

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

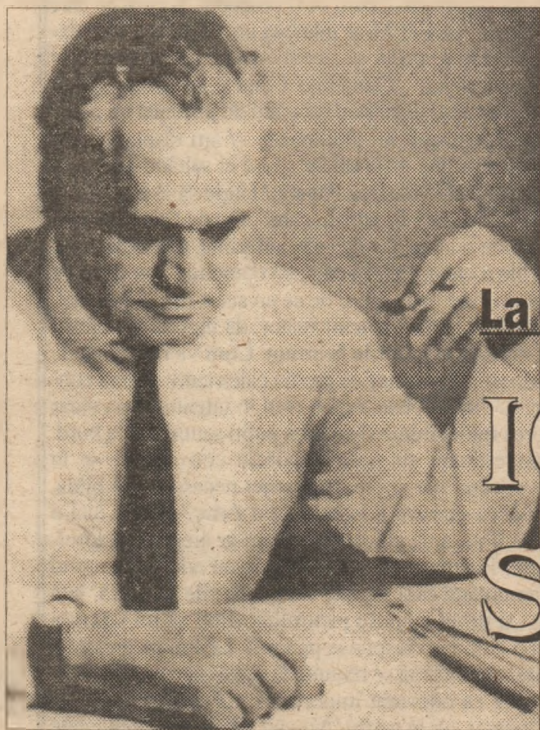
Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

16 - 22 ianuarie 2001
(Anul XXXV)

2

EDITORIAL

de Nic
Manol

La o nouă lectură

ION D. SÎRBU

(pag. 12-13)

În discuție

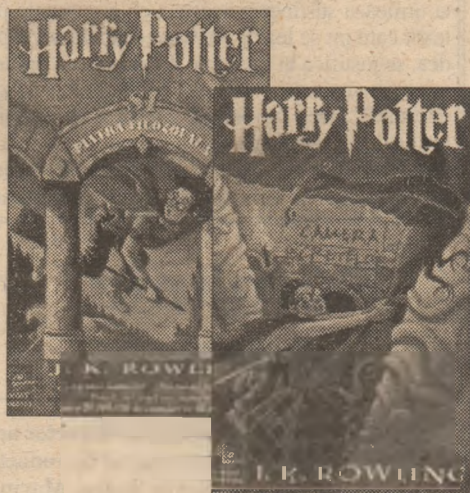
Memorandumul regionalizării

(pag. 3)

Harry Potter
în românește

TIMPUL BASMELOR CULTE

(pag. 20-21)



MADE IN ROMÂNIA — un spectacol de Dan

Pluralitatea poeziei eminesciene

DE LA studiul lui Titu Maiorescu din 1889 (și în definitiv de la ediția poeziei pe care criticul a întocmit-o în 1883) și pînă la acel al lui Ion Negulescu, în a doua jumătate a secolului XX, Eminescu a fost mereu *un an Eminescu*. Fiecare interpret major al operei sale poetice a văzut în el altceva decît precursorii săi: un Eminescu diferit de cel dinainte. Mai mult: diferite care consta în privilegierea altei laturi a romantismului eminescian, a alte ziuni despre lume și poezie decît aceea anterioară, s-a bazat, de fiecare dată pe o incompatibilitate; între cei doi Eminescu succesivi nu era nici o punte se opuneau unul altuia ca doi poeți care se deosebesc radical.

Maiorescu l-a creat pe poetul antumelor, al unei lirici romantice puternic marcată de clasicism, în forme corecte gramatical și meticolos elaborate care imaginația se autocontrolează. Pe Maiorescu nu l-au interesat posturile (dăruite Bibliotecii Academiei, cum se știe, într-o ladă niciodată deschisă de către critic); în ele era un Eminescu neterminat, a cărui voință nu se impune pînă la capăt, uneori confuz ideatic și mai mereu nedisciplinat formal. Ibrăileanu și Chendi împărțeau aceeași perspectivă critică și chiar și Vișniec în eseu din 1926. Descoperirea postumelor (și publicarea lor, mai ales ediția Perpessicius) a schimbat complet acest punct de vedere. Mai apoi, Călinescu și apoi Negoșescu (ii numesc doar pe cei foarte importanți) au avut revelația unui romantic de o cu totul altă factură, nu aceea, minoritară, mai veche a unui Schiller sau mai nouă a unui Lenau sau Heine, aceea major vizionară a lui Hölderlin sau Novalis. O viziune care, în fața ei, se pulveriza formalismul, acuratețea prozodică, fixitatea unor specii, și umplerea cerului liric de jerbe fastuos-incandescente. Nu Eminescu din *Luceafărul*, acela din *Memento mori*. Și nu Eminescu al satirelor, eglogelor ori elegiilor politice, melancolic sau nostalgic, ci acela al uriașelor poeme nefermite fragmentelor de rocă vulcanică în care imaginația scapă din chingi, evoluția se amestecă, teluricul și celestul ard laolaltă și mitul inunda istoria.

Dovadă că la noi a existat de obicei *un anumit* Eminescu e făcută și confiscarea poetului de către diversele ideologii politice. *Poetul național* acela adică din *Doină* și din restul poeziilor reactionare ca viziune istorică și deseori xenofobe, a fost revendicat de naționaliștii de toate culorile, inclusiv de național-comuniști. Într-unul din ultimele sale discursuri, Ceaușescu cita din *Doină* tocmai versurile revoltătoare despre străinii de neam. Cu decenii mai devreme, Eminescu era *poetul social* din *Junii corupți*, din *Vieșii* sau din prima parte din *Împărat și proletar*: comunismul precoc îl prelucra, considerat moștenire a fascismului. Generația mea pe acesta învățat la școală.

Și mai este ceva: nu numai că fiecare nouă imagine a poetului, cînd se polemiza sau nu cu aceea veche, lăsa pe dinafară, de vreme ce era exclusivă, numeroase aspecte ale poeziei, dar toate aceste imagini la un loc departe de a ne restitui integralitatea și varietatea inspirației eminesciene.

Sînt semne (între care un superb articol al lui Mihai Zamfir pe care l-am publicat chiar în *România literară*) că a venit timpul unei mai bune înțelegeri a pluralității poeziei eminesciene. Eminescu al viitorului imediat nu va mai fi *un anumit* Eminescu, nici acela maiorescian (deși o revenire la splendoarea formală a antumelor pare a-i atrage pe unii comentatori), nici acela călăreț, împins la limită de Negoșescu (deși nu pare să se fi stins de tot febra din măruntaiele marelui romantism eminescian). Va fi, după cît ne omenesc cu puțință a ghici, un Eminescu întreg și plural, capabil a ne surprinde prin laturi ignorate ale poeziei, nu doar majestuos sau emfatic, și ludic sau bîntuit de jocurile unei fantezii pornografice, nu doar bijuterie versului, dar și sublim neglijent, în stare de enorme și comice bîlbe, autor al chinezării delicate și de umbre pe pînza vremii, dar și pamfletar trivial, posesor al tuturor tehnicilor și schimbîndu-le după plac, în stare de realism mai viguros și de livrescul cel mai pur, stilizînd arghezian oribilul, sfărîmînd bacovian organele poeziei, mitizînd ca Blaga și evocînd nostalgic ca Păcurar continuîndu-i pe tot poezii (pe marii naivi ca și pe micii meșteșugari) din secolul XIX și anticipîndu-i pe toți (academizanți, simbolști, modernști, șuniști) din secolul XX.

CONTRAFORT

de Mircea
Mihăilescu

umăr arm' (ageddon)!

(Pamflet de Anul Nou)

AI zilele trecute, un fost șef al garzilor lui Ceaușescu evalua capacitatea armatei române de a suferi un atac al ex-sovieticilor la între-aspresprezece ore. De-atunci încoace, au mers din rău în mai rău. Și nici cea întâmplă altfel, când în afara din C.A.D.A. (organizația care, în puse un program de restructurare armatei) nici unul dintre burtoșii cu năr n-au fost dați afară. Dimpotri- torent demențial, a plouat peste generali făcuți "la kilometru", ca-n narațiune a lui Caragiale. Care mai iescu și Constantinescu, și iarăși Ili- vansat la gradul suprem tot soiul de de uniforme a căror competență se n slugarnicia față de șef și în fideli- de politrucul care le dă un os de ros. ăpartășesc, nici pe departe, entuzi- u Bogdan Chiriac față de cadrele armata, școlite în Occident. Ca vor excepții, nimic de zis. Problema e rea celor trimiși să studieze în Apus tot vechii Moș Teacă, după criterii pila, ploconul sau mita. Astfel în- e mirare că mulți dintre ei ilustrează getarea populară "A plecat bou și vacă". Din câte-mi dau seama, des- români trimiși să studieze la acade- Vest s-au întors mai naționaliști și occidentali decât talibanii.

Armata română e unul dintre rezervele mai dinamice de șovinism și de e ușor de demonstrat: faceți o statu- turilor din cazărni sau a orașelor mizoanele sunt instituțiile cele mai e din localitate. Sau, și mai simplu, a ce partid se înscriu majoritatea co- a ofițerilor după pensionare. Cum aici nu e greu de explicat: prin ostinat al celor care-au avut puterea doisprezece ani să reformeze insti- tate cu grade și arme. Dacă însuși ele democrat al României, Emil nescu, n-a găsit un om mai potrivit așeza în fruntea Statului Major Ge- ărmatei decât pe generalul Mircea lîmpede că brambureala din aceas- ie nu mai poate fi tratată doar cu praf și cu lichidul de lustruit mobi- vadă, generalul cu pricina poate fi le-a dreapta "tribunului" Vadim.

mentul pus în circulație de curând et sub denumirea "Raportul Arma- constituie, din acest punct de ve- foarte serios semnal de alarmă pri- stituție care-ar trebui să-i ofere ro- sentimentul real al siguranței, și nu a hranește din sudoarea lui o haită ncapabile, profitoare și lenese. Un a publicat profitoare din ceea ce el un "atac pe Internet împotriva Ar- lifică documentul "pe cât de incen- tât de dubios". De ce "incendiar" lege la simpla lui lectură. Dar de ce ? Chiar nu pricep de ce adevărul trepat în față cu atâta virulență. Am toții — partea bărbătească a nației istituția armatei, iar astăzi se întâm- em "sub arme" — cum poetic-beli- ne — copii, nepoți, verișori sau ve- zăviile care ne ajung la urechi sunt ureche față de ceea ce cuprinde "Ra- mageddon".

ca e comod să califici totul — în niera ciocoiască adoptată, de sus de către partidul de guvernământ cum face șeful Statului Major dl. Popescu, drept o "mânărie" a retrograde, a minorității care nu do- grarea țării în N.A.T.O. Nimic din

subliniază persistența mentalității retrograde din armată și cultivarea unui stil de instrucție și de educație care-au făcut ravagii pe vremea lui Ceaușescu și care astăzi pare să-și propună să ne țină departe de armatele cu adevărat moderne ale lumii. E vina autorilor Raportului, sau a mai-marilor armatei, că un loc important în instruirea soldaților îl constituie modul de utilizare și de instalare a mine- lor antipersonal? Și asta deși România este semnatară a Tratatului privind interzicerea acestui fel de arme.

Și atunci? Nu e limpede că armata repre- zintă un stat în stat, în care destui mârłani cu grade pe umăr îl tratează pe soldat drept un automat care-l aprovizionează cu țigări, țuici și cafele, și care, se înțelege de la sine, trebuie să-i facă micile reparații din gospodărie, când nu e convertit în dulgher, zidar sau electri- cian obligat să muncească pe gratis la vila pe care și-o construiește (din salariul de bugetar) dom' ghenereal.

Mai grav e că în armata română — în care poți da cu tunul și nu vei găsi la biblio- tecile unităților o revistă culturală, dar sălile de studiu gem de numere din "România Ma- re" — se practică discriminarea pe motive et- nice. Nu știu dacă s-a păstrat directiva comu- nist-xenofoba din vremea lui Ceaușescu de a angaja ca ofițeri doar etnici români. Dar știu — nu doar din recentul Raport — că ungurii și țiganii sunt un fel de ciucă a bataii de joc a tot felul de analfabeți în care plesnește rânza de-atâta rromânism. Mentalitatea celor care- au făcut din "Deșteaptă-te, române!" imnul țării atinge apogeul în mintea caporalului cu I.Q. negativ, care-l obligă pe subordonatul său maghiar să cânte faimosul șlagăr de alta- dat "Treceți, batalioane române, Carpații". Spun de altădat', pentru că în ultima vreme batalioanele de români înfometate trec mai de- grabă, pe șest, granița spre alte zări de farmec pline...

Dubios sau nedubios, sunt de părere că a- cest document trebuie luat în considerare cu toată seriozitatea. Mai eficientă și mai ieftină decât cei o sută patruzeci de mii de militari pentru care cazarma e doar o anticameră a cavoului din cimitir ar fi o armată alcătuită exclusiv din profesioniști. Ar dispărea, în fe- lul acesta, posibilitatea ca niște tolomaci să fie avansați la grade înalte, doar pentru că prin comparație cu amărății aduși direct de la stână ei sunt o lumină. În plus, mi se pare anormal ca unor amatori (pentru că asta sunt soldații în termen) să li se ceară să execute misiuni de înaltă performanță, așa cum pre- tind războaiele moderne. Am avut, din nefericire, ocazia să vedem pe viu, în ultima vreme, cum se desfășoară un conflict armat, mai întâi în Iugoslavia, iar acum în Afghanistan. Dacă o ținem tot cu întoarcerile de pe loc și tot cu montarea și demontarea baionetei — și aia moștenită de la Penș Curcanul! —, pu- tem fi siguri c-o să ne snopească în bătaie nu doar superputerile militare, dar până și gale- riile unor echipe de fotbal. Dotați cu o me- morie istorică de invidiat, noi ne pregătim, în secolul al douăzeci și unulea, tot pentru bă- liile de la Rovine, Călugăreni și Podul Înalt.

Probabil că o armată profesionistă de cin- cizeci-șaizeci de mii de oameni n-ar mai avea nevoie de sutele și miile de generali și colo- nei care populează astăzi cazărniile-muzeu ale patriei. Conțez, însă, pe faptul că vom avea mereu președinți de stat cu imaginație, care vor ști să le dea înstelăților rămași pe di- nafară o bună întrebuințare. De pildă, la rețeaua de autostrăzi cu care am putea cuceri Europa mai repede decât cu vitejii ce se amă- gesc că apără și azi cetățile lui Decebal ju- cându-se cu lopățica de-a valul lui Traian.

SĂ fie limpede de la bun început, cred în talentul dvs.! Interesante poemele de dată recentă. Fiecare e o mică explozie uimitoare prin pacea stupefiantă ce se instalează, ca efect paradoxal, după.

Acestea fiind spuse, pot interveni fără ris- cul, sper, de a deranja câtuși de puțin orgoliul autoarei care, pe mici porțiuni din poeme, se lasă cucerită de plăcerea de a răsturna ordinea lucrurilor, a Creației, ignorând poate cu buna știință, dar poate și din neștiință capătul, ultima consecință, latura dezastruoasă și limitată a imaginației creaturii jucându-se cu lucruri pe care, totuși, nu ea le-a creat. Sentimentul unei dezordini nevinovate nu rezistă, vinovăția va ieși la iveală când ne va fi lumea mai dragă. Deci, să nu spunem niciodată nimic cu aerul definitiv al celui con- vins că n-o să-și schimbe pe parcurs părerea despre un lucru sau altul. Dacă, de pildă, „oamenii L-au creat”, iar poetul întrebat de ingerul fie el și de hârtie, se declară senin a fi „unul din artizanii lui Dumnezeu”, la ce bun, atunci, majuscula? Iar ei, oamenii, și mulți, și muritori, în toate timpurile diferiți și cărcotași, cum or fi procedat, și cum au ales momentul optim, atunci când ei „L-au creat” pe El? M-ar interesa un răspuns, chiar da- că poemul *Origami* este excelent în datele sale de ordin sa zicem estetic. Amendamentul arătat rămâne în picioare. Iată poemul cu pricina: „Oamenii/ Când L-au creat./ Și-au îngăduit anumite/ Licențe poetice —/ spuse ingerul de hârtie/ ridicând de jos/ încă un petec mototolit./ Dar tu cine ești?// Unul dintre/ Artizanii lui Dumnezeu —/ am răspuns./ Am nevoie de o ciornă./ Ar trebui să aveți/ Mai puțină inspirație —/ spuse el saltându-și sacul pe umăr./ Dimineea, tot cerul/ E plin de ciomele voastre./ Nu știu/ Unde să le mai pun./// Ia o coastă de la fiecare./ i-am spus./ Și fa un cer./ Pentru fiecare”. Odată transcris aici, poemul se vede vulnerabil în mult mai multe puncte. Logica e în suferință, dilemele curg, ca și întrebările în legătură cu cine pe cine a creat. Pentru că dacă oamenii L-au creat pe Dumnezeu, pe ingerul care strânge gunoiul cine l-a creat, și de ce cu acest rost degradant. Iar unul din poezii nenumărate de sub cerul ce i se pare neîncăpător, dar ingerului sugestii geniale dar impracticabile, și anume să multiplice cerurile la infinit. Cum va funcționa de atunci înainte seria nouă de invenții omeneste, urmărindu-și mereu calea către ultima con- secință, mi-e imposibil să-mi imaginez. Să fie limpede, repet, cred în talentul dvs., chiar dacă e puțin friguros în datele sale, cu prea multă minte și cu prea puțin sentiment la bord. Poemul se constituie briliant, ca o povestioară cu poanta, poezia convertindu-se în relatare, textul putând suferi o epurare oricând dar și precizări strict necesare. De pildă, mă pot prefăce că nu pricep ce este cu acea *culoare a văzului* din *Leac*? Este și aici o falsă problemă. Căci unui orb nu cred că îi pasă de culoarea pe care-ar alege-o pictorul- demiurg pentru irișii lui lipsiți de vedere. Poemul însă poate începe cu adevărat, sarind peste primele lui șase versuri, și apoi renunțând fără regrete și la versurile 14 și 15. Iată cum începe *Leac* în varianta originală: „și orbul îi spuse pictorului: /Poți să-mi schimbi culoarea văzului?// Dar nu mai am nici o culoare!// răspunse pictorul. Le-am încercat/ Pe toate. Nici una/ Nu-ți place?... Propunerea mea era să se renunțe la acest început term rela- tant, și să demareze serios cu următoarele cu adevărat importante: „În alb amesc. În albastru/ Mi-e frig. În violet/ Sunt dezorientat, iar în negru/ Nu văd.” Trecând cu buretele peste vorbăria ce urmează: „Celelalte culori/ Sunt prea stridente./ Sau se murdăresc repede./ Poate c-ar trebui/ Să trecem la nuanțe — propuse pictorul/ Mi-au obosit ochii —/ suspină orbul...” remarcile orbului fiind de-a dreptul imposibile, fanteziste, hilare! Inspirat brusc, orbul și-ar putea formula o dorință vagă, apăsătoare: „Dă-mi culoarea/ Care există/ Când nu există nici o culoare./ iar pictorul înmuie/ pensula în transparență/ și-i umeze pe sub pleoape/ privirea fixă./ apoi îi spuse să deschidă ochii.” Recapitulând, ce tăiem și ce păstrăm, e de reținut că poemul *Leac* ar fi de luat în seamă doar dacă au- toarea îl acceptă redus la doar 12 versuri dintr-un total de 25. El este de regăsit în ce s-a cules mai sus, cu italice. Și ce bine începe și *Inițiere*: „Și malul./ Lovindu-mă ușor/ Cu palma/ peste spatele gol./ Îmi spuse:// Suflecă-ți talpile/ Până la glezne./ Gleznele/ Până la genunchi/ Și genunchii...”, însă ce urmează e derizoriu. Și e păcat de idee, și de cele câ- teva imagini reușite, dar strivite într-un context iarăși de vorbărie adolescentină neconte- nită. Și iată că sunt tentată să spun, în fine, că a avea cu adevărat talent, și acesta să și răz- bească, autoarea ar face bine să se gândească că după stadiul de promisiune incandescen- ta urmează susținerea acesteia cu argumente puternice, sau cu o lentă risipire de sine în texte care nu se leagă. *Refugiu în închipuire*, placheta de debut din 1997 aparută la Ora- dea, se justifică în totalitate. Ea umple cu grație acel gol dureros cercetat de Zburător „cu miere și venin (și care este) sufletul tânăr și zgribulit al adolescenței”, dar nu mai mult decât atât. Dacă *Insomniile zilei* ce stau să se tipărească acum au în cuprins piese de cali- brul celor trimise mie, cred că vom avea de a face cu un al doilea experiment, cu texte nefinisate îndestul, din păcate. Suprafața lucrurilor va fi probabil strălucitoare dar intrând mai în adânc, ne vom surprinde o ușoară nemulțumire. (Ruxandra Chișe, Oradea)



POST-RESTANT

de Constanta
Buzea

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redactia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefanescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție.

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

Redactori asociati: Ioana Pârvolescu, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă.

Corectură: Simona Galațchi, Ecaterina Ionescu, Nina Pruteanu.

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu, Mihaela Ivan, Ionela Stanciu.

Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administratia: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., fi- liala 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.).

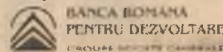
Secretariat: Sofia Vlădan.

Correspondenți 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



Coordonator Editorial: Dan Chiriac

CÎTEVA DINTRE PRINCIPIILE MEMORANDUMULUI

ÎN TOTDEAUNA cînd agitația este prea mare și zgomotul de fond devine vacarm este clar că nu poți gândi. Așa și în cazul cu Memorandumul: nu apuci să spui cum că nu ești "șovin provincial", că repede se mută discuția la frondă provincială, dacă încerci să o ataci pe asta din urmă, constăți că nu o mai poți prinde din urmă, a devenit expresie a frustrării unor necunoscuți care vor să iasă în față, încerci să te dezvinovățești și deodată constăți că altul este subiectul discuției, anume că autoritatea statului este în discuție, apoi iarăși problema cu faptul că ești manipulat de unguri în beneficiul lor și ca la orizont, implacabil, pîndește regiunea autonomă maghiară care ar fi fructul unic al naivității noastre utilizate pe din dos.

O să încerc să răspund cît mă pricep la fiecare din aceste repezi treceri de la o chestiune la alta, cu observația că sînt dispus să accept că s-ar putea să fie greșeli în modul nostru de a gândi, încredințat fiind că tocmai această poziție ar putea fi argumentul că nu sîntem tocmai tîmpiți, cum crede ministrul de Interne. O să le iau pe rînd. De ce cred că nu sîntem "șovini provinciali"? Răspunsul pe care îl oferim aici vine, credem noi, din abordarea strict democratică pe care am avut-o în vedere, și anume faptul că Memorandumul este construit, cu toată "fragilitatea lui ideatică", afirmată în unele editoriale, pe un principiu ferm, acela al complementarității și nu al excluderii. Asta ne și desparte, bunăoară, de pamfletul politic al lui Sabin Gherman: dacă el susține că s-a săturat de România, semnatarii Memorandumului spun invers: în felul nostru, nouă ne pasă de România. De aceea am gândit abordarea diversității regionale prin complementaritate: diversitatea poate să se regăsească în libertate consensuală prin regîndirea construcției unei noi unități statale. O să revin. Ideea Memorandumului este că România are niște resurse de bogăție în diversitate pe care, iată, Ungaria sau Polonia nu le au în aceeași măsură. Unii spun că acest lucru nu este bun, că el fragilizează unitatea statală. Vă invit să gîndim în perspectiva vremurilor viitoare: cum anume vom consolida această unitate statală? Istoria ne ofera unele exemple limpezi: se poate în două feluri, prin omogenizare sau prin încurajarea diversității. Din două, una: eu, în miopia mea naivă, nu vad deocamdată alt curs politic posibil. Consolidarea unității de comandă de la centru pretinde ca diversitățile să fie "ținute în frîu" prin autoritarism.

acest fel. Răspunsul ni-l oferă istoria recentă. Diversitatea etnică și cultural istorică a celui mai puternic stat din zonă, URSS, s-a pulverizat, chiar și Rusia federală nu este ferită de asemenea primejdii, în ciuda acalmiei de moment. La fel s-a întîmplat și cu politica autoritarist-militară a lui Miloșevici, a sfîrșit prin a pulveriza Iugoslavia mare. Acestea sînt două exemple din vecinătatea noastră în care elita politică a decis că statul trebuie să țină în frîu diversitățile prin autoritarism. Dimpotrivă, în lumea democratică autoritatea statală se obține, de regulă, prin crearea unor solidarități dobîndite prin complementaritate și nu prin excludere. Noi socotim că prevenirea dobîndirii unor solidarități prin excludere, cazul "șovinismul provincial", poate fi realizată prin regîndirea unității statale prin recrearea unor solidarități regionale și prin crearea unui spațiu al libertăților consensuale și participative. Aș întreba actuala guvernare care ne socotește, iată, niște interlocutori neaveniți întrucît tîmpiți fiind nu pricepem nimic din lumea în care trăim, ce s-ar întîmpla, doamne ferește!, în cazul unui crah economic cînd domnul acela, românul de prin Bihor, va striga sus și tare că nu mai vrea să plătească oalele sparte ale unei politici proaste a Bucureștiului? Ce se va întîmpla dacă vom trăi într-o Românie bîntuită de excluderile lui Sabin Gherman? Vă spun eu care este dezvoltarea logică: vom conviețui în umbra tancului și prin arestarea celor care vor crede (ca noi) că se poate și altfel. De fapt, autoritatea și unitatea statală în filosofia liberală se obține prin statul minimal și nu prin cel maximal dintr-un raționament foarte simplu: statul minimal împarte răspunderea guvernării într-o măsură mult mai mare cu cei guvernați.

CÎTEVA cuvinte voi spune și în ceea ce privește spațiul în legătură cu autonomizarea pe criterii etnice. Într-o teleconferință cu prefectii în legătură, printre altele, cu Memorandumul, premierul Adrian Năstase ne-a dat o binevenită indicație bibliografică. O să reproduc textul premierului: "Aș vrea, totuși, în final, în această ordine de idei, să sugerăm autorilor acestui Memorandum să studieze lucrarea intitulată «Regionalizarea în Europa» elaborată recent de un colectiv de specialiști condus de dr. Gerard Marcou, profesor la Universitatea Sorbona din Paris și director al Grupului de cercetare pentru administrație locală a Uniunii Europene, la cererea Parla-

tui Memorandum, este următoarea: «Atunci cînd se vorbește despre regiuni și regionalism, nu poate fi subestimată pericolul etnicizării teritoriilor și al revendicărilor regionaliste. O asemenea evoluție poate constitui un pericol pentru integritatea națională a unor state. În țările Europei Centrale și de Est, susținerea Comunității Europene pentru descentralizarea și înființarea unor instituții adaptate politicii regionale trebuie să țină cont de mediul internațional și să evite soluții care ar putea da naștere la tensiuni etnice sau cristaliza revendicări autonomiste».

Nu sîntem deloc în dezacord cu această poziție, mai mult: îi venim în întîmpinare printr-un concept care a fost ignorat de premier, acela al abordării tranșetnice. Acesta, după cum am arătat în document, exclude acordarea libertăților provinciale pe criterii etnice. De altfel, chiar faptul că am semnat împreună, români și unguri, Memorandumul arată că dorim să fim percepuți ca fiind mai mult decît așa ceva, adică doar români și unguri. Pe de altă parte, și aici răspund senatorului Adrian Paunescu, conceptul de tranșetnicitate nu exclude identitățile naționale, am spus clar că principiul de bază al documentului este acela al complementarității, nicidecum al excluderii. Prin urmare identităților naționale li se alătură, complementar, acelea ale identităților regionale și al solidarității care decurge de aici. Noi socotim că, pe această cale, am putea găsi drumul spre construcția unei noi abordări politice prin care să diminuăm exclusivismul intolerant naționalist și să căutăm o cale modernă de realizare a solidarității, în măsură să depășească vechile exclusivismuri. De altfel, vom încerca să luăm legătura cu profesorul Marcou și să-l invităm să se pronunțe asupra acestei abordări a noastre.

Cîteva cuvinte aș vrea să mai spun și referitor la încercarea de a promova, în detrimentul semnatarilor, un conflict – socotit de unii inevitabil și obligatoriu – cu Bucureștiul. Nici această abordare nu este în intenția autorilor. Gusztav Molnar a locuit peste șaisprezece ani în Capitală ca redactor la Editura Kriterion, și dacă a plecat în 1988, "inconfortul locativ", după cum și declară într-un interviu în săptămînalul "Cațavencu", nu i l-a produs orașul, ci regimul ceaușist cu care a intrat în dizidență. După zece ani trăiți la Budapesta a perceput că nici acolo nu este "acasă" și a regăsit Bihorul natal. De ce să acordăm alte intenții, neapărat ascunse, mărturisirii sale, decît cele

trăiește în București și susține revista "Provincia" o rubrică în cu umor cald și solidaritate omenească, vorbește despre București ca vîncie. Scriitorii români semnatari ai Memorandumului au strîns legături de solidaritate intelectuală și de prietenie cu semenii lor din Capitală: însumi am fost susținuți la debut la editura "bucureșteană" de prestigiu, vorba de Cartea Românească, de către Ștefan Sorin Titel din Capitală, aici am avut unul dintre prietenii mai dragi mie: "bucureșteanul" cea Nedelciu. De aceea sîntem cu de acord cu ideea profesorului Martin după care, în cultură sîntem abordare cu puțință în judecată logică este una de tip, să-i zicem, tranșetnic, așadar nu avem a ne revela pentru noi un soi de pășunism general, facă din provincie un alibi față de rarhiile valorice, cum se mai întîlnesc prin mediile culturale provincii mediocre valorice, care socot că valorile ar fi impuse de "mafiile culturale de la centru. Dimpotrivă. Dacă gîndim valorile culturale o facem din perspectiva unor criterii estetice și gene, nicidecum altfel.

DE ACEEA, orice înțelegere a prezentei de teri din această perspectivă mută obiectul discuției dincolo de intențiile noastre. Dacă cutare leian care trăiește în Capitală îmi scrie rîzînd, pe bună dreptate, că nu cearcă nicidecum nostalgia acelei versurii "De ce m-ai dat de lîngă? De ce m-ai dat de-acasă", i-aș spune cu umorul de care sînt capabil, că tura mea de fecior la plug și la boală mă tulbură cîtuși de puțin și că îmi să le stau prin preajmă cît mai firea puțință. Un singur lucru le-aș spune foștilor noștri coregionali, din partea a țării, trăitori în Capitală: încerce să impună, cît se poate, o batere calmă pe această temă. În ceea ce privește ironia, ba chiar jignirile intempestive, sîntem în să le suportăm singuri.

În final, aș vrea să mai spun că De obicei problema unității statale tratată superficial, este adesea rezolvată. Nimeni, sau aproape nimeni, aduce în discuție abordările frustre ale provinciilor sau istoria restrînsă a libertăților pe care acestea au avut, de bine de rau, după Marea Revoluție: cazul directoratelor ministeriale anii treizeci, cerute și dobîndite de derii provinciilor alipite, și care au mai apoi suspendate de guvernul Nicolae Iorga. Iată o altă posibilă

de Cristina Ionica

Imp de grevă
a metrou

OMANUL *Zazie în metrou* (1959) al lui Raymond Queneau, Editura Paralela 45, seria de traduceri din colecției *Proză contemporană* mai cunoscut al scriitorului francez, este caracterizată în gluma, mai în serios, de așteptat) de Luca prefață drept *odiseic*. La orice călătorie (oare inițiată de acasă către necunoscute și înapoi întinde *Calătoria* mitică a lui de care trebuie să te mai ales când îți aduce înșă pentru o *ameri-* prin educație ce mă enzia la această carte va e bună seamă așa:

este o Lolita europeană mai în vîrstă, dar conștientă că un copil de către personaje, care își exezaprobarea, dar nu-și s-a eficient încintarea și o vorbind și compor într-un mod cu totul it pentru o "puștoaică". Europeană, *Zazie* este și mai puțin inocentă respondentă ei de peste o fetiță care știe ce e abuz sexual și ce tre-facă pentru a-l evita, ca a a-l simula dacă e ne-nia lui Queneau, umorul mai bună calitate vor sa-hiar și cele mai exigente Mama numitei *Zazie* i-a capul tatălui acesteia cu or pentru că l-a prins d să o violeze pe fetița. isăși îi va povesti unui scena, cum o povestise, și la procesul din care și a ieșit aplaudată și

– "Degeaba am avut spun că Georges îi oporul, n-a avut impor-zis că dacă ai un bărbat și a anticălosordinar nu e decît un singur lucru, ti. Ți-am zis c-au și felii, comentează ea cu gire. Fetița admite că i a apărut la momentul pentru a o salva, dar ză că tentativa tatălui nu prima de acest gen și că tolerat aspectul pînă în

ziua în care, fiind interesată să scape de soț pentru a se căsători cu amantul Georges măcelarul (posesorul toporului...), hotărîse că își supune fiica la riscuri mult prea mari lăsînd-o singură cu tatăl acasă... Inutil de precizat că și următoarele legături ale mamei amenință integritatea fiicei – dar nimănui nu i se mai crapă capul pentru că "mămica a zis așa că nu putea oricum să-i o-mioare pînă la urmă și-ar face o reputație cam ciudată, atunci l-a dat dracului afară, s-a lipsit de gagiu" ei din cauza mea. Nu-i bine așa? Nu-i o mamă bună?". *Zazie* a învățat din asta că orice bărbat de o anumită vîrstă este un agresor potențial de care trebuie să te ferești, sau pe care-l poți acuza de agresiune pentru a scăpa din orice situație dificilă. Astfel că plimbarea fetei prin "coruptul" Paris este una numai într-o oarecare măsură "inițiată" – nu e niciodată clar ca lacrima cine pe cine inițiază și în ce...

