pentru o carte sau un milion ori mai mult pentru un album? Vorbind

despre cei care fură cărți, nu-i am în vedere decît pe cei care le și citesc. Cei care le fură ca să le revîndă nu pot fi considerați onorabili. Un puști de nici douăzeci de ani m-a abordat de la intrarea, nu în pavilion, ci în curtea de la Romexpo, ca să-mi vîndă... propria carte, încă nelansată. „Am șmanglit-o”, mi-a zis vesel. „Cît vrei pe ea?” Costa 180.000 de lei. „O sută de mii”, a zis. Nu știu ce o fi citit pe figura mea, ca a lăsat-o imediat la jumătate. Dacă mai negociam un pic, mi-o dădea pe degeaba. Bucurie ar însemna (ca să revin) să poți cumpăra tot ce-ți place. Bucurie ar însemna să nu te mai dai dus de la lansări. Bucurie, în sfîrșit, ar însemna să fugi după dedicații. Doar la Tîrg vin autori celebri. Patapievici, subțire ca o trestie gînditoare la omul recent, Dinescu, ascuns sub o pălărie neagră, cu boruri largi, de cow-boy texan, ca să nu se bage de seamă ca nu mai scrie, Mircea Daneliuc, alegînd, de nevoie, dacă tot e șomer la cinema, ajutorul de șomaj al prozei, Mihai Măniuțiu schimbînd teatrul cu poezia după ce a schimbat poezia cu teatrul, Dan C. Mihăilescu, vorbitor la fel de scripitor ziua, ca și noaptea (în care l-a uitat Pro-tv, de cînd, pe înserat, îi calcă ecranul Adrian Păunescu), Calin Vlasie, editorul mult mai productiv decît poetul cu același nume, Augustin Buzura, pe cale de a schimba FCR cu ICR (întrebați-l pe el ce înseamnă!), George Astaloș, la a nu știu cîta reciclare, I.B. Lefter, care a publicat într-un an cit el însuși într-o viață, Ion Lăcustă, care, după ce a stat degeaba *La ușa Domnului Caragiale* pe vremea cenzurii comuniste, s-a decis pentru *Fără Caragiale*, făcîndu-i parcă pe plac cu multă întîrziere lui Cornel Burtică, în plină convertire, el, la o literatură pe care înainte o dirija de la CC al PCR, Marin Mincu, exilat de la Torino la București ca Ovidiu de la Roma la Tomis, deși pentru pricini intrucitva diferite, Livius Ciocărlie, nehotărît între Don Quijote și Sancho Panza, între Timișoara și București, între critică și proză, Ion Manolescu și Paul Cernat, în căutarea comunismului pierdut, ca și Fanuș Neagu, cu deosebirea că numai ultimului i se poate aplica vorba românească *ce-am avut și ce-am pierdut* fără semn de întrebare. Spunîndu-vă ce bucurie ați fi avut dacă le cereați tuturor autografe, *Ochiul magic* nu bagă mina în foc ca i-ați fi întîlnit pe toți la Tîrg. *Ochiul magic* i-a văzut pe unii, dar, oricît de magic ar fi el, nu putea să-i vadă pe toți, așa că a recurs și la bibliografie, în speță la revista *Tîrgului*. Și dacă a greșit, nici că-i pasă: acum la spartul Tîrgului, tot n-aveți ce-i mai face.

Nicolae Manolescu

CROCHIURI

1984. Il le bafoua ainsi, avec tendresse même, et le petit Z. se gudură mărunt și mult timp, de plăcere... Cînd nu poți, dă-o pe franțuzește.

Așteptarea ca lipsă de putere. Cine așteaptă, înseamnă că n-are putere. Un personaj, *Omer*... care să fie informator; fost contabil, a avut o condamnare penală și, în schimb, face servicii, mania lui de a nota tot felul de întîmplări, figuri de persoane, note informative; scrie caligrafic cu aerul sau de surd frumos (trebuie să fie surd, de unde, în compensație, mania lui de a nota tot timpul ceea ce de fapt nu aude, dar își imaginează...)

12 septembrie 1984. Va trebui oare să mă învăț cu singurătatea? O tăcere rece se lasă din zi în zi în jurul meu, nu mai sună nici telefonul. Și... D?... De fapt, cît scrii, ar trebui să nu fii singur. Personajele...

Il y a des flics par naissance et des flics qui n'ont eu autre chance. (Maurice cu ai săi, Maria, Sarkis, Pierre, o familie libaneză foarte civilizată. Relații hiper-civilizate pline de delicatețe și de o acuitate intelectuală. Folosesc franceza sec. XVIII).

Theodor Pallady. Se povestește că maestrul, trecînd într-o zi pe lângă o pictoriță amatoare care picta în aer liber, și după ce se aplecase uitîndu-se atent la pânza ei, ar fi spus către un însoțitor: „Elle a le don funeste de la ressemblance”.

Sau Lucian Grigorescu, imitîndu-l pe Clemenceau care zice despre soldații italieni: „Habillez-les en rose, habillez-les en rouge, ils foutrons toujours le camp!” „Îmbracă-i în roz, îmbracă-i în roșu, totdeauna o vor șterge...”

Packardul tras de patru cai pe frontul din Moldova după revoluție. Mașina a fost a generalului țarist Skobelev, împușcat de soldații revoluționari și aruncat într-un puț, în satul Sârpeni. O moșierită iese în drumul soldaților cu o damigeana de trăscau și cu o sticlă de rachiu plină pe care o ține în mîna cealaltă, dîndu-le soldaților să guste, să se convingă... Pe damigeana ei, cumpără *Packardul* în stare bună, dar fără benzină, se pare băută între timp, amestecată cu ceva votcă, – să aibă aromă, iar pe sticla de rachiu mai cumpără și doi din cei patru cai care trăgeau automobilul luxos al generalului.

Dialoguri. Doi bătrîni, la coadă, la pâine. „La botez, trebuie să te duci cu flori, la nuntă flori, la onomastică flori...” – Și la mort, flori, îi aduse aminte celălalt numaidecît, care avea o sacoșă goală pe care scria *Victoria*. – Da, așa e, își aduse aminte celălalt, și la înmormîntare flori! – Dar de unde atîția bani?! – Și criza abia a început, îi aminti al doilea... După ce tac, și mai înaintează, primul spune că în dimineața respectivă a văzut multe femei măturînd... Să fie vreo sărbătoare, și noi să nu știm? face către celălalt. Acesta tace mai întîi, pe urmă zice: – Da, da, se poate, și eu am văzut, dăr așa sînt muierile, să măture, că alteva... În acel moment trece



PREPELEAC

de Constantin Toiu

pe lângă ei mașina de pompieri, urlînd a dezastru... După aia, cel cu sacoșă constatată: „Ei,... un incendiu acolo... un cutremur,... mai zici că trăiești...”

Calaul, după ce bate zdravăn la anchetă victima, vine la deținut în celulă și-l învelește cu grijă, să nu răcească...

Chestia cu flota engleză la Dardanele, bombardată în primul război mondial. După zile grele, turcii de pe țărm încetează brusc tirul, pe cînd vasele englezești, crunt lovite, se retrăceau prin strîmtori...

După război, la încheierea păcii de la Sevre, W. Churchill, tînar pe atunci, și care fusese și el pe unul din vasele bombardate, se apropie solemn de turci, să-i felicite pentru *gestul lor cavaleresc*, nemaitrăgînd în ei cu tunurile. La care otomanii îi răspund sec că li se terminaseră munițiile.

Un revoluționar dezamăgit. Revoluția arde repede, pe urmă iluzia dreptății și libertății dispăre și ne întorcem la canaierie, lichelișm, la jovialitatea jonică a existenței, la cinism și nu mai rămîne altceva decît o coloană de fum; ceva în genul unei țigări ce arde într-o scrumieră uitată, de la un moment dat consumându-se singură...

După Kafka, cel mai mare păcat este nerăbdarea. Din cauza ei am fost izgoniți din paradis; din cauza ei nu ne putem întoarce în paradis...

Doctorul Brega privind picioarele Aspasiei, infirmiera tînară bandajînd un pacient. Picioare albe, netede, avînd nuanța mestecenilor, meditativă, și care se vad și pe întuneric...

Individul cu tricicletă expunîndu-și într-un suar tabloul intitulat *Toamnă într-un singur copac*. Titlul, frumos, literar, nul ca pictură...

Fiecare are înmormîntarea ce i se potrivește. Moartea actorului modest Colas Tomazoglu, sîracă, adus *neras* de la morgă, cu o batistă colorată la piept și fără certificat de la *Sanepid*.

Moartea lui Tony, scenograful răsfațat de toți, o moarte modernă, spectaculoasă, sicriul adus noaptea din străinătate cu un avion de cursă lungă de la Stockholm. Lume multă la aeroport,... lumini,... un aerodrom ca într-o piesă filmată...

Era una din femeile urâte-foc, deși tînară, căreia îi lipsea ceva, nu știu ce; o anume expresie a gurii... ochilor... o privire... pieptănătura... glasul... cine știe; o anume intonație... un fel de a vorbi... un cuvînt... o expresie a ei, nimerită... ca să zici că are hazul ei... că *elle a du chien*,... pe dracu-n ea,... unii bărbați găsind-o și atrăgătoare, dacă nu frumoasă.

Gheața prinsă la mal: *gingie*,... o *gingie*... totdeauna fragilă.

Caragiale și teatrul contemporan (II)

S PUNEAM în numărul trecut al revistei noastre că ediția 2001 a Festivalului național de teatru I.L. Caragiale a suportat multiple disfuncții, pe mai multe paliere. Oferta de spectacole selecționate oficial a inclus prea multe producții mediocre, nu s-a operat cu criterii, pare să fi contat mai mult cantitatea, decât calitatea, prea multe trupe au avut onoarea să facă parte din selecție, și să fie distinse astfel, deși, evident, nu meritau, s-au făcut eforturi mari, financiare de a aduce atîția oameni la București, deși nu aveau mai nimic de arătat, artiștii au jucat fără primă de participare, multe figuri importante ale lumii teatrale și culturale au fost omise de pe lista invitațiilor, publicul venit ca la un eveniment major a părăsit salile ca niciodată în ultimele ediții, Primăria, unul dintre cei trei parteneri în organizare, s-a retras în buza începerii festivalului și n-am auzit nici-o explicație oficială a acestui gest. Cu alte cuvinte, cam mult zgomot pentru prea puțin, cam prea mulți oameni implicați și prea puțin eficiență, prea multe direcții neplecate dintr-aceeași idee, generoasă, ci dezvoltate secundar sau paralel. Nu vreau să spun că cineva a dorit și a urmărit acest lucru. Ar fi nedrept și, probabil, departe de adevăr. Dar orgoliile și vanitățile de tot felul s-au înfruntat în mod diferit punînd în paranteză chiar scopul și tema festivalului: TEATRUL. E de ajuns să deschizi ușa mai mult decât e cazul și atunci intrarea devine accesibilă, deodată, unui număr mare de spectacole care se învîrtesc în zona mediocrității și care se cheamă unele pe altele, prin nivelul artistic apropiat. Dacă ai ales unul singur din această categorie, ar fi aproape un non-sens să nu optezi și pentru celelalte, egalele lui. Cred că acest tip de cedare a funcționat în alegerea spectacolelor. Deoarece numărul

montărilor care mențin dezbaterile și polemicele în jurul valorii teatrale este mic în ultima vreme și formează o minoritate, majoritatea este constituită de cealaltă categorie, mai sus amintită. Așezarea lor de-o parte și de alta a balanței va determina înclinarea evidentă în favoarea celor multe și nu tocmai incitante. Și mai este ceva. Schimbarea puterii politice, ori de cite ori se petrece în România, înseamnă anularea a tot ceea ce s-a făcut bun, onorabil pînă atunci. Aproape nimic nu se continuă, experiențele care au creat evoluție nu sînt asimilate, ci, paradoxal, anulate. Mereu se ia totul de la zero, oamenii sar, nonșalant, dintr-o barcă în alta, nu există respect pentru credințele celui-lalt, pentru punctele de vedere diferite, susținute cu argumente, inerția de a bifa acțiuni este mai puternică decât aceea de a le face cu adevărat.

