

România literară

SALA DE
LECTURĂ

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

6 - 12 februarie 2002
(Anul XXXV)

5

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



ANTON HOLBAN 100

(pag. 12-13)

SORA LUI EMINESCU

(pag. 10-11)



Cultură cu înlocuitori

(pag. 3)



Un nou roman de MILORAD PAVIĆ

(pag. 20-21)

Cartea străină de GRETE TARTLER

(pag. 22)



Holban la centenar

CURIOASĂ, posteritatea lui Anton Holban (10 februarie 1902 - 15 ianuarie 1937), al cărui centenar cade la începutul lui februarie! Despre romancier, dramaturg și eseist s-a scris destul de mult, de prin anii '60 înainte, iar opera i-a fost reeditată în întregime. Nu lipsește din nici un dicționar literar. Și, totuși, nu știu câți cititori mai are în generațiile din urmă. E subiect de teze de doctorat, dar ignorat de cei mai mulți. Nici în manuale nu-l văd. Centenarul nașterii este ocazia nimerită de a-i face oarecare popularizare unui important autor din generația lui M. Eliade, Ș. Cioculescu, Z. Stancu, Sebastian etc. Să încep cu biografia. Majoritatea informațiilor o compilez din *Divagațiuni cu Anton Holban* de Nicolae Florescu, abia apărută la Editura „Jurnalul literar”, rememorare utilă, cu multe lucruri noi. Scriitorul s-a născut la Huși și a copilărit la Fălticeni. Tatăl, Gheorghe Holban, ofiter de carieră, înfățișat de M. Sadoveanu în *Amintirile căprarului Gheorghită* sub chipul căpitanului Manoilescu, a murit luetic (boala se transmite fiului, care va suferi întreaga viață din pricina tratamentului încă precar și va muri el însuși încercând o operație riscantă). Mama, Antoaneta Lovinescu era sora mai mare a lui E. Lovinescu.

Școala, Holban a urmat-o la Fălticeni și la Focșani și a încheiat-o, după primul război, la București, unde și-a făcut și studiile universitare. A ratat un doctorat în Franța, fiind profesor de franceză la Galați, la Seminarul mănăstirii Cernica și în fine la seminarul Central din București. A debutat în 1924 la *Mișcarea literară* a lui Liviu Rebreanu și, editorial, în 1929, cu *Romanul lui Mirel*. A colaborat la *Sburătorul* (frecventând regulat cenaclul), *Viața literară*, *Rampa*, *Vremea*, *Azi*, *România literară*. Două dintre cărți (nuvelele intitulate *Halucinații* și romanul *Jocurile Daniei*) sînt postume. E mare iubitor de muzică (și cânta bine la pian). A avut mai multe legături (toate reflectate în romane), una singură oficializată, cu Maria Dumitrescu (Ioana din romanul titular), fiind prieten, și apoi, din pricini sentimentale, dușman cu O. Șulțiu (care-l introdusese în casa Manolovici, aceea atît de crud descrisă de Z. Stancu în *Oameni cu joben*), acesta regretînd amarnic gestul cînd Holban s-a apropiat de mondena și frivolă Lidya, devenită Dania în ultimul roman. Legătura cea mai durabilă a fost cu Florica Codreanu, Milly din *Jocurile* și Fetita din *Prelu-diul sentimental*. A murit, în împrejurările pe care le-am menționat, de ziua lui Eminescu, la 35 de ani fără o lună.

Opera lui Holban e compusă din două piese de teatru fără nici un succes (*Oameni feluriți* și *Rătăcirii*), din cîteva zeci de eseuri, note de călătorie, risi pite prin reviste, din volumul de amintiri *Parada dascălilor*, din nuvelele strînse postum în *Halucinații* și din cele patru romane (*Romanul lui Mirel*, *O moarte care nu dovedește nimic*, *Ioana*, *Jocurile Daniei*). Destul de bogată pentru puținii ani de viață ai scriitorului, hărțuit de boală, veșnic agitat, pradă nervilor (altă ereditate paternă), cîștigîndu-și existența ca profesor, mereu dornic de excursii (unele în străinătate), pe care își cheltuia banii de pe cărți.

Sînt cîteva elemente de semnalat în privința romanelor, care au participat la înnoirea genului la noi în anii '30. Într-un fel, Holban este unul dintre cei mai radicali pionieri ai noului roman românesc. Toate romanele lui sînt scrise la persoana întîi și vădit autobiografice. Influența lui Proust este mai pronunțată decît la Camil Petrescu și la oricare alt romancier român din epocă. Dar nu e numai atît. O schimbare, neluată în seamă, dar profundă, se operează în straturile de adîncime ale romanului o dată cu *Ioana* și celelalte. Aș spune că abia acum pătrund în romanul nostru, pe ușa din față, subiectele banale și cotidiene din viața omului. Toate patru sînt romane fără intrigă. Nu se întîmplă mare lucru în afara trăirilor personajelor. Un psihologism la fel de exclusiv nu găsim nici la Camil Petrescu, acela care l-a teoretizat primul și pentru teatru, nu numai pentru roman. Ce-și propunea, în definitiv, Camil Petrescu? *Sufflete moarte*, tot acel stendhalianism al conflictelor lăuntrice, Holban realizează în romane. Motorul acțiunii e format din reacții, comportări, obsesii, iar mediul și raporturile dintre personaje nu mai au nimic din statura așazăzînd eroică din romanele generației dinainte. Romanciera care l-a marcat cel mai puternic în această privință pe Holban a fost Hortensia Papadat-Bengescu. În fine, nicăieri nu sînt mai multe ca la el elementele de metaroman, învățate de la Gide. Personajul principal e narator și scriitor totodată. El trăiește gelozia din *Ioana*, o narează și o scrie. Mai ales de pe la sfîrșitul anilor '60,

**CONTRAFORT***de Mircea Mihăieș*

Cimitirul ca loc al protecției sociale

CA în aproape fiecare week-end, mi-am propus și săptămâna trecută să las deoparte pesimismul, obsesiile catastrofice, umoarea neagră și să intru în rândul oamenilor. De la o vreme, mi-am dat seama că vorbesc ca proasta-n târg, ridicând tonul și gesticulând energic, pe când cei din jur par să fi deprins mersul pe vârfuri și vorbitul prin pâslă. Într-adevăr: răsfoiesc presa, mă uit la televizor și o tăcere mormântală s-a așternut pretutindeni. *Punch*-iștii de altădată au coborât garda, scrierii polemicii s-au retras prin vestiare iar trupele de asalt ale reporterilor au fost înlocuite de copii de trupă specializați în inmuri de slavă înălțate noilor sfinți ai politicii.

Asemeni autorului din vechime, exersiez și eu tema "ubi sunt", sperând că această amortire nu e decât liniștea dinaintea furtunii. Adică a curățeniei morale de care mă încapățenez să cred că avem nevoie mai urgentă decât de aer. Falsele dezvăluiri din presă, acuzațiile de corupție și amenințarea cu procese nu sunt decât o perdea de fum, în spatele căreia se desfășoară marile partide de *poker* cu viața noastră. Singurul moment în care mi-am spus că nu e totul pierdut s-a consumat într-o noapte târzie, mult după miezul nopții, când două fătuți jurnaliste, frumoase foc, l-au încolțit pe Văcăroiu ca pe hoții de cai, aducându-l în situația ca, deși treaz, să se bâlbâie lamentabil și să admită că marele său profesionism, în numele căruia a fost plătit cu miliarde de lei ca și consultant, nu e decât un banc sinistru.

Însuși faptul că președintele Senatului se lasă interogat, la ore mici, la telefon de reporterii unui canal de televiziune obscur spune ceva despre absența criteriilor din lumea noastră. Partea proastă e că președinția lui Văcăroiu nu e altceva decât încă una din fraudele pe care puterea neo-comunistă și le permite, sfidând cu nerușinare destinul acestei țări. Dacă Văcăroiu e și chiar atât de mare finanțist, de ce buzunarul meu e din ce în ce mai gol, deși muncesc din ce în ce mai mult? De ce poate dl. Văcăroiu să construiască o bancă de succes (pentru că așa susține despre banca lui Sorin Ovidiu Vântu), în timp ce activitatea lui în Parlament e dezastruoasă? De ce, dacă dl. Văcăroiu are o funcție atât de înaltă într-un partid al "protecției sociale", unchi și părinții mei au pensii ce nu le ajung nici să-și plătească întreținerea? Și asta după o viață de muncă într-un regim în care șef le-a fost tot Văcăroiu.

O fi, presupun, o nouă strategie de implementare a democrației la P.S.D.: cum nu i-au rămas prea multe de ales în viața publică, omul poate alege în cea privată: ori să-și plătească întreținerea, ori să mănânce, ori să cumpere medicamente. Sub nici o formă mai mult de una din aceste obligații! Când întreținerea la trei camere de bloc a ajuns un milion și jumătate iar pensia unui om de rând abia dacă o acoperă, e greșos să pretinzi că faci "protecție socială" în alt loc decât mână în mână cu cimitirul.

Cioclismul politic al clicii văcăriot-iliesciene e bine secondat de tot felul de generali din fosta Securitate, de trupele speciale care-au făcut din politicieni niște prizonieri cărora le împuie capetele cu imaginare primejdii și fanteziste comploturi. Exact ca-n anii ceaușismului, lumea se teme să deschidă gura, iar televiziunile, sursa perversiunilor din viața românului, cul-

tereselor celui cu pumnul mai tare), unde mironovii de ambe sexe duc, încă de când la putere se aflau cederistii, o politică de intimidare și de teroare, ci și la posturile autodeclarate "independente".

Că dl. Cristian Hadjiculea are coloana vertebrală frântă e un fapt. Dar reziduurile de gândire rămase intacte ar trebui să-l avertizeze că rușinoasele ingenuități în fața puterii nu-i vor aduce, pe termen lung, decât dispreț și rușine. Oricâte calcule de viitor și-ar face, ele nu valorează doi bani. Din perspectiva șacalilor din P.S.D. el este, în cel mai bun caz, un tovarăș de drum, pe care-l vor lepăda, ca pe-o masea stricată, imediat după ce i se va încheia mandatul. Orice alt calcul nu înseamnă decât o naivitate vecină cu prostia. Evident, dacă nu cumva actualul președinte al televiziunii va dezerta spectaculos, înregimentându-se politic în partidul în care astăzi e înregimentat doar profesional.

Orice s-ar întâmpla, însă, pentru sedeei cei lacomi dl. Hadjiculea rămâne tot intelectualul de gumilastic, al cărui colaboraționism le suscită o secretă scârbă, așa cum cel tare e plictisit de moarte de slugăria celui neputincios. În loc să-și gestioneze cu un spor de demnitate ultimele luni ale mandatului, președintele TVR girează cu cinism politica autoritarist-dictatorială făurită cu tot mai multă vigoare atât în Piața Victoriei cât și la Cotroceni. Antologia rușinii, căreia dl. Hadjiculea i-a adăugat destule pagini, va trebui să consemneze demisia morală a unui regizor talentat care de dragul iluzoriilor avantaje de-o clipă a coborât la nivelul unui simplu băiat de la lumină, obsedat să pună cât mai bine în evidență isprăvile unui regim cleptoman, revanșard și incompetent.

Nu știu care e politica noilor posturi ivite în ultimele luni (Realitatea și B1), pentru că deocamdată ele sunt accesibile doar bucureștenilor. În restul țării suntem blagosloviți doar cu ceea ce miile de lingăi deprofesionalizați de la TVR ne oferă cu o generozitate de fochiști ai infernului. Ce va ieși din toate acestea, nu e greu de anticipat. Oriîncotro te uiți, doar lume dezamăgită, iritată, bântuită deangoase. Înafara rânjetelor tip "Vacanța Mare" sau "Tociu și Romica", a zâmbetului-țiplă al Andrei Marin, românii au uitat că există și alte expresii ale feței decât rictusul, stânjeneala ori încruntarea. Micile bucurii ale vieții sunt ascunse cu grijă, așa cum fiara ascunde în bârlog ciozvăta smulsă din animalul pe care l-a sugrumat la drumul mare.

Unde să găsec, așadar, motivele de optimism după care tânjesc? În mâna întinsă a pensionarului incapabil să-și cumpere din propria-i pensie un ciorap gros? În deruta celor de vârsta mea, încremeniți în așteptarea unei soluții miraculoase, care să-i elibereze de trecutul penibil și, simultan, să-i proiecteze într-o lume a normalității? În indiferența de roboți a celor foarte tineri, pe care absența compactă a perspectivei îi face, de pe la cincisprezece-șaisprezece ani, inapți pentru orice altă idee decât a luării lumii în cap și a emigrării?

Orbiți de ororile din viața politică, nimeni nu are timp să mediteze asupra efectelor biologice în societatea românească. Ultra-îmbătrânită la o extremitate, total amorfa la cealaltă, lipsită de consistență morală și profesională în partea mediană, umanitatea românească îmi lasă impresia unei felii de tort neatractiv la exterior și

**POST-RESTANT***de Constanța Buzea*

NU este treaba mea să mă agită că scrieți mult. Mă umple însă de uimire cantitatea exagerată de versuri asupra cărora doriți să mă pronunț. Scrise de mână, numai pentru a le descifra de la cap la coadă mi-ar trebui zile întregi. Ideal și rezonabil ar fi să faceți de fiecare dată o selecție riguroasă a celor mai bune zece texte. Fiți realist și nu sperați să mă metamorfozez în consilier literar particular sau în mașină de citit. (*Aurel Focșăneanu*, Hlăpești, Neamț)

☒ În numărul nostru 37 de anul trecut vă răspundeam pe larg la o parte din problemele ce vă preocupă în legătură cu încercările în proză. Lasasem pe altă dată poezia, și la fel voi face și acum, rugându-vă să-mi împrumutați mai întâi volumașul cel de numai 40 de pagini, pe care l-ați editat la 18 ani, cu primele dvs. încercări poetice. Aș vrea să înțeleg corect situația. Nici vorbă deocamdată, de publicare în revistă. (*Florin Savu*, Călărași) ☒ Înduioșătoare povestirea, vădind talent natural dar și o naivitate expansivă ce dovedește vârsta mică a autoarei. Ne scrieți din Basarabia, fapt care impresionează și scuza unele ciudățenii de vocabular: satul *dormetea*, pline de soare *jeamurile* caselor, *fărîmătura* de frică, precum și gustul copilăros pentru diminutive: moșnegei, mânute, fluturași moi și ușurei, pârâiașe de lacrimi dulci și altele ca acestea. Rămâne să ținem legătura cât mai strâns, și când va suna ceasul împlinirii adevărate să purcedem la publicare. (*Jasmin Natalia Ichim*) ☒ Trimițe-mi în continuare, în cantități rezonabile însă, ceea ce scrieți. Înțeleg că aveți nevoie de o descărcare emoțională, de un refugiu în mici însemnări de jurnal și poezii. Cu răbdare, saltul calitativ se va produce cândva. Nemulțumirea de sine e o stare și o provocare orgolioasă. (*Ștefan*, București) ☒ Dumneavoastră ce ziceți, avem sau nu avem de a face cu un dezacord aici: „Pantofii tăi maro, cu tocul cui,/ A pus un punct pe i-ul vieții mele”? (*George Malureanu*, Ploiești) ☒ Poezia vă fascinează și spuneți că ea este totul pentru dvs., și totuși îi rămâneți indiferent. Străduiți-vă s-o cuceriți, s-o cunoașteți, s-o respectați, s-o slujiți. (*Marian Dabija*, Bârlad) ☒ Senzație de dezordine ca fără de leac. E păcat de elanul cu care va zbateți să dovediți că absurdul e naturelul dvs. Nebunie lejeră sau teribilism cu orice preț? *Nebulotic dom? Noduri de continuum?* Absurdul are mari pretenții de la autorii care-l abordează. De aceea și reușesc atât de puțini, răsplătiți de propriul lor geniu. (*Viorel Liteanu*, Simeria) ☒ Ne abordați cu nonșalanța vârstei și părănd a nu vedea diferențele dintre un ziar și o revistă literară. Salutară este, desigur, încrederea în propriile puteri, care a intervenit de curând. Fenomenul e specific la 18 ani. Considerațiile, afirmațiile, mărturisirile despre starea dvs. de spirit actuală sunt scrise curat și chiar bogat. În timp, ne puteți trimite articole și, dacă sunt valoroase, puteți să vă numărați printre tinerii noștri colaboratori. Asumați-vă riscul! (*Andy Nine*, București) ☒ „În zilele pustii și înghețate/ când ceru-i mai aproape de pământ/ mă încălzesc cu visele și cânt/ de dragul lor cu inima ce bate// În nopțile geroase stau de pază/ să nu adorm cumva și să îngheț/ și mă dedic, Orfeu petrecăreț/ poemelor ce viața-mi luminează// Doar când sosește iarăși primăvara/ și soarele mă mângâie un pic/ îmi iau caietul, pixul și ghitară/ și, zău, că nu-mi mai pasă de nimic// Al meu e câmpul, tot a mea pădurea/ ecurile ale mele sint/ îmi fac de cap, hălăduind aiurea/ și tot ce simt se mișcă-n cuvânt.” (12) Ca întotdeauna și cum, scrisoarea de la dvs. e o sărbătoare a sincerității absolute. Poema pe care am transcris-o mai sus conține, stilistic, calitățile dar și defectele vastei opere pe care o semnați cu iubire și credință. Ce mă impresioant de această dată este faptul că ați renunțat, cel puțin pentru mine, la ascunzătoarea unui pseudonim neinspirat ales după umila mea părere. Hamlet, sau Dominic Diamant vă elimină puțin nedrept, puțin necinstit cu dvs înșivă, din joc. Mă bucur să vă cunosc după numele adevărat. Dacă luați la rând răspunsurile pe care vi le-am dat în timp, mă veți regăsi și mă veți recunoaște apreciind stilul dvs. epistolar, dar păstrându-mă rezervată față de harul poetic, ușor desuet și romanțios, versuri bune de pus pe muzică, cu care împreună ar fi rupt inimile iubitorilor de mici, armonioase balade. „Nu pot să cred că Moartea m-a vrăjit/ până-ntr-atât un spectru să devin/ în lumea mea și-n veci îndrăgostit/ de mașteră doar ei să mă închin/ Cum n-am să cred c-am fost atât de orb/ și de nevolnic și de-mbrobodit/ încât, halucinat, din ochi s-o sorb/ din prima clipă când ne-am logodit// Și nu voi crede nici atunci când/ mult prea târziu fiind să mă aștept/ la vreo minune. doar minuni visând/ m-oi odihni cu mâinile pe piept” (11). Epistola o voi păstra în arhiva mea, la un loc cu setul celor 12 balade împotriva cărora va asigur, nu am nici cel mai mic ghimpe. (*Petre Vlad*, București)

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

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

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

Redactori asociați: Ioana Părvulescu, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă.

Corectură: Simona Galațchi, Ecaterina Ionescu, Nina Pruteanu.

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

Introducere texte: Geta Gheorghiu.

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

Secretariat: Sofia Vlădan.

Correspondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

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



BANCA ROMÂNĂ
PENTRU DEZVOLTARE

Cultura cu înlocuitori

INTR-O ZI de la începutul anilor '80 mă aflam la o masă din braseria Capșa, având în față o ceașcă de cafea (era unul dintre rarele locuri de unde chelnerii nu te scoteau în șuturi dacă aveai tupeul să „servești” doar o cafea). Un barbat de 35-40 de ani, îmbracat modest, s-a apropiat de mine și, extrem de politicos, mi-a spus că vrea să cumpere de la bucătăria localului o sticlă de vin (asta se putea în orice restaurant, în vreme ce în magazine se găsea aproape exclusiv așa-zisa șampanie, parcă eram un popor care sărbătorește ceva în fiecare zi), dar șeful de sală l-a refuzat susținând că omul ar fi beat. Barbatul, care era cel mult amețit, mi-a explicat că vinul este pentru ziua mamei lui – ceea ce putea să fie adevărat ori nu – și m-a rugat, cu o mie de scuze, să comand eu două sticle, una s-o desfacem acolo, el o să bea doar un pahar, restul îmi lasă mie, iar cealaltă sticlă o va duce mamei lui, s-o bea împreună.

Am acceptat. La rândul lui, șeful de sală, care, evident, a priceput manevra, a acceptat jocul, oarecum pe ideea că îl luasem pe „cetățeanul turmentat” sub răspunderea mea.

Am stat de vorbă un sfert de oră. Barbatul era muncitor pe un șantier. După o vreme, am înțeles că era marcat de faptul că fiul lui, în vîrstă de 19 ani, i se adresase cu apelativul „gagiule”. Repeta asta obsesiv: „A ris, s-a uitat la mine și mi-a zis: Gagiule!” Omul nu părea supărat ori indignat, mai degrabă confuz. Nu-i era clar dacă s-a întîmplat ceva serios, dacă trebuia să ia atitudine, să-l repeadă pe băiat, despre care insistă că „e un copil bun”, ceea ce, în mod evident, făcea și mai neașteptat vocabularul acestuia.

La un moment dat, barbatul a spus, aparent fără legătură: „Bea marea, Xantos!” Am rămas cu gura căscată. Cu câteva zile în urmă, TVR prezentase un spectacol de teatru în care era vorba de viața de sclav a lui Esop (interpretat, îmi aduc aminte, de Corado Negreanu). Stapinul lui (Xantos – Marian Hudac), care îi promisese în mai multe rânduri

liberarea dacă îl scoate din buclucurile în care se băga, vine să-i spună că a pierdut un pariu în urma căruia ar trebui să bea marea. Convinși că nici de data asta nu-și va primi libertatea, Esop se lasă greu (soluția lui va fi „Ai promis că vei bea doar marea, nu și riurile care se varsă în ea. Cere-le să oprească întîi toate riurile!”) și, ofuscat, repetă de mai multe ori „Bea marea, Xantos!” Interlocutorul meu nu doar că urmărise piesa și reținuse replica, dar o folosise într-un mod tulburător: pentru el, a accepta limbajul fiului era echivalent cu a înghiți o mare. . .

Apoi s-a oprit brusc din povestea lui cu țile și mi-a spus: „Dv. beți cafea cu înlocuitori, nu-i așa? Știți ce trăim noi? O viață cu înlocuitori!” Atunci am realizat brusc că purtam (era iarnă) un veșmînt pe care îl cumpărasem sub numele aiuritor de „înlocuitor de palton”!

Barbatul acela a plecat de la masa mea, cu tot cu crucea lui, și nu l-am revăzut niciodată. De vorbele lui mi-am adus aminte însă de multe ori, chiar și după Decembrie 1989, într-o epocă în care viața noastră ar fi trebuit să redevină naturală. Dar n-a fost să fie așa, chiar dacă nechezolul și înlocuitorii de paltoane au dispărut din magazine. Iar în ultimii ani m-am gîndit tot mai mult la faptul că, la grămada cu celelalte dimensiuni ale vieții noastre, și cultura română contemporană este una cu înlocuitori.

Înainte de revoluție, înlocuitorii erau, pe de o parte, „operele” comandate, realizate de creatorii care au acceptat să se prostitueze artistic, și, pe de altă parte, prozele și piesele „cu aluzii”. Ceea ce nu înseamnă, mă grăbesc să precizez, că nu au existat și opere artistice autentice, dar, vai, atît de puține.

După revoluție ne-am trezit confrunțați cu alte tipuri de înlocuitori de cultură, diabolic diversificate. Pseudoliteratura de tip Danielle Steele/ Sandra Brown a invadat librăriile; curiozitatea firească pentru fostele subiecte tabu a dus la apariția, pe lingă lucrări de calitate, a unui val de așa-zise dezvăluiri

senzaționale din zone precum OZN, supranatural sau servicii secrete; o altă fostă penurie, cea a sfaturilor de viață, a fost umplută mult peste refuz cu tot soiul de „rețete ale succesului” scrise de te miri cine; libertatea cuvîntului, atît de scump plătită în Decembrie 1989, a permis o adevărată explozie de pornografie, nu doar prin revistele „de specialitate”, ci și în proza unor autori care nu aveau altă șansă de a atrage atenția; muzica tinerilor, oropită sub comunism, a cunoscut valuri succesive de subcultură, culminînd cu penibilele „manele”; filme de proastă calitate au invadat micile și marile ecrane, făcîndu-ne, vorba cuiva, să ne fie dor de un film sovietic (Tarkovski, Mihalkov), polonez (Wajda) sau chiar românesc (Daneliuc, Pița); și lista ar putea continua.

Firește, în toate aceste domenii au existat și apariții de înaltă ținută. În același timp, zone precum cea a teatrului ori a artelor plastice au fost, în cea mai mare măsură, ferite de înlocuitori, plătind în același timp din greu legile economiei de piață (premierele sînt rare, mulți actori de prestigiu nu mai „joacă” decît în reclame). Totodată, confruntată cu grave probleme financiare, literatura română de calitate agonizează și, așa cum am mai scris (în această pagină) mulți scriitori au renunțat să se mai chinuie încercînd să publice. În paranteză fie spus, catastrofalul nivel de trai din România a ajuns să pună sub semnul întrebării ideea de vocație: medici, profesori, magistrați, ziariști își părăsesc profesiile, migrînd spre zone care, speră ei, le pot asigura nu bunăstarea, ci măcar supraviețuirea. Este foarte ușor ca, din „tribună”, să te întrebi „Ce fel de vocație avea ala, dacă a dezertat din ceea ce susținea că se pricepe și iubește să facă?” Dar un doctor sau un scriitor trebuie și el să mănînce și să plătească întreținerea – or, fapt este că ocupațiile vocaționale, cu rare excepții, nu pot asigura un minim standard material.

În România, cultura are un minister dedicat. Precizez că acest lucru este

valabil doar în cîteva țări occidentale, deci noi stăm bine! Dacă situația este aceea descrisă, pe scurt, mai sus, și dacă tot există un Minister al Culturii, atunci este firesc să ne întrebăm ce face această instituție pentru a încuraja arta autentică și pentru a descuraja înlocuitorii acesteia. Răspunsul este: zero barat. O!, desigur, există programe, comîșii, funcționari, buget, fonduri, bune intenții. Dar rezultatul general rămîne cum am stabilit: zero bafat. Scuza noastră cea de toate zilele – insuficiența banilor – este un voal prea subțire pentru a ascunde incompetența, lipsa de inițiativă, absența ideilor deștepte.

Să luăm un exemplu. În urmă cu cîteva ani am avut ocazia să stau de vorbă, pe tema cărților, cu un director din MC (nu i-am reținut numele, dar inclin să cred că nu este cazul să mă simt vinovat). Mi-am permis să-i sugerez că ministerul, care avizează editurile, ar putea să-și condiționeze acreditarea de obligația publicării unui număr de titluri din literatura română contemporană – firește, la alegerea fiecărei edituri în parte. Răspunsul oficialului MC a fost aiuritor: „Dacă ați ști de cîte ori le-am spus asta!” Cine erau cei cărora le spusese?! Evident, Ei. Încremenii în proiect, am rămas la automatismele Epocii de Aur: de o parte sîntem noi, funcționarii competenți și plini de idei – de cealaltă, Ei, entitate difuză, misterioasă și imposibil de convertit la eficiență. Ce pot să fac eu dacă Ei nu mă ascultă? Evident, dacă îl identifici pe unul dintre Ei și-i ceri punctul de vedere, îți va spune că, da, este deschis la orice idee, dar degeaba, pentru că este legat de miini și de picioare de alți Ei, mai sus.

Soluții precum cea amintită sînt de o banalitate strigătoare la cer și NU implică nici un fel de cheltuială din partea statului. Dar, pentru a fi aplicate, trebuie îndeplinită o condiție: cineva dintre Ei să dorească sincer și din toate puterile evadarea României din teritoriul lugubru al culturii cu înlocuitori.

Tudor Călin Zarojanu

Gellu Naum evocat la Berlin

PE 9 IANUARIE, la Literaturhaus din Berlin, a avut loc comemorarea regretatului Gellu Naum, unul dintre cei mai mari poeți români ai secolului XX, dispărut de curînd dintre noi.

Poetul avea puternice legături în spațiul german, unde era cunoscut și apreciat unanim. Cu cîteva ani în urmă obținuse bursa DAAD a Academiei Germane, și mai multe dintre cărțile sale au fost traduse, de-a lungul vremii, în germană. La întîlnire a asistat un public numeros și avizat, care a urmarit cu adevărat interes evocările

moși scriitori germani din România, poetul Oskar Pastior și prozatoarea Herta Müller, ca și poetul și traducătorul Ernest Wichner și poetul Mircea Cartărescu (prezent și el în Berlin cu o bursă literară) au contribuit la o emoționantă aducere-aminte a celui care a fost Gellu Naum. O prezentare caldă și informală a operei și personalității acestuia a fost citită în deschidere de Ernest Wichner, după care Herta Müller, laureată a unora dintre cele mai prestigioase premii literare germane, a citit o serie de poeme ale lui Gellu Naum, texte dense și concentrate, cărora a știut

(tradus ulterior de Ernest Wichner) în care a conturat imaginea de „maré preot al suprarealismului” a regretatului poet. Un moment deosebit de emoționant l-a constituit lectura lui Oskar Pastior (considerat un adevărat maestru al limbii germane) din traducerile sale din opera lui Gellu Naum, unele dintre ele inedite. Cîteva dintre aceste poeme au fost citite și în originalul românesc de către Mircea Cartărescu.

Seara a fost o reușită deosebită, consemnată ulterior în presa germană, și o mărturie a ecoului european al operei unuia dintre cei mai





LECTURI LA ZI

de Catrinel Popa

D-ale carnavalului mediatic...

DE CALITĂȚILE esențiale ale articolelor publicate de Mircea Vasilescu în revista *Dilema*, la rubrica *Satul global*, și-a putut da seama oricine a avut curiozitatea să citească vreunul dintre ele. În consecință, publicarea lor într-un volum apare ca un gest cit se poate de normal. Pe lângă faptul că acestor texte (dintre care multe sînt de-a dreptul savuroase), le stă bine în postura de capitol de carte, nu încapă nici o îndoială că, fiecare articol, ca și volumul în ansamblu, reprezintă o pledoarie implicită pentru profesionalism, o demonstrație indirectă (și reconfortantă) că, la urma urmelor, se poate face gazetărie și fără a recurge la dezvăluiri senzaționale sau la alte rețete "de succes". Dezarmanant este însă faptul că în puține ziare și reviste din spațiul public românesc (și acelea apărute în tiraje extrem de mici), se practică un asemenea tip de discurs. Într-o societate normală, civilizația și decența, dezbateră echilibrată și flexibilitatea argumentelor, nu ar trebui să surprindă pe nimeni. În societatea românească însă, în condițiile în care presa, ca și celelalte instituții, întinză să-și stabilească propriile reguli și strategii de funcționare, complăcindu-se, inertial, într-o tranziție perpetuă, asemenea calități reprezintă un lucru extrem de rar și, ca atare nu pot trece neobservate.

Jocul de cuvinte din titlu (*Mass-comedia*), ne trimite cu gândul la situații, scene și moravuri de bilci, de farsă, de carnaval, sintetizează, într-un cuvânt, starea de fapt din presa și societatea românească actuală. Ingenioasă mi se pare mai cu seamă ideea autorului de a așeza în fruntea fiecărui capitol "cite o vorbă din Caragiale" (*Noi și-ai noștri, Nu cerneală, Năică... vitriol englezesc!, Box populi, box dei, Scoal' că-i revoluție, De ce, nene Anghelache?, Îți trag palme, mă-nfelegi?* ș.a.m.d.). Prin jocul acesta intertextual nu numai că materia cărții se organizează parcă de la sine, dar, mai mult decît atît, perspectiva noastră, ca cititori, asupra realității zilelor noastre

se modifică imperceptibil, grimasa se destinde într-un suris amar-înțelegător, în timp ce rolurile prescrise de *Maestru* par să se repete la nesfîrșit: "În zilele noastre, renașterea clasei de mijloc, adică a lui Titircă, Sotirescu & Co., are loc în fața televizorului, cu Zița la telecomandă (neapărat!), cu Chiriac luînd bilete la Bingo și cu Veta uitîndu-se la telenovele; iar Spiridonii postmoderni stau cu mîna pe mouse și cu ochii în monitor: nu mai vor *tutun și cîrticică*, ci conexiune la Internet.", notează, cu umor, autorul în cuvîntul introductiv și cam acesta este tonul întregului volum.

În plus, nu trebuie să trecem cu vederea faptul că majoritatea textelor cuprinse în paginile acestei cărți se mișcă în limitele unei anume specializări: literatură, lingvistică, mass-media. Mircea Vasilescu semnalează, de pildă, fenomene de degradare a discursului public, sub condeiul unor jurnaliști care găsesc o anume voluptate în folosirea unor termeni preluați din limbajul lumii interlope ori din cartierele periferice, atrage atenția asupra faptului că, în goana după senzațional, mass-media cultivă, sistematic, detaliile morbide, imaginile care urmăresc să șocheze doar pentru a satisface gusturile unui public avid de senzații tari. De asemenea autorul sancționează "glumele căznite și vulgare" propuse de unele posturi de televiziune drept distracție, descrie cu voluptate caragialească un tîrg de Sfînta Paraschiva, o călătorie cu trenul pe timp de caniculă (căldură mare!) sau creionează portretul ziaristului "cioclopedic". Oricît de incisive ar fi în criticile sale, Mircea Vasilescu își păstrează întotdeauna simțul umorului, iar trăsătura distinctivă a scrisului său rămîne o anume dispoziție ironică, lucid-nonșalantă care i se transmite pînă la urmă și cititorului.

Cititori și cititoare

CU ACEEAȘI dezinvolură se orientează Mircea Vasilescu pe terenul de nisipuri mișcătoare al teoriei și istoriei literare. Cartea sa – *Iubite cetitorie...* – apărută de curînd la Editura Paralela 45, dovedește din plin acest lucru. La origine teză de doctorat, lucrarea se ocupă, în linii mari, de modalitățile în care se realizează comunicarea între "scriitori" și public în cultura română veche, prin intermediul predosloviilor.

Pornind de la reevaluarea practicilor scrisului, respectiv ale cititului și de la reconsiderarea relațiilor dintre ele, autorul încearcă să schițeze "o primă pagină dintr-o posibilă istorie a lecturii în spațiul românesc". Demonstrația sa nu se limitează la aria unui singur domeniu, ci apelează la instrumente interpretative variate, de la diversele teorii ale "lectorului inclus în text", la cercetările asupra lectorului empiric, de la studiul mentalităților și al "duratei lungi" la

COMUNICARE LIMBAJ

Mircea Vasilescu

"IUBITE CETITORIULE..."

Mircea Vasilescu – *Iubite cetitorie... - lectură, public și comunicare în cultura română veche*, Editura Paralela 45, București, 2001, 188 de pagini

carii. O asemenea abordare este, nici vorbă, cit se poate de seducătoare, dar i se poate reproșa o anume suprapunere de planuri: ce fel de lector trebuie cercetat, pînă la urmă, în predosloviile cărților vechi, cel real sau cel virtual, cel istoric sau cel transistoric? Autorul însuși sesizează pericolul unei anume incongruențe metodologice care ar proveni, după părerea sa, chiar din tipul de discurs analizat. Astfel, "formulele stereotipe *iubite cetitorie* fac apel mai degrabă la o proiecție ideală a lectorului, în timp ce unele informații din prefețe pot fi interpretate mîinzind pe cel concret, istoric determinat". În primul caz este justificat apelul la teoriile lui Iser, de pildă, bazate pe conceptul de *lector implicit*, în cel de-al doilea, mai utilă este raportarea la cărțile unor Roger Chartier, Guglielmo Cavallo sau Robert Darnton, care mizează pe valorificarea mărturiilor documentare de tot felul: liste de prețuri, contracte editoriale, cataloage de biblioteci, testamente. Pentru cultura română însă, din cauza sărăciei de documente, reconstruirea lectorului real depinde adesea de ceea ce poate fi cules din operele literare înseși. Obligați să facă în permanență slalom printre toate aceste dificultăți, cercetătorul se vede nevoit să recurgă la adaptări și replieri metodologice, să preia doar anumite elemente dintr-o teorie și nu teoria în sine, să decupeze conceptele strict funcționale în investigarea textelor. Acest lucru nu afectează însă coerența demonstrației lui Mircea Vasilescu; în ansamblu, demersul său rămîne unul centrat pe comunicarea dintre două lumi diferite, reușind, în cele din ur-

mă, să pună în valoare un "personaj" absent pînă acum din istoriile literare: cititorul. În acest scop sînt descrise cîteva din principalele mecanisme prin care, de-a lungul cîtorva secole, "cartea și lectura au pătruns tot mai mult în practicile cotidianului, modificînd mentalitățile și făcînd să circule ideile", sînt demontate strategiile textuale prin care autorul încearcă să-și înzestreze cititorul cu codurile necesare (o particularitate importantă fiind reprezentată de vîdita predominanță, în epocă, a codurilor extraliterare – religios, ideologic ș.a.m.d.). De asemenea este remarcat rolul copiștilor în circulația cărții, în modernizarea relațiilor culturale și în eliminarea treptată a monopolului cărților religioase. Astfel, lectura ajunge încetul cu încetul, să își schimbe regulile, cititorii sînt îndemnați să caute în carte "foloase sufletești", sau pur și simplu, citind să petreacă "momente de zăbavă." Iar de pe la 1830, o dată cu "romanul", intră în scenă cititoarele, "aceștii simțitoare și drăgălășe părți ale omenirii", cum le numește Simion Marcovici în prefața la *Viața contelui de Comminj...*

Cartea lui Mircea Vasilescu este acompaniată de o *Addenda* ("unde autorul aceștii cărți cedează ispitei de a-i da chip și contur iubitelui cititoriu al epocii vechi") și de o substanțială bibliografie.

