

# România literară®

Apare săptăminal  
sub egida  
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundația  
**România literară**  
cu sprijinul Fundației  
**Anonimul**

12 - 18 februarie 2003  
(Anul XXXVI)

6

## ■ teatru

pagina

23

Victor  
Rebengiuc,  
sărbătorit



## ■ istorie literară

pagina

18  
19

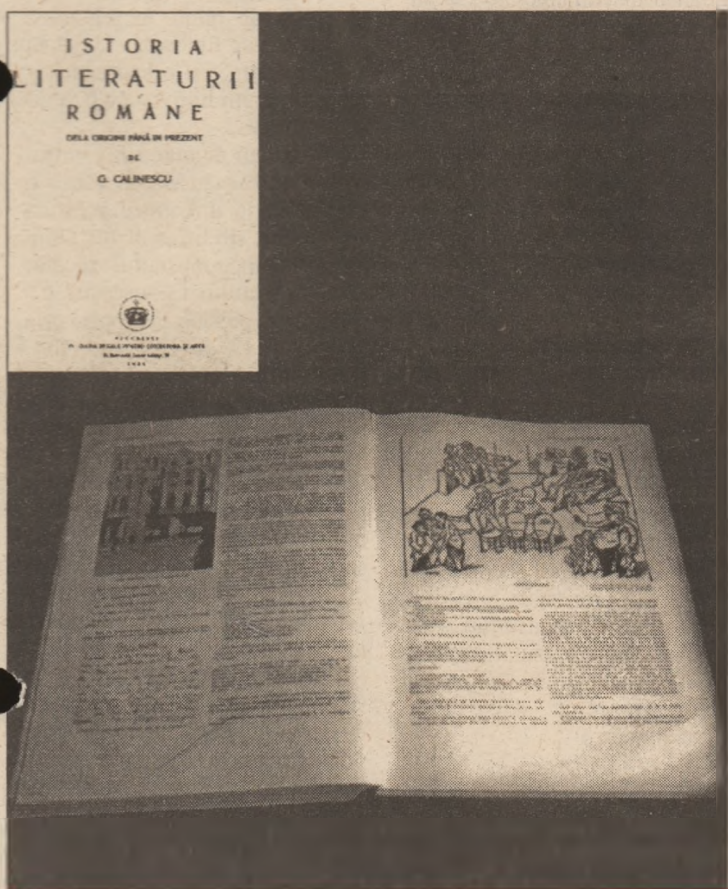
Henriette-Yvonne Stahl  
și  
Panait Istrati  
- corespondență-

## ■ meridiane

pagina

27

Aglaja  
Veteranyi,  
în  
postumitate



La o nouă lectură

*Istoria literaturii  
române de la origini  
până în prezent*

de  
**G. CĂLINESCU**

(pag. 16-18)

## EDITORIAL de Nicolae Manolescu

### Revizuirile critice

**D**UPĂ cum se știe, am consacrat *Întilnirea "R.L."* de miercuri 29 ianuarie celei mai vechi dispute post-decembriste: revizuirile critice. Publicăm în numărul de față o scurtă relatare despre *Întilnire* și un articol pe aceeași temă al dlui Ion Simuț, care reia, mai pe larg, ceea ce autorul a spus cu acea ocazie. Editorialul meu nu vrea să fie nici un rezumat al discuțiilor, nici o concluzie. El exprimă pur și simplu un punct de vedere, pe care-l doresc cât mai obiectiv și riguros. O bună parte din observațiile mele nu poate fi, în aceste condiții, originală sau strict personală.

Există două sensuri ale termenului aflat în dezbatere. În cel dintâi, revizuirea este spontană și se produce tot timpul. Ea nu apare nemijlocit legată de schimbări de mentalitate sau de ideologie literară, de epuizarea resurselor unor curente, de dispariția unor lideri de opinie literară și de alte asemenea evenimente majore. Acest fel de revizuire este lent, uneori observabil doar după o anumită perioadă, nu are cauze precizabile și e minoritar înainte de a fi însușit de majoritate. Este practic imposibil de știut de exemplu de ce în 1905 lui H. Sanielevici proza tânărului Sadoveanu i se părea violentă tematic și primitivă artistic și, doar câțiva ani mai târziu, ea trecea în ochii lui Ibrăileanu și ai altora drept profund echilibrată și artistic manieristă.

În cel de al doilea sens, revizuirea este deliberată și, câteodată, nemijlocit determinată de fenomene sociale ori culturale majore. Acest al doilea sens ne interesează de fapt și despre el a fost vorba din capul locului, după 1989. Am fost cu toți conștienți că o schimbare de regim politic, antrenând abolirea ideologiei dominante și a cenzurii, nu poate rămâne fără consecințe asupra modului în care va fi citită literatura. Era inevitabil ca generațiile noi, dar și a noastră, să se raporteze altfel la o literatură scrisă și publicată în împrejurări care nu mai erau de actualitate. Cu un dram de cunoaștere a lucrurilor, nu se putea să nu anticipezi ce se va întâmpla. Mai ales că în istoria noastră literară avuseseră loc puține fenomene politice și sociale de o asemenea amploare. Nici chiar în

1947, instaurarea deplină a comunismului, căci nu o revizuire critică a urmat atunci, dar una comandată de o oficialitate atotputernică. Când Măiorescu, în deceniul 7 al secolului XIX, ori Lovinescu, cincizeci de ani mai târziu, au întreprins principalele revizui critice din istoria literaturii române, nimic comparabil cu 1989 nu se pettuse în societate ori în cultură. Și, totuși, sentimentul generațiilor cu pricina fusese acela că o revizuire e absolut necesară.

Termenul n-a fost numaidecât clar de la început. Într-un fel era firesc: peste înțelesul de revizuire a valorilor dat de Lovinescu și-a așternut greutatea un înțeles moral. Reevaluarea n-a privit exclusiv operele, ca literatură, ci și pe scriitorii, ca oameni. Ba chiar această a doua perspectivă s-a dovedit mai atractivă. Nu felul în care recitim *Nicoară Potcoavă*, *Moromeții* ori *Scrinul negru* a părut interesant, ci culpele de natură morală ale autorilor lor, considerați colaboraționiști sau compromiși. E ușor de constatat acest fapt: nu cunoșc decît rarissime revizui estetice (și sistematice) ale operelor publicate sub comunism; procese morale intentate ocazional colaboraționiștilor, reali ori presupuși, au fost în schimb nenumărate. Așa se explică polarizarea produsă în rîndul criticilor: nu convingerea că literatura anilor de comunism trebuie recitită la fel ori diferit i-a despărțit, ci condiționarea acestei noi lecturi de atitudinile politice ale scriitorilor înșiși; pentru unii, aceste atitudini sînt fără mare importanță, pentru alții, ele antrenează discreditul operelor. Sub acest dezacord, se ascunde în definitiv o politizare a întregii dezbateri. Procesul literaturii publicate sub comunism ar fi trebuit să fie, în opinia unora, similar unui eventual (și tot mai improbabil) proces al comunismului ca atare.

S-au adăugat acestor circumstanțe și câteva elemente secundare, dar inevitabile. Treptat s-a creat impresia că pozițiile față de revizui se ordonează în funcție de generațiile literare. E drept că tinerii s-au dovedit mai radicali, dar nu cred că apartenența la o generație sau alta a jucat un rol decisiv în opinia despre necesitatea ori despre natura revizuirilor.

(continuare în pag. 25)

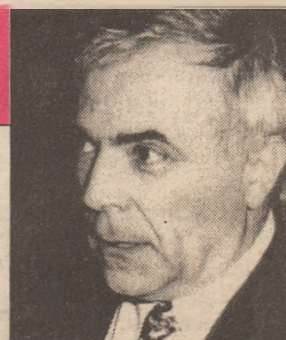


Foto: Ion Gucu



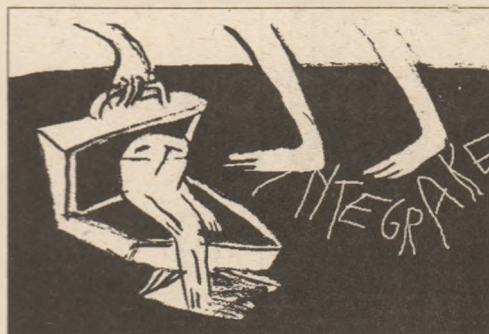


## contrafort

de Mircea Mihăieș



# Din abis în abis, spre noi culmi



**L**A ÎNCEPUTUL anilor '90, când m-am aflat mai multă vreme în Statele Unite, am constatat că una din atracțiile monden-politice ale capitalei americane era ambasada Bulgariei. Chiar așa, ambasada Bulgariei. Erau timpuri în care interesul pentru țările eliberate de comunism atinsese cote înalte și tot ceea ce se petrecea la nord și la sud de Dunăre era examinat, pe Potomac, cu maximă atenție. Regimurile nou instaurate la Varșovia, Praga sau Budapesta au înțeles că pot specula această deschidere trimițând în capitala politică a lumii oameni credibili. Cehoslovacii o aveau pe Rita Klimova, care se impusese drept o veritabilă vedetă a vieții publice de dincolo de Atlantic, polonezii și ungurii umpluseră ambasadele cu oameni credibili, exponenți ai noii gândiri post-comuniste.

Dar lovitura o dăduseră, ca să zic așa, bulgarii: numindu-l la Washington pe Ogniv Pishev, binecunoscut militant anti-comunist, băgat la închisoare de regimul lui Jivkov, ei arătau că știu să umble în pas cu vremea. Inteligent, plin de umor, aureolat de nimbul dizidenței și-al pușcăriei comuniste, dl. Pishev reușise să farmece ca nimeni altul lumea politico-mondeno-culturală a capitalei americane. Frecvențele recepții date cu generozitate de bulgari constituiau evenimente de la care lipseau puține persoane influente din Washington.

Ce se întâmpla, în exact aceleași clipe, la ambasada României? Păi, ce să se întâmple?! Vechii securiști fuseseră — parțial — schimbați cu noi securiști, bișnițarimea cu grade se ocupa cu import-exportul de aparatură electronică, iar imaginea țării era în exterior aidoma celei din interior: a unui teritoriu dubios, devastat de lăcomia noilor stăpâni, de incompetența paranoică la nivel guvernamental și de totală neputință de a

proiecta o lumină cât de cât pozitivă a nefericitei entități statale vecină cu bulgarii. Falimentul moral al echipei n-a întârziat să facă valuri: Aurel Dragoș Munteanu, ditamai ambasadorul, a refuzat să mai revină în țară, alegând postura, deloc onorantă pentru un diplomat, de *transfug* (am împrumutat termenul din vocabularul partidului pe care dl. Munteanu l-a reprezentat atât de fidel).

**V**ENIREA la putere a lui Emil Constantinescu n-a modificat prea mult — cu toate eforturile lui Andrei Pleșu — acest peisaj înspăimântător. Nici bunul simț, nici ghionturile societății civile, pe ale cărui valuri s-a cățarat spre rușinosul său mandat, nu l-au putut convinge pe fostul lacheu al lui Coposu (gata, astăzi, să joace un rol subaltern pe lângă Adrian Năstase) să porceadă la înnoirea radicală a domeniului. Mulțumindu-se cu numirea câtorva personalități — dar mai ales pe la ambasade de rangul al doilea —, nea „Milică” s-a dovedit un continuator de nădejde al politicii de cadre cebaștiani-iliesciene.

Restaurația de după 2000 — o restaurație care n-a prea avut ce schimba, de vreme ce efectivul securistic era tot la post, doar că ceva mai în umbră — a

readus în prim-plan personaje de tristă faimă. Iată, într-o țară din nordul Africii ne reprezintă tot omul cu mitraliera, Voican Voiculescu. Și tot așa, capitală de capitală — cu fericitele excepții numite Sorin Ducaru sau Theodor Bacanski, inexplicabile accidente dintr-un parcurs gândit parcă dinadins să ne facă de râs.

**U**NA DIN culmi — între atâtea abisuri! — o reprezintă, însă, numirea ca director al Centrului Cultural Român de la Paris a lui Virgil Tănase. Exact, omul care a adus, prin anii optzeci, România pe prima pagină a ziarelor franceze. Lucrând cu diverse servicii secrete, „omul de cultură” a reușit să provoace o harabură de nedescris, în care spionajul și setea de notorietate se amestecau în cel mai abject mod cu putință. Nu cunosc nici meritele politice, nici opera artistică a d-lui Tănase Virgil. Dar simplul fapt de a-și fi legat numele de astfel de activități ar fi trebuit să-l descalifice definitiv pentru orice funcție oficială — ca să nu zic diplomatică.

Oriunde în lume, dar nu în România. Complicitățile inavuabile mascate în „sentimentalism prezidențial”, clientelismul murdar și incompetența crasă își dau mâna la noi mai abilit decât

în dansurile ritualice ale sălbatilor din junglă. Treacă-meargă imaginea funestă proiectată de personalitatea lui Virgil Tănase asupra noastră, a tuturor celor pe care-i reprezintă. Într-o recentă scrisoare publicată de Marie-France Ionescu sunt repuse pe tapet „meritele” celui care se autodescrie în termeni de-un umor mortal, tocmai buni de recitat la un iarmaroc al prostului-gust: „Justețea opiniilor mele, onestitatea atitudinilor mele, moralitatea profundă și indefectibilă a tot ce am întreprins”. Fiica marelui dramaturg contrapune hilarului autoportret câteva fapte mai puțin vesele: „Din aranjamentele dubioase la care v-ați pretat n-a lipsit colaborarea cu serviciile poliției secrete: nici cu cele ale glorioasei Securități (lucru pe care l-ați asumat într-o emisiune a Televiziunii franceze), nici cu cele ale D.T.S.-ului care a înscenat «dispariția» dumneavoastră”.

**A**CESTE grave acuzații — ele nu ies la lumină pentru prima oară acum — nu i-au împiedicat pe tentații de Dâmbovița să-l țină pe policalificatul domn Tănase la Paris pe banii poporului român. Evident că am cere prea mult ca în astfel de funcții să fie trimiși oameni curați și competenți. Dacă ar fi curați, cum ar

mai putea fi controlați?! Iar dacă ar fi competenți, cum ar accepta să se pună în slujba unor stăpâni al căror amatorism și rea-credință te umplu de oroare?

Nu știu la ce se referă dl. Tănase când își clamează „onestitatea atitudinilor”. Dar în ce privește „justețea opțiunilor” e limpede: când ai lucrat și cu Securitatea română și cu un serviciu de informații străin, înseamnă că „alegi” bine. Cât despre „moralitatea [...] indefectibilă”, sintagma ce l-ar face să pălească de invidie pe Marius Chicos Rostogan, ea îl plasează între clienții „beției de cuvinte” și-al „patologiei literare” descrise de Maioreșcu. Dacă dl. Tănase delirează la nivel de sintagma, cum s-o fi comportând pe spații... mai ample?! Ca de pildă, în regizarea unei piese de Ionesco... Gâgă își are, de-acum, un nesferat tovarăș de aberații lingvistice pe marurile Senei.

Dar cum ar putea fi Centrul Cultural Român de la Paris o lumină când directorul acestuia se visează simbrăș al lui Dinu Săraru, binecunoscutul țucălar al analfabetului Ceașescu? Ce să caute o piesă a lui Ionesco la „Naționalul” devenit sub conducerea lui Săraru un teatru de mână a doua? Repertoriul „fumat”, scleroza instalată la nivel de viziune, aranjamentele penibile, readucerea în forță a vechilor trepăduși uzați de sușe la televiziunea comunistă or fi ele spectaculoase, dar într-o lume cu adevărat competitivă își relevă întregul penibil și rușinosă ineficiență.

Seria fericită (vizele pentru spațiul Schengen, NATO, UE) de care-am beneficiat în 2002 nu poate dura la nesfârșit. De-acum, occidentalii au început să facă socotelile în termeni de eficiență, valoare și — oricât ne-ar speria cuvântul — moralitate. Om fi noi *indefectibili* la multe capitole, dar tare mi-e teamă că „justețea opțiunilor” noastre nu le va isca decât mirate ridicări din sprâncene, urmate de comanda *eject* a computerului numit Integrare. ■

## România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată  
cu sprijinul  
Fundației  
ANONIMUL



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 PÂRVULESCU,  
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 13,  
16, 17, 18, 19, 20, 21, 26, 27), NINA PRUTEANU (pag. 1, 9,  
10, 11, 12, 14, 15, 22, 23, 24, 25, 28, 29, 30, 31, 32).

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.  
Tema numărului: *Desene la un „Mic tratat de terorism”*.  
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU,  
EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU  
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, 251100975019501.  
Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501.  
Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist  
principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel.  
212.79.81).  
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 Fundația „Anonimul”, Uniunea  
Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor,  
Banca Română pentru Dezvoltare.





# Românul s-a născut mim

**D**AU PESTE o însemnare de-acum șase-șapte ani: *Căciula rusească* și *Insula Șerpilor*. Adică ne-au luat Insula, dar ne-au dat căciula cu urechi turanice. Lucrurile s-au mai schimbat. În sensul că Insula e tot a lor, dar spăimoasa căciula a cam dispărut. Și nu numai la nivel de trotuar sau de tramvai, ci și la soldați (și ofițeri). Erau, după '90, niște parade în Piața Unirii de credeai că veniseră iar să ne elibereze. Urechiatele bateau pasul ca-n Piața Roșie. Zilele astea am văzut, la niște intersecții aglomerate, polițai cu chipie alb-albastre, mindri ca niște chipeși căpitani de plai. Vine el și rîndul Insulei.

În *Decăderea minciunii*, Oscar Wilde găsește foarte multe cazuri de imitație conștientă. În 1879, întilni la o recepție, în casa unui ministru de externe, o femeie foarte frumoasă, frumusețe stranie, cu care se împrieteni. Wilde spune că îl interesa nu atât frumusețea femeii, cât caracterul ei teribil de puțin conturat. Părea, întârește Wilde, că nu avea personalitate deloc, ci doar posibilitatea de a încarna mai multe tipuri. Se dăruia artei, își schimba salonul în studio și două-trei zile le petrecea prin galerii de artă și prin muzee. Apoi trecea la cursele de cai, după care la religie și la politică. Era un Proteus și tot atât de puțin reușite îi erau transformările. Într-o zi, descoperind un roman foileton, în care eroina semăna izbitor cu prietena sa, Wilde se pasionă în urmărirea similitudinii. Povestea literară se termină deplorabil, eroina fugind cu un bărbat inferior ei, atât ca situație socială cât și ca intelect. Pe cînd se afla la Veneția și citea ultimele pagini ale romanului, Wilde îi scrie prietenei sale, care cunoștea și ea cartea, temîndu-se că, influențată de lectură, ar putea termina și ea în același fel. Înainte însă ca scrisoarea să ajungă la destinatară, femeia fugise cu un bărbat care o părăsi după șase luni. Întilnită de scriitor în 1884, la Paris, și întrebată dacă romanul avusese vreo influență asupra purtării ei, recunosc că simțise un impuls irezistibil să urmeze eroina pas cu pas în soarta ei ingrătă și că așteptase cu un sentiment de teroare ultimele capitole ale povestirii. La rîndu-mi, cunoșteam acum zece ani o ființă de o frumusețe stranie, căreia – deși îmi dădeam seama că fac rol penibil – nu-i puteam refuza rugămintea de a-i aranja ba ore de muzică, ba de teatru, ba de balet, cu tot atâtea cunoștințe ce strălucneau în aceste domenii. Evident, nu avea vocație nici pentru unul. S-a oprit, la un moment dat, la modelul Isadora Duncan, cea care murise strangulată de eșarfa-i prinsă în roata mașinii și, im-

pinsă parcă de demonul morții, în timp ce zbura cu o decapotabilă condusă de noua ei achiziție, un macho de top, se-ntinse după o creangă de cais înflorit... și astfel puse capăt unei prea scurte vieți, frumoasă poate doar prin maniacala putere de a imita.

**B**UNI români sînt – lucru stabilit – numai pesediții. Numai ei simt adînc pentru țară. Recentă oferta a civilizatului și, de ce nu, bunului român (și el) Constatinescu, făcută actualei puteri în ideea efortului conjugat pentru UE, l-a pus pe Gușă să sară ars ca de Armageddon, răspunzînd public în maniera șefului său, Năstase, invariabil disprețuitor la tot ce vine dinspre... ceilalți. Surpriză: imitîndu-l pe amicul Iliescu – amicus Plato, nu? – care vede în gestul lui Constatinescu unul, de ce nu?, generos și firesc, Năstase a pătlat (și el), subit, de solitudine (partinică) față de fostul președinte și-l execută, paternel, pe executantul său, declarînd că, mde, a vorbit în nume propriu. Ce-i în Gușă, e și-n căpușă, ar fi continuat, paremiologic, șeful, dar s-a rupt banda.



Fabulosul gazetar ieșean Valer Mitru mă saluta cu un parșiv: Salut, Picasso! Descoperise el, cumva, în pictura mea de-atunci laba leului andaluz? Sau, mai degrabă – spun acum – sărmana victimă a imitației? Cucuvae victis! vorba lui Mihai Ursachi.

E o – iată, generalizată, persistentă – imitație a clișeeilor. Merg la o recentă premieră și nu mult după ridicarea cortinei, văd personajul shakespearian trecînd de la o statuie la alta – dalbe fecioare în carne și oase, în rol, nu-i așa, de statui – și, cu paletă de pictor în stînga, le pictează cu dreapta. Un fel de Pygmalion UAP. Kitsh impecabil. Mai trec niște minute și,

după fofilarea pinguinată a unui Charlot, intră în rol un mobil ciripind zapp on line între alte două arături shakespeariene. Se poartă. Ies, promițîndu-mi să revin – cu disponibilitate sporită – la sarabanda găselnițelor. Și pătrund în Filarmonică. Unde știu sigur că voi asculta un Mozart ca atare. Necotaminat de inventivitatea nu știu cărui dirijor insomniac, morronc de rap, de zapp, de...

E de tot hazul ambițul puterii postcomuniste în a-și atribui răsturnarea lui Ceaușescu. Nu numai tropăitorii din "parlamentul" anilor nouăzeci, ai unei țări buimăcite încă de totalitarism răsăritean, dar și, iată, mult mai tîrziu de-acum Iliescu – din rațiuni legitime – bate constant monedă revoluției autentice, operă a poporului suveran, nu-i așa?, condus de eroul providențial. Cînd se știe foarte bine, cînd în straturile informale ale populației nu se știe tot așa de bine, că în deceniul nouă, scenariul european era deja parafat la Washington și la Moscova. Și că Bucureștiul – evident, original prin obtuzitatea unui dictator rudimentar și megaloman, asta determinînd și vărsare de sînge – trebuia să-și însușească datele scenariului, chiar să imite acte – oricum mai înțelepte – ale Poloniei, Ungariei, Cehoslovaciei, Germaniei în a părăsi comunismul și a reinstaura ordinea antebelică. Păstrînd proporțiile – în sensul neechivalării a ceea ce s-a petrecut în 1989 cu alte momente ale istoriei românești – să concedem că 1848, 1859 sînt (și ele) mișcări inspirate de scenarii deja parafate continental. Asta neînsemnînd nicicum doar umilă obediență, dimpotrivă, mișcări fericite în însușirea marii șanse și, de aici, punerea în lucrare a consecințelor. Coborînd ștacheta și apropiîndu-ne de pulsunile momentului actual, să constatăm ce bulversare a obiceiurilor se produce cînd noul scenariu european – la care România se arată (în sondaje) dornică a se include – impune, printre multe altele, și soluția regionalizării. Schimele perplexe ale omnipotenților guvernămînti nu pot ascunde însă infatuarea iminentei reușite, știindu-se prea bine (neștiindu-se de către masa votantă) că modelele ne stau deja, în detaliu, la dispoziție. Concluzie stenic-patriotică: sîntem aici, în calea tuturor răutăților, de două mii de ani, nu? și cu imensul nostru dar de a mima originalitatea, trăgînd bine cu ochiul în jur, ne putem legitima cu mai multă (sau mai puțină) demnitate în corul european. Rămîne, de fiecare dată, iar și iar, să aflăm cine-i dirijorul. De unde și vocația noastră istoriografică.

Să fim serioși: românul s-a născut poet.

**Val Gheorghiu**

## Dinu Flămând

### Mîngîind amenințător

Fisură în dodecaedrul zorilor, noaptea și-a ratat din nou întunericul absolut; silabisești pe buzele răsfrînte ale nimicului începutul șaradei oedipiene. Galăgios patetism al duratei Prezentîndu-se în impostură de dar divin, însă rănile somnului rămîn deschise, iar din tavan afirmă zdrențe de întuneric mîngîind amenințător creștetul lucrurilor.

### Bătrînul Plinius

La ieșirea din somn lumina zilei surprinsă e o pisică lingînd lapte de latină în pagina manualului uitat de fiu pe masă deschis la textul cu moartea bătrînului Plinius – tînarul relatează cu severă tristețe minia Vezuviului și sfîrșitul tatălui înecat cu înghițituri de cer

negru: «habitus corporis quiescenti quam defuncto similior»

iar peste «defuncto» mîna fiului a notat cu un creion ca și invizibil cuvîntul «mort» fixînd centrul traducerii – reper salvator pentru ziua examenului cînd improvizația ar putea să îi joace urite feste – de pildă un demon repetent și răutăcios să-l îndemne să afirme nu că bătrînul intrase în moarte cu aerul că doormea ci că dormea semănînd mai degrabă cu un om mort.

Sînt zile confuze cînd nici premiantul clasei nu știe traducerea corectă: dacă intri sau ieși din somn...