Nu a existat o coordonare funcțională între colectivele, numeroase, din cadrul staff-ului festivalului. Invitații străini, atunci cînd nu s-au trezit abandonați, au avut parte de prea puține întâlniri reale cu oamenii de teatru. O seamă de tensiuni au minat atmosfera pe care am fost obișnuiți să o întîlnim în alte ediții, o seamă de stingăcii i-au făcut pe unii și pe alții să se simtă lezați. E greu să mulțumești pe toată lumea. Și chiar imposibil. Important este ca la sfîrșit proporția producțiilor valoroase să întrunească o majoritate a opiniilor favorabile și tot o majoritate să hotărască că lucrurile au fost gîndite bine și puse în practică în consecință. Inversarea raportului ar trebui să ne facă să medităm serios la ce s-a întîmplat. La vina pe care o purtam, pînă la urma, fiecare dintre noi. Nu cred că se mai cuvenea să experimentăm pe cărări bătute. Ceva fundamental nou, o idee formidabilă nu s-a ivit între timp pentru a-și face loc, pentru a lua de la capat

exercițiul promovării. Anul trecut, după o formulă care a fost încercată și perfecționată citeva ediții la rînd, cei mai mulți dintre noi au convenit că festivalul a fost o reușită. Discuțiile, inevitabile, pro și contra s-au situat în jurul nuanțelor, rafinementelor legate de selectarea a unul sau două spectacole. S-a citit însă un gînd, o unitate a selecției criticii Alice Georgescu, o direcție, o asumare a ei. Aprecierile au fost unanime în privința organizării, experiența echipei de la UNITER spunîndu-și cuvîntul.

Ediția de anul trecut ar fi fost o bază solidă pentru construcția de acum. Era un drum pe care ar fi fost imposibil, din anumite puncte de vedere, să apară obstacole, opinteli, motive pentru declanșarea scînteilor extra-teatrale, a animozităților ieșite la suprafață mai mult ca niciodată. Nu e de neglijat faptul că breasla noastră este predispusă la vulnerabilități, sensibilități și că secretă umori care, la urma urmelor, nu sînt atît de greu de intuit. Dacă multe dintre probleme își găsesc una sau mai multe explicații, la două n-am reușit să-mi formulez nici una. Secțiunea *off* a fost inventată pentru un singur teatru, naționalul din Tîrgu-Mureș, care s-a "înscris" aici cu spectacolul *Amorphe d'Ottemburg* de Jean Paul Grumberg în regia lui Cristian Ioan, și directorul Companiei "Liviu Rebreanu" (titulatura trupei). Dacă aceasta secțiune a existat, de ce nu s-au mai înscris și alte teatre care ar fi dorit să-și arate montările? Dacă spectacolul amintit ar fi fost genial sau măcar mediocru, ar fi fost selectat, în logica evenimentelor. Dacă nu intră nici în această zonă și, în consecință, n-a făcut parte nici din lista oficială, cine și mai ales de ce a plătit costurile deplasării lui în București? Mi se pare o excepție inadmisibilă de la o regulă respectată de toată lumea.



Secțiunea *Off-Independentii* ("Teatrul de la miezul nopții" și "Undergreen-act") este cea asumată de festival, dinamică, animată, cu mizanscene care au arătat că artiștii caută în ei înșiși, în modalitățile de interpretare a unui text din punct de vedere regizoral, actoricesc, scenografic, că teatrul este, totuși, un organism viu care are nevoie să se alimenteze sau să trăiască pur și simplu traversînd acest tip de existență artistică. Din ce nu văzusem pînă acum, am remarcat vina subtilă a regizorului Radu Afrim în *No Man's Land*, o adaptare după Samuel Beckett, o producție, realizată de Teatrul Luni în colaborare cu Teatrul Act, în care salut o nouă ipostază și o formă extraordinară a actorului Nicu Mihoc (de la naționalul din Tîrgu-Mureș) și o altă față, pe care o intuam cîndva (la o selecție pentru Gala Tînarului Actor) a Adei Milea.

Mi se pare absolut nobil să dorești să faci din Festivalul național de teatru ceva similar, ca impact și anvergura, cu Festivalul Enescu. De ce nu? Teatrul o merita, în principiu. În momentele lui de grație. Dar este aproape imposibil cînd lipsesc titanii. Ba chiar și însuși Caragiale. Am minimalizat prea tare, mulți dintre noi, lecția de teatru a lui Vlad Mugur și popasul rusului Kordonski. Iată consecințele aroganței în teatru!

Marina Constantinescu



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

D ACĂ observația că o generație creatoare acoperă cam treizeci de ani, atunci o radiografie a picturii românești în ansamblul său, dar și a fiecărui artist în parte, pe acest modul, cu intenția declarată de a identifica mutațiile de interes estetic și redistribuirea accentelor filosofico-doctrinare, ar putea scoate în evidență aspecte extrem de interesante. Pe lîngă datele sale ereditare, pe lîngă acea „presiune originară” a dublei tentații Orient-Occident, pictura de șevalet din România a suportat și succesive „presiuni de context”, acele intervenții brutale născute din convulsiile istoriei mici și din bovarismele pseudoteologice de natură ideologică și politică. Generații la rînd, începînd cu acelea interbelice și sfîrșind cu cele născute în deceniile 6-7, și-au tot modificat percepțiile și retorica în funcție de agresivitatea sau de toleranța cenzurii, de formele pe care le-a îmbrăcat intervenția directă a comenzii politice în dinamica și în metabolismul creației. Așadar, pe lîngă interogația de ordin metafizic, pe lîngă indecizia abisală între corporalitatea formei artistice și puterea de seducție a idealității, a spiritului acorporal și pur, artistul român a fost constrîns să facă față și unei alt fel

de indecizii: între a picta la comanda unor agenți ai terorii politice sau a refuza colaborarea cu riscul identificării ca dușman, al interdicției și al exilului din viața publică pînă la limita morții civile. Dacă luăm, în consecință, ca reper al dinamicii creației, fie ea la nivelul întregului fenomen, fie la nivel individual, intervalul 1934 - 1964, atunci această „dinamică” este una negativă, entropică, un simplu sinonim al alienării estetice și al disoluției morale. Artiști importanți din perioada interbelică, pe care instaurarea regimului comunist i-a surprins în plină activitate și în deplină forță creatoare, printre care mulți insurgenți din cel de-al doilea val avangardist, fie au tăcut și au căzut, într-un fel sau altul, în dizgrație - iar această „dizgrație” mergea, de multe ori, pînă la a le controla șevaletul și penele spre a se constata dacă ele prezintă urmele vreunei folosiri recente -, fie și-au schimbat sever expresia și stilistică, asumîndu-și declarat doctrina și tipologia formală a *realismului socialist*. Dacă, dimpotrivă, avem în vedere intervalul 1965 - 1995, atunci sensul *schimbării* este unul afirmativ, unul care include în același timp semnele relaxării morale și dovezile certe ale funcționării limbajului. Generația de

artiști care se afirmă la începutul acestui interval evoluează într-un sens invers decât predecesorii săi și reconectează limbajul la nevoile firești de exprimare ale picturii; ea face acest lucru atît prin recuperarea valorilor interbelice, cît și prin deschiderea spre valorile europene, în măsura în care acest acces este posibil. Pionierii acestei desprinderi de *realismul socialist*, la început mai timid, apoi din ce în ce mai ferm, renunță la iconografia oficială, părăsesc imaginile de șantier, scenele de muncă din fabrici și din uzine, atitudinile eroice ale țaranilor înregimentați în organizațiile cooperatiste și se repliază în genurile discrete și complet dezimplicate ideologic: peisagistica și natura statică. Chiar dacă aceste gesturi par excesiv de prudente, avînd în vedere faptul că ne situăm în plin deceniu șapte, cînd în Europa și în lume se consumă experiențe radicale, în contextul restrîns al artei românești ele au un rol fundamental. Pe aceste urme timide sub raportul curajului estetic, dar de o mare importanță sub raportul atitudinii morale, sosesec valuri succesive de artiști tineri care părăsesc, uneori destul de spectaculos, și aceste canoane ale profesionalismului solid și neturbulent. Încet, dar ireversibil, se readeșteapta și *memoria*

constitutivă, aceea în care intra atît nostalgia *nonfigurativismului*, a *iconoclastiei tardive* de factură orientală, cît și voința sincronizării cu experiențele directe și cu mișcarea de idei din Europa Occidentală. Din corpul mare al generațiilor care au devenit active în deceniul șapte, se selectează spontan toate palierele existenței artistice: unii pictori rămîn credincioși zonei neutre a expresiei, în care își asigură un anumit gen de confort tocmai din pricina absenței atitudinilor tranșante, alții constituie materialul de manevră al noilor proiecte oficiale, în vreme ce o categorie mai restrînsă, dar foarte puternic motivată moral și estetic, descoperă spațiul experimental și îmbrînă, distribuind accentele în așa fel încît echilibrul să rămînă stabil, recuzita și limbajele consacrate cu cele nonconformiste și neconvenționale. În cîteva cazuri notorii, aceiași artiști acopera simultan, într-o impresionantă demonstrație a duplicității, a procopianismului (de la Procopius din Cezareea) infatigabil, atît somnările conformismului propagandistic, cît și exigențele înalte ale unei vivacități estetice cu totul ieșite din comun.

(va urma)

A FLU dintr-o terță sursă (fațetă efortul de a vă descurca în fraza care urmează), aflui ca Irinei Coroiu – printre altele colaboratoare la rubrica de față a *României literare* – i s-a comunicat zilele trecute, de către un subaltern al sau la Cinemateca Română, ca acesta îi preia atribuțiile îndeplinite pînă acum în instituție, în urma unei ședințe „de analiza a muncii” la care colega noastră n-a fost invitată.

Fraza este expresia fidelă a aberațiilor în curs continuu la CNC-ul post-ceaușist reinstaurat în ianuarie 2001, sub dicteul clanului sau tandemului senator S. Nicolaescu – topecerist Decebal(!) Mitulescu(!). La prima agresiune (din februarie crt.) împotriva Cinematecii și Arhivei Naționale de Filme – în speță, destituirea directorului general B. T. Ripeanu, datorită inobediinței față de șeful uzurpatorilor din branșă – am prezentat „Biroului” Asociației Criticilor de Film din Uniunea Cineaștilor un proiect de Moțiune, cu propunerea lansării ei la o conferință de presă întrunită în acest scop. „Biroul” a preferat însă să încropească un text anodiu de belferi în vacanță, care și-a binemeritat josul ultimei coloane a unei pagini oarecare dintr-un singur cotidian. Sînt marca și locul fabricii de servilisme C. Corciovescu (secretară a „Biroului” care – spre deosebire de Irina Coroiu – a rămas ce-a fost: administratoră de fișer, ceea ce nu înseamnă ca, parvenind aleatoriu în alte atribuții, e în stare să riște din stipendii, pentru soarta instituției de baștină și cu atît mai puțin a vreunui coleg care o depășește prea mult). Ca atare, în fața noii infamii (Irina Coroiu fiind de fapt al treilea filmolog expulzat de la Cinemateca în acest an), nu m-am mai adresat „Biroului” cufundat el însuși în mizerie (din care Alex. Leo Șerban s-a recuzat, demisionînd din Asociație și din Uniune). De data aceasta, am schițat un proiect de Moțiune în ipoteza defini-

tivării lui împreună cu unii colegi independenți, în speranța enunțării publice a textului la închiderea Festivalului DaKINO. În criză de timp, n-a fost să fie.