Epoca romanțului

TOT teză de doctorat a fost, inițial, și cartea Ioanei Drăgan despre romanul popular din România, în secolul al XIX-lea. Într-un fel, s-ar putea vorbi chiar de o anumită continuitate (și nu numai din punctul de vedere al cronologiei), între cele două lucrări. Nu este vorba, așadar, doar de faptul că demersul exegetic al autoarei începe, cu oarecare aproximație, din punctul în care se oprește cercetarea lui Mircea Vasilescu, ci de un fenomen simptomatic pentru majoritatea comentatorilor mai tineri ai fenomenului literar. În ciuda diferențelor metodologice și teoretice, persistă totuși un anumit aer de familie, detectabil, mai întîi, în accentul pus pe dimensiunea socială a lecturii, în preocuparea pentru mentalitățile publicului cititor și pentru valențele comunicative, tranzitive, ale actului literar. O asemenea deplasare de accent im-

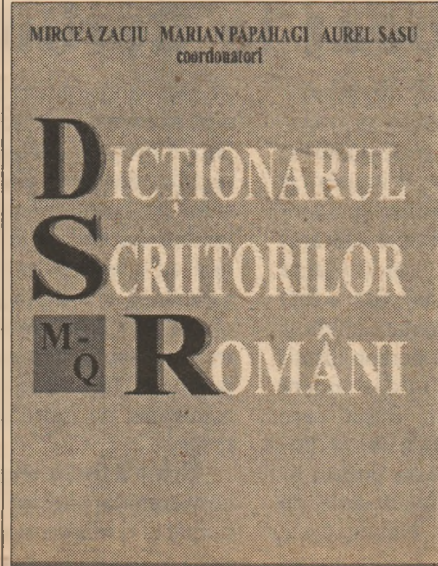


Ioana Drăgan – *Romanul popular în România – literar și paraliterar*, Editura Casa cărții de știință, Cluj, 2001, 214 pagini

pune, în ultimă instanță, problema revizuirii conceptului însuși de literatură (și a celui mai larg, de cultură), în spiritul permisivității și permeabilității postmoderne.

Documentatul studiu despre "romanțuri" al Ioanei Drăgan (bazat pe o minuțioasă analiză statistică) pornește de la o observație de bun simț, anume aceea că, "în orice moment în cultură, se poate identifica existența a cel puțin două niveluri, mai precis a două circuite". Unul este cel elitist, cărturar, omologat de critica literară, celălalt, care se dezvoltă paralel, este etichetat de regulă drept *paraliteratură*, literatură de consum ș.a.m.d. Aceste circuite nu au existat însă niciodată în stare pură, ci s-au întrepătruns și s-au influențat reciproc, împrumutînd mereu unul de la altul mijloace, procedee, tehnici pînă-ntr-atît încît s-a ajuns la tentative de "infiltrare în teritoriul vecin". Interesul autoarei se îndreaptă mai ales înspre zonele de glisaj, perspectiva sa este generoasă, integratoare, tînde să efasaze cît mai mult granițele fluctuante dintre cele două "niveluri de literatură" și să reabiliteze, din direcția spiritului ludic, ironic și permisiv al postmodernismului, romanul popular, etichetat de regulă ca paraliteratură. (formula ce poartă în sine marca excluderii).

Deși mai puțin dedată subtilităților teoretice decît lucrarea lui Mircea Vasilescu, cartea Ioanei Drăgan, rămîne totuși un studiu agreabil, scris cu vervă de o prozatoare capabilă să mediteze asupra mecanismelor literaturii.



O apariție așteptată

LA EDITURA ALBATROS a apărut volumul trei (penultimul), literele M-Q, din *Dictionarul scriitorilor români*, ale cărui coordonare și revizie științifică au fost asigurate cu ani în urmă de Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu. Lucrarea n-a putut să apară înainte de 1989, din motive binecunoscute, pe care nu le mai amintim. După 1989, două volume s-au publicat la Editura Fundației Culturale Române. Între timp, doi dintre componenții faimosului triumvirat, Mircea Zăciu și Marian Papahagi au murit. Rămăs singur, Aurel Sasu s-a străduit, cu abnegație, să continue demersurile de tipărire a întregii lucrări. Cu concursul, de data aceasta, al Editurii Albatros, întreprinderea va fi dusă la bun sfîrșit în scurt timp. Recentul volum trei, de 982 de pagini format mare, este redactat îngrijit și cuprinde numeroase ilustrații.



Rezistența culturală la începuturile comunismului

APĂRUT încă o carte pentru cei care *nu înțeleg*, cum spune Radu Cosașu, pentru cei care nu înțeleg cea mai importantă problemă a istoriei secolului trecut: cum a fost posibil comunismul în România postbelică. Cartea alcătuită de Vasile Igna nu e însă nici explicativă, nici acuzatoare. Spre deosebire de volumele Anei Selejan, care dezvăluie și acuză, *Subteranele memoriei* e o carte care apără, care salvează ce se mai poate salva din onoarea intelectualilor români de la sfârșitul anilor '40 și începutul anilor '50. Se poate vorbi despre asta fără a cădea în ridicol, fără a mitiza cele câteva gesturi de rezistență, dar și fără a le uita undeva într-o subterană a memoriei colective pe care în focul reproșului general o trecem de obicei cu vederea. Nu toți au *colaborat*, nu tuturor le-a fost frică, sînt mulți cei care au riscat totul (și au pierdut tot) în numele demnității. Aceștia sînt cei care alcătuiesc astăzi aceasta carte tîrzie, cei care își iau revanșa dîncolo de închisori, de exil și de moarte și pe care n-avem voie să-i uităm.

După cum spune într-un foarte interesant studiu la începutul antologiei (*Preliminarii la schița unei istorii a rezistenței culturale în România*), Vasile Igna face parte din generația optimistă care a apărut după 1965, aceia care au întreținut pentru cîțiva ani iluzia ca România s-ar putea întoarce la normalitate. Lipsea însă veriga care i-ar fi unit pe tinerii de atunci de rezistenței anilor '40-'50: "Simțeam ca pe o traumă personală faptul că, spre deosebire de vecinii noștri, cînturarii români au acceptat dictatura fără să se opună sau să se revolte. Aceasta era durerosul, imensul gol care se interpunea între noi, cei de la mijlocul anilor '70, și cei ce - la ieșirea din al doilea război mondial - reprezentau valorile pe care intenționam să clădim o altă Românie."

Textele adunate aici fac dovada că a existat o anumită opoziție, bine ștersă de istoria ideologizată a epocii, o revoltă atît de ascunsă încît părea inexistentă. Pentru

a explora toate aceste "pete albe" ale demnității intelectualilor români, Vasile Igna a făcut o muncă de arheologie eroică, a început să adune documente ascunse, să facă istorie orală într-o vreme în care istoria orală nu era nici pe departe o îndeletnicire la modă sprijinită de ONG-uri generoase.

Iar acest avocat "din oficiu nu era nici el un martor neutru. Direct implicat în mecanismul editorial al anilor '70, Vasile Igna trece peste greutatea pe care le-a avut probabil din cauza acestei curiozități rau văzute în epocă și are puterea să vorbească cu obiectivitate despre eroismul generației sale: "Am făcut noi, oare, făcînd ceea ce am făcut, *rezistență culturală*? Ar fi dezonorant și inutil să ne arogăm merite pe care nu le-am avut. E adevărat, am publicat cărți remarcabile și autori <difficili>, ducînd o luptă surdă și obstinată cu cenzura, dar trebuie să avem decența să spunem că n-am publicat cărți *fără* avizul cenzurii, nici în afara cadrului *oficial, legal*."

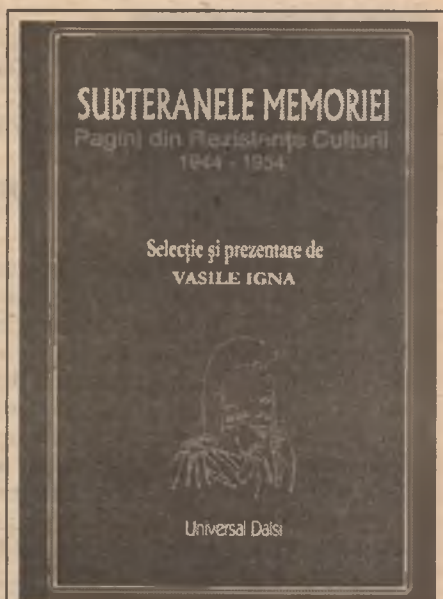
Tot dreapta măsură o caută autorul și atunci cînd vorbește despre cele două extreme în care ne-am obișnuit să vedem răul și binele unei societăți confruntate cu grozăvia sovietică: "adevărul nu e bine slujit nici de spiritul de intoleranță cu care sînt privite cazurile de supunere la un regim tiranic, fără a căuta să înțelegem motivațiile fiecăruia, dar nici transformarea acțiunii armate anticomuniste într-o legendă." Ceea ce au încercat să facă intelectualii adunîndu-se în grupuri unde libertatea de gîndire și de expresie supraviețuia sau scriind despre alte valori decît cele dictate de regulim care se insinua nu a avut spectaculosul rezistenței armate din munți. Dar ce au încercat ei a fost cu atît mai dramatic cu cît foloseau armele unei normalități care începea să nu mai existe.

Textele adunate în această antologie sînt grupate în cîteva secțiuni, delimitînd tot atîtea feluri de opoziție culturală și socială față de sovietizare.

Primul dintre ele, chiar dacă nu în ordinea din carte, ar fi acela al modelelor. Oricît de sastiși am fi de jelania națională din talk-show-ri ca "n-avem modele" și oricît de circumspecți față de alte declarații de dragoste culturală, trebuie să recunoaștem că ceea ce citim aici despre Vladimir Ghika sau Grigore T. Popa nu se uita ușor. Chiar dacă nu sînt nume sonore și majoritatea dintre noi n-am auzit de ei, mărturiile de aici ne fac să ne gîndim dacă nu cumva altele, mai puțin trîmbitate și mai reale, ar fi trebuit să fie reperele noastre morale după '89.

Am citit cu nedisimulată admirație despre ce se întîmpla în Cehoslovacia *universității libere* a lui Jan Potocka la sfîrșitul anilor '70, uitînd că în România existase între 1948 și 1950 cercul inițiat de scriitorul Petru Manoliu, un fel de alternativă academică particulară în care *preparau* cursuri Alice Voinescu și Ștefan Nenitescu. Iată o reflecție a acestuia din urmă, rostită cu prilejul unei astfel de întîlniri: "Efort și cumpănire, noi spunem <dreapta cumpănire> - de care avem atît de mare nevoie acum cînd ispitele vin în formele cele mai grave. Și revin la Goethe. *A alege este a suferi*. Pe această suferință, a alegerilor bune, se va clădi poate mîine o adevărată comuniune, în adevăr și iubire." Cercurile de acest fel, dintre care cel mai cunoscut azi este cenaclul din casa Slatineanu, despre care s-a scris și despre care știm cum s-a încheiat, au constituit o formă de rezistență cu un grad foarte ridicat de risc.

Amicii Statelor Unite fusese o organizație legal înființată în 1926, desființată în 1941 și reînființată în 1945. Între 13 decembrie 1944 și 15 noiembrie 1945, în plin poces de bolșevizare a țării, au existat în total două zile de libertate publică: 48 de ore de transmisie radiofonică a emisiunii *Ora Statelor Unite ale Americii*. Și-au legat numele de această inițiativă temerară Petru Comarnescu, Dan Duțescu, Dimitrie Gusti, Nicolae Mărgineanu, Vasile Stoica, Nicolae Petrescu, An-



Subteranele memoriei, Pagini din rezistența culturii în România 1944-1954, Studiu introductiv și antologie de Vasile Igna, Editura Universal Dalsi, 2001, 408 p., f.p.

ton Golopenția. Dacă din documentele istorice ale perioadei nu s-ar păstra decît sumarul acestor emisiunii sau edițiile Revistei Româno-Americane, un istoric din viitor ar avea imaginea unei Românie nu doar normale, dar racordate la tot ce era mai nou pe piața internațională a ideilor. Am găsit citind acest sumar un titlu de emisiune ce ar fi mină de aur pentru disputa în jurul canonului academic de azi: "Duminică 16 decembrie 1945, Editorial: <Noi reforme educative în universitățile americane (studiul celor o sută de cărți fundamentale)>".

Amicii Statelor Unite și Asociația "Mihai Eminescu" au constituit o altă formă de rezistență solidară, asumată și publică.

Un număr impresionant de articole de ziar apărute pînă în 1947 sînt redată integral în această antologie, articole care cu greu pot fi găsite în alte ediții. Chiar dacă fără spiritul de solidaritate manifestat în grupuri și asociații, articolele de ziar cu conținut fațis antisovietic reprezintă o piesă importantă în acest dosar al moralității și curajului.

Este reprodusă întreaga anchetă propusă de Virgil Ierunca în jurul întrebării *Există o criză a culturii românești?*, la care răspund Ion Caraion, Calin Popovici, Mircea Alexandru Petrescu, Alexandru Talex și Tudor Teodorescu-Braniște. Răspunsul acestuia din urmă, în *Jurnalul de dimineață*, în prima zi a anului 1947, se termină cu un îndemn ridicol și tragic în același timp, așa cum apare citit astăzi, cu toată istoria care a urmat și care a contrazis fiecare propoziție: "Hai să discutăm. Să discutăm în liniște. Cu argumente. Cu respect față de adversar. Față de cititori. Față de scrisul nostru. Față de noi înșine. Față de adevăr. Mai ales față de adevăr."

Un articol din 1941, scris de Ion Vinea, ar merita să fie pus alături de celelalte texte celebre de atmosferă avangardistă. *Lenin călătorește* nu e doar un pamflet usturător la adresa noii mitologii roșii, dar e o pagină de mare literatură care începe așa: "N-a fost cine știe ce arătos Vladimir Ulici Ulianoff..." și se continuă cu drumul bătăii mumiilor prin trenuri și gări, ferit de bătăiul războiului: "Un tren blindat, pîzit de gărzi militare, îl transporta spre marile capitale de retrageri ruse, nu cumva să cadă în mîinile profanilor acest modern Tutankamon. Și astfel, printre ruini fumegînde, Lenin călătorește. E singurul și ultimul erou al revoluției din Octombrie, pe care Stalin îl admite, dar numai sub această inofensivă formă și cu condiția să-i mai servească la ceva. E supremul simbol a ceea ce a fost și a ceea ce rămîne, de pe urma socialismului încăput pe mîinile grosolane și asinine ale lui Iosif Stalin: un biet cadavru chiricit și hîrducat, fără rușine, pentru liturghiile profane și sîngeroase ale

Am primit la redacție

Cărți

- Elena Bulai, *Le poème en prose*, histoire, définition, intertextualité, Onești, Fundația Națională "G. Călinescu", Ed. Aristarc, 1999. 156 pag.
- Elena Bulai, *Comparaison et métaphore, dans le poème français en prose*, Onești, Fundația Națională "G. Călinescu", Ed. Aristarc, 1999. 152 pag.
- Anne Hébert, *Copiii Sabatului*, traducere de Elena Bulai, Prefață de Neil B. Bishop, București, Ed. Univers, col. "Romanul secolului XX", 2001. 200 pag., 70 000 lei.
- Virgil Mihaiu, *Jazzografi pentru îmblînzit saxofoniste*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Poezii Clujului" (coordonator: Ion Vădan), 2001. 88 pag.
- Vasile Pistolea, *Generația '60 și redescoperirea modernității/modernismului*, Reșița, Ed. Timpul, 2001. 258 pag.
- Marilena Donea, *George Bacovia - bibliografie 1971-2001*, cu o prefață de Gabriel Ștrempel și o addenda de Mircea Coloșenco, Bacău, Ed. Corgal Press, 2001. 480 pag.
- Vera Ieremiaș, *Marea Neagră se varsă în Atlantic*, roman, Cluj, Casa Cărții de Știință, 2001. 256 pag.
- Emil Pinteș, *Rare ploi rare*, 77 poeme, Cluj-Napoca, Ed. Echinoc, 2000 (prezentare pe ultima copertă de Adrian Popescu). 104 pag.
- Dragoslav Mișici, *Starea sârbească*, poeme, în românește de Ioan Flora, București, Ed. Cartea Românească, 2001. 80 pag.
- Pașcu Balaci, *Sonetele către Iisus*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, cu un "Cuvînt către cititori" de preot Gheorghe Ciobai, protopop de Marghita, prezentare pe ultima copertă de Ion Simuț,

prefață de Ada Brumar, București, Ed. Muzicală, 2001. 464 pag.

- Mihai Antonescu, *Batakanda*, roman, postfață de Ileana Roman, Craiova, Ed. Prier, 2001. 300 pag.
- Nicolae Dragoș, *Valul și malul*, poeme, București, Ed. Eminescu, 2001. 92 pag.
- Marin Codreanu, *Ninge pe Via Dolorosa*, Asociația Scriitorilor din București și Ed. Muzeului Literaturii Române, col. "Poezii orașului București", 2001. 50 pag.
- Horia Gârbea, *Enigme în orașul nostru (Millenium Digital Text)*, proză scurtă, București, Ed. Fundației Pro, 2001. 96 pag.
- Teofil Răchiteanu, *Ora singurătății (alte poezii de mai demult)*, Cluj, Ed. Clusium, 1998. 52 pag.
- Victor Sterom, *Naufraziul*, poeme, Ploiești, Astra-Nova, Biblioteca Județeană "N. Iorga", col. "Cărtica de buzunar", 2001. 98 pag.
- Corneliu Fotea, *Erian*, Focșani, Ed. Salonul literar, 2001 (versuri). 92 pag.

Reviste

- *Piața literară*, revistă de informație editorială cu apariție bilunară. Cluj. Director: Ion Vădan. Redactor-șef: Vasile George Dăncu. Nr. 2/ 2002. Din sumar: *Cartea, expresia eului profund* de Adrian Popescu (editorial), *Feminități și feminisme (I)* de Al. Cistelecan (glose la cărți publicate de Mariana Marin, Ana Zegrean, Indira Spătaru), *"Ideea care m-a urmărit tot timpul este că eu scriu o singură carte"* - interviu cu Mircea Horia Simionescu realizat de Dora Pavel.
- *Sud-Est*, revistă de artă, cultură și civilizație. Apare la Chișinău. Redactor-șef: Valentina Tazlăuanu. Din sumar: Valentina Tazlăuanu: *Despre elita tînră* (editorial), Leo Butnaru: *"Poezia ar fi însăși libertatea spiritului uman, elevat, cultivat, inteligent"* (interviu realizat de Paulina Popa), Horia Vintilă: *Miguel de Unamuno în*

SEMN DE CARTE

de
Gheorghe
Grigurcu



Poetul ex-centric

IOAN FLORA prezintă anumite avantaje ale poetului ex-centric. Născut în Banatul sîrbesc (în 1950), a debutat la douăzeci de ani, cu volumul *Versuri*, la Editura Libertatea din Pancevo, aparînd editorial pentru prima oară în România cu *Fişe poetice*, la Cartea Românească, în 1982, ediția publicată în Iugoslavia datînd din 1977. Și alte culegeri de versuri ale lui Flora au beneficiat de regimul dublu al apariției, atît în spațiul iugoslav cît și în cel românesc. Credem că nu e trebuitor a insista pe ideea largirii orizontului creator, prin rădăcina iugoslavă a acestui român dintr-o țară vecină, rădăcină ce a acumulat, pe lîngă energiile specifice, și pe cele europene, într-un grad diferit de ceea ce s-a petrecut în țara noastră, data fiind natura relativ liberală a comunismului lui Tito. Pluriculturalitatea constituie o premisă, pentru a zice așa, nativă a producției în cauză. Cu îndreptățire observă Gheorghe Crăciun, în prefața volumului *Scriptor*, ce alcătuiește obiectul prezentei cronici, că „există în natura poetică a lui Ioan Flora o evidentă teamă de închidere și o aspirație secretă spre ubicuitate și încadrarea în direcții poetice neortodoxe”. Această tendință spre „deschidere” e mai complexă decît o simplă mișcare de absorbție culturală, dar o include la vedere, în date categorice. Să precizăm că impregnarea culturală remarcabilă a poetului nu-i atenuează spiritul de independență, voința de a-și marca un traseu personalizat. Dimpotrivă, e un instrument eficient al unei atari aspirații, îngăduindu-i delimitări, opțiuni, strategii care-l situează pe eșichierul epocii literare în curs, în deplină conștiință de cauză. Tocmai această postură de *poeta doctus* (numai condeiele insuficient receptive, sumar instruite, retardate mai sînt dispuse a vedea într-însa o alternativă păguboasă la „inspirația” ce ar trebui să cînte aidoma unei ciocîrlii ivite prin generație spontanee și evoluind pe un cer ignar) ne apare ca un mobil convingător al substanțializării sale. Drept care ni se înfățișează oțioasă chestiunea pusă de unii comentatori ai poetului, în termeni amuzant contrastanți, dacă d-sa aparține sau nu „generației optzeciste” (fie și ca un optzecist *avant la lettre*). În fapt, Ioan Flora e un poet singular. Dezvolîndu-se, grație apetenței d-sale polimorfe, pe linia unei sinteze, a unei întruniri de modalități ce depășesc granițele unei generații, grupări, școli, el ni se pare înrudit cu personalități inclassificabile precum, bunăoară, Ion Vinea sau Petre Stoica. Desigur că ineditul, fie și aproximativ, al unor aspecte ale discursului său, îi pot conferi, în unele momente, o figură de precursor. Mai importantă e însă plenitudinea experienței d-sale, vitalitatea acesteia, de organism care se susține, dincolo de „mode și timp”, în autarhia unei incontestabile existențe estetice. Vom încerca să punctăm cîteva din trăsăturile acesteia.

Începuturile poeticești ale lui Ioan Flora ni-l relevă, așa cum s-a remarcat, ca pe un „sălbatic”, dată „haiduciei metaforice”, pe o nervură intuitiv rimbauldiană. Dar acest strat primordial a fost supus cu tenacitate unei prelucrări, unei discipline care l-a transfigurat, reducînd frenezia în formă la un rol subaltern, impunînd în prim-plan conștiința ce se autocontemplă în spectacolul verbului bine strunit. Spontaneitatea n-a dispărut, ci a acceptat, spre folosul său, o alianță cu o cerebralitate veghetoare. Rezultatul e un amestec de concretețe (adesea frapantă în densitatea sa cinică, rest al „sălbăciei” inițiale repri-

mate, restrînse la fante înguste, eșantioane ale unei naturi ce-a acceptat o „ordine”) și de abstracțiune, o abstracțiune în care plusează o luciditate ce are tactul de-a nu trece în grila unei conceptualizări oneroase, rezumîndu-se la fulgurații care îngînă natura insolită a jocului concret. Textul ia naștere din echilibrul acestor alternanțe, care e însăși miza lirismului în cauză: „Aș putea întinde o mîna./ Te-aș putea atinge. Te-aș putea păstra./ Mirosul devine mereu mai important./ E o plăcere nemărturisită a stării de ființă./ O simplă reflecție./ Acum nu ninge și nici nu este frumos afară./ Ochii îmi sînt tîrziu./ Privirea îmi este dreaptă” (*Plăcere, reflecție*). Senzația naște gestul speculativ, după cum acesta se reazimă pe senzație: „Miros puternic de măr copt./ La jumătatea zilei, comuniunea mea/ cu ceea ce de regulă numesc/ pămînt, libertate, spațiu cosmic./ Ochii îl cuprind/ muntele și zăpada care îl acoperă./ Contururi șterse ale obiectelor./ Gîndesc că aș putea fi încolțit de cuvînt./ Mîna destinată./ Starea lichidă./ Nici un motiv de tăcere./ Un val de căldură face/ ca imaginea paharului să tremure” (*Imaginea paharului tremură*). Neliniștită, nesatisfăcută cu sine, empiria se eliberează într-o direcție cognitivă: „Ne zvîrcolim, tîrziu și candizi, iubito,/ cînd pe canapeaua aceasta de purpură/ desfundată ca un drum de țară primăvară/ cînd pe gheața covorului de-ub alb calm, victorian/ discutînd marile absoluturi./ urmărind integrarea noastră ca un fluid în natură./ Ghearele bufnitei seamănă cu o mîna făcută pumn/ ori biciușcă, spui./ și iată cită liniște, cită ordine instituie moartea/ prin tre lucruri!” (*Dialog final*). E cultivat nu o dată un eseism *sui generis*, care pornește de la rudimentele unor factori afectivi ori chiar anatomo-fiziologici pentru a se integra viziunii prin sugestia unei unități a ființei, compusă din mai multe etaje, care nu-și reneagă nici subsolul pre-cultural. Astfel primitivitatea ia cunoștință de propria-i identitate. Actul intelectual nu e unul de eliminare, ci de cuprindere tolerantă a tot ceea ce constituie ființa eterogenă. O acută „conștiință de sine” se silește a îmbrățișa integralitatea stărilor existențiale (e un excelent antidot împotriva uscăciunii, a conspectului noțional), evoluînd pe o scală generoasă a tonalităților, de la tandrețe (o tandrețe îndeobște aspră, din teama de-a nu cădea în sentimentalism) la ironie și sarcasm: „Vine-o vreme cînd îmi dosesc limba în gură/ cînd o pun la rece, la uscat, la adăpost/ scutînd-o de asaltul acelor albe/ lucioase și-avariate citadele/ care

scrișnesc și macină ca o piatră de moară/ cînd o programez./ cînd o ascult pentru descrierea/ suvoiului de lapte dintr-un fragment de roman./ în loc s-o introduc de urgență/ în lupta înverșunată pentru supraviețuire./ pentru solidaritatea dintre vînat și vînat./ Limba mea n-are o acută conștiință de sine, îmi spun./ e mai degrabă o căscată./ e mai degrabă un deșeu romantic./ Nici nu-i de mirare că vorbește/ de cincizeci de mii de hectare de ceață, acoperînd./ înspre vară./ cincizeci de mii de hectare de-asfalt” (*Neclintita limba*).

Dar „deschiderea” lui Ioan Flora are o accepție mai largă decît cea a deschiderii textului către text, prin intertextualitate, a modalităților expresive, una către oglinzile alteia. Avem a face și cu o deschidere caracteristică a eului către lume, deci cu o extrovertire (și aci e de văzut o trăsătură de legătură, demnă de luat în seamă, între autorul *Scripturului* și optzeciști). Saturat de sine ori pur și simplu insuficient interesat, de la un punct, de spectacolul launtric, poetul se relevă, în schimb, atras de cel exterior, de ineputizabila „comedie a lumii”, poate în virtutea unui mecanism psihologic balcanic, poate în temeiul, mai alambicat, al unei reacții la epoca tulbură în care ne înscrim, care zdruncină reflexele interioare, solicitînd o atitudine în raport cu dramatismul său obiectiv. Astfel ne putem explica tentația descinderii în materia fierbinte a istoriei imediate, conotate cu o acută deriziune: „Am dat să scriu, mai demult, pe cînd nu lincezise încă/ mareșul Răsarit de soare, un fel de *Însemnări pentru glorioasele partide*,/ o poveste cu guelfi și ghibelini, cu indiferenți, radicali./ bolșevici și fîhreri ai Sumerului./ cu prealumi-nați duci din Akkad./ Se vorbea acolo și de surparea spiritului în real/ (partidul ten-vat cum să lupți *pentru*,/ partidul ten-vat cum să plantezi pruni și materie cenușie./ cum să-ți legi șireturile la pantofi./ cum să-l execuți, fără menajamente, pe cel ce aruncă noaptea/ chiștocul aprins pe ale), de *omul bestie și omul de gheață*,/ de *pescarii de oameni*, de răsădul *pe care nu l-am sădit noi* și care va trebui smuls din rădăcină./ Iar că repovestesc poemul, o fac numai și numai de dragul/ moto-ului, o fascinantă perla dintr-un sirag militant: *Ținea pe masă, lîngă blid/ Cartea Marelui Partid*,/ cu mențiunea sursei, desigur./ În finalul *Însemnărilor* se mai spunea că Veneția-i putredă./ că se scufunda, secunda de secundă, că-i iremediabil pierdută/ și că fabuloasa omidă roșie a fost strivită/ de niște omizi albe sau albastre./ dacă-mi

amintesc bine./ Am dat să scriu/ și nu reușeam să duc paharul cu apă la gură” (*Apa noastră cea de toate zilele*). Precum și tentația epicului în sine, adică plonjarea, consolatoare, „într-o alta ordine, mai practică, a lumii” (*Dialog final*). Poetul decupează secvența din real, cu o foarfecă avînd ascuțituri suprarrealiste, în conformitate cu tentația către hiperrealism a unor avangardiști care au practicat cu sete reportajul. Proza groasă nu e decît o odihnă, programată, de acuitate revelației lirice, așadar o subtilitate: „Într-o seară i-am întîlnit aproape pe toți. Se-ntorceau/ de la o înmormîntare, erau prăfuiți, șifonați și suferau/ mai ales de sete./ Au tras mașina (un fel de microbuz măsliniu și rablagit)/ într-o poiană din marginea satului, în iarbă./ Ieșeau pe rînd, grăbiți de parcă ar merge la gară/ (mai întîi Jenariu, Poravu, Boamba, Camget, iar în urma lor/ Neațu, Chirca, Năzarcea, Gașpăr, Moila și Gomicu)/ cîrînd precipitați clisa, cîmații, piinea, muștarul./ navetele cu sticle, ștergarele, o masă rabatabilă./ cîteva scaune, cîteva cărămizi./ Se-ntorceau de la înmormîntare și puneau de-o gustare./ – Azi bem ca luna, spuse Gomicu, asta însemnînd că toată lumea/ stăruie mai întîi pe bere, vreo șapte-opt navete acolo./ după care urmează coniacul, îndulcit cu cîmați/ și muștar./ – Și-acum, hai să ne dregem și noi cu ceva lichior de mentă./ zise iarăși Gomicu, căci luna nici iarba nu crește./ nici ziua nu scade” (*Fanfară în iarbă*). În unele ocazii sînt preluate de-a dreptul unele repertorii: „Reporterul întreabă dacă acest loc pustiu/ (cu doi localnici și cîteva ciobani transhumani)/ mai are sîmț./ de cînd nu mai au preot și rugă în sat, de biserica/ în ruină./ Răspund fie Domna din Pustiu (cîndva femeie de serviciu/ la Cofetăria *Macul Roșu* din Timișoara), fie soțul ei/ (muncitor cu circa la o carmangerie de stat din Oraș)/ răspund, rînd pe rînd, vorbind despre cele trei cruci de piatră” (*Despre singurătate, fîntîni și morminte*). Farsa unor asemenea inserții de real pîcant se completează cu jocul dezinvolt al limbajelor, în care percepem atît ecoul plurilingvist al Banatului natal, cît și cel al mentalității de cultural curios, investigative inclusiv la nivelele heteroclitice, pitorești, domice a realiza o fișă cît mai amănunțită a existenței obiective care suplinește absența celei subiective, socotită, în chip tradițional, mai adecvată condiției lirice. Desigur e la mijloc și o sfidare a convenției, în numele libertății imprescriptibile a discursului „modern”. Rostirea „înaltă”, sec neologistică („Proiectul are o dimensiune artistică, dar se vrea și o investigație/ sociologică, antropologică și filozofică a singularității, a înstrăinării/ și a părăsirii ca fenomene specifice lumii moderne” – *ibidem*), se învecinează cu cea familiară, populară („Am ars niște zahăr, am turnat rachia peste./ așteptînd să dea în clocot./ Dar vai! vai! vai! tocmai cînd era s-o iau de pe foc./ tocmai atunci (vai, ceasul rău!)/ visul meu, nada mea se spulberară ca omul./ Înghetai îndată, eram stană de piatră, mă da-đui/ de ceasul morții, zicîndu-mi: ce nenorocire! Ce potcă!” – *Ceasul rău*) ori arhaică („Apa vie și apa moarta sau Puterea de a face bine și rău./ Cuvinte crude sau legături cu giurămînt./ Ieșirea puilor din pîntece sau Ocara care peste voie vine./ Descîntecul buiguiri sau Cuvîntul și lucrul făcut/ pe taină și peste știința altora./ În lumină ponegriț – În Adevăr, în dreptate nerecunoscătoriu” – *Dicționar ieroglicic*), într-un potpuriu lexical precum un curcubeu de disponibilități ale vocației poetice a lui

HUMANITAS

Cartea care dăinuie

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

Ofertă specială!!!

Decupați acest talon de comandă, expediți-l pe adresa Editura Humanitas – C.P.P., Piața Presei Libere 1, 79734, București, și veți primi prin poștă, cu plata ramburs, cu 10% reducere și cu autograf din partea autorului volumele *Omul recent* (179 000 lei) și *Zbor în bătaia săgeții* (108 000 lei) de H.-R. Patapievici.

Relații suplimentare la tel. 01 / 223 15 01.

Nume Prenume

Adresa

Telefon

Nr. exemplare *Omul recent* comandate

Numele persoanei/persoanelor pentru care doriți autograful

Nr. exemplare *Zbor în bătaia săgeții* comandate

Numele persoanei/persoanelor pentru care doriți autograful



N. Balotă după ieșirea din închisoare
Lătești - domiciliu obligatoriu
(1964)

ORAȘUL MAIMUȚELOR

"JE EST UN
AUTRE"

de
Ioana
Pârvulescu



lor discreți (nu lipsit de conștiința propriei valori însă) și respinge prin felul său de a fi sedușiile vedetismului. Dar răspunsul la această întrebare este altul: *Caietul albastru* continua să fie, ca și anii '50, o scriere pentru un grup restrâns de cititori. O mulțime dintre "maimuțele" care au dat spectacolul cotidian al deceniului șase (în timp ce marii criminali sînt, ei, fără chip) se vor fi recunoscut în oglindă și păstrează tăcerea. Dar chiar și pentru cei nenumiți aici: paginile lui Nicolae Balotă sînt pline ochi de adevăruri incomode, de reamintiri care, din aproape în aproape, devin stînjenitoare pentru mulți dintre contemporanii noștri, pentru noi toți. Dacă n-ar fi decît trista poveste a felului în care George Ivașcu îl "corupe" pe Blaga, speculîndu-i alternativ teama și vanitatea, convingîndu-l pe traducatorul lui *Faust* că pactul cu diavolul e singura soluție posibilă. Iar Mefistofel e mult mai negru și mai abil în realitate decît în literatură.

Vizită în *Bîrlogul lui Faust*. "Balotă! Ce surpriză! Exclamă zîbind bucuros Blaga, răsucindu-se pe scaun pentru a privi spre scărița care scîrție sub mine. (...) Din cele ce-mi spune sesizez o schimbare în situația lui (...) E mulțumit, înainte de toate de plata pentru traducerea din *Faust*. "Nici Goethe n-a primit atîta" - spune el rîzînd. Apoi sunt diverse "onoruri" care au început să i se aducă; a început să i se "recunoască opera". Vorbește despre tinerii scriitori din Cluj (firește, nu sîntem noi aceia, ci cei oficiali) care au început să-l caute, să-l salute cu deferență. Au venit emisari de la București, "chiar trimiși speciali ai Comitetului Central"... (mai 1955).

"SPIRITUL povestirii" din *Caietul albastru* colecționează împliniri trăite, anecdote, zvonuri, bîrfe din "bîlciul deșertăciunilor literare", nu ocolește și nu iartă pe nimeni. Unele pagini ar putea părea cinice dar, conform unui dicton, cinismul nu constă în a spune ce gîndești, ci chiar în faptul că gîndești: numai în acest sens jurnalul poate fi socotit cinic. Construit pe un *Grund* teologic care se simte printre rînduri, jurnalul, document de primă

dincolo de imediat. Completările peste ani sînt binevenite: viețile se rotunjesc, sacrificiul bunilor capătă un rost tîrziu, răii cad, revin, cad din nou, bunii au cedări, reveniri, iarăși cedări.

Sensul ascuns al jurnalului este totuși unul tonic, pozitiv: armonia lumii se arată celui care o caută și are răbdare să aștepte, căci totul ajunge să fie la locul lui.

Balotă face portrete memorabile, dar, ceea ce e mai greu, prezintă imagini perfect credibile ale contemporanilor din anii '50, fie ei celebri sau încă necunoscuți. Fiind prieten apropiat ca vîrstă, Negoîtescu este mereu prin preajmă și figura lui, construită cu un desăvîrșit rafinament, fără false pudori și fără zîmbete ambigue, rimează cu cea din *Straja Dragonilor*. Comparînd jurnalul lui Balotă cu memoriile lui Negoîtescu se poate verifica buna credință a celui dintîi și sinceritatea celui de-al doilea. Indiferent că e vorba de uranismul lui "Nego" sau de episodul legionar din tinerețea acestuia, de rîsul sau de plînsul său, imaginile se întîlnesc și își răspund.