### Corzi

...iar deschizînd burta protonului vei vedea palide filamente ce vibrează la adierea vidului conținut în cochilia vidului – corzi pieptănîndu-și pe zece dimensiuni rezonanță în spațiu

într-o muzică resorbită ca o naștere ce se răzgîndește și se decide să-și trimită bastarzii în vînt solar spre implozia

invizibilului întors în sine ca o mînușă – corzi de pe care se descojește culoarea timpului plecat în continuă expansiune spre nicăieri acolo unde pe fruntea depărtații înmuguresc spinii – frînghii

zbîrnîind în paloarea unei muzici corpusculare din care iau trup inaudibile sunete – roi migrînd spre absentele timpane ale trecutului – vibrații

de super-corzi ce înveșmîntă umbra din mai adînc de dincolo și de departe în golul uriașei chitare de praf stelar în care energia primordială izbește ca un vițel dat la supt – frînghii

ce ne țin pe dinlăuntru înceștați într-o leneșă dezlegare de zdrențe muzică – fanoane

atîmînd de pe buza de sus a Balenei-Univers, ce ne soarbe din oceanul duratei și-i devenim hrană și rezonanță și impuls și

nimic în suprema lăcomie a Totului...





## lecturi la zi

de Marius Chivu

### Povestiri despre orice

**B**OGDAN SUCEAVĂ nu e tocmai un necunoscut. Cu trei volume publicate deja în format clasic, unele și în format electronic, tânărul profesor de matematică (universitar american) nu este doar și o prezență constantă în publicațiile literare online, ci chiar redactor la Respiro și fondator și moderator al grupului de discuții nadir\_latent@yahogroups.com dedicat literaturii române contemporane.



*Imperiul generalilor târzii*, volum premiat de Editura Nemira în 1993, a fost publicat mai întâi în format electronic. Lectura pe hârtie a povestirilor și la zece ani de când au fost scrise nu suferă nicicum. Autorul crede cu tărie în cultura web-ului și în viitorul e-cărților, dar literatura lui este livrescă. (Constatare demnă de reținut pentru o eventuală discuție despre influența mijloacelor calculatorului asupra scriiturii.) Bogdan Suceavă este acel tip de scriitor, destul de rar întâlnit la noi, realmente inteligent, deosebit de cultivat, cu studii serioase, capabil să facă speculații și să topească în prozele sale informații și teorii dintre cele mai variate: din fizică, matematică, istorie, patristică (mănuirea documentelor străvechi, fictive sau nu, are farmec borgesian)...

Evitând mono-tonul, Bogdan Suceavă se mișcă cu ușurință în mai multe registre scri-

indu-și prozele matur și fără stridente. De pildă, *Tata a vrut televizor sâmbătă seară* este o foarte amuzantă povestire din epoca comunistă, în vreme ce *Sensibile aplicații* și *Ultimul diamant al coroanei* sunt două istorii din mediul universitar american cu studenți care îșiucid colegii trăgând în ei cu pistolul și cu profesori marxști împătimiți. *Să auzi forma unei tobe* sau *Am vrut să știu de unde-i lumina* sunt fantastice, *Ireparabile* e perfect realistă, iar *Miraculoasa istorie...* și *Cestita poveste a corabiei* sunt două istorii scrise în limba letopisetoilor. Povestirea în care un țaran îndărătnic primește prin poșta, de la un expeditor incert, un computer, de care-i e frică ca de dracu, e de un haz nebun. Plăcerea ficțiunii este evidentă mai ales în *Un obiect tensionat...*, o povestire în care scriitorul argeșean folosește un Pateric străvechi de la o mănăstire ctitorie a lui Petru Rareș, o sofisticată teorie de fizică, rapoarte CIA, agenții de presă internaționale, jazzmani și unde apare chiar poetul Paul Daian.

Pentru că nu scrie cu program, după o rețetă anume, într-un stil aparte sau obsedat de anumite motive, despre povestirile lui Bogdan Suceavă nu se pot spune prea multe. Ele sunt, pur și simplu, bine scrise, bine gândite în desfășurarea lor și, indiferent de registrul abordat, cu subiecte întotdeauna interesante, stârnind lectura *no mather what*.

### Povestiri din câteva tușe

**P**OVESTIRILE Getei Brătescu sunt de fapt o sumă de momente simplificate până la esență care dezvăluie dintr-o dată foarte mult. Detaliile au un loc aparte, atent distribuite, astfel încât, cantitatea virtuală de semnificații este concentrată la maxim. Multe povestiri frizează banalul, căci compozițiile sunt trase din doar câteva linii simple și comune, dar, în același timp, se pretează la articularea a numeroase sensuri: „litera [...] va funcționa ca un *sesam*. Pagina cedează cu adâncimi de oglindă veche. Cuvintele urcă și, odată cu ele, imaginile.”

În multe din povestiri nu se întâmplă nimic, imaginile sunt statice, iar atmosfera devine pe-

GETA BRĂTESCU

## PEISAJ CU OM

proză scurtă

FUNDAȚIA CULTURALĂ SECOLUL 21

Geta Brătescu, *Peisaj cu om*, proză scurtă, cuvânt înainte de Mihai Șora, Fundația Culturală Secolul 21, București, 2002, 156 pag., 70.000 lei

nesimțite apăsătoare. Procedul e destul de dificil, iar riscul de a supralicita e mare. De aceea, artistului plastic convertit în meșteșugar al cuvintelor nu-i reușesc chiar toate tușele. Câteva povestiri sunt, însă, excelente. Metafora din *Pasărea departării* e superbă, în vreme ce *Muntele* sau *Un octogenar și un chinez* ar face cinste oricărui prozator profesionist.

Personajele sunt, aproape fără excepție, tragice: scriitori ratați, (sin)ucigași, femei singure, handicapați, bătrâni sfârșiți... Potențialul expresiv și conotativ e, astfel, și el automat ridicat. Iubiri și destine eșuate ale unor oameni care abia mai respiră în proximitatea singurătății, a ratării sau a morții. Melancolia acestei lumi e rece, căci atmosfera e nocivă și apăsătoare. Aproape în fiecare povestire moare cineva, prin urmare, partea a doua a cărții devine, neplăcut, ușor previzibilă.

Scrise cu mână sigură, fără pretenții stilistice, adăugăm și aceste proze la delicata literatură a celor veniți dinspre artele plastice.

### Confesiuni care vindecă frica

**D**EMNĂ de toată atenția și de toate aprecierile colecția Paralelei 45 Școala de la Târgoviște, care (re)editează cărțile celor patru *greuceni* ai literaturii noastre postbelice. Iată că a venit și rândul lui Costache Olăreanu și chiar cu prima lui carte, din 1978, *Confesiuni paralele*, apărută acum cu titlu schimbat.

Autorul a ținut să se știe că a scris în acest mic roman întâmplări „absolut reale”. Aș zice, însă, parafrazând un celebru dicton, să n-avem încredere în scriitorii târgovișteni nici atunci

când fac confesiuni. Sau mai ales atunci. Situația care declanșează această autobiografie, *asistată* îndeaproape de ficțiune, avea chiar o semnificație aparte în anul apariției primei ediții. Un tânăr care vrea să se angajeze într-un institut de cercetări, ajuns în fața eternului șef de cadre, e nevoit să ofere câteva variante biografice instantanee asupra cărora revine aleatoriu, modificându-le sau completându-le după bunul plac. Intrigat de biografia schematică și ipocrit *rubricizată* (dar oare cum ne vroiau comuniștii?), stârnit de tiparele rigide în care cadrele restrâng brutal vieți întregi, de statutul marginal al amănunțelor unei vieți („copleșitoare la timpul petrecerii lor”, care „conturează profilul unui om”), tânărul susține încăpățânat aceste „mici neadevăruri biografice” din nevoia de a-și recăpăta controlul asupra propriului trecut: „De aceea, am continuat să vorbesc așteptând ca vorbele să aducă alte vorbe și, cine știe?, tot scormonind în memorie, să-i pot pune în față vreo împrejurare ca un arici.” (p. 18) sau „Orice întâmplare pe care încep să v-o povestesc este ca o ușă care dă în alte camere. Apoi vin alte uși și alte camere. – Nu, așa nu se poate! N-am mai terminat niciodată. – Exact! – Și-atunci ce-i de făcut? – Să încerc, așa cum am promis, să elimin acele *adăugiri* personale, inerente când îți spui viața prea încet. Vă amintesc că erați de acord că unele amănunte le inventăm aproape fără să ne dam seama.” (p. 112)

Dacă Tudor Țopa era preocupat de *Încercarea* scriitorului, Costache Olăreanu caută supremația auctorială. Scriitorul are nevoie ca realitatea să genereze ficțiune; creația este tocmai această pendulare (fugă?) între fantezie și autentic într-un continuu joc de transgresie, digresiune și deconstrucție în care realul și imaginul se susțin și se subminează reciproc. Dintre toți scriitorii târgovișteni, doar Costache Olăreanu face din această problematică o obsesie publică, netrucată. Majoritatea romanelor lui despre asta vorbesc.

Politicul are un rol important. Dovadă și schimbarea titlului (o alegere dificilă, după cum aflăm din *Cvintetul melancoliei*, un titlu inițial era *Confesiunea unui naiv*). Întâlnirea are loc după prăpădul din anii '50: „- Adevărul! Ce era adevărul în '51 sau '52?”, „- Și ce făceai dumneata prin '52? – Tremuram de frică.” Interesant e că, până la urmă, spovedania bizarei și incoerenței mărturisiri, care desface la tot pasul o mulțime de înțeleșuri, are efect curativ, iar frica dispare în final.

Am să mă opresc puțin

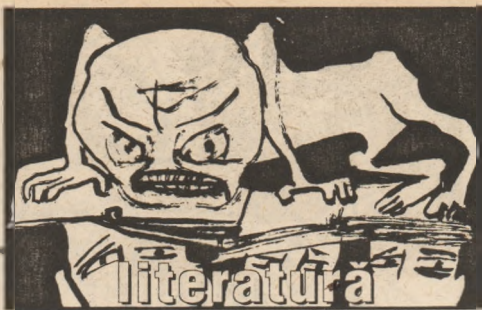
asupra unui aspect specific literaturii târgoviștenilor: migrarea de idei, procedee, motive și chiar de fragmente de la o carte la alta, dar și de la un autor la altul, precum și pulverizarea cronologiei și la mai multe nivele. Capitolul *A șasea scrisoare* apare foarte puțin modificat în volumul postum *Portrete contemporane* (2000). La fel, alte câteva secvențe bune din *Cvintetul melancoliei* (1984), carte în care apare formulată ideea însăși a portretelor, manuscris pe care, însă, naratorul ne asigură că l-a distrus. Volumul va apărea postum exact cu același titlu: *De la Abulius la Zotta*. De altfel, despre momentul elaborării *Confesiunilor...* și a jurnalului *Ucenic la clasici* (1979), vorbesc destule pagini în *Cvintetul...*, carte care va apărea ulterior. Toate cărțile târgoviștenilor par publicate anapoda, după un algoritm propriu. Ideea *Paltonului de vară* (1996) este clar formulată de Mircea Horia Simionescu în *Dicționarul onomastic* (1969) – bizară simetrie – , astfel încât deseori ai senzația că toate cărțile lor s-au scris în același timp sau că structurile lor au permis permanente reveniri și adăugiri. O secvență ca aceea a strecurării pe furiș în sala de cinematograful apăruse izbitor de asemănător în cartea de debut a lui Tudor Țopa, *Încercarea scriitorului* (1975). De aceea cred în infinita fascinație a acestor cărți care te îmbie permanent la jocuri cât mai neașteptate, la detectivism de tot soiul, incitante și deloc gratuite.

Cartea are, așadar, toate ingredientele specifice: amestecul *parșiv* de autentic și de ficțiune, spirit inventiv, ironie, umor, arta portretului, simțul observației, eleganța stilului, iar fragmentul sărutului din cinematograful cu Clara, femeia maritată, este una dintre cele mai izbutite pagini din tot ce-a scris mai bun Costache Olăreanu. ■



Costache Olăreanu, *Frica*, Colecția Școala de la Târgoviște, Editura Paralela 45, Pitești, 2002, 150 pag.





## lecturi la zi

### O universitate de mult apusă

VINEREA seara, de două ori pe lună, între 1932 și 1938, Mircea Eliade a înțeles și a profitat mai mult decât colegii lui de generație că "...o adevărată, autentică universitate în zilele noastre se întinde mult dincolo de sălile de cursuri: ziarul, estrada, Radioul, toate acestea fac parte, astăzi, din *Studium Generale*". 50 de conferințe radiofonice, o iructuoasă colaborare dintre Editurile Humanitas și Casa Radio, este primul pas (în prefața Andrei Dimitriu își manifestă dorința de a continua proiectul cu cele 16 conferințe nepublicate în volumul de față) prin care se aduce la cunoștință

publicului o latură mai puțin cunoscută a tânărului Eliade. Cea mai mare parte a textelor nu sunt inedite căci au fost publicate în cunoscutele volume de eseuri – *India, Oceanografie, Insula lui Euthanasius* – în consecință, poate că ar fi fost o idee mai bună să fi apărut pe casetă ori compact disc, în lectura autorului.

În fața microfonului Societății Române de Radiodifuziune (S.R.R.), prin 1935, Mircea Eliade observa că oamenii se ocupă prea puțin cu aspectele fundamentale ale vieții: "Este ciudat cât de puțin se interesează oamenii de lucrurile esențiale..." Această mărturisire, în care se simte pulsul febrilității întregii generații din care făcea parte și al cărei "șef" era considerat, are rolul de a stabili, în mod indirect, liniile generale, intențiile care-i vor jalona întreaga activitate științifică și literară.

Când nu vorbește despre India sau mari personalități culturale, tema predilectă a meditațiilor sale este timpul. Era și normal să fie așa în contextul anilor de atunci, cu toate că, dacă ne gândim bine, utilitatea unui astfel de demers spiritual ar fi lesne de observat și astăzi. Trei decenii mai târziu, prin 1965, își amintea de această perioadă: "eram obsedat de teama că generația noastră, singura generație liberă, «disponibilă» [...] nu va avea timp să-și îndeplinească «misiunea», că ne vom trezi într-o bună zi «mobilizați» [...] și atunci va fi prea târziu ca să putem crea liber..." În strânsă legătură cu această "obsesie" este și interesul pronunțat pentru

condiția elitelor intelectuale autohtone. Aici se simte întreaga originalitate a autorului, specificul gândirii sale. Nu surprinde faptul că recomandă folosirea unor tehnici sau chiar a manualelor de lectura, refuzul narcoticelor moderne prin care se arde timpul, ci prescripția unor comportamente prin care, într-un mod echilibrat, se evita europocentrismul, adică provincialismul de care vorbea Ananda Komaraswamy: meditația, contemplația, conservarea energiilor mentale, apropierea de marile ritmuri ale naturii. Eliade a iubit cărțile cu o patimă aproape religioasă și a vorbit despre ele cu un patetism rar în cultura noastră. Acestea sunt depozitarele unor "colosale energii sufletești", iar cele stenice "trebuie citite în orice moment de oboseală, de zdrențuire totală". Un om care trăiește între cărți "nu este numai un om mai bun decât alții – ci este și un om mai tare, mai fortificat sufletește decât alții. Pe el durerea îl ating mai puțin. Deasupra lui nefericirile trec mai repede". Rareori s-a vorbit despre carte într-o asemenea manieră, și dacă s-a făcut, atunci cu adresă fixă spre cele sfinte.

Cristian Măgură

### Inima cu suflu de mare fidelitate

DUPĂ mai mulți ani de absență din actualitatea editorială, poetul Florin Iaru revine cu o antologie de poezie din perioada 1975-1990. Este, după știința mea cel puțin, prima reeditare a poemelor sale. Și nu numai o reeditare, ci și o invitație la recitare fără fundalul distorsionant al apartenenței la un grup (cel optzecist sau lunedist) care să influențeze lectura.

Parcursind antologia, urmărim de fapt doi Iaru: pe cel celebru, ale cărui poeme intră obligatoriu în orice exemplificare a poeziei optzeciste (cel din poemul *Aer cu diamante*, poem care a și dat titlul volumului colectiv din 1984, cel din *De-a wași ascunselea* sau *Adio. La Galați și Autodafe*, în exemplificările postmodernismului românesc) și un Iaru (aproape) necunoscut, diferit de colegii săi de generație, care păstrează un *ce* tragic și dezumanizant în spatele jocului lumii și a faldurilor limbajului.

Poezia lui este considerată poezie a concretului, a cotidianului, dar e un concret care se definește „la cea mai înaltă ficțiune”, ca „high fidelity” în

## am primit la redacție

### Cărți

- Mihai Sorin Rădulescu, *Memorie și strămoși*, București, Ed. Albatros, 2002. 214 pag.
- Marius Marian Șolea, *Blestemul bărbăției și alte imagini sociale*, prefață de Matilda Caragiu Marioțeanu, București, Ed. Eminescu, col. Orizonturi lirice, 2002. 136 pag.
- Dumitru Suciu, *Mișcarea antidualistă a românilor din Austro-Ungaria și Ilie Măcelariu (1867-1891)*, București, Ed. Albatros, 2002. 582 pag.
- Ottmar Trașcă, Ana-Maria Stan, *Rebeliunea legionară în documente străine (germane, franceze, maghiare)*, București, Ed. Albatros, 2002. 480 pag.
- Viorel Savin, *Tragedii în fond* (situații comice pentru lectură și înscenări), Iași, Ed. Princeps Edit, 2002. 214 pag.
- Viorel Savin, *Despre starea autografului. Cărți cu olografe*, Bacău, Ed. Studion, col. "Ghidul cititorului", 2001. 294 pag.
- Ciprian Enea, *Ultimul stilist*, poeme, prefață de Liviu Ioan Stoiciu, București, Ed. Vinea, 2002. 128 pag.
- Vasile Proca, *Jocul de-a Dumnezeu/Playing God*, versuri, ediție bilingvă româno-engleză, versiunea engleză: Olimpia Iacob, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2002. 104 pag.
- Vasile Proca, *Duminica din trăsnet* (poeme despre moarte), București, Ed. Cartea Românească, 2002. 64 pag.

același timp. E un real coroziv care cuprinde și imaginația și oniricul, în care „cea mai înaltă fidelitate” este față de *suflul inimii*. Sau, după cum mărturisea Florin Iaru într-un interviu din 2001, „oamenii trăiesc mai mult în imaginație, în virtual, în ceea ce își închipuie ei că e propriul lor destin, că e literatura, că e realitate și așa mai departe. Asta mă interesează pe mine”. „Ei [dormitorii, n.m., R.R.] – pere efemere, cînduri de banane cu monograme - / mă refuză din gunoiul unui sforăit/ balansează la Balaton, mormăie mormon/ se fleșcăiesc prin casă într-un vis ticăit”; *la lumina unui incendiu catastrofal*, „îngerul debarcă în realitate”; „Prin aer o fanfară de elefanți de fier/ și tu, în patul mic, stingher, acoperindu-ți auzul cu leucoplast/ ești patului rușine și balast”.

Amosfera sufocantă a lumii comuniste pătrunde însă întreaga în poem, poate chiar mai-per-

cutantă în felul acesta, în care „real” nu e ce se vede, ci se simte: „Creșteau urechi și rapoarte pe toți pereții// Da da. Întrați. Poftim. V-am spus că sînt singur.../ știți... pentru mine... femeile... desigur să ridicăm patul/ nici nu mai fac gălagie de-un an, de cînd am vîndut-o/ după dulap?/ E praful. În dosare? Hîrtie de scris. Chiar o folosesc la/ scris poezii. [...] Ce femeie? Sertarul e gol – unde ce să ascund? Va ascult./ Am înțeles/să trăiți”, „pe aici toate iubirile se îngrașă și fac copii/ nici o mașină aici nu tinde spre perfecțiune/ nici un sentiment aici nelegat cu sîrmă/ nici un gînd aici care să funcționeze lin, cu înțelepciune”.

Dar poezia lui Florin Iaru așează peste anormalitatea lumii (și peste normalitatea ei) jocul de limbaj, îmbracă grozăvia în materiale de butaforie și în absurd, pentru că aici, ca la Caragiale sau Urmuz (de la care a pornit) tragicul nu e pur, la fel cum nici comicul nu poate fi pur, și lumea trăiește amestecată și, uneori, ridicolă: „Însîngerăți de morții vii/ avem un cerc dar n-avem  $\pi$ / Și-un papă-avem. N-avem Papy./ N-avem cu cine dăntui/ în treispe-paispe poezii./ E mare High. Dar și mai și-/ frumoasa lui Fidelity”; lumea se îndreaptă spre pierzanie dar la prima vedere nimic nu o arată: „Unde mergeți? – a întrebat – încolo?/ – Încolo, draguțo – am strigat./ – Liber – a rîs – dar v-am zis - / nu merită graba!// Și ferestrele făceau ape și scaunele se înmulțeau/ prin sciziparitate și o pisică într-un magazin/ de pălării ne-a zis:/ – Mergeți cu bine, feți mei!”.



FLORIN IARU  
POEME ALESE  
1975 - 1990

Florin Iaru, *Poeme alese 1975-1990*, Ed. Aula, Brașov, 2002, 208 pag.

Roxana Racaru

România literară 5

MIRCEA  
ELIADE

50 DE CONFERINTE  
RADIOFONICE

1932 - 1938

50 de conferințe radiofonice, Ed. Casa Radio și Humanitas, București, 2001, 303 pag.

## HUMANITAS

Cartea care dăinuie



În Raftul întâi  
ERNESTO SABATO  
Despre eroi și morminte



În Raftul întâi  
MIRCEA CĂRTĂRESCU  
Nostalgia





## Pasiunea de a trăi

**A**LBERT CAMUS și exigența unității, studiul lui Ioan Lascu, apărut anul acesta la Craiova, nu face, de-a lungul a șase capitole bine structurate, decât să scoată în evidență maniera lui Camus de a vedea și de a acționa în consecință, felul în care acest scriitor (încadrat cu forța în grupul existențialistilor, alături de J.-P. Sartre) promovează un anumit set de valori. Autorul studiului nu se apleacă asupra operei lui Camus oricum, el o analizează dintr-o perspectivă mai puțin sau chiar deloc abordată, și anume din perspectiva operei sale de jurnalist. De unde subtitlul cărții *Actuelles – O grila de lectură pentru opera literară a lui Albert Camus*. În *Actuelles* (3 vol. - în primele două: articole, editoriale aparute în *Combat* ș.a., comentarii, marturii; în ultimul: Algeria), este adunat la un loc tot ce a scris Camus ca jurnalist (*Alger*



*républicain*, *Paris-Soir*, *L'Express*) într-o anumită perioadă (cel de-al doilea război mondial și după această a doua conflagrație). Miza acestui studiu este demonstrarea cu ajutorul unor argumente solide a unității operei lui Camus, prin opera acestuia Ioan Lascu înțelegând nu numai proza, dramaturgia și eseurile cât și ceea ce acesta a publicat în calitate de jurnalist în diferite reviste.

Camus este un scriitor angajat, un militant în numele justiției și al libertății de a te revolta, este un scriitor puternic ancorat în actualitate și care pledează pentru un jurnalism critic. Tot ceea ce scrie el pornește de la un eveniment pe care îl trece prin filtrul valorilor în care crede. Se ridică împotriva nihilismului, împotriva absurdului, împotriva ideologiilor totalitare. Nu are

nevoie de o însușire de concepție, în schimb susține valorizarea propriei experiențe, transfigurarea experienței trăite. I. Lascu alcătuieste un portret în carbune al lui Camus ajutându-se nu numai de *Actuelles* dar și de *Omul revoltat* ori de *Mitul lui Sisif*. Da, este vorba de intertextualitate în acest studiu, după cum observă Irina Mavrodin, de o exploatare la maximum a acestei intertextualități. De altfel, în prefața ediției din 1968 a romanelor *Ciuma* și *Străinul*, și Georgeta Horodincă precizează că în ansamblul ei, opera lui Camus este rezultatul unei rigori de gândire care-i impune o unitate atât de strictă încât, cu toată diversitatea formală, suflul ei ni se revelă monoton ca o obsesie. Chiar acest lucru iese în evidență, în cazul lui Camus, această monotonie passionnée care coagulează într-un tot unitar scrierile sale fictive (dar pornite în majoritatea cazurilor de la o realitate a momentului) ori non-fictive.

Marotele gândirii camusiene sunt câteva, dar în ele se adăpostesc altele ca în cazul acelor mici păpuși rusești, aceste alte marote (*raporturi* - cuvânt foarte des întâlnit la I. Lascu) presupunându-și existența unele altora, și cele din urmă confirmându-le pe cele dintâi, pe cele mai mari, la nesfârșit. Și autorul acestui studiu țesându-și obsesiv grila de lectură printr-o disecare chirurgică dar și printr-un tip de operație cu efecte psihotice (repetiția aceluiași idei și aceluiași citate de prea multe ori în cele 280 de pagini) ia aceste marote de mână și le aduce dinaintea publicului pentru a-i reaminti acestuia nu numai de scriitor sau de jurnalist ci în primul rând de omul Albert Camus. Operație cu efecte psihotice deoarece am avut o puternică senzație de déjà-lu și tendința de a reveni asupra unor pagini din cauza asemănării, a repetiției informațiilor, nu o dată ci de mai multe ori. Totuși, analiza întreprinsă în *Albert Camus și exigența unității* este bine condusă tocmai pentru că ea revine mereu asupra propriilor etape anterioare, nelăsându-te să uiți nici o clipă de unde s-a pornit și de ce ai ajuns în punctul în care ai ajuns. Studiul nu se înecă în informații ci le subliniază pe câteva cu mai multe culori. Mai precis, cu mai multe nuanțe ale aceleiași culori. Nu există divagații, nici paranteze, I. Lascu nu se îndepărtează de la tipul de analiză pentru care a optat.