Parafrazînd titlul unui film (nefericit) de Mircea Verou – dacă nu un aforism cu adevărat celebru – cred că *somnul insulei filmice*, recte absența unei solidarități prompte și manifeste, „în contra direcției de astăzi” din cinematografia română, explică în mare parte criza endemică și absurdă în care perseverăm (pentru subculturmicii S.N., D.M. și cei numiți de ei în fruntea Cinematecii, precizez că l-am citat între ghilimele pe cineva numit Titu Maiorescu). Mai utila decît o demonstrație punctuală sau o analiză de caz e, în consecință, revelarea paraliziei breslei înseși. Drept care – în locul unui articol *ab ovo* cu subiectul enunțat în prima frază – reproduc ultimul proiect rămas în stadiul inițial.

Proiect

MOȚIUNEA (...)

“Noi, criticii de film (...), salutînd avanpremierea filmului *Filantropica* de Nae Caramfil, la gala de deschidere a celei de a XI-a ediții a Festivalului DaKINO,

elogiem inițiativele acestei fundații private, grație căreia anul trecut am putut vedea în avanpremieră *Marfa și banii* de Cristi Puiu, iar în palmaresul concursului din edițiile succesive ale festivalului, au fost promovate scurtmetraje, precum cele ale lui Hanno Höffer, la rîndul lor concludente pentru oferta valorică a noii generații de cineaști;

totodată, solicităm atenția mass-media prezente la festival asupra stării deplorabile în care se află cinematografia română în ansamblu. Nu numai și nu în primul rînd din motive economice.

Pasivitatea complice cu starea de faliment moral, a Uniunii Cineaștilor –

UCIN, a Uniunii Autorilor și Realizatorilor de Filme – UARF și a celorlalte instanțe constituite ale breslei, inclusiv Asociația Criticilor de Film, ne determină să lansăm un semnal pentru o inițiativă de anvergură, în căutarea unei alternative la anomaliile care guvernează de 12 ani activitățile publice din domeniu.

În trena cinematografiei etatiste și partinice din timpul dictaturii, domina cele mai flagrante confuzii asupra cauzelor și responsabilităților stării de fapt. După intreruperea timp de un an și jumătate a premierelor autohtone, filme de gang lamentabile, susținute din bani publici, sînt lansate în difuzare fără proiecții informative pentru mass-media și fără conferințe de presă, în timp ce premierele altora, amîinate ani în șir, sînt suspendate în ajun sine die. Se disimulează pentru breasla însăși și pentru opinia publică resorturile eșecurilor în serie previzibile și se perpetuează prin rotație la beneficii falimentarii. Dar victimele cele mai vulnerabile ale metodologiilor și raporturilor de lucru moștenite de la fostul regim sînt noile promoții de realizatori. Toți debutanții cu lungmetraje de după 1989 au fost descalificați pe această cale și scoși din circulație, cu excepția celor citați mai sus, care n-au depins pînă la urma determinant de sistemul CNC – ONC și din nou CNC. Ființa refuzul celor trei organisme care și-au rotat răspunderile guvernamentale în domeniu, refuzul de a proceda la reforma structurală a sistemului și a procedurilor lui, este egalat doar de secretismul biocratic al triadei rotative, de aversiunea față de critica independentă și spiritul critic. Iar expresia cea mai stridentă a ermetismului de tip mafiot este actuala conducere de la CNC, singularizată în întregul angrenaj instituțional din România postdecembristă: în tot cursul anului 2001, n-a organizat nici măcar o conferință de presă inaugurată ori asupra hotărîrilor de finanțare

sau a proiectelor legislative întreprinse.

Ne solidarizăm din nou, public, cu protestul rămas fără răspuns al tinerilor cineaști Cristi Puiu și Razvan Radulescu, și cu cel la fel ignorat al veteranilor Lucian Pintilie și Stere Gulea, care la concursul CNC din vară s-au văzut privați de dreptul la co-finanțare a proiectelor lor, prin deciziile unui juriu și ale unui „Colegiu” politizat monocolor și subprofesional. O măsură punitivă de ultimă oră este retrogradarea furtivă din funcție, cu scoaterea din organigrama Cinematecii Române, a kolegei noastre Irina Coroiu, după destituirea ilegală a directorului general B.T. Ripeanu și tratamentul similar aplicat tînarului filmolog Dinu-Ioan Nicula. În suita de uzurpări practicate de clientela incompetentă a fostului PDSR, ne simțim astfel propria profesie direct periclitată, prin climatul de ostilitate față de cei care au asigurat în ultimii ani țînuta culturală, calitatea programelor publice, accesul la colecții al cercetătorilor neinstituționalizați și echidistanța politică a Cinematecii și Arhivei Naționale de Filme.

Paralel cu toate acestea, este în derulare la Senat un proiect de Lege a Cinematografiei care-și asociază fraudulos drept coautoare Uniunea Cineaștilor, instanțele statuare de la UCIN necunoscînd textul respectiv, prin adoptarea căruia acest curs nefast ar căpăta girul legii.

Fără a ne atribui prin prezentul demers vreun rol prevalent și cu atît mai puțin vreo structură prealabilă, afirmînd din capul locului primatul regizorilor în cinematografie, ne adresăm în egală măsură cineaștilor și filmologilor din toate generațiile, cu propunerea de a ne întruni într-un forum consultativ ad-hoc, consacrat celor semnalate mai sus și oricăror inițiative de răspuns, printre care un proiect de constituire a Uniunii Cineaștilor pentru Refondarea Cinematografiei.”

Valerian Sava

“Romeo și Julieta” din nou la Opera Română

BALET

ULTIMA producție a Companiei de Balet a Operei bucureștene este în adevăr o premieră și nu o reluare.

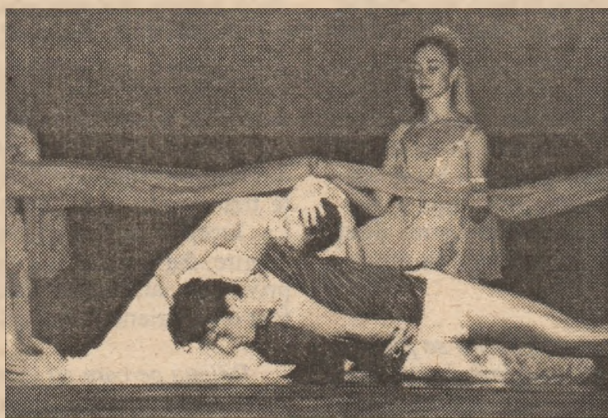
Ion Tugearu, realizatorul acestui recent spectacol, nu este numai creatorul coregrafiei, al regiei; și-a propus, de asemenea, refacerea libretului datorat, în versiunea sa inițială, compozitorului însuși, marelui muzician rus care a fost Serghei Prokofiev.

Premiera mondială a avut loc la Sankt Petersburg, la “Teatrul Kirov”, în urmă cu peste șase decenii, în anii premergători războiului; viziunea coregrafică de esență romantică, viziune concepută de celebrul Lavrovski, a rămas peste decenii, o versiune de referință; în importanță măsură datorită creației realizate de marea balerina care a fost Galina Ulanova.

Este o versiune ce se bazează pe datele baletului academic, date puternic consolidate de școala rusă, aici într-o viziune neoclasică quasi instituționalizată, reluată, copiată, multiplicată pe multe dintre marile scene ale lumii; ecurile acestei celebre producții, ne aducem aminte, au fost amplificate de o realizare cinematografică nu mai puțin celebră în anii '50.

Ion Tugearu a evitat capcana drumului batătorit; a evitat formula inițială devenită celebră, formulă ce ar fi impus servituți, ar fi impus doar o adaptare a coregrafiei inițiale; cu ajutorul Liane Tugearu a simplificat, a rescris libretul propus de compozitor; a dorit să se concentreze asupra datelor tragediei lăsînd deoparte aspectele periferice ale subiectului, s-a adîncit în sondarea psihologică privind relația dintre personajele principale.

Ar fi putut alege o altă muzică. Cea a lui Berlioz, cea a lui Ceaikovski i-ar fi putut oferi o sporită libertate de mișcare. Tugearu s-a oprit asupra muzicii lui Prokofiev considerată a fi, în multe dintre momentele acesteia, de esență romantică și, pe de altă parte, suficient de plastică din punct de vedere imagistic, suficient de apropiată de dinamica unei acțiuni apropiate sensibilității noastre în acest început de secol XXI; a simpli-



Corina și Ion Dumitrescu în “Romeo și Julieta”

ficat acțiunea, a schimbat libretul, dar a păstrat muzica, spațiile acesteia trebuind a fi acoperite coregrafic.

A mijzat în această temerară acțiune pe colaborarea cu o artistă, cu o balerina a căreia mișcare se sprijină pe suportul interior, psihologic, al unei actrițe de talia Corinei Dumitrescu; consistența dramatică a gestului cunoaște aici împlinirea unei eleganțe susținute de un lirism ce continuă în mișcare substanța poetică a muzicii. Corina Dumitrescu creează un personaj autentic, aflat într-o evoluție atent structurată, credibilă, de la starea de ingenuitate quasi infantilă, la aceea a femeii îndrăgostite capabile de sacrificiul suprem. Scena de dragoste, celebra scenă a balconului – scenă din care în mod firesc acest accesoriu a fost eliminat – se construiește amplu, cu o creștere dramatică susținută de un lirism pe care atît coregrafia cît și evoluția celor doi protagoniști îl susțin cu admirabilă măiestrie; trebuie remarcată aici evoluția salutară a unui tînar balerin, anume Ion Dumitrescu, un artist ce promite mult pentru o carieră ce începe cu un rol important.

Ion Tugearu rămîne un admirabil constructor al grupurilor coregrafice mici, al scenelor cu personaje

puține, scene lucrate la nivelul detaliului pe care un meșter încercat îl încadrează plasticii generale privite în evoluție; mă refer la scena logodnei, la cea a căsătoriei oficiate de padre Lorenzo. Lungă, mult prea extinsă, în parte trenantă, se dovedește a fi scena finală, duetul în care Romeo evoluează după sinuciderea Julietei, în compania acesteia.

În mare parte scenele de ansamblu nu dispun de coeziune date fiind precaritățile manefeste la nivelul evoluției corpului de balet. Excelent dansator, Cristian Crăciun nu se dovedește a fi suficient de spiritual pentru rolul Mercuzio; ferm în atitudine, probând o evoluție lineară, Tiberiu Almosnino construiește un Thibald credibil, consistent.

Pictorul scenograf Viorica Petrovici a creat un cadru plastic util alternînd simplități evocatoare, pe de o parte, aglomerări sugestive pe de alta, într-o compoziție unitară pe parcursul căreia costumul poate deveni element scenografic sau se poate adăuga structurii ansamblului.

Traiectul simfonic a fost condus de dirijorul Iurie Florea, un șef de orchestră ce coordonează eficient nivelul evoluției orchestrale cu cea scenică, știe să îl susțină pe dansator stabilind o bună relație între cele două compartimente ale spectacolului.

Trebuie să observăm, actualul spectacol cu “Romeo și Julieta” își găsește un loc firesc în repertoriul companiei de balet a Operei bucureștene. Dar creația în plan coregrafic a spectacolului, creație marcată de originalități notabile, de împliniri entuziasmante, de limitări evidente, pe de o parte, pe de alta, evoluția în adevăr magistrală datorată unuia dintre protagoniști, pot oare acestea suplini datele unei producții complexe ce se dorește a fi un organism viu, coerent, unitar? Sunt de urmărit în continuare următoarele distribuții ale spectacolului, distribuții ce promit mult în planul evoluțiilor individuale.