Mica Lolita pariziană este lăsată, două zile, în grija unui bărbat care nu reprezintă o amenințare pentru ea deoarece, fiind de orientare homosexuală, nu e interesat. Fetița nu pare a ști ce înseamnă cuvîntul cu care este caracterizat de cîteva ori unchiul Gabriel (sau Gabriella, cu numele de scenă, pentru că unchiul este, noaptea, dansator travestit în cel mai la modă gay club parizian). Cunoaște în schimb numeroși termeni de psihanaliză (asimilați de bună seamă tot în urma procesului...) cu care terorizează, în tot cuprinsul romanului, personajele mai în vîrstă, ca și cu replica "Mon cul!" pe care o "lipește" lîngă toate afirmațiile lor cu greutate...

Fiind vorba de Queneau, nu trebuie să uităm superbe jocuri de limbaj, "recuperate" reușit în traducere de Laszlo Alezandru.

Și ca să încheiem cu o coincidență simpatică: personajele din *Zazie în metrou* se plîng, în repetate rînduri, de dispariția *cuvintelor de altădată*, cu sensul lor precis, neechivoc... Pierderea inocenței cuvintelor era unul dintre subiectele preferate ale lui Nabokov.

Pe "timp frumos
la fix"

ÎNCHIEIEM numai pentru a trece la un alt roman al lui Queneau apărut anul acesta și la noi, *Sfîntu' Așteaptă*, în traducerea Sandei Oprescu.

Spiritul ludic, inventivitatea lexicală în care excelează *Zazie în metrou* nu lipsesc nici din acest roman din 1948. Opoziția dintre limba și obiceiurile celor două zone de civilizație la care se referă romanul, "Urbea Natală" și "Orașul Străin", îi permite autorului să amestece inteligent și seducător elemente identificabile în realitate (Sacra Silvă unde se fac filmele este desigur

nu plouă niciodată). Presiunile exercitate de elementele de modernitate asupra societății patriarhale aproape primitive a Urbei Natale sînt o inepuizabilă sursă de umor, alfit prin cuvintele inventate în demență de către urbinatalieni pentru a ține pasul cu civilizația, cît și prin micile teorii protestatate pe care aceiași, simțindu-și amenințat modul de viață, le compun neîncetat. Copiii Nabonide au ajuns fiecare la maturitate cu o ideologie personală bine individualizată dar care totuși nu este construită fără fisură. Contribuția "celui care scrie" la păreriile personajelor sale este nu de puține ori neașteptat de stridentă; cu cît gradul de *stranietate* crește, Queneau pare a-și pierde capacitatea de a adevca discursul la personaj, astfel că atunci cînd o lasă să vorbească pe Hélène cea complet izolată de societate pînă în jurul vîrstei de 20 de ani, individualitatea personajului dispare aproape complet și cititorul rămîne cu neplăcuta impresie că autorul nu și-a putut reprimă nevoia de a "face pe deșteptul" (ridiculizarea valorilor societății contemporane se face de altfel în acest pasaj prin paradoxuri facile și printr-o diversitate de *figuri* al căror caracter previzibil ajunge să obosească – așa cum nu ne-am aștepta de la Queneau...).

Interesant că autorul își per-



Raymond Queneau – *Sfîntu' Așteaptă*, Editura Image, București, 2001, 254 p

mite atitudini etice față de civilizația contemporană, dar nu intervine în discursul opresorilor, al celor care nu s-ar da în lături de la nimic pentru a impune lumii adevărul lor. Discursul lui Pierre cel evident atins de paranoia, cu care se deschide romanul, este partea cea mai reușită literar (impecabilă chiar) a acestei cărți.

Faptul că în scrierile lui Queneau victima este judecată la sînge sau compromisă, iar opresorul este tratat doar cu ironie sau ridiculizat (ceea ce discreditează în fond alit ideea de victimă, cît și pe aceea de agresor) poate face din romanele lui Queneau, pentru unii cititori și unele cititoare ale anului 2001, o lectură antipatică. Ceea ce poate, în fond, reprezenta un motiv în plus pentru a nu le evita...

Timpul
(ne)supunerii

Anne Hébert – *Copiii Sabatului*, Editura Univers, București, 2001, 200 p.

Hébert a primit Premiul Librarilor Francezi, Editura Univers publică un alt roman foarte cunoscut al importante scriitoare canadiene, *Copiii Sabatului* (1975). Acidă critică la adresa caracterului opresiv al autorității exercitate încă de Biserica catolică romană tradițională la jumătatea secolului XX în Canada – ca și la adresa caracterului opresiv de care Biserica în general, ca instituție de bază în cadrul organizării patriarhale a lumii, nu s-a despărțit vreme de multe secole, romanul e de așteptat că-și va șoca cititorii români (și rămîne de sperat că nu pe toți). Critica este realizată nu alit de pe poziții feministe, cît mai degrabă individualiste. Ceea ce pare a le interzice biserica tuturor celor pe care îi adună în jurul ei este dreptul de a decide, pentru ei înșiși. Supunerea, umilînța predicate drept cale către înălțare sînt denunțate cu sarcasm drept ficțiuni menite să justifice acumularea de putere în anumite puncte ale ierarhiei. În loc să îndepărteze individul de puterea demoniacă, nenumăratele practici, opresive sfîrșesc prin a-l împinge către aceasta, care îi oferă, în locul ficțiunii supunerii și a răbdării răsplătite cîndva, tot o ficțiune, dar a libertății și a dorințelor îndeplinite *aici și acum*. Prinse între aceste forțe deopotrivă degradante, personajele suferă contorsionări spirituale grave, sfîrșind prin a provoca sau a comite crime îngrozitoare.

Julie, tinăra retrasă în mănăstire pentru a obține de la Dumnezeu siguranța că fratele ei plecat în Europa să lupte se va întoarce cu bine, este sau nu o vrăjitoare, o posedată? Răspunsul nu poate fi unic și de mai mare importanță sînt concluziile de parcurs. Evenimentele trăite de ea, fie că au avut cu adevărat conținutul demonic pe care ea li-l atribuie în amintire, fie că au fost "simple" atrocități familiale cum se întîmplă peste tot și cu o frecvență mai mare decît s-ar crede, sînt de natură să dea de gîndit, și cu siguranță că aceasta a fost *intenția* primară a autoarei, dacă ținem să descoperim una.

Dincolo de asta, cartea permite numeroase *lecturi*, iar stilul este elegant în ironie și de o subtilitate a analizei admirabilă atunci cînd e "pliat" pe ceea ce personajul exprimă și/sau simte. Directețea și aparenta simplitate a discursului, ca și elementele de *canonizat* fac din

tului este, cum și cititorul român poate acum constata, una dintre acele cărți care nu se uită.

Diminețile
schimbării

CEI doi muzicieni din romanul lui Pascal Quignard sînt, reprezentanții unor "cai" de viață care aparent se exclud nu numai ca date de pornire, ci și ca miza.

Domnul de Sainte Colombe este ultimul sacerdot al muzicii facute în singurătate, al unei muzici elitiste numai pentru inițiați, compozitori și interpreți de clasă, care nu se supune regulilor *spectacolului*, fie el și de curte – și mergînd toată viața pe această cale, el reușește să ajungă la *muzica* adevărată, în stare să deschidă o poartă către lumea *de dincolo*, către soția sa moarta.

Domnul Marin Marais, cîndva elev al lui Sainte Colombe, devenit compozitorul curții, este individul de "nouă generație" care nu mai crede în viața de pustnic, nerecompensată și prin favoruri terestre, dar care ajunge, consumînd frumusețe pămîntească (a muzicii profesorului său, a trupurilor fiicelor lui Sainte Colombe etc.), la aceeași muzică. Ceea ce nu înseamnă, pentru el, adărrarea totală la valorile maestrului, pentru că după "regăsirea"



Pascal Quignard – *Toate diminețile lumii*, Editura Humanitas, București, 2001, 100 p.

dintre cei doi, spre dimineața, Marin Marais se întoarce totuși la Versailles.

Nu se sfîrșește lumea atunci cînd, într-o dimineață, ai revelația că lucrurile în care ai crezut întotdeauna s-au risipit, este concluzia la care ajung, pe rînd, personajele romanului *Toate diminețile lumii*. Moartea unei soții, nașterea sau moartea unei iubiri, pierderea sau cîștigarea unei poziții sociale sînt deopotrivă pași pe drumul vieții, fără unul anume dintre toate aceste evenimente să marcheze, vreodată, un punct final în ordinea vieții.

Metaforă a lumii în schimbare, care nu-și transformă, în ciuda înșelătoarelor aparențe, decît în mod superficial miza existențială, cartea lui Quignard respiră calmul zbuciumat necesar oricărei cărți de pe noptieră,



Raymond Queneau – *Zazie în metrou*



CRITICA INSUFICIENTĂ

LA CE bun critica? La ce bun cronica de carte? La ce bun revistele culturale? Și la ce bun literatura? Sînt întrebări pe care le auzim din ce în ce mai des. De foarte puține ori se mai întreabă lumea culturală *cum* se face critica și *cum* ar trebui să se facă. Șirul de întrebări apocaliptice nu apare în urma unei autochestionări serioase, cum ar fi normal. El exprimă mai curînd o deznădejde retorică. „Ce rost mai are să fac critica dacă nimeni nu e interesat?” – o astfel de întrebare arunca vina pe ignoranții care nu citesc. Sînt însă și altele de cititori: cei care citesc și-i apucă o lehamite asemănătoare cu aceea a „ignoranților”. Cîte reviste culturale sau cărți se nasc moarte și nimeni nu-și asumă vina? Am ales două culegeri de critica apărute recent care ilustrează perfect completa rupere de realitate a unei anumite critici literare. Alături de cele două pot fi puse zeci și zeci de titluri echivalente. Toate aceste cărți alcătuiesc o categorie pe care aș numi-o „critica insuficientă”. O critică aplicată, corectă de cele mai multe ori, fara nici un risc, fara nici un câștig...

Un lucru trebuie stabilit de la bun început. *Proza românească între milenii* de Geo Vasile și *Comentarii critice* de Nicolae Bârna nu sînt două cărți proaste – sînt „cărți medii” sau „cărți de raftul doi”. Și Geo Vasile, și Nicolae Bârna sunt excelenți alcătuitori de ediții. Cele două cărți amintite se ocupă de literatura română postbelică. Acești critici sînt vazuți aici exclusiv în ipostaza lor de comentatori („întîmpinători”) ai literaturii contemporane.

În primul rînd, criticul român ar trebui sa-și revizuiască planurile editoriale. Nu mai este normal sa-ți publici teancul de cronici îndata ce s-au strîns destule pentru un volum. Cîndva, aceasta era o practică, acum nu este decît moarte sigură editoria. Cu excepția cîtorva nume mari din critica românească, un astfel de obicei nu-și mai are rostul. În al doilea rînd, studiul critic nehibridizat, neinvestit cu valențe generalizante, extraliterare nu-și mai găsește locul decît la editura Universității, eventual, pentru uzul studenților. Ambii autori practică o critică extrem de aplicată – textul este sfînt, cam așa ne învață critica tradițională și atunci îl analizăm amănunțit fără să discutăm prea mult valabilitatea lui, rezistența lui. Ca să

nu mai vorbim că nici un autor mare nu mai suportă o astfel de analiză ca la școala. Nu mai e de ajuns să observi rafinamentul scriiturii, narațiunea complexă etc.

GEO VASILE ordonează scriitorii comentați în ordine alfabetică și obține astfel un soi de dicționar. Foarte mulți anonimi apar tratați ca mari scriitori. Astfel, „Paul Eugen Banciu își confirmă reputația de narator pe spații ample”... Și noi ne vom întreba: care reputație? care Banciu? Sau: o carte a Ecaterinei Botoncea „se înscrie în topul celor mai bune cărți publicate de medicii-scriitori”. Care medici? Mai bună decît Céline? Și cam așa te poți întreba la nesfîrșit citind cronicile lui Geo Vasile. Și tot cam așa ajungi la întrebarea perfect justificată „la ce bun critica?” Dacă criticul de întîmpinare Geo Vasile își exersează analiza pe toți anonimii, ce credit mai poate avea cînd se apropie de Breban sau de Buzura. Deși analizele în cazul celor doi sînt corecte, atente, ele nu mai au nici o relevanță – amestecul valorilor face indistinctă orice afirmație critică.

Geo Vasile dorește să readucă în

prim-plan critica de identificare. Criticul se autocaracterizează extrem de generos: „cu o floretă empatic-iscoditoare și totodată incredibil de crudă cu grafomania, amatorismul patentat su impostura prolixă”. Grafomani, prolici, amatori, mulți de tot în cartea lui Geo Vasile și nimeni nu pătoste nimic. Resuscitarea criticii empatică este unul din sloganele de tip „Să ne întoarcem la Maioreșcu!” Un tipat de disperare în lipsă de unelte și de orientare.

„Așadar o rețetă la zi, simplă, ireproșabil elaborată, provocatoare și chiar eretică printr-un elan al disperării stilizate, al unei fronde estetice ce probează bune lecturi asimilate din Camus, Gide, Dostoievski, Nietzsche sau Kierkegaard”. Fraza apare într-un articol despre un roman al Norei Iuga. Un car de locuri comune se răstoarnă la cea mai mică provocare. Cartea e și perfect făcută, dar și rebela, chiar și eretică... Și paradoxurile nu mai conțin pînă la terminarea cronicii. La *Noaptea de sînzien* de Mircea Eliade se încearcă o apropiere pe măsura autorului, apropierea supremă, cea care pe toți ne înfloară. Este vorba, bineînțeles, de Mihai Eminescu – ce atinge se transformă în aur. Totul curge lin în istoria literaturii române recente. Avem o frumoasă tradiție în tematica rurală, ne asigură Geo Vasile și ne înșiră caracteristici ale țaranilor complecși postbelici. Nu uităm să dăm și-o palmă, în completă necunoștință de cauză, culturii populare contemporane. Pentru că noi, eroii esteți și redutele bunului gust rezistăm acestor „tentative de îndochinare, de prost-gust și mercantilism”. O jalnică rezistență prin cultură postdecembristă...

COMENTARIILE critice ale lui Nicolae Bârna diferă prin „subiecții” aleși, numai scriitori unul și unul. Domnia sa propune o critică aparent suspicioasă a unor cărți mari din literatura română contemporană. Totul este însă un joc retoric puțin abil – instrumentele critice sînt clasice. Pe Nicolae Breban îl luăm peste picior pentru „greșeli estetice” evidente, dar îl salvăm cu grație în final. Mecanismul ar fi acesta: iată cît de multe imperfecțiuni are și totuși cît de mare e! Surprinz analizele amănunțite de roman așezate lîngă pasaje precum: „Sustînînd și în publicis-

Nicolae Bârna, *Comentarii critice*, colecția „Critică și istorie literară”, Editura Albatros, 2001, 328 p., f.p.

tica, dar și prin opera, idealul maior și lovinescian al primatului Nicolae Breban a fost și mai este suspectat, precum au fost suspectați doi mari critici, de insuficiență a viziunii. Suspiciune iscată de simplisme: scriitorul ni se pare a fi de preocupare pentru destinele (cu românești).

Cum se comentează un roman, întrebare care trebuie adresată criticilor de astăzi. Nicolae Bârna zează tradițional dimensiunile tematice, compară romanele cu Nimic rău, dar cîta relevanță mai avea un eseu de zece pagini în cazul este complet hipnotizat de textul Autoreferențialitate pînă la delir:

„Cărtărescu duce acest izon pînă foarte departe, și introduce oarecare. Explicare neexplicită, ne sînzienă, dar transmisă ca un tot, o totalitate (lumea, cartea...) pe care cidează, căruia îi slujește drept unificator.” Acesta nu este un limbaj retoric, este o bijbure critico-poetică a literaturii. Sintagme precum „opera demiurgică și scriere de sînzienă” fac parte dintr-un argou critic. Înțelegem doar că lui Nicolae Bârna i-a plăcut *Orbitor* și cam atît – și acestei „plăceri” este încriptat întrecurs fără cap și coadă: „Această provocare suscitată de seva fluidă și extrovertită pentru (pentru imaginație și a textului, se iscă din bogăția, din tilitatea lui grațioasă și – reiau oare pentru a nu știu cîta oară, dar năface: e cel mai potrivit – stralucire. Și așa se joacă Nicolae Bârna cu tor” și toată aria semantică a cuvîntului înfățișîndu-i cititorului o frumusețe compunere critică.

Ambii critici practică înfrigurată critica numită „rezumat”. O fi aici-colo, la vreun roman mai necunoscut, dar să citești povestea *Bunevestii Orbitorului*, asta-i cam prea de tot. Siuni emfatică, efecte retorice pomtotonul din alte vremuri, cînd literatura semna nefiresc de mult. Osificare, menirea în scheme critice personale: această ar fi concluzia tristă a per prin raftul ascuns al criticii contemporane. Cei doi reprezintă o clasă de tentă de critici, prozatori, poeți, umplu, parca din obligație, sute de din sutele de reviste culturale fără. Analiza de mai sus poate părea tîlhoasă pentru că discută un fel alegînd două exemple poate nu potrivite. Însă acel „cititor leneș” ce poran (fără aplecare spre lectura de care pomenea la un moment dat Vasile, poate binevoit într-o bună citească o carte de critică română. Dacă s-ar întîmpla, ar fi neiertător.

Am primit la redacție
Cărți

- Florin Constantin Pavlovici, *Tortura pe înțelesul tuturor*, Chișinău, Ed. Cartier, col. „Rotonda”, seria „Memorii”, 2001. 392 pag.
- Nikolaus Lenau, [versuri], în românește de Lazăr Iliescu, postfață de Ana-Stanca Tăbărași, București, Ed. Cartea Românească, col. „Micromegas”, 2001. 96 pag.
- Valerio Massimo Manfredi, *Alexandru cel Mare*, roman, vol. I - *Fiul visului*, trad. Radu Gădei, București, Ed. Allfa, 2001. 358 pag.
- I. Millenari, *Secretele Vaticanului*, trad. Sorin Sergentu, note și anexe de Victor Ionescu, București, Ed. Allfa, 2001. 308 pag.
- W. Balsamo și G. Carpozi jr., *Mafia S.A.*, istoria secretă a crimei organizate din America: povestea primilor 100 de ani ai Mafiei, trad. Florin Sicoie, note de Victor Ionescu, București, Ed. Allfa, 2001. 488 pag.
- Blaine Lee, *Principiul puterii. Impune-te cu onoare!*, trad. Aurelia Ionescu, prefață de Stephen R. Covey, București, Ed. Allfa, 2001. 394 pag.
- Alfonso M. di Nola, *Diavolul*, chipurile, isprăvile, istoria Satanei și prezența sa malefică la toate popoarele din antichitate pînă astăzi, trad. Radu Gădei, București, Ed. Allfa, 2001. 376 pag.
- Constantin Buchet, *România și Republica de la Weimar (1919-1933)*, economie, diplomatie, geopolitică, București, Ed.

- Marin Beșucă, *Scrisori către Pitul*, poezii, Oradea, Casa de Presă și Editură Anotimp, 2001. 100 pag.
- M.N. Toni, *Clipele, cuvintele*, poezii, Vișeu de Sus, Ed. echim, 2001. 56 pag.
- Dolores Toma, *Despre grădini și modurile lor de folosire*, Iași, Ed. Polirom, 2001. 228 pag.
- Alice Botez, *Cartea realităților fantastice*, jurnal, București, Ed. Curtea Veche, 2001. 144 pag.
- Ion Biberi, *Lumea de mâine*, București, Ed. Curtea-Veche, 2001. 232 pag.
- Rodica Chelaru, *Culpe care nu se uită*, convorbiri cu Cornel Burtică, București, Ed. Curtea Veche, 2001. 258 pag.

Reviste

- Memoria*, nr. 3-4/2001. Apare la București. Fondator Banu Rădulescu. Din cuprins: *Comunism și terorism, Lotul soților de demnitari, Destăinuirile unui condamnat la moarte, În temnițele Vietnamului*.
- Euphorion*, nr. 127-128-129/2001. Sibiu. Director de onoare: Ștefan Aug. Doinaș. În memoriam Iustin Panța: Mircea Ivănescu, N. Breban, M. Martin, E. Uricaru, Dinu Flămând, Adrian Popescu, N. Prelipceanu, Al. Mușina și alții. Alte texte sunt semnate de Gh. Grigurcu, Aurel Pantea, Daniel Vighi, Corin Braga, D. Chioaru ș.a.
- Discobolul*, revistă lunară de cultură. Alba Iulia. Nr. 46-47-48/oct.-nov.-dec./2001. Constantin Cubleşan, *Poezia contra literaturii*, Nicoleta Salcudeanu, *Ingineria fără frontiere sau intelectualul alternativ*, Jürgen Habermas, *Filozofia și critica* (trad. de D. ...)



„Supărarea” lui Alexandru George (II)

ALTĂ insatisfacție a d-sale consistă în faptul „capital” că nu l-am citit, „ignorându-l” „adeverata-i totalitate”, cea de Jelania îmbracă, de asemenea icul lui Adrian Marino, formula a unei minibibliografii ad-hoc: „m-a citit”, că, din motive misterioase, după trei decenii de când se de mine d-sa nu mi-a citit cărteratura de imaginație și care nu ne. Îl informez așadar că sînt a 5 (cinci) romane, a 2 (două) de proze fanteziste mergînd fantastic, a 4 (patru) cărți de reflecții și momente confesive, în a care chiar poartă acest nume *„Iuni împotriva”,* 2000). De ce nu t d. Gh. G.? Mister!” Primul ce ne vine în minte e următorul: undru George e cel ce nu l-a citit emnatul nici măcar superficial, -și seama că nu ne ocupăm (din e, întrucît cu toții avem limite!) ne și de „proze fanteziste”. În al ind, „misterul” ce-l tulbură pe *Semnelor și reperelor* într-atît vine asupra-i se dezleagă ușor: ate, nu putem citi o seama de iar dintre cele ce n-ar atrage, e nu ne sînt la îndemînă! Fie că sim la librării și biblioteci (cele arului Tîrg sînt cu deosebire de- te), fie că... nu avem bani pen- le cumpăra, ne aflăm la acest într-un dezavantaj cronic. Cum apă perspicacității d-lui Alexan- orge o atare pe cît de umilă pe constringătoare circumstanță? estiunea mai poate fi pusă și alt- entînd, cum apreciază eseistul, n o duzina din volumele d-sale ri și publicistică (cel puțin pe îl încredințăm că le-am citit!), a că ne-am ocupat, în cunoștin- uză, de una din cele două laturi ale creației și personalității în . E oare neapărat necesar, e oare sa citești absolut tot ce a publi- ce a scris un autor pentru „a-l aloric”, pentru „a-l caracteriza”? Cine a citit întreaga operă a lui a? Dar măcar tot ce au publicat oveanu sau T. Arghezi? Pentru a forma cerinței ideale a interlo- ni nostru „de-a face aprecieri” exclusiv atunci cînd am par- solut tot ce a scris autorul pe omentăm, ni-e teamă că și în ce- te s-ar cuveni a-i aștepta ultima isă înaintea decesului pînă a i să-l abordăm cu pana critică. rte dl Alexandru George, dar nu nouă obstrucționare a criticii? de senzational („misterul”, cum este să spună dl Alexandru cînd e și cînd nu e cazul) se mai în clipa în care d-sa admite că

rul dintre strălucitele spirite aflate în defect; există o întreagă legiune, începînd cu (dar cu cine să încep?) Laurențiu Ulici, C. Stănescu, G. Dimisianu, Mircea Popa, Florin Mihailescu, Radu G. Țeposu, D. Micu, Ion Rotaru, autori care uneori au scris favorabil despre mine (în bună măsură, acesta fiind și cazul d-lor Al. Paleologu și Radu Bogdan), dar care mă ignoră sub adevărata mea identitate. De ce? Răspund: iarăși mister!” „Misterul” se dezleagă și aci, nu tocmai dificil. Nu ni se pare că „strălucitele spirite” menționate îl „ignoră” pe dl Alexandru George, ci doar că procedează precum nenumărați exegeți din lume, aplicîndu-se asupra unor anume producții, cele de care pot dispune sau îi interesează, dibuind generalitatea pas cu pas, intuind-o și altminteri decît prin procedeul exhaustivului, prin cuprinderea ansamblului absolut din care ținesc revelațiile reci le statisticii. Să ne amintim că Goethe definea literatura drept „fragmentul fragmentelor: numai o fărîmă din ce s-a petrecut și s-a scris; și numai o fărîmă din ce s-a scris și a rămas”. Și n-avem sentimentul că s-ar fi înșelat grosolan...

„Supărarea” autorului *Marelui Al-pha* crește cu încă un grad din impresia că ar fi fost, sub condeiul nostru, „ridiculizat prin formule inadecvate”, prezentat „ca un Mitică de cafea și ca un «balcanic»”. Drept care d-sa se sumește în protest, își bombează pieptul „european”, relevînduși spiitul „liberal și europeist în exclusivitate” (*sic!*), care, „în condiții ostile”, i-a „dominat întreaga existență”. Urmează, desigur, încă o fișă autobiografică flatantă („E ceea ce rezultă și din numeroasele mele traduceri [de la Voltaire la Remy de Gourmont și de la Villiers de l'Isle-Adam la Anatole France], dar și din

truda la ediția E. Lovinescu [noua volume publicate, cu note și comentarii de mii de pagini]”), precum și o gustoasă vultură pamfletară în care scriș- netul incipient al inju- riei se topește în spu- ma barocă: „Trebuie să fii părăsit de toți dum- nezeii logicii și ai simplei percepri a realității ca să faci din A.G. un «balcanic» și să folosești această formulă insultătoare în numele unei superiorități pe care nu ți-o recunoaște nimeni, căci d. Gh. G nu s-a născut, după știința mea, nici la Hofburg, nici la Versailles, nici măcar la Weimar”. „Știința” d-lui Alexandru George este aci exactă. Confirmăm că subsemnatul nu s-a născut nici la Hofburg, nici la Versailles, nici măcar la Weimar, dar îl rugăm pe irascibilul nostru colocutor să ia în considerare sensul ce l-am acordat, în legătură cu d-sa, termenului balcanic. Deloc antieuropean, căci e un cetățean al bătrînului nostru continent, balcanicul e, tipologic, un mediteraneean estic, un individ extrovertit, curios, ager, activ, nervos, logoreic, apt a atinge, pe aceste fundamente psihice imarante, culmi ale intelectului creator și meditativ (e adevărat că e frecvent, sub rezerva unei inapetențe pentru metafizic și pentru tragic). Un anume pitoresc al mobilității intelectuale și al facondei pline de sine, încordate de contrarietate, o propensiune spre postura marțială sau burlescă, spre autoritarismul decorativ sau spre umorul suculent, îl fac simpatic, nu neapărat în lumea de cafea care ilustrează varianta joasă a speței. O atracție spre culoarea vie, spre exagerare pînă la „a se da în spectacol”, le este însă co-



mună balcanicilor de diverse spețe (de la caragialescul „vad enorm și simt monstruos” la pateticele confesiuni ale lui Alexandru George: „sînt victima tuturor falsificărilor posibile și a demersurilor necinstite” – chair ale „tuturor”?). A numi pe cineva „balcanic” nu credem că ar fi mai puțin onorabil decît italic sau iberic (contele Keyserling vorbea, bunăoară în *L'analyse spectrale de l'Europe*, despre „caracterul senioral” al turcilor!). Reproșîndu-ne o prejudecată, ne temem că dl Alexandru George cade el însuși pradă uneia. De ce ține a lua neapărat conceptul cu pricina pe latura sa peiorativă? Chiar contextul în care am înscris analiza personalității d-sale, cu pronunțat pigment balcanic în perspectiva noastră, exclude ipoteza „palavragiului de cafea”, mai puțin, recunoaștem, pe cea a insului „care încearcă să facă pe teribilul” (evident, la un anumit nivel!), în favoarea unei combinații a fondului funciar cu elemente de cultură subțire, de deschideri occidentale. Surprîși de ieșirea iritată a autorului *Clepsidrei cu venin*, îi aducem la cunoștință că reflectam la o integrare a d-sale în aceeași familie, sub semnul unui balcanism rafinat, cu Paul Zarifopol, G. Calinescu și contemporanul nostru Alexandru Paleologu, care n-a sîrit ca ars atunci cînd l-am asemuit cu *...Divanul occidental-oriental* al lui Goethe. Și, bineînțeles, cu adesea evocatul de d-sa Camil Petrescu (egolatria nervoasă a celui ce-a inspirat înghetarea unei insolite „Asociații a prietenilor” săi e înrudită, deși în tonuri mai puțin spectaculoase, cu cele ale unor D'Annunzio și Malraux!). Să fie oare prea puțin pentru dl Alexandru George? Pacat că ne-a stricat inocenta construcție din cărți de joc!

Dincolo de toate acestea, îl asigurăm însă pe dl Alexandru George de constantă prețuire admirativă ce i-o purtam, o prețuire ce se prezintă vrîstata de șerpuirile dialectice ale duhului critic pe care, întrupîndu-l d-sa cu acuitate și nu fără zvicnirile unei remarcabile libertăți stimulativă, s-ar cuveni a-l tolera și la alții.

P. S. Sa presupunem că tăcerea cu care dl Alexandru George întîmpina

HUMANITAS

Cartea care dăinuie

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

155 000 lei

PAUL D. QUINLAN

Regele playboy

CAROL AL II-LEA DE ROMÂNIA

În seria Istorie
PAUL D. QUINLAN

125 000 lei

ANA A. ROMÂNIEI

*UN RĂZBOI
UN EXIL
O VIAȚĂ*

În seria Istorie
ANA A. ROMÂNIEI

JURNAL BERLINEZ

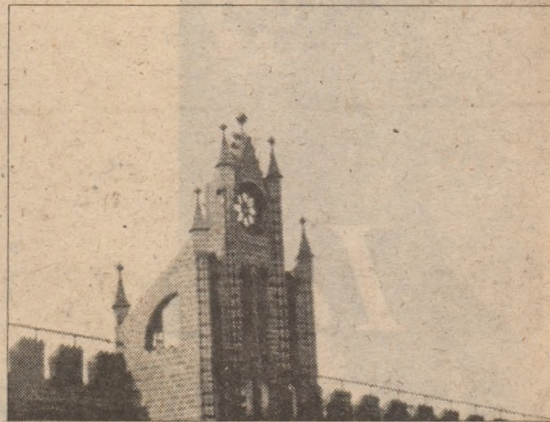
Feed-back



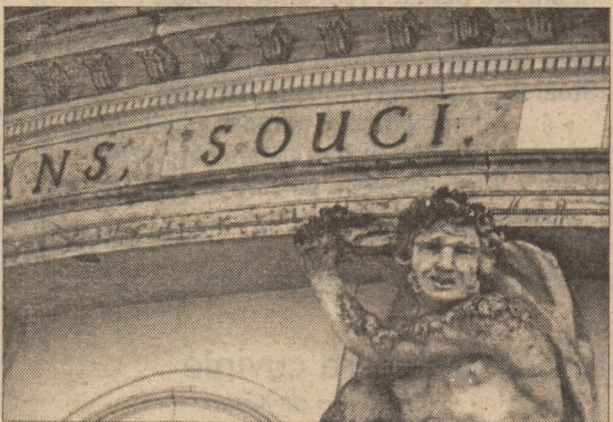
Pod peste Spree...



Navigatorii: pe valurile vieții, pe valurile Spreei,
pe valurile electronice



Linște de piatră



Unii cu griji, alții fără...



Urmează stația: str. Rămii fidel!



O stradă cu dublu sens



Extratereștii printre noi



Un înger văzut de aproape



Cineva se pregătește de zbor





Ion DRĂGĂNOIU

m găsit într-o dimineată,
vizitând lăzile bunicilor mei

tea sunt într-o ladă verde, mai mică,
în care am găsit
aurit pentru cal,
în argint turcesc
ea albă
ibală și hăț:
le cositor
umăr,
blide mai mici
umăr,

umăr,
feșnice de aramă
a fel
le altă formă,
oare,
ure turcesc uzat,
uri,
logiu rău de perete,
ran,
un ciucure rău

znat verde.

stea sunt într-o cutie neagră
niță

n ea 6 butelii de cositor
rime mijlocie:
me de litere românești
unt așezate în patru table,
nonezi aurite, de argint,
ățut pe numele și emblema
Ioan al doilea
număr,
ni răi de formă-veche
ini mărunți de argint.

stea sunt într-o ladă mare, albă:
pucăți de postav englez roșu
e de molii,
e argintie, aurită,
ită cu piele neagră
hin,
er înfășurat cu sîrmă de argint,
ie făcută din catifea roșie, înflorată,
o blană lată de aur,
rînduri,
rîvită cu panglică de aur,
țică de catifea înflorată, viorie,
de domn,
cu țevă
patru rînduri de mantale,
tan împletit din mătase roșie
ire de argint
turi și ghinde
o cartușieră,
scaun de lagăr
e,
ă rea polonă
vînat

o mănășă într-o basma de mătase albastră,
un căpuț românesc din atlas negru
de suman pentru un călugăr,
o pereche de papuci galbeni
și tot o pereche de obiele galbene,
cinci cote de maiiț peștit îngust, un pahar
de lemn, obișnuit la români, și două linguri
ce se țin de el. Apoi trei cupe de lemn
cu capac, farfurii de lemn, 23 la număr,
două perechi de hăț de frîu din bagarie,
un bici tătaresc, trei linguri de fier,
șapte linguri pictate, de lemn,
opt săpunuri bune de sulemenit și de rumenit,
o putinică de lemn plină cu ace de sule,
un săculeț de piele cu nisip de călimară,
un mănunchi de lumînări de ceară,
Și încă erau, mai la fund, un ziar cusut
în piele, o scutlă mică, un chilin uzat,
o blană de urs pentru o capră de trăsură,
un covor alb, rău, ros de șoareci, o perdea
uzată de lînă. Înșirate pe fundul lăzii
erau toate instrumentele ce țin
de o tipografie și cu litere românești.
Din toate numai acestea au rămas,
scoase afară, în palidul soare de toamnă.
Celelalte s-au dus fumegînd,
sub pecetile negre de ceară, înapoi
înapoi, în mîna de fum a bunicilor mei.