Despre esența personalității lui Camus se poate spune, dacă ar fi să-l credem pe Jean-Claude Brisville, menționat de I. Lascu destul de des, că ea constă în: *pasiunea de a trăi și de a fi liber,*

## lecturi la zi

*iubirea de viață și de lumina solară, nevoia de a crea și de a fi adevărat. Pasiunii de a trăi i se opune însă gândul teribil al morții, oroarea resimțită față de pedeapsa capitală (a colaboraționiștilor, în vremea epurării).* Ileana Malancioiu scrie în *Vina tragică*: "Cine mizează pe viața veșnică nu ar avea ce pierde chiar dacă nu ar exista... Dacă Joseph K. (personaj al lui Kafka) ar fi crezut în viața de după aceea, nu ar fi asimilat moartea cu o execuție." Camus pare și el să asimileze moartea cu o execuție. Pentru că iubea prea mult viața. Camus, ateu, neo-umanist, se sprijină pe justiție, susține I. Lascu, aceasta este un fel de religie a sa, în centrul căreia se află omul. El crede în om, în natura umană, iar justiția, pentru care are un adevărat cult, nu este conștientizată la un nivel pur conceptual, ca o teorie îngropată în filele unei cărți ori ale unui ziar, praxis-ul își are ponderea lui semnificativă. Acest scriitor este un *combatant* (așa se autodenumiseră cei din grupul de la *Combat*), se implică în ceea ce se întîmplă în jurul lui. Cu siguranță, din scrierile sale jurnalistice se poate extrage o deontologie valabilă oricând. Dar a fi un ziarist obiectiv nu presupune lipsa de implicare, ci mai degrabă să dai Cezarului ce-i al Cezarului, tocmai în numele justiției, moralei, libertății. Cezarul este în contextul de față acea parte din Camus supusă indoielii, fricii, suferinței, absurdului, experienței dureroase pe care a trăit-o în timpul războiului. Pe toate acestea a fost nevoit să le hrănească la timpul lor. Dar le-a depășit. Dovada: articolele sale din *Combat* și nu numai.

Fără să-ți dai seama cum și când, te trezești prins în angrenajul argumentativ al cărții lui I. Lascu, te obișnuiești cu acea senzație de déjà-lu, de repetiție, de monotonie (care există tocmai pentru că acest studiu se mulează - dovada a fidelității - pe opera integrală a lui Camus considerată și ea monotonă ca o obsesie prin întâlnirea la tot pasul a aceluiași idei).

Iulia Argint

## Mărturii despre Cardinalul Alexandru Todea

**E**STE a treia carte despre această mare personalitate a Bisericii Române Unite cu Roma (Greco-Catolice). Două au apărut în timpul vieții: Silvestru Augus-

tin Prundus, Clemente Plăianu, *Cardinalul Alexandru Todea*, Editura Viața Creștină, Cluj-Napoca, 1992; Valentin Borda, Mircea Borda, *Cardinalul Alexandru Todea*, Casa de editură Petru Maior, Târgu-Mureș, 1999. Aceasta, semnată de Alexandru Petărelecean și Ion Moldovan, apare postum, la puțină vreme după trecerea înaltului Ierarh la cele veșnice.

Este o culegere de documente ocazionate de acest eveniment, care la sfârșitul lunii mai din anul trecut a luat proporțiile unui doliu național. Cartea se deschide cu un "Cuvânt înainte" și de binecuvântare al Î. P. S. Lucian: "Cartea pe care o țineți în mână este rodul muncii de culegere, selecție a unor documente și mărturii legate de viața Marelui Ierarh. La acestea se adaugă o parte din telegramele, scrisorile și mesajele trimise pe adresa Mitropoliei de la Blaj din toate colțurile țării și ale lumii în zilele în care noi toți ne despărțeam cu durere de cel care ne-a fost model de luptă și jertfă pentru Cristos și Biserica Sa" (p. 7).



Prima secțiune a cărții intitulată *Evocări* cuprinde Mesajul Papei Ioan Paul al II-lea adresat Cardinalului Alexandru Todea cu prilejul împlinirii a 60 de ani de preoție; cuvântul Î. P. S. Lucian, cu aceeași ocazie, apoi discursul funebru rostit de Mitropolitul Lucian la înmormântarea Cardinalului (Blaj, 28 mai 2002), în care este conturat cu fermitate portretul unui ierarh credincios, până la jertfă, Bisericii și Neamului: "Prin ce rămâne atât de mare Cardinalul Alexandru? Prin jertfa adusă pe altarul Bisericii și al Neamului. Nu ne gândim doar la anii de închisoare sau de domiciliu forțat, sau de interdicții nejustificate, cât ne gândim la cei zece ani

împliniți în ultima săptămână a patimilor" (p. 35). Cardinalul este evocat de P. S. Virgil al Oradei, nepotul Cardinalului, care rememorează câteva secvențe biografice după ieșirea din închisoare în 1964 a lui Alexandru Todea, continua urmărirea de către Securitate și mai ales influența determinantă pe care a avut-o asupra sa în alegerea preoției; pentru P. S. Alexandru al Lugojului, Cardinalul a fost "Omul Providenței", iar pentru P. S. Ioan Șiștean al Maramureșului rămâne "flacăra vie a Bisericii".

Cu totul revelator este capitolul următor, *Mărturii*; cu comentariul Mariei Keul se publică paginile autobiografice ale celui de-al doilea Cardinal al Bisericii Greco-Catolice, scrise în închisoarea de la Gherla între anii 1947-1948 și intitulate ca într-o poveste bătrânească, *Firul tors din caierul vieții*. Ele au fost publicate mai întâi în revista "Cultura creștină", An V, nr. 3-4/2002. De data aceasta era mai bine să se publice numai paginile memorialistice, pentru că în felul acesta orice cititor ar fi avut revelația unui mic roman autobiografic, în genul scrierilor de acest fel ale lui Slavici sau Agârbiceanu.

După ieșirea din închisoare episcopul (căci la 19 noiembrie 1950, în baptisteriul Catedralei Romano-Catolice Sf. Iosif din București a fost consacrat episcop), adresează peste o sută de memorii și scrisori conducerii comuniste a României (Gh. Gheorghiu-Dej, câteva și lui Emil Bodnăraș și Ion Gheorghe Maurer, cele mai multe lui Nicolae Ceaușescu) pentru repunerea în libertate a Bisericii Greco-Catolice. Ultimul memoriu este din 1974. Toate au rămas fără răspuns.

Cele 50 de pagini intitulate *Durere și speranță* cuprind mesaje, telegrame și scrisori de condoleanțe de la personalități ale Bisericii (în frunte cu Papa Ioan Paul al II-lea și Patriarhul Teoctist), și până la personalități politice și culturale.

Albumul fotografic de la sfârșitul volumului transpune în imagini multe secvențe autobiografice din manuscrisul *Firul tors din caierul vieții* și cele de triumf, de după 1989, când Biserica Blajului este scoasă dintr-o profund nedreaptă ilegalitate, lupta pentru redobândirea bisericilor și a Catedralei Blajului, reînființarea Academiei Teologice Greco-Catolice din Blaj, la care o vreme însuși a predat, ridicarea la demnitatea de Cardinal și apoi din 1992 deceniul de suferințe închinat cu răbdare de mucenic tot Bisericii pe care a slujit-o până la jertfă.

Ion Buzăși





## lecturi la zi

de Tudorel Urian

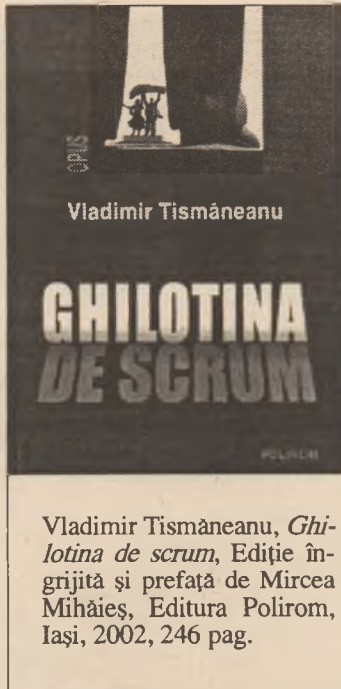
# Inocenți cu mâini murdare



UM a fost posibilă această hipnoză în masă numită comunism care a atins pînă și cele mai sofisticate spirite ale secolului XX? Un răspuns cît se poate de plauzibil la această întrebare se poate afla citind cea de-a doua ediție a formidabilei cărți a lui Vladimir Tismăneanu, *Ghiotina de scrum*. Apărută în climatul tulbure de la începutul anilor '90, la o editură din provincie (Editura de Vest, Timișoara, 1992), *Ghiotina de scrum* nu a avut impactul public pe care îl merita. De aceea retipărirea unei noi ediții, chiar și la o distanță de un deceniu, se impunea. În momentul scrierii acestei cărți, Vladimir Tismăneanu se afla în situația ideală pentru a face o analiză lucidă a sistemului comunist. Se trage dintr-o familie semită, de foști luptători comuniști (ambii părinți au luptat în Spania, unde tatăl său și-a pierdut un braț), care a cunoscut o anumită ascensiune socială în anii de început ai regimului comunist (Vladimir își reamintește de copilăria sa petrecută în cartierul Primăverii, în compania odraslelor nomenclaturii, inclusiv de fostul său coleg de clasă, Nicu Ceaușescu), dar a căzut repede în dizgrație. În plus, în momentul scrierii cărții, autorul avea deja un deceniu de ședere în Occident și implicit de acces nelimitat la toate sursele de informare interzise în țară. Din suprapunerea poveștilor copilăriei (cu idealuri mărețe, cu fapte de eroism derulate în locuri exotice – Spania, Franța – și cu nume de camarazi devenite repere ale istoriei comunismului) peste analizele reci, pragmatice din studiile de kremlinologie descoperite în bibliotecile americane, reiese o viziune extrem de complexă, foarte aproape de esența contradictorie a comunismului, care a generat atîtea iluzii (frînte) și atîtea drame (reale). Ruptura lui Vladimir Tismăneanu de comunism (implicit de tatăl său, printr-un fel de ieșire brutală din copilărie) are loc în anul 1969 (politologul de azi nu împlinise încă 18 ani)

odată cu dramatica sinucidere a lui Jan Palach în piața Venceslas din Praga: „Tatăl meu, care era deja, în mod cert, împotriva lui Ceaușescu și nu făcea un secret din asta, era, tot ațit de cert, un leninist de tip, să-i zicem, mai natural, ca Brucan. Însă în momentul în care s-a produs cazul Palach, eu m-am scuturat de emoție și furie și am spus că este sfîrșitul relației mele cu această mișcare. Răspunsul meu a fost o criză de conștiință extraordinară și am spus că nu vreau să am nimic de-a face cu o mișcare socială care duce la asemenea dezastre umane” (p.41).

Vladimir Tismăneanu nu încearcă să justifice idealurile de tinerețe ale părinților săi (chiar dacă recunoaște în cîteva rînduri că își adoră mama) nici nu se lansează, ca atîția alții (*hélas, post festum*) în rechizitorii iacobine la adresa defunctului sistem comunist. Ceea ce își propune el este să *înțeleagă*. De aceea tratează chestiunea cu empatie. Se pune în pielea celor care au crezut sincer în valabilitatea preceptelor comuniste. Încearcă să reconstituie din interior elementele care au făcut din acest sistem criminal o fascinație pentru milioane de oameni, așa cum mărturisește într-o discuție cu Mircea Mihaies: „...aș vrea să văd totul din perspectiva unor milioane de oameni care s-au înscris într-o anumită direcție. Chiar tu mi-ai reproșat că felul în care vorbesc despre ei îi face fascinanți. Eu aș încerca să vorbesc la fel despre naști, dacă aș putea; nu cu tandrețe, nu cu iubire, nu cu azeziune, dar cu o anumită – hai să risc cuvîntul – empatie. (...) Dar înțelegere fără empatie nu se poate. Deci eu nu mă refer la criminalul sadic. Eu mă refer la cel care *credea*” (pp. 212-213). Din această perspectivă lucrurile devin mult mai complicate. Chiar și printre profitorii regimului există unii care au această mică circumstanță atenuantă a credinței în ideal. Exemplul cel mai des invocat de Tismăneanu este Leonte Răutu (unul dintre cele mai bizare produse ale comunismului românesc – om cultivat, vorbitor de limbi străine, cititor de reviste și cărți oc-



Vladimir Tismăneanu, *Ghiotina de scrum*, Ediție îngrijită și prefată de Mircea Mihaies, Editura Polirom, Iași, 2002, 246 pag.

cidentale și, simultan, exaltat satrap al culturii române), dar emblematică la acest nivel rămîne figura tragică a celui mai celebru martir al comunismului românesc (mă refer, firește la un om din interiorul sistemului), Lucrețiu Pătrășcanu. Deși recunoaște o anumită naivitate a gândirii politice a lui Pătrășcanu („Ca mulți alții, Pătrășcanu a confundat obligativitatea absolută de a fi antifascist cu pseudonecesitatea de a fi comunist” – p. 214), Vladimir Tismăneanu crede că acesta a fost figura cea mai luminoasă (dacă se poate vorbi de așa ceva) a comunismului românesc. Mai mult avîntîndu-se pe tărîmul *contrafactuals conditions*, profesorul Tismăneanu sugerează cam care ar fi fost destinul României dacă Lucrețiu Pătrășcanu ar fi ajuns să preia puterea: „...în epoca respectivă Pătrășcanu avea datele fundamentale (...) pentru a construi un comunism național, nu în sensul lui Enver Hodja, ci în sensul lui Tito. (...) Dacă se mergea spre iugoslavizare, s-ar fi mers spre destalinizare plus desovietizare. Dacă se mergea spre albanizare, se mergea spre desovietizare și superstalinizare. Prin comparație cu Dej, cu Răutu, cu Ceaușescu, Pătrășcanu era un potențial Tito” (p. 216).

Cum trebuie pusă în discuție chestiunea crimelor comuniste în așa fel încît să nu fie lezată sensibilitatea milioaneilor de oameni care au crezut sincer, au sperat și au suferit, în numele acestei utopii? Vladimir Tismăneanu oferă un răspuns indirect la această întrebare atașînd la sfîrșitul volumului superbe (chiar și din cea mai pură perspectivă literară vorbind) scrisori către Julien, unul dintre foștii camarazi de armă și de idealuri ai tatălui său. Presărate cu accente patetice, aceste scrisori îmbracă reproșurile în iubire și într-o dureroasă înțelegere uma-

## cerșetorul de cafea



de Emil Brumar

# Ce odihnitor e să scrii unui critic!

Stimate domnule Lucian Raicu,



E POATE “conțini” o scrisoare? Te scoli dimineața, pe la șase, deschizi geamul, îți faci o cafea mare în vechiul ibric albastru, o torni într-o ceașcă temeinică de teracotă galbenă, iei o carte (de obicei una citită de două-trei ori), respiri, sorbi, citești. Dar vrei să comunici cuiva plăcerea celor trei verbe matinale! Ascuți bine cu lama două creioane “Koh-I-Noor” B, potrivești foaia liniată fumirul maro al biroului, privești acoperișurile verzi, ascuți zgomotul hidroforului și-ți dai seama, deodată, că totul e pierdut, iremediabil pierdut: adolescența, poezia, dragostea, prietenia. Rămîne lectura. Ațit.

Ce odihnitor e să scrii unui *critic*! Orice ai spune, oricît de subtil sau de nasol, știi că *textul* tău are șansa de-a căpăta, prin ochiul inteligent al celui ce-l privește, un grad de refracție nebanuit, surprinzător, așa cum se întîmplă cu lingurițele lăsate banal, după ce ai lins șerbetul de pe ele, în apa unui pahar: se frîng delicios întru candoarea legilor fizicii! Chestia-i însă că se *frîng*.

Scrisorile îmi dau și frisonul, tensiunea emisiunilor “în direct”. Aici nu se mai poate corecta nimic. A face ciome la scrisori (și, demult, am căzut și eu în păcatul ăsta) e o *porcărie*, pur și simplu!

Dar să nu mint. E adevărat, nu fac ciome însă, dacă în timpul zilei îmi trec niște cuvinte prin suflet, caut să mi le fixeze, să le țin intacte-n memorie pînă ce cîndva, nu știu cînd, voi lua creionul și voi scrie. Important e totuși altceva. Sînt curios să văd ce va ieși! Ce voi mai zice? *Ce voi mai ascunde?!*

Să fie, mă întreb acum, o pacoste pe capul dumneavoastră plicurile mele? Pentru că avantajul meu este enorm: acela de a nu dori un răspuns. (S-ar putea să mint!)

Ei bine, iată un final *grosolan, josnic*: întrerupt totul ca să mă duc să iau de la reparat un uscător de păr tip UP-5!!! Obiectul! În ultima secundă o rază de lumină, obiectul se numește *Diana*!

Cu stîmă și violență,

Emil Brumar

7.VII.980

nă: „...nu pot să nu tresar cînd vă aud spunînd, ostateci încă ai incandescenței voastre juvenile: «La révolution, nous l'avons tant aimée...». Și nu pot să nu vă întreb, scrișnind din dinți, de ce ați tăcut cînd era ucis Andrés Nin într-o groapă din Barcelona, de ce nu ați urlat împotriva despotului asiatic cînd vă masacra sau vă deporta, cînd vă obliga la autoflagelare?” (p. 236)

Profesorul american Vladi-

mir Tismăneanu este unul dintre cei mai profunzi cunoscători ai fenomenului comunist din politologia actuală. Mult așteptată sa carte, *Stalinism for All Seasons*, în curs de apariție la University of California Press, se anunță încă de pe acum drept un eveniment editorial major al anului în care am intrat. Sperăm că traducerea românească a acestei lucrări de referință nu va întîrzia prea mult. ■





## Sufletul nu are preț

Știu că soarele răsare la Tokio printre pagode  
și apune la Amsterdam după hangarul agenției aeriene  
KLM,

dar e greu de spus  
de ce bărbații și femeile din Japonia evita căsătoria  
și de ce mi s-a părut atât de lungă plimbarea pe malul  
Rinului,

în spatele Domului,  
unde trei tineri punk furioși  
m-au întrebat dacă nu mi-ar plăcea ca suvenir  
o poza cu ei, cerându-mi totodată să platesc pentru  
asta.

Le-am spus că un suvenir e ceva legat de suflet  
și de aceea nu are preț, așa ca mă lipsesc.  
N-au acceptat ideea, dar au găsit alt client,  
care a plătit, firește,  
așa că m-au abandonat  
cu tot cu filozofia mea de doi bani.

Și chiar așa, sufletul nu are preț,  
dar nu e frumos poate să insist  
pe ideea asta în lumea în care lumea își caută sensul.

În grădina casei Böll din Langenbroich a înflorit  
măceșul  
și chiar a lăsat câteva petale roz pe iarba tunsă  
nemțește.

Eu scriu ceva în limba română,  
poate chiar aceste cuvinte,  
și vorbesc cu gazdele mele în engleză  
despre cât de ciudată e țara mea.

## Tot ce am fost în stare să fiu

Trecînd pe Antwerpenerstrasse  
am zarit printr-o poartă deschisă în zid curtea unei  
școli.

Tocmai era pauză și copiii germani  
se jucau plini de energie și galagie,  
așa cum se joacă și copiii  
de la o școală oarecare din România  
sau de la o școală oarecare din Pakistan.

N-am stat prea mult,  
pentru că aveam un fel de presimțire  
a ceva ce nu pot spune precis ce ar fi putut să fie.

Era felul meu de a fi,  
era clasicul mod de a evita niște lacrimi  
de care nimeni nu vrea să știe nimic.

Mai încolo, la parterul unui imobil cu mai multe etaje  
m-am întâlnit cu niște poze ale lui Böll,  
pe care le-am salutat  
clatinînd din cap cu discreție.  
Dar dacă aș spune că mi-au răspuns  
m-ați privi cu suspiciune,  
așa că termin, continui, scriu mai departe,  
plîng un pic la fel ca în „Ansichten eines Clowns”  
și cred că a fost  
tot ce am fost în stare să fiu.

## Felul în care te-ai îndepărtat tu însuși de tine

Cînd nu te simți prea bine  
și lucrurile ți se par scoase din context  
ești pe drumul de care nu poți să te plîngi,  
pe un drum de țară, în apropiere de Langenbroich,  
unde două fetițe nemțoaice călăreau un ponei,  
iar tu le explicai lui Aftab, lui Salem și Saritei



# Vasile Baghiu

ce fel de boală a contractat Rilke  
după înțepătura cu spinul de trandafir.  
Cînd le-ai recitat din „La steaua”  
au zis toți, deși nu știau nici un cuvînt românesc,  
„Eminescu seems to be a great poet.”

Mai departe, încet, cu pași rari, de plimbare,  
ai scris în gînd niște versuri oarecare  
pe care nu le-ai mai trecut în caiet.

Acasă te aștepta camera cu poza lui Böll  
și telefonul care sună uneori.

Cînd nu te simți prea bine  
ești înclinat să vezi lucrurile în negru  
și uiți că miraculoasa rațiune de a fi  
e cuprinsă în însuși felul tău de a te uita la lucruri,  
felul tău de a privi  
cum fetele cu poneiul se îndepărtează,  
amintindu-ți de felul în care te-ai îndepărtat  
tu însuși de tine.

## Ca un bagaj al timpului la umărul timpului generației mele

Mi-am promis să trec zîmbitor  
prin acest timp al disperărilor potolite,  
jucîndu-mi rolul ce mi s-a dat  
cu puterea neschimbată a unui actor debutant  
care vrea să se afirme încă din primul spectacol.

Am puterea de a spune că totul poate fi în favoarea ta,  
dacă aștepti un timp și nu disperi,  
dacă treci zîmbitor printre zile,  
cum treceai ieri printre turiștii colorați  
de pe esplanada Domului din Köln,

cu o lacrimă zîmbitoare în inimă  
și un rest de încredere  
că totul va fi răcoare și răgaz de reculegere  
încă din această viață  
ce-ți rezervase bune surprize.

Mi-am promis să trec zîmbitor  
printre micile bîrfe  
ce aduc totuși un farmec anume  
zilelor noastre posomorîte.

Mi-am promis să fiu eu însumi  
aproape de nerecunoscut  
în călătoria aceasta veșnică  
de care mă simt tot mai atașat,  
ca un bagaj al timpului  
la umărul timpului generației mele.

## Filtrul prin care înțelegi viața

Ezit să pășesc mai departe,  
cum ezitam să gust condimentele indiene  
oferite la cină de Sarita și Aftab.  
Mi-era teamă să nu-mi ia foc gura,  
dar ei mi-au pregătit apă la îndemîna  
și rîdeau, rîdeam împreună,  
într-un an din anii noștri petrecuți în Germania,  
cînd muzica indiană acoperea urfîlul unor seri.

Ezit să chem momentele bune  
care mă păstrează și pe mine în amintire,  
cum un tablou din 1889  
reține culoarea vie a portocalelor  
din ziua cînd Gauguin le-a pictat.

O perspectivă dezaburită cu ștergătorul electric,  
mai limpede redînd  
calea pe care ai ales să mergi în urma ta,  
încercînd mereu să te autodepășești  
ca într-o întrecere cu proști,  
ea devine chiar filtrul prin care înțelegi viața,  
bruiat un pic, dar și provocat literalmente  
de vorbăria într-o limbă necunoscută  
care nu conținește în spate.

## În fața unui public adormit

Cum plouă și cum tristețea e legată întotdeauna  
de lucruri de acest fel,  
adica toamnă cu ploaie  
și frunze ravașite de vînt pe trotuarele ude,  
am sentimentul că citesc o broșură subțire  
cu poezii ale elevilor din perioada comunistă din  
România.

Mi-e frig și frigul din mine  
nu-i un frig din afară.

Deseori am de spus cîte ceva important,  
dar amîn lăsîndu-i mai bine pe alții  
să spună lucrurile lor importante.

Noi sîntem deja în secolul XXI,  
moartea venită din cer la New York  
are o vechime de un an,  
iar locul dezastrului încă fumează.

Aud pe geamul de sus al mansardei picurii grei  
și nu pot să nu mă gîndesc  
la niște cîntecele și poezii despre ploaie  
și melancolii cu supărări și tristeți nesfîrșite,  
continuu provocate, scrise sau plînse,  
neîmpărtășite cuiva  
sau strigate pe scenă  
în fața unui public adormit. ■





semn de carte

de  
Gheorghe Grigurcu

## Pornind de la literatura franceză (I)

**E**RUDIȚIA nu e îndeobște privită cu simpatie. Proust o definea drept o fugă de propria noastră viață, din pricina că nu avem curajul a o privi în față. Conte Keyserling nu ezita a-l vedea pe erudit drept "un om esențialmente superficial și, cel mai adesea, esențialmente obtuz". Iar Samuel Butler propunea, glumet, chiar fondarea unei "Societați pentru Reprimarea Lucrătorilor de Erudiție și pentru Înhumarea Decentă a Trecutului". La ora actuală, doi erudiți domină, la noi, cultura domeniului literar: Nicolae Balotă și Adrian Marino. Propunându-ne a ne ocupa în comentariul prezent de volumul intitulat *Literatura franceză de la Villon la zilele noastre* al celui dintâi, vom reveni, comparativ, la cel de-al doilea. Să menționăm mai întâi că Nicolae Balotă poate fi cu destulă ușurință scos din unghiul suspiciunii proustiene pe motivul că numeroasele d-sale pagini exegetice traduc chiar o experiență de viață livresc constelată, e drept, însă nu seacă, searbădă, artificială, ci conținând o măduvă immanentă, una nu doar a cunoașterii ce înaintea ori, și mai bine zis, se autoformează prin adnotarea critică, ci și de natura contactului sensibil și a răspunsului emoțional la stimulii Cărții ca și la cei ai contextului acesteia. Tobă de carte, fostul nostru coleg de redacție, din anii '60, de la revista *Familia* abia reînființată, nu "fuge de viață", ci o caută pe palierul predestinat al structurii interioare și al vocației de care dă dovadă, cel al lecturii insatiabile, răspunzând parcă într-un mit borgesian al exhaustivului, pururi urmărit și, firește, niciodată atins. Depart de-a constitui un stigmat al "obtușității", erudiția e, în astfel de cazuri, o provocare *sui generis* a absolutului...