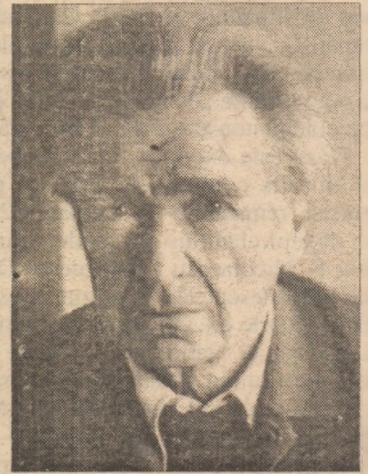
Dumitru Avakian

IUBIRE ȘI

PREZENTÂND în nr. 47 al Românie literare romanul epistolar *Emil Cioran - Friedgard Thoma*, apărut recent în Germania, promiteam un interviu cu Friedgard Thoma. Mă țin acum de cuvânt.

Apropierea de autoarea acestui inedit roman epistolar s-a făcut, empatic, firesc, într-o seară de sfârșit de noiembrie când printr-o convorbire telefonică prealabilă, am stabilit să ne întâlnim în locuința ei situată într-o zonă rezidențială din Köln. Drumul nu a fost lipsit de peripeții. Deși am fost prevenită asupra unor trucuri de care trebuia să uez pentru a nu ajunge printr-o scurtă și greșită cotitură a mașinii, direct pe podul care ne purta pe celalalt mal al Rinului, în loc să ne înscrie pe traseul care ne-ar fi dus nu fără șerpuiți, la adresa convenită, eroarea aproape inevitabilă s-a produs. Și odată cu ea, întîrzierea cu vreo 20 de minute față de ora stabilită. Grație telefonului mobil, am putut comunica această cu totul nedorită "abatere" de la traseu și de la program. Vocea puternică și modulată, caldă a celei care îl încântase și pe Cioran, făcându-l să se bucure de binefacerile telefonului (pe care altminteri îl detesta) m-a liniștit. Când am ajuns, eram deja așteptată "la fereastră" deschisă, deși seara era rece și

plouoasă. O silueta delicată, ochi vii, de culoarea chihlimbarului, o privire jucașă, directă, dar totuși iscoditoare, un rîs generos - într-un cuvînt o femeie frumoasă, fermecătoare m-a întâmpinat. Fiind împreună cu soțul care m-a condus la aproape "inaccesibila adresă", am fost imediat poftiți în casa, invitați la un ceai. O ușoară undă de emoție plutea în aer, de ambele părți. S-a spulberat însă deîndată ce Emil Cioran a fost adus în discuție. Am putut vedea manuscrisele scrisorilor: răsfoindu-le cu delicatețe autoarea mi-a spus "uitați viu, parcă ieri le-am primit. Când le recitesc, el este ca și viu". Un concert de pian asupra căruia nu m-am concentrat deloc, se auzea discret dintr-o altă încăpere, readucînd-mi în memorie faptul că și scrisorile poartă din cînd în cînd amprenta pasiunii muzicale a celor doi protagoniști ai romanului. Ne-am așezat apoi la o mare masă rotundă, în dreptul unei ferestre, într-o vastă cameră ai cărei pereți erau acoperiți de rafturi pline cu cărți și de tablouri (fostul soț al autoarei, este pictor și profesor universitar de filozofie). Am deschis



microfonul și am început dialogul pe marginea unei corespondențe - a cărei traducere în limba română este pe cît de urgentă pe atît de iminentă. Din cîte am aflat, două edituri din România și-au manifestat deja interesul față de aceasta pe cît de neașteptata pe atît de emoționantă carte.

Rodica Binder: Corespondența pe care timp de cîțiva ani ați întreținut-o cu Emil Cioran a fost publicată și ea este însoțită de comentarii, precizări și descrieri ale împrejurărilor în care au fost redactate, expediate și primite scrisorile. Doamnă Friedgard Thoma, ce v-a determinat să publicați această corespondență, cu un marcat caracter intim și ideatic, în același timp?

Friedgard Thoma: Există mai multe motive. La început, un prieten - profesorul Ulrich Horstmann*, autorul cărții „Untier” mi-a spus: "Tu trebuie într-o bună zi să scrii această istorie". Am ezitat fiindcă mi-am spus că nu-mi este îngăduit sub nici un motiv să fac așa ceva cît timp partenera de viață a lui Emil Cioran, Simone Boue, trăiește încă și cum speram că va mai trăi încă multă vreme nu am crezut că această carte va mai putea fi publicată vreodată. Dar, atunci cînd moartea ei a survenit subit, mi-a venit totuși ideea de a edita acest schimb de scrisori împreună cu istoria relației noastre fiindcă eu cred că în această relație există ceva paradigmatic. Aș putea spune că această iubire, care a fost imposibilă de fapt, amintea de acele întâmplări ome-nești care par a avea un caracter mitic.

Un barbat în vîrstă și o femeie tînără, plină de așteptări - iată o combinație demnă de o "narațiune" pe care am realizat-o legînd scrisorile de povestea întîlnirilor noastre.

Scrisorile conțin ele însele, adesea în cuprinsul lor, povestea unor întâmplări pe care le completați apoi prin descrieri, prin comentarii „la obiect” prin unele precizări. În scrisorile sale, Cioran este aproape același pe care-l cunoaștem din aforismele sale, desigur cu unele excepții. Fiind profesoară de filozofie, v-ați putut imediat da seama de acele pasaje care nu fac parte din ceea ce s-ar putea numi „gîndurile cioraniene”...

Mă miră puțin faptul că întrevedeți în aceste scrisori o asemănare cu aforismele. Eu nu le-am receptat ca atare. Ce-i drept, se întîmplă însă, din cînd în cînd, ca Cioran - neputîndu-și realiza idealul unei relații amoroase intensive - să recadă în melancolie și tristețe... Dar, la începutul relației noastre, el rămîne cantonat în cotidian și nu-și exprimă chiar foarte poetic, idealul său de iubire. Cred așadar că Cioran se prezintă în corespondența noastră altfel decît îl cunoaștem din lectura aforismelor sale...

Insist totuși pentru că mi se pare că scrisorile conțin o mulțime de enunțuri apodictice, de aserțiuni specifice cioraniene, care se întipăresc în memoria cititorului acestui inedit volum. În acest sens am și avansat ideea unei asemănări, desigur parțiale, a unor fragmente din scrisori, cu celebrele aforisme. Si vedeți, astfel am ajuns și la situația oarecum paradoxală a relației dumneavoastră cu Cioran pe care l-ați cunoscut ca om, în ipostaza sa „particulară, privată” adresîndu-i-vă însă, deja în prima scrisoare, de pe pozițiile filozofiei. A existat un contrast puternic între fața umană și cea „auctorială” a lui Emil Cioran?

Da, și încerc chiar la începutul cărții mele să descriu acest contrast. Cioran evolua mult prea vîdit în registrul anecdotic al conversației noastre, vorbindu-mi de prețul chiriei, de salariile profesorilor și nu parea prea interesat să mi se adreseze în termenii în care eu îl cunoșteam, din lectura aforismelor și în care doream să-l aud! Trebuia

mereu să-l readuc la acel nivel... L-am întrebat de pilda care este conceptul sau despre divinitate și el mi-a dat un răspuns minunat (nu știu dacă era într-adevăr un aforism): "Dumnezeu este o entitate nominabilă doar în monologul celui însingurat". Erau sintagme miraculoase, era ceea ce așteptam, dar ele erau rare și sunt tentată să spun că trebuia (rîde) să dau o mîna de ajutor pentru a le putea auzi. Fiindcă altminteri îmi vorbea de grijile zilnice.

Nu credeți cumva că atunci cînd cunoaștem un autor doar din cărțile sale înclinăm, cînd avem șansa de a-l întâlni în carne și oase, să proiectăm asupra imaginii sale reale, impresiile pe care ni le-a lăsat lectura operei? Si în această ordine de idei aș vrea să știu dacă pentru dumneavoastră faptul de a-l fi cunoscut personal și intim pe Emil Cioran, a însemnat o decepție, o binefacere sau a fost doar o relație melancolică, lipsită de viitor?

Grozav! Aveți dreptate în fiecare din cele trei supoziții! Fiecare din aceste trei aspecte sunt adecvate la real... La început a fost o anumită dezamăgire, dar după aceea o mare șansa și privită în ansamblu, relația noastră a fost o experiență plină de melancolie.

Relația pe care ați avut-o cu Cioran pare a avea ceva romanesc în ea. La începutul discuției noastre ați enunțat caracterul ei paradigmatic pe care l-aș preciza și în termenii următori: spiritul care se îndrăgostește de frumusețea trecătoare a lumii, cel dintîi termen fiind întrupat de bătrînul filozof, carturar, savant, erudit, cel de-al doilea, cel mai adesea, de o frumoasă și tînără femeie. În ceea ce va privește ați fost interesată în stabilirea unui contact pur intelectual cu Cioran. În realitate el nu pare a fi corespuns întru totul așteptărilor dumneavoastră.

Da, așa este. Cu certitudine. Revinînd acum la cel de-al doilea aspect, cel al așteptărilor mele intelectuale, situația devine mai complicată. În scrisoarea pe care în carte am numit-o "Scrisoarea de Paști" Cioran afirmă că în principiu nu întretine cu femeile intelectuale relații erotice dar că în cazul meu, ar prefera să discute despre Lenz (...) în pat! Desigur că această afirmație

m-a flatat, în cele din urmă s-a întîmplat că nu a mai dorit să vorbească despre Lenz în pat (rîde). În fond, în relația pe care a avut-o cu mine, a vrut să fie franc și lipsit de pretenții. Eu însă nu am putut să suport așa ceva, nu eram obișnuită cu astfel de situații și doream ca el să fie foarte exigent, a trebuit chiar să-l constrîng și nu știu dacă acest lucru i-a făcut plăcere.

"Constrîngerea" la care l-ați supus este și ea expresia așteptărilor dumneavoastră față de contactul personal cu Emil Cioran, în urma lecturii scrierilor sale. Dar care a fost originea forței de atracție pe care el a exercitat-o asupra spiritului unei foarte tinere femei? Prin ce au acționat textele lui asupra dumneavoastră încît să vă determine să-i adresați o scrisoare, să vă întîlniți apoi, să întrețineți și o relație epistolară de-a lungul mai multor ani, cu Cioran?

Da, numai că pe-atunci nu mai eram nici eu chiar foarte tînără, aveam vreo 35 de ani și un băiat de zece ani - iată un lucru care trebuie amintit fiindcă nu m-am comportat aiudoma unei fete foarte tinere. Aveam o oarecare experiență de viață ...

...desigur, dar în comparație cu bătrînul filozof ...

Da, (rîde) ... Sa revin însă la întrebarea pe care mi-ați pus-o. Ceea ce m-a fascinat de la început a fost felul sau de a încalca toate tabuurile în aforismele sale printr-un demers pe care francezii îl numesc atît de frumos „a rebours”. Scria de pildă că o cultură care începe odată cu construirea de catedrale este condamnată să sfîrșească în hermetismul schizofreniei: un enunț care era provocator, era agresiv, era strălucit formulat; sau altul: scepticismul nu ar fi decît eleganța spaimei... Cine altcineva decît el putea afla astfel de formulări miraculoase. În cele din urmă este indiferent dacă aforismele lui erau sau nu adevărate. Nici nu are rost să ne punem această problemă. Ele exista, ele sunt ceea ce sunt și ele sunt, pe deasupra, strălucite. Totuși el a scris și unele aforisme dotate cu o mare forță poetică, cum este de pildă aforismul castanei: noaptea, el se plimba prin Luxembourg; la picioare îi cade o castană care se pocnește și ecoul stîrmit în spi-

SCRISORI

rit de zgomotul desprinderii, ieșirii fructului din coajă, aceasta întimplare cu totul minoră care nu avea legătura cu nimic, îl cufundă într-o stare de miracol, în beția faptului împlinit ca și când nu ar mai exista întrebări ci doar răspunsuri – după care, pragmatice, ironic aproape, conchide că astfel s-a decis să-și continue plimbarea. Ei bine, am fost pur și simplu încântată.