Ploua la Ohrid

lui Adam Puslojic, dar și prietenilor mei
din Iugoslavia: Slovolar Almăjan,
Pavel Gătăianțu, Branislav Petrovic

Ploua la Ohrid
și amintirile,
crengi grele de apă și vin,
mă apăsau cu un fel de suspin,
mă apăsau
cu amintirea lui Alexandru Macedon,
neasemuitul domn,
unchiul meu îndepărtat
dinspre tată.
Cum se spunea oare vin
în vechea macedoneană
și ce făceau la Ohrid
vechii macedoneni
cînd ploua?
Ploua la Ohrid
și vinul,
creangă grea de amintiri,
aburea în pahar.
Sfînta Sofia stă singură
în ploaie,
vinul e un fel de ceață
lichidă
și lacul aburește în pahar
așa cum palma unui caratist
aburește
deasupra unui maldăr de cărămizi.
Pricipiul activ
aburește în pahar,
plouă la Ohrid,
cum se spune oare
în vechea macedoneană



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

SONET DEZAMĂGIT

Interpretează Radu Beligan

Nu-mi lustruiește sufletul c-o cîrpă
Muiată-n untdelemn de fluturi groși
Nici o iubită. Se încleie-n bîrfă
Rozmelcii, cîndva prieteni mincinoși.
Și mă lovește-n timpă cărămida
Moale de-amurg, sleită peste-oraș.
Degeaba saltă-n grajduri verzi omida
Momindu-mă s-o ncalec. Rămîn laș
În praf de-odaie. Pipăi sfînt cu buza
gura de-abis a ceștii de cafea.
Mi-s clipele-n derîdere de-a dura
Stoarse-n nămoluri fragede. De-abia
Îți mai ghicesc perechea bulbucată
A sînilor ce îți primeam răsplată
Că ți-am slăvit cîntea de Mare Fată!

Întrebarea despre cuvinte

D-nei Silvia de Kerim

Cuvintele vin
din străvechea uitare
a lucrurilor
uite în somn,
cuvintele toate sunt
numai o stare
visată
de cei care dorm.
E numai de aer,
e numai de ceață,
e numai privire,
e numai mirare
această uitare măreață
și întrebătoare.
Dar cuvintele sunt,
dar vin ele oare?
Sau doar ni se pare
în zborul cel mare,
în zborul visat cu o blîndă candoare
sau doar ni se pare...

Un om norocos

Zîmbește,
îmi spune regizorul.
Pentru ce?
Îl întreb.
Zîmbește și nu întreba.
Pentru ce, pentru ce?
Îl întreb.
Zîmbește,
îmi spune, vîrîndu-mi în ochi
reflectorul.
Pentru ce,
pentru ce să zîmbesc,
ce trebuie să însemne
zîmbetul meu,
ce vreți să faceți
cu zîmbetul meu?
Numai zîmbind
poți ajunge în viață ceva,
numai zîmbind,
îmi spune tatăl regizorul meu,
la marele bal
te poți bucura,
numai zîmbind,
îmi spune mama regizorul tatăl meu,
numai zîmbind, zîmbind mereu,
zîmbește
și nu întreba.

Pentru o biografie a operei

VOLUMUL „Marin Sorescu în scrisori de familie (Altar cu parabolă)” constituie într-adevăr, cum spune alcatuitorul său, George Sorescu, „un instrument de lucru mai în fiecare etapă de evoluție și afirmare” a scriitorului, mai ales că materialul documentar propriu-zis este însoțit de numeroase note și precizări sau de bogate sinteze și comentarii privind momente sau personaje ai corespondenței lui Marin Sorescu.

Deși nu e vorba despre scrisori literare, care ar fi fost evident, mai captivante și mai semnificative pentru istoria literaturii și pentru opera lui Marin Sorescu, un cercetător al bio-bibliografiei sale nu poate fi decât satisfăcut de mulțimea de date și informații utile conținute în acest volum, apărut acum într-o ediție revazută și adăugită (Editura Alutus, Slatina, 2001).

Dacă trecem peste sentimentul stînjitor ca intram într-un spațiu privat, destinat, de preferință apropiaților, putem găsi în aceste pagini un Marin Sorescu, interesant mai cu seamă în anii formării sale ca scriitor, ca intelectual, ca om, preocupat de familie, de relațiile cu ea.

Corespondența cu frații și cu mama, Nicolina Sorescu, începe în perioada liceului, de prin '52 și continuă pînă spre anii '80, distanțele, mereu existente impunînd o astfel de comunicare cu ai săi. Avînd în vedere aceste lucruri, în mod evident scrisorile sînt în general extrem de prozaice, vorbesc despre as-

pecte practice, bani, obiecte, îmbrăcăminte ce urmează să fie trimise sau primite, boli, griji, evenimente familiale și inevitabilele comentarii despre vreme, activități școlare și profesionale. Cea mai bogată și susținută corespondență o are cu fratele său, George Sorescu, autorul volumului, iar cea mai delicată, sensibilă, cu Nicolina Sorescu. Relații puternice, prietenie adevărată, dragoste filială impresionantă, iată ce ar putea rezuma conținutul scrisorilor.

Spuneam că natura comunicării impune prozaismul în aceste pagini, dar chiar și stilul autorului se înscrie în același registru. Frazе simple, plate, uneori ca în redactările oficiale surprind neplăcut pe cititor. Foarte rar, dar atunci extrem de binevenite, apar scrisori în care recunoaștem umorul și spiritul parodic al lui Marin Sorescu din cărțile sale de literatură: „Toamna asta n-are nici un fel de poezie, fir-ar să fie! E proză virtuoasă, friguroasă, cu nimic în oală și cu burta goală. Vino și vei vedea” (într-o scrisoare din 1954 către George Sorescu) sau „mi-a pus Dumnezeu mîna în cap și piciorul pe coadă”, „Marea e frumoasă ca o tingire uriașă, cositorită de curînd”, „Află că apa de la plămîn a dispărut («apa trece...») dar de bucurie mi-a crescut inima cît un dovleac și așa a rămas”; despre niște poezii mai vechi: „Sînt vechi, scrise pe timpul cînd îmi dregeam glasul și-mi chinuiam Pegasul, arătîndu-i Parnasul”.

Ceea ce rămîne însă demn de interes sînt paginile în care se referă la literatură. Considerațiile despre epigramă, rondel, parodie, fabulă, oda, comedie sînt foarte utile în configurarea unei biografii a operei.

Una dintre obsesiile lui Marin Sorescu era publicarea, cel mai important lucru în viața unui scriitor. Nu e de ajuns să scrii, să fii preocupat de artă dacă nu te și înfațișezi cititorilor și nu ești recunoscut drept scriitor: „Noi avem nevoie de lumină, mai ales de lumină... tiparului care trebuie să se reverse odată și odată și asupra noastră”; „O poezie nepublicată e ca un dans pe întuneric – cum spune Ovidiu – nu te vede nimeni și-ți mai rupi și picioarele.”

Mai tîrziu cînd deja începuse să publice și lucra la „Viața studentescă” îi scria tot fratelui său: „Eu m-am izbit și mă izbesc mereu de fel de fel de obstacole, dar mă amuz, dărîmîndu-le și bat la poarta literaturii cu pumnul sau cu piciorul (ori se deschide ori o dărîm)”. Era conștient încă de pe vremea cînd scria epigramele și visa să le publice că „pentru a publica ceva, în afară de talent, mai trebuie și multa perseverență.” Destinul a vrut ca această combinație între talent și perseverență să facă din Marin Sorescu un scriitor important și recunoscut ca atare, fie și numai dacă urmărim în acest volum itinerarul său, al poeziei și teatrului său în lume, reconstituit de



cărțile poștale trimise familiei Europa și America.

O altă obsesie a sa era performanța în cit mai multe genuri. „Vreau să specializez în toate genurile – dar timp!”, îi scria în 1957 lui George Sorescu, iar în ianuarie '58 martie „am foarte multe planuri de viitoare, cîteva piese într-un act), însă camdată nu prea am timp.”

A avut totuși timp și astăzi avînd în vedere că Marin Sorescu poet, dramaturg, critic literar.

Georgeta Dră

Al. Piru inedit

MEMORIU PERSONAL

LA SFÎRȘITUL anului trecut a apărut la Editura pentru literatură volumul meu intitulat *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950*. „A apărut” e un fel de a spune, căci deși întregul tiraj (7000 de exemplare) a fost imprimat încă de la 11 decembrie 1968, pînă astăzi, adică de trei luni de zile, se afla blocat în tipografie.

Interesîndu-mă asupra motivelor opririi la Editură, am fost informat că Direcția presei, după ce a dat viza pentru imprimare, a formulat noi obiecții, iscate de apariția *Antologiei poeziei române moderne* de N. Manolescu.

Socotesc măsurile luate de Direcția Presei tardiv absolut arbitrare.

Ce are de a face cartea lui N. Manolescu cu cartea mea? De cînd o carte, care are vinile ei (asupra cărora m-am exprimat în presă), împiedică apariția altei cărți gîndite personal de un membru de partid, membru al Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste și profesor la Întîia Universitate a țării?

Dacă Direcția Presei ar fi avut de

PUBLICĂM un memoriu rămas inedit, dar, poate, cunoscut „adresantului”, pe care Al. Piru l-a scris în martie 1969 în legătură cu întîrzierea apariției *Panoramei* sale. Textul olograf ne-a fost încredințat de prof. Nicolae Scurtu. În facsimil, reproducem o pagină a manuscrisului. Astfel de memorii, destul de frecvente înainte de 1989, erau în definitiv explicabile prin existența cenzurii. Autorii își apărau cum puteau cărțile. Stilul fiind omul, Al. Piru își apăra *Panorama* în felul său personal. Istoria literară fiind necruțătoare, astfel de lucruri se cuvin știute, mai ales că tînăra generație de astăzi este din ce în ce mai prost informată cu privire la trecutul recent (R.I.)

formulat obiecții la cartea mea, atunci trebuia să amine viza pînă ce, pus în cunoștința de cauză, aș fi făcut intervențiile cerute. Adevărul e însă că n-a avut și nici nu avea de ce să le aibă, iar acum creîndu-se un incident din afară, încearcă să-l rasfrîngă fără temei asupra mea, păgubindu-mă mai ales din punct de vedere moral, căci nu-mi este deloc comod să devin dintr-odată autorul unei cărți interzise.

În scopul rezolvării acestui caz penibil, ușor de înlăturat dacă la Direcția Presei n-ar exista o atît de regretabilă instabilitate în păreri și o atît de condamabilă fluctuație în administrarea normativelor, Editura mi-a propus înlocuirea în volum a unei pagini în care fără a modifica ceva din ceea ce am scris despre Aron Cotruș și Radu Gyr să adaug că sînt fasciști (primul decedat). Am acceptat propunerea și am făcut imediat textul, deși consider și acum că nu era absolut necesar, întrucît respectivii poeți nu au fost exaltați de mine în carte, ci prezențați în chip obiectiv, fără vreo concesie sau abdicare de la spiritul critic. Dar chiar și cu adaosul cerut, volumul a

Este drept că Editura mi-a mai comunicat o obiecție și anume aceea că romanul lui G. Calinescu, *Bietul Ioanide*, n-ar fi prezentat convenabil din punct de vedere ideologic. Am socotit și socotesc această obiecție complet nefondată. În prezentarea mea am plecat de la o autorecenzie a scriitorului, comunicată mie în 1950 și pe care am publicat-o în *Gazeta literară* din 17 martie 1966, fără ca atunci Direcția Presei să se fi opus. Pornind de la această autorecenzie, în cea mai mare parte reprodusă în cartea mea, N. Manolescu a tras în *Astra* niște concluzii exagerate și abuzive, de care nici G. Calinescu și nici eu nu sîntem vinovați. Cred însă că asta nu dă dreptul nimanui să se întoarcă la interpretările din perioada Iosif Chișinevski, cînd romanul lui G. Calinescu, cea mai virulentă satiră a obscurantismului, a fost socotit drept o scriere profascistă și denunțată ca atare. Mai este posibilă o critică atît de îngust dogmatică și prolecutistă, cînd romanul *Bietul Ioanide* se afla la a treia ediție? (din 1967). O asemenea interpretare pleacă de la concepția, desmințită de tratamentul ce s-a

române de la origini pînă în prezent (1941), că G. Calinescu ar fi avut patii pentru fasciști, cînd e cunoscut că a scris despre el toată presa fasciștă frunte cu Pamfil Șeicaru?

În lucrarea mea am căutat, ca de cînd cunosc din aproape faptele, fi epoca redactării romanului, colțul intim al lui G. Calinescu. *Bietul Ioanide* este o alegorie în care autorul înfațișează soarta creatorului omului de geniu, într-o societate pabilă de a discerne și promova talente. E imposibil ca un om de cînd credința și mai ales cineva ca cunoscut și-l prețuiește pe G. Calinescu ca pe unul din cele mai alese exemple ale puterii de creație românești atribuie intenții antidemocratice, ve în contextul societății socialiste temporane. De altfel textul despre *Bietul Ioanide* din *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950* a apărut întîi în revista *Ramuri* din 15 iulie 1968, fără ca Direcția Presei sau altcineva să fi făcut vreo obiecție asupra lui, s-a întîmplat recenziei lui N. Manolescu din *Astra*.

Considerînd așa dar ca o obiecție este lipsită de orice temei am intervenit la timp în legătură cu această obiecție (care ar fi fost e dreptă dacă Direcția Presei m-ar fi sesizat în vreme), subsemnatul cerînd interdicția aplicată cărții mele, reprezintă o muncă de cercetare de mulți ani întreprinsă în scopul unui gol în istoria noastră literară

Prof. univ. dr. docent A.



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

„THE OXFORD ENGLISH DICTIONARY”

20 de volume, ediția a 2-a, conține vocabularul limbii engleze începînd cu anul 1150, arătînd dezvoltarea și evoluția fiecărui cuvînt pînă în zilele noastre

Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;
212.35.61; 211.89.57

e-mail: prior@diagonal.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Un roman psihologic și de senzație

În 1946 apărea *Trubendal*, un roman voluminos al lui Virgiliu Monda, reeditat în 1968 cu o scurtă introducere de autorul lui. Din ea aflăm că romanul a fost scris între anii 1939 și 1941 și este în întregime la „Sburătorul”, după cum se vede din titlul, de o duminică, timp de un an.

Știu cum au trecut sburătorii prozăstii rezistență a acelei lecturi de cursă pe oale o vom afla dintr-o viitoare Avinesciană), dar cert este că romanul Monda era de o factură care, literar și puteau înlesni măcar o primire pe la „Sburătorul”. Apropiat al Avinescu (i-a fost și medic curant), Monda s-a străduit să urmeze, ca er, directivele estetice ale criticilor, și în primul rând pe aceea pri-a obiectivarea epicului. Purtase în ans, după cum mărturisește în a-prefață, o grea luptă cu sine, cu atât cu cât Monda era temperamental și chiar debutase ca poet la „Literați Macedonski. Iar romanele lui an- (*Testamentul domnișoarei Brebu, rechea lui Dionys*, 1934, *Hora pa-* 1935) erau încă „impregnate de li-gadar: „...lupta tenace pentru înă- acestui lirism și a subiectivității, păinerea acelei detașări care să per- tișarea obiectivă a realității a con- bina în *Trubendal* am îndrăznit să n-am apropiat de epicul pur”.

La detașare, obiectivarea, înăbuși- mului, acestea erau exigențe pe omulase, cam în aceeași termenii, escu. Decurgeau din cunoscuta lui ore necesară „evoluție de la subiect r”, în ea criticul văzând o „lege ă” a prozei.

El orientat, Virgiliu Monda scrie n în care puritatea epicului rămâne aspirație (avea de altfel sentiment- ar se apropiase de ea), dar în care, ar, subiectivitatea, lirismul nu pă- ra. *Trubendal* este un roman de obiectivă consecvență, realist, cen- observarea psihologilor și a mediu- l.

anul lui Monda este interesant eamă prin destinul personajului ti- l familiei sale ciudate. Atmosfera ardelenesc antebelic, galeria nota- re de provincie, cafeneaua „La Bla- trada mare”, cele câteva figuri fe- aceștea sunt prezente pe care ai întâlnit în proza românească, în proiectii. Pe Anton van Trubendal am mai întâlnit, e un personaj sin- acestei proze.

Trubendalii erau de obârșie olandezi, și în orașul din Transilvania cam 10, prin decizia celui mai îndepăr- os cunoscut, Ioachim van Truben- scizie luată în împrejurări care lui sunt încă nelămurite, însoțite de o va grav trebuie să se fi întâmplat artatele vremuri, dacă Ioachim se să-și părăsească țara, să-și reinte- o familie în burgul transilvan, ceva e totuși în îngăduie răgazul unei metodice”. Luase mult cu el, greul olandez, piesă cu piesă, și încă al- a la cel mai neînsemnat obiect cas- nstituind astfel în noul cadru, stră- ne familiară. Luase însă cu el mai ata colecție de tablouri, ce va sta la Muzeului Trubendal, fala de mai orașului transilvan. Muzeul rezul- conlucrarea mai multor generații endali, toți înrobiți pasiunii, trans- ditar, pentru artă, sporind fiecare cu alte și alte prețioase achiziții, înă la urmă frecventării publice.

Într-o vreme în stil baroc a Muzeului, cu arter și etaj, dispunea și de o aripă

lor de Trubendali”, cu slujitorii domestici și cu cei care se îngrijeau de Muzeu, for- mând toți, stăpâni și slujitori, o comunitate specială, trăitoare în relativă izolare de oraș. Muzeul părea o fortăreață și într-un fel chiar era, o redută simbolică a spiritua- lității înalte, a idealismului și a cultului pentru frumos, în timp ce nu prea departe curgea previzibil viața prozaică burgheză.

Asemenea înaintașilor săi Trubendali, Anton este împătimit de pictură, se dedică studierii artelor plastice și, până să impli- nească 30 de ani, face numeroase călătorii de instruire artistică în Europa, în Franța și Italia mai ales. Contribuie, ca și înaintașii săi, la îmbogățirea colecției de tablouri (de vândut n-ar fi putut vinde, pentru că nu-i îngăduia actul de succesiune, dar oricum n-ar fi făcut-o) și lucrează în același timp la un vast studiu propriu despre funcția peisa- jului în portretistica Renașterii.

Acestor îndeletniciri Anton li se consa- cră cu bucurie, pentru că-i exprima voca- ția, chemarea interioară, dar și cu senti- mentul că este dator să o facă, astfel cum i- a fost urdit prin naștere. Apartenența la neamul Trubendalilor îi impunea să tră- iască în felul arătat, „gălăuzit de un ideal permanent” care-l solidarizează cu străbunii.

Romanul începe cu scena din gară a în- toarcerii lui Anton în oraș, după ce călăto- rise doi ani în Europa, hotărât de această dată să se statomicească în urbea natală, să se ocupe el însuși de Muzeu, să încheie lu- crarea de mult începută despre peisaj în portretistica Renașterii și, în sfârșit, să-și rânduiască viața de familie alături de Eda Gabor, fiica unui potentat local, logodnica de care, de fapt, mai multe îl despărteau decât îl legau.

Complicațiile noii vieți a eroului, aceea pe care o începe întorcându-se acum în oraș, își au aici una din surse, în relația ne- potrivită, ca să-i spunem astfel, cu Eda, fa- ta căreia, în cei doi ani de absență, îi scri- sese destul de rar, împărțându-i mai mult impresii artistice și prea puține gânduri in- time, „și ele destul de măsurate”. Venise de aceea cu intenția de a și-o apropia sufleteș- te pe Eda, sufletește și intelectual, aceasta însemnând pentru el, înainte de toate, s-o instruiască în materie de pictură, operație căreia vrea să i se dedice neîntârziat. Valo- rile Muzeului Trubendal le avea oricând la dispoziție, fumizându-i materialul didactic ideal.

Aceste inițiative ale logodnicului-pro- fesor Eda le întâmpină însă cu destulă ră- ceală, confiscată cum este de pasiunea ei pentru automobilism și pentru alte spor- turi, expresii ale vieții mondene căreia i se dăruia cu fervoare. Este adevărat că și pe- dagogia adoptată de Anton e defectuoasă, deloc subtilă, stereotipă și excesivă: când fata îl vizitează la Muzeu o și țintuiește sub vreun tablou pentru a-i ține o docă prele- gere, inoportuna oricum a-i lua-o, omorâ- toare, în orice caz, a oricărei tresăriri even- tuale de emoție artistică. De emoție ome- nească nu mai vorbim. Procedând astfel, Anton îi apare Edei în lumini din ce în ce mai dezagreabile, anost și neatent la felul ei de a fi, săcăitor de-a dreptul cu ideea lui fixă de a o iniția în pictură. Efectul insis- tențelor în această direcție va fi, desigur, contrar celui scontat și în loc să și-o apro- pie pe Eda, Anton și-o îndepărtează. Tot mai des Eda îl evită, amână întâlnirile cu el, discuția despre nuntă, ruperea logodnei profilându-se ca singurul mod de a îndrep- ta ceva ce fusese rău pomit.

Lucrurile se complică însă din pricina lui Anton care, în fața posibilei despărțiri de Eda, reacționează neașteptat.

Preocupat să o instruiască, Anton pă- rea să se dezintereseze de logodnica sa ca femeie, dar perspectiva se schimbă de cum aceasta dă semne clare de inadeziune la

Edei în plan intelectual îl excită fizic, des- coperindu-i femeia din ea, iar în el resurse de trăire senzuală pe care nu și le știuse. În- soțind-o pe Eda la magazinul de încălța- minte e tulburat de imaginea piciorului dezvelit de sub marginea rochiei, când ea probează pantofii pe care vrea să-i cum- pere. Mental Anton reconstituie „toată go- liciunea Edei, dureros de necunoscută pen- tru el”. E în prezența ei mereu mai agitat, iritat, iar absența i-o resimte dureros, cu o durere aproape fizică. Insomniac, așteaptă febril ivirea zorilor zilei în care o va întâl- ni. Iar faptul că ea contramandea înțâl- nirea, din cine știe ce motiv (sau pretext) îl arunca în disperări incontrolabile. „Instabi- litatea nervoasă” era un rău de care suferi- sera și alți bărbați din familie și iată că-și Anton. Șarpele geloziei începe și el să-l muște, devine bănuitor din orice, mai cu seamă că unele zvonuri de cafeenea îi ali- mentează suspiciunile proprii în legătură cu Jean, șoferul tăcut care o însoțește pe Eda peste tot, chiar și la întâlnirile cu An- ton. Presupusele favoruri pe care Eda i- le-ar acorda acestuia îl scot bineînțeles din minți, raportate la ceea ce i se pare a fi, și chiar este, „împotrivirea ei glacială” în ce-l privește. Ca orice gelos este atent, desigur, la amănunte, la sensurile infinite ale orică- rei întâmplări legate de femeia iubită (dori- ta, mai bine zis). Despica firul de păr în patru, orice fapt, orice detaliu are pentru el o față și un revers, tocmai aceasta hrănind în el indoiile, neliniște, suferință. Cele mai bune pagini ale romanului sunt de altfel acelea care înfățișează comportamentul gelosului, în linia unor Camil Petrescu sau Anton Holban, prozatori prețuiți la „Sbu- rătorul”. Ca și ei Monda aduce sub micro- scop bănuielele, indoiilele, amestecul de stări contradictorii iscate de gelozie: „Inci- dentul acesta, fără multă însemnătate prin el însuși, îi înrăuri în mare măsură cursul gândurilor în săptămânile următoare. Chiar în aceeași noapte îl răstălmăcise la nesfârșit. O întrebare îl săcăia îndeosebi: Eda îl observase acolo, infipt în marginea trotuarului, lângă poarta ei? Faptul părea puțin probabil. Dar dacă l-ar fi observat, ar fi oprit? Anton șovăi înainte de a-și răs- punde”.

Respingerile, frustrările, așteptările mereu contrazise se adună toate într-un mare val de mânie, de furie care, într-o anumită împrejurare, dă peste margini. „Ieșit din minți” Anton se năpustește asu- pra Edei și puțin îi lipsește să n-o sugrume. Încercarea eșuată de viol pune capăt re- lației lor sortită oricum eșecului, clădită cum este pe „incompatibilitate intimă”.

Spuneam că, în alt plan, Anton este ob- sedat de Ioachim, străbunul îndepărtat de care este legată stabilirea în oraș a Truben- dalilor și fondarea Muzeului. Este la mij- loc interesul firesc pentru „personajul cel mai important din toată istoria familiei”, dar mai este ceva: asemănarea extraordi- nară, frapantă dintre Anton și înaintașul ilustru, astfel cum îi apare oricui contem- plă portretul acestuia, pictat când Ioachim avea vârsta actuală a lui Anton. În fața ta- bloului Anton avea „veșnica impresie că se apropie de o oglindă”, înainta către el ca în transă, câștigat tot mai mult de ipoteza tul- burătoare că e unul și același cu cel de de- mult. „Își întinse degetele tremurătoare ca niște antene și atinse tabloul: pasta vopse- lelor imbibase într-atâtă țesătură, acoperin- du-i toate asperitățile, încât pânza era tare, netedă și lucioasă ca o suprafață de sticlă. Aderarea aceasta fizică la tablou îi insinua impresia că sângele său pătrunde în pânza, se unește cu acela al strămoșului”.

Sentimentul acestei identificări totale, din ce în ce mai acaparant, până la obsesie, intensifică dorința lui Anton de a descâlci istoria familiei și în primul rând de a eluci- da enigma plecării din Olanda a lui Ioa-



Ceva ar fi putut să afle din actele vechi ale Trubendalilor, despre care credea că sunt păstrate acasă, într-un vechi *secrétaire*. La întoarcerea din străinătate însă nu le găsește, trecuseră mai demult în posesia unchiu- lui Sebastian, iar acum, după cum i se spu- ne, le deținea mătușa Ulrica, văduva ace- stuia. Cu intrarea în scenă a mătușii Ulrica romanul ia o turnură de senzație. Personajul este malefic, are a-și răzbuna umilirile îndurate în căsnicia cu un Trubendal, de unde ura ei proiectată asupra întregului neam. Anton este la mână ei, cum s-ar zice, pentru că ea deține documentele de care el are atâtă nevoie. Va specula acest ascendent. Îl minte, îl trimite pe piste false, îi inculcă ideea că Ioachim ar fi săvârșit o crimă din dragoste, și de aceea ar fi fugit din Olanda. Iar acum Anton, atât de asemănător în toate lui Ioachim, ar putea și el săvârși un omor, cine știe... Anton e tul- burat, descumpănit de spusele Ulricai, în- clină când să le considere născociri, „urziri lucide ale răzbunării”, când să le dea creza- re: „Dar drama sentimentală a lui Ioachim, crima, expatrierea lui îi alimentaseră într- atâta gândurile, i se altoiseră atât de profund în suflet, încât căpătaseră pentru el o rea- litate de nezdruccinat”. Aceasta pentru o vreme, pentru că mai apoi iar se îndoiește. Macinat de frământări, de nesiguranta, de insomnii, marcat de eșecul relației cu Eda, apăsător de prezicerea diabolice a mătușii că ar putea cândva să ucidă, este cât pe-acum să ucidă chiar pe ea, într-un moment când acest om pașnic „vede roșu”, atunci când Ulrica îl anunță, din nou mințindu-l, că a ars hârtiile familiei. Răzbunarea Ulricai pe Trubendali nu se mărginește însă la vorbe, la intoxicarea psihică a lui Anton, împins până în pragul nebuniei, ci ajunge și la fapte. Strecurată în Muzeu după ora de în- chidere îi dă foc, găsindu-și ea însăși sfâr- șitul în incendiul pe care-l provoacă.

Este de fapt o sinucidere, din ură, a- ceasta a mătușii Ulrica, dar mai sunt si- nucideri în roman: a seraficei Livia, din iu- bire, a nefericitului alcoolic Șerban Ran- tea, care nu-și suportă ratarea, a celui ado- lescent epileptic, care nu-și suportă boala. Sinucideri, incendieri, alunecări în nebu- nie, o aglomerare de situații dramatice care împing romanul psihologic al lui Virgiliu Monda în senzational, cum spuneam. Mai este și latura de satiră socială. Toate ace- stea nu sunt sudate prea bine și duc la impresia de prolixitate. Apoi autorul nu în- drăznește să-și conducă până la capăt eroii pe versantul tragic. Muzeul nu arde de tot, colecția e în parte salvată și chiar lovitul din toate părțile Anton, care are valențe de erou tragic, pare a se salva. Se iese o co- pilă, Cleopatra, pasionată autentic de pic- tură, care îl iubise în taină. Finalul ne rein- toarce simetric pe același peron al gării, de unde Anton acum pleacă într-o nouă călă- torie, spre a se liniști după atâtă zbucium. Sugestia este însă că va reveni, așteptat de Cleopatra. Romanul rezistă în zona lui de incursiuni psihologice, dincolo de rezolva- rile convenționale la care autorul a recurs.

Despărțirea de Ioan Constantinescu

CEE CE urmează ar fi trebuit să reprezinte cronica literară entuziasta la o remarcabilă carte a lui Ioan Constantinescu: *Anotimpul Haijinilor*, Iași, 2001; s-a transformat, din nefericire, în cu totul altceva. M-a călăuzit însă aceeași admirație, extinsă acum de la nivelul ultimei cărți la acela al unei vieți întregi.

De la prima contribuție critică importantă dedicată lui I.L. Caragiale (*Caragiale și începuturile teatrului european modern*, 1974), tânărul asistent de la Universitatea din Iași își clădea instinctiv principiul de bază al activității intelectuale: modernizarea. Și a încercat s-o realizeze prin toate mijloacele. Cine își amintește cum arătau, la nivelul mentalităților, „umanioarele” din țara noastră la începutul anilor '70, de abia ieșite de sub obrocul unei cenzuri nemiloase, își poate explica de ce exegetul lui Caragiale a fost împins de propria sa inteligență spre opțiunea modernizării: reprezenta unica soluție de supraviețuire culturală. Amplul studiu despre Caragiale inova atunci fundamental, privindu-l pe dramaturg din cealaltă parte a barierei timpului, dinspre ceea ce avea să fie teatrul post-caragialian. Prima carte a lui Ioan Constantinescu ne arată și în ce mod concepea autorul operațiunea istoricului literar – plasarea obiectului analizei într-un cât mai larg context european. A urmat *Moștenirea modernilor* (1975), având programul sugerat chiar din titlu.

În viața acestui subtil intelectual a apărut brusc un hiatus, dictat de împrejurările prin care trecea România: profesor de limba și cultura română la Universitatea din Augsburg, el alege la un moment dat exilul, ca atîția alți colegi de generație aflați în circumstanțe similare (Sorin Alexandrescu, Virgil Nemoianu, Matei Calinescu, Mihai Spăriosu etc.). Conform sistemului punitiv ceaușist, consecințele imediate au fost dramatice. Numele lui Ioan Constantinescu n-a mai putut fi pronunțat, cărțile i-au fost retrase din biblioteci și din bibliografii. Pentru un intelectual aflat în plină putere de creație, la vîrsta de 40 de ani, ruperea contactului cu cultura de origine a reprezentat o lovitură dură; dar și aici exegetul lui Caragiale a găsit o soluție proprie, conformă temperamentului și vocației sale. În primele zile de după Revoluția din decembrie, a revenit în țară și s-a reintegrat trup și suflet Universității din Iași. Cei peste zece ani petrecuți în zona liberă a Europei n-au trecut în zadar.

De la întoarcerea în țară și pînă astăzi, Ioan Constantinescu s-a aflat permanent într-o luptă inegală și himerică, în lupta pentru modernizarea învățămîntului ieșean de Litere, pentru aducerea lui la ora europeană. Tot ceea ce profesorul Constantinescu a întreprins în ultimii zece ani – volume co-edite cu Universități germane, colocvii internaționale, invitații ale unor profesori străini – poartă acest semn. La inițiativa și prin eforturile sale a fost re-creată la Iași Catedra de literatură comparată.

Am în față ultima sa carte, apărută acum cîteva luni: îl caracterizează pînă la detaliu. Acest „anotimp al poetilor”, cum și-a intitulat autorul meditațiile asupra poeziei, îl arată cu adevărat pe exegetul ajuns la o maturitate deplină și dezinvoltă. Este savantul aflat pe culme. Paginile despre La Fontaine ca precursor al naturismului și al sentimentalismului romantic; despre Baudelaire și cîteva dintre complexele sale profunde, într-o lectură prelungindu-l pe Walter Benjamin; dar mai ales paginile despre Novalis, poate cele mai subtile scrise de vreun comentator român, atrag în primul rînd atenția. În ultimii ani, Ioan Constantinescu n-a fost doar un traducător extrem de avizat al celor mai dificile versuri novalisiene, ci și un remarcabil exeget al marelui romantic german. Îl regăsim aici pe Ioan Constantinescu – în această neobișnuită deschidere culturală și în familiarizarea cu marile literaturi europene citite în original. Nu-i de mirare că analizele consacrate unor poeți români (Eminescu, Bacovia, Fundoianu) readuc obsesiv aceeași perspectivă universală.