În exercițiul citirii sistematice de jurnale pe care îl fac la rubrica "Je est un autre", am întîlnit rareori pagini în care subiectivismul judecăților asupra semenilor să fie atît de bine controlat. *Balotă se pricepe la oameni*. Autorul selectează amănuntul semnificativ (Blaga purtînd un palton de stofă bună, dar vechi de pe vremea cînd era diplomat, Vianu cu "calma civilitate a omului de bună învoire", de bonne volonté, dar prudent cu afirmațiile politice, Arghezi stînd cu un Rablais "gură spurcată" pe masă, Eta [Boeriu] propunînd soluția disperată a sinuciderii colective) și lasă lucrurile să vorbească de la sine. Cînd face el însuși aprecieri, le deschide, le nuanțează sau le corectează mai apoi. Nu e infailibil, dar pare să judece dincolo de conjunctural. Cum-necum, uneori după mai multe reveniri, în galeria sa de portrete bunii nu sînt confundați niciodată cu răii, dar o mulțime de persoane sînt ambigue, fac "dublă contabilitate", sînt slabe, oportuniste, vinovate de obișnuitele păcate prea-omenești (Ivașcu, Arghezi, Călinescu, C.[rohmălniceanu]. "Pe acestea Balotă le prezintă mai degrabă cu o înțelegere prietenoasă, cînd amuzată, cînd întristată, căci nu are fire de justițiar. În schimb, dacă e să repare, chiar postum, un nedreptățit al istoriei literare o face: figura lui Edgar Papu, care pentru generația mea era un nume mai degrabă dubios, "inițiatorul" pro-

rat chiar de aură hieratică. Martorul se transformă în cronicar, cu conștiința celui care scrie pentru viitor.

Cu Nego și Ovidiu Constantinescu la înmormîntarea Hortensiei Papadat-Bengescu (...) Puțini: familie, probabil vecini. Nici un scriitor. Intră, în cele din urmă, Jebeleanu cu mîinile în buzunarele unui vindiac verzui și cu un aer de aventurier operînd pe mările din Orientul mijlociu. Cu el mai vine Baranga, singurul care în timpul slujbei mortuare împreună mîinile; nu riscă nimic. (...) Așa a fost înmormîntată, fără discurs, fără prieteni, fără admiratori, ca un personaj din romanele sale, ilustra membră fondatoare a Romanului Românesc. Despre moarta de pe catafalc, pe care la sfîrșit fiica și nepotul au sărutat-o, Nego spune că semăna cu Doamna Hortensia Papadat-Bengescu (8 martie 1955).

DELICIILE estetice și erotice, adesea amestecate, sînt la diariștii din deceniul 6, aflat la adînci tinereți, un mod de a evadă dintr-o realitate care abolise esteticul și controla eroticul. Nicaieri nu e mai scriitor Nicolae Balotă decît în descrierea secvențelor amoroase, în care se simte atît de bine iubitorul de Mateiu Caragiale și de Ion Barbu, de parcă ar fi fost cîndva la Arnoteni, ar fi cunoscut-o pe Rașelica Nachmannsohn, ar fi văzut-o pe Domnișoara Hus sau pe neagra damă Miriam. Cînd grotesc, cînd suav, cînd în rozuri de Watteau, cînd în tușe groase și întunecate, cînd prin suple și învaluitoare contururi renascentiste, cînd cu ruperi de linii moderne, tabloul erotic îi izbutește de minune diariștii. Nu cred că greșesc cînd afirm că, dacă ar fi dorit-o, Balotă ar fi scris roman mai bine decît mulți dintre contemporanii noștri și că personajele din jurnalul lui (daca n-ar fi decît elenistul Bezdechi și neagra lui doamnă) angrenate în jocul erotic și politic rivalizează cu oricare din producțiile noastre de gen. Acest *homo eroticus* se împacă, prin tradiția poeziei mistice și cu acel *homo religiosus* care e prezent, uneori explicit, alteori abia simțit în însemnarea zilnică.

Talentul literar și plăcerea de a scrie fac din jurnalul lui Nicolae Balotă o carte dintre cele mai vii apărute la noi în ultimii ani. Istoria pe care o conține face restul.



George AZAP

Ningea

Peste câmpii și peste codri, ningea
antărt, mi-aduc aminte,
Ca un potop de inocență purces
în planul vertical;
Aș folosi oximoronul, anume că:
ningea fierbinte
Și sforăia ca Toquendama sau
hărmăsarul Duci pal.

Ningea intens; ningea mirabil! Or,
dacă fire-aș-fi în stare
Să vă descriu magnificește, ați
crede că vă spui povești.
N-am harul sacru și mi-e ciudă că
o asemenea candoare
S-o talmăcească în cuvinte știa
doar Bardul din Mircești.

Ningea cât nici să nu se-ncape doar
într-un sat atâta vrajă;
Ningea cumplit (dacă-mi permiteți
acest adverb); ningea titrat.
O mântuire genuină părea din cer că
se degajă
Mai abitir decât în jindu-mi.
Ningea, și-am fo' amurezat. . .

Ningea cu fulgii lați în spete și cu
ardori dintr-alea caste;
Ningea excedentar, de parcă
sarmalele săreau în foc;
De parcă se-mbulzeau heruvii să-mi
arză potârnoage-n coaste
Și-am fost convins în iarna aia (dar
n-am avut!) că am noroc.

Geru-i, Doamne!

Geru-i, Doamne; frigu-i-frig!
Și nu-i modru să-l răzbat,
Ba, emi pînă îmbârlig
Vreun catren mai dezghetat.

(Capodopere comit
Doar când vara-i luna-n toi,
Izmenindu-se-n zenit,
Ca un turkestan balșoi.)

În căldură? mai nu spun
Că am încetat să sper.
Pas de-ar fi niscăi zăbun
Atârnat coala-n cuier!

Clopu-i bortilit nitel,
În schimb, șalul iaște ioc!
...Pitula-s-ar neica-n el
Ca-ntr-un guler de cojoc!

Și de-atâta bocnă-n sat,
Câinii-s, hămăind, puțini.
Ca în iernile de-al' dat:
Crapă calciul în găini. . .

Din tavan până-n papuc,
Numai ger stereotip!

Egnin

(caprit cu rime din oglindă)
- frăținelui George Corbu -

Cum iarăși se ninge cu strașnic temei,
Vărtos îndesându-mi căciula în
pac,
Scoț limba, ca puștii vecinilor mei,
Și fulgii pi dânsa îmi dac.

Sedus de candoarea acestui ningău,
Cu sufletu-n sinemi festiv tinemirp,
Îi murmur brașoave alaiului său:
Momindu-l să-mi intre-n rovdirp.

Acuma, că ninge, mi-s iarăși cu mau!
(Ci, toamna, de-a pururea-s
grav-ciglatson!)
Incaltea, sunt singur: zăpezile au
Intenții să-mi poarte coron!

Florile dalbe se fâțâie-n joc nuligest:
Musmee, de parcă, din spațiul
nopin,
Își scutură tandre ciresii-n acest
Banatic solștiu. EGNIN!

Parapon de sezon / 1994

Moș-Ajun deja-mi trecuse
Peste noaptea cea mai mare,
Dar nici pentru dânsul nu se
Înjgheba niscăi ninsoare.

Bolta, chit că-i hibernală,
Nici măcar un icusar n-a
Scos din nouri la iveală:
Semn că e falită iarna.

Doar „urechea-babei”, iată,
Prin frânturi de putregai s-a
Înmulțit ca niciodată,
Roșie ca păradaisa.

Ci, habar n-avem de ce ni-s
Vitregiți să nu ne cadă
Fulgii cât mingile de tenis
Pe clăbăt, sau în ogradă?

Bașca, mult mai grea-i năpasta
(Și nici mandea nu o iartă!!!),
Pen' că trece iarna asta
Fără damf de tzuică fiartă.

Totuși, cine poartă vina
Dacă fi-va, bunăoară,
Cum pohtea baragladina:
An cu două veri și-o vară!?

Azi, nu-i de șagă!

Azi nu-i de șagă! Ninge hotărât,
Instaurând hermine colilii;

Nu câte-un fulg planează
năpristan,
Cu irul său, pe tample
să mă ung;
Din isihii străvechi,
de Canaan,
Golâmbi salubri
se pogoară-n șvung.

Deocamdată neaua-i pân' la
stern
(Pân' la mustăți, mai va cinci-șase
toli!).
Și limpede-i ca sufletul matern,
Cel zugrăvit în ochii săi domoli.

Or, lopătând omătul magistral,
Se-ntreabă, dăulat, vecinul meu:
„De unde-o fi având material,
Chiar într-atâta, bunul
Dumnezeu!”

Iarnă-i

Fulgii mari (că iarăși spun:
Cât voinicii lați în spate!),
Cad în satul meu străbun,
Și-n galop și pe-ndelete.

Năvălesc peste Ticfani,
Rotofei ca o gutuie,
Dar, fiind că-s diafani,
De cucui, pericol nu e.

Cad pe limbă și pe șal,
Parcă-s puși pe năsărâmbes;
Cad în pragu-mi pastoral
Și pe gardurile strâmbes.

Cad buluc, sau mai înceti,
Stăruind să îmi arate
Doară ei că îs poezi:
„D'ăia clasici, măi fârtate!”

Cad în jos; au și humor,
Că admit să mă amastic
Oblu în fiasta lor,
Cu limbaju-mi pleonastic.

.....
Iarnă-i! Și mă-ntreb mereu:
Unde-or fi, la o adică,
Anii mei de cicisbeu???

D'aolică! D'aolică!

Tu, bunget, iartă-mă, bătrâne!

Cum straiul casei mi-e subțire,
Când geru-i crunt ca un corsar,
Comit o grea nelegiuire:
Ard o bucată de stejar.

Atletule, te rog mă iartă,
Dacă avui atâta mau:



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

De spus la gura sobei și-a iubitei (1)

Îngerii dau foc la case
Sfinților să le-amiroase
Dulce, -n raiuri de mătase,
Sufletele noastre grase.

Și fecioarelor zmulg sînii
Fiindcă-s prea zemoși și-n pîlnii
Îi storc pe felia pîlnii
la sfîrșitul săptămîinii.

Și ademenesc pe jaruri
Coapse largi, spre-a urca daruri,
Tăvălite prin mărururi,
Ție, Doamne, Doamne, Doamne!

În fața ta, genunchii, iată,
Mi-i plec și mi se face rău
În timp ce, nu întăia dată,
Te-am umilit sub fereastră.

La geamuri, viscolul mă latră,
Gorunule, și mă străbat
Căinte când te-mping în vatră,
Cu, parcă, mâini de sclerată.

Tu, bunget, iartă-mă, bătrâne,
Spre tine dacă mă strecur
Peste omături, ca un câine
Cu dinți năpraznici de topor!

Știu, rănilor-ți că se vor drege
Și totuși simt că mă sufoc
În propria-mi fărădelege,
Când țap bucăți de codru-n foc.

Ninsoare dragă

Ninsoare dragă, iartă-mă-s bătrân.
Îmbătrânii și eu, ninsoare castă!
Și totuși pot cocleala s-o amân
Când cerbii tăi sub geamuri îmi
adastă.

Ninsoare hăruită și cu spor,
Tu îmi stârnești aleanuri înăscute,
Ca un îndemn moșnean: să mă strecur
Cu o desăgă de mălai spre ciute.

Ninsori printre copii; sub pat, ninsori:
Voi azvârliti cazonele ghiozdane,
Ademenind școlarii silitori
Spre tîmbălăul speciei umane.

Ninsori iscând galop în bidivii
Și-n flinta mea chemări către
pădure,
Să mă dedau la iepuri cenușii,
Împrăștiind halice într-aiure.

Ninsoare agresată, nu arar,
De câte-un Crivăț dres cu
falconide,
Ca-ntr-un tărâm crispat și funerar,
Când șișca nopții borta și-o
deschide.

Ninsoare, tu, să nu te sparii, nici
Dac-ar mugi Boreu prin
iarna-ntreagă!
Ci fă-ți de cap în tînda mea, aici,
Lângă bătrânul tău, ninsoare
dragă!

Criticii români de azi

PRIN anii optzeci, când fiecare cadru didactic universitar trebuia să raporteze anual și oarece activitate științifică, catedra de literatură română de la Facultatea bucureșteană începuseră să redacteze, sub conducerea profesorului Al. Piru, un dicționar de critici și istorici literari. Dumnezeu știe ce s-a ales de acel proiect, dicționarul n-a apărut însă niciodată: din păcate, pentru că n-ar fi fost lipsit de interes să știm cum îl vedea, de pildă, N. Manolescu pe Ibraileanu sau Mihai Zamfir pe M. Dragomirescu. Colega noastră de la Cluj, Irina Petraș ne oferă însă o compensație, publicând foarte recent un masiv „dicționar ilustrat” al criticilor, istoricilor literari, eseistilor și teoreticienilor din ultima jumătate a secolului care s-a încheiat. Intitulat cu modestie programatică probabil *Panorama criticii literare românești* dintre anii 1950 și 2000, volumul cuprinde

totuși un dicționar de personalități, și nu o privire asupra *criticii* ca domeniu; ceea ce este excelent și indică o opțiune pe care autoarea o respectă în demersul său – extrem de laborios, cum numai cine a încercat o asemenea lucrare poate înțelege – adică pune pe primul plan al concepției și al dicționarului său elementul personal, cel documentar, analitic, și nu cel sintetic, imposibil de urmărit în condiții normale într-un spațiu lipsit de aproape orice posibilitate de informare decentă. Mai mult, Irina Petraș acordă primul loc în structura articolelor informației bibliografice, o opțiune corectă după opinia mea: dacă putem discuta despre ceea ce vrea să afle lumea în legătură cu un scriitor de ficțiune, un scriitor în sensul tradițional al cuvântului, interesul pe care îl trezește în rândul cititorilor această categorie aparte de autori care sînt criticii este, fără îndoială, legat înainte de orice de *producția* lor specifică: de cărțile lor.

Cum se poate înțelege, dicționarul este conceput ca un instrument de lucru extrem de cuprinzător; în cele aproximativ 660 de pagini sînt înregistrate, după o socoteală aproximativă, cam șase sute de nume, de la cele mai cunoscute și tratate pe larg, cu un mic *chapeau* documentar (data nașterii, studiile, inclusiv doctoratul, debutul, publicațiile la care a colaborat), un număr de „referințe critice” (citate din criticii de autoritate, în principiu) și un mic număr de „ilustrări”, una-două pagini mai caracteristice din respectivul critic (de aceea se numește „dicționar *ilustrat*”), la simple mențiuni bibliografice, un nume și un titlu sau două, care marchează doar o prezență sau o promisiune. Sigur, pot fi ridicate întrebări cu privire la ierarhia și preferințele autoarei (de ce, să zicem, Ioana Cistelecan are drept la citate din critici și o pagină „ilustrativă”, iar Al. Ciorănescu nu), dar ele nu sînt semnificative și niciodată asemenea chestiuni nu vor putea întruni acordul unanim.

Remarcabilă mi se pare însă preocuparea autoarei pentru cuprinderea mai multor nume de critici tineri, chiar fără volum, precum și efortul de a introduce în dicționar nume ale criticilor români din afara granițelor țării, cum spune o expresie euforistică deja consacrată, adică ale celor din Basarabia (și găsim în dicționar asemenea nume, precum Mihai Cimpoi, Ion Ciocanu, G. Dolgan, Eugen Lungu, nu și pe bătrânul H. Corbu sau tânărul Vitalie Ciobanu) sau din exil, într-o viziune integratoare pe care toți o proclamăm dar puțini au și capacitatea de a o pune în aplicare. Găsim deci în dicționar numele cele mai prestigioase ale criticii și istoriei literare din exil, precum Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Matei Călinescu, Toma Pavel, Al. Ciorănescu și chiar pe Emil Cioran, remarcabil eseist, dar care, după câte știu, n-a scris niciodată vreun text dedicat literaturii române, ca atare, și nici bibliografia citată nu-mi contrazice impresia. Nu-l găsesc în schimb pe Eugen Ionescu, intrat parcă într-un con de umbră după moartea sa, deși acesta a scris mai multe pagini importante despre relația sa cu Caragiale și despre Caragiale, ba chiar și o prezentare sintetică a litera-

care a fost reluată și publicată în volum la Paris, în 1998.

Aici, desigur, se pot face multe corectări și completări, și nu pot să nu pun câteva pe hârtie, fără a le da altă importanță decât aceea de a propune mici revizui la o nouă ediție: Al. Ciorănescu se menționează *expressis verbis* volumele „de critică (în română)” (p. 199), dar *Amintirile* din 1995 nu sînt volum de „critică”, iar monografia *V. Alecsandri* n-a apărut niciodată în română; nu văd, de altfel, de ce n-ar fi menționate și volumele în alte limbi, cum se face la alți autori, la Vintilă Horia, de pildă, incomplet de altfel, sau la Andrei Codrescu, citat inclusiv cu volumele de versuri (întrebarea rămâne valabilă în general: de ce nu sînt menționate, de pildă, volumele publicate de Adrian Marino în străinătate?) și de ce nu se precizează care e data apariției în original, în străinătate, în cazul cărților ulterior traduse în românește: la Ciorănescu, pentru că am pomenit de el, dar și la o mulțime de alți autori: la Al. Busuioceanu, căruia îi este menționată doar traducerea micului său compendiu de literatură română, din 1998, la Virgil Nemoianu (*Micro-armonia* este traducerea unui eseu apărut inițial la Peter Lang; în schimb nu e menționată traducerea celei mai celebre dintre cărțile sale, *Îmblânzirea romantismului*) etc. Dar rămân pe dinafară autori foarte importanți din exil, precum Claudiu Iosopescu (foarte activ în anii cincizeci în revistele exilului), Basil Munteanu (!), Emil Turdeanu, Petru Iroaie, Ioan Guția (autor al unei cărți despre Eminescu și al unei istorii a literaturii române), Paul Miron, Gr. Nandriș etc. E un spațiu în care trebuie investit un efort sporit, pe măsura importanței sale și a deficitului real de informație: dacă asemenea lacune pot fi găsite într-o carte de specialitate, ne închipuim ce are la dispoziție un cititor obișnuit...

Spuneam că principalul merit al acestei cărți, care cumulează un volum uriaș de informație și deci de muncă, este orientarea ei către bibliografie: o parte considerabilă a criticilor listați în dicționar, cei mai tineri sau specialiști ai unor domenii mai pretentioase, figurează numai cu – sau mai ales cu – titlurile cărților lor. Este evident că și aici se pot și trebuie făcute unele mici completări. Nu se poate accepta într-un dicționar de asemenea ținută citirea unor titluri fără nici un determinant bibliografic, care apare în orice fișă de bibliotecă: la Adrian Mitu, de pildă, și la Mihai Mitu (p. 421), autori ai unor volume foarte serioase despre literatura română veche, dar care evident, n-au fost *best-seller* pe piața literară, nu se dau decât titlurile: nici an, nici editura sau orașul apariției, bineînțeles nici un alt element biografic despre autor. Alți autori au bibliografia incompletă: regretatul nostru coleg Al. Dușu este citat ca autor al unui volum intitulat *Alexandria*, de fapt o prefață la albumul care reproduce ilustrațiile naive ale unui manuscris din Biblioteca Academiei, împreună cu textul cărții populare repovestit de Sadoveanu; nu sînt menționate în schimb alte volume, apărute postum (întâmplător, lista cărților sale este identică cu aceea citată în articolul din *Dicționarul lui Zăciu* și comp.) iar



mea umbrelor: I. Crețu, Lucian Drimba, G. G. Ursu, Angela Ion ș.a. Sînt câteva cazuri de falsă bibliografie: regretatul C.D. Papastate, foarte onorabilă figură a învățămîntului craiovean, este citat cu vreo unsprezece cărți, cu an de apariție dar fără alt determinant, dintre care cel puțin opt sînt extrase, în general din culegerea *Limbă și literatură*; la fel la G. Ivașcu, un articol din 1937 despre Creangă și o antologie.

Un tip special de erori, existente în orice dicționar de acest fel, este cel al unor scăpări sau „coquilles”, neobservate și necorectate la timp, dintre cele mai neașteptate și năstrușnice: Ion Manole, citat la p. 385 ca autor al cărții *Anton Pann*, apărută în 1954, este pseudonimul lui Ion Roman, în schimb, așa-numita Elvira Schoran, citată la p. 572 ca autoare a unei cărți despre *Ipostaze ale revoltei la Heliade și Eminescu*, nu este decît materializarea – ca eroul nuvelei lui Tinianov – unei greșeli de ortografie, o altă formă a numelui Elvirei Sorohan, citată unsprezece pagini mai încolo, la locul cuvenit, cu celelalte cărți ale d-sale. Și de ce Domnica Stoicescu este „pseudonimul” Domnicai Filimon, A. Tb. Ionescu este „pseudonimul” lui Alexandru Theodor Ionescu (p. 344) etc.?

Ce vreau să spun nu este că dicționarul Irinei Petraș, atît de util încă din această primă formă, este perfectibil; vreau să spun că el trebuie perfecționat. Toate lucrările documentare de acest tip se completează și se echilibrează în timp, după a doua, a treia, a zecea ediție, toate lucrările de acest tip sînt gîndite și publicate cu această idee, a reluării periodice, cu îmbunătățirile care nu se pot face decît după revizii succesive și cu sprijinul celorlalți. Autoarea trebuie, desigur, să-și lărgască informația (sînt, de pildă, vreo opt sau nouă dicționare regionale de scriitori apărute numai în ultimii ani care trebuie puse la contribuție, publicații ale exilului, destule cărți din ultimii ani care nu sînt menționate chiar la criticii cunoscuți, la Dan Cristea, la Mircea Mihaies, Leon Volovici ș.a.), trebuie renunțat la lingviști și la alți autori care nu intră în circumscrierea inițială și în general la balast (secțiunea inițială, *Repere*, consacrată rememorării unor predecesori, e modestă, lacunară și deci inutilă. Un singur exemplu: la D. Popovici se indică doar trei volume de *Studii literare*, apărute postum sub îngrijirea Ioanei Petrescu; de fapt sînt șase!) și trebuie echilibrată puțin balanța. Dar și autoarea, și Editura Casa Cărții de Știință din Cluj, care a publicat și primele volume ale *Dicționarului analitic de opere literare*, și alte cărți de foarte bună ținută, trebuie să persevereze: un asemenea dicționar trebuie reluat la fiecare doi-

1000 de cuvinte-cheie

AFACERI și DREPT

marile teme
exerciții/jocuri
vocabulare

la compania

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



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
"ENCYCLOPEDIA OF EUROPEAN SOCIAL HISTORY from 1350 to 2000", 6 volume,
Charles Scribner's Sons, 2001,
tratează: metode și teorii, perioade,
regiuni, națiuni, structura socială,
probleme și reforme sociale, familia și
grupele de vîrstă, educația, religia, viața
de zi cu zi.
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;
212.35.61; 211.89.57

SORA POETULUI

IN T R - O scrisoare către un destinatar necunoscut, datată 1880 sau 1881, Eminescu scria despre Harieta, în chip admirativ-ironic: „Mai am o soră, un geniu în felul ei, cu o memorie ca a lui Napoleon I și c-o înțelepciune naturală cum rar se afla”. Poetul adăuga cu o tristă resemnare: „dar ea-i pe jumătate moartă, căci e lovită de apoplexie.”



De fapt Harieta era infirmă, neputând umbla decât ajutată de niște foarte rudimentare proteze din fier. Boala o contractase la vârsta de cinci ani. Putea fi vorba de poliomieltă. Dar cine la ora aceea, cunoștea o asemenea maladie și, mai ales, remediile, tratamentul adecvat? Gheorghe Eminovici a dus-o la tratament la Teplitz, dar fără rezultat.

Din scrisorile Harietei trimise Corneliiei Emilian, publicate în anul 1892 la Iași, la Editura Șaraga, republicate în 1933 de I.E. Torouțiu în *Studii și documente literare* (vol. IV), se poate reconstitui dramatica zbatere a devotației surorii a poetului de a încerca să-și vindece fratele, sperând într-o tămăduire miraculoasă.

Aceste epistole ale Harietei cuprind o perioadă de doi ani: din mai 1887 până în iunie 1889, rastimp în care, datorită îngrijirilor Harietei, Eminescu își revine și poate pleca din nou la București.

Destinatara acestor scrisori era o doamna din protipendada ieșeană. Ardeleană stabilită la Iași prin căsătoria cu un profesor universitar, Cornelia Emilian a înființat o școală profesională pentru tinerele fete sărace, sub patronajul societății *Reuniunea femeilor române*, a cărei întemeietoare era.

Cornelia Emilian, femeie cultivată, preocupată de aspectele sociale culturale a lansat liste de subscripție în toată țara pentru ajutorarea lui Eminescu, bolnav și lipsit, la ora aceea, de orice fel de mijloace materiale. Datorită acestei cucoane poetul a și fost trimis, două veri consecutive la băile Hall.

Așadar, Cornelia Emilian și cei din anturajul său nutreau un interes real și manifestau o atitudine plină de solicitudine față de soarta lui Eminescu aflat la mare ananghie. Adică în mare săracie.

Din scrisorile Harietei către doamna Emilian se desprinde portretul unei personalități de o rară integritate morală. Harieta suferă alături de fratele bolnav, trăiește cu intensitate iadul torturilor lui trupesti și nu numai, se îngrozește de manifestările bolii atunci când poetul este adus la ea: „Bietul Mihai a ajuns în starea cea mai teribilă care poate să fie. Numai pe mine mă cunoaște, ieri a avut o furie îngrozitoare”. Sau: „Dacă l-ai vedea cât este de descompus la față, v-ar face cea mai mare milă”.

Altă dată, Harieta cea infirmă, mișcându-se anevoie în primitivele ei proteze, (cântărind „cinci ocale”), vorbește de „pline de rani picioarele”

un anume doctor bătrân Isack, nu mai priceput decât contemporanii săi care vedeau peste tot sifilis, Harieta dorește să ajungă a-l trata pe poet în stațiunea Lacu-Sarat. Dar binefacătoria doamna Emilian preferă baile Hall. După ce avusese loc acasă la familia Emilian și un consult de medici.

În legătură cu picioarele sale bolnave, Eminescu îi scria încă în octombrie 1884 lui A. Chibici Revneanu: „Sănătatea mea scârțâie într-una ca o moară stricată, ba poate ireparabilă. Săptămâna aceasta am avut friguri și dureri de cap; cât despre picioare – ele sunt într-o stare așa de plâns, precum erau în București”.

Cât a stat sora lui în Botoșani, Eminescu a fost îngrijit de bătrânul doctor Isack, tratându-l pe poet cu bai și fricțiuni de mercur. Sunt întrutotul de părerea domnului Nicolae Manolescu care, într-un admirabil și convingător editorial din anul 1997, intitulat *Boala lui Eminescu* se declara de acord cu analiza și concluziile doctorilor Vuia și Nica, autorii a două cărți despre boala poetului, amândoi negând, cu argumente, faptul că poetul ar fi suferit de sifilis și că acesta ar fi fost congenital: „Eminescu a suferit de o psihoză endogenă de tip maniaco-depresiv, fără demență, distrugere a creierului și paralizie. Raluca, mama poetului, murise de cancer, Gheorghe Eminovici, ajuns și el la o vârstă venerabilă, de cord. Așadar ideea acreditată de doctorii din vremea poetului și înșușită de Calinescu în cartea sa este falsă. Tratamentul cu mercur, administrat poetului, „a grăbit moartea lui Eminescu” scria pe buna dreptate dl Manolescu, dar ideea eronată a prins rădăcini și puțini sunt cei care pot să renunțe la ea.

R EVENIND însă la scrisorile Harietei, reținem sinceritatea confesiunii și spontaneitatea exprimării: „Sincer vă spun că mă mir cum am putut rezista, în slăbiciunea în care mă găsesc, la atâta trudă și durere morală.” Tratamentul impus de doctorul Isack era foarte obositor pentru o femeie infirmă care pe deasupra suferă și de plămâni.

Scrisorile Harietei nu-s doar dramatice destăinuiri – unele amănunțite ale dureroasei ei stări sufletești, exprimate uneori cu stângăcie, căci Harieta recunoștea că: „singura carte ce am învățat e abecedarul. Cât am învățat, atâta știu”; nu numai un fel de buletine medicale sau dări de seamă asupra sumelor primite și cheltuite prin care o ținea la curent pe inițiatora daniilor. Harieta, în ciuda puținei ei învățături, exprima idei de bun-simț și opinii critice la adresa societății botoșanene. Ba chiar și la adresa Veronicăi, din care imaginea iubitei lui Eminescu apare într-o altă lumină decât aceea pe care i-o crease îndrăgostitul.

Cine scria: „prețuiesc întotdeauna inima și caracterul nobil, dar nu numai cultura. Ea pune numai mască caracterului rău...” vădea o gândire intelectuală, în ciuda puținătății învățaturii.

Boala, oboseala, grijile o doboară

cât: „Sunt momente în care nu mă pricep eu pe mine însămi” și, pesimistă, scrie: „pentru noi, binele nu-i destinat”. Acest „noi” însemna familia ei în care nimeni nu avusese parte de nici un BINE.

După un incendiu care avusese loc în oraș, speriată foarte, Harieta e nevoită să se mute. O roagă pe Cornelia Emilian să-i găsească o locuință modestă în Iași, pentru a fi împreună cu fratele ei bolnav mai aproape de binefacătorii lor. Însă apelul Harietei rămâne fără nici un răspuns. Nu era bine ca acei aflați în suferință să fie pe aproape. Trebuiau să rămână departe.

Hariete se indignează când unii contemporani, sub pretextul colectării de bani pentru ajutorarea poetului, se folosesc de numele ei într-un apel apărut într-un ziar local. E necajită că nu găsește „un avocat de inimă și onest să-mi caute acele 3400 de franci (nu 5000, cum apare în altă scrisoare) pentru care n-am primit nici un franc procent de la moartea tatei”. O mare bataie de cap îi dă obținerea ajutorului pe care, în fine, autoritățile botoșanene se îndură să-i ofere lui Eminescu: „Miercurea trecută a fost la prefect o discuție de pensia lui Mihai...” Dar se opuseseră unii profesori: „așa încât prefectul s-a infuriat zicându-i că are să puie pe toți belferii la respect, dacă nu înțeleg ce însemnează Eminescu pentru cultura română.”

Prefectul era Th. Boldur-Lătescu.

S-a votat, totuși, un ajutor de 120 de lei lunar, din iulie 1887 până în aprilie 1888. Dar... „S-a mai rupt din suma de una suta douăzeci de franci și s-a votat numai o sută. Se vede că li s-a părut prea mare suma...”

Se comiteau însă și unele escrocherii în această operațiune a colectării de bani pentru poet. De altfel despre botoșeneni Harieta n-are deloc o părere prea bună. Dimpotrivă! E uneori sarcastică: „În Botoșani, scrie ea, sunt mai de-a rândul bogați, egoiști la culme, însă cu totul lipsiți de inimă și de bogăție intelectuală.”

În altă scrisoare ea își deplânge însingurarea într-un oraș unde nu poate comunica ori avea relații de prietenie, fiindcă „văz că nici unii nu sunt cu inimă, fiind oameni mari, toți bogați și cu fumuri de boieri mari...”

Ipocrizia și corupția în jocul politic local nu-i scapă. Într-una din scrisori aflăm un elocvent „PS”: „În momentul când scriam că nu știu nimic nou, aud larmă. Întreb ce este și mi se spune că sunt alegerile de la consiliul comunal și s-a încins o bataie între țărani și bețivi. Cine știe ce are să se mai aleagă cu atâtea scandaluri ce se fac la fiecare alegere? Ei voiesc să puie iarăși primar pe Hasnaș, acel care a mâncat și tăgăduit acei 175 franci...”

Spiritul critic al Harietei nu-l cruță nici pe fratele iubit despre care observă (în dec. 1887): „...el niciodată n-a știut a se chivernisi.” În februarie 1888 Harieta notează incudată: „Ș-apoi curioasă natură are, scumpă mamă. Până a nu-i veni în mână banii scriși mai sus, avea douăzeci de franci din banii de la Mille și nu i-a cheltuit. Însă

dar cu capul pe umeri se miră că poetul este foarte risipitor, că el nu moștenește spiritul chibzuit al neamului ei: „Bunii și străbunii noștri au fost oameni foarte bogați și chiar părinții noștri n-au fost săraci și nu pot roși c-au pierdut vreunul averea în vânt, ci numai în urma multor nenorociri. Și este un lucru de mirare cui seamănă Mihai de-i așa de risipitor, de vreme ce familia noastră era ca un exemplu între proprietarii din Botoșani.”

Visul Harietei care, în înduioșătatea ei naivitate credea că Eminescu va duce o viață normală după însănătoșire, era cumpărarea unei case în care să locuiască împreună cu fratele ei. Ocazia se ivește. Casa foarte bună, se pare, și convenabilă era vândută de trei călugărițe, una din ele fiind: „Maica Olimpiada Iurașcu, mătușa noastră, soră cu mama.” Visul acesta se spulberă, însă, curând din cauza lipsei banilor trebuitori la vreme, dar și din cauza indolenței sau dezinteresului unui avocat, prieten al familiei, în care Harieta își pusese o mare speranță. Și mai ales, din cauza uneia din cele trei călugărițe care fusese mituită de cineva interesat să cumpere casa. Încât, furioasă și scârbită, Harieta îi scria în martie 1888 Corneliiei Emilian: „Când ai ști ce tâlhărie fac și în monastire și cu cuvântul de Dumnezeu te vinde pentru câțiva franci. Cea care a luat rușfet (mită) ca s-o vândă la altul...”

În 14 martie 1888 vrednica și inimoasa Harieta îi comunica binefacătoarei „necazul ista” dar și faptul că a fost și mai era „grav bolnavă”: „Nu pot să-ți scriu mai mult, căci sunt într-o stare de tot slabă și tusea mă topește.”

Z BUCIUMUL Harietei, pendularea ei între speranță și deznădejde îi agravează boala, așa încât ea mărturisește: „Stau între perine, și azi am stupit puțin sânge.” Naiva Harieta credea că boala ei gravă îl speriasse rău pe Eminescu, determinându-l „să fie econom și să mă îngrijească ca o mamă.” Și că fratele ei, cu sănătatea refăcută, va rămâne alături de ea. „Mihai de va căpăta pensie apoi vă asigur eu, scumpă mamă, (acesta era apelativul în scrisorile din urmă), că nu se desparte de mine niciodată, măcar că Doamna M. îl cheamă la București în fiecare scrisoare”.

Sfânta, sublima naivitate!

Cum putea crede biata fată infirmă și bolnavă că un om tânăr, rob de dragostea pentru o femeie ca Veronica putea să rămână lângă ea?

În data de 27 aprilie Harieta o anunță pe Cornelia Emilian de fuga lui Eminescu la București împreună cu Veronica. Pe care, amărâtă peste măsură, nu o cruță: „A plecat marți și eu, plângând peste puterile mele, mi-a fost rău nespun (...) și adevărata cauză este că doamna M. care a venit și până n-a pus mâna pe el, nu s-a lăsat.”

Nefericita soră se întreabă, pe buna dreptate: „Oare de ce nu l-a luat bolnav, să-l caute? Acuma sănătos cred și eu că are gust să fie Doamna Eminescu.”

față de Veronica: „Durerea mea este mare, dar ce să mă mir, n-am nici pacea sufletească. Tocmai când era Mihai sigur de scăpare și poate și cu pensie, tocmai atunci s-a depărtat de mine, ca eu să rămân iarăși vai de mine, lipsită și de sprijinul moral ce-l aveam în el. Și pentru cine? Pentru o femeie care, crede-mă pe mine, de nu știa ea că are să i se voteze pensia, nu venea la Botoșani să insiste de [l-a] năucit până l-a luat.”

„Mare nenorocire a fost femeia asta pe capul lui Mihai” comentează Harieta. Ea o consideră o „cochetă” pe Bălauca și se pare că nu era prea departe de adevăr. „Cât e de cochetă bibica lui, apoi venitul lui numai pe tualetele și ghilelele de obraz n-ar să-i ajungă, dar încă să mă ia și pe mine.” Căci la plecare poetul îi facuse Harietei promisiunea că o va chema la el, la București.

„Ș-apoi ea este geloasă, scrie Harieta, că el ține la mine.”

Gelozia este, însă, reciprocă. De asemeni antipatia. Nu ne surprinde faptul că „Doamna Micle” îi apărea surorii poetului ca o ființă răutăcioasă. Se pare că Harieta avea ceva dreptate, fiindcă „Bălauca îmi trimite să cetesc în fiecare zi scrisoarea lui, cum îi scrie numai ei și de mine nici pomeneste, ba, și jurnalul ce l-a scos îi trimite ei. Bălauca mi-l trimite numai cu scop ca să-mi zdrobească inima.” „Dulcea” Veronica nu-i dădea lui Eminescu scrisorile trimise de sora lui.

Întoarsă de la Lacu-Sărat, Harieta vine la București ca să-și vadă fratele, însă, deși „Mihai este bine, dar am trebuit să fac multe închinăciuni adorabilei lui până mi-a permis să-l vad.”