În paginile cărții dumneavoastră se poate citi ca „erați femeia care ar fi trebuit să scrie o carte despre Cioran” – o formulă de prezentare și identificare. Ați scris desigur o carte – tîrzie, întregind corespondența pe care ați întreținut-o cu filozoful, într-o povestire. Dar în afară de această carte, ați mai redactat vreun studiu filozofic despre Cioran, un volum?

Nu, am avut dintotdeauna intenția de a mă plasa preponderent în domeniul beletristicii. Doream să fac față și unei anumite exigențe estetice prin această carte și sper că am reușit, spre sfîrșitul volumului, în episodul plimbării noastre prin cimitirul Montparnasse unde Cioran se aflase în căutarea propriului său loc al odihnei de veci, pregătit din timp de Simone.

Cartea, așa cum se prezintă ea cititorului, se situează la jumătate de drum între beletristica și documentaristica (dacă sub acest concept putem plasa și corespondența, ca tip de comunicare paratextuală foarte apreciat azi și din motive voyeuriste, prin atracția pe care o exercită viața intimă a marilor personalități asupra publicului larg). În măsura în care aceste personalități sunt masculine, femeile care posedă scrisorile, marturiile unei legături amoroase, deschid porțile spre zonele mai puțin accesibile ale existenței „monștrilor sacri”. Credeți că publicarea corespondenței Dumneavoastră cu Emil Cioran poate zgîria suprafața netedă a mitului său, că există voci care se opun dezvaluirilor conținute în scrisori?

Da, există voci ale unor persoane care în măsura în care se cred păstrătorii „Sfîntului Graal”, tind să-l trateze pe Cioran ca și cum el ar fi un Buda a cărui operă nu poate fi decît slujită, adulată. Eu sunt de cu totul altă părere. Eu cred că tocmai contururile contradictorii ale personalității sale – de altfel termenul de contur contradictoriu există în chiar unul din aforismele sale – nu au nimic de-a face cu vreo zgîrietură ci dimpotrivă, ne fac să-l îndragim pe Cioran. Sper că am reușit să relev în cartea mea că tocmai acele trăsături ale firii sau comportamentului său, care mi pricinuiă uneori mici supărări, făceau parte din persoana lui, din felul lui de a se face iubit.

La sfîrșitul volumului îi faceți lui Cioran un reproș foarte fin deși poate neintenționat: acela de a nu fi putut în cele din urmă să-și aplice propria teorie a sinuciderii exact când decrepitudinea și dependența de ceilalți, pe care le detesta atât – începuseră să se manifeste. Pe parcursul cărții ați fost de altfel desul de severă cu Cioran. Ați afirmat că ați dorit să-l forțați în relația pe care ați avut-o, să rămîna la nivelul filozofic și ideatic al conversației. Considerați așa dar acum că acest final al cărții ar putea fi într-adevăr un reproș?

Da, dacă privim lucrurile de foarte departe, da. Această frază finală – în

care afirm că este foarte posibil ca viața să nu fie ușoară dar că moartea ar fi putut fi, dacă decizia sinuciderii ar fi fost luată – este un enunț disperat. Fiindcă în ceasul cel de pe urmă suntem totuși incapabili să facem ceea ce am propovăduit o viață întreagă. Și totuși partea finală a cărții conține și un reproș adresat tuturor acelor scriitori și filozofi care în viață nu se conformează cîtuși de puțin crezurilor proclamate în operă. În acest caz Heidegger este la fel de vizat ca Cioran... Dar cred că este mai bine să-i lasăm sfîrșitul cărții un anumit grad de imponderabilitate, de poeticitate și melancolie. Așadar nu este vorba de un reproș dar cine dorește să vadă lucrurile altfel, este liber să o facă.

În ceea ce-l privește pe Cioran el a avut un comportament care a contravenit propriilor sale precepte. Apologetul singurătății, al melancoliei și disperării a fost în viața de zi cu zi, un om monden. Cum ați perceput dumneavoastră acest contrast?

Nu știu exact ce accepțiune acordă termenului de monden. Pot să vă spun însă că își cumpăra hainele din prăvăliile de „second hand”. Nu era un monden în sensul deplin al termenului, era însă foarte iubitor de viață. De altfel nici nu a trăit singur: a avut o minunată parteneră de viață, o femeie foarte frumoasă care în baza titlului ei științific de „agregăe” beneficia și de un salariu foarte bun, puținându-l astfel întreține și pe Cioran. Numai că, ori de cîte ori se anunța un interviu, trebuia creată impresia că el trăiește „singur” și acest neadevar i l-am reproșat mereu deși Simone spunea că de fapt totul este în ordine. Eu însă nu mi-am putut da seama pe deplin dacă ea era convinsă că „totul era în ordine”... Oricum, Cioran a fost un bărbat caruia i-a plăcut mult să rîdă, care a ținut la viață, care a iubit femeile și care a avut parte de femei frumoase (rîde).

Da, scrisorile pe care vi le-a adresat atestă spusele dumneavoastră. Există în unele dintre scrisori pasaje de mare intensitate erotică. Dar să ne oprim deocamdată la relația contradictorie pe care o avea cu România: o relație de ură și iubire în același timp conținută în fragmentele unor scrisori – de pildă în cea despre sosirea fratelui său din țară, la Paris, sau despre limba maternă pe care nu avea plăcerea să o vorbească. În ce proporții v-a fost accesibilă imaginea pe care Cioran o avea despre țara sa?

Mi-am putut da seama că a avut o copilărie foarte fericită și pornind de la acest simplu fapt sunt convinsă că în sufletul său ținea foarte mult la patria lui. Dar așa cum se întimplă adesea în viață, o mare iubire, odată stinsă, devine obiectul unor dezavuări. Am avut senzația că nu și-a luat în serios refuzul de a mai vorbi românește. Cînd fratele său a sosit la Paris și a putut vorbi cu el din nou românește, au revenit deodată la suprafață toate acele sentimente și amintiri care fuseseră refulate: amintiri din copilărie dar și cele legate de rătăcirile lui politice din tinerețe. Cine știe ce rol au deținut toate acestea în memoria sa pentru a-l face să exclame din cînd în cînd „Uf, acum nu mai vreau să vorbesc românește!”. Cred că și-a iubit țara, că a refulat totuși o serie de amintiri legate de ea cu care ulterior, nu a mai dorit să fie confruntat.

Ați afirmat în cartea dumneavoastră că nu ați primit din partea lui Cioran nici un fel de detalii, de informații despre rătăcirile politice ale tinereții sale în România, despre relațiile cu Garda de Fier. El nu v-a vorbit despre toate acestea dar în mai multe interviuri acordate presei franceze republicate în volumul bilingv „Mon Pays”, apărut în 1996 la editurile Gallimard/Humanitas, el a făcut mărturisiri despre acea perioadă.

Da, dar odată cînd i-am adresat din nou o întrebare despre Garda de Fier a fost enigmatic și nu mi-a povestit nimic nici despre Berlin unde s-a aflat ca bursier al Universității Humboldt și unde, pe Fasanenstrasse, la „Literaturhaus” a fost găsit permisul lui de student. La fel de puțin mi-a povestit și despre o altă călătorie a lui, în 1940, în România. Aflu despre ea abia acum din lectura unor reviste germane de specialitate...

Să revenim acum la romanul dumneavoastră epistolar – fiindcă totuși, cartea este și romanul unei relații, există în paginile ei un „crescendo” al intensității amoroase care apoi, încet încet, se stinge, cu aceeași tristețe și melancolie pe care o au zilele toamnei în care ne aflăm acum... Înainte însă ca scrisorile să se rarească a survenit o cotitură în relația dumneavoastră – mai ales în cursul și în urma vacanței petrecute la Soglio. Cum percepeți acum acea ruptură, sensibilitatea de care Cioran a dat dovadă?

Ruptura a survenit cînd am făcut cunoștință cu Simone Boue, partenera sa de viață. Ne-am simpatizat din prima clipă și deodată era clar că nu voi mai putea scrie epistolele confidentiale și secrete, că episodul prim al relației mele cu Cioran aparținea deja trecutului. Nu am dorit de altfel să ridic la un nivel sexual relația noastră dar dacă totuși, aceasta s-a întîmplat, a fost și fiindcă Cioran căzuse de la început pradă unei asemenea obsesii încît eu am crezut că trebuie să-i vin în întîmpinare. Dar în scrisorile mele l-am lăsat să înțeleagă fără echivoc că nu-l mai prețuiam din această pricină; dimpotrivă eram chiar furioasă că m-a pus în situația de a converti erotismul în sexualitate, ceea ce nu dorisem să se întîmple... Așa încît a fost minunat că am putut-o cunoaște pe Simone și că fără a-l jigni pe Cioran, puteam avea și un motiv de a nu mai continua nici într-un caz să acționez în spatele ei.

N.B. Interviuurile seamănă cu acele fotografii instantanee dar unice pe care ți-e îngăduit să le faci. La dezvoltare îți dai seama că poate unghiul, lumina, departarea sau apropierea de model, ar fi putut fi altele. Mai bune, mai puțin bune? Se întimplă ca după ce am închis microfonul, interlocutorul să fie dintr-o dată dispus să facă și mărturisiri nesperate. Friedgard Thoma a revenit însă și după ce practic interviul fusese încheiat, asupra unor teme și idei ale cărții, ale amintirilor pe care i le-a lăsat relația avută cu Emil Cioran. Am răsfoit împreună paginile romanului, am comentat unele pasaje, am discutat despre aventura editorială a acestei cărți, programată să apară la o mare editură germană care s-a retras însă dintr-un contract deja onorat, de teama reacțiilor casei Gallimard, care posedă drepturile de proprietate asupra scrierilor lui Emil Cioran. Mica editură Weidle, asumîndu-și riscul publicării acestei corespondențe, redactată în original, în germană, de Emil Cioran și Friedgard Thoma, nu avea cum să fie scutită de avertismentele care s-au făcut imediat auzite de la Paris, dar care au ramas pînă acum, din fericire, lipsite de consecințe juridice. Destinul acestui roman senzational, nesperat, nu este așadar lipsit de o trenă de peripeții care ne trimit cu gîndul la grijile mărunte ce-l măcinau pe Emil Cioran la începutul relației sale cu Friedgard Thoma, tînăra profesoară sosită de la Köln la Paris să discute de fapt, despre aforisme și filozofie, cu autorul silogismelor amărăciunii, al tratatului de descompunere...scrieri care în mod paradoxal i-au inspirat admiratoarei, și nu numai ei optimism și încredere.

Pe plicul portocaliu al unei scrisori datate 27.10.1992, scrisă de Simone, Cioran adaugă sub numele expeditoarei următoarea propoziție „Existăți în inima mea”...

Da, continui să exist, să fiu prezentă în inima lui și aceasta mi se pare cu ațit mai frumos cu cît, de fapt, între mine și Cioran atunci nu mai exista de fapt decît o prietenie...

La capătul acestui episod din carte, precizați că acele cuvinte scrise de Cioran pe plicul portocaliu sunt astăzi aproape șterse de anii care au trecut, dar numai aproape și nu complet. Cartea pe care ați scris-o despre această iubire și prietenie este gata, se află în librării și își urmează propriul ei destin care continua să vă implice...Ați primit deja scrisori din partea cititorilor... Credeți că o astfel de carte poate deschide cititorilor apetitul, le poate alimenta dorința de a cunoaște opera lui Emil Cioran accesibilă doar unui cerc mai restrîns de interesați și inițiați aici în Germania?