Specialist în doi autori de secol XX, cărora le-a consacrat un număr impresionant de analize – e vorba de Eminescu și de I.L. Caragiale – exegetul român a înțeles că o lectură cu adevărat contemporană a acestor scriitori deveniți „mituri naționale” nu poate fi întreprinsă decît în context european, cu viziunea culturală oferită de epoca noastră.

Parăsindu-ne pe neașteptate, cu atîtea inițiative și proiecte lăsate la jumătate, Ioan Constantinescu ne face despărțirea de două ori mai grea.

Mihai Zamfir



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

A scrie, a bate, a tasta...

COMENTARIILE indignate sau (mult mai rar) admirative asupra schimbărilor rapide din limba română de azi, în special a celor lexicale, sînt atît de frecvente încît pot lăsa să treacă neobservate o serie de exemple ale tendinței contrarii: cazul care unor modificări radicale aparute în obiceiuri, tehnici, acțiuni din viața cotidiană le corespunde o la fel de evidentă și imediată impunere a cuvintelor și a expresiilor să le descrie. Pentru a examina asemenea situații trebuie să evităm însă zona subtilă a limbii. În clasa substantivului, inovația – mai ales sub forma împrumutului – se duce mai ușor; o nomenclatură modernă poate fi adoptată în scurt timp, cel mult unele variații de scriere și pronunțare, cu ezitări între formele concurente. Altfel lucrurile cu verbe. Chiar dacă și în cazul lor inovația pare promptă, neologismele, a, -iza, -iona (precum a *accesa*, a *mediatiza*, a *promoționa*) aparînd cu mare frecvență adesea acestea nu acoperă decît o zonă semantică restrînsă, foarte tehnică, destul de suri mai generale rămînînd neexprimate. Un exemplu interesant mi se pare cel oferit de distanța dintre răspîndirea rapidă a scrisului cu ajutorul computerului și întîrzierea în a fixării unui mod de a-l desemna.

Raportul actual dintre activitățile din sfera „scrisului pe calculator” și cuvintele perifrastice care le numesc și le descriu poate fi comparat cu cel deja stabilit cîndva răspîndirea mașinii de scris. Pentru destinația fundamentală a acesteia pot fi alese două variante: *a scrie* sau *a dactilografia*, ori locuțiunea *a bate la mașină*, cu diferențe semnificative (după cum pun sau nu în relief procesul global, rezultatul etc.): *a scrie* este o abstracție de modul specific al acțiunii; *a dactilografia* este tehnic și implică de obicei a mecanic și non-paternitatea textului; *a bate la mașină* este colocvial, dar foarte frecvent (chiar și redus la verb, care preia astfel sensul întregii sintagme „am bătut un text de două pagini”). Măcar pentru generațiile următoare, care nu vor mai avea neapărat cunoaștere directă a obiectului, noile ediții ale DEX-ului ar trebui să renunțe la claritatea cu care sînt definite deocamdată verbul *a dactilografia* – „a scrie la mașină de scris” și sintagma *mașină de scris* – „mașină folosită pentru dactilografierea textelor”. Oricum, o anumită inerție lexicală s-a manifestat și în legătură cu scrisul la mașină, dovadă fiind chiar uzul extins – impropriu din punct de vedere etimologic – al cuvîntului *manuscris*: „text scris de mînă sau (...) dactilografiat” (DEX). Un termen tehnic pentru textul dactilografiat – *dactilogramă* – nu apare cu acest sens în DEX, însă înregistrat de Florica Dimitrescu, în *Dicționarul de cuvinte recente* (DCR), 1997.

Cu computerul (folosit nu numai pentru a scrie texte!) lucrurile sînt și mai complicate. Există un verb tehnic, tot mai răspîndit: *a tasta*, cuprins deja într-o familie lexicală alături de *tastă* (folosit și pentru mașina de scris) și *tastatură* (sinonim cu *claviatură*, împrumutat ca și acesta din germană, înregistrat în DEX). Termenul *claviatură*, cunoscut pentru pian și pentru mașina de scris, nu s-a extins și asupra computerului. S-a produs astfel o specializare lexicală: deși obiectele sînt foarte asemănătoare, computerul doar *tastatură*: „au mai fost furate o *tastatură* și un monitor” (*Evenimentul zilei* = 652, 1994, 2). *A tasta* este un verb nou, cuprins deocamdată în ediția a doua a DEX (1997), cu un citat recent (din 1995) și cu definiția „a apăsa tastele telefonului, computerului etc.”. Verbul desemnează deci doar acțiunea mecanică, punctuală sau oricît de durată redusă, nelegată neapărat de computerul personal: „pentru clienții Băncii Populare din Milano e de-ajuns să tasteze numărul de cont” (*Libertatea*, 2807, 1997, 10). Asemănarea acțiunii de *a bate la mașină* cu aceea realizată cu ajutorul computerului este evidentă; nu se spune totuși, din cîte am putut să observ, *a bate la computer* sau *la calculator*! Se produce cel mult o contaminare a construcțiilor: „am bătut pe *tastatură* calculatorului (...) numele lui R.V.” (EZ 1756, 1998, 1). Evident, soluția cea mai simplă poate fi (ca și în cazul dactilografierei) fundamentul *a scrie*, dezambiguizând contextul sau cu ajutorul unor determinări. Scrisul este deci *de mînă* / *la mașină* / *la calculator*: „epoca noastră, a scrisului pe calculator” (*România literară* 37, 2001, 2). Pentru a stabili care e sintagma preferată în momentul de față (ceea ce nu ar putea fi evident, și prevederea evoluțiilor viitoare), ar merita adunate mărturiile mai noi ale scriitorilor (și confruntarea cu cele de acum mai bine de două decenii, în care generația '80, aflată la începuturile afirmării, își descria relația specială cu mașina de scris), mai ales ar trebui înregistrate expresiile specifice ale limbajului curent din edituri, redacții de ziare, administrație, ca și cel al elevilor și al studenților care utilizează cu încredință calculatorul pentru a-și redacta lucrările.

CALENDAR

16.01.1929 - s-a născut Ion Podoleanu
16.01.1942 - s-a născut Aurel Dragoș Munteanu
16.01.1944 - s-a născut Elena Ghirvu-Călin
17.01.1568 - a murit Nicolaus Olahus (n. 1493)
17.01.1829 - s-a născut Anton Naum (m. 1917)
17.01.1909 - s-a născut Marcel Avramescu (Jonathan-X. Uranus) (m. 1984)
17.01.1916 - s-a născut Antoaneta Bodisco
17.01.1924 - s-a născut Radu Theodoru
17.01.1931 - s-a născut Arahám János
17.01.1936 - a murit Mateiu I. Caragiale (n. 1885)
17.01.1977 - a murit Emilian Constantinescu (n. 1894)
17.01.1985 - a murit Nicolae Frânculescu (n. 1925)
17.01.2000 - a murit Ioana Baci-Mărgineanu (n. 1931)
18.01.1848 - s-a născut Ion Slavici (m. 1925)
18.01.1898 - s-a născut F. Brunea-Fox (m. 1977)
18.01.1911 - s-a născut Nicu Caranica
18.01.1927 - s-a născut Tatiana Voronțova
18.01.1943 - s-a născut Dan Rotaru
18.01.1943 - s-a născut Doina Sterescu
18.01.1963 - a murit Tomcsa Sándor (n. 1897)
18.01.1970 - a murit Ion Crețu (n. 1893)
19.01.1889 - s-a născut Artur Enăscu (m. 1942)
19.01.1917 - s-a născut Georg Scherg
19.01.1921 - s-a născut Ion Istrati (m. 1977)
19.01.1933 - s-a născut Victor Teleucă
19.01.1933 - s-a născut George Baiculescu
19.01.1943 - s-a născut Ion Nicolescu
19.01.1957 - a murit Barbu Lăzăreanu (n. 1881)
19.01.1964 - a murit Constantin Argeșanu (n. 1892)
19.01.1981 - a murit Catina Ralea (n. 1929)
19.01.1985 - a murit Ovid Aron Densușianu (n. 1904)
20.01.1757 - s-a născut Ioan Cantacuzino (m. 1828)
20.01.1818 - a murit Dimitrie Țichindeal (n. 1775)
20.01.1908 - a murit D. Ollănescu-Ascanio (n. 1849)
20.01.1915 - a murit Marian Marienescu (n. 1830)
20.01.1931 - s-a născut Vasile Baran
20.01.2000 - a murit Nicolae Ioana (n. 1939)
21.01.1725 - s-a născut Matei Milu (m. 1801)
21.01.1885 - s-a născut George Vălsan (m. 1935)
21.01.1919 - s-a născut Lőrinczi László
21.01.1921 - s-a născut Alexandru Sever
21.01.1927 - s-a născut Petru Creția (m. 1997)
21.01.1928 - s-a născut Filip Mironov
21.01.1942 - s-a născut Grigore Albu Gral
21.01.1991 - a murit Xenia Stroe-Weissman (n. 1916)
22.01.1888 - s-a născut Cora Irineu (m. 1924)
22.01.1928 - s-a născut P. Zoltán
22.01.1936 - s-a născut M. Negulescu
22.01.1984 - a murit Carenina Iordănescu (n. 1900)
23.01.1811 - s-a născut M. Maiorescu (m. 1864)
23.01.1878 - s-a născut Săteanu (m. 1949)
23.01.1914 - s-a născut Nic. Caratana (m. 1992)
23.01.1920 - s-a născut L. Lajos
23.01.1928 - s-a născut Mi. Horia Simionescu
23.01.1932 - s-a născut Ir. Strauț
23.01.1940 - s-a născut Il. Mălăncioiu
23.01.1944 - s-a născut Valentin Tașcu
23.01.1981 - a murit Gheo. Aravilăscu (n. 1906)

Infuzia între balcanism și comunism

PUBLICAREA romanului *Adio, Europa!*, în 1992, la șapte ani după terminarea scrierii lui și la trei ani moartea autorului, a făcut senzație. Dele de critica vehementă și ireverențioasă a lui de viață comunist provocau un fel de aima retrospectivă. Este adevărat că în ziarele erau pline de diatribe, unele mai violente, la adresa comunismului, și faptul că Ion D. Sîrbu își scrisese romanul în vremea când PCR și Securitatea încă nu înfiora, făcând ca gestul lui să pară de curaj nebunesc. Teroarea ideologică din ultimul deceniu al epocii Ceaușescu era încă în mintea tuturor.

Pe ultima copertă a cărții se preciza că la ea respectivă autorul nu îndrăznise să scrie manuscrisul unei edituri, fiindcă ar fi să fie arestat. Totuși, însuși faptul că se curajul să conceapă un asemenea titlu și să-l păstreze printre hârtiile lui ai mult decât surprinzător.

Pe citit, azi, romanul nu ni se mai înfațea ca un pamflet dantesc la adresa comunismului, așa cum părea inițial. Radicalismul lui este atenuat, în mare măsură, de donereu vizibilă (dar, nu se știe din ce cauză vizibilă la prima lectură) a autorului de a afui cu nomenclatura din Craiova, oraș și-a petrecut ultimii douăzeci și cinci ani din viața. *Adio, Europa!* este, printre un roman cu cheie, în ale cărui personaje un comic grotesc craiovenii mai în pot recunoaște activiști, funcționari și pri local care au existat cu adevărat (și poate mai sunt și azi în viață, chiar dacă au influența de altădată). Ocupat cu vizitarea, fie și fantezistă, a unor personaje și cu reconstituirea relațiilor dintre scriitorul nu poate ajunge la esența comunismului.

Un impediment îl constituie prejudecata - rvoare înșușită de Ion D. Sîrbu - că de lucruri din România comunistă se a înainte de toate prin specificul balcanic (levantin, oriental etc.). Înceercarea de a a ideologia marxistă, care în sine n-ar nimic malefic, într-o țară pitorească și ala, cu o filosofie de bazar, ar fi - crede ul - adevărata cauză a răului. Teza este

promovată, tendențios, de toți cei interesați să demonstreze că vina pentru ce s-a întâmplat în România după război o poartă mai curând țara decât ideologia. De ei și de naivi ca Ion D. Sîrbu, al cărui amatorism în materie de filosofie, asociat cu impulsul nestăpânit de a lua în considerare realitatea imediată, îl facea receptiv la asemenea mistificări. În *Adio, Europa!*, el se războiește furibund, consumând o energie disproporționat de mare, cu ceea ce este "turcit" în România. Craiova apare în roman cu numele *Isarlâk* și este capitala unui *pașalâk*, *Alutania* (Oltenia) dintr-o țară condusă de *Înalta Poartă*, dependentă, la rândul ei, de *Sublima Poartă* din Răsărit. Pseudonimul românesc al lui Nicolae Ceaușescu este *magnificul sultan*, iar poliția secretă se numește *agie*. Demnitarii comuniști sunt porecliți de autor *capugii*, *serdari*, *viziri*, *baş-viziri*, *beglerbei* etc., deși în discuțiile dintre ei folosesc apelativul *tovarășe*. În sfârșit, moravurile au parte și ele de o descriere în terminologia balcanică de "specialitate": superiorilor li se duc *peșcheșuri*, în fața lor se fac *salamalecuri* etc.

În realitate, ceea ce identifică scriitorul în România ca absurd și dezumanizant aparține comunismului, nu balcanismului. România "turcită" a lui Ion D. Sîrbu nu seamănă aproape deloc cu Turcia din aceeași perioadă. În schimb seamănă foarte mult cu China și Cuba, cu Uniunea Sovietică și Germania de Est. Deși aceste țări nu au nimic balcanic...

Carnavalul cu sfârșit tragic

"IDEOLOGIA" romanului pleacă deci de la o premisă falsă. În schimb schema epică este bine gândită. O întâmplare banală - un fost profesor de filosofie, Desideriu Candid izbucnește în răs în fața avizierului din centrul orașului descoperind că, în titlul unei conferințe programate să aibă loc la Universitatea Populară, numele scriitorului Karl May a fost ortografiat "Karl Marx" - declanșează o uriașă agitație politico-polițienească în Isarlâk. Inițial se crede că profesorul a îndrăznit să râdă de Karl Marx. Apoi, după ce el explică de ce anume a răs (de eroarea de transcriere și nu de Karl Marx), se caută vinovatul pentru greșeala făcută. Nefirescul sistemului comunist, lipsa lui de priză la realitate sunt ingenios eviden-



țiate prin această declanșare automată, din cauza unui pericol imaginar, a unei hurui-toare și sumbre mașinării represive. Într-un roman al său, *Gluma*, Milan Kundera povestește cum o farsă nevinovată duce, în condițiile comunismului, la distrugerea vieții unui om. În cartea lui Ion D. Sîrbu este vorba de o întreagă comunitate, răvășită ca de un cutremur de ecourile unui răs inocent. Modificarea numelui lui Karl May de pe afiș a fost făcută de însuși prim-secretarul județului, "marele Ilderim", din hipercorectitudine politică, și aprobată de sfătuitorul său, mai-marele peste cultură, Caftangiu, din servilism. Lui Ilderim îi vine greu acum să-și recunoască eroarea, astfel încât lasă un timp ca ancheta să-l aibă în vedere exclusiv pe profesor. Dar în scurtă vreme responsabilul cu ideologia, Tutilă II, nașul profesorului și al soției lui, Olimpia, se pune în mișcare pentru a-și salva finul. La rândul lui, Caftangiu, susținut de șeful "agiei", Osmanescu, încearcă să folosească prilejul pentru a-l distruge pe vechiul său rival, Tutilă II - ceea ce se dovedește a fi imposibil, întrucât acesta are un frate, Tutilă I, foarte bine plasat la "Înalta Poartă", unde se afla în grațiile "sultanului" însuși.

Animăția care cuprinde întreaga protipendă comunisto-balcanică ia o turnură burlescă și funambulescă, în care recunoaștem lecția învățată de autor de la I.L. Caragiale, cel din *D'ale carnavalului*, dar și ceva din posibila influență exercitată asupra lui de *Maestrul și Margareta* de Mihail Bulgakov. Urmări nocturne, încăierări, internări la ospiciu - totul sugerează o dezlănțuire fără limite și este în mod deliberat *neverosimil*, pentru a ilustra absurditatea stilului de viață.

Personajul principal și, în același timp, personajul-narator al romanului, fostul profesor de filosofie - inspector cu ortografia la Vinalcool în momentul declanșării scandalului - Desideriu Candid, este un alter-ego al scriitorului (cel care apărea și în jurnal). El comentează neobosit tot ceea ce i se întâmplă, încercând să-și păstreze luciditatea și bunul-simț și nereușind decât să devină și mai suspect, până la a-i scoate din minți pe cei din jur, cu excepția "Xantipei" lui, Olimpia, împreună cu care analizează fiecare întâmplare. Apar în scenă și alte personaje: poetul-propagandist Omar Caimac, care, din oportunism, și-a schimbat numele la un moment dat în Omar Omarovici Kaimakov, Sommer, evreul înțelept (și el prezent în jurnalul scriitorului), Winter, fost student al lui Candid, însărcinat de poliția secretă să-l urmărească pe Candid, în schimbul promisiunii că va fi lăsat să se expatrieze, baciul



țară (mai exact, de la munte, întrucât Sîrbu considera că în satele de câmpie erau corupt).

Spre deosebire de carnavalul lui I.L. Caragiale, carnavalul lui Ion D. Sîrbu sfârșește tragic: Olimpia moare sub roțile unui camion probabil din cauză că știa prea multe despre culisele vieții politice din Isarlâk. Această blimare a unei mascarade în crimă se poate vedea chiar asupra comediei *D'ale carnavalului* ecranizarea sa cu titlul *De ce trag cloșii Mitică?* Ion D. Sîrbu ia multe în derâd imaginează partide de răs orgiastice, dar varata lui identitate este aceea de moralist ver și intratabil.

O brutalitate virilă

PERSONAJUL-NARATOR doar povestește, ci și comentează. De fapt, mai mult comentează decât povestește. Fiecare nouă întâmplare survenită în viața lui este analizată pe scurt, definită și adnotată, devine un pretext pentru lungi considerații, dezvoltate uneori pe proporțiile unor dizertații. Se deschid vent paranteze și paranteze în paranteze transformă proza într-un festival al digresiv. Limbajul folosit este pitor caustic, savant și vulgar. În afara de cuvinte din dicționare, sunt aruncate în joc și cuvinte inventate pe loc, prin deformarea expresiilor existente. Se apelează frecvent la cele mai multe fiind atribuite unui tip Napocos, din Genopolis (în traducerea cian Blaga, din Cluj).

Surpriza constă în faptul că și celelalte personaje vorbesc la fel de mult și aproape în același stil. Vorbește, cu o vervă cită, Olimpia, vorbește Tutilă II, vorbește Sommer, vorbește Omar Caimac, vorbește Vasile. Până și nepoata Olimpiei, Fănuș, personaj episodic, care îl servește la un moment dat pe Candid la masă, vorbește. El rămâne în mintea cititorului mai mult decât ca un text. Personajele loghează interminabil fără să se asculte prea mare atenție unul pe celălalt. Ele se audă un amestec de perorații, lamer acuzații care în general captivează, din când plictisesc și în cele din urmă, devin obositoare.

Este evident că prin intermediul personajelor vorbește scriitorul însuși care ni-l închipuim cu buzele arse, la p de erupția de fraze incendiare. Trairea ajunge mereu o intensitate maximă și

PROZĂ SCURTĂ. *Concert*, Buc., Tin., 1956 ♦ *Povestiri petrilene*, Iași, J., 1973 ♦ *Șoarecele și alte povestiri*, Buc., CR, 1983 (cupr. pov. *Compartiment*, *Pacatul fratelui Vasile*, *Enuresis*, *Urna*, *Începutul călătoriei*, *Doi intelectuali de rasă*, *Caz disciplinar*, *Bivolite*, *Nu știu cum s'apart oglinda...*, *Șoarecele B*, *Cum se sparge gheața*, *Pisica*, *Cimex lectularia*, *Fesul sau fusla?*, *Perpetuum mobile*, *Soluția Omega*, *Colonia*).

ROMANE. *De ce plânge mama?*, roman pentru copii și părinți, Craiova, Scr. Rom., 1973 (ed. a rev. și îngr. de Elisabeta Sîrbu, pref. de Ovidiu Ghidirmic, cop. și ilustr. de Eustațiu Grego-Craiova, Scr. Rom., 1994). ♦ *Dansul ursului*, roman pentru copii și buni, Buc., CR, 1988 ♦ *Adio, Europa!*, Buc., CR, vol. I - 1992, vol. II - 1993. ♦ *Lupul și catedrala*, roman, ed. îngr. de Ia Graciov, Buc., C. Șc., 1995.

TEATRU. *La o piatră de hotar*, piesă într-un act, Buc., CSCA-CCCP, 1968 ♦ *Catrafusele*, comedie muzicală în două părți, Buc., CICPMAM, 1974 ♦ *Teatru (Arca bunei speranțe, Frunze ard, A doua față a medaliei, Amurgul acela violet)*, Craiova, Scr. Rom., 1976 ♦ *Hațeg '77 (odisee transilvană)*, Buc., CCES-ICED, 1977 ♦ *La o piatră de hotar*, Buc., Em., col. "Piese un act", 1978 ♦ *Arca bunei speranțe*, Buc., Em., col. "Teatru comentat", 1982 (cupr. piesele *A bunei speranțe*, *Iarna lupului cenușiu*, *La o piatră de hotar*, *Frunze care ard*, *Covor oltenesc*, *Ion cel drept*, *Pragul albastru*, în vol. sunt inserate și inf. bio-bibl. și ref. cr.) ♦ *Bieții comedi-comedii-eseu*, Craiova, Scr. Rom., 1985 (cupr. *Sâmbăta amăgîrilor*, farsă în trei acte, *afusele*, vodevil cu cântecule, *Bieții comediați*, bufonadă în două părți, *Dacia-1301*, satiră fanco-științifică, *Plautus și fanfaronii*, comedie tragică).

JURNALISTIC ȘI SCRISORI. *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, glose, ed. îngr. de Marius Ghica, Craiova, Scr. Rom., vol. I - 1991, vol. II - 1993 (vol. I are 3 părți: *Iarna unu*: 1983-1984; *Iarna doi*: 1984-1985; *Iarna trei*: 1985-1986; vol. II are 2 părți: *A patra iarnă*: 1986-1987; *Ultima iarnă*: 1987-1988; ed. a II-a, rev. și ad., ed. îngr., tab. cron. și ref. cr. de Toma Velici și Elena Văduțiu, pref. de Ovidiu Ghidirmic, postf. de Marin Sorescu, Craiova, Scr. Rom., vol. I-II, 1995). ♦ *Traversarea cortinei*, corespondența lui Ion D. Sîrbu cu Ion Negoitescu, Virgil Nemoianu, Iana Șora, ed. îngr. de Virgil Nemoianu și Marius Ghica, pref. de Virgil Nemoianu, Tim., Ed. Vest, 1994 ♦ *Scrisori către bunul Dumnezeu și alte texte*, dosar îngr. de Ion Vartic, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1996.

PUBLICISTICĂ. *Atlet al mizeriei*, în loc de autobiografie, ed. a publicisticii (vol. I) îngr. și cu pref. de Dumitru Velea, Petroșani, Ed. Fundației Culturale "Ion D. Sîrbu", 1994 ♦ *Obligația ală*, din confesiunile unui dramaturg, ed. a publicisticii (vol. II) îngr. și cu postf. de Dumitru Velea, Petroșani, Ed. Fundației Culturale "Ion D. Sîrbu", 1994 ♦ *Între Scylla și Carybda*, din

ind mai mult analiză decât creație (analitică, sociologică, filosofică, morală și aparat psihologică, conform teoriei lui Petre Ibraileanu), cartea a fost clasificată *non eseistic* sau chiar ca *eseu românesc*: „eseu românesc, *Adio, Europa!* - afirmă Ion Simion, într-o cronică literară publicată în 1995 în *Caiete critice* -, este, probabil, cel mai bun din câte au apărut la noi. O suită, înaltă, de eseuri ingenioase despre disperarea noastră cosmică și tristețea noastră istorică”) Și, în consecință, autorul a fost comparat cu Al. Ivasiuc și Paul Georgescu. Cu toate acestea, situația a lui Ion D. Sîrbu nu poate fi înțelesă totuși, ar mai trebui adăugat că, în viața intelectuală ieșită din comună, în cursul demonstrațiilor și prin formulărilor șocante, printr-o brutalitate în raport cu cititorul, Ion D. Sîrbu se amestecă mai curând cu Petre Păndrea decât cu Al. Ivasiuc sau Paul Georgescu.

...a pot să sufăr pijamalele vârgate. Nu
le a fost cretinul care le-a inventat, nu
a să i se facă fișa psihanalitică, precu
scoperi că era un sado-masochist încă
stat. [...] Un copil conceput de un
în pijama vârgată cu o femeie care în
ul sarcinii se culcă lângă un cetățean
ma vârgată, fiind obligată să
și să calce aceste pijamale
, nu se poate să nu engrameze
ula ce i se dezvoltă sub inimă
al amenințator al spaimei de
vârgată, de pușcărie, de culpa
șica.”

sunt venită de la țară [spune
], la noi cine nu se descurcă,
în gropi, cine își bate singur
talpă și cucuie-n cap, acela e
lt decât un simplu smintit sau
tâmp, sau Bulă, sau Haplea,
dală, sau nărod, sau hăbauc,
iob, sau mutalău, sau fleț, sau
sau zevzec, sau lud, sau fraier,
ală etcetera: acela e un prost-
nimec mai mult.”

“...membrii, nemembrii, foștii, țigani, țiganiții, popii alfabetizați, arhimandriții contabili, coloneii-colonei, coloneii-berze-albastre, bârfitorii, curvele (de votcă, whisky, patrie, ciupeală, turism), fecioarele obosite, mamele divorțate, tații muieratici, lași și bețivi, cei zece mii de ingineri nerentabili, cele zece mii de pupitre loto-prono, cei două sute de mii de țărani plecați din sat, dar încă neajunși în urbanitate, dascălii cenzori, dascălițele agitatoare, militarii-civili, civilii-militari, recruții tunși, recruții netunși, damele cu relații, peștii cu carnet, actorii născuți, actorii făcuți, actorii megafoane imnice, bătuții la cap, bătuții la fund, tras-împinșii, schizofrenicii de carieră, bagătorii de seamă, turnătorii de toate gradele, de toate speciile, dispecerii de prostietate, impotenții timpurii, onaniștii convingși, oligofrenii directori de editură, fabuliștii voiajați, cumnații, nașii, nepoții, matusile bune, matusile nebune, muritorii de foame, muritorii sătui de viață, specialiștii, specialiștii cu carte, urmăriții, urmăritorii, temuții, temătorii, copiii, copiii educați, copiii just educați, fetele, fetele frumoase și triste, triste și frumoase, tovarășii de la raia, tovarășii din divan, tovarășii de la Înalta Poartă, portretul Lui, portretul Ei, căștile Lui, căștile Ei, evul Lui, evul Ei, cuvintele Libertate, Independență, Demnitate, slavă, slavă, slavă...”

SCRIS între 1983-1986 și publicat în 1995, romanul *Lupul și catedrala* evocă starea de spirit pe care o aveau românii în 1956, când încă remarcă urâtenia stilului de viață comunist pentru că încă își amintea cum se trăia înaintea venirii ocupantului sovietic. Din acest punct de vedere, el se deosebește de *Adio, Europa!*, unde ni se înfățișează o lume obișnuită cu propria ei degradare. Nu întâmplător, în *Adio, Europa!*, personajul-narator este om cu pregătire filosofică, un expert în analiza critică a existenței, capabil să denunțe alienarea la care sunt supuși locuitorii Isarîlăkului. Eroul romanului *Lupul și catedrala* nu are o asemenea pregătire. Inginer constructor, încă tânăr, angajat ca șef de birou la ICRAL, unde completează toată ziua facturi și borderouri, el doar simte că trăiește fals, că, de fapt, nu trăiește, și încearcă să înțeleagă pe cont propriu, apoi cu concursul unor intelectuali pe care îi cunoaște întâmplător, ce se petrece cu el și cu cei din jur. Ceea ce este încă românesc în România, *lupul românesc*, mai trăiește, astfel încât grotescul noului mod de viață mai

Hochschule

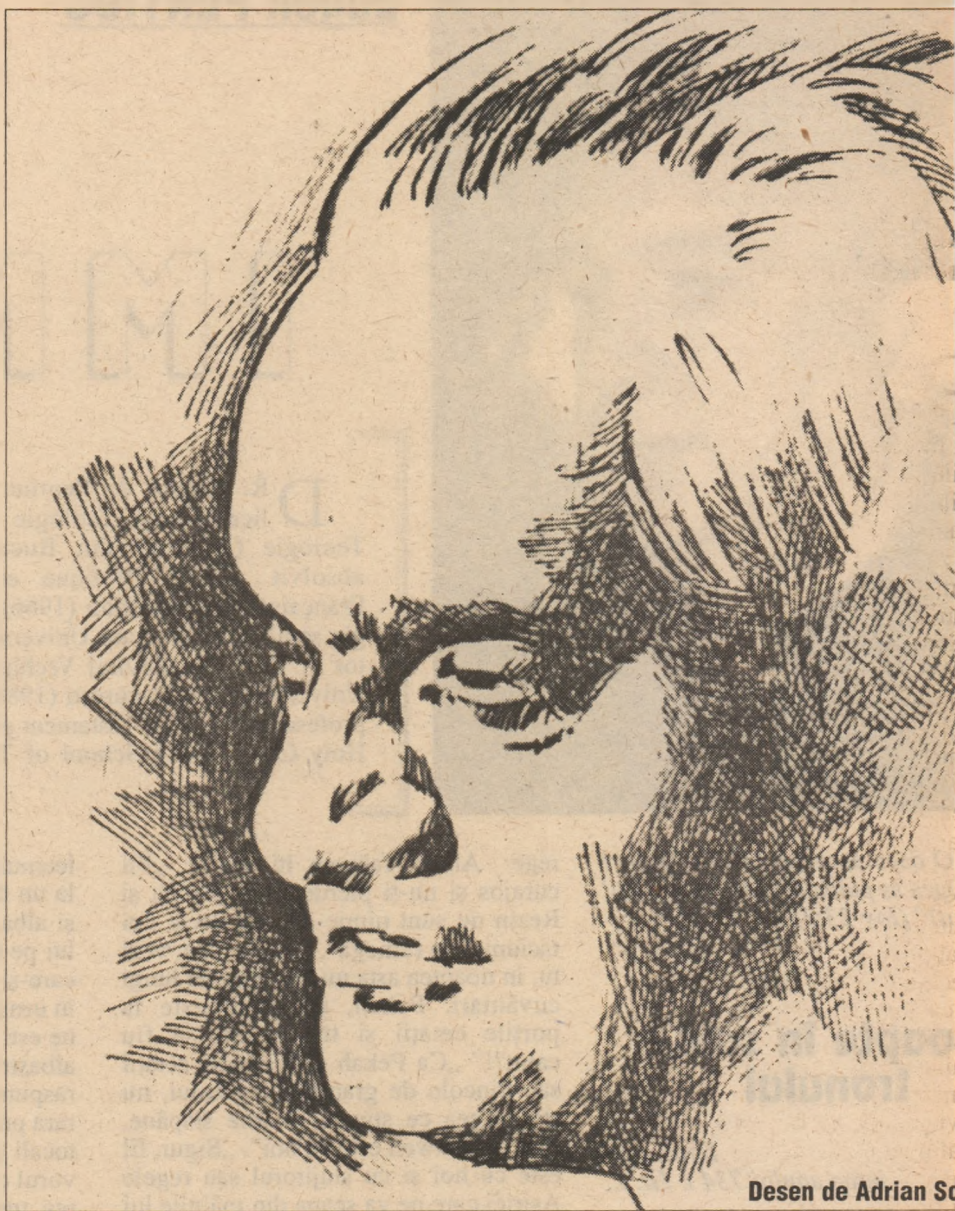
Submențel în D. Sîrbu, drăgășturi, de la
unimontul și apitan cu țesut și 2 grase în
internul. Biot: Comedant.

1. Tact acut tact:
1. Simfite de-a grădii - comă
2. Biot Comedant (de: Ocorpi și vinge
... 2. atla lapi)

3. Lave 1301
4. Lave de Hela
5. Lave de
6. Plantus și Truponi.

de: tact acut tact cu tact acut tact,
și - la tact - publicat (n. l. de la lăbri): în
excep. comă. Biot Comedant. Tact acut
tact cu tact tact tact tact (f. în tact,
f. la tact)

Submențel de la p. 1. mes de grădii de
la de tact și a. tact în tact și la
Cronica Căpitan (în 1918-1983), tact po-
elat la tact, în crăciune și în



poate fi respins. Iată însă că în finalul romanului, scriitorul, inspirându-se dintr-un fapt real (și prefacându-se că doar relatează un fapt real), povesteste cum un lup își face apariția, cu un curaj nemaiîntâlnit, în fața catedralei din Cluj și este împușcat de o armată de “patrule, vânători, pompieri înarmați cu cângi și topoare”. Această încheiere simbolică și tragică, fără să fie de un anticomunism explicit și vehement ca eseistica din *Adio, Europa?*, făcea totuși nepublicabil romanul în timpul lui Ceaușescu (deși Ceaușescu și nu altcineva deschisese cutia Pandorei, îngăduind scriitorilor să critice decenii șase, mai exact perioada când la conducerea țării se afla predecesorul lui, Gheorghe Gheorghiu-Dej).