Citeva trăsături ale personalității lui Nicolae Balotă transpar cu suficientă claritate din scrierea ce ne-o oferă, precum o

ofrandă a existențialului defel părăsit, proiectat pe ecranul stilizator pe care actantul critic însuși devine o entitate literară, un personaj. Beat de cultură, d-sa încearcă astfel un simțămînt euforic al grandorii acesteia. Nu-i convin și nici nu e prea apropiat de cei frământați, sfișiți de suferințe, de cei "slabi", "învinși", fiind, dimpotrivă, fascinat de cei "puternici", "biruitori", de creatorii care-și pot înscrie, triumfător, autoritatea. Bunăoară fervoarea cosmică, solemnitatea ofierii din creația lui Saint-John Perse, pentru care "lumea toată" n-ar fi "prea vastă pentru a încăpea în cuvîntul Poetului" (natural, grafiat cu majusculă), se oglindesc în conștiința eseistului cu deplină înțelegere: "Explorarea e sistematică și meticuloasă. Poemele meteorologice-cosmice ale lui Perse abundă în înregistrări de elemente și fapte concrete. Un apetit enciclopedic salăsluiește în poetul care, voindu-se pe sine cosmic, nimic din ce e în cosmos nu-i e străin. Căci el nu urmărește în poemul său doar realul, de la viețuitoarele mării la uneltele oamenilor mării, ci și oglindirea acestui real în cultura umanității întregi. Marea, simplă în materialitatea ei, devine dublă reflectîndu-se în conștiința poetului, triplă și multiplă prin reverberațiile ei în oglina trecutului omenirii". Grandilocventul, așa de decorativul Malraux, îl umple de entuziasm: "Îmi place să-l văd, să mi-l închipui pe Malraux, în noaptea mediteraneană, singur lingă coloanele de pe Acropole. (Omul a avut - precum puțini în secolul nostru - simțul sublimului)". Retoricii autorului *Condiției umane* i se înregistrează ecoul fabulos cu o mișcătoare fidelitate admirativă: "A venit (...) la oracolul elin, și acesta, firește, i-a vorbit chiar despre el, despre cea mai înaltă ipostază a sa. «Cultură și curaj» - acestea sînt cuvintele pe care le aude. (...) Întreg Malraux e în acest cult al virtuților luptătorului și gînditorului. Și totuși, nu întreg omul. Căci pe lingă omul faptei și cuvîntului, el este, în același timp, vizionarul, în înțelesul cel mai propriu al cuvîntului. Cei vechi i-ar fi spus Văzătorul". Chiar ansamblul literaturii de care se ocupă îi apare situat sub un îmbătător semn al festivalului, în

prezența căruia jubilează: "Literatura franceză a avut din totdeauna înaltul simț al *Galei*. De la Villon la Apollinaire și de la Maurice Scève la Valéry, de la trubaduri la lionezi și de la poezii Pleiadei la romantici, ca și de la damnați la suprarealiști, poezia franceză a știut să întretină - chiar și laborios cînd era nevoie - focurile unor sărbători ale Verbului". Dar cele mai caracteristice aprecieri în acest sens sînt rîndurile dedicate lui Balzac, nu doar un autor "cezaric", ci unul de-a dreptul demiurgic, ducînd mai departe decît ceilalți procesul plămîuirii literare precum un analogon al celei divine: "Mai mult, și mai autentic decît Stendhal, a fost o întrupare a unui vis cezaric. Napoleon al imaginației, a împins fruntariile acesteia cît mai departe, și-a cucerit un imens imperiu, în coaja de nucă europeană a culturii sale. De aceea, în *ochiul* său, ochiul romancierului balzacian pe care el îl compară cu acela, înscris în eternul triumf, al lui Dumnezeu cel atotvăzător, recunoaștem mai puțin lentila prin care se adună într-un focar razele unei lumi reprezentate, cit ochiul vizionarului care dispune de viziunea sa, cel care, văzînd, creează cele ce vede".

**D**AR această exaltare, să recunoaștem, ușor Luciferică, a măreției livrești, nu e radicalizată, nu alcătuiește decît unul din aspectele discursului în chestiune. Ea coexistă cu și se corijează prin ipostaza unui *homo religiosus*, pe care, prin extensia, însă și prin accentul ei de profunzime angajantă, o putem socoti ca fiind fundamentală pentru eseistul în discuție. Fără a invalida criteriul estetic, departe de orice tendenționism simplificator, Nicolae Balotă caută a-l asocia cu cel religios, criteriul superior pe scara kierkegaardiană, statuînd cîteva devize ale demersului d-sale precum următoarele: "«De cîte secole o mare religie n-a mai zguduit lumea din temelii?» se întreabă autorul *Anti-memoriilor*. Dar zeii religiilor dispărute bîntuie încă somnul omenirii". Sau: "Cînd nu e întemeiată pe o valoare absolută, cultura este condamnată la pieire". Sau: "În fața aparentei nu se află realitatea, ci sacrul".

Sau: "O «realitate misterioasă», numinoasă, se revelează atît prin poezie cit și prin mistică". Sau, mai explicativ: "Construirea unei ordini interioare pretinde anumite refuzuri, și numai în momentul în care spiritul primește de la el însuși aceste limite, îi sînt revelate de-o parte ordinea și de alta misterul care-l înconjoară, în interacțiunea lor permanentă". O atare "ordine" a spiritului, legată nu doar de gestul selectiv, delimitativ, ci și de postura sacrificială aptă a sugera "misterul", alcătuiește însăși ținta hermeneuticii lui Nicolae Balotă. Ne aflăm într-o perspectivă a spiritualității pe care d-sa nu ezită a o proclama și ilustra într-o vreme în care feluritele pozitivism formalizante și chiar erudiția înțeleasă ca o sisifică adiționare de informații în sine urmăresc a decupla creația artistică de atributele sale axiologice (esteticul aflîndu-se cu rol negreșit determinant în centrul lor, dar în conexiune cu celelalte și prosedînd propriile-i transparențe prin care nălucesc tainele ființei). Oricît de ambițioasă, rațiunea singură n-ar putea cuprinde totul în cîmpul artei, n-ar putea opera eficient în mediul "imponderabilelor" sale, în raze, necesară, a "spiritului de finețe"...

**A**PRECIEM, prin urmare, consecvența întrui spiritualitate a autorului lui *Euphorion*, exprimată *por oposicion*, într-un climat cu o majoră dispoziție a despiritualizării. Spre deosebire de Adrian Marino, care, de cite ori are prilejul, repudiază transcendența, metafizica, mitul, ba chiar metafora și stilul, dorînd a se situa într-un "purism" al "ideii literare", *de facto* într-un vid al axiologiei, Nicolae Balotă scoate la iveală principiul religios, adică tradiția de bază la care se ajunge inevitabil în analiza texturii a nenumărate opere ca și în cea a conceptelor ce li se aplică. Să

dăm cîteva exemple. Obsesia de-o viață a lui Paul Claudel, subliniază eseistul nostru, este cea a coeziunii văzutei și nevăzutei, a mirabilei lor unități. E o viziune ce răspunde credinței catolice a marelui poet și, dincolo de aceasta, am putea socoti că și ființei cosmice, acelei sfere unice eterne și imobile a lui Parmenide din Elea: "Salutînd «aurora acestui secol care începe», într-una din *Marile sale Ode triumfale*, și închinînd la capătul aceluiași ode un *Procesional* festiv timpurilor ce vor să vină, poetul dă glas credinței sale: a început zodia nouă a unei lumi «acum totale». Peregrin diplomatic pe căile mari ale globului, spirit deschis perspectivelor celor mai diverse, proaspăt convertit la o credință universalistă, catolică, el exclamă în acele zile, acolo la «extremitatea lumii»: «O, crez întreg al lucrurilor vizibile și invizibile, te accept...»". Poet modern, Claudel nu e scutit de acea ambivalență, de acea dublă postulare spre Dumnezeu și Satana pe care Baudelaire o considera ca existînd simultan în orice suflet omenesc și pe care o putem găsi, între alții, la Rimbaud și Mallarmé. Conceptele ambivalenței sale sînt ordinea și aorgicul. Dacă ordinea e cea a creației dumnezeiești, aorgicul este lumea încreatului, lumea haotică, inumană, ce a precedat ordonarea prin lumina Logosului. Claudel e sedus pînă la un punct de "farmecul monstruos" al dezordinii primordiale: "Orgiasticul în care se complăce privirea poetului cuprins de beția divină, e sete după aorgicul nocturn". Însă cu precădere el se vadește a fi un om al ordinii instaurate prin mijlocirea verbului creator: "Ideea ordinii, esențială în poezia lui Claudel, chiar dacă e rareori formulată, își are originea în conceptul de *ordo* care a dominat gîndirea medievală. Ordine cosmologică, ontologică și morală, deopotrivă. ■

## am primit la redacție

### Cărți

- Sorana Gurian, *Ochiurile rețelei*, jurnalul meu din România, versiune românească de Cornelia Ștefănescu, prefată de Nicolae Florescu, București, Ed. *Jurnalul literar*, 2002. 256 pag.
- Dr. Ioan Rațiu și Emilia Rațiu, *Corespondența, II*, scrisori primite, 1896-1919, ediție îngrijită, introducere, note și comentarii de Marcel-Dumitru Ciucă și Elena-Teodora Ciucă, Trustul de presă RH, 2002. 428 pag.
- Dorina Grăsoiu, *Caragiale în presa vremii*, cercetare istorico-literară, București, Ed. *Jurnalul literar*, 2002. 176 pag.
- Anna Alexandrescu, *Zeii nu coborau din Olimp*, scrisori de la Cella Serghi, Ed. *Teleormanul Liber*, 2001. 96 pag.
- Dimitri Obolensky, *Un commonwealth medieval*, Bizanțul (Europa de răsărit 500-1453), col. "Istorie - Opere fundamentale", traducere Claudia Dumitriu, postfață: Nicolae-Șerban Tanașoca, București, Ed. Corint, 2002. 526 pag.

Nicolae Balotă, *Literatura franceză de la Villon la zilele noastre*, Ed. Dacia, 2001, 432 pag.





## biografie

**L**A SFÂRȘITUL anului 1940, G. Călinescu, profesor universitar la Iași, termină de scris *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Ministerul Educației Naționale îi aprobă un concediu cu plată, de aproape trei luni (15 ianuarie - aprilie 1941) ca să poată urmări îndeaproape, la București, tipărirea lucrării. La 22 iunie 1941 România intră în război. În luna iulie a aceluiași an, cartea, de aproape o mie de pagini, format în *quarto*, apare (la Editura Fundației Regale pentru Literatură și Artă, condusă de Al. Rosetti). Inițial este întâmpinată cu indiferență, din cauza războiului, dar și din cauza caniculei din capitală, care îi face pe bucureșteni să semene cu personajele lui I. L. Caragiale din *Căldură mare*. În scurtă vreme însă împotriva ei se declanșează o furtună de incriminări și proteste, expresie a invidiei viscerale, a disconfortului produs de nonconformismul autorului, a orgoliilor scriitoricești lezate. Cu mare greutate se fac auzite și comentariile favorabile, care, în timp, se vor amplifica până la proporțiile unui imn de slavă.

La 1 octombrie 1945, G. Călinescu își începe activitatea de profesor la catedra de istoria literaturii române moderne a Universității din București, venit prin transfer de la Iași. Ca istoric și critic literar, ca prozator, poet și dramaturg, el este, la această dată, pe deplin exprimat (și chiar supraexprimat, până la un anumit exhibiționism, după părerea unor contemporani). *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, monument de "sinteză epică și știință inefabilă", i-a adus o glorie întreținută de entuziaști și certificați, indirect, de contestatari, prin vehemență.

În postura de cetățean, G. Călinescu are însă o atitudine dezamăgitoare, chiar și pentru admiratori. El afișează, în publicistică, un optimism politic indecent în raport cu tragedia pe care o trăiește România și interpretabil ca un gir acordat ocupației sovietice. De altfel, de la un moment dat, când instaurarea comunismului devine inevitabilă, G. Călinescu aderă în mod declarat la noul regim.

S-ar putea să nu fie vorba de un oportunism vulgar, ci de o formă de responsabilitate față de propria sa creație, care are, într-adevăr, o valoare imensă și merită apărută chiar și prin compromisuri. S-ar putea, de asemenea, ca la originea regretabilei și cam ridicolei cochetării cu autoritățile comuniste să se afle un sincer antielitism, explicabil prin complexele unui copil "al nimă-nui" (se știe că scriitorul s-a născut, la 2 iulie 1899, la București, ca fiu natural al unei femei de serviciu, Maria Vișan, că a fost adoptat de stăpânii acesteia, Constantin și Maria Călinescu, că la 8 ani i-a murit tatăl adoptiv etc.). Oricum, pactul

cu diavolul a fost făcut și, culmea, i-a adus scriitorului mai multe dezavantaje decât avantaje. "Colaboraționistul" a oferit un argument decisiv celor ce voiau să-l denigreze, de fapt, din alte motive (gelozie profesională, resentimente de autori evaluați sub așteptările lor etc.). Pe de altă parte, el nici nu a câștigat cu adevărat încrederea comuniștilor, pentru că era în mod irevocabil și vizibil un *intelectual*, cu oricâtă hotărâre și-ar fi îndesat pe cap, la figurat vorbind, șapca de proletar.

În 1948, G. Călinescu este ales deputat în Marea Adunare Națională din partea Frontului Democrației Populare și devine membru al Academiei RPR, în succesiunea lui Sextil Pușcariu. Simultan, însă, este atacat în revista *Contemporanul*, de pe poziții marxist-leniniste, de un necunoscut (pe atunci), Ion Vitner, de profesie stomatolog. La începutul lui 1949, G. Călinescu pierde postul de la facultate și Ion Vitner îi ia locul. "Colaboraționistului" căzut în dizgrație (situație paradoxală și totuși frecvent întâlnită în epocă) i se oferă în compensație o staționare solemnă pe o linie moartă: întâi cercetător și apoi, de la începutul lui 1951, director al Institutului de istorie literară și folclor (care după moarte îi va purta numele). Impetuos și inventiv, G. Călinescu face de-a lungul anilor din această instituție austeră scena unui captivant spectacol intelectual.

În mod similar transformă publicistica pe teme date în exuberante lecții de estetică. Contează nu ce spune, ci cum spune. Formulate de el, adevărurile oficiale se însuflețesc, devin altceva și aduc aminte, subversiv, de aerul tare al libertății dinainte de război.

Romanele *Bietul Ioanide*, 1953 și *Scrinul negru*, 1960 fac și ele valuri în literatura română, ca trecerea unui vapor printr-o apă statută. Dezlanțuit, scriitorul întreprinde călătorii de studii prin țară însoțit de colaboratori, semnează articole în principalele publicații ale epocii, pune în scenă, cu spirit ludic, piese de teatru proprii, își revizuieste vechile cărți și scrie altele noi, vizitează ostentativ, în scop propagandistic, fabrici și uzine, conduce colectivul de redactare a tratatului academic de *Istoria literaturii române*, călătorește în străinătate etc. Treptat, recucerește o poziție socială înaltă (judecând după criteriile de atunci): participă ca delegat la Congresul al III-lea al PMR, în 1960, este ales din nou deputat în Marea Adunare Națională, în 1961, cere să devină - și devine - membru al PMR, în 1962. În 1964 își reia activitatea universitară, ca șef de catedră onorific. În zorii zilei de 12 martie 1965 moare. După exact o săptămână moare Gheorghe Gheorghiu-Dej.

## Teatralitate și spirit polemic

**C**ORRESPONDENȚA lui G. Călinescu (păstrată cu pietate de destinatari și în cele din urmă publicată) este surprinzător de sumară. Criticul, istoricul literar, esteticianul, romancierul, poetul, dramaturgul, regizorul, publicistul, traducătorul, folcloristul, profesorul universitar, arhitectul, colecționarul de artă, bibliofilul, desenatorul, directorul de revistă și omul politic despre care știm că putea concura ca volum de activitate cu o instituție și că era cunoscut de sute de

mii de oameni n-a lăsat în urmă decât un număr foarte restrâns de misive, și acelea redactate în grabă, cu o funcție strict informativă (sau imperativă). Nici jurnalul intim pe care l-a început cu un zel simulat nu l-a dus până la capăt. După fiecare însemnare urmează multe luni de tăcere, iar de la un moment dat firul relatărilor se întrerupe definitiv, din cauza unei totale lipse de interes pentru confesiunea în singurătate.

Neglijarea vieții particulare se explică prin frenezia cu care și-a cheltuit G. Călinescu întreaga energie creatoare pentru a se adresa publicului. Dacă scrierea unui bilet către un prieten i se părea o corvoadă, redactarea

unui articol *în fiecare zi*, în afara de îndeplinirea a numeroase alte obligații, reprezenta pentru el un act firesc, ca respirația. Și dacă obligația de a rezuma în fiecare seară, într-un jurnal întâmplările de peste zi o considera agasantă, citirea și comentarea în scris a *întregii literaturi române*, de la origini și până în vremea lui, îl pasiona.

Nerăbdarea lui G. Călinescu de a se adresa *lumii*, departe de a se manifesta eruptiv și incontrollabil, s-a tradus printr-o perfectă inginerie a timpului, printr-un cult al eficienței muncii intelectuale. Scriitorul și-a organizat după principii randamentului maxim nu numai fiecare zi de muncă, ci și biografia însăși,

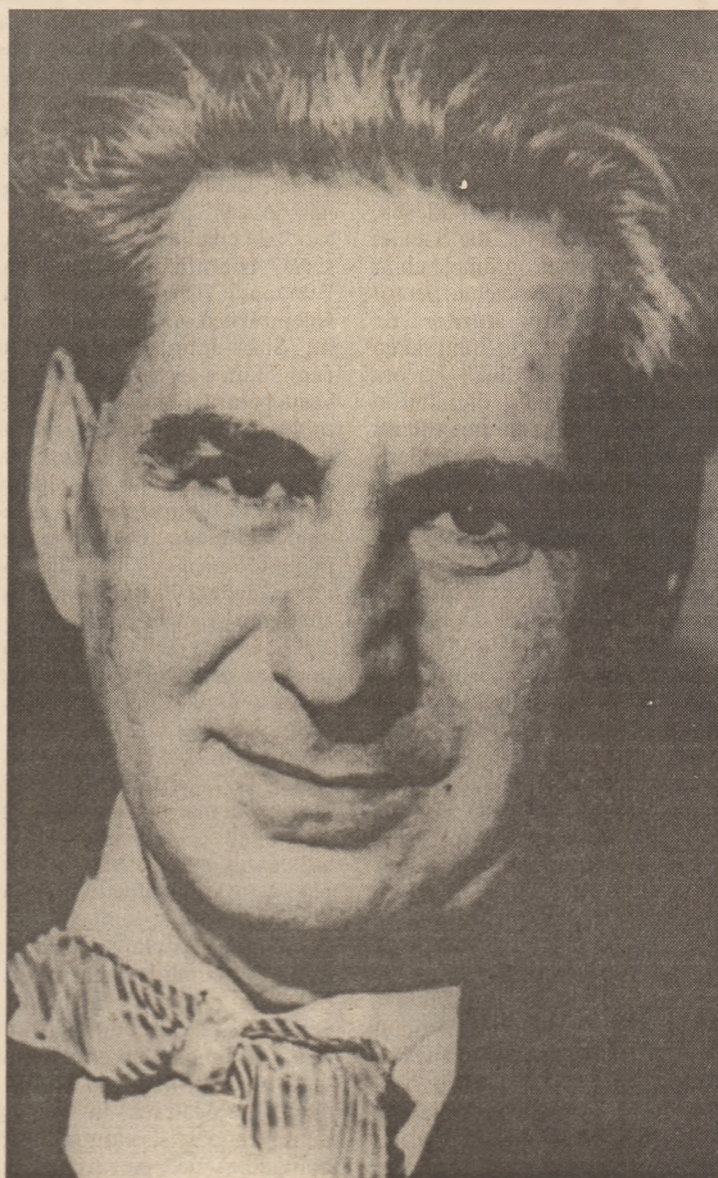


## la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

# G. Călinescu

## Istoria literaturii române de la origini până în prezent



în ansamblul ei. Întâi a făcut studii temeinice, aprovizionându-se parcă pentru o lungă expediție cu cunoștințe din mai multe culturi, în special din cele romanice, care sunt de neînlocuit pentru cine vrea să înțeleagă specificul românesc. Apoi a trecut la scrierea cărților fundamentale, alegându-și decise subiecte care pe altcineva l-ar fi speriat prin dificultatea lor: Mihai Eminescu, Ion Creangă, universul poeziei și, în cele din urmă - pentru a nu mai lungi lista cu alte exemple -, istoria completă a literaturii române. La fel de operativ și-a elaborat romanele, ca și celelalte scrieri importante, instituind puncte de reper în aproape toate genurile literare.

Este adevărat că pe lângă lucrări cu miză mare a compus și texte minore, cu caracter ludic, însă această disponibilitate pentru joc ține tot de dorința de a valorifica orice răgaz, fie el și de odihnă. G. Călinescu s-a odihnit întotdeauna muncind, mobilizarea extraordinară a inteligenței constituind pentru el varianta ideală de confort sufleteș.

Ambiția de a avea drept interlocutor permanent publicul explică nu numai stilul de viață, ci și o anumită particularitate a operei: teatralitatea. Nimic din ce a scris G. Călinescu nu a fost conceput ca să rămână în sarcofagul unei cărți prăfuite, ignorate de cititori. Totul pare, dimpotrivă, declamat pe scenă, cu o





atât de intensă dorință de comunicare, încât provoacă și azi tăceri admirative, râsete sau furtuni de aplauze.

*Istoria literaturii române de la origini până în prezent* nu este un tratat, ci un spectacol. Cine o citește ca pe un tratat riscă să rateze întâlnirea cu ea.

Din dorința de a ține mereu trează atenția publicului, G. Călinescu este în aproape fiecare frază polemic. El contrazice neobosit, impetuos, tot ce înseamnă convenționalism, gândire prozaică, provincialism, snobism, didacticism. Originalitatea frondei practicate de G. Călinescu constă în aceea că el, în loc să spună *nu* atunci când toți spun *da*, spune *da* atunci când toți spun *nu*. Este o frondă, dacă se poate spune astfel, afirmativă.

Însăși existența *Istoriei...* reprezintă, de altfel, o replică dată scepticismului stereotip al românilor, care nu cred că lucrări de asemenea anvergură pot fi duse la bun sfârșit.

## Literatura văzută de foarte sus

**P**REZENTAREA literaturii române (inclusiv a celei folclorice) de la originile ei și până în a doua jumătate a secolului optsprezece ocupă doar a douăzecea parte din lucrarea lui G. Călinescu. *Cinci la sută* din numărul total de pagini. Ceea ce înseamnă un spațiu infim în comparație cu cel rezervat prin tradiție acestei perioade privite cu un respect aproape mistic de Nicolae Iorga și alți istorici literari. Impresia a fost, inițial, de sacrilegiu. Era ca și cum cineva ar fi făcut economii la construirea unei biserici, dându-i dimensiunile unei case fără

etaj. S-a înțeles însă repede că G. Călinescu a procedat astfel pentru că a recitat literatura română dintr-un punct de vedere estetic, nu cultural. Și, în cele din urmă, s-a considerat chiar surprinzător faptul că el a găsit motive de încântare în textele vechi, pe care aproape nimeni nu le mai citise *din plăcere*.

Mai puțin expeditiv este examinată perioada 1779-1826, în care scriitorii români (printre care Ioan Budai-Deleanu, Dinicu Golescu, Gh. Asachi) descoperă Occidentul, ca și aceea dintre 1827-1848, dominată de romantici (Vasile Cârlova, Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu ș.a.) și caracterizată prin profesionalizarea scriului.

Viața și opera lui Vasile Alecsandri sunt tratate monografic-digresiv într-un capitol amplu, intitulat cu subtilitate *Poezia oficială*. Lui Mihai Eminescu, supranumit *poetul național*, îi sunt rezervate 32 de pagini (mai mult de jumătate din numărul de pagini ocupate de prezentarea primilor 250 de ani din istoria literaturii române). În mod evident, în viziunea lui G. Călinescu, centrul de greutate al literaturii române îl constituie creația eminesciană.

Cucerit aprioric de ideea de clasicitate, istoricul literar aduce - și menține multă vreme - în prim-plan fabrica de clasici care a fost *Junimea*, dar nu pierde ocazia să-l persifleze subțire pe mentorul ei, Titu Maiorescu, fața de care simte o rivalitate retroactivă. Ion Creangă, I. L. Caragiale și Ioan Slavici au parte, în schimb, de interpretări atente și inspirate.

Cu spectaculoasă mobilitate intelectuală, dar și cu o anumită maliție, este valorificată poezia excentrică, neeminesciană, a lui

Al. Macedonski. Urmează o grăbită trecere în revistă a "epigonilor lui Eminescu" și a "socialiștilor", a "micului romantism provincial și rustic" de la sfârșitul secolului XIX. Sub titlul *Noul mesianism. Analiza fondului etnic* sunt grupate, apoi, prezentările în general entuziaste - cu portrete expresive, de neuitat - ale unor scriitori ca Octavian Goga, Nicolae Iorga și Mihail Sadoveanu.

Vorbind de contemporanii săi, G. Călinescu este în general mai precaut, făcând loc în tabloul de epocă și unor figuri insignifiante (deși există și cazuri în care își minimizează adversarii dintr-o pomire vindicativă). Această firească stânjeneală pe care i-o provoacă ideea că s-ar putea *întâlni pe stradă* cu eroii cărții sale îi perturbă însă foarte puțin simțul proporțiilor. De o maximă vizibilitate se bucură, în mod îndreptățit, prozatori ca Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu, poeți ca Tudor Arghezi, Ion Pillat, B. Fundoianu, Ion Barbu, Lucian Blaga și Vasile Voiculescu, critici literari ca E. Lovinescu, Paul Zarifopol, Tudor Vianu și Șerban Cioculescu.

În ultimul capitol al *Istoriei...* se schițează și imaginea tinerei generații, aflată sub influența unor "filosofi-mituri" (Nicolae Iorga, Vasile Pârvan) sau a unor metafizicieni ai neliniștii (Nae Ionescu, în primul rând). Viitoare celebrități ca Mircea Eliade, Emil Cioran, D. D. Roșca, Anton Holban sunt remarcate, cu fler, încă de pe acum (ceea ce ar putea să ne impresioneze dacă n-am observa că au parte de același tratament și autori fără viitor, ca Mircea Gesticone, C. Fântâneru, Anișoara Odeanu sau Dan Petrașincu).