Firește! Am prieteni despre care aș putea spune că nu sunt deloc intelectuali în sensul adevărat al cuvîntului – cărora cartea le-a plăcut foarte mult și le-a trezit interesul față de Cioran. Datorită acestui interes resimțit și de cei mai puțin înclinați spre filozofie cartea a ajuns la editura Weidle, deși manuscrisul interesase și unele edituri mari. Dar din pricina unor temeri ca și a unor amenințări pornite de la Paris, din cercurile acelor adulatori ai „mitului Cioran”, marile edituri s-au retras.

Cartea își va continua însă drumul prin traducerea ei în România. Ea este mărturia ultimei mari iubiri a lui Cioran, cîta vreme nu vor apărea și alte scrisori, din partea unor alte admiratoare ale operei lui

Nu, nu este cazul (rîde).

Ce alte planuri literare aveți legate de Emil Cioran?

Mai întîi trebuie să avem grijă ca să nu survină neplăceri de la Paris. Scriu un roman în a cărui a treia parte voi integra adevărata poveste pe care aici în volumul de corespondență, nu am evocat-o, fiindcă întîmplările s-au petrecut dincolo de scrisori.

Nu putem fi decît foarte curioși.

Interviu de Rodica Binder

Îngrijorarea editorilor

● Marile edituri americane sînt îngrijorate de scăderea vânzărilor la cărțile de ficțiune care s-au vîndut anul acesta mai prost cu 15% față de cifrele, deja destul de scăzute, înregistrate în 2000. Chiar și autorii de succes sînt departe de tirajele lor obișnuite, piața înghițind cu 25-40% mai puține exemplare decît în ultimii ani ai secolului 20. Situația e destul de gravă și, drept consecință, pentru 2002 se prevede o limitare a numărului de titluri și a tirajelor, precum și avansuri mai mici din drepturile de autor pentru scriitorii în scădere de popularitate. Bineînțeles că situația aceasta afectează și marile lanțuri de librării (Barnes & Noble, Borders și Book-A-Million), precum și vânzările pe Internet, în special prin Amazon.com. Cauzele sînt multe: de la campania electorală care i-a ținut pe americani mai multă vreme în fața televizoarelor, la atentatele teroriste din 11 septembrie și tot ce a urmat, inclusiv teama de recesiune care îi face pe cititori să-și drămuiască banii. Din septembrie încoace, singurele cărți care s-au vîndut foarte bine au fost cele pe subiecte de fierbinte actualitate: despre islam, terorism, bin Laden ș.a.m.d.

Malraux, mă uimești



● În Franța, în noiembrie, manifestările dedicate centenarului André Malraux au atins apogeul. Numeroase cărți apărute de-a lungul *Anului Malraux* li s-au adăugat alte noi titluri: *Petit tour autour de Malraux* de Brigitte Friang, atașata de presă a lui Malraux începînd din 1947, reeditarea povestirii autobiografice *Les Marronniers de Boulogne* semnată de fiul scriitorului, Alain Malraux, mărturia unui apropiat colaborator din timpul ministeriatului, Max Qurrien, cu titlul *Malraux l'antiministre fondateur* ș.a. Mai multe expoziții, o emisiune cu public a lui Bernard Pivot cu tema „Malraux, un aventurier al culturii”, difuzate pe France 2 la 2 decembrie, precum și numeroase omagii din partea oamenilor politici și de cultură situează în acest sfîrșit de an personalitatea lui André Malraux în centrul interesului. Tuturor acestora li se adaugă un film artistic cu titlul *Malraux, tu m'étonnes*, realizat de Michèle Rosier și considerat în cronică din „Le Monde” din 23 noiembrie o evocare magnifică a personajului atît de complex și spectacular care a fost autorul *Condiției umane*.

Supradotata Mónica Beleván

● Mónica Beleván e o peruviana de 19 ani care a început să scrie literatura la vîrsta cînd alți copii de-abia silabisesc, l-a citit pe Freud și Jung la 12 ani, a învățat cu ușurință șase limbi străine și s-a exersat în toate genurile literare: poezie, roman, teatru, eseiu, scenariu de film. De curînd, ea a cîștigat concursul de nuvele organizat de Crisol, o celebră librărie din Lima, cu un manuscris trimis în prima formă, considerat de ea imperfect din toate punctele de vedere. Scrierile avangardiste ale adolescentei ce trăiește într-o lume imaginară, unde se întîlnesc Kubrick, Eisenstein, Rimbaud și Beckett îi uluiesc pe editori. Recent – după cum se poate citi în publicația „Caretas” din Lima – Mónica a renunțat la studiile universitare de psihologie, care o plictiseau, pentru a se consacra scrierii unui roman ambițios. Acțiunea se derulează în diferite capitale europene între 1914 și 1953, iar scrierea lui presupune aprofundarea cunoștințelor de istorie, filosofie și literatură, fiindcă, spre deosebire de „operele” ei de pînă acum, izvorite dintr-o viață interioară bogată, romanul Monicăi Beleván are nevoie de un suport documentar serios.

Scriitori în licee

● Pentru al șaselea an la rînd, liceenii spanioli din Aragon participă la „Cursuri de inițiere în lectură”, care le permit să se întîlnească și să stea de vorbă despre cărțile lor cu mari scriitori spanioli și străini. În anul școlar 2001-2002, vor fi oaspeții liceelor aragoneze 14 scriitori, printre care Juan Goytisolo, Luis Sepulveda, Cees Nooteboom și Michel de Castillio. Experiența a început deja să își arate roadele, interesul pentru lectură înregistrînd printre tinerii spanioli o creștere sesizabilă.

Visul cel mai dulce

● Născută în 1919 în Iran din părinți britanici și crescută în Rhodesia de Sud (actualul Zimbabwe), Doris Lessing a părăsit mediul familial la 15 ani și, după două căsătorii și trei copii, s-a decis să abandoneze viața alienantă de „stăpînă a casei” și să se consacre vocației literare. Stabilită în 1949 la Londra, publică un prim roman, *The grass is singing* în 1950, urmat de încă două cărți inspirate din copilăria sa africană, dar numele îi devine cunoscut abia în 1962, odată cu publicarea volumului *The golden Notebook* ce descrie în detaliu viața și aspirațiile femeilor din generația ei. Feministă *avant la lettre*, cartea provoacă scandal și îi aduce reputația de militantă pentru drepturile femeilor. Următoarele opt cărți îi consolidează faima internațională, iar cele două volume ale autobiografiei



sale, cuprînzînd anii 1919-1949 și 1949-1962, îi aduc titlul de „mare doamnă a marilor idei”. Anul acesta, opere sale i s-a adăugat un nou roman, *The Sweetest Dream* (Editura Flamingo, Londra) care urmărește viața a trei generații de femei: Julia – o matroană convențională, Frances – o versiune hippie a doamnei Ramsay din *Spre Far* de Virginia Wolf și Sylvia, copilul frustrat al unor părinți despărțiți, reprezentînd tineretul debusolat al anilor '80. Într-un interviu apărut în „Observer Magazine” cu ocazia lansării noului roman, Doris Lessing se arată iritată de eticheta ce i-a fost lipită de aproape patru decenii și susține că „Nu am nimic în comun cu feministele. Ele par să nu se fi gîndit niciodată că bărbații pot fi și apreciați, că nu sînt niște adversari”.

CRONICA TRADUCERILOR

PLINIUS CEL BĂTRÎN

DEJA de cîțiva ani buni, editura ieșeană Polirom scoate o colecție, *Plurim Clasic*, dedicată edițiilor românești din scriitori latini și creștini, de la Cicero la Seneca și Thomas de Aquino. Unele sînt texte bilingve – *De fato* și *De divinatione* ale lui Cicero, de exemplu, și, spre deosebire de alte edituri care publică astfel de texte (cum e Teora), e vorba despre traduceri noi, nu de reluări ale variantelor mai vechi, datorate unor personalități ale filologiei clasice.

Ultima apariție în colecția Polirom este primul volum al enciclopediei lui Plinius Maior, *Naturalis historia*, în traducerea lui Tudor Dinu și a Ioanei Costa de la Universitatea din București. Deși nu s-a bucurat de o atenție zgomotoasă, publicarea acestei cărți e în sine un mare eveniment – la fel ca, nu cu multă vreme în urmă, traducerea din Homer și Vergiliu ale profesorului Slușanschi.

Pe de o parte, e vorba despre un proiect de amploare – ediția în română va avea în final șase volume –, fiind astfel încă un punct marcat în procesul de renaștere a studiilor clasice (Catedra bucureșteană de Limbi Clasice și Institutul de Teologie Romano-Catolică sînt printre ultimele bastioane ale acestei „bătălii”).

Pe de altă parte, traducerea, în sfîrșit, a lucrării lui Pliniu cel Bătrîn îi prilejuiește cititorului întîlnirea cu o carte extrem de importantă pentru înțelegerea lumii antice. E interesant de observat că în memoria modernității Pliniu a rămas prin două ipostaze – ca împătimitul om de știință mort la Pompei în celebra erupție

a Vezuviului, și ca unchi și tată adoptiv al celui alt Pliniu, cel Tânăr, corespondentul lui Tacit și al împăratului Traian. Pentru latinitatea tîrzie însă, și apoi pentru Evul Mediu, *Naturalis historia* era o operă fundamentală – ceea ce explică faptul că un text de asemenea dimensiuni s-a putut păstra (aproape) integral, în timp ce alte scrieri, chiar ale lui Plinius, s-au pierdut. Mai mult decît o sursă bogată de autori clasici despre care altfel nu se mai știu multe (din care punct de vedere *Istoria naturală* îi interesează pe istorici și filologi), enciclopedia pliniană e o remarcabilă oglindă a unui mod de a concepe lumea în toate aspectele ei, mărturie a unei nevoi puternic resimțite de a înțelege mecanismele universului. În entropia postmodernitate a secolului XXI, să privești lumea din concepția lui Pliniu, entalpică, acționînd după legi bine stabilite și vizibile în fiecare adiere de vînt sau ploaie de stele, e o experiență binevenită.

Pentru Plinius, întîmplarea nu există, orice fenomen sau lucru își are rostul pe pămînt și în cer, iar dacă explicația nu e evidentă, asta nu înseamnă decît că omul nu e în stare s-o afle. Dar pentru enciclopedistul latin, nici măcar acest impediment nu-și găsește locul, el oferă întotdeauna soluții (sau cel puțin exemple practice) de la mari naivități la adevăruri științifice dovedite secole mai tîrziu: „[...] marea care se întinde în lung și-n lat capătă un gust sărat, fie deoarece o foarte mare parte din vaporii uscați este amestecată cu apa mării, fie deoarece pămîntul cu proprietățile sale o impregnează ea pe apele medicinale,

fie deoarece, după eliminarea substanțelor dulci și ușoare din ea, pe care forța focului le atrage foarte ușor, rămîne tot ceea ce este mai amar și mai dens – de aceea apele de la suprafața mării sînt mai dulci decît cele din adîncuri.” (pag. 76-77). Cititorul blazat al zilelor noastre, care l-a văzut pe Armstrong pe Luna și comunică prin poșta electronică, ar putea lua în deridere atare știința primitivă. Ne-am putea totuși întreba cît le datorează celor ca Plinius pozitivismul, de la care se revendică mare parte din știința modernă.

În era atîtor îmbunătățiri tehnologice, înca nu s-a ajuns totuși la o scriere conformă cu originalul a cuvintelor grecești – în *Naturalis historia* nu se poate pune nici o bază pe termenii în alfabet nelatin, greșelile sînt nenumărate și dintre cele mai bizare. E, din fericire, singura scăpare din această carte. Așteptăm celelalte volume.

Iulia Popovici



Plinius, *Naturalis historia*. Enciclopedia cunoștințelor din Antichitate, vol. 1 (*Cosmologia. Geografia*) trad. Ioana Costa și Tudor Dinu, ed. îngrijită, pref. și note de Ioana Costa, indice și note lingvistice de Tudor Dinu, Iași, Polirom, 2001, 312 pag., f. p.