Făcând abstracție de ea, ne putem lăsa în voia plăcerii de a citi un text nervos și plin de idei, care mai este și o demonstrație de arta actoricească, întrucât Ion D. Sîrbu intră fără ezitare în rolul de bărbat tânăr, încă în formare, capabil încă să se mire de ceea ce descoperă în jur.

Ion Lupu este căsătorit de cinci ani cu o femeie care, la cei douăzeci și opt de ani ai ei, nu are decât liceul și lucrează ca plasatoare la teatru. Mili (așa o alintă el, de la Emilia) nu înțelege nimic din frământările și obsesiile barbatului. Momentul culminant al imposibilității de comunicare îl constituie experiența cu ploșnițele. Ion Lupu este oripilat de atacurile nocturne la care este supus de aceste

“Cuvintele, domnule inginer [spun
fisto], nu sunt un joc cu mărgelile de sticlă,
sunt nici clăbuci de săpun ai spiritului,
focul de artificii pe care îl poate oricând
liza o minciună adevărată, dacă e spun
mos și dacă e, mai ales, iscălită și cu un
de sânge. Nu! Cuvintele sunt forțe, au
netismul și vraja lor: de unii se lipesc, de
se leapădă, în unii se zbenguie, pe alții
lează și-iucid.”

“E trecut mult de miezul nopții [e Ion Lupu, aflat în curtea blocului, fără soției lui, care doarme dușă], în blocuri toată lumea lucrează ziua, normal acum să doarmă cu toții, sa se odihnească după capacitatea sa, după muncă. Nu? Ei bine, lucrurile stau cu totul altfel. Privesc și nu-mi vine să cred: lumina aprinde când la un geam, când la altul; camere rămân luminate, altele se închid brusc, ca, numai după câteva minute, beștele să se aprindă iară. Aveam impresia că când undeva, se joacă pe claviatura unor buclăle nelineștii.”

Sesizăm fina ironie la adresa propașiei
comuniste ("să se odihnească fiecare
capacitatea sa, după meritele sale"...),
cum și-a ales subiectul (din întâmplare
pocii Dej) și, mai ales, după cum și-a
mulat radicalismul viziunii, este evident
Ion D. Sîrbu spera să-și publice ror

IMMANUEL

DR. Eugen J. Pentiuc (n. 1955) este licențiat în Teologie al Facultății de Teologie Ortodoxă din București (1979). A absolvit „École Biblique et Archéologique Française” din Ierusalim (1986); Ph. D. în filologie semitică la Harvard University (1987) și doctor în Teologie (Studiul Vechiului Testament) al Universității din București (1988). În prezent este profesor de Vechiul Testament și limbi semitice la Holy Cross Greek School of Theology, Boston,

MA, Statele Unite. Autor al lucrării *West Semitic Vocabulary in the Akkadian Texts from Emar* (Harvard Semitic Monographs; Winona Lake, In: Eisenbrauns, 2001). Un alt volum, *Long Suffering Love. A Commentary on Hosea with Patristic Annotations*, se află în curs de apariție la Holy Cross Orthodox Press, Boston, MA. Ultimul volum (Cartea Profetului Osea) a apărut recent la Editura Albatros din București.

Aurel Sasu

O dacă aș ști unde să-l găsească!
Dacă aș putea să ajung la palatul
său!” (Iov 23:3)

Noapte în sala tronului

Ierusalim,
iarna anului 734 î. Hr. ...

EGELE Ahaz luase ultimile măsuri; dădu comenzi stricte r săi și instrucțiuni de ultim generalului Iacob ben Gath. a gata pentru a doua zi. Pekah, amariei, și Rezin, regele Aramei, îndreptau în mare graba spre n cu gândul de a-l înlocui pe un rege-marionetă, un oarecal al lui Tabayil”, docil planului ptă împotriva Asiriei. Orbit de naz ceru ajutor lui Tiglath-pile-Asiriei, care se găsea atunci ia, nu departe de Ierusalim. În nvaziei din nord, locuitorii Ierusalimului tremurau precum copacii loviți de un vânt puternic. Stră- a pustii, pietele închise. Doar âini pribegi mai lătrau în jurul rân orb. „Vino înăuntru, Iosif”, neva din pragul casei vopsite în ce străjuia „Poarta oilor”. întrebă orbul. „Eu sunt. Intră Iosif, căci s-a întunecat de-a bi- „Întunecat...” murmură orbul gale înăuntru. Ușa se închise os în urma lui; încuietorea de a cu greutate; lampa de la fe- dădea semne de oboseală, și l de câteva ori se pierd în întu- toate cele ale casei. O liniște ânt cobori peste cetatea măci- spaimă.

ima strajă a nopții, Șemayahu, osul sfetnic al regelui, se în- u pași iuți spre sala tronului. a regele!” Răsufli de două ori, o voce înaltă, se adresa stăpâ- i: „O, rege, profetul Yeșayahu vrea să te vadă.” „Spune-i să se răspunse regele, pe jumătate în sfat de taină cu nobilii săi. at înalt și uscativ își facu apa- ala tronului. Era însoțit de un părul blond cam de vreo șapte orfan pe care Yeșayahu obiș- ia cu el ori de câte ori venea la obilii își plecară capetele în cuvenit respect față de bărba- înca zăpăciți de zâmbetul ciu-

rege Ahaz, Yahweh îi spune: „Fii curajos și nu-ți pierde firea. Pekah și Rezin nu sunt nimic altceva decât doi taciuni care fumegă”. „Bine, bine, vezi tu, în noaptea asta nu am timp de lungi cuvântări. Pekah, ucigașul, este la porțile cetății și tu-mi ceri să fiu calm?!” „Ca Pekah e la porțile cetății sau dincolo de granițele regatului, nu știu. Ceea ce știu, O mărite stăpâne, este că Yahweh este cu noi”. „Sigur, El este cu noi și cu slujitorul său regele Asiriei care ne va scăpa din mâinile lui Pekah și Rezin”. În timp ce Ahaz îi dicta scribului sau o misivă către Tiglath-pileser, prin care îi cerea în termeni slugarnici să-i vină în ajutor la acea vreme de cumpănă, orfanul se apropie de profet și-i șopti ceva la ureche. Cei de față priveau cu mare atenție la bătrânul profet și însoțitorul său. „Dacă te îndoiesti de adevărul spuselor mele, cere-i un semn lui Yahweh, jos în Șeol (iad) sau sus în cer” spuse hotărât Yeșayahu. „Nu voi cere nimic. Nu voi pune la încercare pe Yahweh” răspunse scurt Ahaz. Orfanul se apropie din nou de profet șoptind ceva la urechea acestuia, timp în care îl fixă pătrunzător pe regele îndoit. „Da fiule, da...” răspunse Yeșayahu, și privind aspru spre Ahaz, zise: „Oricum, O rege al lui Iuda, chiar dacă tu nu ceri nici un semn, Yahweh îți va da un semn: „Iată fecioara va zămisi și va naște un fiu pe care îl va numi Immanuel” ce se tâlmăcește „Dumnezeu-Este-Cu-Noi”. La auzul acelor cuvinte, regele și nobilii rămaseră muți de spaimă. Cu toții își îndreptară privirea spre fecioara Tamar, sora regelui, care stătea de-a dreapta tronului. Avea ea să fie maica lui Immanuel? Yeșayahu îl luă de mână pe băiatul cu chip de inger și cu pași mari ieși afară, în bezna nopții. Câțiva ani mai târziu, fecioara Tamar se stinse de o boală misterioasă, lăsând cuvântul lui Yeșayahu ancorat pe mai departe la țarmul viitorului. Ce a șoptit orfanul la urechile profetului în noaptea aceea de taină, probabil că nu vom ști niciodată.

Doar un prunc?

Betleem, Iudeea,
iarna anului 5 î. Hr. ...

AERUL îmbalsămat al acelei blânde nopți de iarnă îi făcu pe bieții pastori să aștească. Erau cinci flăcăi care păzeau turmele de oi pe ace-

leemului. Din bezna nopții ieși la ivea- la un tânăr îmbrăcat într-o haină lungă și albă. O lumină strălucitoare îi învălui pe toți. Ionatan, băiatul cu păr roșu care-și pierduse părinții cu câteva luni în urmă, se trezi pe dată din somn: „Cine ești tu?” întrebă el frecându-și ochii albaștri cu dosul palmei. În loc de răspuns, puzderii de ingeri se strecurară printre stele și frunze verzi de portocali ca să poposească apoi lângă izvorul cu apă scânteietoare din apropierea turmului de pază. Cântau ingerii, cântau. Cântau un cântec de bucurie despre o tânără fecioară care născuse de curând un prunc de parte bărbătească, al cărui nume Immanuel, fusese vestit cu sute de ani înainte, în sala tronului. Ionatan și ceilalți pastori mersera la locul indicat de ingeri. Și când văzura pe prunc și pe mama alături de el, inimile li se umpluseră de nespusă fericire. Ionatan se apropie de Immanuel și privi în ochii săi blânzi. Era un prunc ca oricare altul. Totuși bucuria care i se putea citi pe față nu era din lumea lui Ionatan.

„Mi-e dor de tine, mamă!”

Undeva în Bucovina,
ajunul Crăciunului,
anul mântuirii 1970...

IONEL, orfanul în vârstă de nouă ani, se plimba încolo și înapoi pe străzile întunecoase ale orașului fără să dea peste dugheana mult-căutată. Îl găsi într-o tărzie și fața i se înserina de bucurie. Cu câțiva bani în buzunar, economisiți cu mare grijă de-a lungul a câtorva săptămâni, pași înăuntru ca să cumpere creioane colorate și o bucată de hârtie cretată. Voia să-i facă un dar bunicii, de Crăciun. Mai precis, își pusesese în gând să deseneze o icoană, având ca personaj principal pe Immanuel. Găsise și un model, icoana dăruită la botezul lui de nașul Petrache. În timp ce mângâia cu degetele înghețate de frig hârtia cretată, Ionel nu-și putu stăpâni câteva lacrimi. „Mamă, mi-e atât de dor de tine...” suspină el, și toate acele tihnite nopți de Crăciun petrecute împreună cu părinții săi în modestul dar intimul apartament cu două camere de pe strada Duzilor, numărul 2, se napustiră cu forța unui vânt de iarnă în pieptu-i de copil. „Ionel, des-

Moș Crăciun?” Era vocea unică a mamei. Ionel își întoarse capul dar nu zări pe nimeni, doar vânzătorul Șemuel care-și făcea socoteala zilei la teigheaua din lemn de nuc. Băiatul lua creioanele și hârtia, plăti la casa, și în ultimul minut, cu mărunțișul strâns în palmă ca o comoară de mult preț cumpără un pahar de sifon îndulcit cu un dram de sirop de capsuni. Nu-i era chiar sete, dar vru să retrăiască pentru a nu știu câte oară acele tihnite zile de Crăciun în care părinții săi obișnuiau să cumpere sifon și sirop de capsuni „pentru Ionel și prietenii săi. „Mamă...” ofta el și părăsi dugheana aproape plângând. Așa, bunica pregătise o cină de zile mari, dar Ionel urcă în grabă scările care duceau la camera lui și începu să coloreze de zor. Afară, un grup de copii, băieți și fete cu fețe îmbujorate colindau... Ionel ațipise de oboseală. În vis se făcea că o vede pe mama sa care ținea un prunc în brațe: „Vino la mine, scumpul meu Ionel. Copilul meu ce frumos te-ai făcut! Iată-l pe Immanuel, fratele tău...”

Către cine? Către ce?

PE mai departe orfani la răsrucea mileniilor, interpretând semnele vremii, dar uitând că Mirele așteaptă în ceruri ceasul de la „miez de noapte” al celei de-a doua venituri printre noi. Puzderii de ingeri așteaptă cu el, gata să umple văzduhurile și pământul cu cântecele lor de dincolo de prăpastia care separă ale noastre lumi în devenire. Înfășați ca niște prunci în tainicile aripi ale Duhului, năzuim pe mai departe la Immanuel, dar uităm că el însuși e doritor să călătorească, să lupte și chiar, uneori, să fie un orfan ca noi. Să călătorească? Către cine, către ce? Mai e o călătorie de împlinit într-o noastră lume plină de amare lacrimi și înșelătoare jucării! Către cine? Către ce? Ce mai contează, atât timp cât Immanuel călătorește cu noi. Și dacă el a învaluit destinația noastră în taină, ca un dar de Crăciun frumos împachetat la picioarele bradului, pentru ca bucuria noastră să fie deplină în ultima noapte a tăcerii de dinaintea Zorilor fără-de-sfârșit, fie așa! El e Immanuel, iar noi niște orfani săraci, curioși și pribegi colorând cu cureioane ieftine (pentru a câta oară?) chipul lui cel dulce.



Simion Stolnicu – inedit

Oferim cititorilor revistei *România literară* un nou ciclu de inedite din opera lui Simion Stolnicu (pseudonimul lui Al. Botez, 6 XI 1905-28 XI 1961) – continuă denunțare a perisabilului și o luptă necurmată cu aparențele.

Informăm totodată că – în curând – Editura *Tezaur prahovean* va scoate la lumină volumul *Tentația efemerului* – amplu eseu despre viața și opera lui Simion Stolnicu, iar editura *Scrisul prahovean* – *Cerașu* ne va oferi al doilea volum de *Inedite*, în continuarea celui apărut în 1998, la Editura Eminescu.

Simion Bărbulescu

Umbre avare

1. Criticii mei, umbre avare,
De strajă-n nopțile-mi de veghi,
Cuvânt păziți-mi! Colți de fiare
Mă rupeți de nu-i cântu-ntreg!
5. Zoili de-mi stați lângă ureche
Când scriu, spintecători de-aezi,
Voi sunteți zeii nepereche
Păzind cu fulger stântul miez!
10. Vi-e rânjetul o apă vie
Când nu mă cruță, voi, stafii!
De smălțuri fantoșele-o mie,
Să-mi fărâmați, aveți solii!
15. Păduri de mucava drept roze
De Șiraz nu-mi lăsați să trec!
Iubita vie, prin narcoze
Romantice-o feriți s-o-nnec!

Prietenie

Prietenie, nu avere
Să-mi răsplătească vers duios
Ce-n viață i-a făcut să spere
Pe neiușiți, de nefolos!
Aceia dar să mă regrete
Urâtul căror le alung
Prin vorbe-n nopțile încete
Când soarta-i un decembrie lung!

Cel ahtiat să-l îmbăieze
Un dor de rude-n chiot pur,
Și are doar pustii amieze
Din versu-mi ia descrețituri.

Si dacă moartea-i dă coșmare
Când ea s-aude tot scurtând

Punți între el și ea, licoare
În versuri am, narcotic blând!

Fântâna-n versul meu palpită
Și murgii-o beau, drumarii toți.
Și-n oaza pururi primenită
Începe-un basm cu mii de nopți.
Comarnic 1.11.1960.

Amintire

Mi-am pus zălog în valea voastră
Un dram de tinerețe
Să-l cheme lină apă-albastră,
Sfătoasele binețe...

Si primăveri în perindare
Îl află-ntreg în toate
În chipuri ce-au ieșit la soare
Și-n porțile sculptate.

Și poate clarinetu-arcușul –
L-au încurcat și alte...
Zălogul nu-și lăsa culcușul!
Să-l vadă aș vrea încalte!...

Cum un hulub strein se lasă
C-un stol amic, departe,
Zălogul, zava mea rămasă
La voi, nu-mi scrie carte.

(15.11.1960)

Elegie inutilă

(Mamei mele)

1. Aș reda frunții tale adormite
Marea fără naufragii a câmpiei,
Pretutindeni candelă de nave
Să descoasă de pe chipul tău

5. Semnul
Vastelor pâcle de toamnă!
Soarele-n amurg s-ar opri
Doar pe fața ta
Și, lui redată,
10. Ai lumina
Ca un ulm unde-odinioară
Tu și eu, copilul, ne-am oprit
Când oracolele șesului
Se frământau...
15. Din ceas în ceas,
Poate, ultima-mi spusă
I-aceasta din jale,
Ultima culegere de snop
Din holda stelelor
20. Și aruncare-a lui
În bratele tale pururea deschise
Spre umbra mea din urmă!
Deschise
Din arca lumii legănată,
De rodirile-mi biete ferecată,
Cu prora ei și cu numele tău
Să știrbești
Timpului coasa...
- 25.

Epigramă funerară

Trăii prin veacul nu știu care;
Iubii, scui pai, cum orice-nscris
Pe lume! Să-mi omor plictis,
Am stihuit la lumânare...

Dar orișice alean, ca-n vis,
Am zdrăgănit pe liră-mi pare
Așa de inutil, că-n floare,
Post-mortem, iar m-am sinucis!

Și nu e chip să scap de ciudă
Ce spre-a o suferi. mă-nvie:
De ce-am mânjit durerea-mi nudă

Cu-a versului zădărnice?
M-a indignat viața zăludă
La rându-mi, indignam... hârtie!...

Sabina Spineni

Vierme

Sfera încă
mai respiră,
atacat fiind
de-un vierme,
care sigur
că aspiră
la un mă, când se inspiră,
dând, târcoalelor
eterne, forma
fructului oprit,
mai ușor
de cotropit
și mâncat,
pân-la cotor,
rotunzind
la infinit
universul
mărginit al
tenebrelor...

Sușă

Cum era
predestinat,
s-a ales
praf și cenușă
din tot cerul
înstelat,
de-a rămas,
într-un climat
umectat, doar
cercul, sușă,
apt pentru
multiplicare
într-o sferă
oarecare
fără predilecție
pentru-o direcție,
veșnic în erecție...

Gemă

Cercul brut,
în stare gemă,

urmărind
o stratagemă,
rătăcise-atras
de stele,
mai ceva ca
un magnet
c-a smuls inima din ele
și le-o ține
amanet,
să suspine
deopotrivă,
să deprindă,
cel puțin,
ritmul
pulsului
divin...

Cip

La origine
mijesc
cercuri care
lenevesc,
tolânind în

fel și chip
clipa care
le-a-nvelit,
le-a-ncălzit
și le-a hrănit,
rotunzind
burți înstelate,
rând pe rând
inseminate
cu vreun cip
care socoate...

Lacrimă

O lacrimă
care transpare
la coada
ochiului,
deunghi
îmi pare,
bisectorindu-se
sub pleopă,
cu-ait strop
de apă, care

însă moare,
fără putință
de scindare,
și fără ca
să mai încapă,
cu amintirile-mi,
sub pleopă...

Nituri

Când lumina
Dă să-ncapă
între două
infinituri,
dezlipit din
două nituri,
punctul zero-n
zori, se crapă
de-un cerc,
pentru fiecare
răsărit pieziș
de soare...

Privire „din afară”...

RECENT apărută în traducere din limba germană, cartea Enei Behring: *Scriitori din exil 1945 – 1989. O perspectivă istorico-literară* se adaugă în chip încercărilor de recuperare și în a exilului românesc din ultimii zece ani. Interesează atât prin tematică stringentă actualitate, cât și ca „o nădăd de a privi un fenomen autohton dintr-unghi unghi oarecum exterior, în perspectiva unei alte tradiții științifice și a unei experiențe istorice diferite”. Într-adevăr, ea se adresează cititorilor de limbă germană, „adică unui public familiarizat cu problema exilului și ignorant în materie de literatură română” (p. 7), fapt ce a decis caracterul explicativ și informativ al textului.

Înghiul de abordare este exterior până la un punct. Locuind la Berlin, Eva Behring trăiește în cultura germană de aproape o viață. Cartile și orele de lectură la Biblioteca Germană, plimbarile pe strazile orașului, blândețea toamnelor bucureștene, noaptea de Înviere, emoționanta vizită la biserica unde întâmplarea a discutiile aprinse cu prietenii egii de breaslă (trădând mai degrabă un temperament latin), fac parte din viața ei, aproape cum face parte din viața noastră. Eva Behring este mai mult o mediatore fidelă a literaturii române în spațiul german. Practic, absolvirea Facultății de Limbă și Literatură Română din București, în urma întreaga ei carieră se petrece în cultura românească: a editat și a tradus cinci antologii de literatură română; figurează cu articole consacrate scriitorilor români în prestigioase reviste de specialitate din Germania; licat în 1994 sinteza *Rumänische Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*; în 1996 i-a apărut la Berlin lucrarea *Rumänien und die deutsche Klassik*; a colaborat (și a coordonat) la volumul *Rumänische Exilliteratur 1945-1989 und ihre Integration in die deutsche Literatur* (München, 1999); a coeditat volumul *Historische Mythen in den Literaturen und Kulturen Ostmitteleuropas* (Stuttgart, 1999); coordonează lucrările pentru o sinteză consacrată exilului literar de după 1945 în România Centrală și de Est.

Cartea de acum vine la capătul unei activități laborioase, ce datează de la începutul anilor '90. Pe urmele scriitorilor români exilați în perioada 1945 – 1989 (aproximativ 250, procentaj mai mare decât în oricare altă țară sud-est europeană), Eva Behring a făcut investigații în arhive din țară și din străinătate, a luat contact cu scriitorii sau cu familiile lor, acolo unde s-a putut, a descoperit în paralel cu istoricii literari români o zonă puțin accesibilă înainte de 1989, rămasă și acum cu destule probleme (între altele, lipsește un dicționar complet al exilului literar românesc).

Într-o metodă cunoscută publicului german din alte lucrări consacrate literaturii, temele cărții („Actul de creație literară, adesea dramatic în condițiile dificile ale exilului, constituirea unui important sistem de comunicare, relațiile dintre diferitele forme și norme ale vieții în țările gazdă, rolul deloc stabil dintre literaturii plecate și cele rămase în țară, tensiunile de receptare și integrare”, p.9) sunt organizate în cinci capitole.

În primul capitol (*Exilul românesc: probleme de definire și încercări de identificare a tradiției*), autoarea face distincția între exilul „motivatic” (mai degrabă politic sau economic), *diaspora* (venită din vocabularul istoriei Bibiei), *azil* („pune în prim-plan signu-

ranța nou găsită, dar concepută ca limită temporală, în vederea unei întoarceri”) și cea de *exil*, condiționat politic: „Asuprire, urmărire politică, discriminare, închisoare și amenințare cu închisoarea, interdicție de publicare și cenzură – cu alte cuvinte, motive politice și culturale – politice pentru expulzare și pentru a lua propria decizie de părăsire a țării” (p. 12). Față de unii critici români sau străini, care dau termenului de *exil* o accepție mai permisivă, incluzând aici nume ca Iulia Hasdeu, Anna de Noailles, Elena Văcărescu, Martha Bibescu, care au părăsit țara din motive foarte personale, Eva Behring accentuează condiționarea politică, mai aproape de înțelesul de „surghiun”. În sensul acesta, exilați sunt considerați cronicarii (Ureche, Costin, Neculce, Cantemir), pașoptiștii și îndeosebi scriitorii plecați din țară în perioada dictaturii comuniste. Insistența autoarei asupra distincției dintre motivația personală și constrângerea politică mi se pare convingătoare. Ea este evidentă în cazul avangardiștilor interbelici, dar alteori lucrurile nu sunt atât de simple de trasat. De pildă, Eugen Ionescu n-ar fi propriu-zis un exilat, întrucât motivul principal al emigrării ar fi, după cum scriitorul însuși mărturisește, întoarcerea la adevărata patrie, Franța, de unde provenea familia mamei sale. Greu de decis: declarațiile prin care Eugen Ionescu se delimitează, chiar înainte de plecarea din România, de devierile spre extrema - dreaptă din cadrul generației sale, implică, dacă nu o constrângere, totuși o opțiune politică. În plus, în perioada 1945 – 1989, cu unele scurte momente, când regimul avea interesul să-și îmbunătățească imaginea, Eugen Ionescu a figurat pe lista scriitorilor interziși, „beneficiind” de condiția altor scriitori exilați. Situațiile particulare nu sunt puține și autoarea le consemnează ca atare: Panait Istrati, scriitorii evrei plecați în Israel sau, luând termenul de *exil* într-o accepție metaforică, scriitorii basarabeni din fosta R.S.S. Moldovenească.

ÎN CAPITOLUL al doilea (*Cronologia și durata exilului literar: centre, forme de comunicare și mecanisme de funcționare*), alegerea deceniului drept criteriu de periodizare a exilului literar românesc are avantajul unei situări rapide și clare, mai ales pentru publicul german. Rămâne de văzut în ce măsură succesiunea deceniilor este relevantă. Trei sunt valorile propuse de Eva Behring pentru anii 1945 – 1989.

Primul, exilul timpuriu al anilor '40 – '50, îi cuprinde pe simpatizanții și adepții mișcării legionare, pe partizanii marelui Antonescu, pe monarhiști (citați în ordinea următoare: Mircea Eliade, Constantin Virgil Gheorghiu, Vintilă Horia, Aron Cotruș, Pamfil Șeicaru, Emil Cioran, Horia Stamatu, George Uscătescu), ca și pe cei dezamăgiți de schimbările de după 1944, care au intuit consecințele intrării României în blocul sovietic (Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Ștefan Băciu, Alexandru și George Ciorănescu). Așa cum se intitulează acest subcapitol: *Primul val, cel din anii '40 – '50*, nu e clar ce se întâmplă între 1950 – 1960, deceniu la care autoarea nu se referă. Din punctul de vedere al exilului, spațiul acesta este alb, întrucât după proclamarea Republicii, la 30 decembrie 1947, granițele României au fost practic închise. O mențiune în acest sens ar fi fost binevenită, căci ar fi rezolvat, între altele, cazul lui Petru Dumitriu, plasat ca atipic la sfârșitul valului al doilea (1960 – 1980), unde e clar că nu-și află locul. Petru Dumitriu ar pu-

tea eventual figura într-un paragraf special, ce ar acoperi acest spațiu alb, cu atât mai mult cu cât evadarea în 1960 a „copilului alintat al României socialiste din anii '50”, cum îl numește Eva Behring, este singulară la momentul respectiv.

Scriitorii din al doilea val, din anii '60 și '70 (altfel spus, 1960 – 1980), cei mai numeroși fac parte dintr-o generație care racordează literatura română la tradițiile interbelice și la cultura universală contemporană. Ei beneficiază de deschiderea politică și culturală de la începutul și mijlocul anilor '60, de ușoara liberalizare și de abil manevrata tendința spre democratizare (eliberarea deținuților politici, amnistia generală, refuzul de a participa în 1968 la invadarea Cehoslovaciei etc.). Tezele din iulie 1971 spulberă iluziile, anunțând o nouă perioadă de îngheț în cultură. Între speranță și dezamăgire, mulți aleg exilul: Dumitru Țepeneag, Ilie Constantin, Petru Popescu, Paul Goma, Eliza M. Ghil, Sorin Alexandrescu, Matei Calinescu, Virgil Nemoianu, Ion Negoitescu, Gabriela Melinescu, Virgil Tanase, Ioan Petru Culianu, Sanda Golopenția, Ion Vianu, Samy Damian, Gelu Ionescu.

Lor li se alătură în anii '80, cei mai grei ai dictaturii ceaușiste, nume ca: Norman Manea, Ion Caraion, Alexandru Papilian, Dorin Tudoran, Matei Vișniec, Bujor Nedelcovici, Nicolae Balotă, Al. Raicu, Mircea Iorgulescu, reprezentând al treilea val al exilului.

În cadrul fiecărui val, selecția a avut în vedere cazurile paradigmatiche, ținându-se cont de fiecare modalitate de emigrare și de fiecare fază a exilului în parte, iar în privința importanței literare a autorilor, nu canoanele actuale au contat în primul rând, ci poziția respectivului autor înaintea plecării din țară, integritatea și activitatea din exil.

Ce se întâmplă în exil, cum se grupează forțele în jurul unor instituții, fundații, edituri, reviste, posturi de radio, cum încearcă să-și păstreze identitatea culturală și în același timp cu ce dificultăți de adaptare se confruntă fiecare în parte (începând cu limba, continuând cu dilemele procesului de creație și terminând cu asigurarea existenței materiale), relațiile cu alți scriitori aflați în exil, ca și legăturile cu țara – toate acestea fac obiectul unei părți din capitolul al doilea (pct. 2 *Comunicarea culturală în exil*), ca și al capitolului al treilea (*Identitatea culturală și conștiința de sine – probleme fundamentale ale exilului scriitoricesc*). Un aparat critic consistent înregistrează și pune în valoare orice efort creator. Informația densă este dublată de înțelegerea nuanțată a unui fenomen prea aproape de noi în timp pentru a-l analiza în toată complexitatea lui. Pe un teren mișcător, unde polemicele sunt azi la fel de vii ca și acum cinci decenii, Eva Behring găsește cel mai adesea tonul potrivit. În chestiunea delicată a opțiunilor politice, cum e cazul exilului timpuriu, autoarea prezintă faptele cu sobrietate și obiectivitate, fără comentarii incriminatoare (vezi referirile la Mircea Eliade). Dimpotrivă, accentuează în repetate rânduri și în felurite moduri, faptul că, indiferent de culoarea politică, scriitorii colaborează la aceleași publicații.

Elaborarea canoanelor — existența unei „estetici a exilului” — rămâne o problemă deschisă, lucrurile nefiind fixate nici în cercetarea internațională legată de exil. Chiar și atunci când se ocupă în secvențe distincte și ample de cinci personalități: Mircea Eliade, Ion Caraion, Paul Goma, Norman Manea, Dumitru Țepeneag (cap. IV. *Explorări ale destinului și interpretări ale operei*),

EVA BEHRING

Scriitori români din exil
1945—1989



Traducere din limba germană de Tatiana Petrache și Lucia Nicolau. Revăzută de Eva Behring și Roxana Sorescu, Editura Fundației Culturale Române, București, 2001.

considerate exemplare pentru exilul literar românesc, autoarea pleacă de la premiza că, din analiza liniilor de contact și a legăturii dintre operele dinaintea exilului și cele din anii de exil, „nu se poate deduce nimic cu privire la posibila existență a unei «estetici a exilului»”. Portretele nu sunt ordonate în funcție de ierarhia valorică sau de momentul emigrării, ci de succesiunea generațiilor. Poți fi sau nu de acord cu selecția sau cu opiniile Enei Behring, dar te captivează acuitatea și finețea observațiilor, ca și caracterul incitant al comentariului. În această substanțială parte a cărții, punctul de vedere al autoarei apare cu pregnanță.

Traseul discontinuu al receptării literaturii exilului în țară și, în paralel, a literaturii din România de către exil (cap. V. *De la receptare la integrare: încadrarea literaturii de exil în cultura națională*) este urmărit în două etape: în timpul dictaturii (când receptarea era condiționată politic de interesele de imagine ale regimului comunist) și după 1989. Pe de altă parte, dacă la început unele voci din exil susțineau că adevărata literatură română se face în exil, la jumătatea anilor '60 s-a impus ideea că literatura română se face în România. În această schimbare de accent, un rol important l-a avut Monica Lovinescu (în general, postul de radio „Europa Liberă”). În ultimul deceniu, procesul de integrare a literaturii exilului în canonul național e în plină desfășurare (editări, reeditări, traduceri, includerea în dicționare de specialitate, participarea la simpozioane etc.), în ciuda controverselor, explicabile până la un punct.

Actuală prin temă, prețioasă prin informațiile ce largesc de la un capitol la altul imaginea asupra exilului literar românesc, cartea îl va interesa cu siguranță pe cititorul german, doritor să ne cunoască mai bine și eventual să raporteze exilul german la cel românesc. În același timp, seriozitatea cercetării, contribuțiile bibliografice, îndeosebi cele din spațiul german, fac din carte un instrument de lucru necesar istoricului literar român. O viitoare reeditare va corecta, desigur, unele imperfecțiuni ale traducerii.

Cartea mi se pare importantă și în alt sens: ajută și de privirea „din afară”, Eva Behring are inteligența de a pune mereu în valoare ceea ce-i apropiat și nu ceea ce-i departe pe scriitorii români aflați în țară sau în exil. Mesajul acesta generos, constructiv, rezumă punctul de vedere al autoarei și este, de ce nu, o invitație de a accepta unitatea și diferența.

Mioara Apolzan



Desen de LINU

Curcanul

FĂRĂ evenimente spectaculoase nici măcar pe ultima sută de metri, anul 2001 își trăgea, ostenit, ultimele clipe ale existenței. Ca și în filmul *Zorba grecul*, bocițoarele se grăbeau să-l înmorminteze, de viu, totuși, să-l deposeze de bunuri, să-i smulgă și dreptul la orele pe care le mai avea de trăit, să zicem în tihnă.