În general, G. Călinescu pri-

## bibliografie

**CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ.** *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Buc., FR, 1941 • *Istoria literaturii române*, compendiu, Buc., Mecu, 1945 (ed. a II-a, rev., 1946) • *Caragiale despre alegerile din trecut în țara noastră*, Buc., ESPLA, Col. pt. răsp. și cult., 1952 • *Scriitori minori*, Buc., ILF, col. "Ist. lit. rom. în monografii", 1954 • *Nicolae Filimon*, Buc., ILF, col. "Ist. lit. rom. în monografii", 1954 • *Gr. M. Alexandrescu*, Buc., ILF, col. "Ist. lit. rom. în monografii", 1955 • *Nicolae Filimon* Buc., Șt., 1959 (cupr. ample adăugiri în comparație cu mon. din 1954) • *Gr. M. Alexandrescu*, Buc., EPL., 1962 (cupr. ample adăugiri în comparație cu mon. din 1955) • *Viața lui Mihai Eminescu*, ediția a IV, rev., Buc., EPL., 1964 • *Ion Creangă* (viața și opera), ed. nouă, rev., Buc., EPL., 1964 • *Studii și cercetări de istorie literară*, pref. și note de Al. Piru, text îngr. de Eugenia Oprescu, Tin., col. "Bibl. școlarului", 1966 • *I. Eliade-Rădulescu și școala sa*, text stab. și adnotat de Al. Piru, Buc., Tin., 1966 • *Ulysse*, pref. de Geo Șerban, Buc., EPL., 1967 (studii și eseuri).

**PROZĂ.** *Trei nuvele. "Iubita" lui Balcescu, Catina damnatul, Noi vrem pământ*, Buc., col. "Contemporanul", 1949 • *Kiev, Moscova, Leningrad*, Buc., EPLA, col. "Scriitorii noștri contemporani", 1949 (impresii de călătorie) • *Bietul Ioanide*, roman, Buc., ESPLA, 1953 (ilustr. de Corneliu Baba) • *Am fost în China nouă*, Buc., ESPLA, 1959 (impresii de călătorie) • *Scrinul negru*, roman, Buc., EPL., 1960.

**POEZIE.** *Lauda lucrurilor*, Buc., EPL., 1963 (cupr. versuri scrise în per. 1938-1963).

**TEATRU.** *Șun sau Calea neturburată, mit mongol*, Buc., Ed. Gorjan, 1943 (ed. a II-a, Buc., ESPLA, 1953, cu un cuv. în. din partea autorului).

În perioada 1941-2000 au fost reeditate masiv și în repetate rânduri aproape toate scrierile lui G. Călinescu. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* s-a aflat sub embargo până în 1982, când Al. Piru a retipărit-o cu omisiuni și completări (atribuite autorului, care, nemaifiind în viață, nu putea să le confirme sau infirme). Între timp, în România pătrunseseră tranșe mari dintr-o ediție pirat realizată în străinătate, de Iosif Constantin Drăgan, prin fotocopierea ediției princeps. Ediția din 1941 a fost retipărită, fără modificări, și de Fundația "G. Călinescu" din Onești (președinte: Constantin Th. Ciobanu), în 1998.

vește literatura română *de foarte sus*, situație care îi dă posibilitatea să păstreze - cu excepții care nu sunt catastrofale - proporțiile reprezentării critice și să observe asemănările și deosebirile față de alte literaturi. În plus, această perspectivă îi conferă autoritate.

Tocmai când părea imposibil ca literatura să fie privită de și mai sus, a apărut *Istoria literaturii române. Compendiu*, 1945. Ceea ce era văzut din avion este văzut acum din satelit. G. Călinescu a făcut un efort în plus de distanțare, dând de înțeles, într-o prefată, că s-a lăsat condus de rațiuni practice, că a vrut să ofere publicului larg, traducătorilor, străinilor dornici să cunoască literatura română o variantă miniaturizată și mai ușor utilizabilă a *Istoriei...* Este mult mai probabil însă că prin elaborarea compendiului el a dat curs unei dorințe secrete de a *domina* o materie luxuriantă. Scriind *in extenso* despre literatura română, criticul și istoricul literar încă s-a simțit din când în când prizonierul labirintului de cărți parcurse. Îndeosebi în aprecierea scrierilor contemporanilor, el a făcut

unele concesii sau pur și simplu a pierdut din vedere, temporar, ansamblul, derutat de prezența fizică a autorilor. În *Compendiu* nu mai există nici o ezitare de acest fel, totul este judecat parcă de un comentator din secolul XXI. Impresia de "insectar" este accentuată de lapidaritatea formularilor - ace subțiri înfipțe cu îndemânare și fără duioșie în organisme care încă palpită: "Anișoara Odeanu e o medelenizantă feminină, prezentând fete baiețoase"; "Esenin a avut o înrăurire apreciabilă mai ales la poezii de mică cultură proletară. G. Lesnea face în acest spirit un abuz de metafore supărător. Virgil Cărianopol dă imagismului bombastic un ton de bravada plebeiană"; Fabulele lui Vasile Militaru au mare răspândire, ele sunt însă triviale." etc.

Dintre discipolii lui G. Călinescu, Al. Piru s-a dovedit, ulterior, cel mai puternic influențat de această operativitate glacială: el a preluat însă doar mecanica goală a stilului călinescian, lipsindu-i capacitatea de a desfășura jerbe de idei, ca maestrul său.

(continuare în numărul viitor)



G. Călinescu la catedră, în 1964.





## Comentarii critice

# La o reeditare

**D**E O BUNĂ primire a avut parte la apariție, în 1966, micul roman *Blana de focă* al Mayei Belciu, cartea de debut a unei prozatoare despre care azi se vorbește puțin. Ne-o readuce în atenție Editura Albatros, care i-a publicat recent *Blana de focă*, însoțind-o de o scrisoare de la Mircea Eliade din 1969. O scrisoare mai mult decât flatantă pentru destinatară. Își poate închipi oricine sentimentele de care a fost ea cuprinsă când a citit aceste rânduri: "Trebuie să mărturisesc că *Blana de focă* mi-a plăcut, și m-a interesat atât de mult, încât am recitit-o îndată ce am terminat ultima pagină (ceea ce nu mi s-a mai întâmplat



de mult)". Scrisoarea este interesantă și prin altceva. Ni-l arată pe Mircea Eliade preocupat de ceea ce se scria în acei ani în țară, de "poezia și proza românească mai nouă", preocupat cu fervoare, așa spune: "Ce bucurie, să poți primi, din senin, cărți românești pe care să le citești pe

nerăsuflăte și cu o continuă încântare!" Luase act cu mari satisfacții de existența unor scriitori ca Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Al. Ivasiuc, citise *Iarna barbaților* și *Intrusul*.

Dar să revenim la Maya Belciu.

În deceniul șapte al trecutului veac, într-un climat incipient de dezgheț cultural, timid, ezitant, noua prozatoare se înfățișa cu o carte curajoasă, adică decontaminată de ideologie. Nu ținea să demonstreze ceva, să militeze pentru ceva, cum i s-ar fi impus înainte, ci numai să proiecteze o lume de ficțiune, de roman, cu personaje ale căror destine să fie omenește semnificative.

*Blana de focă* îi plăcuse lui Mircea Eliade, se poate presupune, și pentru că literar se înscrisa pe o linie pe care el însuși o ilustrase, în nuvele mai ales. Acele decolări în supranatural, acele continue pendulări între istorie și mit, între realitate și legendă, din nuvelele fantastice ale lui Eliade le întâlnim, într-adevăr, și în cartea de care vorbim a Mayei Belciu. Le întâlnim de altfel, în alt registru, și în *Iarna barbaților* a lui Ștefan Bănuțescu, o scriere și ea prețuită de Mircea Eliade, probabil în temeiul aceluiași criterii de afinitate artistică.

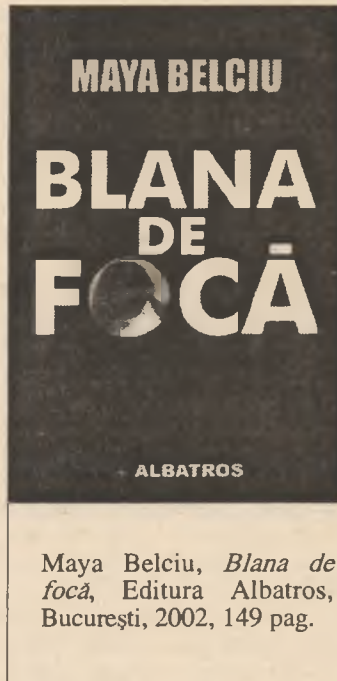
*Blana de focă* este un roman fără construcție de roman, în accepția clasică, lipsit adică de acel conflict central care structurează desfășurările epice și unifică acțiunea, ca sens, oricât de ramificată ar fi aceasta. Este unitar prin atmosferă romanul

Mayei Belciu, prin elementele de cadru, și este dispersat epic prin faptul că episoadele dispun fiecare de autonomia lor relativă. Este un necurmat du-te-vino între epoci și în spațiu, între întâmplările din timpul primului război mondial și cele din contemporaneitate, sau între acelea petrecute în vreo așezare de pe Valea Bistrei, în Banat, și cele din nordul îndepărtat al Europei, la Narvik. Este, de altfel, o temă a cărții, poate principala temă, această dispersare și fărâmițare a vieții, această învâlmășire până la indistinție a celor trăite, astfel cum îi apar Sidei, eroina proeminentă a romanului, atunci când, în pragul sfârșitului apropiat, își amintește trecutul:

"Când deschise ochii, timpul nu mai avea măsură; era fără opreliște și se lăsa tot văzut parcă de foarte sus.

Întâmplările se amestecau, aproape, departe, unele nu se mișcau din ceața aceea lăptoasă cu sticlă pisată. Văzu vâlmășagul războiului, oameni murind, lume venind peste lume, dar toate astea erau dincolo, ca umbrele, pluteau ca în vis și n-o atingeau".

**C**ORNEL UNGUREANU, într-un studiu mai vechi, vorbește despre "proza etnografică", "descriptivă" a Mayei Belciu, impresionat desigur de capacitățile prozatoarei de a evoca un ținut specific, concurată în acțiunea ei poate numai de Sorin Titel, în ciclul său de romane în care a înfățișat mediul bănățenesc de mici așezări



urbane. Criticul remarcă la Maya Belciu "exactitatea detaliului", "finețea observației", ascuțimea simțului auditiv, arătând totodată, pe bună dreptate, că imaginea acelei lumi descrise cu atâta minuție și har plastic nu ar fi fost completă dacă nu i se da și legendei locul cuvenit. Legenda era o componentă firească, naturală a acelei lumi și scriitoarea nu o putea ocoli. Legenda, la urma urmei, "confirmă" realul, odată mai mult. "Ca toate să fie confirmate (să depună mărturie) convocate sunt, să întărească spusele scriitoarei, istoria și legenda; ea se adresează, așa cum fac toți romancierii bănățeni care se respectă, unei țări de altădată: acestea ar fi timpurile mitice ale ținutului". (Cornel Ungureanu, în vol. *Imediata noastră apropiere*, 1980.)

În personajul cel mai reliefat al cărții, acea Sida de care am amintit, s-a văzut o descendență literară a Marei lui Slavici. Energică, vitală, robustă, de o

impresionantă robustețe, ("Sida avea pe atunci 120 de kg și se mișca iute, duduiau podelele sub ea și se loveau cu clinchet dulce țurțurii de cristal ai candelabrelor; când pășea prin odaie, toată casa era un clinchet de clopoței..."), dominatoare și împătimită de avere, ca și Blagu de altfel, soțul molâu și supus în toate, Sida este o Mara, într-adevăr, ajunsă însă în faza decăderii și a oribilei decrepitudini trupesti. "Molohul de grăsime" e doborât de boli, femeia clotoitoare de odinioară e ținută la pat de paralizie și moare înaintea bărbatului deși e mai tânără decât el cu 24 de ani. Îi supraviețuiește așadar lipsitul de voință Blagu, care fiind astfel adunase totuși bogății, a căror grijă o are în anii din urmă. Sfârșește rău și el căci pe măsură ce puterile îl părăsesc nu mai poate controla nimic, rudele îi golesc casa încă înainte de a muri, îl lasă sărac lipit, numai cu fotografiile pe pereți ale numeroasei familii a Sidei. Nu-i rămâne decât simbolică blana de focă, undeva bine ascunsă, podoaba cea mai de preț de altădată a Sidei, adusă în tinerețe din călătoria făcută în nord. Dar și pe aceasta i-o va răpi marinarul bătrân cu pipă, omul hain din vis, "cu privirea lui vagă, rece, rea". Ciudatul, implacabilul executor oniric, pare a-i transmite și un mesaj, în ceasul ultim, bătrânului deposedat de toate bunurile pământești, iar acum și de tainuita blana de focă în zadar tainuită, un mesaj care ar suna astfel: nimic nu vom lua cu noi *dincolo*, în marea călătorie. Un moralism discret, bine supravegheat de prozatoare, irizează în final paginile aceste cărți în care ni s-a vorbit despre eșec și despre lipsa de sens a goanei după înăvuiere. O temă clasică.

Gabriel Dimisianu

## Ți-e sete de cultură? Bravo! Noi avem de băut.

MIERCURI, 12 februarie	19 <sup>00</sup>	Dialogurile Academiei Cațavencu
JOI, 13 februarie	20 <sup>00</sup>	Teatru: Recital Ofelia cu Coca Bloos, regia: Sorin Militaru
VINERI, 14 februarie	21 <sup>00</sup>	Muzică live: KUMM
SÎMBĂȚĂ, 15 februarie	21 <sup>00</sup>	Muzică medievală: Imago Mundi și VIVA
DUMINICĂ, 16 februarie	21 <sup>00</sup>	Seară jazz: Cristina Sărbu & co
MĂRȚI, 18 februarie	20 <sup>00</sup>	Muzică clasică live: Duo: Anca Vasile - vioară; Emanuela Profirescu - pian
MĂRȚI-DUMINICĂ MĂRȚI-JOI	de la 10 <sup>30</sup> 19 <sup>00</sup> -21 <sup>00</sup>	Café-bar cu muzică ambientală Discount 25%

Prezență permanentă a artelor vizuale în expoziția de la parter



CLUBUL  
PROMETHEVS

FUNDATIA ANONIMVL



Piața Națională Unirii 3.5, etajul 4, București  
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78





## Cronica edițiilor

# “Caete de Dor”

“CAETE DE DOR” este revistă a exilului românesc, inițiată de Constantin Amărieu și Virgil Ierunca la Paris, în 1951, urmând să apară până în 1960. Despre istoricul și semnificația ei, despre valoarea ulterioară stabilită a revistei, datele cele mai îndreptățite a fi luate în considerare le oferă inițiatorii, invitați în ediția critică de față a publicației să-i evoce epoca, să motiveze accentul moral cu valoare de simbol al gestului lor constructiv prin însăși natura experienței fiecăruia dintre ei. Mă refer la textele *Simple amintiri despre începuturile “Caetelor de Dor”*, semnat de Constantin Amărieu, și *Literatura exilului și revistele ei* de Virgil Ierunca. Primul autor pune accent pe evocare, pe efectele de perspectivă culese din chemarea timpului înapoi, pe deasupra oricărui orgoliu personal. Celălalt excelează prin enumerări concrete de interes bibliografic, prin lucidă apreciere valorică a situațiilor, numerelor, orientărilor politice, culturale, literare, acumulări ce presupun o întreagă scenografie modernă a distanței.

Potrivire strict informativă, stilizat lineară, asupra datelor vizând întregul spațiu al apariției revistei, 1951-1960, și nu doar primele două volume ale ediției, publicate până acum, o datorăm Mihaelei Constantinescu-Podo-

cea, în spiritul titlului *Fișă pentru un dicționar al publicațiilor exilului*. Tensiunea morală a epocii “marcată de cortina ideologică”, intransigența acuzatoare cuprinsă în portretizarea epicii a faptelor de după înstăpânirea brutală a comunismului la noi, începuturile organizării exilului românesc, una din formele luptei sale pentru supraviețuire națională prin inițierea “frontului publicistic al emigrației noastre”, sunt cuprinse de Nicolae Florescu în prefața sa, intitulată *Înainte de “Caete de Dor”*. Sprijinită pe constanta siguranță a informației, sinteza lui este străbătută de ideea că “lupta exilului românesc a fost, înainte de orice, una morală”.

Ca organizare, ediția critică a publicației “Caete de Dor” este concepută în serie de șase volume a celor 13 numere șapto-grafiate. “Trasă la stencil”, în formularea lui Constantin Amărieu, el fiind cel care împreună cu Virgil Ierunca, și-a asumat rolul “modest”, în ceea ce-l privește, de a fi redactor al numerelor 1-7, pentru ca, numerele în continuare, de la 8 la 13, să-l aibă director pe Virgil Ierunca. Faptul că Virgil Ierunca a obținut postul de la Radio-Paris a fost hotărâtor pentru ființa revistei. A finanțat-o singur. Condiția de exilat nu a fost deloc de invidiat, cum se lansau din țară săgeți denigratoare. Au rămas multe și grave mărturii pe această temă. N. I. Herescu a transpus-o în romanul *Agonie*

fără moarte. Un titlu mai mult decât edificator expresiv. Constantin Amărieu a urmat să-și caute de lucru, “manual, ca salahor, pe unde puteam”, își evocă el mersul înainte în ceea ce califică “simple amintiri”, menținându-și mândria intelectualului: “Am redactat totuși articolul despre *Naționalism transcendent* – ca un fel de editorial al “Caetelor de Dor” (în numărul doi), temă reluată într-un eseu tardiv (*Starea D’întâi a României*)”. În 1954 i-a apărut romanul *Leneșul*. Alte posibilități materiale l-au îndepărtat de Paris. “Între timp revista a devenit o revistă *normală*, adică” după cum insistă el asupra noului conținut “culturală”. Este exact trăsătura asupra căreia insistă și Virgil Ierunca. În convorbirea cu el, la întrebarea pusă de Ileana Corbea, “Cum priviți acum, în perspectiva a peste 40 de ani semnificația unei reviste de *metafizică și poezie*”, numind “Caete de Dor”, răspunsul include unitatea biografică a revistei, definirea drumului propriu prin *metafizică și poezie*. “Apoi, istoria a cam înghițit *metafizică și poezia*, accentul căzând pe cultură în general. Răsfoind cu emoție după vreo 40 de ani “Caetele”, pot spune fără sfiță că ele constituie un document al obsesiei românești.” Virgil Ierunca nu pierde din vedere plenitudinea, noblețea muncii colaboratorilor și mai ales entuziasmul de a crea liber. “Nu puteam scrie mai bine decât în România ci mai liber”. Miracol dinamic enunțat cu aceeași autentică tensiune și de Constantin Amărieu în intervenția lui, mărturie între muncă severă și prețuire afectuoasă: “Că destinul «Caetelor de Dor» interesează pe românii de astăzi, cel puțin ca o curiozitate, nu-i de mirare. Căci revista se afirmă, în intenția ei, ca o continuare a culturii românești dintre cele două războaie. Socoțesc totuși că din lipsă de talente – *ele se nasc, cresc și înfloresc în țară, nu peste hotare* - (subl.n.), revista n-a răspuns la programul ei de origine, metafizică și poezie.”

INTERESUL de astăzi față de revistă al românilor ține de prestigiul cunoașterii. Nu ne putem raporta la prezent fără a gândi pozitiv sau negativ asupra trecutului ca moment irepetabil. În situația de față este vorba de cultură și de trăirea efectivă a istoriei. A ipostazelor sale. “Caete de Dor” care, înain-

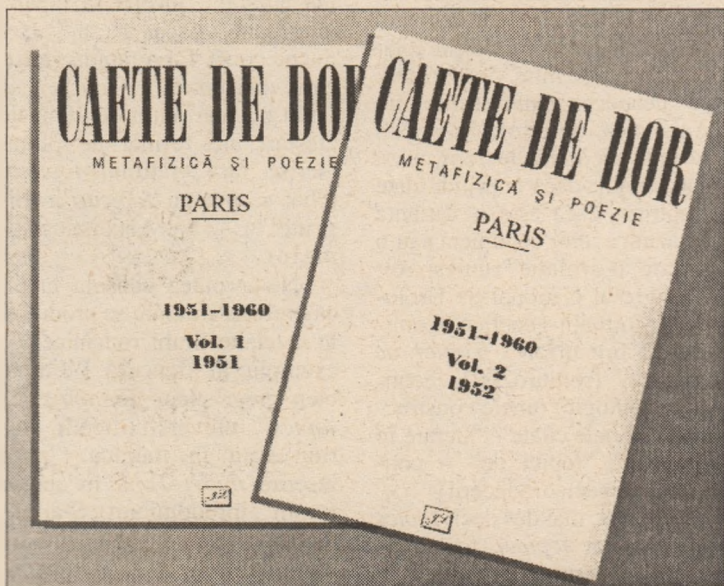
te de instalarea ca publicație în planul metodic elaborat al lui Virgil Ierunca, apăruse “tot din sărăcia noastră”. Timbrul nostalgic, direct și grav, aparține lui Constantin Amărieu. Fondul nu se schimbă prea mult. Multiplicarea s-a făcut într-un număr restrâns de exemplare. Ele au devenit foarte rare în câmpul peisagistic al publicațiilor din emigrație și aproape neștiute de specialiștii din țară. Totuși, distingem în varietatea rubricilor voința cuprinderii a cât mai multor nume care aliază literatura scriitorilor din exil cu a celor din țară. A celor care au reușit să-și mențină suflul interior, moralmente intact, și voința lor explicită a păstrării acestui suflu în relieful ideilor cuprinse în paginile lor. *O seamă de cuvinte, Povestea vorbei, Carte de cetire* preiau articulațiile adânci ale scriitorilor clasici și moderni, (numele cele mai frecvent întâlnite sunt Ion Barbu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Vasile Voiculescu, Dan Botta), ca prin ei să se păstreze, în exil, contactul cu tradiția intelectuală și estetică românească. Rubrica *Tălmăcirii*, cuprinde poezia lui Hölderlin și a lui Stefan George, tălmăcită de Lucian Blaga, Pierre Emmanuel, Pierre Jean Jouve, în românește de Virgil Ierunca, Martin Heidegger tradus de Constantin Amărieu. Poezie românească tradusă în franceză: Lucian Blaga de Basil Munteanu, Mihai Eminescu de Lucian Blaga, Tudor Arghezi de Ion Golea și Ion Ureche, G. Bacovia de N. A. Gheorghiu, Ion Pillat tradus de Elena Văcărescu și N. A. Gheorghiu. *O seamă de cuvinte* mai reproduce fragmente din opera lui Vasile Pârvan, Nae Ionescu, Lucian Blaga, Al. Russo, C. Noica. *Cronica, Letopiset, Glossarium, Dialog, Arhive*, sunt tot atâtea titluri de rubrici a căror directivitate de cuprindere este mai mult decât explicită. Scriind în “Anotimpuri” despre “Caete de Dor”, Titus Bărbulescu observă relația de fond a literaturii exilului: “O poezie adevărată a exilului naște din singurătate, se nutrește din dor și se adresează unei eternități românești.” Trăsătură care se imprimă în meditațiile literare, publicate de Constantin Amărieu în “Caete de Dor”, scrutare a stării de suferință și a dorului de țară, lirism, patetismul concentrat al scrutării condiției umane a emigrantului, meditație existențială pusă mereu sub semnul gândirii lui Mihai Eminescu, în *Dorul de*

veșnicie și *Păcală sau existența absolută*. Idei prin care se stabilește relația cu romanele sale *Logodnica Tacerii* și *Leneșul*. De pe altă poziție, ca tematică, scrie Virgil Ierunca, nu și ca idee conținută. Ipotezele surprinzătoare ale sentimentelor, frumusețea artistică, diferența spațială, interesul lui mergând înspre Maurice Blanchot, André Gide, J. P. Sartre, Jean Paulhan, René Daumel, Drieu la Rochelle, Camus, ca literatură străină, Tudor Arghezi și Const. Brăncuși, ca expresii ale artei românești moderne. Textele sale din “Caete de Dor” sunt plimbare prin lumea artelor moderne. Numele lui Brăncuși îl asociază numelor intrate în marele repertoriu mondial, Lautréamont, Kafka, Shönberg. Brăncuși nu este un vizionar “ci o vrere de a crea”, trăsătură care da lumii conștiința că arta lui este modernă, mare și nepieritoare.

O rară valoare a “Caetelor de Dor” constă în deținerea unui important fond de informații. În paginile revistei au apărut pentru prima oară fragmente din *Jurnalul* lui E. Lovinescu, prezentate de Virgil Ierunca și *Jurnal la Cordoba* de Mircea Eliade. Mihai Negulescu, în cronică poeziei *A murit un sfânt* de Vintilă Horia, recrează drumurile acestuia în exil, în Austria, Italia, Argentina. Virgil Ierunca semnalează că în “Ethos”, N. Steinhardt semna cu pseudonimul Nicolae Niculescu. Tot lui Virgil Ierunca îi revine meritul de a atrage atenția în *Literatura exilului și revistele ei*, că textele publicate de Emil Cioran în “Luceafărul” de la Paris, în 1948, sunt ultimele scrise de el în românește. Din datele revistei se poate extrage un repertoriu al publicațiilor românești din exil, indiferent de locul de apariție, altfel acțiune dificilă și aproape de nerealizat pentru cine nu a frecventat îndepărate acest spațiu.

Două precizări făcute de redactorii ediției de față în *Note* surprind complexitatea informațiilor de care, în ultima instanță, va trebui să se țină seama. Fragmentele intitulate *Jurnal la Cordoba*, octombrie 1944, fac parte din *Jurnalul portughez* de Mircea Eliade, publicat în “Diário Português”, în traducerea din română de Joaquim Garrigós. Și cu atât mai mult, includerea în bibliografia ediției critice a operei lui Mihai Eminescu, textul lui Constantin Amărieu *Dorul de veșnicie*, ca prim studiu de interpretare existențială a creației eminesciene, precedând cu mai bine de trei decenii tatonările în domeniu ale Svetlanei Paleologu Mată, *Eminescu și absolutul ontologic*, publicat în Danemarca în 1988.