THOMAS KRÄMER

(Germania)

THOMAS KRÄMER (născut în 1967, la Bendorf/Rhein) este președintele Uniunii Scriitorilor din Renania Palatină și aparține grupului de scriitori germani (Horst Saul, Francisca Ricinski-Marienfeld, Ulrich Bergmann, Bettina Scholte, Heiner Feldhoff, Rita Kupfer ș.a.) care participă la un proiect literar comun cu membrii Reprezentanței Neamț a Uniunii Scriitorilor din România. A fost de mai multe ori în țara noastră la festivalurile de poezie de la Piatra Neamț și Iași, dar călătorește frecvent și în Italia, Israel, Franța etc. Rezultatul vizitei din această primăvară în Țara Sfântă va fi următorul volum de poezii, pe care-l va tipări în anul 2002 și din care ne-a încredințat, în avanpremieră, fragmentele alăturate. Thomas Krämer, licențiat în teologie, publică din 1985, semnând până în acest moment cinci volume de versuri, și activează din 1998 ca scriitor liber profesionist, lector și docent la diferite universități europene. De asemenea, face parte din redacția revistei *Dichtungsring*/Cercul de poezie (Bonn-Remagen). (E.N.)

...transpune speranța în piatră...

Muezin

Pe sub norii
întunecați
pătrunde cuvântul
Domnului
în miezul zilei

Soldați

Dacă-n ochii lor vei
citi
depărtarea
dindărătul refrenului
murmurat
strofa se numește
viață

Massada

Noaptea
din piatră
sângele metalic
din vis

Ierusalim

Cântec
toate strofele
în fiecare zi
Deasupra
cântă
și tăcerea
pentru tine

Valea Kidron

I.
Loc al pândeii
scurte vecinătăți
trezesc speranța
pietrei

II.
Loc al pândeii
scurte vecinătăți
transpun speranța
în piatră

Grădina Mormântului

Înflorește
ziua
împrejurul stâncii
Înflorește
din stâncă
ziua

Grota Învățătorului

Nimeni
cu mine
își spune piatra
în mine

Versiune în limba română și prezentare de
Utta-Siegrid König și Emil Nicolae

Premii literare

• Scriitorul cubanez Guillermo Cabrera Infante, care trăiește la Londra din 1964, a fost distins recent cu Premiul Uniunii Latine, atribuit la Roma de un juriu de scriitori și intelectuali din țările cu limbi române. Cabrera Infante mai are în palmares și prestigiosul Premiul Cervantes, obținut în Spania în 1999. • Jonathan Franzen a primit *National Book Award* pentru romanul său *The Corrections* (Ed. Farrar, Straus & Giroux) despre al cărui enorm succes în SUA am mai scris în aceste pagini. Popularitatea scriitorului a atins o culme după ce a fost „dezinvital” la emisiunea celebrei animatoare de televiziune Oprah Winters din pricina unor declarații intempestive nu prea măgulitoare la adresa gazdei sale. • *National Book Award pentru poezie* a fost atribuit lui Alan

Dugan (deja laureat cu Pulitzer Prize for Poetry), iar pentru eseu, lui Andrew Salomon pentru volumul *The Noonday Demon: A Atlas of Depression*. • Premiul Jean Monet, decernat în Franța de „Salonul de literatură europeană” de la Cognac care are loc anual între 15-18 noiembrie, și-a cîștigat prestigiu prin numele scriitorilor laureați din 1995 încoace: Antonio Tabucchi, Pierre Mertens, Arturo Perez Reverte, Herbjorg Wossmo, Harry Mullish, Lidia Jorge. Premiul din acest an este Jorge Semprun pentru cartea *Mort qu'il faut* (Ed. Gallimard). Iată motivația președintelui juriului, Gérard de Cortanze: „Jorge Semprun n-a încetat, de-a lungul întregii sale opere, să interogheze istoria, cea a războiului civil din Spania și a stalinismului, cea a lagărelor de exter-

minare, cea a ororilor universale și cotidiene, cea a unei vieți aventuroase, pline de zgomot și furie. El excelează într-un gen literar original: romanul autobiografic”. • Între 9-18 noiembrie, la Beirut s-a ținut tradiționala întâlnire literară a francofoniei, cadru în care a fost înființată o nouă distincție pentru tinerii scriitori francofoni, *Premiul celor cinci continente*. Dintre finaliștii originari din Liban, Arabia Saudită, Elveția, Benin, Canada și Algeria, cele mai multe voturi a întrunit tinăra libaneză de origine egipteană Yasmine Khlal cu romanul ei de debut *Désespoir est un péché* (Ed. Seuil). În afară de o bursă substanțială, laureata beneficiază și de un program de promovare în mass-media, precum și de înlesniri de tipărire a viitoarelor cărți.

Teatrul lui Tom Murphy



• Abbey Teatre din Dublin a inclus în repertoriul acestei stagiuni o retrospectivă cu șase dintre cele mai bune piese ale lui Tom Murphy, considerat în Irlanda dramaturgul cel mai important al ultimelor trei decenii, cu o enormă influență asupra teatrului irlandez contemporan. „The Daily Telegraph” remarcă însă că Tom Murphy (n. 1935) e nedrept de puțin cunoscut publicului britanic și celui internațional, deși a debutat și și-a făcut un nume la Londra, unde a locuit pînă în 1970. Debutul lui în 1961, la Teatrul regal din Stratford, cu *Ucide moartea* – „cea mai brutală piesă prezentată vreodată într-un teatru londonez” – a avut un mare răsunet, iar perioada trăită de Murphy la Londra a avut o influență decisivă asupra carierei sale ulterioare. „Cultura din care venim nu aspiră decît la un singur lucru: respectabilitate – explică el azi, la 66 de ani. Or, acesta e cuvîntul pe care îl detest mai mult decît orice. El implică docilitate, să stai la locul tău, oricît de nasol ar fi acesta. Eu mă eliberasem”. Cea de a doua piesă a lui, *Foametea* – dramă istorică despre marea foamete din Irlanda anilor 1840 și valul de emigrări pe care l-a adus – i-a consolidat reputația. Și totuși, la 35 de ani a părăsit viața mondenă londoneză și s-a întors în locurile natale, unde a continuat să scrie piese de mare diversitate, nu doar despre irlandezi, ci pe subiecte de interes universal. Între ele – *Zori dezamăgite*, *Lampa sanctuarului*, *Concertul Gili*, care ar merita, după opinia criticului dramatic Dominic Cavendish, să intre în repertoriul universal.

Oglinda de ambră

• Pentru prima oară în istoria mult rîvnitului Booker Prize a fost nominalizată și o carte pentru copii. *Oglinda de ambră* de Philip Pullman nu a obținut premiul, dar simplul fapt că s-a numărat printre finaliste a iscat multe controverse. Într-un număr recent din „The Guardian”, Sally Vincent recunoaște meritele de scriitor ale lui

de vreme talentul de povestitor cu o imaginație bogată. Cea mai mare parte a cărților sale sînt destinate copiilor și adolescenților (pentru care a făcut și adaptări teatrale ale unor opere literare celebre). A scris romane și pentru adulți, dar nu cu același succes. Datorită purității limbii, frumuseții universului său imaginar, integrității morale și intelectuale a



Philip Pullman și farmecul literar al trilogiei sale pentru copii *La răscrucea lumilor* (vol I – *Regatele Nordului*, vol II – *Turnul îngerilor*, vol III – *Oglinda de ambră*). Născut în 1946 în Anglia, Philip Pullman și-a petrecut copilăria în Australia și Zimbabwe, fiind influențat de poveștile aborigenilor și descoperindu-și

construcției epice și a personajelor, Pullman e pe cale să devină un clasic al literaturii pentru copii și tineret, iar cronicarul literar de la „The Guardian” crede că nominalizarea lui pentru Booker Prize e binemeritată. În imagine, un desen de Boris Kulikov reproduș din „The New York Times Book Review”.

Maestrul din Kinshasa



predat el însuși la liceu aceste materii. La începutul anilor '80 s-a angajat la Muzeul național de Artă din capitala congoleză, ca restaurator de măști și acolo a început să creeze primele sale machete. Căci operele de artă ce ies din mîinile lui Kingelez

sînt machete ale unor clădiri imaginare, asamblate apoi în orașe onirice, umoristice și revoluționare. „Orașele nebune” ale lui Kingelez au fost revelația unor expoziții organizate în urmă cu zece ani la Beaubourg, sub genericul „Magicieni ai Terrei”. De la Paris, faima artistului congolez s-a întins în Europa și SUA, fiind invitat la numeroase expoziții, iar lucrările lui căpătînd cote impresionante (Kinglez e acum multimilionar în dolari). De la 1 noiembrie, o machetă a sa a intrat în patrimoniul prestigiosului Muzeu de Artă Modernă Ludwig din Köln, iar comisarul viitoarei expoziții *Documenta* din Cassel se gîndește la el ca la unul din capetele de afiș ale faimoasei întâlniri a artiștilor contemporani. Mai trebuie adăugat că plasticianul congolez, care respinge africanismele pentru turiști și academismul, își vinde la New York „orașele nebune” cu sute de mii de dolari, iar pentru cele mai mici machete de case colecționarii plătesc între 5000 și 10.000 de dolari.

Monument pentru Orson Welles

• Istoricul de artă Youssef Ishaghpour a publicat la Ed. La Différence o lucrare în trei volume, însumînd aproape 2000 de pagini, cu titlul *Orson Welles cinăste. Une camera vizible*. Rod al unei munci de aproape patru decenii, cartea dedicată figurii centrale a cinematografului american e în același timp o bogată reflecție asupra modernității și a relațiilor filmului cu celelalte arte. Primul volum, purtînd subtitlul *Dependența noastră de imagine e enormă*, încearcă să dea – prin intermediul a ceea ce autorul numește o constelație istorică, socială, politică, filosofică, artistică, cinematografică și biografică – un cadru și o rețea de determinări pentru o tentativă de descriere a naturii operei lui Orson Welles. Celelalte două volume analizează titlu cu titlu, cronologic, filmografia realizatorului *Cetățeanului Kane*, în contextul istoric și al mediului ideologic în care au fost create filmele, urmărindu-se în mod special definirea modernității și originalității cineastului.

Revista revistelor

Totuși iubirea

Emisiunea de luni, de la PRO TV, a lui Adrian Paunescu se transformă, pe săptămână ce trece, tot mai mult, în ședințele cunoscutului cenaclu *Totuși iubirea*. Nostalgiiile poetului sar în ochi. S-a schimbat regimul politic. Ceaușeștii nu mai sînt. Lumea în care trăim e alta. Doar Paunescu se crede fascinant și etern. De curînd, după cite am citit în ziare, la Teatrul Național din București, în sala care poartă numele lui Liviu Rebreanu, a avut loc o comemorare literar artistică a lui Mihai Viteazul. *Totuși iubirea* este o manifestare numai bună pentru așa ceva. Așa că Adrian, Andrei și Ana-Maria, plus Victor Socaciu nu puteau lipsi. Preț de o oră și jumătate, cei trei din urmă, potrivit ziarului *Adevărul* din 28 noiembrie, „și-au ridicat în slăvi patria și mai ales tatăl.” Victor Socaciu este și el, într-un fel, fiul bardului de la Bărca. Alături de ei, în organizarea Primăriei sectorului 2, și-au declarat totuși iubirea de Mihai Viteazul, Victor Crăciun, Hajdu Gyozo, Ion Brad, Radu Cârneli și Vasile Baran. Citeva ore bune, stațiile trecutului au pus stăpînire pe sală cu pricina din buricul Capitalei. Singurul care a avut umor – fără voie! – a fost Baran, care a spus ce diferență ar fi între Mihai Viteazul și el: domnitorul călărea șapte cai deodată (!) iar el a căzut de pe cal în singura împrejurare în care a încercat să călărească. Aferim!