Și pe la mine prin ograda lucrurile arătau cam la fel. Poate mai multă considerațiune față de intervalul petrecut în compania lui 2001. Dar, în mare, liniște. Toate astea pînă în data de 30 decembrie. Dimineată, pe la 8.30 mă sună, foarte tonică, prietena mea. Mărturisesc că buimăceala mea e mare la ora aceea, deși sint nevoită să fiu trează de ceva vreme. Foarte grăbită și categorică mă anunță că a făcut rost de curcan. "Ce curcan?" am întrebat sfios, convinsă fiind că este vorba de o confuzie. "Cel pe care îl vroiai de Crăciun. N-am putut să-ți fac rost atunci, ci abia acum". Prietena mea este o fire autoritară și îi place să hotărască și în privința binelui celorlalți. Am încercat, timid, să-i amintesc că renunțasem. Decizie luată de comun acord. În zadar. Noianul de reproșuri se năpustea iarăși asupra mea. Sec. Ideea principală fiind că nu știu să-mi hrănesc copilul cu mîncare naturală și îl intoxicoz cu toate prostiile din țîrg. "După-amiază să vii la mine să-l iei" și mi-a închis telefonul. Tocmai cînd mă pregăteam să o chem și să-i mărturisesc că am un program cam încărcat pentru că pe la ora 19 am niște musafiri aud țîrîitul. Și mai nervos. "Am uitat să-ți spun: curcanul e viu. Țăranii sînt beți toți și nu a avut cîne să-l taie." Doamne, Dumnezeu, ce să fac eu cu un curcan viu? În viața mea n-am tăiat vreo pasăre, lumea în jur e ocupată cu tot felul de pregătiri n-are cine să mă ajute, unde înșir oale cu apă fiartă să-i smulg penele, să-l tranșez cînd mai am atîtea de făcut pentru cina musafirilor? În fine, n-are rost să mă cert cu nimeni la sfîrșit de an. În fond, îmi vrea binele copilului, îmi face un asemenea cadou și eu strîmb din nas. Sună telefonul. Precipitat. "Pe care îl vrei, pe cel de 400.000 sau pe cel de 500.000?" N-am apucat să-i mai spun că banii erau dramuiți, iar suma de 400.000 de mii de lei era de-a dreptul o gaură în buget. Totuși, și o veste bună. Mi-l aduce acasă, după-amiază. Fug prin vecini, cer sfoară să-l leg pe curcan de scară, mă informez ce mîncă și, ca orice gospodină care se respectă, plec cu paltonul peste halatul de casă să caut boabe. În piață, nu, la supermarket, nu. Gasesc la un magazin mic boabe de porumb - popcorn - pentru floricele. Cu ochii pe ceas aproape că n-am mai simțit cum m-am mai ușurat de ceva bănuți. Oricum, pînă a doua zi cînd voi tocni pe cineva să-l "rezolve", va avea ce mîncă. S-a înserat. Să fi fost deja 5. M-am gîndit o secundă că am scăpat și frecam liniștită maioneza pentru musafiri. Bătăi în poartă. A sosit curcanul! Mai mult bijbiind prin întineric, scot pasărea din sac, o leg, o plătesc. "Apropo, tu ai curte. Am venit și cu al meu să-l tai la tine. Pe balconul meu operațiunea e mai dificilă." Deși am găsit o tonorișcă și o bucată de lemn în

chip de eșafod, în curtea mea s-a petrecut un adevărat masacru. Nimeni nu se pricepea la așa o artă. E deja miezul nopții. E liniște și îngrozitor de frig. Privesc pe geam curcanul. E foarte frumos. N-am mai avut pînă acum o pasăre. Se agită. Dacă moare de frig? Caut, încet, prin casă o cutie mai mare, de carton, niște ziare, un țol vechi. Curcanul se uită la mine într-o parte, cu un ochi recunoscător. Mă asigur că are boabe suficiente, apă și mă culc la 2 din noapte. Trecute fix. Un zgomot ciudat, infernal și greu definibil mă trezește violent la ora 6.30 dimineată. Frintă de oboseală, îmi ia ceva timp să-mi dau seama că sînt zbieretele curcanului. Ce-o fi pățit? Urlă de foame, pesemne. Ies în curte înarmată cu două pungi de popcorn. I le revărs la picioare, dar le ignoră. Zbiară în continuare, își umflă aprig gușa și aripile. Sînt disperată. A sculat toată casa. Și strada. Batrina mea vecină stă atîmată de gard și mă întreabă cu o stupeoare agitată ce se întîmplă. Ciucurile de la căciulă se balangane nervos cînd în față, cînd în spate. Nu știu ce să-i răspund. Apare vecinul de vis-à-vis, priceput în toate cele. Mă scuz pentru un așa deranj, călcînd cu papucii prin boabe și rahați. Îi arat mîncarea, cutia, ziaarele, țolul. Curcanul sfidează distinsa adunare cu stridența sunetelor sale. "O fi răcit", îngamez biruită, "deși a dormit acoperit. De aia refuză mîncarea." "Nici pome-neală, își cheamă curcile la apel." Mi-e limpede că nu pot să-l tai. Ies cu el la poartă, în brațe și-l ofer trecătorilor, vecinilor. Este 31 decembrie. Nu-l vrea nimeni. Privesc eșafodul și urmele masacrului de cu o seară în urmă. Hotărîsc: va locui cu noi. Pînă cînd? Pînă la anu și la mulți ani! L-am și botezat: Hermes. După numele sfîntului mucenic din data de 31, din calendarul ortodox. În fiecare dimineată, la 6.30, Hermes își cheamă, falos, curcile.

Marina Constantinescu

Ens generalissimum

13 MARTIE 1959. Ieri, mi s-a propus să fac o probă de film la... Valurile Dunării.

Un film de acțiune. Totul se petrece în timpul războiului pe un șlep încărcat cu muniții. Trimis de organizația lui, un tânăr revoluționar se strecoară pe șlep să descarce muniția într-un loc anumit, pe care s-o ridice tovarășii săi.

- Eu trebuia să interpretez acest rol! La început, m-am simțit jignit. De unde și pînă unde? Pe urmă, mă răzgîndisem. Soarta istoriei noastre de supuși meniți să rabde, să tacă, să accepte, pînă una, alta... Obişnuindu-mă cu ideea, mă gîndisem și la beneficiile pe care le-aș fi avut în sărăcia lucie în care trăiam cu toții. Dar, ce surpriză, un regizor pe care-l consideram inteligent, prietenos, să se gîndească tocmai la mine, care nu aveam stofă de actor și nici de „colaborator”...

Pe vremurile acelea grele, cenușii, Liviu Ciulei, un tânăr de familie bună, binecrescut, avea darul ascuns de a ataca lumea, *dolcemente*, prin aerul său supus, smerit, fals modest. O biografie complicată, sumbră, datorită unei întîmplări mai vechi de familie, mă făcea să mă uit la el cu simpatie și cu recunoașterea purtărilor sale civilizate. Unii invidioși pretindeau că ar fi fost, de fapt, „un reacționar de stînga” și că regimul se folosea de el ca să pătrundă în lumea foștilor exploata-tori, dezarmați, de altfel. Fără să mă compar cu Liviu Ciulei, făcînd parte dintr-o cu totul altă clasă, și mie mi se întîmpla câteodată să întîlnesc astfel de inși ai regimului, derutați de aerul meu, superior probabil, în ochii lor, și totuși însoțit de o bine mascată ipocrizie, fără să se simtă, fără să se vadă.

Ghiceam în Ciulei, așadar, un posibil amic, fără să ne fi înțeles vreodată între noi și să fi schimbat mai mult decît niște amabilități. Intelctual vorbind, nu prea făcea față, avînd totuși mult umor. Tre-cîndu-i prin mîna atîtea texte de teatru, clasice și moderne, ai fi putut să crezi că era ceea ce se numește „un om de cultura”. Cîtuși de puțin. Părea mai curînd un meseriaș... un mașinist... un simplu regizor de culise... cine știe, vreun dulgher, vreun electrician, amestecat printre teh-nicienii de acest tip. Un tehnician care, fiind tot timpul prezent la niște repetiții cu o piesa de Shakespeare, capătă deprinderile unor personaje, identificînd-



PREPELEAC

de Constant 70

du-se cu ele. Nu mai contează că eş lumea lui Shakespeare, ci doar te f sești de ea ca să-ți pui în aplicare un p încât un asemenea regizor, excelen altfel, cum mi se părea a fi Liviu Ciulei semăna cu acei oameni de teatru car considerau adevărații „autori” ai pi lor, Shakespeare, de exemplu, deven pentru ei un simplu pretext. Cam așa se părea mie a fi fost Ciulei, repet foarte bun regizor.

Așa că, propunîndu-mi-se rolul la, mie, care, ca prozator începător veam ambiția să scriu eu roluri, și n le joc pe-ale altora... vreau să spun de a fi *regizat* începuse să mă calce nervi, în sinea mea. Totuși, în stare ceasta arțăgoasă, mă prezentasem în convenită la studiourile Buftea, u aveam să repet trei-patru replici, de b, în fața aparatului de filmat. Țin m ca regizorul, ca să fac ceva, mă puses ascult cu briceagul un băț. Atunci s țisem intîia oară ce jalnică este conc actorului, cînd nu e neapărat un a mare. Faptul că mereu trebuie să se facă, să fie altul decît e de fapt, fals tea, nesinceritatea – vorba actorului botin Caramitru, la TV în momen dramatice din decembrie 22, adresăr se lui Mircea Dinescu, alt cabotin: f că scrii, fă-te că citești ceva – cînd o întreagă sedea proptită cu ochii în tel zor.

Auzisem cît de infernale sînt rep țile în studio, reluările demenț luminile reflectoarelor... mai mult d dificultățile tehnice, mă blocase idee trebuia să execut un lucru atît de stu Ceea ce probabil se vedea pe figura r Inconștient, bunul meu simț mă făc să evit să intru într-un joc complet c firii mele. Noroc că în locul meu ave fie primit, ca interpret al filmului, activist oarecare.

Cu regizorul Liviu Ciulei, pri n-am putut să devin niciodată. E complet deosebiți unul de altul. Din tă fizionomia sa nu mi-au rămas în m decît ochii negri, mici, apropiați, sp cenele stufoase, un bărbat pârșos, su rînd ideea unui antropoid superior. O noștință comună, pe timpuri, îmi m arisă că Liviu nu avea o părere prea cută despre mine, deoarece *frecven mediile dubioase*, niște intelectuali cîoși notorii, deși de o mare capac Lucrul mă mirase, la un artist ca Semn că, din prudență, purta o ma Altfel, ar fi fost inadmisibil.

În rest, un om plin de farmec ș personalitate. Un bucureștean tipic, rog, un aristocrat de București juc un rol de golan. De curînd, la o să torire, spusese în auzul țării că, în regimului trecut (care, totuși, l-a ră țat) câștigase, în urma unui premiu frigidier Fram...

*

*

14 Aprilie 1959. Disciplina, org zare, supunere militară la iezuiți. D nezeu nu li se arată numai celor al prin extaz, ci și muritorilor de ră printr-o severă inițiere, prin exer zilnice, asemănătoare celor pentru c de slăbire. O practică ezoterică. T avînd o ierarhie strictă.

În vârful Piramidei stă Dumnez ca Atum Ra, entitatea generală, *Generalissimum*. De sus în jos, uni sul se împarte în secții din ce în ce speciale. Între ele, omul scolar după cum spune Leopold Ziegler, tea „să stabilească în orice moment un navigator, gradul de longitudine titudine al poziției sale sub stele”.

POLIROM



NOUTĂȚI
ianuarie 2002

Tatiana Slama-Cazacu

Meșterii. Romanteatru

William Totok

Constrîngerea memoriei

Însemnări, documente, amintiri

J.D. Salinger

De veghe în lanul de secară

În pregătire:

Matei Călinescu

José Saramago

Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții
Toate numele

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



CRONICA DRAMATICĂ

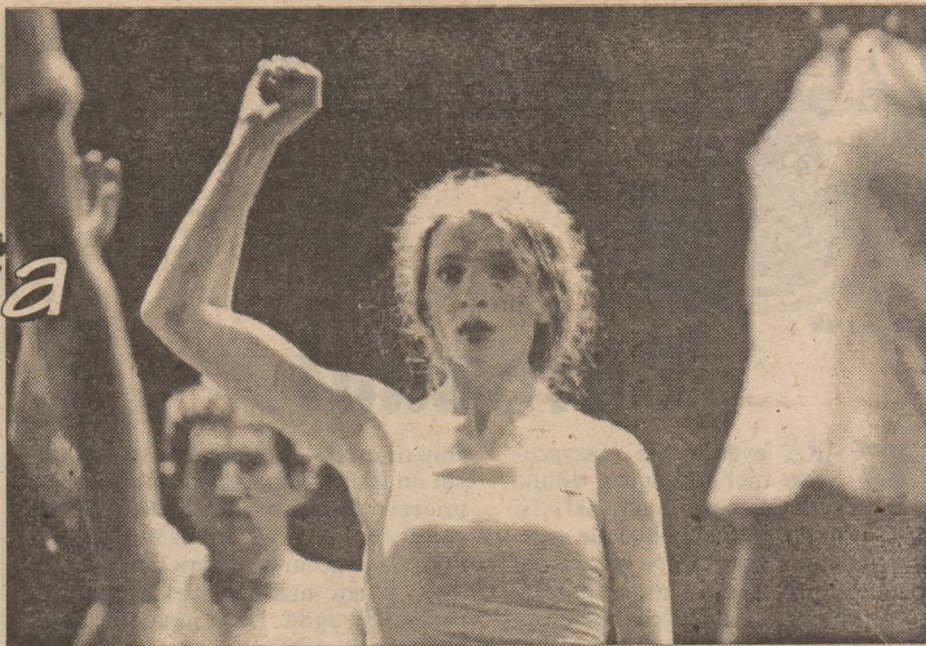
de Marina
Constantinescu

Made in România

A PROAPE de sfârșitul anului trecut, încă o sală de spectacole a intrat în circuitul din București, cea cunoscutăumele Rapsodia, de pe și mai cunoscutul Lipsani. Trebuie spus că este proiect mai vechi, inițiat de UNI în vremea cind existau idei și e-pentru a reda, într-un amplu pro-al Uniunilor de Creație și nu nu-icelei zone a Capitalei funcția și-nul de altadata. Rapsodia a deveniul Centrului Cultural European, care se dorește deschis inițiativ-spirituale de anvergura, dinamixibile. O vreme nu s-a întâmplat, din păcate. Iată că o întâlnire în-ai multe minți neliniștite a făcut spargă gheața. Fundația Centrul al European, Compania Passe-ut D.P. în parteneriat cu UNITER ROTIN au făcut posibilă produc-ade in România, un spectacol du-enariul și în regia lui Dan Puric. tist complex, extrem de preocu-muncitor, în sensul cel mai nobil-ntului, dedicat - minte, trup și- teatrului, care a descoperit cițiva ani un culoar liber ca gen-nulă de spectacol și s-a gândit să-l-eze. La început a fost *Pantoni-* A urmat poate cel mai împlinit, l și rafinat dintre proiecte, *Tou-l'amour*, la Teatrul Național din ești (sala Atelier). O construcție a non-verbală în care armonia ideii, expresivitatea și culorile ei, alizarea în substanța poantei, a lui spumos și inteligent, frumuse-stului și a compunerii lui, spectat-ritm al pașilor de step, comen-muzical, atmosfera filmului mut, a luminilor, cheia costumelor, ța simplității, armonia dintre acestea, repet, a fost cuceritoare.

Relația dintre Dan Puric și partenera sa, actrița Carmen Ungureanu, este și rezultatul implicării coregrafei Malou Josef, un extraordinar profesionist al scenei și al scenografei Liliana Ceanan. Dinspre lumea scenografilor Irina Solomon și Dragoș Buhagiar a plecat, la Teatrul Nottara, tentație de a crea un spectacol al cărui protagonist să fie costumul de teatru. Ca un comentariu vizual al evoluției, al unei etape a celor doi artiști. "Un adevărat scenograf de teatru își va considera schițele ca fiind mereu în mișcare, în acțiune, în relație cu ceea ce actorul aduce unei scene, în timpul desfășurării ei. (...) El vede, deci, nu imaginea scenică, ci imaginea scenică în mișcare", spune, într-o operă fundamentală, Peter Brook. Aceasta a fost și demonstrația *Costumelor* în care Dan Puric a rămas pe scaunul regizorului. În jurul unui mic nucleu, al cărui magnet a fost Carmen Ungureanu, Puric a coagulat o trupă de tineri actori absolvenți, pe care a știut să-i motiveze, să-i ordoneze, să-i învețe să se cunoască și să-și exploateze trupul, cu care a făcut practic un curs intensiv în studiul pantomimei, dansului, stepului, gestualității și expresivității, a ludicului. Proaspăt ieșiți din școală, fără oferte coplesitoare, obișnuiți cu nevoia de profesor-ocrotitor, tinerii au îmbrățișat pătimaș genul promovat de Puric, ca și însuși modelul pe care îl recunosc în el. Devoțiunea înseamnă și o muncă imensă, programată și susținută, istoveală și sacrificii, despre care nu aveau habar pînă acum. *Costumele* a atras atenția că *Pantoni-mia* și *Toujours l'amour* nu au fost în-timplări sau accidente, că este nevoie de mentor, de model, de figuri carismatice care, de ce nu, să fanatizeze.

Made in România, recenta premie-



Imagine din spectacolul *Made in România*, scenariul și regia Dan Puric

ra, este al doilea spectacol al acestei trupe Puric. Deși are cîteva momente extraordinare, deși profilul citorva actori tineri este evident - Adrian Horobet, Ileana Olteanu, Richard Bovnovczki, Dragoș Huluba - deși te prinde pe alocuri, sentimentul pe care l-am avut la final a fost acela al nefinalizării, al unei faze doar, după un număr de repetiții și nu al încheierii într-o montare finisată, terminată. Am privit un schelet fără încărcătură de masă musculară, un fel de experiment care încearcă încă să se coaguleze, să-și definitiveze forma. Ca o schiță în linii mari pentru ceva ce promite că va arăta și va funcționa bine. Poate și pseudo-costumele (sau acelea prea puține la număr, în majoritate echipament de travaliu) au jucat un rol în săracirea atmosferei, în senzația că asistăm, ca niște favorizați, la o repetiție fără costume, doar cu cele sosite de la croitorie. Mi s-a părut pe undeva o fractură între imagine - nu voluptoasă vizual ca în alte montări (costum, lumini) - și gândul regizoral. Deși Puric a mai lucrat cu Irina Solomon. E drept, pornind invers, inventind un spectacol pentru lumea costumelor. Apoi, găsesc că pe undeva Dan Puric se apropie de consumarea unei etape, unei stări pentru acest tip de teatru. Stilul înseamnă ceva, iar utiliza-

rea acelorasi modalități, aceleiași scheme înseamnă că trebuie căutate deja noi idei, o dinamică, alta, a spiritualei inventivități, înseamnă că este nevoie de înprospătarea resurselor, a maniere-lor de alcătuire a story-ului din scenariu - la fel și aici, fragmentat, cinematografic, o succesiune de momente, de pilule teatrale. Unele, repet, extrem de reușite, de mare virtuozitate și emoție. Nu mai intervine elementul surpriza, nu se mai creează așteptarea, se mizează prea tare pe ilustrația muzicală, în sine. Altfel, extrem de inspirat selectată de George Marcu (o prezență electrizantă este Lucian Maxim - percuție). Dar muzica nu mai este neapărat un suport, ci se transformă în principalul povestitor care introduce vorbirea directă. Un fel de *Pavarotti and Friends*. Suma energilor de pe scenă nu mai are același impact. Vorbesc acum despre un spectator care cunoaște drumul lui Puric. Este limpede că spațiul nostru teatral are nevoie de aceasta dimensiune. Care a fost alimentată din experiența și truda personală a lui Dan Puric. Cred că este nevoie acum să privim în jur, să vedem ce se întâmplă la ora asta în lume, din acest punct de vedere, ce se poate aduce nou, pe aceasta construcție care și-a creat deja tradiție.

LASTICĂ

Tăcerea lui CRC

IMPOSTORII SUBTILI sau simescroci de serie, actorii sclifosiți ai timp pe care nu-l înțeleg, dar pe se prefac a-l reprezenta, artiștii urici și posedați de arta imitației ente și, evident, încă mulți alții, pot le-acum liniștiți. Una dintre cele afurisite voci ale comentariului tic și unul dintre condeiele cele acute din ultimele decenii au țit, din nefericire, pentru totdeau- puțin înaintea Anului Nou și a-pe în aceeași zi cu Alin Gheor- Cornel Radu Constantinescu s-a din viață după o lungă suferința pa un zbucium continuu în istoria nță.

aparitie exotica în spațiul nostru ic și în salile de expoziții, cu chi-sau palid și cu barba rară a unui darin oriental, cu trupul împuț-pierdut sub faldurile unui tren-ci vîrstă și apăsător de baierul acei genți de umăr, cu ochii umbriți iste ochelari prea mari pentru un atît de fragil și cu țigara fumegî-veșnic între degetele care primi-demult culoarea morbidă a tutu-

tație, dar și fără odihnă, mișcarile din arena mare a momentului și pe acelea din perimetrul mai restrîns al fenomenului artistic. Ziarist pînă în ultima sa fibră, cu o remarcabilă percepție a evenimentului în contextele și în semnificațiile sale mai largi, tăcut și, aparent, retractil ca prezența imediată, CRC se manifesta, în fața colii de scris, într-un mod nestăpînit și devastator. Avînd o perfectă proprietate a termenilor, o capacitate firească, și cu atît mai rară, de a distribui ironia, sarcasmul și spiritul polemic în construcții retorice grave și cu o bogată substanță analitică, el a acoperit, de-a lungul multor ani, atît nivelul criticii de întîmpinare și al textului de receptare, cît și pe celălalt, mult mai riscant și mai greu abordabil, al implicării morale și al atitudinii tranșante. Dacă înainte de 1990 și în primii ani după, el era de multe ori imprevizibil și manifesta o anumită labilitate a atitudinilor, în ultimii ani, atunci cînd libertatea presei era deja consolidată, campania dusă de CRC împotriva demolării *Coloanei*... lui Brîncuși de la

românești cu falsuri grosolane atribuite aceluiași Brîncuși a fost una decisivă. Alături de Barbu Brezianu, de Radu Bogdan, de Radu Ionescu și de încă alți cîteva artiști și critici și istorici de artă, el a împiedicat, cu riscul încercărilor disperate ale celor intereseați de a cenzura și suprima în justiție libertatea de exprimare și de exercitare a profesiei, impunerea falsurilor și promovarea lor frauduloasă pe piața bunurilor simbolice. Tîrît pînă în ultima sa clipă prin sălile tribunalelor, el și-a păstrat atitudinea cu aceeași vigoare și a rezistat moral în pofida stării sănătății sale din ce în ce mai precare. Însă dincolo de aceste episoade mărunte, de aceste fenomene previzibile pe o piață de artă salbatică, în care zona neagră reprezintă un procent covîrșitor, Cornel Radu Constantinescu rămîne un observator, un analist și un judecător al fenomenului artistic de care spațiul nostru public va avea o nevoie mereu crescîndă. Radiografiile pe care el le-a făcut artei noastre contemporane, textele monografice pe care le-a publicat de-a lun-

acordat-o unor artiști tineri în momentul în care pașii lor erau încă nesiguri, toate așezate cu grijă în pagina și ambalate într-un stil incomod și pregnant, sunt contribuții substanțiale și convingătoare la înțelegerea și la definirea fenomenului artistic din România ultimelor decenii. Dispariția prematură a ziaristului cu o indiscutabilă vocație - și a criticului de artă nuanțat și temperamental în aceeași măsură - lasă peisajul nostru cultural de astăzi fără una dintre vocile sale cele mai autentice și mai seducatoare. Iar rubrica sa permanentă, indiferent unde ar fi fost ea de-a lungul timpului - de la *Contemporanul* și pînă la *Ziarul de duminică* - din spațiul căreia se lansau și atitudinile afirmative, și vituperările, și chiar flagrantele nedreptăți - va consemna cel mai convingător dimensiunile acestei pierderi prin însuși faptul că va deveni pustie. Dumnezeu să-l odihnească pe CRC, acum, după ce impostorii și infractorii l-au obosit peste măsură!

Pavel Sîsăară

Restanța "CineMAiubit"

CINEMA



Ajuns la a 6-a ediție, CineMAiubit și-a reafirmat vitalitatea de festival studențesc internațional ce reunește mai multe școli de cinema anul acesta Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică - inițiator și organizator, Universitatea

Hyperion, Universitatea Media Pro, Universitatea de Arte, Școala Națională de Film, Televiziune și Teatru - Lodz, Hochschule fur Fernsehen und Film - Munchen, Hochschule fur Gestaltung und Kunst - Zurich, Ecole Cantonale d'Art de Lausanne, Ecole Supérieure des Beaux Arts - Genève, London International Film School.

Odata consumată febra celor trei zile de decembrie, minusurile se estompează fie că sînt de fond - oferta relativ modestă la toate categoriile de film, criteriile laxte de selecție, fie că aparțin hazardului - promisiuni neonorate - titluri pe 35 mm nefinalizate, neglijențe manageriale - absența generiilor atît în retrospectivile invitațiilor, cit și în cea a filmului documentar UNATC. Se impun, în schimb, ciștigurile: la inițiativa catedrei Comunicare Audiovizuală condusă de prof. univ. dr. Manuela Cernat, apariția revistei festivalului editată în dubla formulă, pe Internet și pe hirtie o contribuție considerabilă: confesiuni de creație, declarații de intenții, interviuri, chestionare, opinii severe, sugestii prețioase.

Prin concesiă făcută senzaționalului, tema propusă pentru Clubul CineMAiubit - "De la Alexandru Tatos la Adrian Copilul Minune" - pare din star neinspirată. Fiindcă am preferat să urmăresc proiecțiile, din cauza suprapunerilor din program, n-am putut urmări dezbaterile din foaierul Cinematografului "Studio", pus la dispoziție cu generozitate de către UCIN.

Intr-unul din programele matinale am

descoperit *nestemata* acestei ediții: un film de 50 de minute produs de Editura Video și realizat de Ștefan Velnicu - regia și Jeanine Stavarache - scenariul, un interviu cu *Iva Diva*, veterană a cinematografului românesc, colaboratoare și soție a pionierului Horia Igiroșanu în ale cărui filme de aventuri a jucat. În ciuda vîrstei înaintate, Yvonne Dugan - pe adevăratul ei nume - se dovedește un spirit tînăr, cu o memorie fabuloasă și o capacitate de evocare teribilă, excelent susținută prin secvențe, fotografii, afișe și alte documente din epocă. Seara de gală - animată de aplomb inepuizabil de către conf. univ. dr. Laurențiu Damian, prorector și director al festivalului - a fost înobilată de prezența actriței careia i s-au decernat și două premii: unul din partea arh. Dodu Balașoiu personal, altul din partea recent constituitei Fundații CineMAiubit. A doua distincție excepțională conferită de acest organism ce încununează munca și dăruirea prof. univ. Elisabeta Bostan, decan al facultății de film, a revenit Yolandeî Mintulescu, care are pe linga o impunătoare filmografie, și meritul de a fi îndrumat generații și generații în tainele *foarfecelui poetic*. Etapă inerentă în finalizarea opereî cinematografice, erta montajului cunoaște în prezent o substanțială metamorfoză pe teritoriul imperiului digitalității promovate de catedra Multimedia, condusa de entuziastul și inventivul conf.univ. Radu Igașzag, care a avut ideea implantării unui computer furnizor de date, autoreferențiale în chiar expoziția fotografică. Pe Eugen Demeterca - premiul întîi la fotografie - l-am reîntîlnit și pe genericul documentarului *Groapa* în care Mihai Bauman de la UNATC investighează condițiile de trai mizer din "vestul sălbatic" al capitalei bucareștene și anume lacul Văcărești. Poezia sordidului și a absurdității l-a preocupat și pe Mihai Sofronea, tot de la UNATC, autorul *Gardului* ce-i separă pe romi de români, povestea unei "prietenii" (cum hazliu anunță sloganul publicitar al afișului!) dintr-un cartier oarecare. Din medii marginale sînt racolați și eroii *Portretului de grup în tren* - scenariul și regia Alexandru Vitzentatos UNATC, bătauși ce se revendică de la

mișcările de dreapta, dar sînt "puși la colț" de viziunea caustică a documentaristului. Umorul, dar și onestitatea individualizează și *Made in cartier* al lui Corneliu Porumboiu UNATC, interesat de motivațiile unor vedete hip-hop. O surprinzătoare capacitate de a defini o psihoză ad-hoc, prin detalii fizionomice semnificative, probează regi-zorul-scenarist Răzvan Anghelescu, secundat de Claudiu Mahu - imagine, montaj, sunet, autorii unei ironice invitații: *Vizitați România*. O similară acuitate în urmărirea privirii protagonistului am constatat la Gabriel Scoarță, semnatarul imaginii filmului de ficțiune *Kol* - UNATC, un fel de acuză satirică intentată unui extenuat corist de biserica avînd și o frivolă viață nocturnă.

Umorel a salvat mai multe filmulețe - unele modeste, simple "glume" gangsterști *Ca-n filme* de Cipi Nikolin UNATC, ori *Ring spiel* de Ioan Cristea UNATC, altele pretențioase precum *Hot-hours* de Alexandru Puia, *Dejunul pe iarbă* de Alexandru Ionescu, *Conserve de familie* de Ion Puican împotmolite în derizoriul grotesc al "senzualității devorante" sau a "horror-ului butaforic". Butaforia e folosită deliberat și în istoria unui îngeraș-copil dorit doar de un cuplu gay ce suportă ostilități fel de fel: *Bebi* al lui Bogdan Popescu. Un student la regia UNATC care are perspicacitatea de a enunța un verdict foarte pertinent: "Intoleranța este ruptura dintre intelectuali, pe de o parte, care merg spre lumea vestivă, spre valorile timpului în care trăim, și restul populației, pe de altă parte, care păstrează o tradiție răsăriteano-balcanică." Dublu învingător avea să fie *Mecano* - exercițiu de imagine al lui Daniel Șerbănică, regizat împreună cu Florin Șerban și Cristian Nemescu: premiul de popularitate și premiul criticii răsplatînd alegoria industriei falimentare ce rezidă într-o unică piuliță! Secundat de harnicul scenarist Tudor Voican, același Cristian Nemescu a mai agonisit ceva premii și cu *Mihai și Cristina - life stories* producție tot UNATC, traductibilă și prin sintagma "lungul grum al dorinței către împlinire". Prestația protagonistului Aurelian Bărbieru a fost încununată cu premiul de interpretare masculină susținută fiind și

de palpitul manevrelor digitale. Uzînd de un nesfîrșit traveling, echipa londoneză filmului *Standing still* - scenariul și regia Lija Ingolfsdottir, imaginea John Ward - a adjudecat premiul de regie recompensînd mîiestria în prezentarea unei cozi la bile o adevărată galerie de tipologii umane. categoria 16mm, cel mai bun film de ficțiune a fost considerat *Zbor* de Gean Grigoraș, o mică piesă de virtuozitate, fașînd degringolada unui puști pistruiat locuiește într-o casă rău famată și prive cu jînd la pasărea ce-și poate permite să părăsească colivia.

Marele premiu a plecat anul acesta Germania, la Munchen, urmînd ca regiul Gert Weidenfeld - membru în juriu - s-a remîta lui Christian Ditter, cel care împună cu Carmen Stozek a avut curajul să "reediteze" pe Pinocchio în chip de tîm manipulat de două fete capricioase. A se cere adusă în discuție problema scenariului - deopotrivă uitat - anul acesta nu a existat secțiunea aceasta în competiție HBO a dorit să acorde un premiu filmului *Viaje en taxi* realizat la Zurich de că Nico Gutmann, care s-a deplasat în Peru eroul său care-și caută mama - un film lăsat prin corectitudine. Tot un road movie *Alice's World* de Marta Parlatore, și-a edentiat adolescentele în derivă, interpret dobîndînd premiul ex aequo.

Cele 49 de titluri înscrise la secțiunea competitivă ca filme de animație sau experimentale sînt greu de apreciat global, fiind caracterul lor eteroclit.

Salutară este prezența studenților de Arte care-și încep demersul dintr-o altă recție, plastică sau muzicală, pretext fiind le Magritte sau Vivaldi etc. Demnă de senalată însă la final este o afirmație temeră făcută de către Daniel Constantinescu, student de la Universitatea de Arte din București - pe care îmi permit să o retranscriu din cauza unor neglijențe de redacție "Computerul a devenit cam decadent fiind că nebuliile fără limite pe care ți le permit fac să-ți pierzi abilitatea de a-ți folosi mințile!" Prin extensie - aș adăuga eu - cîerul.

Irina Coro

IDENTIFICARE

„Înainte de toate, pentru mine, este Opera!”
W.A. Mozart, 17 august 1782

La ceasul de solemnitate cînd a bătut, mai ieri, gongul aniversării Operei Naționale s-a întîmplat să stau departe de festivitatea înfiripată din recomandările prezentului. La acest ceas am ridicat cortina mea acoperitoare peste cîteva decenii din veacul care s-a încheiat.