MUZA inspiratoare avea și unele apucături foarte pragmatice fiindcă fata infirmă îi comunica doamnei Emilian, în 20 noiembrie 1888 cum că în urma sfatului acesteia din urmă a cerut de la „d.nii din Comitet (al orașului) să-mi deie mie pensia lui Mihai de una sută lei pe lună”, dar aceștia refuză. Cauza adevărată a refuzului i-o dezvaluie, între patru ochi, primarul orașului și anume că „domnu Eminescu a dat o chitanță d-nei Micle care de trei săptămâni e aici în oraș și stăruie în fiecare zi să-i дам pensia.”

Singură și întristată foarte, Harieta afirmă „...am petrecut niște sărbători triste” și „în ziua de Anul-Nou îmi venea să măucid, să pun capăt supărilor mele.”

În martie 1889 Harieta află că poetul este „iarăși plin de bube”. Și în iunie că este din nou internat la spitalul doctorului Șutu. Iar în 22 iunie află de moartea fratelui iubit. Ultima legătură cu lumea era astfel ruptă. Se cheltuiuse într-un devotament fără margini degeaba.

Fata nefericită se stinge din viață și în ziua de Sfânta Paraschiva (14 oct. 1889) este înmormântată, cum scrie G. Calinescu în cartea sa „Uitată de toți, pusă într-un coșciug ordinar de brad, era dusă la cimitir, într-o birjă cu un cal al lui Cristea N. Suceveanu din Botoșani.”

Se pusese astfel „capăt supărilor” acestei ființe „lipsită de noroc” care avea dreptate să creadă că: „Binele nu este pentru noi”.

MARINERUL

CONTINUĂ să circule, în școală și în afara ei, un tipar de interpretare lingvistică nepotrivit și adesea fals: conform acestuia, personajele lui Caragiale, inculte și eventual odioase, vorbesc „cu greșeli de pronunțare și de gramatică”. Caracterizări de acest gen, chiar adevărate în unele cazuri, sînt extinse asupra situațiilor – mult mai numeroase – în care diferențele față de limba standard de azi (reperul implicit al judecăților în cauză) sînt doar de natură istorică sau regională: personajele folosesc forme vechi sau dialectale, marcate sociolingvistice, dar nu pur și simplu „greșite”. Abuzul judecății a fost desigur remarcat de lingviști, de stilisticieni și critici literari. Îl întâlnim totuși frecvent în situațiile concrete, în legătură cu forme al căror statut nu a fost suficient verificat și pe care, cu mare ușurință, nu numai elevi și studenți, dar adesea și profesori și exegeți le numesc „stîlciri”, „deformări”, „erori” etc. Meditația asupra acestor situații ar putea să înceapă cu un text în care e tematizată (și dramatizată) chiar disputa asupra corectitudinii lingvistice. Cum se știe, în *D-I Goe...* mam'mare utilizează forma *marinel*, mama e convinsă că varianta corectă este *marinel*, iar tînărul Goe le corectează – „Vezi, că sunteți proaste amîndouă?” – cu argumentul forme *mariner*. Tentația mare este de a interpreta acest dialog ca exemplu de supralicitare a abaterii, într-o lipsă de repere asemănătoare cu cea presupusă de soluția conflictului din *O scrisoare pierdută*, printr-un Agamiță Dandanache „mai prost ca Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu”. Fără a anula efectul comic al unei greșeli corectate prin altă greșală, ar trebui totuși să folosim fragmentul și ca o parabolă a autosuficienței în confruntările întemeiate pe convingeri lingvistice. Cititorul însuși riscă să aibă prea

multe și prea comode certitudini. Vechiul studiu al lui Iorgu Iordan („Limba «eroilor» lui Caragiale”), apărut în 1957, reprodus ca atare în volumul *Limba literară*, 1977, cu ghilimelele prudente din titlu și cu – din păcate – toate excesele ideologico-propagandiste ale anilor 50 (interese de clasă, exploatare, personaj „ridicol și odios”, autor care își urăște personajele – „Marele nostru scriitor iubea poporul și ura clasa stăpînităre împreună cu toți acoliții ei”) nu e de natură să elimine confuziile: Iordan însuși prezintă forma *marinerca* un caz de „înlocuire a unui sufix (a celui corect) prin altul”, explicînd-o printr-o ipotetică tendință „a vorbirii păturilor neinstruite de a prefera pe -er lui -ar”.

În vreme ce *marinel* și *marinal* sînt probabil simple forme corupte (primul are o terminație identică cu un sufix diminutival, celălalt poate duce cu gândul la perechile paronimice generatoare de confuzii, în -arși -al), *marinere* o formă atestată, care a avut o circulație reală. În DLR (tomul VI, Litera M, 1965-1968), *mariner* apare indicat ca variantă învechită a cuvîntului *marinar*. De fapt, primele citate înregistrate în dicționar cuprind chiar această formă, care pare a fi fost folosită curent în primele numere ale *Albinei românești*: „hotărîrea desperată a vitejilor noștri *marineri*”; „iroica hotărîre a ofițerilor și *marinerilor*” (1929); de asemenea, la Gorjan (*Hali-ma*, 1835): „*Marinerul...* învîntă corabia”. Nu putem fi siguri de poziția accentului, dar forma cuvîntului e destul de ușor de explicat, chiar cu mai multe argumente: prin valoarea de sufix de agent (nume de profesie) a terminației -er (deductibilă și din împrumuturile neanalizabile – *inginer*, *dulgher*, *tapiter*, *șpițer* – dar și din sinonimul mai vechi *corăbier*), dar și ca împrumut din germană (unde cuvîntul e chiar *Mariner*, cu



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

accent însă pe a doua silabă), poate și sub influența mai vechiului *marinier* (cu același sens, cu accent pe silaba finală), atestat ca franțuzism în texte românești de la începutul secolului al XIX-lea. De fapt, dat fiind că în franceza modernă *marinarul* e desemnat prin substantivul *marin*, ar fi mai interesant să ne întrebăm de unde provine actualul *marinar*. Acesta este format cu un sufix de agent -ar, poate după modelul lui *marinier*, cum cred autorii dicționarului academic. Nu e însă de neglijat o posibilă influență italiană (unde cuvîntul corepunzător e *marinaio*, popular *marinaro*): cu atît mai mult cu cît primul citat care îl atestă în dicționar e contemporan cu cele din *Albina*, dar provine din *Curierul românesc* al lui I. Heliade-Radulescu: „viteji marinari” (1929). Desigur, la 1900 (cînd apare schița *Domnul Goe*) e foarte probabil ca sentimentul caracterului arhaic al forme *mariner* să se fi pierdut. Într-o analiză a textului, e totuși imprudent să-l atribuim doar inculturii lui Goe (la urma urmei, putea fi forma recomandată, într-o vreme de instabilitate a normelor, de un profesor mai conservator). De altfel, în varianta inițială a textului, apărută în ziarul *Universul*, mam'mare propune forma *mariner* iar Goe o corectează – îndreptățit – cu *marinar*. Varianta din volum e superioară, deși conține o inconsecvență datorată probabil unei erori de tipar (mam'mare rostește prima dată *marinel* a doua oară – anticipînd și prejudiciind efectul comic – *mariner*).

De fapt, în ciuda existenței atîtor studii și contribuții, și în cazul operei lui Caragiale lipsesc tocmai edițiile critice care să încerce să ia în discuție dubile lingvistice ale cititorului de azi.

CALENDAR

30.01.1931 - s-a născut George Șovu

31.01.1843 - s-a născut Ion Bumbac (m. 1902)

31.01.1870 - a murit Cilibi Moise (n. 1812)

31.01.1911 - s-a născut Florica Ciura-Ștefănescu (m. 1976)

31.01.1926 - s-a născut Dominic Stanca (m. 1976)

31.01.1929 - s-a născut Constantin Mateescu

31.01.1930 - s-a născut Marta Cosmin

31.01.1931 - s-a născut Andrei Băleanu

31.01.1937 - s-a născut Mircea Micu

31.01.1952 - s-a născut Luminița Sobiețchi

31.01.1958 - a murit Al. Popescu-Negură (n. 1893)

31.01.1980 - a murit Valeriu Bucuroiu (n. 1934)

31.01.1987 - a murit Nicolae Velea (n. 1936)

1.02.1838 - s-a născut Nicolae Gane (m. 1916)

1.02.1907 - s-a născut Oscar Lemnar (m. 1968)

1.02.1912 - s-a născut Vasile Netea (m. 1991)

1.02.1922 - s-a născut I.M. Ștefan (m. 1992)

1.02.1923 - s-a născut Lia Crișan

1.02.1932 - s-a născut Anatolie Panis

1.02.1934 - s-a născut Nicolae Breban

1.02.1944 - s-a născut Petru Popescu

1.02.1945 - a murit Ion Șugariu (n. 1914)

1.02.1949 - a murit N.D. Cocca (n. 1880)

1.02.1999 - a murit Dimitrie Rachici (n. 1934)

2.02.1868 - s-a născut C. Rădulescu-Motru (m. 1957)

2.02.1879 - s-a născut I.C. Vissarion (m. 1951)

2.02.1896 - a murit Neculai Beldiceanu (n. 1844)

2.02.1914 - s-a născut Nicolae Țatomir

2.02.1914 - s-a născut Constantin Prisnea (m. 1968)

2.02.1916 - s-a născut George Dan (m. 1972)

2.02.1916 - s-a născut Irina Eliade (m. 1998)

2.02.1932 - s-a născut Marsui Ildikó

2.02.1940 - s-a născut Adrian Anghel

2.02.1944 - s-a născut Lidia Hlib

2.02.1964 - a murit Ion Marin Sadoveanu (n. 1893)

3.02.1828 - s-a născut Dora D'Istria (Elena - Ghica) (m. 1888)

3.02.1921 - s-a născut Sergiu Filerot (m. 1989)

3.02.1926 - s-a născut Tudor George (m. 1992)

3.02.1938 - s-a născut Ana Mășlea-Chirilă (m. 1980)

3.02.1944 - s-a născut Petre Anghel

3.02.1954 - a murit Ionel Teodoreanu (n. 1897)

3.02.1958 - s-a născut Vasile Gârneț

3.02.1972 - a murit Neagu Rădulescu (n. 1912)

4.02.1809 - s-a născut Vasile Cârlova (m. 1831)

4.02.1849 - a murit Costache Conachi (n. 1778)

4.02.1907 - s-a născut N. Ladnis-Andreescu (m. 2000)

4.02.1924 - s-a născut Gheorghe Dumbrăveanu (m. 1992)

4.02.1931 - s-a născut Simion Mioc

4.02.1944 - s-a născut Nicolae Ionel

4.02.1953 - s-a născut Victor Pânzaru

4.02.1954 - s-a născut Denisa Comănescu

4.02.1988 - a murit Al. Caprariu (n. 1929)

4.02.1994 - a murit Nicolae Nasta (n. 1919)

4.02.2000 - a murit Roger Câmpeanu (n. 1929)

5.02.1859 - a murit Alecu Russo (n. 1819)

5.02.1916 - s-a născut Alexandru Baci

5.02.1917 - s-a născut Grigore Cojan

5.02.1922 - s-a născut Teodor Bocșa (m. 1987)

5.02.1928 - s-a născut Hristu Căndroaveanu

5.02.1932 - s-a născut Virgil Ardeleanu

5.02.1939 - s-a născut Mihai Dolgan

5.02.1944 - s-a născut Tudor Vasiliu

5.02.1988 - a murit Igor Block (n. 1918)

5.02.1994 - a murit Marin Bucur (n. 1929)

6.02.1803 - s-a născut Theodor Aaron (m. 1859)

6.02.1891 - s-a născut Adrian Maniu (m. 1968)

6.02.1908 - s-a născut Geo Bogza (m. 1993)

6.02.1916 - s-a născut Gabriel Tepelea

6.02.1921 - s-a născut Dan Constantinescu (m. 1997)

6.02.1927 - s-a născut Lucian Zatti

6.02.1933 - s-a născut Sorin Holban

6.02.1961 - a murit Vasile Uscătescu (n. 1883)

6.02.1993 - a murit George Ciorănescu (n. 1918)

7.02.1777 - s-a născut Dinicu Golescu (m. 1830)

7.02.1932 - s-a născut Ion Acsan

7.02.1932 - s-a născut Dan Haulica

7.02.1934 - s-a născut Florin Mugur (m. 1991)

7.02.1936 - s-a născut Adela Popescu-Munteanu

8.02.1911 - s-a născut Liviu Deleanu (m. 1967)

8.02.1979 - a murit Alexandru Al. Philippide (n. 1900)

“Nu-mi place literatura...”

ÎN ESEUL despre Holban pe care l-am publicat acum trei decenii insistam, cu juvenila agresivitate, supra obligației de a face distincția între omancier și personaj. Era perioada edescoperirii lui *Contre Sainte-Beuve*, a espingerii criticii plat biografice; încă înainte ca Philippe Lejeune să propună, în *Pactul autobiografic*, acele câteva criterii pe cât de simple pe atât de tranșante, se încerca, în cazul romanelor la persoană întâi, eliminarea dintre autor și erou acolo unde acesta din urmă purta un alt nume și avea, în consecință, un fel de buletin de identitate ficțională. Din perspectivă strict naratologică nu cred că greșeam. Pe Holban însuși chestiunea l-a preocupat, în legătură cu - firește - opera lui Proust. Or, autorul *Ioanei* pare, la acest punct, ezitant. Despre Marcel - personajul, scrie el mai întâi, “avem puține mărturisiri, sau incomplete mărturisiri. Nu se poate desăvârși biografia lui Proust cunoscându-l pe Marcel, chiar dacă între ei doi există asemănări. Puține detalii despre fizicul lui, sau despre caracterul lui”. Câteva rinduri mai încolo e, în chip neașteptat, categoric: “Marcel este desigur Proust. După cum Proust nu și-a creat personagiile, le-a disecat numai din câte un singur punct de vedere, a pus distanțe mari între aceste examinări, tot așa nu s-a completat nici pe el”. Argumentul e ciudat și, în fond, vulnerabil, întrucât exprimă o opinie foarte discutabilă despre modul în care Proust și-a construit personajele. Întorcem pagina și balanta pare să incline iarăși în favoarea disocierii autor-erou: “Marcel și Proust, două persoane. Cel puțin Marcel pretinde că, numai întâmplător poartă același pronume (sic!) ca și autorul cărții. Marcel (sau «le narrateur», cum îi spune Charles Daudet) vrea să transcrie tot ce i s-a întâmplat în viață. Dar de foarte multe ori te întrebi: de unde cunoaște el anumite amănunte? Căci pretinde că aventura lui Swann i-a fost numai povestită. Este posibil? De unde cunoaște el gândurile intime ale lui Bergotte înaintea morții? Sau ce se petrecea în casa Bermei? Astfel de întrebări se pot pune la fiecare pas. Sint descrieri care nu admit prezența lui Marcel”. Ceea ce notează Holban aici este maniera nonșalanță în care Proust transgresează convențiile narațiunii la persoana întâi (limitarea câmpului de vedere al personajului-narator). Loc comun în exegeza proustiană a ultimelor decenii, aceste abateri de la normă au fost socotite, într-adevăr, un argument în plus pentru a socoti *Căutarea timpului pierdut* un roman (ce sparge cadrele tradiționale) și nu o autobiografie. Mergem mai departe: declarația naratorului că va scrie o carte unde totul va fi invenție e considerată “o nouă confuzie pe care o aruncă asupra cititorului”. Și, către finele lungilor (și fragmentatelor) analize ale operei proustiene, Holban e din nou inclinat să scoată în evidență deosebirile și nu asemnările: “Marcel autorul și Marcel iubitul Albertinei sint doi oameni complect deosebiți. Unul cald, chinui, celălalt rece, interesat numai ca să noteze. Proust face tot posibilul ca să rămână un străin față de opera lui, cu toate că se folosește de persoana întâi”. Ezităările acestea sint simptomatice și dau seama, în fond, de chiar natura ambiguă a prozei lui Holban.

pentru a defini formula narativă mixtă inventată de Proust; l-aș fi preluat probabil, ca posibilă cale de acces în proza lui Holban.

Oricum am privi lucrurile, influența lui Proust asupra lui Holban a fost, cred, covârșitoare. Romancierul român e, indiscutabil, printre acei cititori pe care îi imaginează Proust în celebrul pasaj din *Le Temps retrouvé*: “je pensais (...) à mon livre et (...) à mes lecteurs. Car ils ne seraient pas, selon moi, mes lecteurs, mais les propres lecteurs d'eux-mêmes, mon livre n'étant qu'une sorte de ces verres grossissants comme ceux que tendait à un acheteur l'opticien de Combray; mon livre grâce auquel je leur fournissais le moyen de lire en eux-mêmes”. Într-o notă din 1932, Holban reia aproape identic ideea proustiană: “A citi Proust este a te cerceta pe tine însuși: travaliu de infinită răbdare în timp îndelungat și de cea mai perfectă intimitate”. Lectură de identificare (“N-ai înțeles nimic din Proust dacă nu freamți odată cu el la spaima pe care o avea în copilărie, că mama nu va veni să-l sărute înainte de culcare, și dacă toate multiplele detalii și repetiții asupra acestui eveniment nu ți se par îndreptățite și perfect suprapuse pe tine însuși”) dusă până la ultimele consecințe: “Cred că dacă ai fi perfect onest, ca să vorbești mai corespunzător de această operă făcută cu imensă trudă, ar trebui să te închizi la fel în casă, nefericit, un număr de ani”. Să notăm acest “nefericit” care transferă asupra lui Proust propria structură sufletească, eludind apetitul scriitorului francez pentru conversația frivol-brilantă și pentru întâlnirile mondene. Analiza minuțioasă (și nu odată subtilă) a relației dintre Marcel și Albertine ne lasă să ghicim sursa mai multor scene dintre Sandu și partenerile sale. Incertitudinea din *Albertine disparue* (Holban reproșându-i lui Proust că tratează tema prea în grabă: “Și ce repede se trece asupra unor chestiuni esențiale. Albertine trăiește! Al-



bertine totuși a murit!”) reapare în finalul deschis din *O moarte care nu dovedește nimic*. Nu mai puțin relevantă e semnarea motivelor livești la Proust, Holban însuși diseminând în textele sale o sumedenie de trimiteri la opere literare. Mai trebuie spus că Holban e, aproape întotdeauna, un cititor extrem de meticulos, foarte atent la tot ceea ce ține de motivația compozițională și de coerența textului. Surprinzătoare e, de pildă, observația că în *Scrisoarea pierdută* Caragiale a pornit de la construcția gradației piesei dezvoltându-se apoi, pe parcurs, personajele. Legendara descriere a bătăliei de la Waterloo din *Mănăstirea din Parma* e pusă în relație, din punctul de vedere al tehnicii narative, cu situații din *Memoriile* lui Casanova. În literatura franceză, Holban se mișcă nu doar pe arii întinse, ci și în zone accesibile numai cunoscătorului rafinat; e familiarizat cu Barbey d'Aureville, îi atrag atenția, dintre contemporani, Chardonne și Céline.

Oricât de pătrunzătoare ar fi eseurile și cronicile lui Holban, există în ele o anumită febrilitate, o anume precipitare ce trădează, totuși, amatorismul. Cuvântul e, poate, prea dur însă față de, să zicem, Camil Petrescu sau Mihail Sebastian, Holban dă senzația că nu dorește altceva decât să comunice niște simple impresii de lectură. Cedează, apoi, prea ușor în fața tentației superlativelor: folosește până la saturație termeni ca “superb”, “prodigios” și adesea, pentru a-și exprima entuziasmul, nu găsește altă soluție decât să citeze pasaje întregi. Și în critică, nu numai în romane, nu reușește să construiască. Nu altul e sensul elogiului repetat pe care îl face nuvelei pentru că, ulterior, să admită că modalitatea lui preferată e *fragmentul*: “Întrebuițez cuvântul «nuvelă» pentru că nu există altul. Mai degrabă, fragmente. Cititorul este de cele mai multe ori deconcertat. (...) A face ceva din nimic. (...) Și a estompa linia dintre real și ireal”. Într-un interviu din 1934, atribuie preferința lui pentru nuvelă și fragment unui “viciu temperamental”, adăugând: “Și din roman extrag mai ales câteva pagini de sine stătătoare. De altfel, romanele mele sunt o acumulare de momente independente, iar firul conducător este vag. Ce vrei, nu am suflu epic”. Handicapul a putut fi socotit, mai tirziu, drept un atu. Fragmentarismul a reprezentat în anii '60-'70, alături de autoanaliză și de citadinism, un argument în favoarea “recuperării” lui Holban din perspectiva modernității. Și *O moarte care nu dovedește nimic*, și *Ioana*, și *Jocurile Daniei* sint colaje de fragmente, variațiuni pe aceeași temă, articulațiile interioare par ca și inexistente, ai impresia că ai putea, așa cum amesteci cărțile de joc, inversa ordinea fragmentelor, redistribui secvențele, fără consecințe pentru înțelegerea semnificațiilor textului. E o structură care se neagă, se sabotează în permanență, așa cum se întâmplă (analogie propusă odinioară în legătură cu niște povestiri gidienne) în cazul sculpturilor mobile ale lui Calder. Acesta e regimul narativ al lui Holban: desfășurare pe spații mici,



Aminteam mai înainte de “citadinism”, altă temă reintrodusă, prin 1970 în discuțiile despre romanul autohton. Contribuția lui Anton Holban este, deosebite în *Jocurile Daniei*, substanțială. Modernitatea urbană e prezentă în câteva din elementele și chiar cu cîte din “miturile” ei fundamentale: automobilul, restaurantele cu “jaz”, marile gazete etc. Personajele circulă cu taxiul, merg la cinematograful, ascultă radio-ul, vorbesc la telefon. Acesta din urmă ocupă (și nu e de ajuns semnalarea încă unei sugestii proustiene) o poziție simbolică proeminentă în *Jocurile Daniei*, favorizînd dialogul erotic, punctînd momente de criză, declanșînd stări de panică favorizînd reveria, stimulînd imaginația. Holban însuși apare, din cîteva putem da seama, ca un ins adaptat la murile urbanității moderne; a călătorit relativ mult, cunoaște Parisul în amănunțime, a fost în Egipt, în Palestina etc. Structural e, însă, inapt pentru viața modernă, handicap la care se adaugă complexul de inferioritate socială (Sandu impresia că Dania îl tratează ca pe un rudă săracă pe care o primești numai scara de serviciu). Ca să nu mai vorbim de anxietatea permanentă și de maladii irepresibile vocație a nefericirii.

În aceste condiții, literatura ar putea constitui o revanșă simbolică. Este direcția pe care au mers practic toți exegeții Holban. Numai că nici acest mod de a face literatură nu rezolvă lucrurile. Las la o parte cercul vicios al cărui prizonier devine personajul, confesiunea nefăcînd decât să-i întrețină și să-i agraveze obsesiile complexe. Problema de fond e, în fond, impresia, alta. Pretinzînd că ascultă de imperatiile lucidității, Holban se într-o stare de tensiune continuă, veci cu exaltarea. Se repetă, fraza e de multă ori neglijentă, cu franțuzisme și cu nuri bizare. Nu ține un jurnal (ceea ce ar fi permis o comunicare ne-mediata așa fel încît să poată, cum spune Sandu, să-și răstoarne sufletul pe hîr și preferă dedublarea (disimularea?) a ficțiunii. Și, ca să ne deruteze definind afirma: “... nu-mi place literatura. Nu găsesc în ea nici un motiv de orgoliu. Scriu pentru că n-am ceva mai bun făcut. Regret că n-am avut destul curaj să plec în lume”. Bolnav de bovarism, sensul pe care îl dă Daniel Pennac: “ladie transmisibilă pe cale textuală”) cîinat de Proust, Holban se visează gestul de ruptură definitivă al lui R. Baud. Repudierea literaturii se petrece bineînțeles, într-un plan pur declarativ unde regăsim, o dată în plus, acel antec inextricabil de autenticitate și metemism, de patetică implicare existentă și de trăite prin intermediar.

Neverosimilul centenar

DE LA UN anumit punct al vieții noastre, oricare centenar devine neverosimil. Dar agma "centenarul Anton Holban" – înde, în mod special, tot atât de peritate cită tristete; și aceasta nu doar cauza că autorul s-a stins extrem de t (la fel ca M. Blecher ori Mihail Seian), ci și din cauză că spiritul operei Anton Holban ne pare contemporan, el mai acut sens al cuvântului. Perem clar statutul unei operei netermi-, iar în cazul unei eterne promisiuni, ens mai poate avea noțiunea de „cen-“? Semi-centenarul morții autorului, ul 1987, ne-a surprins la fel de ne- itați, psihologic vorbind, ca și cente- l nașterii lui, ce ne ajunge acum din a; și ne găsește în aceeași stare de t – uluitoarea neîncredere. *Die Toten ben jung*, titlul romanului unei cunos- prozatoare, se potrivește autorilor nu doar au murit tineri, ci au făcut tinerete axa definitorie a operei lor.

La idee și ca instituție, centenarul ne străin de scriitorul Anton Holban n alt motiv: gloria operei sale este excelență postumă. A existat, fără ială, și în epoca interbelică un mic de admiratori, spirite penetrante, au remarcat originalitatea frapantă a ului său, dar gloria reală se ivește în jurul anului 1970. Doar de acum o analiști prozei interbelice româ- încep să găsească în Anton Holban ința inconturnabilă.

În timpul vieții, unchiul său, E. Lovi- a, mai vîrstnicii G. Calinescu și Ca- Petrescu, precum și colegii de gene- (Pompiliu Constantinescu, Octav iu, Mihail Sebastian) ridicaseră re- serioase cu privire la stilul lui Hol- și la logica prozelor sale. Ce-i drept, a o notabilă excepție interbelică: dintre contemporanii lui Holban l-a e scriitor în serios încă de la primul oman important. E vorba de Eugen iu. Genialele sale scăpări critice revărsat și asupra operei lui Anton an. Încă din 1931, la publicarea ro- lui *O moarte care nu dovedește ni-* n-a șovăit să-l plaseze pe autor în- iliație ilustră, continuator al liniei umin Constant, Amiel, Proust și „Dar l-am apropiat pe Holban mai de Amiel, prin abulic, prin șovăială iotărire, prin pasiunea instrospecției a introspecție, veritabil viciu“; în a propoziții, cifra lui Holban ea surprins și formulat.

Apă 1970, după reeditarea totală a i lui Anton Holban, s-ar zice că și ele de întrebare cu privire la valoa- dispar ca prin minune. Tinerii citi- după 1970 par a recepta un scriitor rimea întâi, fără pată.

CENTENARUL obligă! La o sută de ani de la nașterea scri- torului și la șaizeci și cinci de ariția sa, lectura „la rece“ și depa- entuziasmelor anilor '70 se impun sine, ca minim principiu metodo- Astăzi apare evident un fapt care, 0 ori 1980, nu pute fi încă formulat it: cultul pentru Anton Holban fica nu atât admirația incondițio- pentru o operă literară, cât pentru de existență al autorului ei. Alături

nifica filozofia disponibilității totale, a trăirii integrale a vieții în tot ceea ce ea are mai intens – iubire, prietenie, medi- tație filozofică, artă, călătorii, moarte. Nu le inoculase Nae Ionescu ideea că valoa- rea supremă a existenței o reprezintă trăi- rea intensă și completă a vieții, în ime- diatul ei? Atunci, în deja depărtatele de- cenii 8 și 9 ale secolului XX, în plină agonie a unui național-comunism tot mai restrictiv, maniera de a trăi și de a crea a „generației 30“ putea lua forma unui Paradis pierdut, pe care mizeria de zi cu zi a României comuniste îl înălța, prin rîcoșeu, la cote de vis.

În epoca interbelică, tinerii străluciți își terminau studiile avînd un sens al camaraderiei afîșat și bine păstrat ulterio- r; dacă se consacrau literaturii, le erau larg deschise paginile celor mai impor- tante reviste; debutau precoce și deve- neau celebri în citeva luni; posedau o cul- tură reală, obținută în timpul școlii, vor- beau mai multe limbi străine, aveau acces la ultimele cărți apărute în Europa; călă- toreau nestingherii unde voiau ori unde puteau. În ochii unui tinăr român de prin anii 1970-1980, asemenea tablou se transforma ușor în halucinație pură și ridica epoca interbelică la proporții mitice.

Să subliniem că Anton Holban nu s-a manifestat niciodată ca teoretician și nici n-a avut vreo afinitate declarată față de filozofia „trăiristă“; a tradus însă în fapt această filozofie, a experimentat-o direct, chiar dacă la nivel instinctiv. De aceea a febricitat continuu, nu doar fizic (așa cum, din păcate, a făcut-o în ultimii ani de viață, bolnav), ci existențial. Din ne- vroză continuă și-a dedus maniera de a scrie, care îl reprezintă integral. În indif- erent ce împrejurare, Anton Hoban com- pune – scriptic vorbind – același tip de text: acesta traduce o artă a fragmentului, experimentată, perfecționată, uneori dusă la extrem prin concentrarea nervoasă a expresiei. După normele comune, ar tre- bui să spunem că prozatorul compune o navelă, un roman, o însemnare de călă- torie, că scrie o scrisoare; în fapt, avem mereu a face cu *fragmentul* definitoriu, alcătuit conform aceluiași principiu sti- listic intim. Este unul dintre puținii scri- itori români care a renunțat nonșalant la diviziunile tradiționale specifice prozei (schita, navela, romanul, însemnarea de călătorie – fiecare cu regulile ei) în fa- voarea Prozei, cu majusculă și fără sub- diviziuni pedante. O etapă în evoluția li- teraturii era astfel depășită, un nou tip de literatură lua naștere, discret, fără teo- retizări.

„Parisul, în lungul Senei, unde de atîtea ori m-am plimbat, cu atîtea gînduri... Și Erzerum... Cum o fi Erzerum?... Și India. De ce s-o fi întors Mircea Eliade de acolo?“ (*Zi glorioasă la Cernica*, navelă din 1993).

„La fel am rămas pentru ei, caci cu toții se măresc o dată cu mine, și acum, cu toate că au trecut atîția ani, locul meu tot la coada mesei este. Mai degrabă ei cred în geniul unchiului Eugen, care stă douăsprezece ore la birou, încercînd să scrie romane care vor să prindă aspecte din viață, cu toate că singura lui legătură cu cei dimprejur este să ceară imperativ ca masa să fie servită la aceeași oră“

Două fragmente edificatoa- re, alese aproape la întîmplare. Cu deplină naturalețe, în nuve- lele lui Anton Holban apar, in- tempestiv, personaje reale, in- tîmplări autobiografice verifica- bile, într-o alegră anulare a principiului „fiecîni“. Autorul lor nu pare cîtuși de puțin cris- pat, deoarece el scrie proză și nimic mai mult. Iar stilul, de o uluitoare neglijență, accentuează impresia unui singur fel de scriere. Episodul parizian al profesorului Anton Holban, prietenul său Mircea Eliade și legendara sa călătorie în India, E. Lovinescu și ma- niile lui domestice, alături de pretenția comică de a scrie romane realiste – toate acestea se ivesc în așa-zisele „nuvele“ în cel mai natural chip cu putință. Ce să mai spunem despre prozele care fac trimitere la propriile sale romane (*Icoane la mor- mintul Irinei*, *Obsesia unei moarte*, *Conversații cu o moarte*) ca la întîmplări veritabile, ștergînd cu un singur gest frontiera dintre ficțiune și real, mai bine zis unind cele două ordini ale lucrurilor într-o nouă categorie ontologică, într-un fel de „hiper-realitate“! A trecut aproape neobservată în epocă această neașteptată inovație a lui Holban, ca și rezultatul ei scriptic, cel puțin surprinzător.

Iată cum arăta în schimb o scrisoare particulară, aflată, categorial, la polul opus:

„Ai citit navela mea? Se poate să mă ducă Moșescu pentru trei zile la Balcic. Cînd ești acolo? Acum sunt la Fălticeni pentru mai multă vreme. Scriu de zor un roman. Cînt mereu din Wagner și citesc pe Proust iarăși. Nu mai știu ce planuri ai, literare îndeosebi... Și o întrebare esențială: plouă și pe acolo? *Les jeunes filles en fleur* tot se răsfață împrejurul dumitale? Ce departe ești de mine! Cînd te gîndești că au fost ani cînd stai la masa mea, în fiecare seară, la restaurant!“

Este datată Fălticeni, 23 iulie 1933, și adresată lui Nelu Argintescu-Amza, cel mai staticom corresponsent al autorului. Epistolierul reușește să concentreze în doar citeva rînduri ale textului cu unic destinatar toate preocupările și obsesiile sale, un întreg program de viață. Evident, pe primul loc scrisul, navela terminată, apoi romanul la care lucra (*Ioana*). Mu- zica simfonică și Proust, tradus și în existența cotidiană printr-o aluzie ironică, reprezentau ceilalți doi stîlpi ai lumii lui Holban. Apoi psihologia autorului, surprinsă în nota ei dominantă, melancolia, maladiivă pînă la nevroză: aflat în raiul familial de la Fălticeni, în plină vară molda- vavă, duce dorul Sudului, al cărui repre- zentant suprem era Balcicul. În chip cum nu se poate mai proustian, tinjește defini- toriu după un „altundeva“, doar din cau- ză că acesta este, pentru moment, intan- gibil. Și, bineînțeles, angoasa înțelegerii de către Celălalt, pîndirea continuă a pri- eteniei, a comuniunii spirituale, fără de care nu putea trăi.

Fragmentul de scrisoare citat e un fragment, în felul lui, perfect, deoarece toată proza lui Holban se compune din asemenea „fragmente perfecte“. Chiar și cele mai încheiate romane (*Ioana* ori *Jocurile Daniei*) nu înseamnă altceva decît armonizarea superioară a sute de



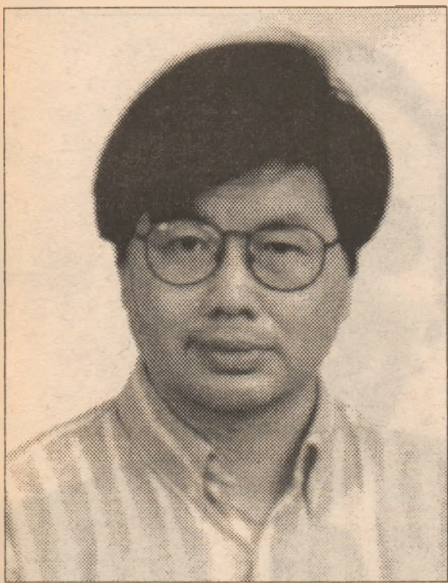
simfonic. Structura stilistică a acestei scrisori – text redactat dintr-o răsufare, cu finalitate pur practică – reface struc- tura stilistică a oricărei proze semnate Anton Holban, dincolo de orice posibilă clasificare tradițională.

În urmă cu cincisprezece ani, la semi- centenarul Holban din 1987, încercam să definesc cifra adînc al acestui scriitor, de aparențe simple (toată proza lui se com- pune din mărturisiri autobiografice), dar extrem de greu sesizabil: numeam atunci, ca factor unificator al existenței și al creației lui Holban, *principiul muzical*.

Metaforic vorbind, viața și opera pro- zatorului au stat sub semnul Eutherpei. Nu mă refer doar la prezența explicită a muzicii (iubitorul lui Bach, al lui Wag- ner, dar mai ales al lui Beethoven se ivește la tot pasul, iar însemnările despre Enescu ori Thibaud sunt ale unui profes- ionist), deoarece ea oferă doar partea vi- zibilă a *principiului*, mă refer la evanes- cența existenței lui Holban, la drogarea cu muzică de care sufereau atît autorul, cit și personajele sale; în fine, la arta în- săși a *fragmentului*. După cum o bucată simfonică materializează prelucrarea a- tentă a sunetului și concentrarea lui într- un interval de timp strict limitat, tot astfel *fragmentul* holbanian pare a asculta de același principiu. Întîlnirea cu Proust are loc pe acest teren existențial și nu în ilu- zorii influențe românești; cu Proust cel din tinerețe, cu Proust dinainte de apariția primului volum al romanului (*Du côté de chez Swann*), cu acel Proust care, pînă pe la 1910, nu fusese decît un fel de Anton Holban francez, căutîndu-și propriul drum printre fragmente tremolate.

Surprinzătoarea actualitate a proza- torului și neverosimilul centenarului Hol- ban capătă, treptat, explicația reală: ea rămîne de natură stilistică, într-o ordine stilistică a profunzimii. Compunîndu-și opera în jurul Fragmentului și făcînd din Fragment principiiu stilistic esențial, Anton Holban și-a depășit, discret și ra- pid, epoca. N-a fost conștient, probabil, de semnificația premonitoare a reformei sale și nici n-avea cum să fie! Un instinct superior l-a dus spre schițarea unui nou tip de proză ce se va descompune, va ieși din sistemul regulilor, va șterge într-o superioară „intertextualitate“ – diferența didactică dintre ficțiunea declarată și realul asumat. Scriitorul fără șansa a ajuns, dintr-un salt, la mijlocul anilor '70 și atunci publicul cititor l-a luat cu ade- vîrat în brațe. Mai ales pentru că scrisese un tip de proză aflat la distanță de un secol de cea pe care o scriau nu doar cele- brul său unchi, dar și toți ceilalți pe care criticul îi ridica atunci în slăvi.