Cornelia Ștefănescu



“Caete de Dor”. *Metafizică și poezie*. Volumul I (nr. 1-4, 1951, Paris). Ediție critică. Preambul de Constantin Amărieu. În loc de prefață un interviu cu Virgil Ierunca. Editura “Jurnalul literar”, București, 2000; Volumul II (nr. 5 și nr. 6, 1952, Paris). Ediție critică. Editura “Jurnalul literar”, București, 2002.





## prepeleac

de Constantin Țoiu

# Note americane (III)

**N**EW-YORK, 20 dec. 1978. Metroul new-yorkez murdar, contestatar. Lume săracă, negri mulți și obraznici. Contrastul dintre Fifth Avenue și Broadway, singura stradă care o ia razna, celelalte fiind drepte, ca trase cu rigla.

La numărul 97 intru la Army Navy Store, mai mult să văd decât să cumpăr. Vânzătorii, negri, dansează pe loc și când sunt ocupați cu clienții și când nu au ce face, în așteptare... Cumpăr totuși ceva de piele ca un ilic, o vestă, pe care scrie pe un petec roșu de mătase scâmoșată VIC-

**TORY.** Voi purta mai tot timpul vesta asta fiind frig, umezeală. La Londra, la întoarcere, nu știu cum, am uitat-o unde am stat. Supărare superstițioasă, fiind rău la pierdere. Karin însă, care pune întotdeauna înainte binele, fiind mai generoasă decât mine, mă asigură că asta poartă noroc. Nu mai știu dacă...

Ies pe Broadway pe strada întortocheată bătută de vântul puternic suflând dinspre Atlantic și care poartă la vale rostogolindu-se cutii goale de tinichea, ziarele, revistele aruncate pe jos...

Cred că pe Broadway, într-un colț mai la adăpost, am întâlnit negrul care mi-a cerut un do-

lar... Arăta ca un figurant scăpat de la un film – costumul deschis la culoare cu reverele tivite cu o catifea aurie, joben negru, ghețe albe. Când l-am refuzat, neavând la mine decât niște tichete bune de cumpărături imediate, m-a arătat cu degetul și a strigat la mine *scrimpi*, zgârciobule. De atunci folosesc expresia chiar și în România în mediile presupus culte, încălcând orice idee de drepturi de autor.

Luptându-mă cu vântul, ajung cu chiu cu vai în fine pe Fifth Avenue, în centru, inima Cetății, artera marilor bijutieri cu vitrine scăpărătoare și unde siluete de inși cu pălării largi, negre, ținute pe cap cu amândouă mâinile, să nu le ia vântul, cu perciuni, cu anterie lungi de tot se zbat în curentul de aer mai violent parcă. Aflu că știința șlefuirii diamantelor merge de minune cu modelarea milenară a gândirii talmudice la fațetele ei aruncând în preajmă scânteii.

O stradă paradisiacă de rafinament ultim al civilizației capitalului capabilă să schimbe oricând destine umane și câteodată chiar soarta întregii omeniri.

Duminică, 24 decembrie ajunul Crăciunului, 1978. Am norocul să mă introducă Titus

Podea, românul bogat, la ședința religioasă a quakerilor. Spun ședință ca la comuniști, deși nici slujbă nu s-ar potrivi. Mai curând, adunare.

Întâi și întâi, primirea în apartamentul său luxos din interiorul unui zgârie-nori. Era întâia oară când, luând liftul, urcasem rapid spre un etaj sus de tot și când, ușa liftului deschizându-se silențios, o privești ca de vis mi se arată în fața ochilor: apartamentul ultraeleganț și Podea înaintea mea, primindu-mă drept în mijlocul lui, un ins înalt, falnic, un ardelean ajuns, un bărbat cum rar se mai vede azi... Nu știam dacă Podea era quaker sau nu. Nu pui însă astfel de întrebări ca prostul, bineînțeles; mai ales că omul îmi arăta o deosebită considerațiune, în orice caz mai multă decât aș fi meritat.

De fapt, asistasem la doua adunări de quakeri, prima la New-York, a doua la San-Francisco, despre ultima am mai scris cu un alt prilej. Nu rabd însă să revin cu o impresie fugară și aici...

Mai întâi la New-York, cu Podea și distinsa sa soție, al cărei nume nu știu cum se face, dar îl uitai. Cel mai mult mi s-a impus nu ritualul în sine, foarte economic, semănând cu al

protestanților de tot felul, ci tăcerea pe care o păstrasera foarte mult timp în semn de reculegere și de meditație. Și cum tăceau ei. Fiecare, pot să spun, altfel. Tacând în alt mod. Așa cum și vorbirea diferă de la unul la altul. Era ca o slujbă. Una a tăcerii. În care fiecare pune câte ceva de la el și cu toții împreună, fiind la un loc, nu doar în spațiu, ci în ceea ce ei cred că e *ruga* lor, ne-rostită, numai gândită. Pe urmă, câte unul rupea brusc tăcerea și spunea câte ceva... Eu l-am înțeles pe unul că vorbea despre niște cartofi pe care trebuia să-i culeagă, despărțindu-i pe cei buni de cei stricați. Ei bine, aici era problema lui, că nu știa să-i separe; și-atunci, ce să facă el, în acest caz, se adresa comunității care-l asculta... Ia-șă fi spus, din punctul meu de vedere, nici o problemă, că și cei stricați erau buni, că se făcea din ei spirt. Eram însă pe alt teritoriu. La San-Francisco, tot la quakeri, un tip tânăr frumos apăruse la o catedră pe muzică de Mozart. Cât vorbește, mă uitam tot timpul la el. Era ciung de dreapta mascându-și cât putea beteșugul. Terminând, plecase brusc fulgerându-mă cu o privire neprietenoasă. ■



## păcatele limbii

de Rodica Zafiu

# Topica și topicul

**N**TRE inovațiile lexicale pe care le produce influența engleză actuală sînt unele care - în ciuda unei permisivități de principiu - îmi par mai puțin acceptabile, ba chiar de-a dreptul antipatice. E vorba mai ales de împrumuturile de lux a căror evitare cere un efort minim, în folosirea lor manifestându-se fie o totală neglijență față de cuvintele deja existente, fie o anume ostentație, o voință clară de diferențiere. În cazul substantivelor *topică*/*topic*, utilizate (mai ales în limbajul Internetului) cu sensul "*subiect*", "*temă*", o serie de circumstanțe agravează situația destul de banală de concurență între un calc și un împrumut: în română există deja cuvinte perfect apte pentru a exprima semnificația (doar aparent nouă); sensurile existente ale termenului

lui modificat prin calc (*topică*) nu motivează suficient adaosul, putînd chiar produce confuzii.

Substantivul *topică* este cuprins în dicționarele noastre generale cu două sensuri, dintre care unul - cel specific terminologiei gramaticale românești ("ordinea cuvintelor în propoziție sau a propozițiilor în frază", DEX) - e curent; circulația destul de largă îi este asigurată prin școală. Al doilea sens - mai vechi și mai internațional - se referă la partea retoricii care se ocupă de *topoi* (sau locuri comune). Adjectivul *topic*, -a are și alte accepții, motivate etimologic de sensul de bază - "local" (în medicină, de exemplu, se vorbește de "absorbție topică"). Termenul a intrat în română din limbile romane moderne (franceză, italiană), dar originea sa mai îndepărtată e adjectivul grecesc *topikòs*, derivat din *topos* "loc" (elementul de com-

punere *topo-* e ușor de recunoscut în *toponimie*, *topometrie* etc.; forma de plural *topika* a fost impusă de titlul unui tratat aristotelic). Tradiția retoricii antice va transmite (și printr-un echivalent latin: *topica* trece de la Aristotel la Cicero) termenii culti care vor sta la baza corespondențelor romane, dar și a englezescului *topic*. Acesta din urmă a dezvoltat sensul, fundamental în engleza de azi, "subiect, temă" (= subiect gramatical, subiect al unui discurs, temă tratată oral sau în scris etc.). Sub influența actuală a textelor scrise în engleză, cuvîntul românesc *topică* primește tocmai acest sens, pe care îl înțelîm tot mai des în Internet, mai ales în forumuri, în liste de discuții organizate tematic: "forum online românesc; diferite *topici*, mii de mesaje săptămînal" (agero-stuttgart.de /diverse-linkuri); "Legumicultură. Vizualizarea tuturor științelor *topicii*" (assp.windigita.com). Terminologia engleză e transpusă ca atare, într-un context în care sinonimele deja citate - mai ales *temă* - ar fi fost foarte potrivite și n-ar fi produs nici o confuzie. Partizanii *topicii* ar putea susține inovația prin nevoia unei specializări: *tema* sau *subiectul* sînt generice și polisemantice, în vreme ce *topica* ar reprezenta "*subiectul de discuție*" (un singur cuvînt substituind astfel, economic, o întreaga

gă sintagmă) și s-ar referi la forme de organizare a materiei în Internet. E doar parțial adevărat: *topica* însăși e un termen polisemantic, căruia moda actuală tinde să-i extindă uzul, în afara unei stricte specializări, în situații de perfectă echivalență cu *temă*. Prin traduceri grăbite și superficiale, calcul a intrat deja și în alte limbaje (științifice): "vom cerceta mai în amănunt pinguinii, focile și ne vom pregăti pentru *topica* următoarei săptămîni care va fi despre relațiile ce au loc între viețuitoarele ce alcătuiesc lanțul trofic din Antarctica" (lefo.ro); "vă rugăm să indicați *topica* lucrării, și să dați detalii, dacă cuprinde date empirice, dacă este o variantă revăzută a altui document sau o lucrare în evoluție" (univsp.ro); "Congresul Național de Urologie. Informații generale. Comitet de organizare. *Topici de congres*" (romuro2001.econgres.net/topic) (unele construcții din textele citate - "lucrare în evoluție", "topici de" - confirmă sfîngăcia traducerii).

De fapt, mai des decît *topica* apare acum *topicul*, forma de substantiv neutru (cu pluralul în -uri) care reprezintă pur și simplu un împrumut din engleză: preluarea ca atare a cuvîntului *topic* (cu inefetabile și minime adaptări fonetice, cu perfectă încadrare morfologică și cu libertatea de plasare în diverse registre stilistice) - "*Topic-uri* active

momentan. Click pentru a lista toate articolele din acest *topic*" (martini.exs.ro /portal); "deci: acesta este *topicul* vostru! scrieți aici cât vreți și despre ce vreți voi! îi rog aici pe ceilalți moderatorii să nu *mute topicul*" (autoshow.ro/forum); "Răspunsurile la *topicul* «Eu sunt de acord cu americanii!» postat de «escu»" (ciuc.openlink.ro /anti-protv); "Salut la toți! mișto *topicul* acesta!... începe să devină interesant *topicul* acesta!" (seductie.com). La o rapidă verificare statistică (cu Google), se obțin nu mai puțin de 1040 de atestări ale formei de plural (scrise fără cratimă) *topicuri* ("hai să punem *topicuri* inteligente!" - www.statistics.home.ro).

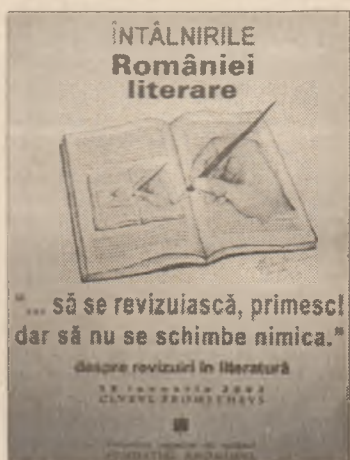
Ne-ar putea consola faptul că preluări similare se produc și în celelalte limbi romane: de exemplu în franceză ("J'aime bien créer plein de *nouveaux topics*", universffx.free.fr /forum) sau în italiană ("puoi inserire *nuovi Topic* in questo forum", infodomini.it). S-ar putea totuși spera într-o viitoare marginalizare a *topicului*, în fond, nu toate contextele preferă minima rezistență și uneori sinonimele firești revin: "Despre *subiecte* noi: Utilizatorii anonimi pot propune *subiecte* și pot răspunde la mesajele din acest forum" (myjob.ro /forum/newtopic). ■





## Întâlnirile "României literare"

# Să se revizuiască, primesc!...



**M**IERCURI, 29 ianuarie 2003, ora 19. Clubul Prometheus. Un nou episod din serialul *Întâlnirile "României literare"*. Titlul episodului: *Revizuirile în literatură*. Subtitlul: *Să se revizuiască, primesc!... Dar să nu se schimbe nimica. (Farfuridi)*. În rolurile principale: Bianca Balotă, Nicolae Balotă, Adriana Bittel, Livius Ciocârlie, Al. Cistelean, Daniel-Cristea Enache, Gabriel Dimisianu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Cornel Moraru, Liviu Papadima, Mihai Pascu, Ioana Pârvolescu, Cristian Tudor Popescu, Ion Simuț, Alex. Ștefănescu, Tudorel Urian, Mihai Zamfir. Ziariști (cunoscuți și necunoscuți), angajatele (frumoașe) ale clubului, public.

Ion Simuț a venit tocmai de la Oradea, cu trenul, călătorind o noapte întreagă. Cornel Moraru și Al. Cistelean au străbătut distanța dintre Târgu-Mureș și București cu un microbuz, înfruntând ninsoarea și viscolul.

Nicolae Manolescu, flancat de Gabriel Dimisianu și Alex. Ștefănescu, deschide discuția, lansând ideea - provocatoare - că se vorbește de revizuire în li-

teratură, nu și în muzică, artă plastică, teatru etc.

Ion Simuț (autor al volumului *Revizuire*, apărut în 1995) ignoră provocarea și schițează un plan al discuției. După opinia sa, important este *cine face revizuirile*. Revizuirile contează - precizează criticul de la *Familia* - numai dacă au un caracter sistematic și consecvent. Nu pot fi luate în considerare revizuirile publicistice accidentale. La noi, batalia se dă în momentul de față între neomoderniști (care au procedat la revizuire în anii '65-'70) și postmoderniști (generația '80). Se vorbește prea puțin, în mod nedrept, de trei generații: generația războiului, generația '70 (care reprezintă manierismul neomodernismului) și generația '90.

Nicolae Manolescu: ce trebuie să se întâmple într-o societate ca să apară necesitatea revizuirilor? În ce măsură impunerea unui nou canon este revizuire?

Ion Simuț: ca să apară necesitatea revizuirilor, într-o societate trebuie să se producă o criză; impunerea unui nou canon este *precipitatul* revizuirilor.

Mircea Martin consideră o problemă depășită conflictul dintre generațiile '60 și '80. Vrea să se renunțe la termenul de *revizuire*, rămas de pe vremea lui E. Lovinescu. Termenul este patetic și lasă să se subînțeleagă că operația respectivă ar constitui o dramă sau că autorii supuși ei ar fi culpabili. Propune un nou termen, în spiritul vremii noastre, *revizitare*.

Nicolae Manolescu face o remarcă ironică: ar fi bine ca revizuirea să fie precedată de o revizitare, fiindcă de multe ori revizuirea se face pe bază de amintiri...

Cristian Tudor Popescu susține că, oricum, din revizuire trebuie eliminată ideea de gre-

șeală. Și aderă la ideea lui Ion Simuț potrivit căreia revizuirea trebuie făcută sistematic. "Nu vorbim - adaugă temutul publicist de la *Adevărul*, în această seară mai pașnic decât altădată - de revizuirea făcută de piață, care are legile ei."

Al. Cistelean propune un alt trilema termen: *reexaminare*. După opinia sa, *revizuirea, revizitarea* țin de o normalitate a vieții literare. Dar când este vorba de perioada postbelică, până în 1989, i se pare mai potrivit să se opteze pentru *reexaminarea* ei, în sens universitar.

Livius Ciocârlie observă că revizuire, în spațiul literaturii, se face tot timpul, pe nesimțite, de la sine, neconceptualizat și neconștientizat. După 1989 a apărut însă *conștiința* necesității de a revizui.

Ioana Pârvolescu invită la luciditate: "criticii își fac iluzii dacă își închipuie că revizuirea poate să nu țină seama de piață". După părerea sa, literatura nu se revizuieste doar în interior, ci primește numeroase influențe din afară. Nu întotdeauna criticul literar influențează piața, adeseori se întâmplă invers. După 1989 a și început procesul de revizuire. "Înainte de 1989, de exemplu, nu puteam citi romane politice. Jumătățile de adevăr din cuprinsul lor mi se păreau mai periculoase decât minciuna integrală din cărțile omagiale. Nu mi-a plăcut literatura esopica. După 1989, însă, mă amuz să citesc asemenea romane, să observ cum anume și-au strecurat autorii aluziile..."

Nicolae Balotă: "Revizuirea o practică numai criticii (nu plasticienii, muzicienii, poeții, prozatorii). Critica presupune prin definiție o criză permanentă. De aceea ea pune mereu în cauză literatura."

Gabriel Dimisianu evidențiază faptul că revizuirile au fost înțelese după 1989 în directă legătură cu ideea de reformă. "Pamfletul nu are ce căuta în procesul revizuirilor."

Mihai Zamfir face o clasificare: Sunt două feluri de revizuire, unele spontane, naturale, altele sistematice, grave - cum sunt cele din Polonia, Rusia etc. La noi anticomunismul n-a devenit discurs oficial. "Aștept cu interes să fiu contrazis, dar nu cred că se poate."

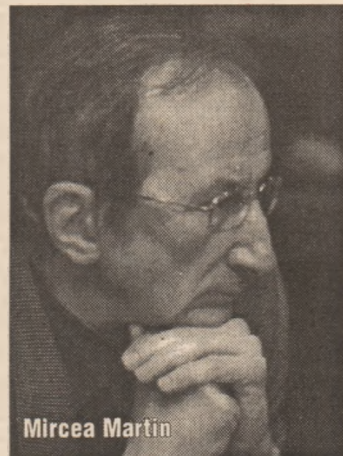
Cornel Moraru este de părere că până la acest punct al discuției s-a spus totul. "Importanță este recitirea. Revizuirea nu



Alex. Ștefănescu, Nicolae Manolescu și Gabriel Dimisianu

are ceva negativ, este o formă de valorizare. Și încă ceva: ne aflăm, azi, în pericolul de a ideologiza critica, după ce critica a fost, înainte de 1989, campioana dezideologizării."

Cristian Tudor Popescu contrazice afirmația lui Mihai Zamfir, potrivit căreia România ar duce lipsă de discurs anticomunist. Discursul anticomunist oficial (demagogic) este chiar în exces. Revizuirile reprezintă raportul dintre literatură și timp. Toți scriu cu gândul la perenitate. E un mare pas pentru un scriitor să accepte că ceea ce scrie este supus perimării. "Am recitat *Cel mai iubit dintre pământeni* și nu m-a mai entuziasmat ca prima dată."



Mircea Martin

Ion Simuț: "Dacă dădeam mai multe exemple, se declanșează scandalul așteptat. Eugen Negrici are curajul să spună că Eugen Barbu e mai artist decât Marin Preda. Dacă spunea asta în 1990 ieșea scandal."

Nicolae Manolescu: "Eugen Negrici a avut întotdeauna curajul puțin întârziat."

Ion Simuț: "Revizuirile, repet, trebuie să aibă coerență."

Daniel Cristea-Enache polemizează - inflexibil - cu Ioana Pârvolescu, fără să ia în considerare afirmația partenerii sale de discuție că a fost greșit înțelesă. Susține că jumătățile de adevăruri din romanele politice dinainte de 1989 au avut o mare importanță. "Nu putem arunca la coș toate romanele politice

din acea perioadă."

Liviu Papadima: "Revizuirile sunt pâinea de zi cu zi a criticii. Diversitatea opiniilor face parte din firescul noului stil de viață. Ceea ce a iritat de fapt după 1989 a fost schimbarea statutului criticului."

Mircea Martin apără termenul de *revizitare* și îi moralizează pe cei prezenți pentru inerția de care dau dovadă, analizând literatura română din 2000 cu instrumentele criticii lui E. Lovinescu. "Noi, criticii (în înțelesul de *voi, criticii*) suntem (*sunteți*) foarte în urmă."

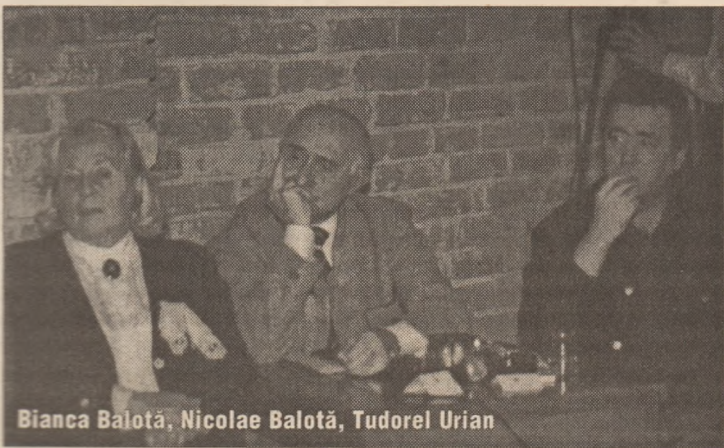
Tudorel Urian: "Trebuie să ne întrebăm: care este finalitatea revizuirilor?"

Nicolae Balotă revine și face o distincție necesară între *situația* unui scriitor și *prezența* lui. "Sunt două planuri care se confundă. Lamartine, de exemplu, a avut un secol întreg o situație înaltă în literatura franceză și o prezență palidă."

Alex. Ștefănescu își afirmă preferința pentru termenul de *revizitare*, purificat de patetism, dezideologizat și atrage atenția asupra faptului că în romanul *Darul lui Humboldt* există o posibilă parabolă a *revizitării*: "Un scriitor căsătorit pleacă într-o călătorie în ținuturi exotice împreună cu amanta (nu cu soția) lui. Fermecat de ceea ce vede, scrie un roman superb despre această experiență, dar își dă seama că dacă l-ar publica soția lui și-ar da seama, citindu-l, că a fost înșelată. Ca să poată totuși să-l tipărească, întreprinde o a doua călătorie, pe exact același traseu, împreună de data aceasta cu ea. Mare îi este însă mirarea constatând că peisajele *revizitate* nu mai au nimic încântător."

Nicolae Manolescu încheie discuția, declarând (ironic?): "Sunt de acord cu absolut tot ce s-a spus aici." (Al. Șt.)

P. S. S-a înțeles, sper, că discuțiile au fost rezumate drastic. Altfel ar fi trebuit să ocup cu acest proces verbal toate paginile *României literare* și să mă mai întind și pe câteva pagini din *Observatorul cultural*. (Tot Al. Șt.)



Bianca Balotă, Nicolae Balotă, Tudorel Urian





liter



**I**N JURUL revizuirilor s-a declanșat imediat după 1990 o adevărată bătălie publicistică, relativ potolită după un deceniu și aproape uitată în ultimii doi-trei ani, fiind înlocuită cu bătălia canonică, în fond o prelungire a celei dintii. Fervoarea dezbaterilor a fost, fără îndoială, un stimulent, activat puternic de manualele alternative. Revizuirile constituie una din blestematele probleme insolubile ale criticii, pentru că nu are și nu poate avea niciodată o rezolvare definitivă. Ceva s-a schimbat totuși ca atitudine și implicare fructuoasă a criticii în mileniul III față de ultimul deceniu al mileniului anterior. S-au potolit certurile și disensiunile din presă pe acest subiect, ca într-un fel de time-out cerut de toate taberele aflate în dispută, și au început să apară sintezele critice de istorie literară, singurele răspunsuri care contează cu adevărat dincolo de conjuncturi. A apărut chiar în 2000 a doua ediție a unei istorii complete a literaturii române semnată de Dumitru Micu, este în curs de finalizare sinteza similară a lui Ion Rotaru, a apărut primul volum al lui Eugen Negrici dintr-o istorie a literaturii române contemporane, partea care ne interesează cel mai mult din punctul de vedere al revizuirilor, este așteptată sinteza lui Alex. Ștefănescu, cunoscută fragmentar prin secvențele de lecturi noi, s-a încheiat, cu al patrulea volum, *Dicționarul scriitorilor români* și vor mai urma cu siguranță alte realizări de acest fel, fără de care discuțiile plutesc în necunoscut.

Psihologic, unii (nu prea mulți) sint angajați cu fervoare în acest proces al revizuirilor declanșat din 1990 încoace, alții (o parte din cei care le receptează și sint atenți la ele) le înregistrează și reacționează cu neliniște; e neliniștea, mai mult sau mai puțin firească dar explicabilă, a celor care suferă din cauza schimbărilor. Fără îndoială că pe tarimul criticii se confruntă în mod vizibil două mentalități: un spirit

liberal cu altul conservator.

Mulți, mai ales dintre cei care detestă revizuirile, fiind exact aceiași care detestă liberalismul și manualele alternative, acuză instaurarea unei confuzii a valorilor. N-ăș spune că nu au dreptate, dar suspend argumentația pentru o paranteză de istorie literară.