Aveam 9 ani cînd un unchi, bariton la el acasă, m-a luat bînișor de mîna și m-a dus la Operă. Aceasta este singura mea amintire de pe atunci care și-a păstrat în flou-ul imaginilor pierdute conturul vizibil: ca o fotografie. Văd scena îndepărtată; văd un plan static. Unul singur. Dar știu cine cînta în *Barbierul din Sevilla*: Figaro se numea Alexiu Rosina era Margareta Metaxa, Almaviva - Viorel Chideanu, Don Basilio... ei da! era chiar George Niculescu Basu. Rossini m-a capturat, m-a distrat, mi-a inoculat febra unor vise sonore care vor sfîrși odată cu mine. Nu exagerez cînd afirm că acea seară m-a așezat pe o axă, adică pe o dreaptă orientată, pe care nu am părăsit-o niciodată. Primii ani ai melomaniei mele au fost fideli, aproape în totalitate, operei. Abia mai tîrziu am devenit un ascultător cîntat al muzicilor (suportabile!) de tot felul. Dar cîrînd după proba inițiată, la care alăturasem ascultarea neconținută a trei titluri din disc (Simfonia V de Beethoven, Concertul pentru pian și orchestră, în re minor de Mozart, și Barcarola de Chopin), singurele în visteria unui patefon cu manivelă, am început să vreau la operă. În fiecare zi. Și mă duceam. La micul teatru „Regina Maria”, pe cheiul Dâmboviței. Locuiam alături, pe strada Antim și îmi era ușor să ajung acolo la ora 4 după-amiază. Așa începeau spectacolele. Era război, camuflaj, familiei mele nu-i prea ardea de bucurii, dar nu a existat împotrivire. Ne dădea drumul domnului Patelli (cum s-o fi scriind?), cerber binevoitor la intrare. Eram un grup de copii și adolescenți maniaci care răbdau statul în picioare ore la rînd ca pe o chermeză. Se cînta în limba română, așa că fiecare dintre noi ar fi putut să ocupe - la nevoie - cușca sufleurului. Prindeam orice sunet „pe alături”; orice vorbă improvizată, așteptam sîgeata do-ului

Venea, sigur, mai des!). Să fi avut minunații cîntăreți de pe atunci atîta dicțiune încît am învățat, cu text, aproape tot repertoriul? Era bun, cuprinzător, de „nivel european”. Chiar așa! Îi cunoșteam pe toți artiștii (atențiune, ei erau zilnic și în sală, alături de noi, atunci cînd alte echipe înfruntau scena; patimă profesionistă care nu mai există!), le știam gesturile, le simțeam dispoziția îi comentam în fiecare pauză: le capturam umorile, rigorile, fixurile, strategiile, pulsul sănătos („te simți bine cînd cînti bine!”) sau aritmiile spirituale, tehnice, de unde se trîgea ameteala spectacolelor.

Un enorm fond de timiditate m-a împiedicat să vorbesc vreodată cu vreunul din ei. Voi regreta întotdeauna că nu i-am spus lui Șerban Tassian cît de mult l-am admirat. Arta lui incomparabilă mi-a fost și a rămas model inalienabil. (Nu numai mie).

Am văzut, am auzit... de cîte ori! *Boema de aur*. „*Privesc abisul în care mii de coșuri ne fungeă Parisul*”, așa începea Dinu Badescu una din cele mai pucciniene arii-portret. În decorul mansardei înghețate îl asculta Mimi: Valentina Crețoiu. Venea imediat și cristalul pur din vocea ei: *Ai mei îmi spun Mimi, Al meu nume e Lucia*. Fragilitatea romântioasă a unui text vetust (după Henri Murger) era structură firavă a unei sintaxe muzicale a cărei originalitate nu avea pentru noi nici un sens estetic. De unde să fi știut atunci că Puccini nu-și uita niciodată modelele: pe Mozart, pe Verdi, pe Wagner! Pe fiecare din aceștia îi iubeam fără explicații. Important era felul în care încheia Tassian (pictorul Marcello) actul II din *Boema*, impulsul acelui gest tășnit cu care își arunca în aer bereta odată cu valul dulce vibrat al glasului: *O... tînerete, tînerete plină de avînt!* Tot din mînsarda în care murea Mimi își aduna Colline haina bătrîna prin buzunarele căreia trecuseră toți filozofii și poeții. Începea să o vîndă. Două minute de muzică gravă, unul din *marile* roluri ale lui Nicolae Secăreanu... pe lîngă Boris sau, mai tîrziu Tirezias, orbul care „vede”.

A fost și un „Barbier de aur” cu glasul unic pe mapamond al lui Nicolae Herlea, cu vocalizele argintate și picăturile de picanterie ale Magdei Ianculescu, cu lirica plurivalent-inteligentă a lui Valentin Teodorian, humorul sec, senzațional al lui Constantin Gabor. Au fost, au fost seri de aur, seri de argint, seri de catifea: seri de tragedie - seri de

Cu artiști cîntăreți cum a avut Opera română și mîdupă 1953 cînd s-a inaugurat clădirea pe care o avem și tîzi, cu toți aceia pe care iuîndu-i îi jignesc nepomeni numele lor, deși au stat și pe afișele Scalei sau la Met opera artă dramatică, simfonie, muzică de cameră, roman, ăvelă, cinema. Fantezia lui Woody Allen în „Trandafirul și din Cairo” (surgerea vieții de pe ecran în sala de cinematograf), mi s-a părut peste ani o metaforă formidabilă pentru o stare de spirit pe care o trăisem la operă. Anulaș convenția amorului pe melodie, a ironiei pe tril, a furiei cabaletta, a complotului în cadențe de marș, a muribundului care cînta lung „adio”, a poporului jeluînd sau hohotînd „la rampă” în cascade de armonii. Confruntarea dintre sîna și spectator, oricît am considera-o firească, este convenție asumată; și la teatru. Muzica o poate neutraliza.

Și așa ajungem și la Mozart. La el semnificațiile tindincolo de litera scrisă a libretului. Mozart transformă neverosimilul în realitate posibilă, superficialul în puternomului de a crede că viața poate fi și frumoasă, dacă spîn justiția binelui, facilitatea în gluma sănătoasă. Nu a crniciodată *din afara* subiectelor alese, nu a fost comentator lor ci, de zeci de ori, eroul discursului dramatic „Cum poate spune că Mozart a compus „Don Giovanni” - îi clăra Goethe lui Eckermann. O „compoziție” ca și cum a o bucată de prăjitură sau de biscuit... spiritul demonic al niului său îl domina în asemenea măsură, încît era oblig să execute ceea ce acesta îi impunea”. S-a apropiat și de pul latin cel mai străin firii sale, transformînd pe eternul ducător „într-un Werther german”... Gîndul acesta nu n este al lui Goethe: semnificativ este însă că el a fulge imaginația cuiva care nu era nimeni. Referințe încrucișate muzica le permite.

Încerc să rămîn fidelă gîndului meu inițial față de creionul o poate lua razna. La Opera din București: învățat imediat „Răpirea din Serai”, „Nunta lui Figaro”, n tîrziu „Don Giovanni”, „Flautul fermecat”. Mozart și numai el ne arată, cum timbrul vocilor umane este mîrtisire de caracter și personalitate. Dramaturgie. De aici transferul deliciului de a iscodi timbralitatea, conflictul, în lunsonorităților instrumentale. În simfonia comedie sau drama Hayden, Mozart Beethoven. De la Operă la Ateneul Roma axa este aceeași linie dreaptă.

MUZICĂ

TIMPUL BASMELOR

L NIMIC nu se petrece numai în prezent. Viața, poate, e un vis, dar și filozofia basm, câteodată.

Umberto Eco ne reamintea, într-un articol publicat în 1988, că intram în jocurile sunt deja făcute și o dată fără a ști cum vor sfârși cei-

la Eschil încoace, un asemenea s-a repetat, sub tot felul de forme un număr nesfârșit de ori. Sîm lucrul ce diferă, în timp și spațiu funcție de mode și de gusturi, e ca. Pentru moment, din spectrul de virtualități ficționale în care putea întrupa filozofia, aleg bas-Și anume, *basmul cult*, aflat, preștim, în plin reviriment, fapt care ce să sper că omenirea în ansamblu are, totuși, o șansă, în pofida e.

u e întîmplător că cel dintîi vo-din *Harry Potter* se intitulează *filozofia*. Aceea care, așa cum ne face să biruim moartea, dar în finalul cărții, e distrusă fără. Chiar și în basme, moartea e eternică, putînd fi doar întîrziată, efinitiv învinsă. Iar unul dintre plele finaluri ale volumului este c de șah, în care intră și trei oa-(copii) vii. Ce trebuie să joace-echipa total necunoscută de pie-animate, împotriva unei echipe rîndu-i, e total necunoscută pen-Ei își joacă însăși viața, pentru tinge ținta.

același spirit, al spuselor mai mintite ale lui Eco, în al patrulea n din *Harry Potter* - din nou, un plător, chiar la început și la sfîrș-oamenii nu mai sînt nici măcar, nebuni și ture ale unui joc de sînt simple chei. Ei se deplasează ațiu transportați/telepurați de un chei". Un obiect - de regulă, uzat icare, de care se agată, cîrduri-ri, precum cheile de un breloc. i duce spre o destinație nu tota cunoscută și arareori *de ei* a.

2 În volumul trei din *Harry Potter*, mașina timpului, reprezentată printr-un ceas at, purtat în jurul gîtului (oare nu urtăm, cu toții, timpul permanent oi, ca pe o piatră de moară?!), îi ite unui personaj să dea timpul ei ore înapoi. Între multe altele, lipsit de importanță faptul că a-personaj nu e oricine, ci o fată ca-petrece toată vremea în biblio-Poate de aceea timpul, pentru ea, e trist. Dar ea a citit, într-ade-aproape toate cărțile (nici măcar sme nu poți citi totul, iată încă un idevăr). Astfel că ea știe că poate mpul și înapoi și înainte și-și poa-ge ceasul care-i place sau măcar entul care-i trebuie.

scut fel, două dintre persona-

văd cîteva dintre evenimentele la care au participat ei înșiși, printre alții, în aceste ultime trei ore. Dar - atenție! - își iau toate precauțiile pentru a nu fi văzuți de nimeni. Mai ales ei înșiși sînt aceia care nu au voie să se vadă. Ei, aceia ce tocmai participă/participau atunci/acum la evenimentele acestea sau acelea. Și așa se face că deixa capătă o dimensiune nouă, în măsura în care ceva poate fi nou. Pentru că, aflăm din basmul cel contemporan cu noi, care îl are drept "erou" pe Harry Potter, dacă ei-cei-din-trecut (de fie și cu cîteva secunde în urmă) i-ar vedea pe ei-cei-de-acum, n-ar ști că sînt unii și aceiași. Iar greșeli de acest tip, comise în epoci anterioare, i-au făcut pe oameni (fie ei și vrăjitori) să-și ucidă fie sinele trecut, fie pe acel din viitor. Sau măcar să-și l ranească (oare nu așa am reacționa, cu toții, dacă ne-am vedea proiecțiile în timp?! oare nu am prefera să alegem numai una dintre ipostaze, și să le anihilăm pe celelalte?!). Se mai poate întîmpla ca personajul, astfel confruntat, cu propriul sine, să creadă că a înnebunit. Iată o circumstanță în care nebunia poate fi o "fericire".

Faptul că mașina timpului, în acest episod din viața lui Harry Potter, te proiectează într-un trecut apropiat, îți permite să îți schimbi prezentul, dar și viitorul, între anumite limite. Fiindcă și așa, unele lucruri sînt inalterabile. Dar e semnificativ că *numai* acel sine ce are acces la mecanismul care schimbă mersul timpului e dotat cu oarecare preștiință. Nu și sinele aceluiași de cu cîteva clipe în urmă, care doar *participă* la fapte, însă nu le poate altera. Și nu știe nici măcar cum vor sfîrși. După cum nici sinele care dă ceasul înapoi - singura modalitate în care timpul nu se pierde, se cîștigă! - nu e chiar omniscient. Cu atît mai puțin, omnipotent. Dar chiar și știind *puțin* mai mult - și oricît ar fi de îngădît -, *ceva* poate, totuși, să modifice. Probabil că lucrurile ar sta la fel și dacă proiecția ar fi în viitor, nu în trecut.

Și poate că, în același episod, cea mai interesantă dintre toate e secvența în care, pentru o fracțiune de secundă, cei doi Harry Potter, cel trecut și cel prezent, își întîlnesc privirile. Ca urmare a acestui fapt - numai dacă te privești în ochi poți să-ți schimbi soarta! -, Harry Potter cel de cu trei ore în urmă e salvat miraculos de ceea ce el (în *această* ipostază) crede a fi fost apariția efemeră a propriului tată, mort de ani.

În secvența în care ceasul este dat în urmă, iar eroul urmărește ce s-a întîmplat/ce se va fi întîmplat, înțelege că acel sine al său pe care îl vede cum se zbate în ghearele monștrilor nu a fost salvat de tatăl său, ci de el însuși, cel de cu cîteva ore mai tîrziu. Și atunci, acest din urmă Harry Potter, care, printr-o buclă, s-a întors în timp, pen-

cum acționează, face vraja salutară. Acea vrajă care l-a salvat/ care îl va salva/ ce tocmai îl salvează pe el, cel de cu cîteva ore în urmă. Pe el, dar și pe prietenii săi, cei atunci, cu ore mai tîrziu, prezenți la fața locului, sau, dimpotrivă, și absenți și absolut neștiutori de ceea ce se întîmplă în această buclă temporală și de însăși existența ei.

Iar ulterior, Harry Potter admite că a reușit să facă vraja cea benefică și că aceasta a avut efect, tocmai pentru că știa că o mai făcuse și îi reușise. Și totuși, și vraja care izbutește și evenimentul pe care-l modifică sînt *aceleași* și în prezent și în trecut. Numai timpul și unele personaje - ca și perspectiva lor - sînt dedublate. Prin urmare, există situații în care are rost să trăiești și în trecut. Dacă ai încredere că ai (fi) putut reuși cîndva, în trecut, poți să îți salvezi, acum, prin aceeași reușită proiectată *à rebours*, și propria viață și pe cea a prietenilor. Poți face ca inocenții să nu fie masacrați. E adevărat că pe dușmani nu poți să îi aneantizezi, dar reușești să faci ca măcar una dintre crimele acestora să eșueze. *Acea* crimă ce era pe cale de a fi pusă în act atunci/ acum. Tot ce face Harry Potter este să învețe din trecut.

3. ÎN fiecare volum din *Harry Potter*, în final, eroul și antieroul (ce ia diferite forme) se confruntă.

"Noi ne-am întîlnit cîndva, în trecutul tău și în viitorul meu", îi spune eroului, în volumul doi, Tom Riddle, cel care, de multă vreme, devenise, pe un cu totul alt plan, lucifericul Lord Voldemort. Ceea ce înseamnă că, pentru oricare dintre noi, Lucifer este o virtualitate. Căci "Lord Voldemort" e doar o anagramă pentru "Tom Marvolo Riddle" (riddle = ghicitoare, în limba engleză), ni se spune explicit. Propria alegere este aceea ce ne face ceea ce sîntem, mult mai mult decît acele haruri pe care le avem din naștere. Doar știm că talanții îi putem, în fond, și îngropa - e tot o opțiune.

Trecutul/ prezentul/ viitorul se întretaie și se suprapun. Prezentul e numai o răsruce de trecut și viitor. O știm de la Sfîntul Augustin și de la Plotin, însă o aflăm, din nou, din basmul al cărui erou e Harry Potter. Răscruce multiplă și pe infinite planuri. Intersecție în care fiecare dintre noi e și amintirea a ceea ce a fost și preștiință (nu doar premoniția) a ceea ce va fi. Tocmai pentru că e vorba despre preștiință - și nu premoniție - viitorul e tot o amintire. Proiectată în prezent - prezentul Celuilalt - cu ajutorul propriului sine, gasit și mai în trecut. Într-un jurnal.

De jurnal avem nevoie pentru a-i influența pe alții și a-i face și mai dependenți de noi. Pentru a-i face să ne însufle, prin entuziasmul pe care tot

vieți, prin rîcoșeu. Totuși, dacă admirația lor ne reînsuflește (Tom Riddle se reîncarnează din imaginea pe care și-o fac despre el aceia care îl citesc), aceeași admirație - și tot printr-un efect de bumerang - pe cititori, cu încetul, îi ucide.

De prezentul celorlalți, al celor ce trăiesc *doar* în prezent, avem nevoie pentru ca, înfruntîndu-i, confruntîndu-ne cu ei, să revenim și noi, măcar din timp în timp, într-un fel de actualitate. Doar știm demult, și tot de la un vrăjitor, că sîntem din plămada din care sînt făcute visele. Ne întrupăm, din cînd în cînd, prin visele sau prin lectura celorlalți. Desigur, numai dacă am făcut ceva notabil - în cronicile vremurilor sau măcar într-un jurnal.

Însă tot jurnalul propriu poate să ne și ucidă. Distrugi pe cineva, dacă îi distrugi jurnalul - imaginea pe care vrea să o transmită despre sine celorlalți. Așa pierie și Tom Riddle, "ucis" de Harry Potter, cel ce mînuiește o străveche spadă fermecată, pe care are inspirația de a o înfige chiar în "inimă" jurnalului acestui alter-ego din trecut al lucifericului Voldemort. Iar inspirația lui Harry Potter nu vine din senin (de altfel, scena se petrece într-o hrubă), ci îi este insuflată de o pasăre Phoenix.

4. OPRIREA timpului - fie și într-o clipă fericită, care vrem ca veșnic să dureze - înseamnă moartea. Cei ce își doresc ca astfel să încremenească vremea, prin acea secundă fericită intră în Paradis - chiar dilatarea în eternitate a clipei. A acelei clipe fericite, careia îi vor explora, în veșnicie, fațetele, latențele. Și îi vor actualiza virtualitățile.

Iar acei care-i cunosc/ i-au cunoscut își amintesc mereu, chiar după ani și ani, de ei, așa cum arătau în clipa (dinaintea) morții. Ei rămîn tineri, mult mai tineri decît cei care le-au fost contemporani și, între timp, au devenit bătrîni. Cei pentru care timpul s-a oprit devin contemporani cu generații fără număr care vin din urma și ating vîrsta lor - poate, momentul lor de fericire maximă - din preajma morții. O ilüstrare se găsește în romanul *O lume pentru Julius*, scris cu tei decenii în urmă de peruvianul Antonio Bryce Echenique. În timpul unei petreceri, personajul Susan își proiectează, pentru fracțiunea unei clipe, fiica - decedată cu vreo șapte ani în urmă, într-o prietenă a fiului mai mic - o invitată care atinsese vîrsta fiicei moarte.

Fiecare dintre noi jucăm rolul principal în istoria lumii, spune Paulo Coelho și nu cred că se înșală. Mai rămîne însă de văzut *ce* rol jucăm și dacă ne dăm seama că-l jucăm și *cînd* se întîmplă asta. Momentele de grație sînt, prin definiție, rare. Apoi, dacă este neîndoielnic că afirmația lui Co-

CULTE

lumii, nu sînt deloc sigură că tot astfel stau lucrurile și atunci cînd e în joc istoria noastră personală. Cred că *aceasta* ar fi, de fapt, întrebarea. Cred că *a fi sau a nu fi* înseamnă (și) a putea - sau nu - să-ți regizezi, fie și parțial, propria viață. Sau măcar să-ți se permită să-ți alegi cîteva dintre rolurile pe care le joci. Și să-ți se potrivească și s-o știi.

Cele șapte roluri pe care, conform lui Shakespeare, le jucăm pe scena vieții, nu țin doar de vîrsta biologică. Ci de faptul că mulți dintre noi trăim mai multe vieți într-una. Așa ne explicăm de ce istoria - cu majuscule sau nu - e plină de atîtea personaje controversate și incoerente. Elisabeta I sau Ludovic al XIV-lea, Napoleon sau - de ce nu? - Mihai Viteazul. Incoerente pentru noi, cel mai adesea fiindcă au trăit prea mult. Și prea intens. Nu își schimba, pe parcursul unei vieți, numai ideile. Procesul este, de departe, mai complex. Ei devin altcineva. Joacă un rol cu totul diferit. Cu convingere, nu ipocrit. De cîte ori nu ne gîndim la propria-ne viață ca la cuvinte spuse de-o străină gură?! De cîte ori nu ne mirăm că am putut trăi, simți, face un lucru oarecare sau mai multe și nu exclamăm, măcar *in petto*: "Parcă n-ar fi fost vorba de mine!"?! Dar asta înseamnă că, tot de atîtea ori, murim. Ceea ce, oricum, biologic, se întîmplă în fiecare clipă. Este o platitudine demnă de o romanță de început de secol XX.

De fapt, dacă existențele pe care le parcurgem sînt successive, lucrurile sînt relativ simple. Așa ne-am putea explica și convertiri miraculoase și faptul că putem iubi mai mult decît o dată în viață și... Dacă însă viețile pe care le trăim sînt paralele sau dacă trăim doar în imaginație, iar prin viață ne tîrîm, sîntem monștri ipocriți sau doar patetici schizofrenici.

Cel mai frecvent se întîmplă însă că noi *simultan* jucăm mai multe roluri. Asta facem în momentele de tensiune maximă, de luptă interioară, de dubii existențiale și conflicte ce ne sfîșie. Despre care știm, în genere, că vor sfîrși printr-o cădere care ne epuizează - o depresi(un)e este groapa care se formează în jurul nostru cînd cădem de pe o culme - și de înălțări ametoitoare, deci periculoase fiindcă e perfect posibil ca, după o ascensiune, existența noastră să se schimbe radical, deci să murim. Fie și în raport cu viața pe care am dus-o pînă atunci. Înălțarea - de orice factură ar fi ea - duce întotdeauna spre o dimensiune einsteiniană în plus.

Dar, mai des decît am vrea, lupta lui Iacob cu îngerul, pe care o purtăm mereu în noi, este nesfîrșită și cu rezultat incert. Se soldează cu o așteptare ce ne vlăguiește. Și ajungem personaje de roman rusesc, care îl as-

cîta?), nici măcar nu le-am trait. Conștientizăm cărările pe lîngă care am trecut, dar nu am apucat să apucăm.

Astfel, "a avea mai multe fețe" poate însemna că ai multe fațete. Nu neapărat unele "adevărate" și altele "false". Iar morala nu este întotdeauna implicată.

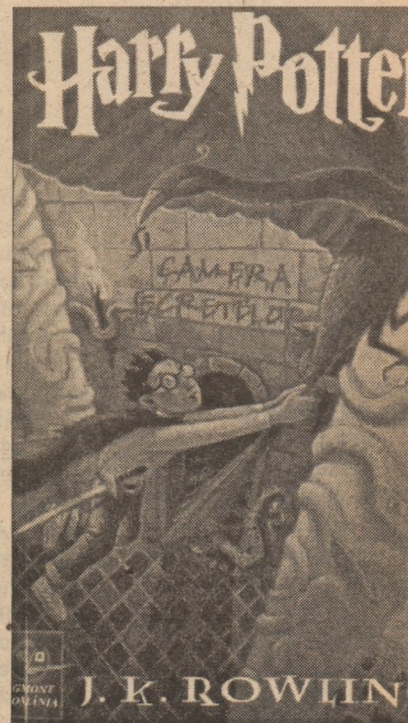
5. NICI în basmele ce se petrec într-un fel de repetitivă simultaneitate asemenea lucruri nu stau simplu și tranșant. Mai ales, în cele culte. Fațetele personajelor, diverse, și destinele lor ulterioare, anterioare, sînt o "mărturie" în acest sens.

Făt-Frumos, desigur, reușește în final. Uneori, el are frați mai mari, care par a fi venit pe lume cu unicul scop ca, prin eșecul lor, să îi pregătească, lui, drum triumfal. Sigur că, în viață, de cele mai multe ori, e invers. Poți să izbutești o dată, însă nu mai des, de nu ești fiu de împărat - deci ți-e ursit - sau intrigant. Spîn ipocrit, dar acceptat, tocmai de aceea, cvasiunanim. Cu mult, foarte mult, noroc, poate că reușești și o a doua oară, însă după ani în care te refaci.

Harap Alb este un personaj care și acceptă soarta, cel mult, lamentîndu-se în conversațiile cu calul. Soarta de a aduce, din grădina ursului, sălățile, dar pentru altul. Nu, nu pentru sine. Poate că unica lui bucurie - nu tocmai neglijabilă - constă în audiențele acordate de Sfînta Duminică (altfel, de ce ar apela la ea de *două* ori?!). După cum nu îi displac nici micile suete cu furnici și cu albine. Iar cel mai mult îi place, dincolo de orice îndoială, marșul villonesc-rabelaisian prin lume, însoțit de Păsări-Lăți-Lungilă și de ceata lui.

Oare cum se vede lumea - basmul și realitatea - de la înălțimea unui Păsări-Lăți-Lungilă? Cine a fost Păsări-Lăți-Lungilă înainte de a se întîlni cu Harap Alb și trupa lui și ce va face el, după aceea? Va dura parteneriatul-i cu Ochilă? Iată o serie de întrebări, licite, în epoca în care se rescriu atîția *Hamlet*, din punctul de vedere al unor Rosencrantz și Guildenstern, pentru că ne amintim că fiecare dintre noi jucăm, cîndva, rolul principal pe scena lumii.

Revenind la Harap Alb, el are, pînă în final, același destin ambiguu și cu două fețe. Nu degeaba a jurat să îi slujească Spînul pînă va muri și iarăși va învia. Iar pe Spîn, nu îl ucide el, ci calul. Dîndu-i drumul din înaltul cerului. E adevărat că, la sfîrșit, Harap Alb este recunoscut de Împăratul Verde. Dar e oare el *recunoscut* cu adevărat? Căci, la urma-urmei, Împăratul Verde caută exclusiv un substitut. Pe oricine. Oricare dintre nepoții săi, total necunoscuți, i-ar fi fost indiferent. Și Spînul are destul de bun cîta-



În românește, primele două volume din seria *Harry Potter*, de J.K. Rowling, *Piatra filosofală* și *Camera secretelor*, au apărut la Editura Egmont în traducerea Ionei Iepureanu.

De sălăți, de pietre nestemate. Și, ca orice colecționar, e fericit cînd ajunge să se înfrupte dintr-un mit și contemplă capul cerbului cu stea în frunte. Poate că Împăratul Verde e, de fapt, un filozof. Cînd stoic, cînd epicurean. Și din perspectiva *lui* putem rescrie basmul, care a încetat, demult, să fie basm.

Oricum, recunoașterea finală a lui Harap Alb nu e o *anagnorisis*, căci ce-i pasă unei curți și lumi întregi dacă o fi el sau altul?! Iar "răspata" este, și ea, pe măsură. Fata Împăratului Roș i se potrivește, într-adevăr. E un personaj la fel ca el de echivoc. Poate de aceea ea îl și salvează. De mai multe ori, nu doar atunci cînd îl învie. V-ați întrebat ce îi șoptește ea turturicii la ureche? Pentru mine, este evident că-i cere să accepte să piardă prinsoarea. S-o fi plictisit, și ea, de jocul tern de a-și arde pretenții într-un cuptor de piine supraîncălzit, în timp ce atîți Gerilă suferă de frig prin alte basme. S-o fi săturat și de a fi veșnic confundată cu sosia-i nelipsită - ceea ce nu poate s-o fleteze! - și de a decapita un șir de pretenții timpiți, care își merită soarta, din moment ce nu știu nici măcar că, pentru a-ți permite luxul să alungi, cu o năframă, o albină ce te bîzîie, trebuie să fii din os domnesc.

Fata Împăratului cel Roșu, precum soarele la răsărit sau la apus, *nu* e nici-decum învinsă. Pur și simplu, vrea să părăsească gineceul. Vrea un rol activ și-l va avea. Partenerul jocurilor ei periculoase fi-va, de acum încolo, Harap-Alb. Iar miza, tocmai de aceea, este însăși viața. A oricărui dintre cei doi soți. Despre care nu se spune, în final, că au trăit fericiți pînă la adînci bătrînețe. Nu se spune nici măcar că au trăit. Și din perspectiva *ei* putem rescrie basmul.

Cine mai rămîne? Craiul, tatăl lui Harap Alb. Personaj complex, ca toate cele episodice, deși E.M. Foster spune invers. Craiul e profund dez-

perspectivă! Se va consola cu o iluzie. Că Prîslea s-a dovedit la înălțime. Iar craiul nu știe că, cel mai adesea, rezultatul primei încercări nu face decît să îți deschidă ochii asupra viitoare eșecuri și te face să joci așa cum e Spînul. Nu știe sau, poate, nu vrea să știe. S-ar putea ca el s-o fi trimis Sfînta Duminică, care declanșează rezolvă întîmplările și e astfel salvată bună cu fata Împăratului Roș.

Rămîne Spînul însuși. Ca și la un învingător pînă la capăt. Impostura e mai tare decît moartea.

Mai sînt apoi cele trei fete ale Împăratului Verde. Bune și prostute, fiind că nici una nu a fost pețită. Că mulți împărați și crai înadins se duceau la curtea Împăratului cel Verde, pentru a vedea colecția de geme pe care pierde cerbul, cînd se scutură, la șapte ani odată. Dar nici unul nu-i pete vreuna din fete. Poate tocmai pentru că sînt bune și miloase și deloc durabile. Și așa cum vîd prin jocul prin deghizarea Spînului, cu clarviziunea lor îi sperie și pe eventualii pretenți. Poate, dimpotrivă, fiindcă nu știu să-și atragă pețitorii, prîndu-le un joc de-a aparente și esențiale. Mi se pare limpede că vor sfîrși minăstire. Dacă nu cumva vreau spîrgînd personajul colectiv, se va vedea a fi Miss Marple. Doar *ele* gîlesc ce e cu Spînul și cu Harap Alb.

Totuși, basmul despre Harap Alb are un personaj pozitiv. Desigur, Spînul. Singurul ce știe să se apere, riposteze. Singurul ce se descurcă singur. Singurul ce nu vorbește neîncreștat și care dă sfaturi doar atunci cînd se cer. Care își păstrează pentru sine dubiile și adevăratele reacții. Calulameleon și salamandră. E Pas Phoenix, renăscînd din propriu-i ratec, gîscă devenită lebădă (mîncă jăratec), lebădă ce cîntă înainte de a redeveni mîrtoagă, pentru ca, din nou, peste un timp nedefinit, să mîncîne tîpsie cu jăratec și să îl învețe pe un ambiguu Făt-Frumos că, indiferent

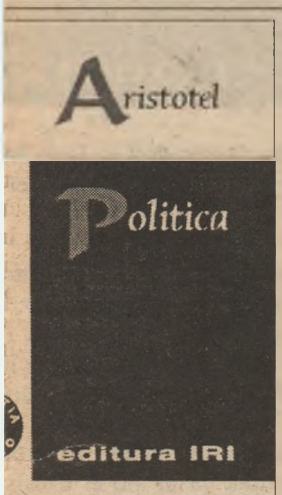


CARTEA STRĂINĂ

de Grete Tarter

Politicienii: fericiți și virtuoși

POLITICA lui Aristotel trebuie citită chiar și pentru a lămurii adevăsens al celebrei expresii *politikon*, folosită în fel și în zilele noastre. E vorba de o fundamentală la Aristotel, societatea și statul sunt estări ale naturii umane: cea este naturală și... ostate în mod natural un viețipolitic, pe când cel lipsit



Aristotel. *Politica*. Ediție bilingvă. Traducere, comentarii și index de Alexander Baumgarten. Studiu introductiv de Vasile Muscă. Editura București, 2001.

etate (natural sau prin acțiune) se află fie mai presus, fie mai jos de om..." După Vasile Muscă în introducerea la ediția de față, caracterul natural al statului este o problemă polemică, îndreptată spre sofistii (care veniseră cu rezultatul unei convingeri) și a cinicilor cosmo-

politic un surâs în colțul buzei până omul modern înfiloplanului politic și a celui al teoriei aristotelice despre stat. Problema majoră a *Politicii* este cum pot fi făcuți oameni fericiți, deci virtuoși. Căutarea este în *eudaimonia*, fericirea, și *eudaimonia*, fericirea, sunt de natură etică. Oferirea de fericire este o virtute și o viață în concordanță cu rațiunea. Virtutea poate fi realizată în afara cadrului organizat, statul. În acest context, statul e văzut ca un fundament teleologic, pornind din teoria aristotelică (cauzelor): „Scopul cetății este viața bună”. Statul există pentru a realiza viața bună și fericirea. Aceasta înseamnă o viață bună și fericită. Este așadar admis faptul că unitate politică există în viața faptelor bune și nu în vederea vieții în comun. De acțiunea legilor în

funcție pozitivă, cea a promovării binelui comun. Or, pentru gândirea contemporană, „binele comun” e un concept extrem de suspect, care poate duce la îngrădirea libertății indivizilor. Preferabilă pare a fi funcția pozitivă a statului, cea de apărător și protector împotriva relelor.

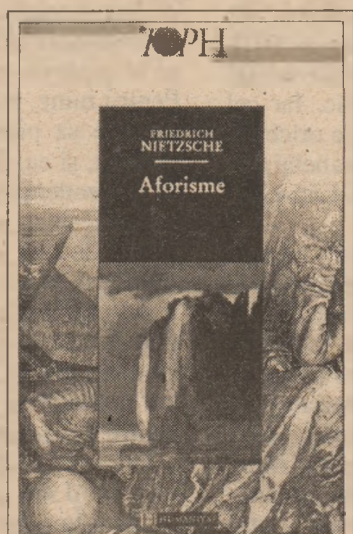
Străin în Atena (se născuse la Stagira) și apropiat curții macedonene (a fost chiar profesorul lui Alexandru Macedon), Aristotel consideră cu adevărat natural și bun statul după modelul *polis*-ului, cetate mică, numărând nu mai mult de o sută de mii de locuitori. Aristotel nu urmărește însă o formă de stat ideală, utopică, ci caută una perfectibilă. În *Cartea a VII-a* și a *VIII-a* a *Politicii* e discutat tipul preferabil de constituție, după cercetarea constituțiilor statelor existente. Principalele tipuri de constituții corecte sunt în concepția lui Aristotel regalitatea, aristocrația și regimul constituțional. Ele au însă adesea parte de deviații în rău: tirania, oligarhia și democrația (o formă de tiranie, și ea – vai de arbitrarul mulțimii!). Aristotel preferă tipul de guvernare unde predomină clasa de mijloc, unde sunt evitate extremele de orice fel și unde există o combinație între existența comunitară și cea privată: „Într-un fel, este necesar ca proprietățile să fie comune, dar în general e bine să aiba un caracter privat. Cei care își văd fiecare de ale lor nu se ceartă unul cu celălalt, ci ei vor fi mai degrabă dăunători, dacă se va ocupa fiecare de ale lui.”