E poate privilegiul celor puțini acela de a prevedea instinctiv și spontan ce se va întîmpla mult mai tîrziu, peste ani și ani; e privilegiul celor cărora soarta le-a



Un chinez în literatura română

ÎN 1997 am ajuns în China, împreună cu Cornel Ungureanu, Ion Mircea, Eugen Uricaru și Vasile Dan. Ceea ce am trăit acolo nu se poate explica ușor. Pe de o parte, nu înțelegeam nimic. Pe de altă parte, înțelegeam totul. Aveam sentimentul că nimerisem pe altă planetă. În același timp, însă, mă simțeam ca acasă. Mi se părea neverosimil copacul otrăvitor - văzut într-un parc - a cărui simplă atingere putea ucide un om, dar găseam firesc obiceiul ca o nuntă țărănească să țină trei zile și trei nopți. Mă uitam mirat la nemăitâlnitele combinații de albastru și verde de pe acoperișurile unor case, dar constataam cât de mult seamănă gardurile de nuiele împletite cu cele din România.

Deruta a devenit completă în momentul în care l-am cunoscut pe Gao Xing, translatorul grupului nostru. Gao Xing învățase limba română exclusiv în China, la facultate și din cărți, și totuși o vorbea, nu chiar mai bine decât noi, dar, oricum, mai bine decât mulți români. Surprinzătoare, în mod special, erau oralitățile din replicile lui. La un moment dat, când noi am întrecut măsura cu aluziile politice, chinezul care nu învățase româna în România a spus: "Costică, Costică, fă lampa mai mică!"

Gao Xing era la curent cu literatura română contemporană și tradusese din autori de primă mărime. Cunoștea până și unele dispute din viața noastră literară. Scriitorii români care vizitaseră China și fuseseră însoțiți de el îl îndrăgiseră și îl porecliseră, cu simpatie, "Merișor". Acest nume (luat probabil din *Galeria cu viață sălbatică* a lui Constantin Ţoiu) l-am adoptat și noi. Merișor ni s-a înfățișat ca un chinez autentic și, în același timp, ca un... european. Ne-a cucerit pe toți prin franchețe, prin naturalețea prieteniei pe care ne-a arătat-o, prin umor, prin înținuta inteligență.

Aflu acum că Merișor este noul consul al R.P. Chineze la Constanța! Și că scrie, printre altele, proză. În această calitate, de prozator, îl prezint cititorilor *României literare* (urmând ca în viitor să primesc de la el, cum mi-a promis, și articole de critică despre literatura română).

Ca prozator, Merișor este un sentimental lucid. Portretul mamei lui, sobru, de un patetism bine stăpânit, îl înduioșează pe cititor, chiar și pe unul care, ca și Moscova, nu mai crede în lacrimi. Fiecare paragraf este urmat de un spațiu rezervat reflecției, ca dăgatul de clopot de momentul de rezonanță. În plus, textul impresionează printr-un stil al sincerității, printr-o predare fără condiții în mâinile cititorului. Merișor are ceva de român.

ÎN AMINTIRILE mele, mama a făcut întotdeauna treabă, a gătit, a spălat rufe și vase, a ținut casa curată și nu s-a oprit aproape niciodată din roboteală. Cum termina ceva, începea altceva, iar când își trăgea în sfârșit suflul, ceva continua totuși să facă.

Și astfel, anii - o mulțime - au trecut ca o zi. Mama se număra printre femeile acelea tot timpul active. În momentele când nu avea ceva de făcut, se simțea prost sau, oricum, situația i se părea nefirească. Graba devenise pentru ea o răspundere, un obicei, un mod de viață. Mai mult decât atât, vâltoarea aceea însemna pentru ea un fel de odihnă. S-ar putea spune că munca era destinul ei.

Mama s-a născut într-o familie de condiție modestă. Încă din copilărie și-a pierdut ambii părinți și, cum era cea mai mare, i s-a părut ceva de la sine înțeles să aibă grija de frații și surorile mai mici. Îmi închipui că i-a fost foarte greu. Ea însăși ne-a vorbit rar despre anii aceia, a admis doar, în treacăt, că a îndurat multe ca să supraviețuiască.

Toate acestea au contribuit la maturizarea mamei încă de timpuriu, făcând-o să nu se teamă de greutăți, primejdii și lipsuri. Pentru că noi, copiii, eram numeroși, ea a stat multă vreme acasă, ca să ne îngrijească. Familia noastră, de șapte-opt persoane, conta atunci numai pe salariul tatei, iar dificultățile și le poate închipui oricine. În afară de faptul că se ocupa de creșterea noastră, mama își împărțea cu tata toate responsabilitățile. Țin minte că adesea pune la murat diverse zarzavaturi într-un butoi mare, din care mâncam apoi multă vreme, întrucât părinților nu le ajungeau banii ca să mai cumpere și ceva proaspăt.

Încetul cu încetul copiii au crescut, iar cheltuielile au devenit din ce în ce mai mari. Doar cu salariul tatei n-am fi putut face față. Mama s-a dus să lucreze. A muncit pe unde s-a nimerit: pe un șantier, într-o fabrică de mase plastice, la cantina unei întreprinderi. Câștiga 8 mao pe zi și cam 20 și ceva de yuani pe lună. Pe atunci, cu cei 20 de yuani se puteau rezolva multe probleme. Ne puteam permite, în sfârșit, să mâncăm carne, o dată sau chiar de două ori pe lună, de obicei la începutul și la mijlocul lunii. Așteptam momentul cu nerăbdare, zi de zi. Când aveam carne la masă, ne simțeam ca la Anul Nou.

În vremurile acelea cu atâtea lipsuri, sărbătorirea Anului Nou avea mai mult o însemnătate practică: puteai să mănânci bucate delicioase, să îmbraci o haină nouă, să vezi un film... Mama cumpăra câte ceva bucăți de stofă și ne făcea fiecareia dintre noi câte o hăinuță nouă, apoi mai cumpăra și un cap de porc din care pregătea câteva feluri de mâncare tare gustoase: piftie, plăcințele, urechi de porc înăbușite în sos de soia. Pentru mama, Anul Nou era momentul cel mai istovitor. Cinci-șase zile le petrecea lângă plită. Musafirii mâncau, beau, discutau, se veseleau, în timp ce ea nu-și vedea capul de treburi. Copiii se bucurau, iar ea muncă din greu, fără să se plângă. Momentul trebuia neapărat celebrat și nu oricum, ci cu entuziasm.

Deși eram numeroși, mama ne-a tratat mereu pe toți la fel, neținând partea nici unuia dintre noi. Când era ceva bun de mâncat, împărțea porții egale pentru fiecare, tocmai ca să nu apară neînțelegeri. Fratele meu mai mic și sora mea mai mare terminau de obicei repede tot

câte ceva. La masa următoare, veneam cu bucăți rămasă și, zâmbind, mușcam din ea, în văzul tuturor. Fraților mei le lăsa gura apă și mă rugau să le dau și lor. Uneori mi se înmuia inima și îi răsplăteam cu câte o îmbrăcătură. În astfel de momente, mama mă certa aspru, spunându-mi că mă joc suflul altora și provoc suferință.

Mama este bună și puternică. Oriunde a muncit s-a comportat ireproșabil. Toată viața a mâncat puțin, s-a îmbrăcat modest și n-a pus preț pe modă. În schimb, ori de câte ori auzea laude de la cei din jur încerca o mulțumire fără seamăn. Ținea mult să fie apreciată de semenii și, de altfel, merita să fie apreciată.

Pe la patruzeci și ceva de ani a devenit salariată la o întreprindere. Prețuia din cale afară noua această ocazie de-a se afirma, chiar dacă era cam târziu pentru ea. Muncea cu dăruire și în fiecare an era socotită fruntașă în muncă. În scurt timp, pereții casei s-au umplut cu diplome. Când se uita la ele, mama zâmbea cu mândrie.

Mama n-a avut parte de o educație înaltă, dar, cu firea ei simplă și bună, a înțeles singură ce trebuie să facă pentru a nu înșela așteptările soțului, copiilor, ale tovarășilor ei de muncă. Ziua era la serviciu, iar seara, după ce venea acasă, gătea, avea grijă de copii sau făcea curat. Tata, care avea o muncă de răspundere, lipsea de acasă cât era ziua de lungă. Mama se ocupa singură de treburile casei. Trudea fără odihnă. După ce ne-a crescut, cu atâtea eforturi, și ne-a văzut mari,

GAO XING. Poet, traducător și eseist. Născut la 22 aprilie 1963 în orașul Wujiang, provincia Jiangsu, China. Facultatea de Limba Engleză și Limba Română din Beijing, absolvită în 1984. Masterat în literatură, obținut în 1987. Din 1987 este redactor la *Literatura lumii* (un fel de *Secolul 20* al chinezilor), iar din 2000 - redactor-șef adjunct al acestei reviste. A publicat (singur sau în colaborare) nouă cărți. A tradus din Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Emil Cioran, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ștefan Bănuțescu, Ana Blandiana ș. a. (din limba română) și din Oscar Wilde, Henry James, Eugen Ionescu, Milan Kundera, Wisława Szymborska ș. a. (din engleză). În prezent este consul al R.P. Chineze la Constanța.

ar fi trebuit să ducă în sfârșit o viață mai liniștită. Ea a preferat însă să-și ia o nouă răspundere, și anume să crească două nepotele: fetița fratelui meu mai mic și fetița surorii mele mai mari. Pentru aceste fetițe bunica lor a fost mama lor. După ce s-au făcut mărișoare, au refuzat, multă vreme, să se întoarcă în casele lor confortabile, plăcându-le să stea în căsuța veche a bunicilor.

Când mă întorceam acasă să-mi revăd familia, găseam mereu aceeași situație: mama gătea și spăla. Familia noastră era tot mai numeroasă. Chiar și după ce se căsătoriseră și se așezaseră la casele lor, frații mei obișnuiau să mănânce la mama. Ea pregătea câteva feluri de mâncare delicioase, le hrănea pe nepotele, care acum erau școlare, le pune la masa fraților mei, apoi îi dădea să mănânce și bătrânului meu tată. După ce toată lumea termina de mâncat, își lua, în sfârșit, și ea un bol cu orez pe care presăra câteva legume reci și mânca în grabă. Apoi, iar o lua de la capăt. Era neconținut extrem de obosită.

În ultimele luni de viață ale tatălui meu, mama s-a chinat îngrijindu-l cu devotament. Aproape o jumătate de an a vegheat noapte de noapte. Dacă totuși se întindea puțin, continua să fie atentă la orice chemare a tatei. Iar când îl auzea strigându-l, sărea imediat să-i dea apă, să-l ajute să-și ia medicamentele sau să-i dea ceva de mâncare. Tata era conștient de sacrificiul ei. Odată, cu ani în urmă, când

a trudit o viață întreagă, știu asta, nu i-a fost deloc ușor."

Deși așa era, mamei i-a fost mereu teamă că nu face totul cum trebuie și că s-ar putea ca alții să i-o spună. A trăit aproape numai pentru cei din jurul ei.

În apropiere de locul nașterii mele, sunt câteva orașe frumoase ca într-o pictură: Suzhou, Shanghai, Hangzhou, Wuxi, Nanjing. În afară de faptul că a mers o dată sau de două ori la Shanghai și Nanjing, mama a stat toată viața acasă. De mai multe ori am invitat-o la Beijing pentru câteva zile, dar de fiecare dată mi-a spus că nu s-ar acomoda cu clima din capitală. Odată i-am vizitat anume pe părinți ca să-i iau într-o excursie la Shanghai. După ce s-au consultat, ei mi-au explicat că sunt prea în vârstă, că se deplasează greu și că preferă să rămână acasă și să se uite la televizor. Am înțeles adevăratul motiv. Mama nu voia să ne deranjeze sau să ne facă să cheltuim prea mult. Ea nu și-a dat seama, probabil, niciodată că refuzurile acestea repetate înăi mult ne sporeau povara de pe suflet, încărcându-ne de remuscări și neliniște. Altfel, ne-ar fi lăsat să ne manifestăm într-un fel pietatea filială față de ea.

Mama ținerea minte foarte bine zilele noastre de naștere, numai noi uitam de ziua ei. De câteva ori mi-am propus să fac din ziua ei o adevărată sărbătoare, dar de fiecare dată am uitat în ajun. Mama nu ne-a reproșat asta niciodată - ne-a spus pur și simplu că nu are obiceiul să-și serbeze ziua de naștere. Din câte îmi amintesc eu, nu și-a serbat-o *niciodată*.

La vestea stingerii din viață a tatălui meu, am dat imediat telefon acasă. La celălalt capăt al firului era de data asta mama. Când i-am auzit vocea îmbătrânită și obosită, nu m-am putut abține să plâng. În loc să o consolez eu pe mama, m-a consolată ea pe mine: "Nu mai plânge, copilul meu! Tatăl tău era în vârstă și a avut parte de o înmormântare frumoasă."

Bătrâna mea mamă mi-a spus nu demult: "Împlinești în curând patruzeci de ani și încă nu vrei să ai un copil. Fă repede unul, cât sunt încă în putere, ca să te pot ajuta să-l crești." Mie îmi este însă limpede că, dacă aș avea un copil, n-aș lăsa-o să se mai împovăreze și cu grija lui.

Mama a trecut de șaptezeci de ani, are probleme cu șalele și suferă de reumatism. O zi înnoată îi provoacă dureri cumplite. Ne dorim cu toții să muncească mai puțin, să-și vadă de bătrâneți și să semene cu ceilalți bătrâni care se duc în excursii sau joacă majiang, dar ea nu vrea să plece de acasă. Pentru ea casa înseamnă totul.

Mama mi-a spus că ea și tata au fost o viață întreagă oameni cinstiți, că au muncit cu dragă inimă, dar că, având puteri limitate, n-au putut face tot ce trebuia pentru noi. Este convinsă că ne-au rămas datori nouă, copiilor. În realitate, părinții nu ne datorează nimic; noi suntem aceia care le datorăm foarte mult.

Aflându-mă în Europa, departe de casă, mi-e imposibil să am grijă de mama. Nu pot decât să-i telefonez cât mai des și să-i spun cuvinte încurajatoare. Iar când nu-i vorbesc, să mă gândesc intens la ea, dorindu-i din toată inima să fie sănătoasă și să rămână în viață cât mai mulți ani.

Carte eveniment

APARIȚIA, la sfârșitul anului trecut, a cărții *Roma caput mundi* semnată de Horia Bernea și Teodor Baconsky reprezintă un eveniment. Un eveniment, mai întâi, din punct de vedere strict editorial, adică al performanței tipografice. „Obiectul” conceput și realizat de Editura Humanitas este o carte fastuoasă fără a fi opulentă, este un regal pentru ochi și poate fi contemplată ca atare înainte de a trece la o lectură de conținut. Culoarele alese, ritmarea lor după o subtilă tehnică a contrapunctului cromatic, calitatea hârtiei și a cernelurilor, punerea în pagină rafinată și odihnitoare, cu textul alergând prin mijlocul paginii și cu note crescând pe micile coloane laterale ca ramurile dintr-un trunchi, dar mai cu seamă bogăția și inteligența (acesta este cuvântul!) iconografiei – peisaje din Roma și lucrări de pictură, grafică, acuarele ale lui Bernea – toate acestea creează un ansamblu polifonic armonios pentru care editorul și tipografia Monitorului Oficial merită toate laudele.

În al doilea rând, cartea este, un eveniment pentru genul literar pe care îl propune, foarte rar sau deloc manifestat în cultura română. Este în același timp un volum de dialoguri estetico-filosofice și culturale și un album, un ghid superior de lectură al monumentelor Romei, dar fără nici o ambiție exhaustivă și cu atât mai puțin vulgarizatoare, caracteristică generală a ghidurilor turistice. Este, pe de altă parte, o carte care depune mărturie în legătură cu o anumită tensiune intelectuală și un eseu provocator, dar, mai cu seamă, cred că este o lucrare despre nevoia autodefinirii, a lămuririi gândurilor și a propriei legitimări culturale înțepinsă de doi intelectuali ortodocși puși în fața realității complexe, culturale și istorice, a Romei, „capitala lumii”.

Este, mai apoi, un eveniment și pentru că reprezintă o ultimă mărturie autentică, palpitând de viață, despre omul complex Horia Bernea, omagiat de altfel cum se cuvine la lansarea volumului, exact la un an de la părăsirea lui din această lume.

În sfârșit, dar nu în ultimul rând, lucrarea se înscrie în zona excelenței datorită calității dezbaterii, punctelor de vedere îndrăznețe, sau provocărilor lansate de cei doi autori, cu multe afinități dar totodată complementari prin experiență, cultură și gusturi și destul de diferiți temperamental.

Așa cum mărturisește Teodor Baconsky în „însemnările preliminare”, acest „Ghid subiectiv al Cetății eterne” (cum este subintitulată cartea) s-a născut, „fără premeditare”, din dorința sa de a consemna spectacolul receptării Romei de către pictorul și prietenul său, Horia Bernea. Abia sosit în Cetatea Eternă pentru un „stagi (re)creativ” de câteva luni, Bernea pare să confieze cu privire, într-o frenezie devoratoare, întregul și detaliile Romei, arheologia și realitatea ei palpabilă. Comentariile sale pertinente, dezinhibate îl provoacă pe mai tânărul interlocutor, bine echipat din punct de vedere teoretic, ca specialist în teologie și antropologie culturală, dar cu un ochi „plastic” în formare. (În paranteză fie spus, nu întâmplător a insistat Andrei Pleșu, în excelentul sau exercițiu hermeneutic de la lansarea cărții, la Muzeul Țăranului Român, pe cele trei caracteristici ale privirii lui Bernea: o privire *cultivată, entuziastă și orientată*. Alături de el – spune Pleșu – „îți cădeau solzii de pe ochi, vedeai lucruri pe care nu le văzeai niciodată; constatai că ai trăit semi-orb până în momentul acela”. Iar cel care depune mărturie este un specialist în istoria artei. A se vedea textul tipărit în revista *Dilema*, nr.459).

lui generozitate și disponibilitate de a-și împărtăși chiar cu o anumită voluptate impresiile și sugestiile, proaspătul ambasador pe lângă Sfântul Scaun i se asociază în aventură, iar cei doi peripatetizează, nu fără program, prin Roma. Ei au astfel prilejul să constate nu numai că Roma li se dezvăluie treptat, impunându-li-se copleșitor, dar mai ales că trebuie să se definească în raport cu acest „obiect”. Roma îi obligă să-și cerceteze propria grilă prin care o privesc. În dialogul care se stârnește, cel care dorește să se lase contaminat este Baconsky, dar imediat cititorul descoperă că cei doi „pelerini romani” frisează în mod egal la idei, au voluptatea plonjării în aventura recitării unor prejudecăți culturale. Și chiar dacă dialogul nu reține întotdeauna spontaneitatea oralității, ilustrează în schimb convingător vibrația pe care o „au la intuirea unei idei și apoi la încercarea de sistematizare argumentată a acesteia. Primele scripuri ale unei intuiții, spontană doar prin rostirea ei, dar care mocnise îndelung în mintea lor, se cer de îndată confruntate cu argumente și contra-argumente.

Metodologic, cartea se compune dintr-un număr de șapte secțiuni de dialoguri închise în „copertile” unor comentarii ale lui Teodor Baconsky scrise, după câte am înțeles, la aproape un an de la consumarea dialogurilor. El fixează la început tema viitoarei meditații, care de fapt este un fel de *brainstorming* stimulator, sau adnotează, la sfârșit, cu temei, despre deschiderile antropologice, culturale sau teologice ale subiectului abordat. Tot lui i se datorează bogatele note, necesare pentru lămurirea lecturii, dar nicio dată pedante și aproape întotdeauna punctate de o notă personală. Datele stricte despre un monument, bunăoară, sunt contextualizate atrăgător printr-o descriere subiectivă a acestuia.

Ceea ce frapază imediat în economia cărții este „revirginalizarea” privirii. Ochiul recapătă o ingenuitate primară, redobândește prospețimea și, prin aceasta, forță de penetrație, iar observația se încălzește cu acel suflu al mirării elementare, care se crede că a stat la baza filosofiei. Numai astfel reînvestită privirea poate să constate, de exemplu, că pentru apariția creștinismului „Roma este ca supă primordială” din care s-au ivit primele forme de viață. Era nevoie de o anumită toleranță, de caracterul compozit al societății romane, de „o anumită temperatură” pentru ca primele grupuri creștine să se ivească. Și a fost șansa creștinismului că s-a dezvoltat în centrul marelui imperiu, chiar dacă în faza lui de declin, întrucât a putut să se răspândească prin capilaritatea funcțională a organismului său.

O altă intuiție care se bazează pe tonusul genuin al percepției este aceea că portretul roman de fază istorică târzie se leagă, aparent paradoxal, de icoană. „Tipul de materialitate al icoanei, pasta ei masivă, grasă, plină, adâncă se înrudește cu calitatea substanței picturale a perioadei a III-a romane, din timpul lui Nero”. Icoana se naște, prin urmare, din negarea ei, portretul roman, foarte personalizat în particularitățile sale, dar esențializat în rezolvarea plastică. Această frapantă și dezarmantă asemănare a fost sesizată de unii specialiști (ideea s-a vehiculat în marginea unei expoziții despre portretele din Fayum, deschisă la Roma în preajma Jubileului), dar nu în modul în care Bernea și Baconsky o deconspira și comentează.

Roma caput mundi are multe asemenea momente de celebrare a noutății, de jubilație în fața trăirii necontrafăcute a ideilor. Cum ar fi, de pildă, atunci când Bernea proclamă, nu lipsit de frondă, că

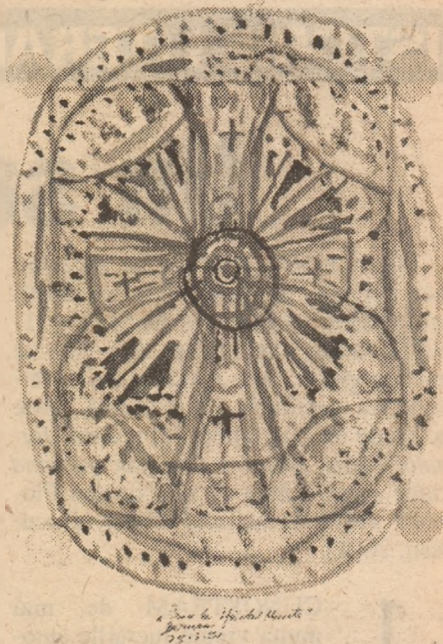
de un „comic absolut”, întrucât scenografia ei are o „încărcătură pleonastică”. Stârmit de interlocutorul său în legătură cu felul în care ar fi abordat un asemenea subiect, Bernea spune că „n-aș fi pictat niciodată” o astfel de temă, ori cel mult l-ar fi închipuit pe Platon ținând în chip votiv imaginea lui Socrate, așa cum se întâmplă în bisericile ortodoxe. Mergând mai departe pe firul aceleiași idei, cei doi glosează pe marginea faptului că „renascentismul a reprezentat o anume formă de păgânism” și că din acel moment lumea începe să se desacralizeze. Renașterea, afirmă Bernea la fel de tranșant, în altă parte, „a eliberat un flux puternic de barbaritate”.

Cei doi nu fac în mod deliberat un exercițiu de originalitate, ei pur și simplu reverberează în fața unei realități denudate, eliberate de persistența unor locuri comune. De fapt ei constată că privesc și „citesc” Roma situându-se în ortodoxie, în acea formă primară a acesteia dinaintea „marii schisme”. A te afla în ortodoxie este o condiție care trebuie asumată fără infatuare, dar și fără complexe inutile de inferioritate. „Mă irită <norocul> de a mă fi născut de partea bună a baricadei”, spune de astă dată Baconsky, care subliniază, în altă ordine de idei, că „a rămâne creștin după îepădarea de Hristos (cazul lui Petru) și a deveni creștin după persecutarea lui Hristos (cazul lui Pavel), iată binecuvântatul blestem sub care ne mișcăm”. Sunt fraze care dau un pic de amețală ideilor deja primite pe care le vehiculăm de multe ori fără să mai reflectăm la sămburele lor profund.

SURPRIZA interlocutorilor noștri este să constate existența unei Rome ortodoxe, pe măsură ce găsesc o iconografie de tip bizantin în multe dintre vechile biserici ale Urbei, între diversele ei straturi de civilizații care comunică între ele „consubstanțial”. Roma îngăduie, ba chiar stimulează, această arheologie stratificată a culturilor. Situându-se în orizontul bizantin, sensibilitatea artistică a celor doi nu mai poate accepta barocul, care – asemenea Renașterii – ar fi „dez-axat”. Barocul, cu emfaza, luxul și îngrămădirea sa decorativă, „un fel de harnașament pompos de obiecte” (Bernea) nu intră pozitiv în rezonanță cu arhitectura și pictura de tip bizantin care alcătuiesc „o melodie ce potentează liniștea lăcașului”. Bernea ajunge chiar să spună că nu-și închipuie cum se poate ruga cineva într-o biserică barocă, deși recunoaște că într-un asemenea spațiu au putut trăi creștini autentici.

Elogiind virtuțile Romei, oraș unic care poate să „înghită, să accepte toate contrastele”, cei doi încearcă să-i descopere curenții subterani care au animat-o, sau îi parcurg rapid istoria relevând rolul papalității și al Bisericii la salvarea cetății, remarcă spiritul mediteranean în stilul clădirilor, în nuanțele de ocru ale pereților, în mirosurile și vegetația sa, în relieful atât de specific, dar nu uită să noteze că oțitul, lenea productivă a fost cea care a îngăduit apariția filosofiei; ei fac, într-un cuvânt, cuvenită reverență în fața „duhului locului”. Într-o asemenea abordare nu este hazardată asocierea civilizației tradiționale românești la lumea și ordinea mediteraneană.

Preamărindu-i calitățile, interlocutorii – autori nu se pot reține să nu noteze și-contrastele Romei, care nu sunt neapărat defecte: felul cum a acceptat hazardul în evoluția sa, inclusiv prin juxtapunerea de pildă a unei biserici peste un templu, lipsa de grijă sau respect, istoricește documentată, față de monumentele care au fost prădate, „apatia patrimonială”.



Horia Bernea, *Cruce la Sfântul Munte*

Roma le înglobează pe toate printr-o unitate a materiei.

Asemenea idei sunt dezvoltate fie pornind de la o anumită lectură a istoriei, fie pur și simplu de la privire, de la asocierile sau disocierile care i se impun unui ochi educat și iscoditor. Iar în această privință se poate constata la Horia Bernea (care mărturisește undeva: „eu trăiesc prin vază”) o anumită seducție pentru fragmentar. De altfel, cine are curiozitatea să parcurgă albumul va observa numaidecât că atât în fotografie cât și în pictură Bernea reține un detaliu, un fragment, în timp ce planurile generale par să ilustreze doar ideea consubstanțialității. El mărturisește undeva această predispoziție pentru detaliu când spune că „valoarea lucrului observat crește atunci când contempli ceva în cantitate mică”. (Și într-un asemenea context cita exemplul lui Tzigara Samurcaș care a adunat fragmente de țesături țărănească din diversele regiuni etnografice ale României care vorbesc uneori mai convingător despre frumusețile obiectului decât obiectul însuși).

După cum la fel de frapante, pe alt plan și cu alte instrumente, sunt observațiile sociologice dezvoltate altundeva de Teodor Baconsky care spune că „romanii au avut mereu două suflete: unul catolic (de Dreaptă metafizică) și unul anticlericalist (de Stângă populistă)”, lucru cu adevărat valabil până astăzi. Asemenea observații – unele din păcate insuficient dezvoltate – dau de gândit cititorului și sunt oricum mult mai productive decât orice descriere fadă de ghid turistic a unor monumente. O privire „de sus” asupra locurilor și istoriei, cu asociații de idei care de multe ori stârnesc stupoare. Un singur exemplu de remarcă de acest fel venită din partea lui Baconsky: „Eu nu mi-l pot imagina pe Sfântul Luca pictând-o pe Sfânta Fecioară”, spune el, deși concede că poate să creadă „în această legendă pioasă, în sensul ei ziditor”.

Multe alte teme de meditație sunt propuse în legătură cu relația Bizanț-Occident, cu o anumită reprezentare sexuală a orașelor (Veneția ar fi feminină, iar Roma, masculină), cu raporturile actuale dintre Ortodoxie și Catolicism etc. De fiecare dată, așa cum se spune undeva în „Însemnările preliminare”, „impresiile proaspete, univoce, se depun aluvionar peste amintirile livrești”, ale celor doi participanți la acest prelungit simpozion care, între altele, are meritul că repune în actualitate coautoratul ca o acceptare aproape smerită a alterității.

Dar dincolo de asemenea merite punctuale (e greu să se facă un inventar exhaustiv al lor), această carte ne propune un tip de exercițiu superior de a privi lumea și istoria, cultura și natura și, mai ales, ne arată cum se poate face din turism și plimbare o „iscusită zăbavă”.

Un savant, o epocă

NE-A FOST DAT să ne regăsim, aici departe, cu prilejul comemorării profesorului Emil Turdeanu (1911-2001), în fața unei lucrări, un volum de mici proporții, care evocă o lume universitară revolută, chiar uitată. Este vorba de un „supliment” al revistei *Jurnalul literar*, *Nicolae Cartoian regăsind calea spre Padova* de dl. Nicolae Florescu (editura *Jurnalul literar*, București, 2001).¹⁾

1. CUNOȘTEAM de mai multă vreme lucrările autorului. Nu credem a greși prea mult considerînd pe dl. N. Florescu unul dintre cei mai harnici istorici literari de astăzi (dacă nu chiar ultimul!), un adevărat scormonitor de documente literare în cea mai bună tradiție a școlii ieșene din care se trage. În plus, cu aceeași acribie filologică dl. Nicolae Florescu este, astăzi, directorul unei reviste care încearcă să recupereze cît mai mult din valorile morale și culturale ale exilului românesc anti-comunist (publicarea dosarului Oliviu Beldeanu, eroul de la Berna sau publicarea corespondenței generalului Rădescu constituie, în contextul actual din România, o adevărată performanță!). A salva din uitare și indiferență ceea ce era, altădată, România independentă și liberă este un mare merit: în măsura în care contemporaneitatea își aduce prea puțin aminte de ceea ce a fost.

Volumul de care ne ocupăm – nu fără nostalgii personale – reia, amplificînd, o veche lucrare de licență a autorului, coordonată de un onest profesor, I.D. Lăudat – pe care întimplarea a făcut să-l avem și noi, ca tînar suplinitor la Colegiul „Carol I” din Craiova. Ideea conducătorului tezei era, arată autorul, de a „reevalua critic” studiile de literatură românească „medievală”, adică *veche* (sintagma „*medievistică literară*” nu e prea pretențioasă? Avut-am noi o literatură „antică”?). Era într-adevăr epoca „valorificării moștenirii literare” de care au profitat intelectualii bine intenționați pentru a readuce în învățămîntul românesc nume și valori eliminate de ideologia proletcultistă. I.D. Lăudat, Dan Simonescu: I.C. Chițimia, Alexandru Piru – printre aceștia și Iorgu Iordan – au încercat, într-o serie de articole (în cazul lui Iorgu Iordan, un elogiu academic) să redea culturii românești, fie și sub semnul „reconsiderării critice” – nume și opere de seamă din epoca premergătoare ocupației sovietice, dintre cele două războaie mondiale.

2. FĂRĂ îndoială, despre Nicolae Cartoian, astăzi, avem toate datele necesare cunoașterii personalității și operei sale. Atît reeditările (comentate) ale *Istoriei literaturii române vechi*, cît și diversele evocări și comemorări academice dedicate de-a lungul ultimelor decenii (mai ales după 1964) de către cei care l-au

cunoscut și i-au continuat opera (Dan Simonescu, în primul rînd) – au redat culturii românești figura eminentului savant. În *Dicționarul Scriitorilor Români*, vol. I, pp. 490-492 dl. Mircea Anghelescu (semnat M.A.) îi face o succintă prezentare bio-bibliografică. Nicolae Cartoian își are, astăzi, locul ce i se cuvine în panteonul culturii noastre.

Dar, atunci cînd își alcătuia teza de licență – în anii '60 – dl. N. Florescu, nu a putut avea la dispoziție prea multe lucrări anterioare. Așa cum arată în *cuvîntul înainte*, tînarul – atunci – cercetător, sub oblăduiri și încurajări profesionale complice, a strîns „un considerabil material documentar, arhivistic; printr-o investigare (mai) amănunțită a fondurilor de Stat și particulare” (p. 5) – adică a pornit o adevărată cercetare filologică. În primul rînd s-a adresat celor care l-au cunoscut și au scris despre el, *illo tempore*. Apar astfel la lumină uitate pagini de amintiri scrise de Gh. Agavriloaei sau de Dan Simonescu, de N. Condescu sau fotografii din arhivele lui N. Georgescu-Tistu, excelentul profesor de biblioteconomie, de mult uitat și el... – în care se face portretul lui N. Cartoian: „generos, înțelegător al tineretului”, „plin de optimism reconfortant” (Agavriloaei), „om bun; drept, integru, omenos, sfios” (Simonescu) etc. Aflăm astfel, de sub pană autorului tezei, că adevăratul nume era *Cirtoianu* provenit dintr-o familie de moșneni „înrazeșiți” de Mihai Viteazul, în urma bătăliei de la Călugăreni, în satul Vida-Cirtoieni (jud. Vlasca). Mama sa avea numele Petrescu, probabil – scrie autorul – „o femeie simplă” de la țară.

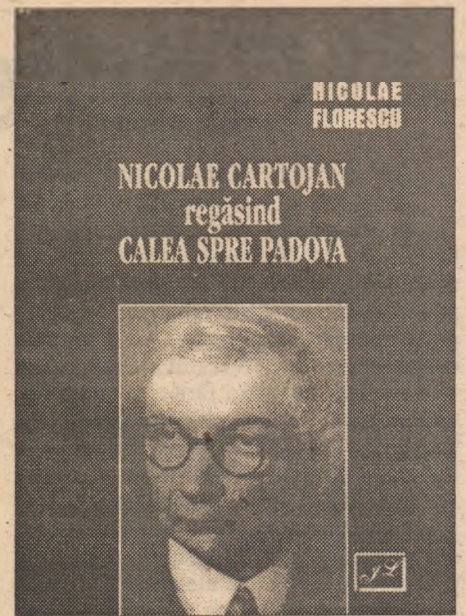
Lucrarea d-lui Florescu aduce o serie de informații biografice interesante – chiar dacă nu operative, critic. Contemporan cu N. Cartoian se aflau atunci, colegi, „în ultimele clase de la Sf. Sava, Charles Drouhet, Ion Petrovici, D. Caracostea (cu I. Petrovici participa la șezători literare). În Facultatea de litere a avut șansa de a cunoaște pe Titu Maiorescu și pe C. Rădulescu-Motru; alături de ei, pe O. Densusianu; pe Demostene Russo și, mai ales, pe N. Iorga („au jucat un mare rol în structurarea metodei de cercetare a viitorului istoric literar” p. 26). Înțelegem că D. Russo l-a introdus în studiul bizantinologiei iar O. Densusianu în „limba veche românească” și, mai ales, în literaturile medievale ale occidentului.

3. DAR personalitatea cea mai pregnantă în formația științifică a lui Cartoian a fost Ion Bianu, al cărui „elev favorit” fusese în liceu și cu care, împreună – aproape simultan – student și profesor, intră în Universitate. Colaborarea lor a fost exemplară: *Albumul paleografic* este rezultatul ei. N. Cartoian continuă pe Ion Bianu, preluînd de la acesta *Textele de limbă din sec. al XVI-lea* și editînd, în facsimil *Textele de literatură veche*, dorînd chiar a întregi *Bibliografia românească veche* cu o Bibliografie românească modernă. Tot Ion Bianu, pe care îl numea „binefăcătorul meu” este cel care-l numește „bibliograf-paleograf” la Biblioteca Academiei Române (1906). Sub conducerea sa, își trece teza de doctorat (*Alexandria în literatura românească* cu comisia formată din O. Densusianu, D. Russo, R. Ortiz și D. Onciul și tot Bianu este cel care, în 1921, după stagiul de studii la Berlin

sitatea București (după examenul de docență). Dl. N. Florescu își urmărește personajul în arhivele Universității din București – și găsește numirea ministerială a lui Cartoian, în 1926, la conferința „de literatură veche”, înființată anume pentru el. În acest fel, N. Cartoian devine succesorul lui Ion Bianu la catedra de literatură română veche și, la propunerea aceluiași Ion Bianu, membru corespondent al Academiei Române (1929-1930). Lucrarea fundamentală *Cărțile populare în literatura românească* (Epoca influenței sud-slave) a fost în deosebi apreciată. Recomandarea academică scrisă de N. Iorga a evidențiat, în deosebi, valoarea acestei lucrări.