Calul regimentului

În *TIMPUL* ieșean pe octombrie, urmează partea a doua a unui lung și foarte interesant interviu acordat de Paul Miron lui Dan Lungu. Cine este Paul Miron, cititorii *României literare* știu prea bine, după rubricile susținute în revista noastră, săptămîna de săptămîna, cîțiva ani, pînă nu demult. Interviul conține adevărate revelații privind biografia, nu foarte liniară, a scriitorului. La 14 ani, în 1941, a fost arestat după un denunț absurd al directorului Liceului Militar din Iași, ca... legionar. Mareșalul Antonescu dăduse dispoziție

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 Pi per a, 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.

ca toate Liceele Militare să devină școli de elită și, după infringerea rebeliunii legionare, toți cei bănuți de legionarism erau tracasăți. Paul Miron a stat un an și jumătate în închisoare. Condamnarea a fost de 15 ani. Era o nebunie, dar se întimpla. Norocul lui a fost că generalul Pichi Vasiliu, ministrul de Interne, și-a dat seama de eroare și l-a eliberat. Paul Miron a emigrat imediat, trăind apoi, pînă în ziua de azi, în Germania. E semnificativ că interviul încearcă să răspundă unor formații tendențioase și aberante din *Istoria* recent apărută a lui Marian Popa. Paul Miron e primul care pune lucrurile la punct. Sînt sute de erori de informație în *Istorie*. Paul Miron se referă la un moment dat și la colaborarea la *România literară*: „Am colaborat la *RL* vreme de patru sau cinci ani fiindcă mi s-a spus că sînt vrednic de această revistă care are un nume foarte bun. Acum am renunțat, înțelegînd că sînt privit ca un cal ieșit la pensie, calul regimentului, căruia la paradă i se permite și lui să treacă prin fața publicului, care mai aplaudă din inerie, fiindcă apucase să-i aplaude pe cei dinaintea lui. M-am simțit foarte bine, am tropăit, am fornăit prin istoria asta nouă, dar acum m-am retras din nou, pentru a scrie în limba pe care o iubesc, pe care o cîntăresc cu altă măsură, ce poate deveni penibilă în fața unor scriitori actuali sau de modă”. Cronicarul înțelege că limba, la care se referă Paul Miron, este frumoasa lui limbă românească, de care cititorii *Oceanului* și-au putut da singuri seama. Nu înțelege cine a pus-o vreodată în cumpănă cu limba scriitorilor la modă, nici cine ar fi aceștia. Pe deasupra, Cronicarul e nedumerit și de motivul invocat de Paul Miron cînd a venit vorba despre renunțarea la rubrică: oare cine l-a privit, în *România literară* sau în România literară cea mare ca pe calul pensionat al regimentului? *R.L.* s-a simțit onorată de colaborarea lui Paul Miron și regretă renunțarea. Îl asigură pe autorul *Oceanului* că alții sînt caii regimentului, nicidecum d-sa. Nu e cazul să-și facă probleme.

Sergiu Nicolaescu peste tot

După scandalul care a aprins toată presa înaintea zilei naționale, scandal provocat de un parlamentar UDMR și de un primar din Har-Cov, ca ziua de 1 Decembrie va fi una de doliu în județele Harghita și Covasna, situația a fost radical limpezită de UDMR. Trebuie subliniat, pentru prestația politică a UDMR, formațiune politică adeseori acuzată de duplicitate și de extremism, că acest partid și-a dezavuat parlamentarul, care și-a pierdut funcția în partid, și l-a adus la ordine pe nefeicitul primar care a putut da curs unei asemenea idei. ● Cronicarul nu vrea să exagereze importanța acestui gest politic, la drept vorbind normal, dar nu se poate împiedica să nu remarce că în alte partide nu se prea întîlnesc asemenea gesturi. În schimb, graba cu care mass-media autohtonă generalizează orice mișcare provenită din rîndurile UDMR ar trebui să dea de gîndit celor care fac acest lucru. Nu ne putem juca de-a politica și de-a știrile bombă, mai ales în ceea ce privește relația cu minoritatea maghiară și cu partidul care o reprezintă. UDMR și-a jucat cartea, în acest scandal, cu o rigoare pe care n-o întîlnim la alte partide.

LA MICROSCOP

Problema CVTudor

AM DISCUTAT cu mai mulți parlamentari și cu vreo trei analiști politici despre dezimunizarea lui CVTudor. De unde mă așteptam să aud cam același punct de vedere, cu normalele diferențe de exprimare și de implicare, am primit răspunsuri care m-au convins că lumea politică se complăce într-o problemă CVTudor. Cei cîțiva reprezentanți ai PSD cărora le-am cerut părerea, mi-au spus fie că Justiția trebuie să cerceteze cu atenție cazul, fie că „Vadim nu trebuie victimizat în ochii electoratului.” Singurul răspuns tranșant a fost că Justiția n-are decît să se spele pe cap cu CVTudor. În opoziție, prudență misterioasă pomînd de la premisa că PSD-ul ar mai avea nevoie de voturile PRM-ului și de președintele acestui partid pe *scena politică*. Cu alte cuvinte, CVTudor nu va păți mare lucru la Tribunal, deoarece Puterea mizează pe voturile supușilor săi din PRM și are nevoie de prezența lui în Parlament pentru a putea pretinde, în străinătate, că luptă din greu cu extremismul. Analiștii, și ei prudenți, erau de părere că CVTudor are un potențial politic care nu trebuie neglijat. Nu mi-am permis să întreb ce are potențialul cu Tribunalul, dar cînd Parchetul afirmă, pomînd de la dovezile sale, că CVT respindește informații false care aduc atingere siguranței naționale și ministrul Justiției cere Senatului să-i ia imunitatea șefului PRM, pentru a i se face proces din această cauză, la ce i-ar folosi acestuia potențialul în boxa acuzațiilor?

I se dresează un proces politic lui CVTudor? Din cite știu eu, nu! E adevărat că de fiecare dată cînd e prins cu minciuna, acesta sare în sus și declară că e pe punctul de a cădea victimă unei răzbunări politice. Dar cînd el, senator și lider de partid, afirmă în repetate rînduri că SPP-ul a antrenat teroristi Hamas, cu știrea șefului statului, asta nu mai e o *glumă*, ca afacerea Rona Hartner. Aici CVTudor a călcat pe becul patriei. Nu mai ajung dezmințirile de la Cotroceni. Trebuie ca Justiția să-și spună cuvîntul. În fond, chiar prin acuzația pe care a adus-o, CVT a stîrmit Justiția. Dacă se va dovedi, la Tribunal, că a spus adevărul,

jos palaria! Dar dacă se va dovedi că minte, nu e normal să i se aplice legea?

Mușamalizarea acestei afaceri n-ar mai fi doar o palmă în plus pe mult încărcatul obraz al Justiției, ci ar însemna că șeful PRM-ului a avut dreptate, iar Parchetul s-a înșelat autosesizîndu-se împotriva lui.

Dacă puterea vrea să-l scoată pe CVTudor basma curată, cum cred unii, credibilitatea României ar avea de suferit la cel mai înalt nivel, cu urmări greu de calculat pentru încercările noastre de a fi integrați în NATO. Dacă Justiția o va scaldă în acest caz, Puterea nu va ieși mai puțin înnegrită de aici, căci se va spune, pe bună dreptate, că Parchetul l-a acuzat de pomăna pe mai marele PRM-ului.

Încît nu prea vād ce soluție are Puterea în afară de a asista la mersul normal și cit mai transparent al Justiției.

Grav mi se pare că în lumea politică problema CVTudor e luată în discuție ca și cum instituțiile statului ar fi un soi de popice pe care el le poate darima ori de cite ori are chef, fiindcă aceste instituții dispun, ca și popicele, de mecanisme de *autoridicare*.

Cu alte cuvinte, lumea politică îi acordă lui CVTudor dreptul de a spune tot ce-i trece prin cap, deoarece el a devenit o *problemă*. De fapt, de fiecare dată cînd s-a discutat cu seriozitate despre aceasta problemă – a dezimunizării și a chemării în Justiție a lui CVTudor, au existat politicieni care au crezut că el le-ar putea folosi, pentru a da jos popicele *celorlafi*. Aceasta e, după umila mea părere, mult discutată problemă CVTudor.

Electoratul – s-a văzut în cazul Miron Cozma – acceptă sentințele Justiției și nu-i consideră pe cei care îi suportă rigoarele niște victime.

În cazul CVTudor – n-ar fi prima oară! – clasa politică se teme de precedentul pe care aducerea în Justiție a tribunului l-ar putea reprezenta pentru orice politician care face declarații iresponsabile.

Cristian Teodorescu

● Din ziarul *AZI* cotidian apropiat puterii, aflăm că urmează 18 luni de reformă „la singe”. Tot în acest ziar citim că bolnavii de inimă operați sînt condamnați de Casa Asigurărilor de Sănătate. Și tot în *Azi* ni se spune că reducerea TVA la alimente ar da bugetul peste cap. Titluri toate normale, doar că aparute în acest ziar ele ne fac să le citim de două ori înainte de a le cita. ● Într-un fel de cronică de televiziune a zilei de 1 Decembrie, Tia Șerbanescu scrie în *ĂURENTUL*: „Pe plan istorico-cinematografic, 1 Decembrie a fost Ziua Națională a lui Sergiu Nicolaescu. Telecomanda a devenit de prisos: nu exista post de televiziune care să nu difuzeze un film de Sergiu Nicolaescu. Pe un post era *Dacii* pe altul *Mihai Viteazul*, pe al treilea *Marele război*, pe al patrulea *Ultima noapte de dragoste*. O fi el mare senator și regizor al PSD, dar chiar așa? Nici o alternativă? Nici o scăpare? Pînă și meniul propus de PRO TV, fasole cu ciolan, indica două alimente, nu numai fasole.” În ziarele de a doua zi am aflat din partea Primăriei Capitalei că toate pregătirile pentru venirea zapezii sînt încheiate, încît bucureștenii pot sta liniștiți. Acest anunț pare și el desprins dintr-unul dintre filmele lui Sergiu Nicolaescu, cu diferențele de regie de rigoare. Dar revenind la ploaia de filme de Sergiu Nicolaescu pe care o semnaleză Tia Șerbanescu, chiar nu se putea fără ele? Dacă tot

vorbim de manuale alternative de istorie, subiect față de care regizorul senator își declară o neînduplecată alergie, poate că am putea încerca și o alternativă la filmele istorice ale lui Sergiu Nicolaescu. ● Ce mai face portareleu român, adică executorul judecătoresc? Unul dintre ei, constanțean, a fost arestat pentru luare de mită și trafic de influență. Asta în timp ce păgubiții FNI au luat hotărîrea să-și facă partid politic. Ambele știri le-am pescuit din *NAȚIONAL*, iar care vrea să ne învețe și „Cum poate fi recunoscut un criminal” ● Mai toate ziarele de la începutul săptămîinii trecute au anunțat că Slavomir Gvozdenovici, confratele nostru și deputat din partea minorității sîrbe, s-a rasturnat cu mașina Parlamentului. Dacă n-am ști că deputatul e și scriitor ne-am fi pus întrebarea cu ce ocazie s-a găsit un parlamentar să transporte o delegație de scriitori, conducînd el însuși mașina Parlamentului. Poliția, aflam din *ADEVĂRUL*, nu i-a găsit circumstanțe atenuante parlamentarelui, ci l-a acuzat că nu a adaptat viteza mașinii la condițiile de trafic. Nu că vrem să-l apărăm pe confratele nostru, dar povestea asta din Codul rutier cu adaptarea vitezei aruncă totdeauna vina în spinarea șoferului, deși, foarte adesea de vină e drumul cu surprizele sale de care ar trebui să răspundă și cei care răs-pund de calitatea șoselelor din România.

Cronicar

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 - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
NAȚIONAL

24 pag - 10.000 lei
La redacție: 8.000 lei