### Modelul lovinescian

**I**N 1915, în revista *Flacăra*, E. Lovinescu punea de unul singur o campanie de revizuire, pe două fronturi: literar și moral. O făcea cu precauție, bănuind (cum de altfel se va și întâmpla) că va fi acuzat de impietate, dar punând în față, ca argument suprem, "simțul relativităților omenestii". E. Lovinescu mărturisea, într-un mod destul de surprinzător, că se disocia în primul rînd de copilăria sa, cînd declama la serbări *Latina gîntă* și *La icoană*. Împărtășind și altora modificările de viziune asupra valorilor literare, avea speranța că-i va îndemna să nu rămînă blocați în opțiunile de dinainte de 1900: "Am destul simț istoric. Cunoșc legătura dintre literatură și vreme. Dar tocmai pentru că lucrurile omenestii sunt legate de vreme, să facem ca și ideile noastre de azi să răspundă perilor noștri cărunți, și nu buclor blonde ale copilăriei" (din articolul-prefață la *Revizuirile*, în E. Lovinescu, *Opere*, vol. VI, ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George, Ed. Minerva, 1988, p. 10). În 1915, E. Lovinescu împlinea 34 de ani și-și prezenta campania de revizuire ca un îndemn pentru generația sa de a se despărți definitiv de copilărie, printr-un gest criticist care o ajută să-și asume prezentul în urma unui proces sever al valorilor trecutului. Campania lovinesciană de revizuire începe cu un studiu despre "*Filozofia*" lui Eminescu, publicat în *Flacăra* din iulie 1915, în august continuă cu o privire critică despre *Doctrina "Sămănătorului"*, în septembrie se vor derula patru episoade despre Titu Maiorescu, toate

fără menajamente și bulversînd prejudecățile momentului, iscînd reacții și angajîndu-i autorului adversități de durată. Curios este că aceste prime trei subiecte nu vor fi incluse în volumul IV de *Critice* din 1916, unde în sumarul "revizuirilor literare" figurează: C. Dobrogeanu-Gherea, Duiliu Zamfirescu, Gala Galaction, poezia populară, psihologia feminină în teatru (la Alecsandri, Caragiale, Odobescu, Davila), literatura Ardealului (numai despre I. Agârbiceanu), Costache Negruzzi și Carmen Sylva (un necrolog extins și patetic evocator). Într-o ediție definitivă a revizuirilor, realizată în volumul VI de *Critice* apărut în 1928, E. Lovinescu va organiza cu totul altfel sumarul, începînd cu Caragiale și Titu Maiorescu și continuînd cu I. Al. Brătescu-Voinești, C. Dobrogeanu-Gherea, Poezia populară, Al. Vlahuță, Al. Macedonski, Duiliu Zamfirescu, Gala Galaction, încheind cu "anexe la revizuire", note despre implicarea scriitorilor în problema războiului.

Dacă revizuirile literare sînt asumate și recomandate ca o problemă personală, revizuirile morale privesc în ediția din 1916 atitudinile scriitorilor în perioada neutralității, la care se adaugă în ediția definitivă din 1928 referințe la comportamentul scriitorilor noștri în perioada războiului. De astă dată nu mai e vorba de o problemă personală, ci de una națională. Testul dramatic al războiului funcționează ca un criteriu moral, în-tocmai cum după 1990 atitudinea scriitorilor față de comunism a funcționat ca un nou test sau criteriu moral, pentru o cu totul altă epocă, alți protagoniști și alți judecatori. Ar fi multe de spus despre complexitatea și implicațiile acțiunii lovinesciene în epocă, dar nu e aici locul decît pentru cîteva observații generale.

Campania revizuirilor lovinesciene a avut cel puțin trei caracteristici importante, care nu se mai regăsesc, prin forța împrejurărilor politice și sociale, după 1990. A fost în egală măsură *unică* (adică singulară, neconcurată de alte acțiuni similare și paralele), *unitară* (adică și-a păstrat coerența unipersonală și și-a respectat premisele, atît cele literare, cit și cele morale) și *sistematică* (pentru că a supus aceleași judecăți, de-a lungul unui deceniu și ceva, toate valorile importante, toți scriitorii importanți, de prim-plan). Aceste particularități i-au dat campaniei lovinesciene claritate și veridicitate, chiar dacă a provocat (și era firesc să provoace) replici, contestații, discuții vehemente pînă la pamflet.

Dacă la început revizuirile literare au fost facute dintr-un punct de vedere general-filosofic și în același timp foarte personal, reprezentat de relativism, după primul război s-a conturat în conștiința lui Lovinescu și apoi în conștiința pu-

## Întîlnirile României literare

# Necesarele revizuirii

blică un punct de vedere mai clar estetic și suprapersonal: modernismul. Revizuirile lovinesciene trebuie puse în legătură cu o perspectivă politică liberală și cu o perspectivă estetică modernistă, chiar dacă autorul nu a făcut-o de la început în mod explicit și programatic. Sistemul critic și ideile au venit mai tîrziu și s-au răsfrînt, într-o operă coerentă, asupra întregii activități critice lovinesciene, cu nuanțările de rigoare, în funcție de etape și epoci.

### Confuzia valorilor după 1990

**R**EVIZUIRILE au fost, din păcate, dar inevitabil, o sursă a confuziei valorilor după 1990, pentru că instanțele care s-au pronunțat s-au multiplicat derutant, iar punctele de vedere au adoptat criterii diverse. S-ar zice că relativismul lovinescian de la începutul secolului XX dăduse într-un clocot apocaliptic spre sfîrșitul lui. Un vacarm al vocilor critice se dezlănțuise într-un tribunal căzut în ridicol și absurd, pentru că toată lumea judeca pe toată lumea. Orice autoritate a fost abolită. Singularitatea vocii revizioniste a lui Lovinescu, ce-și dregea timbrul în 1915 și-și cîștiga fermitatea după 1920, era o pură utopie.

Prima urgență o reprezentau revizuirile morale și politice. Cu judecăți sumare și virulente au fost condamnați oportuniștii perioadei comuniste, considerați de-a valma profitori ai regimului de la Titus Popovici și Octavian Paler la Dumitru Radu Popescu, care avuseseră, într-adevăr, funcții culturale și politice importante. Dar nomenclaturist era, în ochii unora, și Marin Preda, pentru că fusese di-

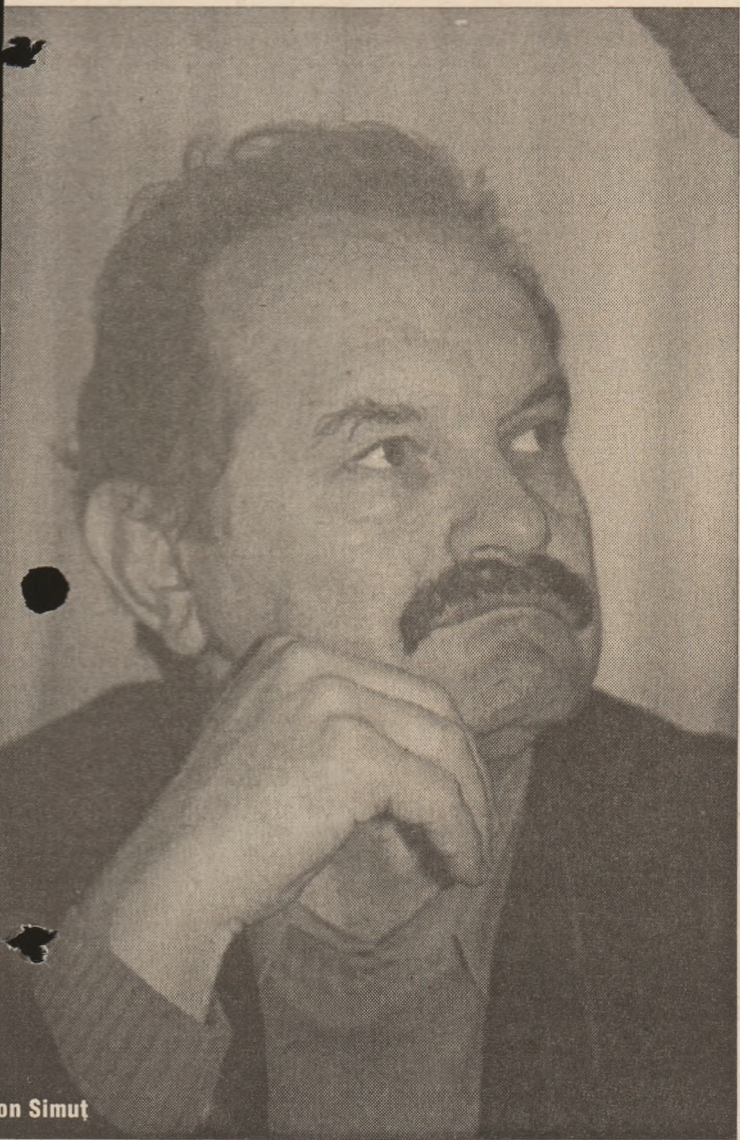


Cornel Moraru

rectorul Editurii Cartea Românească, și Nicolae Breban, pentru că fusese redactor șef al *României literare* și membru în CC al PCR.

Se descoperise și o complicitate subtilă cu sistemul: aceea a





Ion Simuț

scriitorilor îndrăzneți cu voie de la Securitate. De ce i s-a permis lui Augustin Buzura să scrie ce altora nu li se permitea? În fond și la urma urmei, protestul lui Buzura era un act de cenzură, ca și cel al lui Marin Preda. Trebuiau să răstoarne regimul cu roza lor! Dacă erau așa de puternici și curajoși! Literatura lor nu merită citită, nu mai rezistă timpului – spuneau cei care nu mai citiau nimic. O formulă care nu i-a putut păcăli pe cei vigilenți a fost combinația dintre evazionism în literatură și creditarea regimului prin imagii și articole. Exemple sînt cu numărul, dar să le dăm pe cele mai notorii: Nichita Stănescu, George Blăniș, Pînă și marele disident Paul Goma a fost membru de partid și a dat declarații la Securitate! De rău au început publicistic sau chiar în proză Ștefan Bănuț, Ștefan Ștefan și Constantin Țoiu, în poezie Lezar Baltag și mulți alții, inclusiv Gheorghe Grigurcu!

Deși are un dram de adevăr, această exagerată invenție a fost oportunismul de după 1990. A fost denunțată astfel participarea la politica FSN sau PDSR a unora ca Andrei Pleșu, Augustin Buzura, Marin Sorescu; în replică, au venit acuzațiile la adresa celor din Alianța Civică (Ana Blandiana) sau Grupul pentru Dialog Social (Stelian Tanase, Gabriela Adameșteanu etc.) sau din Partidul Alianței Civi-

ce. Unii sînt de vină pentru că nu s-au implicat destul, alții pentru că s-au implicat prea mult; unii, pentru că s-au implicat la stînga, alții pentru că s-au implicat la dreapta.

S-a spart și buba exilului și toți au ieșit rău în confruntările publicistice, fie pentru eșuata Uniune a Scriitorilor din Exil, fie pentru altceva: de la Nicolae Breban (din nou) la Dorin Tudoran și Bujor Nedelcovici. Nu au scăpat nici mișturile exilului românesc: Mircea Eliade și Emil Cioran, care s-au bucurat, cum se și cuvenea, de un scandal internațional. Eugen Ionescu, academician francez, le-a fost complice acestor foști simpatizanți legionari, pe care nu s-a învrednicit să-i denunțe, deși o rupseseră total cu trecutul.

Ca și cum asta nu ar fi fost de ajuns, Paul Goma a mai demolat ce a rămas neatins sau ceea ce părea să reziste: Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Dumitru Țepeneag, Nicolae Manolescu.

O mulțime de campanii critice negative, venite din toate părțile (nu le-am amintit nici pe departe pe toate), au făcut ca din plasa lor să nu scape nimeni nevătămat. În 2000 am ajuns la o concluzie pe care o combăteam vehement în 1990, pentru nocivitatea ei: toți sîntem vinovați, în egală măsură, într-o indistinție deprimantă. De unde derivă nihilismul, decepția, confuzia. Un peisaj de cenușă -

cum ar spune E. Lovinescu, concretizîndu-și scepticismul ca filosofie.

Cine seamănă confuzie culege scepticism, chiar nihilism. România comunistă a fost o Siberie a spiritului – credea Ioan Petru Culianu. Dacă o biografie detestabilă nu poate da decît o operă detestabilă și cum toate biografiile scriitorilor români din perioada comunistă (inclusiv a celor din exil) sînt detestabile – atunci nu mai avem ce discuta. Nu mai rămîne nimic: au fost și astfel de păreri.

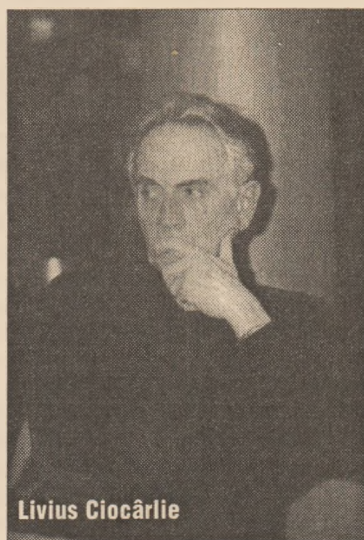
O consolare ar fi, totuși, în faptul că acestea nu sînt revizui estetice și că lectura serioasă și sistematică a literaturii scrise în perioada comunistă s-ar putea să ne conducă la alt rezultat decît revizuirea morale și politice, devastatoare. Am dobîndit cu greu liniștea, seninătatea, luciditatea și îndrăzneala care să ne facă în stare să primim un adevăr pentru care nu păreau pregătiți prea mulți cunoscători: există valori estetice, opere durabile, create în perioada comunistă. Și, în mod paradoxal sau doar surprinzător, ele nu sînt puține. Această încredere ne fusese zdruncinată pînă de curînd.

## Criteriul estetic

**D**AR NICI situarea pe teritoriul lecturii estetice nu oferă mai multă siguranță, nici certitudini imediate. Campaniile publicistice se intersectează derutant. Gheorghe Grigurcu vrea să scoată în față al doilea val al generației șaizeci, în detrimentul celei dintîi, patronate de Nichita Stănescu și Marin Sorescu, considerați minori. Alexandru George ne demonstrează precaritatea estetică a operelor lui Marin Preda și Petru Dumitriu. Ion Bogdan Lefter și Gheorghe Crăciun vor să demonstreze revoluția săvîrșită de prozatorii din Școala de la Tirgoviște, de Mircea Horia Simionescu și Radu Petrescu în deosebi, prin experimentalism, non-fictiv și explorarea corporalității. Pentru Eugen Negrici, cei mai mari prozatori ai perioadei comuniste sînt (în ordine) Ștefan Agopian, Eugen Barbu, Augustin Buzura, Nicolae Breban, Marin Preda, Constantin Țoiu și Mircea Cartărescu. Alex. Ștefănescu îndreaptă o privire severă spre toți scriitorii optzeciști. Al. Cistelean îi crede cei mai mari poeți pe Mircea Ivănescu, Mircea Dinescu și Ion Mureșan. Nu mai insist asupra criticilor și scriitorilor care aplică, fără să-și dea seama, o gîndire simplistă: toți scriitorii considerați importanți de anumite autorități critice sînt decretați minori și invers, minorii ocupă prim-planul; de asemenea, marginalii ar fi întotdeauna mai importanți decît centralii și tot așa operează cu astfel de răsturnări axiologice neconvingătoare, dar

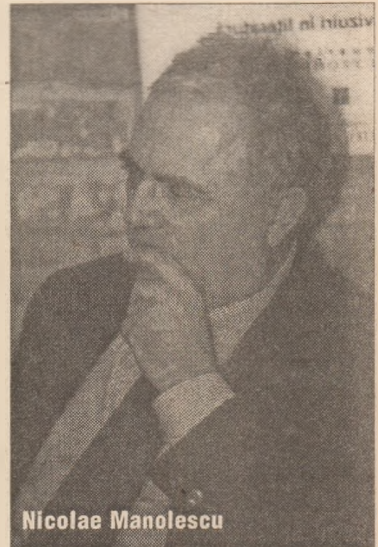
semănătoare de confuzii. Mecanismul pare bazat pe principii estetice, dar lucrează numai cu clișee ce țin de inversarea raporturilor de valoare, înșelătoare prin spectaculozitatea lor, dar fără sorți de izbîndă.

Există un conflict generaționist ca mobil al revizuirilor, ce trebuie luat serios în seamă. Se cunosc prea bine ciocnirile de interese, în domeniul promovării valorilor, între generațiile șaizeci și optzeci, cele mai active în momentul de față. Ele reprezintă, în modul cel mai semnificativ, punctele de vedere ireconciliabile care dau peisaje axiologice foarte diferite; neomodernismul și postmodernismul. Cu aceasta am atins cea mai importantă problemă a revizuirilor estetice: aceea a conflictului dintre canonul neomodernist al criticilor generației șaizeci și pulverizarea canonului în sfera postmodernismului generației optzeci. Consecințele imediate sînt, pentru mine, frapante: minimalizarea sau subestimarea creației literare a generației războiului și a generației șaizeci, de către ambele partide. Dacă



Livius Ciocârlie

cei mai mulți dintre criticii șaizeciști (nu toți) țin la primatul poeziei lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu și al celorlalți din primul val, criticii optzeciști mizează pe Mircea Ivănescu, Leonid Dimov și Șerban Foartă, dar nici unii, nici alții nu par să se fi gîndit pînă acum în mod serios la concurența lui Ștefan Aug. Doinaș și Ion Caraion pentru vîrfurile ierarhiei. Un caz mai special îl reprezintă supraestimarea lui Geo Dumitrescu, auto-favorizat de mulțimea reeditărilor proprii, neegalată de vreun poet român din toate timpurile. Geo Dumitrescu nu este cu nimic mai important decît Constant Tonegaru, dar acesta a fost dezavantajat pînă în 1990, pentru a fi corect valorizat, atît de viața mai scurtă și puținătatea reeditărilor, cît și de dosarul politic cu o detenție la activ. Poate că tot datorită dificultăților de dosar Caraion și Doinaș nu au putut fi promovați, în perioada comunistă, în fruntea ierarhiei, cum ar fi meritat, cel pu-



Nicolae Manolescu

țin alături de Nichita Stănescu și Marin Sorescu, dacă nu mai sus, cum cred că se va întîmpla într-un viitor nu prea îndepărtat. Dintre scriitorii generației șaizeci, cel mai mult au de suferit prozatorii (Eugen Uricaru, Al. Papilian, Petru Popescu, Mihai Sin, Horia Pătrașcu), adesea dislocați de prozatori mai modești din generația optzeci. Am constatat, atît în canonul manolescian, cît și în recentul volum de sinteză consacrat de Eugen Negrici prozei, o inconsecvență sau o demonstrație neterminată: insuficiența valorizare a generației șaizeci, cu atît mai inexplicabilă cu cît ea i-ar ajuta să-și încheie canonul neomodernist folosind ca argumente ale istovirii filonului manierismul prozei sau poeziei șaizeciste. Criticii generației șaizeci și șaizeci, autoritățile momentului actual, au ocazia de a încheia revizuirile din punctul lor de vedere, definibil fără nici o dificultate ca neomodernist, și de a opera în propriul sistem retușuri ca auto-revizui. Adevărata lor campanie de revizui s-a realizat în deceniul '65-'75, iar după 1990 am asistat la oficializarea (prin manuale, dicționare și sinteze) a canonului neomodernist.

Aproape simultan cu oficializarea canonului neomodernist s-a pornit însă și contestarea lui, prin revizuirile optzeciste, declanșate de pe platforma postmodernismului. Procesul va fi însă mai îndelungat decît speră susținătorii lui. Adevărata dereglare a canonului neomodernist nu s-a produs încă, deși a fost serios clătinat. În ofensiva lor, revizuirile postmoderniste vor beneficia și de presiunile exercitate asupra canonului neomodernist de cultura de divertisment și literatura de consum. Eroziunea anti-estetică, subminînd organicitatea monolitică a neomodernismului, eroziune exercitată, fie și temporar, de noul spirit al timpului, își va spune și ea cuvîntul. Revizuirile ne solicită, cum spunea E. Lovinescu, "să facem ca și ideile noastre de azi să răspundă perilor noștri cărunți".

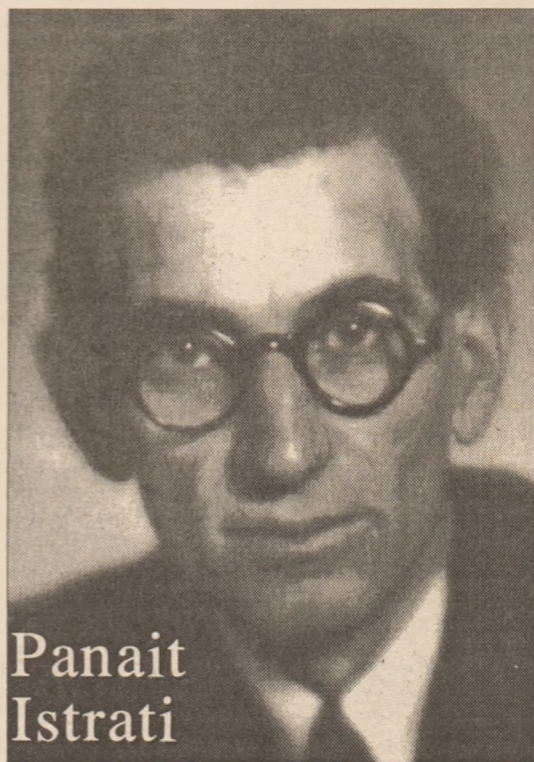




## O relație puțin cunoscută



Henriette-Yvonne Stahl



Panait Istrati

**D**ESPRE corespondența dintre Henriette Yvonne Stahl și Panait Istrati se știu puține lucruri. În nota biografică, alcătuită de Mihaela Cristea la ediția din 1988 a romanului *Între zi și noapte*, se poate citi, în dreptul anului 1930: "din mulțimea personalităților de cultură, care îi frecventau casa, leagă o aleasă prietenie cu Panait Istrati. Menționăm că, din păcate, corespondența lor a fost distrusă în timpul războiului din 1944".

Nu poate fi vorba de "corespondența lor", ci numai de scrisorile primite de H. Y. Stahl. În fondul Casei memoriale "Panait Istrati" din Brăila, se află șase scrisori trimise de H. Y. Stahl lui Panait Istrati, între 25 februarie și 18 aprilie 1931. Cinci dintre acestea (25 februarie, 13, 22 martie, 8, 18 aprilie) au fost publicate de noi, în volumul *Panait Istrati - Pagini de corespondență* (Muzeul Brăilei și Editura Porto-Franco, Galați, 1993, p. 98-101). În 1995, cele cinci scrisori au fost traduse și publicate în *Cahiers Panait Istrati*, no 12, fără precizarea sursei. Cea de a șasea, datată "10.III.1931", o publicăm, prima oară, acum.

La vremea apariției *Paginilor de corespondență*, nu aveam detalii, în afara celor deduse din scrisori și a mențiunii Mihaelei Cristea, despre "prietenia" celor doi scriitori (Istrati nu face nicăieri vreo referire la acest episod din viața sa). Pe de altă parte, conținutul scrisorilor dovedea mai mult decât ceea ce Mihaela Cristea numise "o aleasă prietenie". O confesiune a Henriettei Y. Stahl, făcută cu puțin înaintea morții, avea să apară abia în 1996 (Mihaela Cristea, *Despre realitatea iluziei. De vorbă cu Henriette Yvonne Stahl*, Minerva, București, 1996). Autoarea *Voicai* povestește acolo amănunte despre împrejurările în care l-a cunoscut pe Panait Istrati: "Întâlnirea mea cu Panait Istrati a fost dramatică. După o lipsă de ani de zile (...) de cum a venit în țară, Panait Istrati a în-

tîmpinat greutăți «administrative». Între altele, dificultăți cu stagiul militar, pe care nu-l făcuse. Într-o zi, a venit la mine generalul Virgil Economu, unul dintre cei mai buni prieteni ai mei (...) și mi-a spus: «E Panait Istrati în țară. I-am aranjat situația militară - ce om! - și ne-am împrietenit.» Panait Istrati l-a întrebat: «Cum aș putea să-ți mulțumesc pentru serviciul pe care mi l-ai făcut?». Generalul Economu i-a spus: «Vii cu mine în vizită la o tină scriitoare.»

**P**ANAIT ISTRATI și H. Y. Stahl nu s-au întâlnit în 1930, ci în 1931. În 1930, Istrati trecea printr-o criză dramatică. Rupsesse legăturile cu Occidentul ("Pentru mine Occidentul e mort") și revenise în

România. Publicase *Confession pour vaincus*, în cadrul trilogiei *Vers l'autre flamme*, și, dincolo de cunoscutul scandal, aceasta însemnase și pierderea prieteniei lui Romain Rolland. Întors în România, cu gândul de a se stabili la Baldovinești (lingă Brăila) - unde voia să-și întemeieze o "gospodărie țărănească" - și-a văzut planurile date peste cap de autorități și de rude. Sentimental, era în pragul prăpastiei: Bilili îl părăsise, după ce îi promisese că vor trăi împreună în casa pe care Istrati tocmai o construise la Brăila, pe terenul unui prieten. Supus interogatoriilor, urmărit de Siguranță, atacat violent în presă, refuzat de gazete care altădată îi solicitau insistent colaborarea, considerat fie "bolșevic", fie "vindut dreptei", s-a

văzut nevoit, peste toate acestea, să răspundă și "mascaradei" recrutării.

Corelind mărturia Henriettei Y. Stahl cu datele scrisorilor și cu o însemnare a lui Panait Istrati ("...iată-mă în 1931, om în vîrstă de patruzeci și șapte de ani, recrutînd... în fața «Consiliului de Revizie.»"), reiese că provocarea întîlnirii de către Virgil Economu s-a întîmplat la începutul anului 1931. Scena i-a fost povestită tinerei scriitoare de Panait Istrati însuși, la prima vizită, prelungită pînă în zorii zilei următoare. Presupusa "pretențioasă scriitoare pedantă" s-a dovedit a fi o femeie fermecătoare: foarte frumoasă, inteligentă și talentată. Chiar din prima zi, Panait Istrati "a făcut cunoștință cu toată familia mea, ma-

ma, tata, nepoții...". Și tot atunci s-a aprins flacăra pasiunii: "Mîncă greu, pentru că mă ținea de mîna, propunîndu-mi să fugim în lumea largă". I-a cerut cărțile (*Voica* și *Matusa Matilda*) și "a venit peste două zile și mi-a spus: «Am citit toată noaptea. Nu știi ce spaimă am tras să nu am deziluzii că ai scris niște siropuri»".

**V**IZITELE au continuat cîteva zile la rînd, apoi Panait Istrati a trebuit să plece la Brăila, iar H. Y. Stahl să-și pregătească plecarea la Viena. S-au mai văzut o singură dată ("Am sosit azi-noapte de la Brăila. Am vrut să te mai văd o dată înainte de plecarea ta."), iar despărțirea "ne-a fost dramatică. Mă întreba mereu: «Cînd te întorci?»". Și-au scris și pînă la plecarea Henriettei. La Viena, H. Y. Stahl a primit, se pare, o singură scrisoare de la Panait Istrati, pe care a citit-o "cu uimire, cu disperare". Scrisoarea a ars în timpul războiului, "dar o știu, cred, aproape pe dinafară. În tot cazul, sfîrșitul era cam așa: «Nu vreau să-ți dau tristețea morții mele. Nu mai am mult de trăit și e păcat să stricăm ce a fost»".