4. ÎN Universitate – ca și în Academie – N. Cartoian, la 47-48 de ani, s-a dovedit un adevărat *spiritus rector*. Elevi și colaboratori sînt trimiși la studii în străinătate, mai ales în țările slave: I.C. Chițimia, Pande Olteanu, Mihai Pop pleacă în Polonia și în Cehoslovacia, Emil Turdeanu la Paris și apoi, în Bulgaria – îndemnați de Maestrul să se instruiască în studiile medievale. În același timp, pe lângă catedra sa, N. Cartoian înființează o „asistență” de neo-greacă în care lucrează Ariadna Camariano, iar pe N. Georgescu-Tistu îl îndreaptă către „conferința” de bibliologie: O întreagă școală de studii medievale românești lua ființă, la București, în jurul profesorului N. Cartoian. Dl. N. Florescu a urmărit îndeaproape, documentat, activitatea universitară complexă a celui care – după B.P. Hașdeu – a întemeiat studiile riguroase de literatură veche la Universitatea din București. Alături de aceasta, și activitatea sa culturală – mai ales aceea de editor – la „Scrișul românesc” – a scriitorilor clasici români. Colecția „Clasicii români comentati” durează din 1920 pînă în 1935. Este urmată de o serie de manuale școlare: profesorul universitar – fost, multă vreme, profesor de liceu – se interesa de învățămîntul românesc și de cultura elevilor. Se adăoga la acestea Colecția *Texte de literatură veche românească* în care au apărut volumele lui Dan Simonescu, I.C. Chițimia, Al. Rosetti. Și, în sfîrșit, revista *Cercetări literare* (1934-1943), cea dintîi revistă de istorie literară, dedicată mai ales literaturii vechi românești (recenziile revistei, în Germania, în Franța, sînt laudative; dl. Florescu presupune că ecoul, în Franța, aprecierile lui André Mazon, cunoscutul slavist, s-ar datoră și „intermedierii” lui Emil Turdeanu).

5. NU TREBUIE să pierdem din vedere faptul că N. Cartoian, după cursul său universitar *Introducere în istoria literaturii vechi*, este autorul celei mai cuprinzătoare *Istории a literaturii române vechi* (vol. I-III 1940-1945), pînă astăzi actuale și apărute, de atunci, în două reeditări succesive (Dan Zamfirescu-Dan Simonescu, Dan-Horia Mazilu). Era o operă modernă, similară cu opere occidentale (mai ales franceze) de istorie literară cu capitole de comparativism literar (în domeniul Evului Mediu european) și cu formulări pertinente ale unor capitole (*La răspîntia a două lumi, Suflet românesc în limbă slavă, Zorile literaturii române*). Asemenea luări de poziție dovedeau cît de profundă și de clarvăzătoare era măestría autorului în



Densusianu. Șerban Cioculescu avea deplină dreptate considerînd, într-o recenzie publicată în *Revista Fundațiilor Regale*, opera lui N. Cartoian „*O nouă istorie a literaturii noastre vechi*” (de bună seamă, în raport cu cea a lui N. Iorga). Dl. Florescu o consideră operă „sincronizată” cu tendințele europene contemporane în istoria literară. (v. p. 66-71). N. Cartoian era, în 1944, un savant recunoscut „în plan european” – iar asemănarea cu N. Iorga – cel din 1940 – este, în bună măsură, justificată. Și unul, și celălalt au dispărut în culmea gloriei lor universitare științifice. N. Cartoian moare în decembrie 1944.

6. AM INSISTAT atît de atent asupra monografiei d-lui Florescu pentru că, în realitate, cartea sa discutată acum este un fragment din istoria culturii românești ante-belice. Urmărind viața și opera savantului, autorul a adus în actualitate strădaniile multor cercetători de valoare în construirea unei filologii românești. Numele lor: I. Bianu – întemeietorul unor colecții de texte vechi, N. Georgescu-Tistu, cunoscutul bibliolog, P.P. Panaitescu – profund cercetător al istoriei culturii noastre medievale, Ariadna Camariano, bizantinologă, pentru a nu mai vorbi despre Emil Turdeanu, Dan Simonescu, Mihai Pop, Pande Olteanu. Elevii lui N. Cartoian, la rîndul lor, au și ei, astăzi, demni continuatori în cercetările filologice vechi.

7. CEEA CE însă ar fi trebuit adăugat, atunci – ceea ce nici astăzi nu se știe – este faptul că N. Cartoian, emul al lui I. Bianu, se lega, prin mentorul său, de filologia transilvană a lui Timotei Cipariu – dar, ca cercetător al „cărților populare”, profesorul de literatură veche de la București, îl continua pe B. P. Hașdeu. N. Cartoian s-a aflat, în lucrările sale filologice, la confluența Ardealului cu Valahia! Venea de departe, îndruma și conducea spre mai departe.

În „demersul monografic” – cum îl denumește autorul – se poate întrevădea, dincolo de personajul central, savantul Cartoian, o întreaga epocă de glorie a filologiei românești, de la origini pînă în 1944.

Este principalul merit, și rezultatul cel mai însemnat al lucrării d-lui N. Florescu.

Alexandru Niculescu

În momentul în care încheiem această prezentare, aflăm, cu profundă îndurerare, despre dispariția profesorului Dim. Păcurariu, și el transilvănean cu studii temeinice la Cluj, și el bibliograf și istoric literar merituos, și el un adevărat filolog în buna tradiție a filologiei românești. Și Dim. Păcurariu unise

¹⁾ Nu, am înțeles titlul volumului: *Nicolae Cartoian regăsind calea spre Padova!* la Padova, N. Cartoian a fost trimis de Academia Română spre a readuce în memoria Universității Patavine figura Stolnicului Constantin Cantacuzino (1943). Acolo, cu un an înainte, în 1942, Ramiro Ortiz, fostul său coleg de universitate, îi acordase titlul de *doctor honoris causa*. Două episoade

OCHIUL MAGIC



Desen de LINU

Umor indian

DE CEVA timp, TVR2 a preluat de la BBC un serial umoristic pentru programul de sfârșit de săptămână, probabil în continuarea aceluiași disperate încercări ale mai tuturor televiziunilor noastre de a ne binedispune (a fost doar vremea sărbătorilor, nu-i așa?) și de a promova cât mai multă cultură de masă (cultură populară, în sensul terminologiei americane). După ce-am înghițit și mai bune și mai rele – interminabile concursuri de bancuri, Doru Octavian Dumitru, Vacanța Mare, Divertis și chiar și încercarea de reafirmare a grupului lui Florin Calinescu... fără Florin Calinescu, – în continuarea acestei isterii a risului cu orice preț, mare ne-a fost mirarea să vedem pe un post românesc cinci episoade de umor specific unei comunități etnice destul de numeroase și relativ eterogene în Marea Britanie, comunitatea indiană. Și ne-am întrebat, firește, ce priză la public ar putea avea la noi astfel de scenete umoristice fără înțelegerea trăsăturilor și realităților specifice acelei comunități? Fiind (din fericire, ar părea să lase impresia acest serial) destul de puțin numeroși, emigranții indieni de la noi interacționează nesemnificativ, mai ales la nivelul cultural, cu societatea noastră. Mai mult decât atât, în lipsa unei traduceri adecvate a unor cuvinte din limba lor, unele glume au rămas, fără îndoială, de neînțeles pentru mulți dintre telespectatori.

Producatorul și echipa lui de actori, indieni cu toții, au avut curajul și tăria să vadă cu ochii occidentalului tarele unei societăți care, în patriarhalismul și conservatorismul ei, reușește încă cu greu să se adapteze unei lumi atât de diferite de a lor cum este cea engleză de astăzi. Critica acidă indirectă realizată prin comicul de situație și de limbaj a adus o lumină diferită percepției noastre față de lumea indiană contemporană. Au fost glume în acest serial care au insistat șocant de mult pe complexul de inferioritate pe care indienii îl au datorită identității lor și pe încercarea ridicolă și inu-

tilă de a și-o ascunde prin schimbarea numelor. Au fost luate în ris condițiile lor alimentare (pe care cred că nu le poate înțelege cineva care n-a fost niciodată la un restaurant indian), lipsa de cultură, de educație, ca și disprețul și lipsa de interes pentru ele, aroganța și bătăria specifice acelor care și închipuie că și-au depășit condiția socială prin relativa stabilitate financiară, vulgaritatea, toate într-o engleză stilcită și îngroșată cu accente specific indiene. Aflăm astfel că esența hinduismului se reduce la a nu mânca carne de vită, iar cea a islamismului la a nu mânca carne de porc; vedem femeia tipic indiană, grasă, casnică și fără alte competențe decât a birfi cu altele de teapa ei (în vizite și la nunți, activitățile lor mondene de bază) și a se lăuda cu familia sa, în special cu *fiul* (fără de care, în general, o femeie indiană are mai puțină prestanță); ne oripilăm la ideea căsătoriilor aranjate între cei din țară și emigranți, ca posibilități de emancipare; ascultăm refrenul melodramatic al iubirii veșnice dar imposibile dintre un indian și o englezoaică. Și nu ne prea vine să ridem. Cerșetoria agresivă din India e acea fațetă a medaliei care le dă tinerelor indiene un aer de superioritate față de niște bieți cerșetori (albi) din Londra. Nu puteau lipsi scenele cu acel guru care, cu un discurs total lipsit de substanță, dar împănate cu fraze în limba-i maternă, îi "fascinează" pe occidentalii stupizi și nici deruta indienelor din piață, care, în Anglia, nu mai pot negocia prețurile ca la ele acasă. La indieni, melodrama, panica din nimic, afișarea spiritului de grup, de clan, dar și micile răutăți pe față sau pe la spate sînt la ele acasă.

Ce ni s-a părut ciudat pentru lumea indiană din zilele noastre, plină, în mod paradoxal, de tabu-uri și închistări cu privire la sexualitate au fost aluziile obscene directe, ce au mizat pe un efect comic, dar care n-au făcut altceva decât să dea o notă de prost gust.

Realizat cu o anume concentrare pe aspectele definitorii, fără părtinire, jucat cu talent și aplomb, serialul BBC a prezentat, pentru prima dată, o realitate pînă acum prea puțin cunoscută la noi. Nu putem spune și că e accesibilă pentru telespectatorul obișnuit, dar oricum, de ris sau de plîns, cam așa arată (deși puțin exagerat pe alocuri, firește), lumea indiană a comunităților emigrante din Vest.

Simona Galațchi



PREPELEAC

de Constantin Toiu

DESPRE DUMNEZEU

GIDE: „Lausanne, 1 decembrie 1933. Numesc un *esprit faux* pe cel ce admite că există un Dumnezeu ce-și vîră ochiul, degetul sau nasul în treburile de pe acest pămînt. Nu mă jenează deloc dacă el numește divine legile naturale stabilite; cuvîntul nu angajează prea multe, admitînd în același timp că un Dumnezeu, care le-ar fi promulgat, nu va putea apoi să se abată de la ele. A crede că Dumnezeu face să graviteze astrele nu falsifică spiritul; de falsificat, îl falsifică faptul că Dumnezeu poate, după placul său, să oprească din drumul lor astrele, dacă Josua îi cere. În orice credință în Dumnezeu, se află o ușă ascunsă redutabilă, de îndată ce credința încetează să te mai asigure că o lege fizică nu ar putea fi încălcată și că omul poate să se bizuie pe ea. În acest sens, ar trebui să se înțeleagă vorba: Dumnezeu, care este *fidel*, și nicidecum altfel: Și în acest sens scriam: „Miracolele (așa numitele) sînt niște *infidelități* ale lui Dumnezeu.”... „Orice rugăciune care-i cere lui Dumnezeu să intervină în desfașurarea propriilor sale legi este o impietate. Iar ce scriu eu aici, mi se pare de un adevăr atât de evident, încît aproape că mi-e rușine să-l formulez.

„Despre marele pericol (constant) de a face (de a-ți imagina) că adversarul este mai nerod (și în general mai slab) decât este; sau, pur și simplu, mai nerod decât tine. Biserica a înțeles – dacă nu a presimțit – dușmanul de moarte ce ar putea fi pentru ea (devenind din ce în ce mai puternic) știința și, îndeosebi, doctrinele, oricât de mult ar băjbâi încă, ale transformismului și evoluției. Științele acestea nu se adresează numai viitorului, ci și trecutului. Ce s-a schimbat deja, poate să se mai schimbe, și, în mod reciproc: dacă omul este în stare să schimbe ceva în viitor, el poate să fie incredințat că ce este acum a fost cu totul altfel altădată. Ideea unei modificări profunde a omului și a societății (una neputînd fi fără cealaltă) vede ridicîndu-se împotriva ei, în chip necesar, religia, care, pe bună dreptate, își dă seama că, prin aceasta, omul îi scapă, în ciuda efortului virtuos al unor credincioși de astăzi de a îngloba ideea evoluției și, ceea ce e și mai mult, a revoluției, în chiar interiorul religiei. Ceea ce ei n-ar putea reuși, dacă nu ar renunța la câte ceva fie în ce privește dogma, fie în ce privește practica. Iar cel ce socotește că lumea socială trebuie schimbată și care își propune să contribuie la acest lucru, devotîndu-i-se, dacă vede în religie cea mai mare piedică în calea progresului, acest lucru, vai! nu e lipsit de rațiune. Inima mea îmi dictează acest vai! întrucît ea este totdeauna gata să se împotrivescă față de ceea ce rațiunea, doar, îi propune. Dar rațiunea trebuie, aici ca pretutindeni, de altminteri, să triumfe; nicidecum în chip necesar, ci prin voința omului – a câtorva oameni.”

„Nu suport să aud că am descurajat pe cineva, oricine ar fi. Dar eu nu scriu

minciuni sau himere.

Există un fel de a-l adora pe Dumnezeu care îmi pare o blasfemie. Există un fel de a-l nega pe Dumnezeu care se confundă cu adorația.”

„Ah! Cîta dreptate aveai de a fi vîzut în apropierea mea de comunism ceva sentimental; dar ce greșală făceai neînțelegînd că aveam dreptate! După cît vă cunosc, singurul comunist ce merita acest lucru trebuie să ajungă aici prin teorie. Vorbiți ca niște teoreticieni. Teoria, sigur, este ceva folositor. Dar fără căldura inimii și fără iubire, ea îi vatamă pe cei pe care pretinde că-i vindecă. Să ne temem de cei ce vor să aplice la reze marxismul; de cei ce vor, cu orice preț, să tragă pe un sol curb, brazde drepte; de cei ce preferă oricărui om, ideea pe care și-o fac ei înșiși despre umanitate.”

„Materialismul marxist se opune creștinismului, în mod esențial (e adevărat că...). Dar eu cred, eu știu că în practică opoziția aceasta nu există, și că mulți tineri marxiști sînt gata să se înțeleagă cu tinerii creștini socializanți, de astăzi. Aceștia nu venîră la marxism prin teorii și raționamente, ci printr-o dureroasă nevoie de dreptate și prin aceea căldură a inimii ce aduce adesea... cu ceea ce creștinul numește: milă, iubire. Mila creștină, totdeauna însoțită de un sentiment de abnegație, nu atîră că se împotrivesc ideii de dreptate, cît o pătrunde, fecundînd-o. Mila, ușurînd vremelnice mizeria, nu merge la rădăcina ei, astfel încît se poate spune că, prin aceasta, ea chiar o întretine. Practicarea milei devine, pentru unii creștini, un fel de antrenament nevoit; ei se perfecționează în acest sens, complăcîndu-se în acest exercițiu; pînă într-acolo, încît, fără de săracii pe care trebuie să-i ajute, ei s-ar simți, la rîndul lor, săraci. Împotriva acestui lucru protestează, pe bună dreptate, ideea iudaică și marxistă de justiție. Ceea ce merge în pierdere, de fapt, dacă preamărești iluzia unei stări sociale mai bune ce ar putea să înlăture, vreodată, mizeria... În așa fel încît cred că ar fi mai daunătoare, pentru tine și pentru întreaga umanitate, o milă ce ar lua partea injustiției...”

„Între materialism și spiritualism, opoziția ar fi mai puțin severă, dacă, în loc de „materialism”, am spune „raționalism”... Din acel moment, înțelegerea nu mai este imposibilă. Cît mă privește, eu simt în adîncul sufletului meu că dintre aceste două stări de spirit, una are tot ce-i lipsește celeilalte. Nu mă pot împăca cu o spiritualitate irațională, și n-am ce face cu un materialism excluzînd orice spiritualitate. Dar omul se încăpățânează; iar materialismul nu recunoaște că nu poate nega spiritul, decât prin spirit: iar cel închinat spiritului, de asemenea, că are nevoie de materie, la rîndul său, tocmai pentru a gândi.”

(Andre Gide, Jurnal, vara lui 1937)

Fără comentarii, traducere personală.

POLIROM



NOUTĂȚI
februarie 2002

H.-R. Patapievici

Cerul văzut prin lentilă

PLINIVS

Naturalis historia (vol. al II-lea)

Raymond Aron

Marxisme imaginare

Pavel Câmpeanu

**Ceaușescu, anii
numărătorii inverse**

În pregătire:

Ioan P. Călianu

Arta fugii

Ioan P. Călianu

Călătorii în lumea de dincolo

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



ÎNDĂRĂȚUL IDEII DE PARADIS



Genocid sau ficatul meu e fără rost. Teatrul Odeon

MERGI la teatru și ca să descoperi alte fețe ale aceluiași actor. Sau regizor sau scenograf. Alte modalități de a citi un text, în cazul în care acesta este cunoscut. Mă refer la acea categorie de spectatori care consideră teatrul o artă și nu o prestare de serviciu aducătoare de relaxare. Pe aceștia din urmă chiar îi sfătuiesc să nu-și bata capul cu un spectacol mai special, deloc ușor, plecând de la piesa unui austriac ciudat, Werner Schwab și pînă la tonul regizorului (ținar din punctul de vedere al anului absolvirii facultății, clasa Catalina Buzoianu) Sorin Militaru. Despre care nici n-au avut timp să afle mare lucru, debutul lui neîntîmplîndu-se foarte de mult. Nu un puști, bănuiesc, hîrșit și înarmat probabil cu un tip de experiență în privința banalului și excepționalului vieții, a zonelor originale și a celor penibile, Sorin Militaru a montat la Teatrul Odeon *Genocid sau ficatul meu e fără rost. O comedie radicală* (scrisă în 1992/93). Proiectul acestui teatru este și un pariu cu o miză mai puternică decît se poate detecta în grabă. În orice caz, o întreprindere atipică pentru perioada de sărăcie spirituală pe care o traversăm, instalată cu surle și trîmbițe, un zgomot agasant care ne agresează mintea, creierii și ierarhiile. Stagiunea în curs de desfășurare a fost încredințată unor tineri regizori cu profiluri îndrăznețe, ale căror teribilisme, poate inerente, se învîrtesc însă în spațiul profund al creației, al preocupărilor pentru teatrul asumat ca provocare. Ei au cîștigat "licitația" cu piese sau dramatizări foarte puțin cunoscute la noi, jucate cu succes afară, nu ușor de primit și de digerat cînd obișnuința pentru facil, superficial și emfatic formează deja un soi de tradiție periculoasă. Nu mă aștept să iasă de aici neapărat capodopere și nici să se spargă geamurile la intrare. Sînt convinsă însă că din astfel de idei se naște drumul spre înainte, care va să zică, progresul.

Așadar, n-am plecat înaripată spre Odeon în seara cînd am văzut *Genocid* dar, și cred că este mai important, m-am dus fără nici un fel de prejudecăți ațîmînd după mine. Știam despre Werner Schwab că a avut un destin ce s-a scufundat deseori în iad și purgatoriu, că s-a născut în 1958 la Graz și a murit în 1994, tot acolo, în comă alcoolică, că a studiat sculptura la Academia de Arte frumoase de la Viena, că după 1990 a ajuns, extraordinar de rapid, un dramaturg cu numeroase piese jucate în draci, cum se spune, în spațiul german. În 1994 am văzut și eu la Saarbrücken un spectacol intitulat *Endlich tot, endlich keine Luft mehr* (*În sfîrșit mort, în sfîrșit fără pic de aer*), un tip de teatru absurd și într-un fel brutal așa cum nu mai înțelînim. Am aflat atunci despre Schwab detalii picate și aiuritoare, am asistat la succesul lui și am înțeles că este pe culmea de sus a valului. Traducerea vie și acută a lui Dan Stoica vine dintr-o cunoaștere serioasă a invenției lingvistice, marcantă pentru vocea și stilul acestui dramaturg, mai aproape de literatura absurdului în care se pot identifica reflexe ale expresionismului german.

A face un spectacol Schwab nu este cel mai simplu lucru. Nici pentru actori. Este nevoie de un alt timp de energie, de concentrare și de rigoare, un exercițiu mai puțin obișnuit pe scenele noastre în genul de rostire a cuvîntului care, prin forma lui, creează o lume obligată să se privească fără menajamente, tranșant. Liniile regizorului și cele desenate de interpretările actorilor sînt drepte: frînte, în sus, în jos, nu contează. N-ai să remarci rotunjimi, curbe, cercuri, incovoieri blinde. Este vorba despre o regizare a morții, a uciderei unor indivizi din capriciul și dezgustul visceral al proprietăreilor lor, care nu le mai suportă prezența alături de ea pe pămînt. Din caietul program al *Genocid*ului – o construcție culturală, și ea atipică,

interactivă și postmodernistă, șocantă ca formă și grea în conținut – pentru care Roxana Crisan merită să aibă acces din plin și la alte "infracțiuni minore, majore și puri" –, am ales un fragment din Rafael Argullol care găsesc că este o sinteză a monarhiei de la Odeon: "(...) Apocalipsa este numele unei încăperi din orice oraș important al oricărei țări mici sau mari. În această încăpere, și în multe altele construite după același plan și cu nume asemănător, veți vedea dansul uitării. Decorul variază, în funcție de timiditatea sau îndrăzneala scenografului, dar, fără îndoielă, cu cît este mai temerar, cu atît mai eficient este catarsisul dansului. (...) Capodopera teribilă prilejuită de posibilitatea sfîrșitului lumii omeneste nu ar fi de îndurat nici ca idee, nici ca execuție, dacă nu ar fi fost, în maniera vechilor infernuri, transfigurată în parodie, pînă cînd a devenit decorul în care se poate dansa, ride sau cînta, așa cum dansau, rideau și cîntau adepții tuturor religiilor, în fața decorurilor groțesce care zugrăveau condamnarea lor".

Sorin Militaru a mers pe un drum onest și curat în spectacol. Am simțit la un moment dat că ar fi fost necesară nu o temperare a limbajului și a grotescului rafinat, ci o izbucnire mai fantezistă, mai plină de nebulie. Pe scenă, protagoniști și spectatori, cuprinși toți în decorul stilizat, fantastic și realist al lui Horațiu Mihaiu ne puteam privi în oglinzi chipurile și destinele, victoriile și lașitățile, voluptatea umilînței mai mult sau mai puțin descarnate. Sîntem toți chiriași în spațiul proprietate personală a morții. Costume și machiaje adînc studiate de Alina Herescu dau formă ceremoniei desfășurate ca un ritual de tip "teatru-n teatru". Maestrul de ceremonii, Coca Bloos (doamna Grollfeurer) și-a concentrat cinica autoritate într-un joc

maiestuos al disprețului profund, dirijat de poziția dictatorială a corpului, de limbajul privirii și de tonul roștit alb, neutru, metalic. Gabriel Pintilei, după ce a renunțat să-și joace cu ostentație tara personajului, un poliomieltic handicapat motor, a scos la iveală cu minuție, dintr-o înclăstare a trupului și a frustrărilor, un Hermann ciine fidel și bestie nemiloasă, un rol cu care își face o intrare laudabilă în trupa Odeonului. Mi se pare remarcabilă tenacitatea cu care Virginia Rogin (doamna Kovacic) și-a dorit să-și dezamortească stilul, să descopere o nouă manieră, mai rece, mai seacă, pe care o face viabilă și credibilă pe tot parcursul reprezentației. Rodica Mandache, deși demarează mai greu, iar doamna Wurm riscă să devină patetică fără voce, își reglează ritmul în funcție de atmosfera degajată de replici și de parteneri, nederaind de pe linie. Mizind într-un fel mai mult pe bașii gravi ai glasului, Liviu Timuș îl neglijează pe domnul Kovacic, nu-și nuanțează relațiile diferite pe care le are cu soția și cu cele două fiice (cele două tinere actrițe nici nu-l ajută foarte tare) pînă într-un punct în care adună disperările într-o supunere ipocrită din care spera ca și de data asta șmecheria să-i aducă profit. Este o stare de spirit în spectacol pe care cred că regizorul ar fi trebuit să o ducă și mai departe în acest exercițiu dur de a ne privi radiografic, de a ne depista limitele, putințele și neputințele.

"Să spargi limbajul pentru a atinge viața înseamnă să faci și să refaci teatrul". Antonin Artaud

CINEMA

CINEFILII de-o anume vîrstă își amintesc desigur frisonul existențial resimțit la contactul cu filmul lui Coppola *Conversația*, în care un expert în spionaj electronic se isterizează la gîndul că și el e supravegheat și-și devastează propria locuință în căutarea microfoanelor! De atunci, de la mijlocul anilor '70, mulți kilometri de pelliculă au fost consacrați unor autentice ori iluzorii conspirații sau comploturi, de mai mare sau mai mică anvergură. Demitizarea organismelor statale coincidea cu destabilizarea realităților tradiționale dintre real și imaginar, entități care-și vor autodevora hotarul pînă cînd – inspirîndu-se din excesele de violență ale cinematografului – realitatea va ajunge să frizeze neverosimilul, ca-n fatidica zi de 11 septembrie 2001.

Într-o carte intitulată „Trecutul imperfect – Istoria raportată la cinema” publicată la New York în 1996, editorul Mark Carnes dialoghează la final cu Oliver Stone, aducînd în discuție afirmația lui Richard Hofstadter cum că teoriile conspirației sînt parte integrantă din viața americanului, exercitînd o fascinație morbidă oglindită evident și în filme. Seria demistificărilor începute de Stanley Kramer, Alan J. Pakula, Sydney Pollack a fost continuată de acest performer al „dezvăluirilor incomode” despre care circula și o butadă: „Istoria e un coșmar din care Oliver Stone încearcă să se trezească”. Concluzia cineastului controversat răspunde indirect acestei ironii: „Filmele nu sînt menite să spele creierile, ci să trezească conștiințele, să incite la informare și să stimuleze capacitatea de judecată proprie.” Cu promptitudine nedezmîntită, Ro Image 2000 proiectează la ora Globurilor de aur și a Oscarurilor un film favorizat de subiectul însuși: *O minte scilpitoare* – adaptare liberă a biografiei laureatului Premiului Nobel pentru economie John Forbes Nash jr. La sugestia producătorului Brian Grazer, scenariul Akiva Goldsman s-a angajat cu plăcere și pretinsă competență (e fiu de psihiatri!) la ecranizarea cărții Sylviei Nasar, apărută în 1998, la patru ani de la readucerea în atenția opiniei publice a acestui savant care, învingîndu-și boala, și-a continuat cercetările. Schizofrenia profundă de care suferă matematicianul, în povestirea cinematografică, se deconspiră în plin război rece cînd protagonistul se consideră angrenat într-o operațiune secretă de spargere a codurilor inamicului. Cu un Russell Crowe degajînd obscură energie a unei genialități native, dar și vulnerabilită-

Nici conspirațiile nu mai sînt ce-au fost!

cială e contracara prin frondă juvenilă – la perioada maturității – cînd statutul de profesor și chiar mariajul îi sînt puse la grea încercare de crize de incoerență verbală sau inconștientă comportamentală. Este momentul în care soția – grațios ipostaziată de către Jennifer Connelly – intră în dialog cu un misterios doctor Rosen, interpretat cu eleganță de gentleman absolut de către Christopher Plummer. Culmea este că tocmai de aici încolo devine deficitară veridicitatea și penibila strădania de a convinge spectatorul că nici vorbă să fi existat în realitate vreo misiune conspirativă încredințată de vreun ofițer superior. În rolul acestui personaj-halucinație Ed Harris are un spor de credibilitate cîștigat la *Truman Show*, povestea zguduitoare și pilduitoare a unui candid claustrat într-un univers artificial. Dacă în filmul lui Peter Weir, conspirația n-avea decît rațiuni strict comerciale, în pelicula regizată de Ron Howard complotul se cere a fi doar rodul unei minți briante, dar bolnave care se resimte pur și simplu de pe urma psihozelor postbelice. În ordinea unei cit mai convingătoare argumentări a maladiei degenerative sînt aneantizate și alte două personaje: colegul de cameră din studenție și nepoțica acestuia, dovedite a fi fantasmă generate de frustrări acute, provocate de incapacitatea de comunicare și lipsa de afecțiune. Din păcate, pe măsură ce se fumizează elemente în contra ideii de conspirație politică, valoarea filmului se diminuează eșuîndu-se într-o duioasă rizibilă melodramă, cu ingrediente administrate pentru redresare și emoționare: triumful dragostei cazaniere și al prieteniei convertită din rivalitate, simulacrul de ceremonie plus recunoașterea de către noile generații, marcată prin tradiția stilourilor oferite în tăcere...

Doar un capriciu al sorții a făcut ca acest personaj (configurat remarcabil de către Crowe la tinerete și tot de el surpat la bătrînețe printr-o prea groasă compoziție) să nu fie interpretat de către Tom Cruise sub bagheta regizorală a lui Robert Redford! Ecou afirmativ la negația susținută în acest film dedicat strategiei jocurilor – rearticulată de savantul obsedat să descopere o idee originală care să aducă pe pămînt concordia universală, pe ecranele românești poposește – distribuit tot de Ro Image 2000 – *Spy Game/Spioni de elită*. Versiunea autohtonă a titlului dorește să atragă atenția asupra cuplului de protagoniști, parteneri de joc în premieră – Robert Redford și Brad Pitt despre a căror asemănare s-a discutat mult

pe aici trecea un riu. Scenariul redactat în tandem de către Michael Frost Beckner și David Arata e deosebit de generos cu acești doi idoli, e drept din și ai unor generații diferite, dar care se completează spectaculos în acest maraton tensionat cu abilitate de către Tony Scott. Fără să se revendice de la vreun caz autentic, povestea dezvaluie practici curente ale CIA și se pare că o face într-un mod destul de critic, dacă nu s-a obținut un sprijin logistic oficial la realizarea filmului. Aceasta în condițiile în care perioada reflectată de aproximativ 16 ani este anterioară celei actuale, rod al reorientării tacticilor politice și de apărare ale SUA. Reorganizare nu tocmai inspirată de vreme ce nu a fost contracara complotul terorist de la World Trade Center – după cum afirmă într-un interviu Robert Redford, autorizat și de experiența sa mai veche în același *emploi* de spion de clasă (vezi *Cele trei zile ale Condo-rului*). De astă dată este vorba tot de un tragic deznodămînt ce urmează să survină peste 24 de ore. Ore dilatate la maximum – preț de 126 minute! – prin inteligența personajului lui Redford – agent secret aflat în ultima zi de slujbă cînd primește informația confidențială că imprudentul său amic e prizonier într-o închisoare din China și va fi executat. Versatul expert în pragul pensionării trebuie să acționeze de unul singur căci șefii agenției nu vor să-și compromită imaginea salvîndu-l pe cel despre care însă doresc cît mai multe amănunte. Lucru speculat de mentorul care le instorișește în detaliu cum au decurs etapele racolării și instruirii curajosului său discipol – cercetaș în copilărie, pușcaș în Vietnam, călăuză în Berlinul divizat și fotograf în Beirutul devastat. Evocările sînt învaluite într-o tentă nostalgică, conferită și de virarea în sepie și de imaginile furate din zborul elicopterului. Pe măsură ce amintesc principiile dure ale profesiei inculcate învățacelui, maestrul – investit cu farmecul imbatabil (deși ușor fanat) al lui Redford – le încalcă unul cite unul, riscîndu-și reputația în fața colegilor ostili, sacrificîndu-și banii pentru o bătrînețe tîhnită. Aceasta dintr-o nobilă devoțiune pentru la fel de fermecătorul Brad Pitt, al cărui personaj seducător s-a avîntat în hazardata expediție din dragoste pentru o militantă implicată în acțiuni umanitare. Deși armonizate de muzica lui Harry Gregson-Williams, *flash-back*-urile de pe diverse fronturi de luptă n-au cum să evite același laitmotiv: conspirațiile. De negnorat în cinema, ca și în realitate. Chit

Elemente pentru o grafologie muzicală

Composers write notes.
Igor Stravinski

ACUM câțva timp, am fost rugat să identific muzica din câteva manuscrise ale marelui muzician care a fost Constantin Bugeanu. Erau foi de partitură de diferite mărimi, îngălbenite, căci majoritatea fuseseră scrise în anii '40-'50, care cuprindeau transcripții sofisticate ale dirijorului Bugeanu din lucrări de Mahler, Debussy, Stravinski, Weber, Șostakovici. Sistemul de transcriere era extrem de ingenios – semănând cu tehnica de comprimare a conținutului muzical în numai câteva portative (*particella*) – și cred că el folosea învățării și memorării pieselor respective. Lucrul care m-a impresionat profund și m-a obsedat apoi câteva zile ținea însă de un alt aspect, și anume de frumusețea grafiei muzicale. Scrise cu un creion ultra-ascuțit, semnele muzicale fascinau privirea datorită unei puteri expresive neobișnuite. Densă, dar clară și hotărâtă, ordonată până la pedanterie, scrierea acționa asupra mea ca un magnet, făcându-mă să uit scopul expertizei și să contemplu extaziat perfecțiunea caligrafiei muzicale.

Un alt impuls l-a constituit întâlnirea cu *Tratatul de grafologie* al dr. Adrian Athanasie, tipărit în 1996 la Humanitas. Scriul multor compozitori este prezentat și analizat în această carte excelentă: Beethoven, Verdi, Cesar Franck, Chopin, Berlioz, Liszt, Wagner, Debussy, Enescu. Am mers mai departe și am deschis diferite enciclopedii muzicale, care prezentau fotocopii ale unor pagini din partiturile compozitorilor numiți, în grafia originală. Am "scanat" *al fresco* semiografia lor și apoi am comparat-o cu scrisul. Intuitiv am sesizat asemănările și deosebirile, dar nu le-am putut explica. Întrebările au continuat să apară și astfel m-am hotărât să scriu acest articol, în care să pun această problemă, împreună cu câteva intuiții ce pot direcționa o cercetare ulterioară.

Mai degrabă aș scrie 10 000 de note
decât o singură literă.
Ludwig van Beethoven

NOTAȚIA muzicală europeană reprezintă o sinteză (preluare, transformare și dezvoltare) a principalelor elemente aparținând sistemelor de scriere europeană și ebraică. Ea e o expresie pictografică (de aceea ea poate părea, în mod fals, mai aproape de sistemele ideografice sau hieroglifice) **a ideilor grafice principale ale culturii iudeo-creștine.**

Iată în continuare o succintă descriere a sistemului de notație muzicală în termeni grafici: direcția de scriere este orientată de la stânga la dreapta, dinspre trecut spre viitor. Conținutul scrierii se face în cadrul portativului, domeniul de definiție al spațiului muzical specific. Pe verticală se notează simultaneitatea, iar pe orizontală succesiunea. În acest cadru se consumă atât ceea ce se aude, cât și ceea ce nu se aude, tăcerea. Din acest punct de vedere, tăcerea devine un "sunet vid", cum spune undeva Aurel Stroe. Prin *plin grafic* se exprimă astfel deopotrivă *golul* și *plinul sonor*.

Notarea audibilului cuprinde trei zone:

1) **zona centrală:** sunetul, indicat printr-un "bob" scris într-un anumit loc pe portativ, care corespunde corpului literei în grafologie. Acest bob poate fi plin sau gol, liber sau legat. Lege: cu cât un bob e mai liber, cu atât durată sa este mai lungă. Bobul este legat printr-o linie superioară sau inferioară (depasantele în grafologie), care în muzică sunt obligatorii, iar poziția lor depinde de poziția bobului pe portativ (când bobul este plasat în josul portativului, depasanta e superioară și invers). Aceste linii funcționează în fapt asemenea unor "canale" de legătură între înălțimea sunetului și durată lui (Eliphas Levi și Papus vorbesc despre simbolistica acestor canale).

2) **zona medie** cuprinde: a) notația duratelor; bare orizontale sau oblice, groase, paralele, care subîntind mai multe sunete sau stegulețe anexate liniilor verticale ce răsar din bob. Cu cât un bob are mai multe stegulețe sau mai multe bare paralele, cu atât el e mai scurt. b) notația intensităților (forte, piano) prin semne de prescurtare (f sau p) și combinarea sau multiplicarea lor. c) notația grupurilor și a modurilor de atac: arcuiri și ghirlande (legato), puncte (staccato), liniuțe (marcato), căciulițe răsturnate (accent), "cuie" (staccatissimo, influență cuneiformă?) etc.

3) **zona periferică** cuprinde a) indicații în lim-

neume ornamentale, indicații instrumentale tehnice, text literar (în cazul muzicii cu text), alte simboluri.

Viziunea fundamentală a notației muzicale, așa cum decurge din prezentarea de mai sus, constă în *retransformarea - prin prelungire ludică - a literei în pictograma simbolică*. Din plăcerea desenului abscons, rezervat cunoscătorilor derivă și fascinația deosebită a acestei scriituri. Iar raportul cantitativ poate fi descris astfel: *cu cât un sunet e mai încărcat, mai greu, cu atât el e mai scurt; cu cât un sunet e mai liber, mai ușor, cu atât el e mai lung*. Așadar, în scrierea muzicală ușurătatea e lungă, iar greutatea scurtă. Trecerea de la ușor la greu este realizată pe baza unui algoritm aditiv: se pornește de la un model grafic simplu – bucla – care fie evoluează (bucula umplută), fie suferă o mutație (adăugarea unui element nou, cum ar fi linia verticală, bara orizontală, stegulețul).