Singura versiune românească de până acum a *Politicii* lui Aristotel, cea a Elenei Bezdechi, datează din 1924. Spre deosebire de alte scrieri aristotelice (precum *Metafizica*, *Organonul*, *Fizica*, *Despre suflet*) ea nu a avut parte de nici o nouă versiune în toată perioada comunismului, editarea ei fiind considerată pernicioasă de către regimul dictatorial. (Pare ridicol să mai spui după atâția ani că n-a fost îngăduit să-l citim și răspândim pe Aristotel... În fond, nu ne-a oprit nimeni să învățăm greaca veche și să-l citim în original. Doar că aceia care au făcut acest efort, sunt luați astăzi peste picior de alți agramați... și tot așa). După 1990, vechea traducere a avut parte de numeroase reeditări, odată cu redescoperirea interesului pentru fundamentele teoriei politice libere. Nu mai puțin, studierea idealului de viață cosmopolit (al cinicilor care au ca model înțeleptul, „omul care își este autosuficient sieși”, retrăgându-se din viața amenințată de o cetate, dar deschis lumii întregi, singura pe care o admite ca stat. *kosmou*

punea însă o nouă versiune, adaptată terminologiei filosofice contemporane, încât traducerea domnului Alexander Baumgarten, profesor de filosofie la universitatea din Cluj, apărută într-o ediție bilingvă, alături de textul original, și însoțită de un foarte util index terminologic, poate fi considerată un eveniment.

Ba nici fericiți, nici virtuoși

FILOSOFIA (cu atât mai mult politica) are puțin de-a face cu virtutea, îl contrazicea Nietzsche pe Aristotel. Morala e o frână, o îndeletnicire a mediocrității, fericirea nu e nicicum o consecință a virtuții – „cei mai puternici definesc ca virtute propria lor stare de fericire”. Tot ce e mai rău, setea de avere și putere, lenevia, frica, „toate au interese în chestiunea virtuții: de aceea și stă ea atât de ferm pe picioare”. Ce putea spune un filosof care, precum Kierkegaard înaintea lui, și Camus, după, transmite efectele nihilismului, aducând vestea că Dumnezeu a murit? Moartea lui Dumnezeu desființează orice interdicție, e o gaură neagră care înghite totul, inclusiv valorile iluministe (întemeiate pe morală, liberalism, umanism secular). Apostol al consecințelor morții divinității, Nietzsche s-a grăbit să anunțe prăbușirea moralității europene, întemeiate pe credință. „Noi, acești buni europeni ce suntem: prin ce ne distingem...? Mai întâi, prin faptul că suntem ați și imorali, dar sprijinim înaintea de orice religii și sistemele morale ale instinctului de turmă... Întreaga forță aplicată la dezvoltarea capacității de a voi, o artă care ne permite să purtăm măști, o artă de



Friedrich Nietzsche. *Aforisme*. Selecție, traducere din limba germană de Amelia Pavel. Ediția a II-a. Editura Humanitas, 2001.

a înțelege *dincolo* de sentimente...” Exagerări, am putea spune astăzi cu toată gura. După un secol și jumătate, după 11 septembrie mai ales, se vede limpede că Europa a rămas morală și tolerantă, că, în orice caz, înțelege atât ateismul, cât și credința ferventă. Iar politicienii Europei sunt și ei, încă, mai apropiați de tipul uman puternic, având gustul clasi-

fericirea, de a accepta teribilul, de a avea curajul nudații psihologice (simplificarea e o consecință a voinței de fortificare; transparența fericirii, ca și nuditatea sunt consecințe ale voinței de a accepta teribilul...”)

Aforismele nietzscheene, apărute într-o selecție incitantă pentru curiozitatea cititorului contemporan (Amelia Pavel) sunt utile politicianului zilelor noastre, măcar ca punct de construcție a unor replici. Dacă aș fi parlamentar, n-aș pleca la muncă fără Nietzsche în buzunar.

Cum bate din palme o singură mână

POVESTIRILE lui Salinger, mai pătrunzătoare decât romanele sale, apărute într-o nouă și foarte arătoasă colecție a Polirom, îngrijită de Denisa Comănescu, par să abordeze la prima vedere realitatea „în fugă”, fără obișnuitele în literatură „momente statuie” de început și sfârșit. Viteza este dată de dialoguri vorbite sau nu, unele eliptice, alternate de tăceri pline de conținut, de personaje „luți”, străbătând scene, vieți, renașteri, parcă într-o secundă. Preferați ca personaje sunt înțelepții copii, la prima vedere din cauza răzvrătirii față de conformismul generației adulte – care nu mai iese din tabieturi, monotone, prudente și banale. De fapt, „copiii care nu se mai joacă” – pe întreaga scară, de la imacularea vârstei, de la ura și disprețul față de adulți, până la înțelepciunea precoce (de tipul personajului lui Mircea Eliade), care pune pe gânduri savanți și specialiști – reprezintă căutarea iluminării. Traumele războiului apar ca producătoare, în general, a căutărilor disperate de puritate, de armonie interioară (unele pagini sugerează apropierea de Heinrich Böll). Cine nu reușește – rătăcind între bine și rău, demnitate și umilință, normalitate și boală, frumusețe și abjecție – se sinucide. Într-un fel, autorul, care a luat el însuși parte la luptele din al II-lea război mondial, care s-a retras „din lume” după 1963, tot – se spune – din nevoia de purificare, și-a întruchipat, în cele din urmă, personajele. Nu știe nimeni exact de ce s-a retras, fiindcă Salinger s-a ferit acerb de orice curiozitate jurnalistică privind viața lui privată. Biografiile publicate prezintă un retrăs din lume care dorește atenție. Un autor contradictoriu, budist – dar vanitos față de succesul scriitoricesc și, se pare, interesat grozav de copile (șocat de faptul că prima iubită cu care voia să se căsătorească l-a preferat pe Chaplin, de eşecul altor două căsătorii, de aventurile fără finalitate care au urmat – una din fete, Joyce Maynard, a scris o carte despre asta). În război a văzut cazând câte 200 de soldați într-o singură zi.

Multe povestiri par preexerciții ale căutărilor Zen. Măștile „Omului care râde” („care este chipul tau inițial?”), jucate precum straturile care.

Nouă povestiri

J.D. Salinger

J.D. Salinger, *Nouă povestiri*. În românește de Marcel Corniș-Pop. Editura Polirom, București, 2001.

toare, prietenia acestuia cu viețuitoarele pădurii, sau Teddy din noua povestire („Teddy”) semnalează nevoia de meditație: „Vreau să zic că e extrem de greu să meditezi și să duci o viață spirituală în America. Oamenii te socotesc nebun dacă încerci s-o faci... Într-un fel, chiar și tata mă socotește nebun. Și mama – adică ea zice că nu-mi face bine să mă gândesc atâta la Dumnezeu. Crede că-i rău pentru sănătatea mea. Eram de șase ani când am descoperit că totul este Dumnezeu...”) Nenorocirea e că majoritatea oamenilor refuză să vadă lucrurile așa cum sunt. Nici măcar nu vor să se oprească din a se naște și a muri tot timpul. Țin neapărat să vadă mereu trupuri noi, în loc să se oprească și să rămână alături de Dumnezeu, acolo unde într-adevăr sunt fericiți.” Teddy își prevede propriul sfârșit (faptul că urma să fie împins într-o piscină golită de apă de către sora sa mai mică), fără ca acest lucru să-l tulbure. „E atât de stupid să te temi. În fond, nu faci altceva decât să scoți raul din tine când mori”. Îndepărtarea egoismului, obiceiurilor izbucnind din pasiuni, îndelung înrădăcinate, iluminarea – brusc obținută, ca printr-o lovitură cu o singură mână (povestirile au drept motto un paradox Zen: „Noi știm cum bat din palme două mâini. Dar cum bate din palme o singură mână?”) sunt teme care, secole de-a rândul, au fost apanajul Asiei. Salinger este un prevestitor al realității milenului trei (America a înțeles destul de târziu că nu poate fi ignorată lumea meditației, lumea celor cărora nu le pasa că mor).

Recitindu-l pe contradictoriu și misteriosul autor cu ochii cititorului din 2002, care, sub aparența vitezei și a secvențelor fără durată va fi obligat (a și fost obligat) să redescopere stâlpii lumii interioare, nu putem spune decât că a făcut tot ce a crezut el că poate face mai bine. A scris istorii simbolice (din care guvernământul lumii, dacă ar fi citit literatura, ar fi aflat cum trebuie pastrat echilibrul) și s-a retras din viața lumii, când a văzut că nimeni nu-i percepe avertismentele: Reedările succesive au polizat valoarea literară a scrierilor sale, dar aceea filosofic-politică poate fi deslușită de abia de acum înainte.

Omul anului 2001

● La fiecare început de an Radio România Internațional – Departamentul Emisiunilor pentru Străinătate anunța câștigătorii sondajului „Omul Anului”, un top al personalităților care, în opinia ascultătorilor RRI din lumea întreagă, au contribuit esențial la bunul mers al omenirii în anul precedent.

Sondajul RRI pentru „Omul Anului 2001” a fost lansat la scurt timp după atacul terorist din 11 septembrie, eveniment care a marcat o schimbare a cursului istoriei, a strategiilor politice pentru Mileniul Trei. *Sub impresia evenimentelor, cele mai multe voturi exprimate de ascultătorii postului Radio România Internațional din întreaga lume s-au îndreptat spre primarul New Yorkului, Rudolf Giuliani și spre pompierii new-yorkezi, cei care s-au aflat în primele rânduri ale bătăliei cu teroarea, salvatorii în jurul cărora s-a încheiat o exemplară solidaritate umană.* „Să fii primarul unui oraș de 12 milioane de suflete și să-ți păstrezi calmul și puterea organi-

zatorică într-o cumplită situație de criză, ca aceea declanșată de atacul terorist asupra World Trade Center, să coordonezi zi și noapte, cum s-a priceput el să o facă, intervențiile de salvare și de degajare a dărâmăturilor, să reușești să consolezi familiile îndoliate și să-i îmbărbătezi pe supraviețuitori a fost un act de admirabilă bravură într-o situație tragică fără precedent”, a argumentat, de pildă, domnul Fritz Andorff din Germania. În cuvinte asemănătoare, ascultătorii din lumea întreagă îi desemnează pe Rudolf Giuliani și pe pompierii new-yorkezi, care și-au riscat viața pentru a-și salva semenii, drept cele mai de admirat personalități ale prezentului.

Au mai fost nominalizați oameni politici marcanti, printre care președintele american George W. Bush, secretarul general al ONU, Kofi Annan, președintele Rusiei, Vladimir Putin, președintele Pakistanului, Pervez Musharraf, ministrul român de Externe, Mircea Geoană, în calitatea sa de președin-

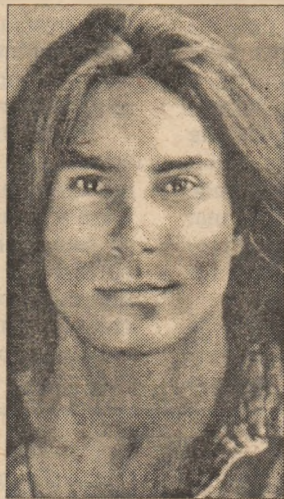
te în exercițiu al OSCE, numeroase propuneri s-au îndreptat și în 2001 spre Sanctitatea Sa Papa Ioan Paul II (care a obținut, de altfel, de două ori titlul de Om al Anului la RRI). Au existat, însă, și voturi care s-au îndreptat spre lumea sportului, printre cei nominalizați figurind, de pildă, pilotul de formula 1, Michael Schumacher, fotbalistul Zinedin Zidane sau jucătorul de baseball Cal Ripken, acesta din urmă având, se pare, foarte mulți fani printre ascultătorii din Statele Unite.

Pentru prima dată în tradiția acestui sondaj anual efectuat de Radio România Internațional, participanții au ținut să menționeze și numele celui care, în 2001, a devenit „Personalitatea malefică a anului”: Osama Bin Laden! Dar, după cum se amintește în multe mesaje pentru Radio România Internațional, efectul provocat pe plan global, de fanatism și terorism, a fost unul invers și ireversibil: solidarizarea oamenilor în favoarea bunei înțelegeri și a păcii!

Best Books of the Year

● Cele mai bune cinci cărți de ficțiune în limba engleză din producția editorială a anului 2001 sînt – e de parere „The New York Times” – *Austerlitz* de W.G. Sebald, *The Corrections* de Jonathan Frantzen, *John Henry Days* de Colson Whitehead, *True History of the Kelly Gang* de Peter Carey și *Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage* de Alice Munro. Cele mai mari vinzari le-au înregistrat însă trei albume apărute după 11 septembrie: *One Nation* (Ed. Little, Brown) – o culegere de fotografii, poeme și eseuri dedicate tragediei ce a zguduit în toamna întreaga lume, *September 11, 2001, A record of Tragedy, Heroism and Hope* (Ed. Abrams) și *New York September 11* – ce reunește fotografiile agenției Magnum.

Debut răsunător



● Daniel Villasenor (în imagine), un tânăr ce își câștiga existența ca potcovar în Arizona, a debutat strălucit cu un roman, *Lacul orfanilor*, care a impresionat critica și cititorii americani prin emoția tragică amintind de Melville și Faulkner și prin intensă încărcătură lirică a scriiturii. Personajul narator, Zach, student

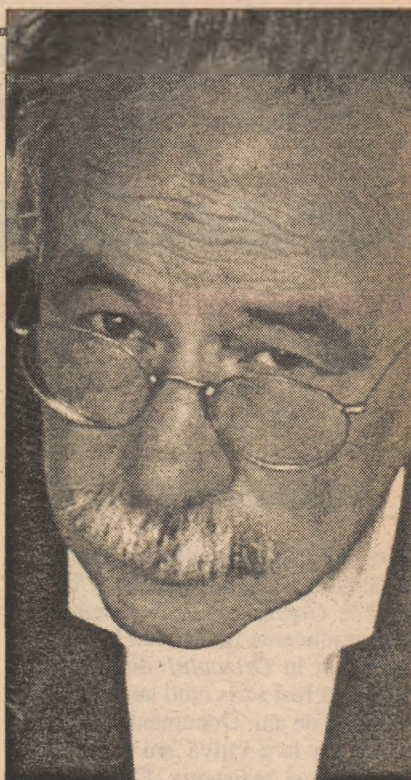
la filosofie, avînd ceva sînge de indian navajo (ca și romancierul) traversează America, doarme prin aziluri de noapte cunoscînd o lume marginală crudă și ajunge în cele din urmă pe malul unui lac din nord-vestul Louisianei, unde o tînară, Anna, ține un cămin pentru copii handicapați. Lumea pe care o prezintă cu talent Villasenor este cea a forțelor elementare, a instinctelor rele, a unei Americi profunde, telurice, scaldată în oroare dar irigată subteran de tandrețe și din care încrederea în salvarea prin bună-tate și generozitate nu a dispărut. Debutul la 34 de ani al lui Daniel Villasenor cu acest „magnific poem al solitudinii” a avut un puternic ecou, iar romanul *Lacul orfanilor* a fost tradus în mai multe limbi (versiunea franceză a apărut de curînd la Ed. Rivages).

O artistă legendară

FABULOSUL destin al artistei americane de music-hall Josephine Baker (1906-1975) continuă să fascineze publicul internațional. În Franța au apărut încă două noi cărți despre ea: traducerea volumului *Nebunia Josephine Baker* (artista a fost steaua revistelor de la Folies-Bergères din Paris) scris de irlandezul Norbert Servos, publicată la Ed. Serpent à plumes, și albumul *Josephine Baker, 100 de imagini pentru o legendă*, alcătuit de Emmanuel Bonini și tipărit la Ed. La Lauze. Fiecare în felul ei, cele două cărți refac biografia femeii de culoare, născută la Saint Louis, Missouri, într-o familie atît de săracă, încît au plasat fetița ca servitoare, de la

Proza hipnotică a lui Sebald

W. G. SEBALD s-a născut în 1944 în Bavaria. Din 1970 s-a stabilit în Anglia, unde conduce departamentul de limbă și literatură germană de la Universitatea Norwich. După mai multe lucrări de critică literară, și-a publicat primul roman, *Emigranții*, în 1992, urmat trei ani mai tîrziu de *Inelele lui Saturn* și de *Ameteli* – toate pe tema exilului și a călătoriei în spațiu și timp. În 1999, și-a tipărit cursul despre *Războiul aerian și literatura* (Ed. Carl Hanser), declanșînd o vie polemică în jurul subiectului (tabu în Germania): distrugerea orașelor germane de către aviația aliată. În urmă cu trei luni, Winfried Georg Sebald a publicat la Ed. Hamish Hamilton un nou roman, *Austerlitz*, salutat de presa din Marea Britanie cu o rară unanimitate. Scrie Geoff Dyer în „The Independent on Sunday” cu oarecare ironie: „Orice apreciere onestă a geniului lui Sebald trebuie să admită că te cam plictisești citindu-i operele. Chiar pentru asta e el atît de interesant. *Austerlitz* este cea mai bună carte a lui de pînă acum și în același timp cea mai plicticoasă”. Ca și în celelalte volume, și acesta cuprinde fotografii inserate în text, care sporesc ideea de realitate documentară, de reportaj, deși avem de a face cu o narațiune ficțională. În cursul călătoriilor sale în Europa și prin Londra, naratorul întîlnește mereu o cunoștință, un bărbat pe nume



Austerlitz, care îi ține pe viu, dimers, cursuri magistrale de arhitectură, povestindu-i totodată fragmente din biografia lui. Încetul cu încetul Austerlitz ajunge să înțeleagă de ce nu are nici o amintire din prim copilărie. Reconstituind din bucațele dispartate acea perioadă, află că a fost evacuat din Praga ocupată de naști de către mama lui, care împreună cu restul familiei au fost deportați în lagărul de la Terezin unde au și murit cu toții. W.G. Sebald, marea descoperire literară a ultimilor ani, scrie o proză hipnotică despre o călătorie în timp, spre o zonă de ceață, ruine și disoluție. Călătoriile veritabile, ilustrate cu fotografii, prind rădăcini în voiajurile discursive, astfel încît cititorul e mereu inclinat să creadă că povestea e reală.

Succes la 11 ani

● Mattie J.T. Stepanek are 11 ani, e bolnav de distrofie musculară și scrie poeme. Pînă acum a publicat două volume la o mică editură din statul Virginia, unde locuiește. Dacă primul volum a avut un tiraj de doar 200 de exemplare, după ce mass-media s-a interesat de copilul poet, cel de al doilea volum s-a vîndut în 500.000 de exemplare. Acest succes a determinat Editura Hyperion din grupul Walt Disney să semneze cu băiatul un contract pentru reeditarea celor două cărți și pentru următoarele trei. Nu se știe ce sumă i-a fost propusă, dar e sigur că Mattie și familia sa vor trăi de acum înainte foarte bine, fiindcă cel care a negociat drepturile de autor e avocatul Robert Barnett, care a obținut pentru memoriile lui Bill Clinton un avans de 10 milioane de dolari, iar pentru cele ale fostei prime doamne, Hillary – 8 milioane. Se pare că „afacerea” va fi înfloritoare, de vreme ce foarte tînărul poet a fost invitat pînă acum la două emisiuni extrem de populare în SUA – *Telethon* a lui Jerry Lewis și la celebrul talk-show realizat de Oprah Winfrey. Americanii au fost impresionați de inteligența și sensibilitatea copilului

Dumas gurmandul



de junele pe atunci Anatole France. Scriitorul Gonzag Saint Bris a dedicat de curînd un volum pasiunii gastronomice a romancierului, sub titlul *La Grande d'Alexandre Dumas* (rețete revăzute de Alain Ducasse, fotografii de Philippe Abergel, Ed. Minerva), în care sînt citate și amintirile delectabile lăsate convivorilor mîncărurile preparate de autorul *Celor trei mușchetari*. Între ele, și acest fragment dintr-o scrisoare trimisă George Sand lui Flaubert: „Tata Dumas a pregătit într-o masă, de la supă și pînă la salată, opt sau zece feluri atît de minunate, că ne-am lins degetele”.

Ballard, apocaliptic

● J.G. Ballard a reunit într-un volum de 1200 de pagini, publicat la Ed. Flamingo sub titlul *Complete Short Stories*, toate nuvelele publicate din 1956 și pînă acum. Pentru că viziunea sa despre lumea contemporană este adesea neplăcută – adjectivul *ballardian* evocă

te proze ca aparținînd nului SF. Dar Ballard n de acord cu această în drare. „*Ghid pentru s șitul lumii* – ar putea fi titlu bun pentru ansa blul operei mele. Hote abandonate, piscine g le, autostrăzi pustii... cred că trebuie să ră mare fidel, proprii



Camus revine

Un eseu excepțional despre romanul *na* de Albert Camus a publicat Tony în *The Guardian* din 17 noiembrie. În traducerea lui Mircea Mihaies, a apărut în *Orizontul* din decembrie. *Ciuma* a fost scris când autorul abia se de 30 de ani. Documentarea penoman i-a luat câțiva ani buni. Au războiul și rezistența. Camus și-a luat lucrul la carte. Care s-a tipărit în 1947. Succesul a fost împărțit: primit de cititori, romanul a fost pinat cu multe obiecții de către cripinicipalul reproș: caracterul neponatural al dezastrului cu care lori Oranului se confruntă. Astăzi. Judt găsește că acesta este principimert al unui roman care aspiră la iversalitate. După 11 septembrie, il altfel spune autorul eseului. „Nu scismul voia Camus să se răfuiască ie Judt – o țintă ușoară, la urma urr, în 1947, ci cu dogma, cu conismul, delăsarea sau lășitatea în forme de manifestare publică”. A obiecție ridicată de contemporani a ambiguitatea mesajului și a judecă. Ca și în cazul apolitismului, Judt deră că tocmai faptul de a nu morae tema nenorocirii și lipsei de rezisae oamenilor reprezintă o calitate a nului. Banalitatea răului de care a Hannah Arendt este ilustrată pern alegoria camusiană de acum cini și cinci de ani.

Secolul 21 și Nietzsche

Un sextuplu număr pe ianuarie-iunie inaugurează o nouă-veche publicie. *Secolul 20* devine *Secolul 21*. Un editorial al directorului publicaie informează cu privire la necesara morfoză din titlu, dar și cu continuie inevitabile. Numărul cu pricina consacrat lui Nietzsche. Patru sute gini excepționale evocă, într-un felut, personalitatea și moștenirea ofului german din secolul XIX care luențat într-o mare măsură gândirea ului XX. La originea numărului de tă a stat *Colocviul internațional zsche, precursor al secolului XX*, ăizat la *Goethe Institut* în zilele de 25 noiembrie 2000, așadar cu un amă, sub președinția lui Gianni Vattim. Comunicările, mesele rotunde și vențiile la discuții formează suba numărului. Dar nu numai atât: sint nse în el texte (inedite la noi) ale ofului sau comentarii de mult cele-supra operei lui (știute până azi doar alistilor). Remarcăm dintre texte cipoezii de tinerețe, superb traduse de ug. Doinaș sau scrisorile către Malvon Meyersburg din 1888, expliruptura de Wagner, traduse de Șt. (alias Doinaș). Dintre comentarii: *fizica lui N.* de Martin Heidegger, *marea politică* de Karl Jaspers ori *irea nomadă* de Gil Deleuze. Tradule Șt. Aug. Doinaș, Ana-Stanca Tăi și Dan Petrescu. Sigur, partea cea

mai vie a numărului o reprezintă reluarea lucrărilor colocviului, dominat de inteligența scripitoare a filosofului italian Gianni Vattimo, la care au participat, alături de directorul Institutului Goethe și respectiv, al revistei *Secolul 21*, profesorul belgrădean Mihailo Djurici, profesora bulgară Emilia Mineva, Haralambi Pancidis, care predă, tot la Sofia, istoria filosofiei și l-a tradus în bulgară pe Aristotel, Mircea Flonta, care nu mai trebuie prezentat, Bernhard Irrgang, filosof și teolog german, profesorul de filosofie, specialist în Nietzsche, de la Universitățile din Magdeburg și Jena, Stephan Günzel, Daniel Barbu, Al. Zub, I.B. Lefter, M. Șora (ultimii, atrași de *Problema confiscării politice* a lui N.), Radu Bogdan, Ion Ianoși ș.a. Cu texte despre N., îi găsim pe I. P. Culiianu, N. Breban, C. Zaharia, Sorin Alexandrescu, Andrei Marga, Mihaela Anghelescu Irimia etc. Nu putem nici măcar enumera contribuțiile la acest remarcabil număr inaugural al revistei *Secolul 21*, care devine bibliografic obligatoriu pentru toți studioșii operei lui Nietzsche.

Eroizarea pe Internet

Scandalul SOV Invest s-a întins în toată presa cotidiană, după ce luni în șir, *ROMÂNIA LIBERĂ* a publicat un adevărat foileton despre afacerile cunoscute și necunoscute ale lui Sorin Ovidiu Vintu. Printre ziarele care trag din toate pozițiile asupra controversatului om de afaceri se numără *CURRENTUL*. Această publicație a fost înființată de Sorin Ovidiu Vintu, iar ulterior a fost cumpărată de actualul lui adversar, Mihai Iacob, care o folosește ca mitralieră împotriva fondatorului ei. Un spectacol trist, cu ziaristi care trag la ordin în țintele ordonate de patron. Cronicarul nu susține că fostul proprietar al *Curentului* ar fi o victimă a presei, dar maniera în care acest ziar se năpustește asupra lui n-are nici o legătură cu ideea de obiectivitate și de imparțialitate. Cornel Nistorescu remarcă acest lucru în comentariul său din *EVENIMENTUL ZILEI*: "Ziarul *Curentul* și grupul *Monitorul* au devenit principalele arme de atac ale unui adversar cu care (Vintu) începuse să facă afaceri." Dar cum observă tot Nistorescu despre același Vintu: "Toate încercările sale de a se înconjura de personalități s-au încheiat cu coagularea unei armate de adversari." ● Fără a sări în apărarea patronului firmei Gelsor, Cristian Tudor Popescu e de părere în *ADEVĂRUL* că acesta e produsul politicii de privatizare de la începutul anilor '90, cu faimoasele certificate și cupoane din care n-au avut de câștigat, scrie redactorul-șef al *Adevărului*, decât SIF-urile, Vintu și funcționarii FPS. Și Cristian Tudor Popescu remarcă faptul că acest personaj a împărțit bani în stînga și în dreapta: "unor inși de notorietate care nu vor putea fi acuzați de vreo ilegalitate. Li s-a dat, au luat". Cu acest prilej, editorialistul își amintește că "Nicolae Văcăroiu, de câte ori a fost întrebat în legătură cu contractul semnat pe 700.000 de dolari cu Vintu, n-a făcut

CUM CONTRAATACĂ IMPERIUL LUI VÎNTU

SCANDALURILE în care e implicat, într-un fel sau altul, Sorin Ovidiu Vintu au depășit cota de alarmă. În cele mai diverse medii se spune despre el că ar fi cel mai puternic om din România și că eventuala sa cădere ar garnisi pușcăriile patriei cu o mare parte a cremei politice autohtone. Într-o emisiune a unui post de televiziune privat dl Vintu a făcut dezvăluiri. Nu mi s-au părut zguduitoare și nici n-ar fi putut fi astfel. Dl Vintu s-a disculpat, atât cît a fost în stare, de acuzațiile unor foști colaboratori, dar nu a sărit la înalte beregați politice și nici n-a provocat o criză de guvern, așa cum se afirma.

Nu spun că dl Vintu n-ar fi avut ce dezvălui. Dar, la fel ca alți concetățeni ai noștri care l-au apucat la un moment dat pe Dumnezeu de picior, și dl Vintu a simțit că acest picior e lunecos în România.

Indiscutabil că așa-numitul SOV a învățat vremelnice foarte mulți bani și că a avut un imperiu personal din a cărui visterie s-au scurs bani cu lărghețe în stînga și în dreapta. La porțiunile României însă, oricît de mare ar fi un asemenea imperiu speculativ, el rămîne la fel de nesigur cum a fost și faimosul Caritas al astăzi aproape uitatului Ioan Stoica.

Ca și Ioan Stoica, dar la alt nivel, dl Vintu a ajuns la o anvergură care îl va fi făcut să se simtă, poate pe buna dreptate, cel mai puternic om din România. Dar de aproape doi ani încoace, dl Vintu se remarcă doar prin abilitatea cu care s-a despărțit la timp de afaceri care s-au terminat prost. Spre deosebire de Stoica, enigmaticul SOV și-a pus mai multe corzi la arc, iar imperiul clădit de el avea o complexitate remarcabilă. Investiții de tot felul, plus un cuvînt de spus în presă, unde dl Vintu a băgat masiv fonduri. Să mai amintesc și că cel mai substanțial premiu pe care l-a cunoscut cultura română e tot opera sa?

Judecînd după gesticulația sa, pe care au văzut-o numeroși telespectatori, dl Vintu e o persoană care se su-

praevaluează știind că nu e cazul. D-sa a visat un vis care s-a transformat treptat în coșmar. A rămas cu gesticulația visului și a imaginii pe care și-a construit-o despre sine. Verbal însă dl Vintu e bîntuit de frica nebună de a nu călca pe vreun bec care l-ar putea scurtcircuita.

Dl Vintu a pozat în victimă a cîstei și onoarei sale de om de afaceri. Nu m-a convins această poză. Am încercat să iau legătura telefonic, în emisiunea tv unde a apărut, cu dl Vintu. Mi-a fost imposibil. Poate că erau telefoanele aglomerate de feneștii necăjiți.

Dintre, să le spunem, dezvăluirile dlui Vintu a rezultat că e un om de dreapta și cu simpatii de dreapta. D-sa a, dezvăluit că iubește în mod special un partid, UFD-ul lui Adrian Iorgulescu și Varujan Vosganian, adică un partid mic, pe care l-a aranjat cu acest prilej.

Dar cum Dumnezeu acest om de dreapta n-a găsit decît un om de stînga, pe dl Văcăroiu, să-i pună Banca pe picioare? Nu se găsea și la dreapta un specialist cu care dl Vintu să-și facă afacerea?

Mie, drept să spun, îmi miroase urit, spre insuportabil, faptul că dl Vintu a atacat neabătut partidul de guvernămînt în amintita emisiune t.v. Cînd premierul țării tale anunță că vei fi luat la refec și cînd ai avut de-a face nemijlocit în afaceri cu președintele Senatului, care face parte din același partid cu premierul, e bizar să îți declari aversiunea față de partidul de guvernămînt, dacă nu ești o marioneta care depinde de bunăvoința celor aflați la putere.

În apariția sa, *excepțională*, la un anumit post de televiziune, dl Vintu a tras de timp, de unde înțeleg că negociază anumite viitoare afirmații cu cei pe care eventualele sale afirmații i-ar putea pune în situații neplăcute. Am impresia însă că dl Vintu negociază chestii mai mărunte, de ordinul anilor, locului și condițiilor.

Cristian Teodorescu

decît să rinjească destins și să afirme social-democrat că o maimuța contabilă ca el valorează mai mult de 700.000 de dolari. Toți cei mînjiți de Vintu, cîcă economiști, finanțiști, social-democrați declară că li se pare firesc să primească sume enorme, conforme cu valoarea lor (...) Nici unul, economiști, finanțiști, social-democrați... nu-și pune întrebarea crucială pentru orice factor public de decizie și influență, într-o țară cu economie și politică sănătoase: *de unde vin banii?* Întrebarea lui Cristian Tudor Popescu are, nici vorbă, rostul ei, în măsura în care treptat afacerile lui Vintu au început să miroasă a trafic de influență, iar finalul unora dintre ele i-a nenorocit pe mulți. Altfel însă răspunsul e foarte simplu: de la un om de afaceri particular care își cheltuiește banii cum crede el de cuviință. ● La început de an înregistrăm o victorie a presei - președintele Iliescu - aflînd din ziare că a grațiat pe cine nu era cazul, adică pe un fost comisar al Garzii Financiare, George Tănase, băgat în pușcărie pentru mită și cerere de taxă de protecție, a anulat decretul de grațiere din motive umanitare, lăsîndu-l pe George Tănase să-și ispășească pedeapsa pînă la capăt. Cronicarul speră că nefericitul

grațiat și apoi dizgrațiat la un interval de cîteva zile stă bine cu inima și cu nervii și că a aflat că am intrat în anul Caragiale. ● După ce Leonard Doroftei a cîștigat titlul de campion mondial la box profesionist, categoria semiușoară, *ZIUA* a adresat o întrebare bizară cititorilor săi pe Internet: "Este Doroftei un erou al României?" 68,38% dintre internetiști au răspuns *da*. Doroftei merită felicitări pentru victoria sa, dar să nu ne jucăm cu vorbele. Doroftei e un boxer român care a ales Canada pentru a-și vedea de cariera lui de profesionist. Așadar nu și-a cîștigat titlul reprezentînd România, ci mergînd, pe pumnul său, în Canada. Dar chiar dacă ar fi reprezentat România, așa se ajunge erou în țara asta - dînd și incasînd pumni? După opinia Cronicarului, titlul de erou al României nu trebuie confundat cu decorația de Erou al Mucii Socialiste, din anii ceaușismului. Eroi ai României sînt sau ar trebui să fie cei care își riscă sau își pierd viața pentru comunitatea din care fac parte în România. Sau cei care ajută la propășirea României. Doroftei nu face parte din aceste două categorii.

Cronicar