Dacă 1) direcția de scriere, 2) diferența majusculă/minusculă reflectată în opoziția notă reală/notă ornamentală (notate cu note mari și note mici) și 3) gesturile grafice fundamentale de notare a înălțimii sunetului au fost preluate din principiile scrierii literale europene (unghiulare și curbate), notația duratelor în muzică este *inspirată*, după părerea mea, de forma grafică a literelor ebraice. Întotdeauna am văzut litera ebraică Shin ca pe strămoșul trioletului, pe Resh ca "mumă" inversată a optimii și formă identică a pauzei de optime, pe Het ca două optimi, pe Lamed ca optimi repartizate pe două portative diferite și ca pauza de pătrime. Dacă mergem mai departe, punctele ce indică vocalele în ebraica veterotestamentară se vor transforma în muzică în *staccatto* sau în puncte de prelungire a duratei, iar liniuțele de sub consoane se vor transmuta în *marcato*. (Este adevărat, există și în alfabetul latin elemente comune prin care se "modulează" de la literă la ritmul muzical: liniuța lui t și punctul lui i. Dar i provine din iota, care originează tot în Iod.)

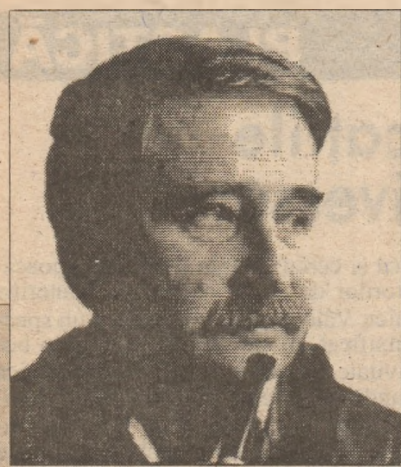
Mărturii convingătoare avem în neumele gregoriene timpurii: "bobul" notei, *virga* provine din Iod și conduce – prin alungirea în jos - la simbolul pătrimii (Vau), *podatis* este o expresie a lui Gimel, iar *porrectus* și *torculus resupinus* sunt diagrame ce imită clar Aleph-ul. Așadar, *influența fundamentală în notarea ritmului muzical provine din inversarea și radicalizarea principiilor scrierii ebraice*. Îngroșarea planului superior și inferior al literelor ebraice a fost luat ca model în notarea ritmului, iar dacă ținem cont de sensul de scriere în ebraică – de la dreapta la stânga –, se poate susține că notația ritmului muzical aplică aceleași principii pe direcția de la stânga-dreapta. Această oglindire de direcție constituie explicația inversării de care vorbeam mai sus.

Drept urmare, dat fiind faptul că gesturile fundamentale ale scrierii muzicale sunt posibil de dedus din cele ale scrierii literale, putem aplica descoperirile grafologiei în studiul partiturilor muzicale. De pildă, nervozitatea, originalitatea și impulsivitatea scrisului lui Beethoven sunt indicate de presiunea penitei, direcția ascendentă a barelor ritmice (corespunzând grafologic cu sensul liniuței lui t), formele maciucate și unghiulare, eliptice, dar eficiente, de notare a "bobului" notei, viteza scriitului, vizibilă în simplificările inedite, uneori aproape ilizibile. O mulțime de alte scriituri muzicale, cum ar fi cea elegantă a lui Bach, cea simplă și ondulată a lui Mozart, cea schematică a lui Berlioz, cea ordonată, caligrafică a lui Chopin sau Stravinski, cea complexă, densă și extrem de precisă a lui Enescu pot conduce la concluzii grafologice foarte diferite.

Închei cu o constatare statistică: privind multe manuscrise din epoci diferite, am observat că grafia compozitorilor din Baroc prezintă mari asemănări cu cea a compozitorilor secolului 20. Spre deosebire de perioada romantică, în care scriitura rapidă, extravagantă și impulsivă constituia o dovadă a nebuliei poetice, a transei inspirației din timpul compunerii (se spune că Berlioz ar fi scris *Simfonia fantastică* într-o noapte), în Baroc și secolul 20 scriitura denotă preocupare pentru ordine și claritate, eficiență și simț practic (interpreții trebuie să descifreze scriitura chiar de pe manuscris, nu?), caracterizându-se grafic prin trăsături îngrijite, sigure, presiune mare a penitei, ce lasă să se ghicească o încetineală enigmatică, tact și zăbavă, nu de puține ori chiar pedanterie. Acest lucru mă duce cu gândul la afinitatea de spirit între cele două epoci muzicale pe care Kundera a sesizat-o cu un fler deosebit în *Testamentele trădate*. Dar acesta e

Semnificațiile unei aniversări

LUMEA artistică și cercurile mai largi ale cunoscătorilor și iubitorilor de artă o cunosc pe Ecaterina (Tina) Popa din Râmnicu Vâlcea ca pe o artistă cu un spectru de exprimare diversificat, în care intră, pe lângă o bogată și constantă activitate de pictor, deopotrivă practica pedagogică și o profundă experiență de restaurator. Temperament dinamic și delicat în același timp, fire contemplativă asociată, în mod paradoxal, cu o neobosită vocație de constructor, în accepțiunea cea mai cuprinzătoare a cuvântului, Tina Popa s-a impus de-a lungul anilor ca o pictoriță interesată în primul rând de culoare sau, mai exact spus, ca una care și-a găsit în culoare câmpul optim de manifestare pentru stările cele mai variate și mai contradictorii. Așezată aici ca într-o continuă virtualitate, ca într-o lume placentară, mereu disponibilă pentru orice tip de experiență, și nu ca într-o formă prestabilită și opacă, ea s-a integrat, încetul cu încetul, celui segment al modernității românești care a scăpat și de seducția necondiționată a limbajului sălbatic, și de tirania modelului preexistent și, mai totdeauna, preconcepțit; cu alte cuvinte, care a reușit să se salveze atât de abstracțiunea *nonexistentului pur* cât și de aceea a *metemorfismului împiedicat*. Nealiniată vreunei mode sau vreunei ideologii anume și în afara oricăror interese de grup, ea a reconfirmat, cu o rară discreție, de-a lungul câtorva decenii de muncă neîntreruptă, ideea atât de simplă, dar atât de rară la un inventar amănunțit, că existența artistului se confirmă exclusiv în fața pânzei și a șevaletului și niciodată, cu adevărat, în aranjamente și în acțiuni exterioare. Fără să abordeze marile teme ale generației sale, așa cum a făcut-o Horia Bernea de pildă, dar și fără a se plasa în afara obsesiilor acestei generații, cum ar fi relația dintre limbaj și formă în structurarea imaginii, Tina Popa se apropie mai curînd de acei artiști care construiesc prin culoare, care deduc arhitectura plastică din însăși natura tonului, și nu de aceia care folosesc limbajul în perspectiva recuperării unei realități dinainte cunoscute. Cu toate diferențierile necesare, atât în ceea ce privește gândirea plastică și înțelegerea formei, cât și abordarea stilistică și manifestarea temperamentală, ea este mult mai aproape de categoria artistică reprezentată de Teodor Moraru, de pildă, și la egală distanță de confesiunea doctrinară de tip Prolog și de jubilația cromatică pură, de negație absolută a oricărui reper, de tip Corneliu Vasilescu. Liberă ca pudoare, sălbatică în limitele permise unui om perfect socializat, riguroasă fără a-și pierde plăcerea jocului sau a-și periclita independența deciziei, Tina Popa este profund integrată în spațiul unei modernități dinamice, lipsite de complexe și de iminentele stereotipuri ale excesului. Această mobilitate artistică atât de naturală, dublată de o forță de comunicare rar întâlnită într-o stare atât de firească și ea, a pus la adăpost pictura Tinei Popa și de oboseli premature, și de excese lipsite de maturitate. Drumul de la materia inertă la semnul grafic primar, de aici la structura generică a unei fraze plastice și, mai departe, la definiția, oricînd reversibilă, a unui obiect ușor de recunoscut, este atât de limpede și de convingător încît prima reacție a unei priviri neprevenite este uimirea ușor derutată. Întîlnirea limbajului brut, abia născut din virtualitatea substanței, cu o formă rațională, solidă și însingurată pînă în pragul interogației metafizice, stîrnește o interogație foarte simplă: care este, de fapt, sensul enunțului plastic? Este urmărită coagularea limbajului în sensul recuperării unei realități pierdute sau, invers, este dezvăluită, pas cu pas, entropia lumii constituite, disoluția lentă a obiectului pînă la resorbția lui în limbaj? Indiferent care ar fi sensul lecturii, concluzia este aceeași: pictura Tinei Popa scapă deopotrivă clasificărilor didactice și judecăților crispate. Aerul său de joacă responsabilă, de privire în urmă și de salt înainte, din care dorința implicării privitorului, ca partaș direct al unei lumi fragile și niciodată definitive, transpare cu o evidentă incontestabilă, se apropie alert de experiențele relativiste ale postmodernității. Și asta nu pentru că Tina Popa și-ar fi propus programatic o sincronizare cu enunțurile artistice actuale - de altminteri ea nici nu se arată interesată de scepticismul extrem al expresiilor contemporane -, ci pentru că libertatea sa interioară și libertatea gestului artistic sunt mereu accesibile, indiferent care ar fi unghiul de percepție. De aici vine, probabil, și explicația enormei solidarități umane din jurul său, pe care artista a reușit să o stîrnească, recent, cu prilejul unei aniversări. Sutele de oameni adunați la Muzeul de Artă din Râmnicu Vâlcea, artiști plastici, muzicieni, scriitori, gazetari, oameni politici, autorități locale, rotarieni, clerici, bătrîni, copii etc. etc., constituie argumentul cel mai convingător că o existență autentică, o prezență artistică necontrafăcută și o conștiință publică fără umbre se instalează de la sine ca un adevărat reper al unui anumit spațiu, dar mai ales al unui timp atât de precar și de instabil cum este cel de astăzi. Aniversarea Tinei Popa este, astfel, mai mult decît un episod personal: ea poate fi, dacă suntem dispuși să vedem acest lucru, un simptom moral.



ÎN cel de-al treilea roman, *Partea launtrică a vîntului sau romanul despre Hera și Leandru*, scriitorul sîrb Milorad Pavić (n. 1929) își continuă aventura metatextuală în sensul impus de o

confesiune a sa privitoare la existența a două tipuri de artă: reversibilă și ireversibilă. Pictura, sculptura și arhitectura, unde te poți apropia din orice unghi de opera de artă, neavînd nici o importanță de unde începe receptarea ei, aparțin artelor reversibile. Cu rare excepții, muzica, dar mai ales creația literară nu sunt reversibile, dat fiind că se cer receptate dintr-o singură direcție.

Recurgînd la această subtilitate, Pavić schițează caracterul literaturii sale, care din artă ireversibilă devine artă reversibilă, astfel încît cititorul să se poată apropia de roman din toate direcțiile, ca de o sculptură sau de o casă. Indiferent din ce unghi o privește cititorul, creația narativă se va constitui ca un tot, ca o entitate artistică.

În acest roman cu două începuturi și un sfîrșit, Pavić rescrie legenda iubirii dintre Hera și Leandru, dar distanțîndu-se de pattern-ul convențional în același mod în care a făcut-o în romanele anterioare (*Dicționarul khazar*, tradus la Ed. Nemira în 1998 și *Peisaj pictat în ceai*, apărut în versiune românească la Ed. Univers, 2000). Intertextualitatea cultivată de Pavić multiplică nivelele narativității, de aici rezultînd structuri descentrate care vor fi reasamblate de cititor.

ÎN prima parte a vieții femeia naște, ca în partea a doua să ucidă și să se înmorminteze pe sine ori pe cei din preajmă. Întrebarea este cînd începe această a doua parte?

Cu asemenea gînduri studenta la chimie Heroneja Bukur sparse de frunte un ou fierț pe care începu să-l mănince. Ultima ei provizie. Purta pârul atît de lung că se putea încălța cu el pe post de lingură de pantofi. Locuia în zona comercială a Belgradului într-o cameră cu chirie aflată deasupra cîrciumii „Butoiașul de aur” și avea răcitorul ticsit cu romane de dragoste și cu farduri. Era tînără, mototolea portofelul în mină ca pe-o batistă de cîte ori ieșea la cumpărături și se visa o după-amiază la mare facînd pluta pe apă și dormitînd așa o jumătate de oră. Își amintea de brațele tatălui ei care precum valurile împinse de vînt erau străbătute de cute și știa să tacă în gamă majoră și în gamă minoră. I-au spus Hera, adora ardii, avea un permanent sarut decojit, iar sub halatul alb de chimistă o pereche de sîni mustacioși. Era atît de iute că-și putea ronțai singură urechile, care i se mistuiau degrabă în gură și se lămurise că la cîteva veacuri unele nume femeiești trec la cele bărbătești, pe cînd restul rămîne același.

Și totuși, exista ceva pe care nu izbutise nicicum să-l învaluiască în imaginea sa atît de clară asupra lumii. Erau visele. De unde, într-o viață atît de simplă, că abia de poți alerga între două urechi, seara de seara ceva atît de neobișnuit ca visele? Ceva care durează și după moarte.

— Visele sunt reincarnări — gîndea Hera — și de cele mai multe ori vise femeiești în trupuri bărbătești și invers... dar cită lume mai înlînește omul în ultima vreme în vise! Ca nicicînd! Deja mă simt suprapopulată!

Astfel cumpănînd, Hera cumpără o carțoaie cu coperti dure unde să inventarieze, după principiul dublei intrări din contabilitate, și să consemneze visele. Hotărîtă să facă lumină. Evidențînd tot ceea ce apăsă în aceste vise: portelanuri, pere și construcții, înorogi și cai, ace de pîr și nave, mîgari sălbatici și ingeri, pahare și trunchiuri de peridexs pe care un porumbel picat din zbor ajunge cîoară, scaune de bucatărie ca și bîzdiganiile alea care se înmulțesc prin urechi, apoi automobile și urletul

înscrise ordonat și încă în secțiuni a parte, stabilindu-i-se fiecărui articol un număr, un preț și data trecerii în catastif. Cel mai ades apăreau în visele ei acei șerpi care nu se încumeta să treacă peste umbra copacului. Un asemenea șarpe urcă în copac și se închipuie creangă pînă cînd îi poposește o pasăre din zbor. Și atunci îi pune o întrebare. Dacă pasărea nu ar fi dat răspunsul corect, șarpele ar fi înfulecat-o, și Hera nu știa dacă acelui lucru i se cuveneau sau nu o rubrică, ci două. Pe locul doi în privința frecvenței viselor din catastif se afla un băiețel cam pîrpîriu. Tatăl acelui copil nu mîncase altceva decît carne, iar mamă-sa nimic altceva decît linte, de-asta copilul nu putea gusta nimic altceva decît carne din pricina tatălui, iar din pricina mamei nimic altceva decît linte. Și așa a ajuns el să moară de foame în visul Herei.

— Se pare că noi din sinele nostru ca și ceilalți din noi străbatem întinderi nemăsurate — așternea Hera pe cuprinderea albă a catastifului ei — călătorie pe care o înfaptuim cu niște launtrice mișcări iuți prielnice a străbate spații altfel imposibil de răzbătut într-o viață. Deplasarea asta launtrică din vis este cu mult mai deplină decît o alta din afară, dat fiind că nemișcarea este de neîgăduit, dinainte mișcătoare a toate și cuprinde și mișcarea în nemișcarea ei. Dar, își mai zise ea, visul poate fi înțeles și ca un animal.

Pentru că de mică învățase cu fratele ei limbi străine, Hera inventaria cu luare aminte formele lexicale folosite în visele ei de ea ori de alte persoane din acele vise. Fiind într-un fel o gramatică a viselor, o visare lingvistică, dacă nu chiar un lexicon de cuvinte întrebuițate în timpul visului. Acest dicționar al Herei era, de fapt, aidoma acelor „dicționare canine” atît de la modă în anii douăzeci ai secolului douăzeci în mediul tinerelor domnișoare. Pe care le alcătuiseră din expresii verbatice înțelese doar de ogarii, pudelii și bull-terrierii lor. Așa și în dicționarul Herei, visul era tratat ca un animal care nu vorbea aceeași limbă cu stăpînul său, deși unele cuvinte din limbajul din trezie al Herei și le cam însușise, la fel cum și Hera începuse să învețe binișor gramatica acelor ciudoase animale, încît sfîrși prin a pricepe că în limba visului existau doar substantivele, pe cînd verbele nu aveau toate timpurile

gîndul la vise. Martie furase ceva zile din februarie, zegrasul din fotoliu răs-pîndea un miros de viu, iar ea corecta cu creionul roșu dînd note unor ilustra-te trimse din vacanța de iarnă de elevii ei în limba franceză. Traia din medita-tarea unor elevi slabi, numai că acum nu era sezonul, în caninii ei bateau două inimi, cîte una în fiecare dinte, era lihnită de foame ca un pește și tot citind ziarul coapsa stîngă o împungea pe cea dreaptă. Acolo stătea scris:

Caut profesoară de limba franceză pentru meditații copii de două ori pe săptămînă. Strada Dobracina 6/III.

ȘI înfășură urechile cu pletele și se pomeni în strada Dobracina numărul șase la etajul al treilea prin curte. Aici apartamentele aveau cîte o fereastră la soare și o alta la vînt, dar prin care, deopotrivă, în timpul verii te invadau moliile, chiar ciine să fi fost. Își sprijini fruntea de butonul soneriei, scoase din geantă strugurelul, unse buza de jos cu cutiuța ținută în sus, unse buza de sus cu buza de jos și apăsă cu capul soneria. Simonovic — citi ea pe plăcuța și intra. Fu lăsată să intre de un puști cam de zece anișori, știu imediat că avea să-i fie elev și mergînd în urma lui gîndi:

— Cu asemenea fesieri o s-o înceapă devreme, chiar și-n meserie.

Cuplul Simonovic o planta pe un taburet și mai întîi stabiliră cît va avea de primit lunar pentru meditațiile ei. O mie de dinari pentru fiecare copil era o ofertă tentantă și ea acceptă. Ședea încinsă în briul pârului, își număra dinții cu limba și îl privea pe Simonovic cum de cîte ori îl pronunța pe r clipea din ochiul stîng. Așteptară momentul căderii întunericului, după care turnară în trei pahare joase o tarie.

— Hai noroc! — ură gazda și mai clipi de două ori din ochiul stîng de parcă-și număra oasele limbii. Taman cînd observă ciudațenia zîmbetului ploconitor de pe buzele binefăcătorului ei, Hera simți că-și pierde vremea, dîrdîind acolo ca o mică sălbăticiune îngrozită.

— Trebuie că are niște copii netezi ca podul palmei, de a ajuns pînă aici! — socoti Hera în momentul în care apucă paharul. Cîțiva stropi căzură pe rochie. Privi locul acela, urmări cum se lățește pata și se retrase în pripă. Cînd să plece, simți cum unghiile îi cresc vertiginos.

Cumpără din strada Vasina două ditamai registre și chiar din seara aceea le pregăti pentru viitorii ei elevi. Așa cum și ea fusese deprinsă în copilarie, despărți în două fiecare pagină cu o linie roșie. În coloana din dreapta urmau să fie trecute prezentul și trecutul verbelor din limba franceză. Coloana din stînga urmînd să fie rezervată timpului viitor, condițional-optativului, ca și participiului.

În ceața iernii de afară își făcea loc ceața verii, iar casele lăsau să iasă din odăi mirosurile de mai an, cînd Hera își luă caietele și o porni la prima oră de meditații din strada Dobracina. Cînd să intre în apartamentul Simonovicilor, de la etajul trei simți durerea mușcaturii de „diavol” din talpa.

— Spune-mi ce zi e azi, dar sincer! — își întrebă ea elevul privindu-l precum șarpele broscuța. El se fistică, ea-l văzu cum fumegă o sudoare ciudată și cum îi întoarce iarăși fundul.

O duse către o masă în iurul căreia

Partea

care era stinsă pe timp de noapte, intrucît de cînd se lăsa seara nu se mai afla nimeni acolo. O clipă mai tîrziu baură ceai, ea văzu cum băiatul sfărîmă între unghii o bucățică de zahăr în ceașcă și apoi își suge unghiile, după care începu să treacă în caiet primele verbe franceze. La masa din fața lor se afla o a treia ceașcă de ceai, dar care stătea neatinsă.

— Te temi de moarte? — o întrebă el brusc pe Hera.

— Eu nu știu nimic despre moarte, doar că o să mor la 12 și cinci.

— Cum adică, la douăsprezece și cinci?

— Așa bine! Toți Bukurii din familia mea au fost mineri. Minele intrau, de obicei, în detonație cam pe la prînz, lucru știut în zona minieră în care lucrau, fie pentru construirea de drumuri, fie mîi știu eu pentru ce altceva, și atunci lumea se aduna la chemarea de prînz a gornistului. Dacă mina nu exploda, atunci unul din Bukuri trebuia la 12 și cinci să meargă să vadă ce nu e în regulă. Și de obicei așa o sfîrșeau.

— Pai, și atunci de ce să mori și tu la 12 și cinci, dacă nu ești miner?

— Așa bine. La ora douăsprezece se închide institutul de chimie unde studiez. Experiențele mai riscante care nu sunt permise le las după douăsprezece pleacă toți și atunci așî eu focul. Toți îmi zic, ai s-o pătești și tu ca toți ceilalți ai tăi la 12 și cinci... Acum fii amabil și vezi-ți de lecții altfel n-ai să ajungi niciodată om și ai să te căiești pînă-n veac.

Vorbind astfel, Hera se uita dezamăgita la cea de-a treia ceașcă de ceai nefolosită și la cel de-al doilea caiet care zăcea pe masă în fața celui de-al treilea scaun, pentru că nu-și făcuse apariția și cel de-al doilea copil, dat fiind că acest cuvînt fusese pomenit la plural, atît în anunț cît și în discuții, iar plata era în acord cu ambii.

— Aștia se scoală trei zile cu noaptea-n cap — gîndi ea, încheie lecția și ieși în ploaie mergînd pe „mușcatura diavolului” care tare o mai chinuia. O cam lasaseră tălpile.

Însă, nici nu ajunseseră să se coboare, cînd se petrecu ceva neașteptat. Luna se apropia de ultimul pîtrar, era vremea dimineții cînd cîinii ies la pas-cut, iar ea afla în plic pe masa din strada Dobracina prima sa plată. În loc de o mie găsi în plic de două ori pe-atît. Așadar, era plătită pentru doi, în loc de un elev.

— Ce-i cu aștia două mii de dinari? — îl întrebă ea pe puști.

— Sunt și pentru Kaciunița?

— Pentru care Kaciunița?

— Pai, noi avem o Kaciunița.

— Cînd ți-oi trage una, îți cade tot pârul. Cine-i Kaciunița?

— Soră-mea — i-o întoarse copilul și rise încît urechile i se duseseră hat spre ceafă.

— Și atunci de ce nu a venit la lecții Kaciunița asta a ta?

— Aș vrea s-o știu și eu.

— Cum adică, nu știi?

— Nu știu. Eu n-am văzut-o niciodată pe Kaciunița.

— Așa întotdeauna este după amiază — își zise Hera adăugînd:

— Există sau nu există Kaciunița asta a ta?

— Pîrîntii zic că există. Mama se face foc și pară dacă se-ndoieste cineva. Eu nu știu. Stiu doar că în fiecare zi

Lăuntrică a vîntului

dimineața se fierb cîte patru oua la micul dejun cu Kaciunița și că despre ciinele nostru, Kolea, se spune că ar fi al Kaciuniței... Astă iarnă m-au mutat din cameră, zicînd că o fetiță de vîrsta ei nu se mai cade să doarmă în aceeași încăpere cu un băiat...

Baiatul tacu și Hera văzu cum își atîntește privirea către cel de-al treilea scaun gol de la masa rotundă.

– Ciudat, nu? – se pomeni Hera zicînd, deși știa că ochiul stîng urma să-i clipească decum îl plesnea limba pe *r*.

– Așita-s șui ca vîntul! – socoti ea, lua cele două onorarii și plecă.

Dar, la următoarea lecție, în fața glasvantului n-o mai aștepta puștiul, ci maică-sa. Traversînd balconul respira prin plete ca să se apere de ceața și ajunsă înăuntru debită o asemenea limbă franceză că Hera cu sarmana ei franceză de patru ani nici că ar fi putut-o vreodată atinge. Își plantă oaspetele la masa rotundă și o rugă ca în lecțiile sale să insiste asupra acelor lucruri că-rora copiii lor le venea cel mai greu. În timp ce vorbea își fiția urechile care parca făceau de planton, pomeni iarăși de copiii ei la plural, zîmbetul îi tremura și mai și iar unghiile de la o mîna stăteau bine înfipite în marginea mesei. Durerea ca o carare i se deslușea în creștetul capului. Vorbea despre tema lecțiilor de limbă franceză, chit că pareă o chestiune de viață și moarte.

– Mi s-au vestejit urechile de-atîta jelanie! – gîndea Hera auzînd-o.

– Evident că în linii mari sunt mulțumită de succesele copiilor – o liniști femeia pe Hera – deși au unele dificultăți cu *prezentul și trecutul verbelor*. Pe cînd *viitorul*, dimpotrivă, îl stăpînesc. De aceea niți nu mai trebuie insisat asupra lui...

HERA ședea pe pletele sale și nu izbutea să se lămurească pentru ce femeia aceea, a carei impecabila limbă franceză o auzise, nu-și vedea ea singură de copiii ei, ci îi creștea în răsfaț. Atunci dinspre spațiul luminos înspre bezna odăii unde ședea întră baiatul. Mama se retrase și Hera se rezezi asupra făptașului. Îi arăta cu bărbia să se așeze, își desfăcu picioarele sub masă și înșfăcă registrul cu verbe franceze decisă să-l întrebe prezentul și trecutul. Dar în clipa aceea simți cum unghiile îi cresc ca scoase din minți. Le cercetă, văzu că într-adevăr cresc și nu-și mai putu aminti nici o formă, nici o literă din coloana din dreapta a caietului, de unde voise să-l întrebe. Deschise caietul ca să-și amintească și citind titlurile îl îndemnă pe băiat să repete timpul prezent și trecut ale verbelor auxiliare. Băiatul răspunse impecabil și Hera se minună:

– Aici pe toate le știi, dar la școala stai ca vita. Și mai stai odată locului! Tare o mai îndurerezi tu pe maică-ta.

– N-o îndurerez eu, ci Kaciunița.

– Iar începi?

– Kaciunița – zice mama – știe la perfecție viitorul, dar nicicum să-i între în cap prezentul și trecutul. Pentru mine este de neînțeles cum de nu știe ea tocmai timpurile astea, care-s mult mai ușor de reținut decît primul... Dar mama zice că tocmai d-aiă sunteți aici ca s-o scoateți din impas pe soră-mea.

Hera îl aținti cu privirea pe băiat, se înfașura bine în păr și plecă îngîndurată. Lecția următoare veni cu o coa-

versuri din lecția despre Hera și Leandru, cea care urma în manualul de limbă franceză. Băiatul citi domol textul francez, care era de fapt traducerea în franceză a unui poem antic grec:

*Tant que Hero tint son regard
baissé vers la terre,
Leandre, de ses yeux fous d'amour,
ne se lasse pas
De regarder le cou délicat de la
jeune fille...*

Ajuns aici băiatul dădu de o ilustrație din manual și se opri din citit

– Dar pe ce-o pluti el? – o întrebă.

– Ce întrebare prostească! Pe ce poate pluti dacă nu pe valuri, pe apa mării?!

– Și Leandru vine spre tine, nu? Că doar tu ești Hera!

– Sunt Hera care-și ronțăie unghiile de la mîini și de la picioare, ceea ce ție, domnișorule, îți este interzis.

– Și de ce o pornise Leandru spre tine?

– Pentru că o iubea pe Hera. Ea îi lumina calea pe apă.

– Și tu nu te temeai de el? Ce dacă venea înot?

– N-ai înțelege un eventual răspuns – i-o întoarse Hera care avea o pereche de sîni bine plasați, un buric adînc cit o ureche și purta inele la picior.

– Și la urmă ce i-au făcut? A ajuns el înot?

– Citește și-ai să vezi... N-a ajuns înot. După legenda, fratele Herei a aprins un felinar într-o barcă și l-a mormit în larg cu acea lumină pe Leandru, după care a stins lumina. S-a întors la țarm lăsîndu-l pe Leandru departe de Hera, în bezna, ca să se înece.

– Îmi place. Uite cum te-a apărât fratele tău!

– Spui numai prostii, fratele meu e la Praga, face studii de muzică și e mai bine să-l lași în pace. Citește mai departe și ai grijă, altfel mîine dimineața ai să te scoli pe picior greșit.

Numai că dimineața Hera s-a trezit pe picior greșit. Pe stîngul. S-a trezit cu senzația că are limba despicată ca la șarpe. Se parfumă cu „apă sălbatică”, șterse praful de pe masă cu pletele și se apucă să-și facă lucrarea de diplomă. Înainta binișor cu învățatul, cînd se împotmoli. Atunci luă la verificat temele elevului său. Constată că nici ea nu mai știa prezentul și trecutul verbelor. Pe scurt, durerile de cap îi întunecaseră conjugările de pe coloana din dreapta a caietului. În schimb, coloana din stînga îi apărea tot mai clară și ca niciodată pînă atunci simțea cit de bine își stăpînește timpul viitor al verbelor din limbă franceză. Era absorbită îndeosebi de viitorul doi. Simțea cum unui ronțăie timpul dinspre marginile prezentului apropiat, așa cum alții peste timp aidoma unor omizi păroase mistuindu-l din mijloc și lăsînd în urma lor găurile. De la asemenea gînduri se pomeni că-și simte părul din cap de două feluri, drept care hotărî să-și mai tragă sufletul...

Pe un raft găsi rochia pătată cu udătura picurată în acea primă zi în strada Dobracina și o duse la curățat.

– Sperie omul și numai ce se ivește animalul! – cumpăni ea pe drum.

– De aceea, cînd te surprinde cineva, ia aminte la cum răspunzi mai întîi și mai iute la primejdii ori la spaimă: cu vocea, cu mîna, cu gîndul, cu privirea, cu părul, cu saliva care își schimbă gustul ori cu sudoarea care își schimbă mirosul... Și ține-le bine minte, atunci

amenință ceva...

Pentru că în ziua în care s-a prelins licoarea, în Hera nu a reacționat nimic, sau aproape nimic, dacă se ține cont de mîna aceea care întimplător a înșfăcat paharul cu niște unghii care se prinseră să crească îngrozitor. Și asta a fost primul semnal de alarmă pe care ea nu l-a înțeles o jumătate de an. Acum, cînd probabil era deja tîrziu, cînd a fost surprinsă pe picior greșit, Hera se uita îngrozită la mîna aceea crescută în unghii, care nu ascultase la timp.

– N-o ștergi? – i se adresă răutăcios o colegă de facultate și o întrebă cit e ceasul. Ar fi vrut să prelungească măcar cu două brațe vîntul care venea dinspre Kalemegdan nerăspunzîndu-i cînd o surprisne că-i zboară răspunsul, și încă la viitor:

– Curînd va fi 12 și cinci.

– Ai grijă să n-o mîierlești la 12 și cinci, că tare mai ești împrăștiată – i-o întoarse colega și o lăsă naucă. Se pare că boala Herei din limbă franceză, care îi paralizase timpul prezent, o răzbise și în limba maternă.

– Acum ce-o să mi se întîmple cu *timpul prezent*, dacă îl părăsesc? – se întrebă îngrozită Hera. Dacă acum s-o duce după altcineva? Dacă altcineva îmi însușește amintirile și mi le mai și moștenește?

Și într-adevăr, Hera parca se sluzea de o cu totul altă limbă, deosebită de cea a contemporanilor ei, chit că era aceeași limbă. Se simțea ca pe o navă încremenită în larg, fiindcă pasările „trident” din visele ei, cu aripile lor uriașe, împiedicînd trecerea vîntului, înfrînau vela, scara altfel, ar fi trebuit să o miște din loc. Pe post de nasturi se apucă să poarte ceasuri micute, zadarnic. Căzu la examenul de licență fiindcă expusese în așa hal etapele experimentului care îi fusese încredințat, că nu se mai știa ce venea înainte și ce după. Unghiile, care creșteau în sălbăticie, și le tăia oriunde se nimerea, chiar și atunci cînd era în vizită, deși fusese prevenită că asta aduce ghinion.

În strada Dobracina nu s-a mai dus, pentru că băiatul știa mai bine ca ea coloana din dreapta a caietului, iar ea s-a surprins de mai multe ori întrebîndu-l doar din partea stînga, care ei îi era atît de aproape și de bine știută – partea cu *timpul viitor*. Dar, motivul major pentru care a întrerupt lecțiile din Dobracina a fost altul, cu mult mai important. Se temea că într-o bună zi în locul băiețelului de la masa rotundă din camera întunecată avea s-o vadă sezînd pe Kaciunița aruncîndu-i în ochi sclipirea inelelor și zîmbindu-i cu o jumătate de gură. Se temea că n-o să se mire și – ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat – ar fi început s-o mediteze. Se temea că nici pe Kaciunița n-ar fi putut-o învăța *timpul prezent*, acum cînd ea însăși nu-l mai recunoștea. Și nu numai asta. Ele două – de asta se temea – s-ar fi împăcat de minune din prima, în timpul lor viitor, în lecțiile lor începute și neîncheiate, făcînd vin din cireșe ovreiești care nu se bea niciodată, ci cu care se da culoare altui vin. Iar al treilea scaun, al băiatului, scaunul timpului prezent, a fi rămas pentru ele veșnic gol.

Cu asemenea gînduri zări întimplător pe poliția cartea cu inventariul viselor. O șterse cu pletele de păienjeniș, o deschise și îi sări imediat în ochi. Totul era clar. Uitîndu-se în inventarul său descoperi că nici în vis nu exista

visatorului, sub forma unei acțiuni paralele cu timpul în care se doarme. Visul lingvistic arăta clar că exista un *ad-verb de timp* al celui care visa și că drumul spre prezent trecea prin viitor, chiar și în vis. Pentru că nici *timpul trecut* nu mai exista în vis. Totul fiind aidoma unei stări netraite, ca o ciudată zi de mîine care a început dinainte. Într-un fel, ca un avans luat dintr-o viață viitoare, ca un viitor care se infaptuiește pentru că visătorul (închis în timpul viitor) s-a ferit de negreșitul acum.

ȘI IATĂ cum, dintr-o dată, totul pareă simplu și de înțeles. Limba Herei avea toate formele și toate neîmplinirile gramaticii viselor pe care a studiat-o cu luare aminte din registrul ei cu vise. Nu avea timpul prezent. În cele din urmă Hera chibzui că boala sa de limbă i se tragea din aceea că ea, de fapt, tot timpul dormea, neputînd nicicum să razbată în trezie. A încercat în toate felurile să se dezmeticească, dar fără succes. Și, un pic panicată, își zise că există un singur fel ca să se elibereze. Ca la 12 și cinci, decum ieșea toată lumea, să arunce în aer institutul de chimie și așa s-o trezi în moartea ei dacă era trează, sau în viața ei, în trezia ei, dacă dormea.

– Trebuie s-o fac – își șoptea sieși Hera gonînd pe strada Cika Liubina. Cînd a constatat că era încă devreme, că pînă la 12 și cinci mai era o jumătate de oră, se afla chiar în dreptul spălătoriei unde își daduse rochia la curățat.

– Intru să plătesc, și așa am vreme – zise ea și făcu.

– Iat-o, e curată – îi zise barbatul de la spălătorie. Însă vă atrag atenția că n-a fost vorba de vreo pată. Ceea ce ați considerat a fi pată aici, în dreapta, era de fapt singurul loc curat de pe rochie...

– Tipul ar putea avea dreptate – zise Hera ieșînd în stradă – și mai ducă-se în pustie partea dreaptă a caietului! Și așa va fi întotdeauna mai murdara decît stînga! Și nu s-a mai dus să arunce institutul în aer la 12 și cinci, ci drept în strada Dobracina ca să-și țină orele la Simonovic.

Doamna Simonovic a introdus-o triumfătoare în zîmbetul domnului Simonovic ca într-o biserică, bucurîndu-se ca de-o biruință de întoarcerea spașită a Herei care în prezența familiei îl plantă pe băiețel la masa rotundă din salonul întunecos unde cel de-al treilea scaun pentru Kaciunița stătea mereu gol. Și iată cum Hera, spre disperarea gazdelor, apropiu de masa rotundă un al patrulea scaun gîndind: va întorc eu acu' gluma, de-o să va cadă urechile!

– Pentru cine e – o întrebă îngrozită mama băiețelului, că zîmbetul începuse să-i tremure ca un hîrciog speriat.

– Pentru Leandru – spuse calm Hera – a venit înot și o să fie și el prezent la orele noastre, alături de Kaciunița și de băiețelul dumneavoastră. Acum în fiecare dimineață eu și Leandru fierbem cîte un ou.

Și în momentul acela Hera simți cum vraja sau iluzia sau ce-o mai fi fost explodă în jurul ei ca niște baloane de săpun.

– Ce mă privești ca o vita? – îl întrebă ea pe băiețel, rise și o porni drept la fratele ei de la Praga.



CARTEA STRĂINĂ

de Greta Tarter

Iubire de profet

TRADUS în 42 de limbi, vândut în zeci de milioane de exemplare (succesul a început cu *Alchimistul*, pe care l-a laudat chiar și ...Clinton, lăsându-se fotografiat, în 1998, cu cartea în mână), Paulo Coelho declară că își scrie cărțile în cel mult patru săptămâni, după ce meditează la ele cel puțin doi ani, că scrie „pentru el însuși”, încercând să-și răspundă la propriile întrebări: „Cu cât voi fi mai aproape de sufletul meu, cu atât voi fi mai

tilor a fost deseori interpretată ca reacție împotriva corupției ordinii universului, concret, a ordinii civice și morale. Îndeplineau astfel voința divină, fără a recurge prea mult la miracole. Istoria Orientului Apropiat ar fi greu de înțeles fără studiul „breslei” profetilor (ca și a „breslei” cerșetorilor sau a „breslei” hoților, ocupații cu semnificație inițiativă într-o lume unde totul are profunzime). Istoria Libanului, cu luminatele sale Tyr, Sidon, Byblos, Ugarit, supuse de-a-lungul secolelor de egipteni, asirieni, persani, seleucizi, romani, bizantini, arabi, cruciați și otomani, ar fi lipsită de farmec fără prevestirile profetilor.

Personajul lui Coelho are și el o viziune care cuprinde mii de ani: lupta dintre credincioșii lui Baal și ai lui Dumnezeu avea să continue până într-o epocă în care oamenii vor călări păsări de fier, fulgerându-se... și nici atunci nu se va încheia...

Ca să-l slujească pe Dumnezeu, Ilie pleacă din Israel în țara sidonienilor (fenicieni le-ar fi spus grecii, referindu-se la culoarea roșie a pământului). E dator să lupte împotriva credinței în Baal, care prin Isabela, soția regelui Ahab, amenința Israelul (Baal Shamim, „stăpânul cerului”, adorat și de triburile sud-arabe în preislam, mai apare și în inscripțiile punice din Africa cu numele de Jupiter Valens, sau Baal Lebanon, stăpânul Libanului). Păgânismului fenician, ca mai târziu idolatriei preislamice, cu sanctuare în munți, văi, copaci sau betili, i se înfașa un concurent redutabil: Dumnezeu unul, concentrând toată iubirea și credința adoratorilor; infinit mai puternic. *Al cincilea munte* ar putea fi interpretat astfel nu numai ca nume al lăcașului lui Baal, ci și ca întruchipare a celui de-al cincilea element, iubirea de Dumnezeu, fără de care toate celelalte patru elemente nici nu există.

Convins la început că se află între dușmani, profetul ajunge până la urmă să le reconstruiască lumea, atras de iubire, precum în Tyr arhitectul Hiram construisese un templu zeiței Ashtarte. Iubirea lui nu e numai divină, ci și foarte pământească, fiindcă se îndrăgostește de văduva care-l primise în ospetie. Fenicia adora deseori o triadă de divități, compusă dintr-un zeu protector al orașului, o zeiță - soția sau prietena acestuia - și un tânăr zeu, de obicei fiul, care murind și renăscându-se exprima ciclul anual al vegetației. La fel, Ilie, văduva și fiul acesteia, pe care profetul îl readuce la viață și îl învață apoi carte (legenda spune că Ilie a fost educatorul lui Zoroastru) personalizează regă-

nilor care distrug cetatea, Ilie, uitând definitiv că e un „străin” pe acele meleaguri, rămâne să reconstruiască Akbarul (fiindcă, murind, femeia adorată spusese „eu sunt Akbarul”). Coincidența ființei cu universul (individul devine o piatră a Construcției), a trecutului cu viitorul. „Mi-ai spus că Akbarul ești tu. Așa ca te-am îngrijit, ți-am vindecat rănilor și te-am redat vieții. Și mai vreau să-ți spun ceva: și eu eram Akbar, fără să știu”.

Profetul se transforma ca să transforme lumea. Locuitorii Akbarului își aleg nume noi (numind, verbul creează, cum a făcut Dumnezeu la Facere). Ilie își alege numele *Eliberare*, alții își spun *Regăsire*, *Înțelepciune*, *Iubire*, *Alfabeta*. A găsi cuvântul, adevăratul nume al lui Dumnezeu, înseamnă creație, viață. Credința pentru care Ilie pornise în lume și care nu se revelase în cer, ci în întâlnirea apropiată.

Iubire subpământeană

TOT pe tiparul zeiță - fiu care moare (și trebuie readus la viață, pentru ca vegetația să renască...) și-a scris Andrei Makine romanul despre iubirea unei prințese ruse în exil pentru fiul ei hemofil. Scriitorul rus născut în 1957, doctor în filologie la Moscova și Sorbona, emigrat la 1987 în Franța, deținător al Premiului Goncourt, și-a reușit romanul (1998) nu datorită structurii polițiste, nici datorită ambiției de a fi un Nabokov de limba franceză, ci datorită bunei cunoașteri a mitologiei, erudiției pe care o exploatează cu talent. Un paznic de cimitir (cimitirul rusesc din Paris) istorisește asemenea unui ghid de piramidă istoria celor aflați sub pietrele tombale. Frumoasa prințesă Olga Arbelina, fugită de bolșevism cu un ultim vapor peste Marea Neagră spre Constantinopol (nu înainte de

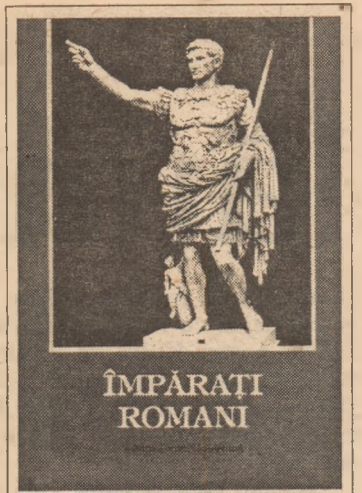
bolnav de hemofilie - boala a nobilimii despre care se spune că provine din vremea reginei Victoria, selectându-și victimele după reguli necclare, dar sistematice, dovada arborii genealogici - știe că nu mai are mult de trăit. Orice zgârietură îi poate fi fatală. De aceea, „fără frică de nimic”, îndrăznește să toarne somnifer în ceaiul încă tinerii mame și să înceapă o relație sumbră și misterioasă. Ea își da seama cu timpul, dar accepta, ba chiar mimează letargia. O lungă și albă iarnă, în care fiul alb transparent, o plantă crescută la întuneric (și care, în roman, nu are nume - accentul căzând pe drama Olgăi, și nu, ca la Nabokov, pe a Lolitei) încearcă să își provoace moartea și să înțeleagă viața. Primăvara nu e dorită. Osiris e sub pământ. De această relație află medicul copilului și încearcă să violeze, să șantajeze. Într-o plimbare cu barca, el se lovește cu capul de resturile unui pod, înecându-se. Femeia nu e vinovată, doar în sensul tragic, oedipian.

O „cheie” oferită de Makine se află în anul în care s-a născut Olga (1900) și în vârsta fiului (17): după 1917, anormalitatea, slăbiciunea, moartea și-au pus amprenta pe secolul care avea să fie cel mai tulburat din istoria omenirii. Autorul nu pierde ocazia să alterneze duritățile (rememorări de crime comuniste) cu atmosfera hipnotică, de noapte halucinantă. Dostoievski, Proust, romanul sud-american au spus multe tânărului autor. Lacuri înghețate, râni care nu sângerează încă, fantasmă întinecat.

„Împărați pe care lumea...”

LUPTA pentru putere, mari pasiuni, intrigă, crime, lovitură de stat, complexe de dictatori anormali: cezarii și augustinii, începând cu geniul militar Caesar (născut cu exact 100 de ani înainte de Hristos), care a extins Imperiul Roman dincolo de Canalul Mânecii, mergând în timp până la 28 octombrie 312, când Maxențiu moare simbolic, înecat în Tibru, după bătălia pierdută la Ponte Milvio - istoria e, cum se spune, „mai ceva ca un roman”. Roma fusese între timp părăsită de gloriosul Constantin cel Mare, cel care a răspândit creștinismul în imperiu, construind o nouă capitală ce-i va purta numele.

Între aceștia, cititorul român îl va căuta îndată pe Traian, ibericul înfiat de Nerva Traian, cuceritorul Daciei și coordonatorul primelor măsuri de romanizare a noului teritoriu adăugat Cetății Eterne: romanizare mai ușor de înțeles după ce ne familiarizăm cu structura legiunilor romane. Ele conțineau, pe lângă luptătorii pedestri sau ecvestri, cărturari și învățători, constructori și topometri, ceramiciști și fierari, curieri „poștali” și constructorii unor instalații de asalt, ba chiar astrologi. În teritoriile cucerite, legiunile lăsa în urmă numeroși veterani, ce căpătau cu acest prilej statutul de cetățean roman (altfel greu de obținut)



ÎMPĂRAȚI ROMANI

Împărați romani. 55 de portrete de la Caesar la Iustinian, editate de Manfred Clauss. Traducere din limba germană și note de Adolf Armbruster. Editura Enciclopedică, seria „Biografii”. Colecția „Biblioteca enciclopedică de istorie universală”, coordonator: Marcel D. Popa. București, 2001.

micile localități („veteranul” avea să se prelungească în târziu limba română prin cuvintele „vatră”, „bătrân”, dar și în expresia „juridică” *oameni buni, oameni bătrâni*!)

Cu atât mai fascinante sunt paginile despre Aurelian, cel care a retras din Dacia autoritățile romane, creând românilor îndelungatul „complex de părăsire” de către Europa civilizată... Sau Elagabal, „cel mai depravat dintre toți suveranii romani”, al cărui nume are astăzi rezonanțe calinesciene (cine poate uita versurile lui Calinescu!)...

Sau istoria busturilor și statuiilor lui Caracalla, care năpădiseră imperiul (teritoriul României nu face excepție: nu e muzeu, oricât de provincial, care să nu aibă măcar un cap al propagandistului. Fiindcă de un propagandist în toată regula e vorba: mare susținător al artelor, a atribuit cetățenia romana tuturor provinciilor... Vorba ceea: *Unde sapă sapă locul...*)

Sau filosoful Marcus Aurelius, care, iată, nu își datorează gloria nici faptelor militare, nici administrației imperiale, pentru care fusese totuși laudat în timpul vieții, ci atât de actualului său jurnal filosofic, *Catre sine însuși*. Obligar să asiste la jocurile publice, între timp el citea. De la 12 ani studiase marile opere filosofice ale lumii, de la 17, oratoria (împărații romani erau obligați să își redacteze singuri cuvântările și, dacă decepționau, erau luați în derâdere).

Volumul aparut la Editura Enciclopedică, temeinic și pasionant, cuprinde pentru fiecare personalitate studiul separat al unui istoric (studii coordonate de Manfred Clauss), având șansa traducerii și competentelor note ale regretatului Adolf Armbruster. Cei 55 de „eroi, netrebnici, primadone”, între care nu lipsește Zenobia din Palmyra, conducătorul-femeie („a disparut orice rușine, într-adevăr, dacă statul a decăzut până-ntr-atât, încât s-a ajuns ca femeile să fie bune conducătoare de stat”) interpretează partituri a caror modernitate rămâne uimitoare. Deși se spune că romanii au constituit doar marea energie care a răspândit în Europa ideile gre-



apropo de ceea ce Jung numea *sufletul lumii*?”.

Povestea profetului Ilie, din *Al cincilea munte*, este o asemenea apropiere de viața emoțională intensă și, deopotrivă, de macrocosmos. Un tânăr de 23 de ani se îndrăgostește pentru întâia oară și tot pentru întâia oară cunoaște lupta cu sinele, spaima, îndoiala, mânia... Dar acest tânăr e un profet, comunica direct cu divinitatea. Cititorul cu o anume deschidere către lumea profetiei ebraice, arabe, feniciene, canaaneane, a întemeietorilor de doctrină, precum Muhammad, Zoroastru sau Mani, a harului profetic și „chemării” care face din profet purtătorul de cuvânt al voinței divine va primi simbolurile cărții cu o înțelegere sporită. Dar și cine nu a citit altceva decât Vechiul Testament, sau nici măcar atât, poate fi atras de ideile morale, politice, sociale ale profetului, de un Ilie care reînnoadă legăturile pierdute cu forțele ascunse ale vieții, vindecând și înviind din morți, interpretând trecutul, prevăzând viitorul, făcând din *kairos*, momentul prezent, o dublă lentilă care îngăduie contemplarea lumii în lu-



a-și cunoaște viitorul soț, un albgardist care o salvează de viol, pe care îl părăsește însă după căsătorie, deoarece acesta căzuse pradă - în stil tipic rusesc - băuturii și jocurilor de

POetry

● "Nu văd de ce n-ai putea să iubești muzica rock și să fii inteligent" - e de părere Lou Reed. Cum pasiunea lui e Edgar Allan Poe, dar în același timp e un mare iubitor de rock, el le-a combinat în *POetry*, o piesă de teatru rock, pentru care a scris cântecele și dialogurile adaptate după proze și poeme precum *Prabușirea Casei Usher* sau *Balerca de Amontillado* ... Pus în scena de Bob Wilson, spectacolul *POetry* de la Brooklyn Academy of Music se bucură de un mare succes - scrie "New York Times".

Totul despre La Fontaine

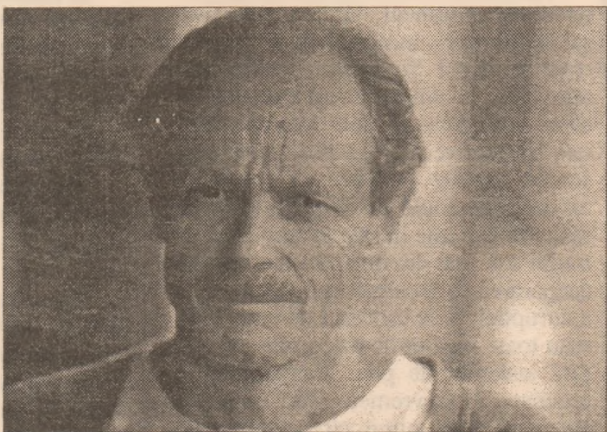
● Paul Fontimpe e un francez specialist în marketing, aviator, maratonist, colecționar de antichități egiptene și greco-romane, dar și pasionat de La Fontaine, căruia i-a consacrat o superbă cartea-album, apărută recent la Ed. du Coq à l'Ane din Reims: *Jean de La Fontaine de la A la Z*. Volumul conține un dicționar vast și bogat în descoperiri (de exemplu, la articolul *Ilustratori*, alături de Gustav Doré, se află și Miró, Picasso, De Chirico și chiar Van Gogh), precum și o cronologie an cu an, la persoana I, în care Fontimpe vorbește în numele fabulistului. Chiar dacă nu reușește să convingă despre modernitatea acestui "provincial anarhist" ajuns în toate abecedarele, cartea lui Fontimpe e plină de informații pasionante.

Dicționar de clișee literare

● La Editura Arlea a apărut de curând un *Dicționar de clișee literare* alcătuit de Hervé Laroche. Fiecare "articol" din volum este comentat succint și cu umor (în genul *Dicționarului de idei primite de-a gata* al lui Flaubert) și

ilustrat cu un citat. Foarte original și util, volumul demonstrează că trăim fără voie într-o lume debordând de clișee dar că, la urma urmelor, ele sînt figuri necesare discursului literar, dacă sînt folosite cu măsură și discernămint.

Montedidio



● Erri de Luca s-a născut în 1950 la Napoli, într-o familie burgheză. La 18 ani și-a părăsit casa, școala și orașul pentru a se angaja în mișcarea de extremă stînga Lotta Continua. Apoi a lucrat ca muncitor, șofer de camion, zidar în Africa, Franța și Italia. În 1989 a debutat cu *Non ora non qui*, roman ce a atras atenția criticii asupra lui. De atunci a scris alte zece cărți, care l-au impus în prim-planul literaturii italiene contemporane prin originalitatea scriiturii, capabilă să evoce miile de nuanțe ale realității schimbătoare. "Farmecul cărților sale - scrie Fabio Gambaro în "Corriere della Sera", cu ocazia apariției unui nou roman al lui Erri de Luca, *Montedidio* (Ed. Feltrinelli) - ține în mare parte de limba foarte personală,

concretă și poetică, și al cărei ritm neregulat, făcut din pauze și accelerații, captează cititorul". În *Montedidio*, naratorul este un băiat de 13 ani care își încredințează jurnalului intim viața de zi cu zi, abandonînd dialectul napolitan cu care e obișnuit pentru a folosi italiana literară, "o limbă liniștită care știe să stea cuminte în cărți." Povestea băiatului e alcătuită din scurte secvențe care surprind imagini, situații și personaje din viața frenetică a cartierului Montedidio din Napoli - un loc unde domnesc sărăcia și ignoranța, dar și solidaritatea și curajul. De-a lungul paginilor jurnalului, băiatul descoperă lumea - o lume în care răul și minunea coabitează, în care violența și nedreptatea nu pot ucide emoția și poezia.

Identitatea lui Jack Spintecătorul

După minuțioase cercetări, Patricia Cornwell crede că a dezlegat enigma, deși pentru asta a cheltuit o avere. Ea a cumpărat, cu peste două milioane de lire sterline, 31 de tablouri, corespondența și mobilierul pictorului Walter Richard Sickert, al cărui nume a fost evocat, alături de cel al ducelui de Clarence, ca posibilă identitate a celebrului asasin de prostituate. Sickert a pictat în 1908 o serie de tablouri avînd ca temă uciderea unei prostituate, tablouri care, după opinia Patriciei Cornwell (care a lucrat ea însăși mai mulți ani la Morgă) sînt inspirate din realitate ("Sickert a pictat ceea ce a văzut"). Pentru a-și proba demonstrația, Cornwell a jupuit, în fața experților, culorile unui tablou de Sickert, distrugîndu-l. "The Guardian" menționează și opinia unui expert: "E o monstruoasă prostie ceea ce a făcut ea, chiar dacă Sickert ar fi Jack Spintecătorul. Nu distrugi un Caravaggio pentru a ancheta asupra duelului care a pus oamenii legii pe urmele lui. E o ne-

Mircea Eliade
Une nouvelle
philosophie de la lune



„L'Herne”
continuă...

Mircea Eliade
L'Île d'Euthanasius



L'Herne

DEȘI Constantin Tacu, fondatorul și proprietarul celebrei edituri pariziene L'Herne, a murit anul trecut, editura își continuă - sub conducerea a două dintre fiicele sale - activitatea și preocupările culturale românești. Ultimele două apariții, la sfîrșitul anului trecut, sînt două volume traduse de Alain Paruit din esistica lui Mircea Eliade: *L'Île d'Euthanasius* (194 p.) și *Une nouvelle philosophie de la lune* (170 p.), care cuprind textele apărute în volumul *Insula lui Euthanasius* din 1943.

Nesățiosul

● Pierre-Marc de Biasi a făcut un film despre fantezmele pornografice ale lui Flaubert, reconstituite după notele lui inedite. Intitulat *Flaubert: nesățiosul*, documentarul a fost prezentat în avanpremieră pe 22 ianuarie la Centrul Pompidou și a fost urmat de o vie dezbateră la care au participat literați specialiști în viața și opera lui Flaubert, adepți și adversari ai criticii psihanalitice.

Lecturi păcătoase

● Anul trecut, tinăra profesoară Georgina Rabago s-a aflat în centrul unui scandal în Mexic. Predind la o școală particulară de elită din Ciudad de Mexico, ea a fost acuzată de părinți că le-a recomandat copiilor între 13-15 ani să citească autori precum Carlos Fuentes, García Márquez, dar și Kafka, Goethe, Sofocle, care nu figurau în programa gimnaziului condus de călugărițe. Pentru acest „păcat” a fost concediată. Dar tinăra a adus discuția pe canalele de televiziune și în paginile ziarelor, creînd o adevărată polemică despre educație și lecturi în societatea contemporană. Carlos Fuentes și-a exprimat stupefacția cu privire la acuzația de „atentat la valorile etice”, adusă profesoarei și a recunoscut că scandalul a făcut publicitate operelor lui, ale căror vinzări au crescut cu 30% de la începutul polemicii. „Femeile nu mai vor să fie casnice, ci să facă o carieră, muncitorii nu mai cred că Sfînta Fecioară din Guadalupe le va mări salariile, iar scriitorii publică romane scandaloase cu care orice țară s-ar mindri” - ironizează scriitorul

Ekemel

● La Atena a fost inaugurat Centrul european de traducere literară (Ekemel), condus de Catherine Velissaris, și care are ca scop favorizarea dialogului între limbi și culturi. Patru secțiuni - engleză, franceză, germană plus un departament de filosofie și științe umanistice - vor primi timp de patru semestre studenți greci, englezi, francezi și germani selecționați în urma unor teste dintre absolvenții a cel puțin doi ani de studii universi-

tare. Ei vor urma cursuri practice de traducere literară (proză, poezie, teatru) și de non-fiction (filosofie, psihologie, sociologie etc.), cursuri de traducologie și vor lucra în ateliere de istorie a literaturilor. Comitetul de onoare al Ekemel cuprinde personalități precum Seamus Heaney, Pierre Bourdieu, Jacques Derrida, editorul german Michael Krüger de la Hanser Verlag, precum și renumiți traducători din și în limbi de circulație.

Marina Vlady, romancieră

● Frumoasa actriță, ajunsă (vai!) la vîrsta pensiei, lasă loc scriitoarei, povestind în romanul autobiografic *Livada mea de vișini* (Ed. Fayard) saga familiei sale. *Ma cerisaie* retracează istoria unei familii aristocratice ruse într-un început de secol 20 marcat de violență. Prin intermediul a patru generații de femei nonconformiste, pline de umor și talente artistice, Marina Vlady își poartă cititorii de la Paris, la Moscova și Sankt Petersburg, povestind întîmplări emoționante. Romanul se încheie cînd cea mai tinără membră a familiei, Marina, își descoperă vocația de actriță. Chiar dacă Rusia Marinei Vlady seamănă mai curînd cu un decor, personajele feminine ce evoluează în el - și care au ca singură patrie scena - sînt convingătoare, vii și atașante.



Dramă pe strada librăriilor

● Cea mai literară stradă a Londrei, Charing Cross Road, foarte frecventată de iubitorii de cărți pentru librăriile și anticariatele ei, își schimbă identitatea. Fiindcă nu mai pot plăti chiriile devenite exorbitante, prăvăliile de cărți se închid pe rînd, lăsînd locul barurilor și magazinelor de suveniruri. De la cele mai vechi librării (cea de pe 13 Great Newport Street, deschisă în 1855, Fovles.

inaugurată în 1995), nici una nu a putut rezista asaltului localurilor *fast food* sau *gadget cheap* (o singură excepție, *Murder One*, specializată exclusiv în romane polițiste). Negotul cu cărți nu mai e la acest început de secol o afacere profitabilă. Ca un detaliu semnificativ: principalul proprietar al clădirilor unde se aflau librăriile e o societate caritabilă care susține că trebuie să-și fructifice cît mai bi-



POPULARA scriitoare de romane polițiste Patricia Cornwell (în imagine) și-a abandonat personajul care a făcut-o celebră, isteata Kay Scarpetto, medic legist, în favoarea unui criminal misterios care a terorizat Londra anului 1888 și care a făcut de atunci să curgă

Revista revistelor

Contraforturi basarabene

În plină criză politică fiind Republica Moldova, după încercarea guvernului comunist de a reintroduce limba rusă ca limbă obligatorie, contrar prevederilor acceptate de comunitatea europeană care vorbesc de respectarea limbilor minoritare nicidecum de impunerea vreuneia de limbă a unor majorități, de la Chișinău ne sosesc ultimele numere de pe 2001 ale revistei *Contrafort*. Reținem atmosfera de normalitate a dezbatărilor, articolelor și textelor literare publicate. E mare lucru să continui a gândi firesc într-o societate nefirească. Numărul triplu pe septembrie, octombrie și noiembrie găzduiește o masă rotundă pe tema postmodernismului. Din România participă dnii I.B. Lefter și Andrei Bodiu. Numărul pe decembrie pune în lumină *Opțiunile tinerei literaturii din Basarabia*. E vorba tot de o masă rotundă. Pe lângă restaurația politică, tinerii scriitori basarabeni mai au de înfruntat și conservatorismul tot mai incuiat al generației de dinaintea lor. Alinierea la tendințele din România se lovește de un mediu intelectual ostil, de neînțelegere și chiar de ură. ● Cîndva tot o revistă pentru tineri, astăzi una pentru toate vîrstele, *Luceafărul* bucu-reștean vine în numărul 2 cu un lung articol al dlui Gh. Grigurcu pe tema canonului, plin de observații foarte interesante, pigmentate polemic. Continuă interviul acordat de dl Marian Popa redactorului-șef al revistei, prilejuit de *Istoria literaturii* pe care cel dintîi a publicat-o recent. Dincolo de faptul că dl Popa se referă la sine însuși la persoana a treia, amintindu-ni-l pe Gh. Hagî din interviuri, nu e mare lucru de remarcat. Mai degrabă confuze, răspunsurile la întrebări destul de agresive ne lasă *sur notre soif*. Cel puțin de un lucru ne-am dumirrit totuși: dl Popa neagă a fi colaborat cu Securitatea. E o veste bună. ● *Observatorul cultural* a ajuns la numărul 100. Timpul trece repede. Atractiva publicație, în care găsești totdeauna ce să citești, consacră în acest număr primele pagini discutării expoziției de desene a lui Victor Brauner provenite din colecția Muzeului de Artă Modernă din Saint-Etienne. E vorba de 75 de piese

Pentru cititorii din străinătate

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

expuse în Salile Kretzulescu ale Palatului Regal. „Un mare eveniment cultural, care ar merita comentarii pe măsură, notează revista. Nu le-a avut pînă acum.” Ce e drept, altele sînt preocupările noastre în materie de cultură! Să ai pe Brauner la București și să preferi expoziției un film cretin precum *Nici o vorbă* sau *Unicul* (aprecierea este a redactorilor de specialitate ai *Observatorilor*) nu e o dovadă de inteligență culturală. Ce să facem? Oameni (de cultură) sîntem. ● În *Contemporanul* (nr. 3), Leo Butnaru traduce citeva senzaționale poeme ale lui Velimir Hlebnicov, poet simbolist, creatorul verslibrismului în poezia rusească, profetul lui 1917.

Pe cine trimite FRȘ și cine cîștigă

Din numărul 48 al *Revistei române de șah Gambit*, aflăm că FRȘ și Colegiul Central de Antrenori au dat o ordine de finanțare pentru sportivii români la C.M. de juni ori de la Barcelona (ediția 2001) care s-a lovit ca nuca în perete cu rezultatele obținute de sportivi. Iosefina Pauleț (12 ani) a prins locul 28, Cornelia Ciobanu (16) locul 14, Constantin Lupulescu (18) locul 5, foarte bun, și Cristian Chirilă (10) locul 13. În schimb Cristina Calotescu, respinsă de la finanțare, a devenit vicecampionă mondială. Sigur că socoteala de acasă și cea din tîrg nu se potrivesc totdeauna, dar mă tem că în problema șahului e vorba de altceva. Prea multe nereguli au ieșit în presă, de la o vreme, la FRȘ. Nu e chiar de mirare, ce e drept, căci șahul n-are cum fi altfel decît fotbalul, decît afacerile, decît finanțele, decît țara întreagă în tranziție, cînd nu meritele, ci interesele hotărăsc. ● Și dacă tot sîntem la sport, să semnalăm revenirea lui Andrei Oîșteanu la problema xenofobiei de pe stadioane. D-sa a publicat în revista 22 din septembrie 1999 un text alarmant intitulat *Violență și xenofobie în sport*. Recidivează cu *Din nou despre xenofobie pe stadioane* în aceeași revistă, nr.4, de la sfîrșitul lui ianuarie. Constatarea că, deși receptat favorabil în presa scrisă și în media, articolul de acum doi ani și jumătate n-a avut nici o urmă practică este de-a binelea superfluă. Sigur că n-a avut! Are vreodată vreun astfel de comentariu urmărit? Impricinații (galeriile cluburilor de fotbal, impresarii, antrenorii, liderii) nici măcar nu citesc revista 22 sau alta. A declarat-o unul dintre ei la o emisiune t.v. Problema e totuși gravă și în sine și pentru că ea contravine legii. Articolul 317 din Codul Penal se referă direct la „infrațiunea de propagandă național-șovină” pe care dl Oîșteanu o (re)descoperă în sloganele galeriilor ori în discursul unor cunoscuți oameni de fotbal. Întrebarea este simplă: ce e de făcut? Răspunsul este la fel de simplu: să fie aplicată legea. Da, dar cine s-o facă?

Ștefan cel Mare îi scrie lui Ion Iliescu

Vreți ca fiul sau nepotul dvs. în vîrstă de trei ani să aducă un ban în familie? Folosiți metoda fraților Sechelariu, unul dintre ei primar al Bacăului, iar celălalt secretar de stat în Guvernul Năstase. Nepotul lor, Dan Catalin Sechelariu, în vîrstă de trei ani e acționar la o firmă de jocuri de noroc și numai *EVENIMENTUL ZILEI* e de părere că acționarul s-ar putea să nu îndeplinească condițiile legii. Oricum, România mai are un prilej nedorit să intre în *Cartea Recordurilor*. ● Un personaj care numai în România

LA MICROSCOP

Justiția chioară din România

Corupția din România post-decembristă seamănă cu acel slogan al pionierilor din anii '70: „Noi creștem odată cu țara!” Din prostie, rea-voință sau din alte motive, care-mi scapă, la noi se discută despre corupție ca despre un fenomen al ultimilor ani. Uităm astfel că regimul comunist din România a folosit pîrghia corupției și a coruperii cînd a venit la putere și pînă în ultimele sale zile. Astfel încît tovarăși cu funcții înalte pe vremea lui Ceaușescu au fost primii care, după decembrie 1989, au folosit pîrghiile corupției pentru a deveni multimilionari pe vremea cînd cu o sută de lei se puteau cumpăra douăzeci de piini în România.

Procesul comunismului nu mai interesează pe nimeni, dar un proces moral al corupției, începînd de pe vremea cînd faimosul Ștefănescu, milionarul afacerilor cu vinuri, a fost executat ca să nu vorbească, ar oferi nume și rezultate instructive. Observațiile mele personale mă fac să afirm că există un arbore genealogic al corupției de azi cu rădăcini și nume ilustre în anii ceaușismului sau mai devrme. Nu mă refer la acapararea de locuințe, care e tot o față a corupției, ci la cancerul de care suferau toate instituțiile importante în stat prin sistemul de pile, aranjamente și plocioane de pe vremea cînd Ceaușescu însuși se lăsa mituit cu *cadourile* pe care le primea la zile festive.

În prezent, corupția în România a atins primejdia metastazelor. O descoperi peste tot, în organele vitale ale statului, dar și în relații mărunte, de serviciu. Corupția a devenit normală pentru îngrijorător de mulți români, chiar dacă pentru mare parte dintre ei asta nu e o noutate, ci confirmarea a ceea ce știau de pe vremea lui Ceaușescu. Zicea populația cu *Osia e unsă* aparține înțelepciunii populare de pe vremea cînd fiecare avea o șansă, chipurile, de a unge *osia* la nivelul său. Acum, foarte mulți dintre cei care ar vrea să facă acest lucru sînt scoși din joc deoarece

prețurile corupției le depășesc posibilitățile.

E adevărat că din '90 încoace afacerile ridicate pe corupție au dus la crearea unei clase de așa-ziși atotputernici din care fac parte, în devălmășie, oameni politici, funcționari de stat și întreprinzători. Dar *această* corupție nu e de nestăvilit și nici n-ar trebui privită ca un dat al României, cum a declarat purtătorul de cuvînt al partidului de guvernămînt.

Dacă există într-adevăr voință politică pentru micșorarea corupției la limite acceptabile, atunci două sînt ministerele cu care trebuie să se înceapă: Internele și Justiția.

E ridicol să ne imaginăm că polițiști corupți cu vile și cu automobile de lux îi vor da de gol pe corupătorii lor, fapt valabil și pentru judecătorii și procurorii care se bat în lux cu întreprinzătorii pe care i-au scos basma curată, în loc să-i infunde.

De aceea subiectul corupției a ajuns în România o simplă afacere de scandal, în loc să devină o treabă scandaloașă.

Bănuiam că Sorin Ovidiu Vintu va deveni subiect de anchetă penală din cauza afacerilor sale, dar nu scandalul Vintu e problema de profunzime în materie de corupție din România. Întrebarea e de ce Internele și Justiția nu au reacționat din timp față de caracterul scandalos al unora dintre afacerile sale.

Din aproape în aproape ajungem tot la sînta comandă politică, la care și Internele și Justiția reacționează slugos în aparență, mizînd însă pe faptul că vor fi mai puternice decît această comandă. Nemaivorbind de faptul că și comanda politică dă indicații restrictive – adică de X te legi, dar pe Y îl lași în pace. Or, cînd Justiția nu e oarbă pe deplin, ea devine primejdios de chioară, deoarece se preface în continuare că e legată la ochi.

Cristian Teodorescu

putea deveni recunoscut după ce a fost cunoscut, e vorba despre Isaia Faur, cel care i-a aruncat cu cemeală pe față fostului președinte Constantinescu, a ajuns, în sfîrșit după gratii. Isaia a încurcat-o după ce a tăiat cu toporul un cablu de televiziune, la Timișoara. Printre zărele care povestesc isprava acestui *ciudat* al tranziției se numără *COTIDIANUL*. ● Tot din *Cotidianul* aflăm că la Liceul „Dinu Lipatti” au loc abuzuri grave. Acele abuzuri au loc în mintea reporterului care publică asemenea mizerii fără a se informa cum se cuvine, ca să nu spunem că e oarecum parte în ancheta sa despre care *Cronicarul* afirmă că e doi bani. Să sperăm că reporterului cu pricina i se va explica, bob cu bob, cum e cu deontologia meseriei, înainte de a mai fi trimis din nou pe teren. ● Romeo Beja, unul dintre locotenenții lui Miron Cozma, s-a lipit la Scornicești de comemorarea lui Ceaușescu, cerînd celor prezenți să treacă la acțiune. Dacă Justiția ar fi fost ceva mai atentă cu acest nefericit produs al lui Miron Cozma, Romeo i-ar fi îndemnat din pușcărie pe comemoranții lui Ceaușescu să treacă la acțiune. Pentru amănunte, *ADEVĂRUL* nr. 3609. ● Rămînem la același ziar care îl citează pe primarul Capitalei, Traian Băsescu, fără a-l contrazice, că în Capitală s-au acordat terenuri gratuite și credite subvenționate pentru „protipendă de mîna a doua a PSD-ului”. ● Printre marile năzdrăvănii ale acestui an putem număra faptul că un consilier cultural din județul Suceava, nu-i cităm numele pentru a nu-i rușina și pe alții, i-a citit președintelui Iliescu la Iași, cu prilejul aniversării unirii sub Cuza, o scrisoare ca din partea lui Ște-

fan cel Mare. Și ne mai mirăm de Isaia Faur! Neplăcut e faptul că președintele Iliescu a înghițit mesajul lui Ștefan cel Mare venit pe o asemenea pistă, în loc să-i spună mesagerului că o asemenea inițiativă era riscantă și pe vremea lui N. Ceaușescu. ● Ultimul secretar general al PCR și președinte al României nu accepta improvizații în materie de scrisori, nici măcar dacă expeditorul ar fi fost Ștefan cel Mare însuși. În schimb, îi plăceau linguşelile programate. Să se fi lasat linguşit atît de grosolan președintele Iliescu sau, pur și simplu, a fost luat pe nepregătite de nefericitul autor al scrisorii apocripice? ● Profesorul și profetul Silviu Brucan e zgîlțit zdrăvan în *Evenimentul zilei* de Cornel Nistorescu, sub un titlu greu de înghițit: „De ce să mîncăm rahat la comandă?” Nistorescu îl atacă pe bătrînul analist al ProTv din cauză că acesta i-a sărit în apărare premierului Năstase aproape de acuzele referitoare la situația materială a acestuia. Nistorescu îl ridiculizează pe profet, explicînd de ce premierul Năstase nu se poate simți la adăpost de acuzațiile de corupție care i se aduc, numai pentru că oracolul Brucan i le acceptă. ● Tot în *Evenimentul zilei* citim că pe fundul Marii Negre e posibil să se afle sute de butoaie cu chimicale toxice, aruncate la apă pe vremea regimului Ceaușescu. Informația provine dintr-un raport GreenPeace care avertizează asupra potențialului de poluare al Marii Negre. Să dea Dumnezeu să nu fie așa, dar în Marea Neagră, de mai mulți ani, ba mor peștii din senin, ba se trezesc cu diverse mincărimi de piele turiștii care se scaldă în ea.

Cronicar