Nu se știe cîte scrisori îi va fi scris Panait Istrati. Se vede însă că, după plecarea ei la Viena (15 martie 1931), Istrati a refuzat constant continuarea poveștii de dragoste. Motivele? Unul poate fi cel invocat în scrisoare. Un altul - care, într-un fel, îl contrazice pe primul - ar putea fi cealaltă poveste de dragoste, începută în toamna anului 1930, cu Margareta Izescu, studenta la "fizico-chimice", care avea să-i devină soție.

Scrisoarea din 10 martie 1931 este a doua în ordinea cronologică a celor șase cunoscute, expediate de H. Y. Stahl. Pe baza ei, se poate reface succesiunea corespondenței și se poate deduce că debutul l-a făcut Panait Istrati. Scrisoarea Henriettei din 25 februarie, conținînd două rînduri ("M-am gîndit mult la Dumneata și știu că-mi pare bine că te-am cunoscut. Te rog să nu

10. III. 1931.

Panait Istrati.

În prima clipă - răspuns scrisorii mame - ți-am trimis câteva cuvinte - nu știu ce înțeles le-ai găsit, însă eu le rupsesem din adînc din mine și credeam că vor fi suficiente. Dar deodată mă trezesc că te simt atât de aproape și persistent în gîndurile mele încît mi s-ar părea nedrept să-mi schilodesc dorința asta de a-ți vorbi.

Sunt bucurii sau dureri cari nu mai trec niciodată. Dumneata mi-ai dat una din acele bucurii. Prin asta m-ai legat pentru toată viața, chiar dacă nu ne-om mai vedea niciodată.

De cînd te-am întîlnit îmi sunt gîndurile mai limpezi și simt nevoea puternică să-ți înapoez ceva din bucuria clară pe care mi-ai dat-o. Panait

10.III.1931

Panait Istrati,

În prima clipă - răspuns scrisorii mame - ți-am trimis câteva cuvinte - nu știu ce înțeles le-ai găsit, însă eu le rupsesem din adînc din mine și credeam că vor fi suficiente. Dar deodată mă trezesc că te simt atât de aproape și persistent în gîndurile mele încît mi s-ar părea nedrept să-mi schilodesc dorința asta de a-ți vorbi.

Sunt bucurii sau dureri cari nu mai trec niciodată. Dumneata mi-ai dat una din acele bucurii. Prin asta m-ai legat pentru toată viața, chiar dacă nu ne-om mai vedea niciodată.

De cînd te-am întîlnit îmi sunt gîndurile mai limpezi și simt nevoea puternică să-ți înapoez ceva din bucuria clară pe care mi-ai dat-o. Panait

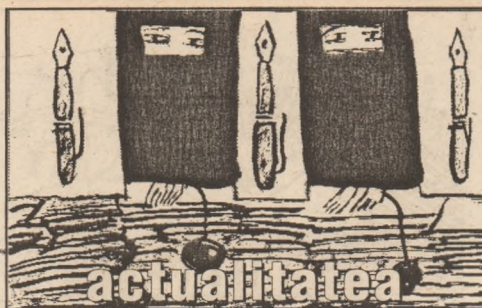
Istrate îți mulțumesc din tot sufletul și iartă-mă că nu găsesc alt cuvînt decât acest simplu: mulțumesc. Hai să nu murim încă Panait Istrati. Și ce groază îmi era în seara aceea în care ai venit la noi - că o să rămînem străini și că nu o să înțelegi!

Peste cîteva (5) zile plec din țară. Pot să-ți mai scriu, sau nu trebuie? În tot cazul Panait Istrati ordon dau din nou: cînd ai nevoie de suflet aproape, să te gîndești la mine. Și apoi mai sunt mulțime de lucruri cari nu au cuvinte și nu pot lua viață pe petec de hîrtie și pe cari trebuie să le simți.

Henriette Stahl

P.S.: În tot cazul îți dau și adresa din Berlin unde voi fi pe la sfîrșitul lunii: Berlin W. 30. Victoria Luize Platz 8 "Pension Röhr" H. Y. Stahl





## ochiul magic

# Firul de ceapă

uiți asta.” – *Pagini...*, p. 98), deși nu pare, este un răspuns. La el se face referire în scrisoarea din 10 martie: “În prima clipă - răspuns scrisorii mătăle - ți-am trimis câteva cuvinte - nu știu ce înțeles le-ai găsit, însă eu le rupsesem din adânc din mine și credeam că vor fi suficiente.”

Pentru că se apropia plecarea la Viena, H. Y. Stahl îi scrie iarăși, peste numai trei zile (13 martie): “Ți-am scris ultima scrisoare întrebându-te dacă pot sau nu să-ți scriu atunci când simt nevoia și iată că fără să-ți aștept răspunsul, Panait Istrate, eu din nou ți trimit cuvinte. Și cum aș face altfel când le simt în suflet prea multe și că vor să vie la lumină - și apoi cui să le trimit când toate sînt născute din vina dumitale? (...) Dacă acum m-ai lovi cu un răspuns care m-ar dura, aș înceta să-ți scriu ca să nu te supăr, dar n-aș înceta să-ți mulțumesc.” (*Pagini...*, p. 98)

Între 8 și 18 aprilie, datele ultimelor două scrisori expediate de H. Y. Stahl, de la Viena și de la Berlin, Istrati a pus capăt relației. Scrisoarea lui se încheia, “în mod ciudat”, în franceză: “Laissons le temps passer”. H. T. Stahl i-a răspuns, punind la final aceleași cuvinte, semn că acceptase situația: “Panait - după ultima ta scrisoare, orgoliul sau prudența m-ar putea sfătui să nu ți mai scriu, dar față de tine n-am nici un fel de orgoliu, nici un fel de prudență și sînt mîndră de asta. Singurul lucru care ar fi putut să mă oprească de a-ți mai scrie, ar fi conștiința că n-am dreptul să o fac cît timp n-aș putea în același timp spune că sînt pentru totdeauna a ta. Pentru că însă, gîndul acesta, de a fi a ta, întreagă a ta, a trecut prea aproape de mine - cred că totuși ți pot spune încă, ce stă aci, pe suflet. Dealtfel, de acum n-am să ți mai scriu, afară dacă mi-o ceri. (...) Poate că m-am înșelat și că nu ești tu acela al meu, dar trebuie să știți că semeni îngrozitor de mult cu ceva ce așteptam. (...) Și de acum: «ce-o vrea Dumnezeu» - spun și de data asta, căci nu găsesc alte cuvinte. *Vreau însă să știți*, că pentru ce mi-ai dat pînă acum imi ești drag și aproape că n-am să pot auzi numele tău fără să tresară în mine, adînc, ceva cald, mereu.

Și acum: “laissons le temps passer” (*Pagini...*, p. 100-101).

Nu s-au mai întîlnit nicio dată. În convorbirile cu Mihaela Cristea, H. Y. Stahl mărturiseste că nu l-a mai văzut decît fără viață, pe catafalc. “Pe catafalc, Panait Istrati parea tînăr, viu, frumos. Numai că avea splendoarea lui de ochi închisi.”

Zamfir Bălan

**A**PROAPE că n-a existat iarnă, în anii de după 1989, în care să nu recitesc cîte “un rus”. Evenimentele din decembrie m-au prins cu *Crimă și pedeapsă* în mînă. Am reluat apoi, ca pe un cadou de vacanță primit iarăși și iarăși, toate romanele din biblioteca noastră brașoveană ale lui Dostoievski, Tolstoi, Bulgakov, Soljenișin. Asemenea caselor de modă, care lansează o colecție de sezon de patru ori pe an, am și eu, se pare, cărți favorite în funcție de anotimp. Tragediile lui Shakespeare le prefer tot iarna, în timp ce comediile sînt lectură de vară, iar sonetele numai și numai de primăvară. Anul acesta am ajuns din nou la *Frații Karamazov*, direct la volumul doi, pentru că pe celălalt îl citea, pentru prima oară, unul dintre membrii mai tineri ai familiei (lucru pentru care îl invidiam pe față). Și am dat iarăși peste povestea firului de ceapă, însă de data aceasta am înțeles-o, brusc, în alt fel. Pentru cei care au uitat-o, iată, pe scurt,

ce povestește Grușenka.

Se zice că a existat o femeie extrem de păcătoasă. Nu făcuse nici un bine în viața ei, era rea, egoistă, zgîrcită, ticăloasă, depravată. Nu iubise pe nimeni și inima ei nu se înmuiase nicio dată. Era o pacoste și un blestem pentru cei din jur. Cînd i-a venit timpul să moară a nimerit, pe drumul cel mai scurt, în iad. Dar, ca toată lumea, avea și ea un apărător în viață și în moarte și acesta era îngerul ei păzitor, care nu voia cu nici un chip s-o lase acolo unde s-ar fi zis că îi e locul. Îngerul ei s-a dus așadar la Dumnezeu și s-a rugat pentru sufletul pe care-l cunoștea mai bine ca alții. A făcut vreun bine în toată viața ei? A întreat Dumnezeu. Cum dorea cu tot dinadinsul să o salveze, îngerul și-a amintit: da, femeia a dat o singură dată de pomană un fir de cea-

pă. Bine, a spus Dumnezeu, în marea lui îndurare, dacă e așa, atunci las-o să se agațe de firul ăsta, trage-o afară, și, dacă firul rezistă, e salvată. Pe dată, îngerul a luat firul de ceapă și l-a întins femeii care s-a prins bine de el, cu amîndouă mîinile. Firul rezista.

Numai că, povestește mai departe Grușenka, cîtiva păcătoși din preajmă au încercat să se prindă de femeie, ca să scape și ei din iad. Femeia însă i-a alutat imediat: era firul dat de pomană de ea, la capătul celălalt era îngerul ei. În clipa cînd femeia a rămas singură stăpînă pe fir, acesta s-a rupt. Îngerul a izbucnit în plîns: nu mai putea să facă nimic.

I-a fost pur și simplu teamă că firul n-ar putea ține mai mult de o persoană, că se va rupe sub greutatea sporită? A fost gîndul

că ea are dreptul la salvare (a fost miloasă), în timp ce toți ceilalți își merită locul, ca niște ticăloși absoluți ce erau? A fost precipitarea, graba, nerăbdarea după cele îndurate în iad? Povestea nu spune și Grușenka nu comentează nimic.

Recitind așadar această poveste acum, după mai bine de un deceniu de la mult așteptata schimbare, mi-am dat seama de ce sîntem încă atît de departe de a ne salva. În România de astăzi fiecare vrea să se lăfaie singur pe firul de ceapă. N-avem loc unii de alții. Cîți acceptă și înțeleg oare că e loc pentru toți pe firul salvator și că, abia în momentul cînd îi alungi pe ceilalți, firul se rupe? Cîți sînt dispuși să întindă o mînă, să dea o mînă de ajutor? Abia cînd întrevezi succesul trebuie să te temi. Cineva, un *loser*, spunea: nu e nevoie să reușești, ca să perseverezi. Numai că, în societatea noastră, există o nuanță în plus: nu e nevoie să reușim, ca să perseverăm în greșeală.

Ioana Pârvolescu

## calendar

14.02.1902 - s-a născut Ion Calugăru (m. 1956)  
14.02.1907 - s-a născut Dragoș Vrănceanu (m. 1977)  
14.02.1927 - s-a născut Vințilă Omaru  
14.02.1928 - s-a născut Radu Cărneci  
14.02.1931 - s-a născut Gheorghe Achiței  
14.02.1932 - s-a născut Anca Balaci  
14.02.1935 - s-a născut Gri-gore Vieru  
14.02.1936 - s-a născut Doi-na Salăjan  
14.02.1937 - s-a născut Dumitru Țepeneag  
14.02.1937 - s-a născut Mihai Gramatopol (m. 1997)  
14.02.1937 - s-a născut Damian Necula  
14.02.1945 - s-a născut Mihai Cantuniari  
14.02.1947 - a murit Ioan Iancu Botez (n. 1872)  
14.02.1986 - a murit Veronica Obogeanu (n. 1900)  
15.02.1834 - s-a născut V.A. Urechia (m. 1901)  
15.02.1840 - s-a născut Titu Maiorescu (m. 1917)  
15.02.1910 - s-a născut Paul Daniel (m. 1983)  
15.02.1920 - s-a născut Lucian Emandi  
15.02.1921 - s-a născut V. Em. Galan (m. 1995)  
15.02.1923 - s-a născut Petre Solomon (m. 1991)  
15.02.1930 - s-a născut Romulus Zaharia  
15.02.1931 - s-a născut

Petre Stoica  
15.02.1938 - s-a născut Corina Cristea  
15.02.1941 - s-a născut Doi-na Curticăpeanu  
15.02.1944 - s-a născut Florica Mitroi (m. 2002)  
15.02.1945 - s-a născut Cornel Cotușiu  
15.02.1945 - s-a născut Ion Roșu (m. 1996)  
15.02.1950 - s-a născut Dan Alexandru Condeescu  
15.02.1971 - a murit Ion Calovia (n. 1929)  
15.02.1984 - a murit Lola Stere-Chiracu (n. 1913)  
15.02.1988 - a murit Israil Bercovici (n. 1921)  
15.02.2000 - a murit Constantin Georgescu (n. 1933)  
16.02.1939 - s-a născut Ilie Constantin  
16.02.1939 - s-a născut Constantin Stoiciu  
16.02.1940 - s-a născut George Suru (m. 1979)  
16.02.1947 - s-a născut Ion Pachia-Tatomirescu  
16.02.1953 - s-a născut Nina Josu  
16.02.1985 - a murit Victor Tornyopol (n. 1922)  
16.02.1991 - a murit Marin Iancu Nicolae (n. 1907)  
16.02.1995 - a murit Victor Kernbach (n. 1923)  
17.02.1923 - a murit Teodor T. Burada (n. 1839)  
17.02.1925 - s-a născut Angel Grigoriu  
17.02.1927 - s-a născut Titel Constantinescu (m. 1999)

17.02.1941 - s-a născut Mihai Ursachi  
17.02.1947 - a murit Elena Văcărescu (n. 1864)  
17.02.1950 - s-a născut Octavian Doclin  
17.02.1951 - s-a născut Ion Lila  
17.02.1971 - a murit Miron Radu Paraschivescu (n. 1911)  
17.02.1972 - a murit Ion Petrovici (n. 1882)  
17.02.1987 - a murit Pavel Boțu (n. 1933)  
17.02.1996 - a murit Nicolae Carandino (n. 1905)  
18.02.1885 - s-a născut Eugeniu Boureanu (m. 1971)  
18.02.1886 - a murit Constantin D. Aricescu (n. 1823)  
18.02.1908 - s-a născut Barbu Alexandru Emandi (m. 1983)  
18.02.1924 - s-a născut Radu Albala (m. 1994)  
18.02.1932 - s-a născut Forro Laszlo  
18.02.1974 - a murit Cice-rone Theodorescu (n. 1908)  
18.02.1976 - a murit Mircea Grigorescu (n. 1908)  
18.02.1980 - a murit Vajda Bela (n. 1902)  
19.02.1633 - s-a născut Miron Costin (m. 1691)  
19.02.1864 - s-a născut - Artur Gorovei (m. 1951)  
19.02.1904(s.v.) - s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952)  
19.02.1908 - s-a născut Ana Cartianu (m. 1994)  
19.02.1922 - s-a născut Paul Cortez

19.02.1924 - s-a născut Ion Petrache  
19.02.1936 - s-a născut Marin Sorescu (m. 1996)  
19.02.1939 - s-a născut Constantin-Theodor Ciobanu  
19.02.1940 - s-a născut Mircea Radu Iacoban  
19.02.1950 - s-a născut Li-viu Ioan Stoiciu  
19.02.1951 - a murit H. Sanielevici (n. 1875)  
19.02.1953 - s-a născut Ioan Evu  
19.02.1980 - a murit Henri Jacquier (n. 1900)  
19.02.2000 - a murit Negoită Irimie (n. 1933)  
20.02.1890 - s-a născut Emanoil Ciomac (m. 1962)  
20.02.1901 - s-a născut Radu Cioculescu (m. 1961)  
20.02.1905 - s-a născut Ziman Jozsef  
20.02.1908 - s-a născut C.I. Siclovanu (m. 1953)  
20.02.1911 - a murit Theodor Cornel (n. 1874)  
20.02.1924 - s-a născut Eugen Barbu (m. 1993)  
20.02.1927 - s-a născut Mircea Malița  
20.02.1927 - a murit Constantin Mille (n. 1861)  
20.02.1935 - s-a născut Arhip Cibotaru  
20.02.1938 - s-a născut Doi-na Ciurea (m. 1999)  
20.02.1949 - s-a născut Lucia Olaru-Nenati  
20.02.1975 - a murit Nicolae Baltag (n. 1940)





**ARGUMENT:** În luna februarie, va apărea la editura Humanitas întâiul volum al primei traduceri integrale în românește a operei lui Plotin<sup>1</sup>, volum însoțit de o introducere și de un bogat aparat explicativ, realizate de Andrei Cornea. Textul de mai jos - un fragment din introducerea amintită - urmărește să sugereze ca semnificația unei filozofii poate fi, uneori, intuită și prin analiza sistemelor ei de metafore și imagini și că, departe de a avea doar o valoare decorativă, imaginile întrebuițate de ea trebuie văzute ca modalități de a exprima și ceea ce nu se lasă formulat într-o simplă proză conceptuală.

## Aur și tină

**LECTURA** oricărui tratat al lui Plotin descrie, la prima vedere, o existență profund divizată, discontinuă. Două adverbale revin pretutindeni cu mare frecvență: *Aici* - ceea ce desemnează "lumea întâi" - a temporalității, opiniei și senzorialului - și *Acolo* "lumea a doua" - a inteligibilului și permanentei. Omul, trupește, se află *Aici*, dar trebuie să plece cu sufletul într-*Acolo*, să se si-lească să fugă de *Aici*. Un număr considerabil de metafore și imagini, de o remarcabilă coerență și de o mare frumusețe (multe inspirate de Platon sau de tradiția platonice) configurează această perspectivă dualistă, întemeiată pe discontinuitatea *Aici-Acolo*:

"E ca și când cineva s-ar viri în mil sau noroi și nu ar mai lăsa să apară frumusețea pe care o avea și s-ar vâdi numai mizga ce-i acoperă chipul... Iar acest urât ajunge la un suflet ce nu va fi nici pur, nici curat, ci e precum o cantitate de aur ce s-a impurificat cu tină; însă, dacă pe această cină le-ar extrage, iată că rămâne aurul plin de frumusețe, fiindcă este liber de alte materii, locuind singur cu sine însuși." (1, I.6,5)

Alta dată, chiar aurul este "viu":

"Dacă aurul ar fi înșuflețit, dar mai apoi, dacă ar fi fost învins de cât de multă tină s-ar fi virit în el, aflat în necunoașterea condiției sale anterioare, deoarece nu a văzut ceva de aur, totuși, la un moment dat, dacă se vede pe sine redevenit singur, s-ar minuna de prețul său; el ar gândi că nu are deloc nevoie de o frumusețe adăugată, deoarece el este cel mai bun, cu condiția să-l lași să stea în sine." (2, IV.6,10)

Motivul aurului întinat este întregit de cel al "statuii" care e propriul suflet și pe care omul trebuie să și-o sculpteze singur, eliminând surplusurile și redin-

du-i, ca și aurului, un fel de frumusețe ascunsă, pură, invizibilă la suprafață:

"...chiar dacă încă nu te vezi pe tine frumos, fă precum sculptorul unei statui care urmează să fie frumoasă; el mai scoate ceva, mai șlefuieste altceva, netezește, curăță, până ce face vizibilă frumusețea pe chipul statuii. La fel și tu: înlătură prisosul, îndreaptă ceea ce e strâmb, ceea ce e întunecat curăță și fă-l să fie luminos și nu conțeni «mășterindu-ți statuia ta», până ce nu ți-ar străluci dumnezeiasca splendoare a virtuții și până ce nu ai vedea «cumpătarea urcând pe sacral tron!»" (1, I.6,9)

Alteori, imaginea templului - cu un interior ascuns, separat, consacrat, pur precum "aurul viu", și un exterior profan, întinat - imagine combinată cu imaginea nudații rituale - trimite la aceeași dualitate radicală dintre *Aici* și *Acolo*:

"Se întâmplă la fel ca la oamnenii care urcă spre altarele templelor: ei trebuie să se purifice și să-și lepede veșmintele de dinainte și să urce goi, până ce, lăsând deoparte, în sușul său, orice este străin Zeului, omul l-ar vedea pe Zeu singur prin sine însuși /devenit/ singur." (1, I.6,5)

În fine, să mai amintim și de imaginea fugii într-*Acolo*, în patria autentică a sufletului, care se află neapărat separată, la mare distanță de lumea de *Aici*:

"Să ridicăm pinzele plecând precum Odiseu de la magiciana Circe, sau de la Calypso..." (1, I.6,8)

## Izvorul fără sfârșit

**ALĂTURI** de acest grup de metafore ale discontinuității, în scrierile lui Plotin e prezent adesea și un alt grup de imagini și metafore, de asemenea coerent și surprinzător sub raport imagistic: de data aceasta însă ele evocă unitatea și continuitatea lumii, văzută, nu dinspre viața individuală sau dinspre sufletul individual, ci ca totalitate a "vieții universale":

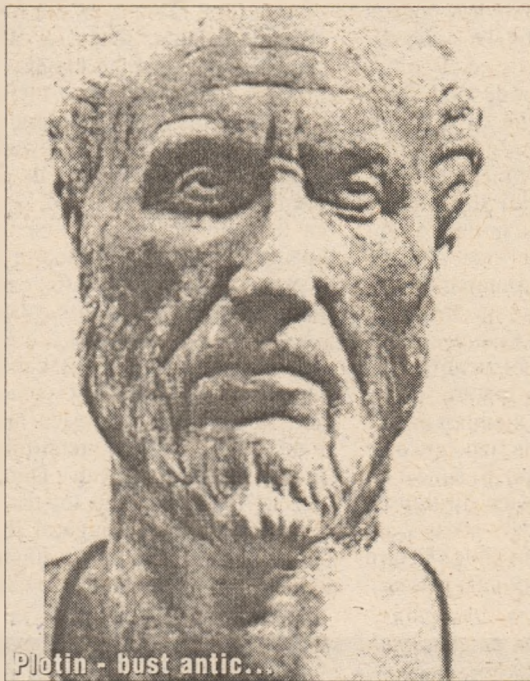
"Lucrurile /sint ca un fel de viață lungă, întinsă în lungime; fiecare dintre părțile sale aflate în atingere este diferită, dar totul este continuu cu sine..." (11, V.2,2)

Viața universală este asemenea unui riu imens care se revarsă neîncetat dintr-un izvor fără sfârșit, sau a unui copac uriaș, crescut dintr-o rădăcină neschimbătoare și permanentă:

"Închipuie-ți un izvor care nu are un alt început și care se dăruie pe sine tuturor rîurilor; el nu se consumă în riuri, ci rămâne locului în tihnă. Iar rîurile care au ieșit din el, înainte ca fiecare să curgă în altă parte, merg laolaltă, și totuși deja fiecare știe încotro se vor despărți apele lor.

## Andrei Cornea

# Dansul metafizicii și al metaforei la Plotin



Plotin - bust antic...



și gravura medievală

Sau închipuie-ți viața unui copac imens care străbate totul. Principiul său stă locului și nu se risipește în întreg, ca și când ar fi bine așezat în rădăcina. Aceasta produce pentru copac întreaga sa viață multiplă, dar ea stă neclintită, fără să fie multiplă, ci este Principiul multiplului." (30, III.8, 10)

"Iar din acest Principiu iese fiecare lucru, în vreme ce Principiul rămâne înăuntru, precum o rădăcină ce stă neclintită în sine. Unele /vlăstare/ ale sale înfloresc înmulțindu-se, fiecare purtând o imagine divizată /a Principiului/; fiecare se dezvoltă în alt loc, unele aflându-se mai aproape de rădăcină, în timp ce altele avânsind mai mult, se despart ajungând să dea ramuri, vîrfuri, fructe și frunze..." (48, III. 3,7)

Alteori, curgerea vieții universale din Principiul său este închipuită de razele Soarelui care împrăștie lumina cu generozitate:

"Există un halou strălucitor ce radiază din El, din El care-și păstrează locul, precum lumina strălucitoare a Soarelui care ținește în jurul lui, născându-se mereu din astrul care e nemîșcat." (10, V.1,6)

Or, dacă aceste metafore, care sub diferite forme asemănătoare revin adesea, sugerează continuitatea și unitatea vie a lumii, totuși ele nu sint deloc imagini ale indistincției. Mai întii Plotin distinge între "izvor", "rădăcină" sau "Soare" care rămîn locului, fără să scadă sau să se modifice în vreun fel, și riul care

curge, copacul care crește sau lumina care se răspîndește în jur.

În al doilea rînd, mai ales în imaginea fluviului, filozoful afirmă că, în pofida aparențelor, curentul nu e un tot indistinct: chiar și înainte de a se despărți în "riuri", apele "merg laolaltă, și totuși deja fiecare știe încotro se vor despărți apele lor". Ființa autentică este un "unu-multiplu", unde părțile sint cuprinse în întreg, fără a fi anihilate într-o "supă omogenă":

"Și există un fel de rîu... curgînd dintr-un singur izvor, dar nu alcătuit dintr-un singur spirit sau căldură, ci ca și când ar exista o singură proprietate cuprînzînd toate proprietățile în sine - dulceața împreună cu mireasma, laolaltă gustul vinului de preț și puterile tuturor sucurilor, înfățișările culorilor și toate proprietățile care se fac cunoscute prin pipăit. Și există acolo și tot ce se aude ca sunet, melodiile toate, și orice ritm." (38, VI.7,12)

Dacă în acest rîu mare, curenții și proprietățile lor se disting fără să se separe, în metafora sămînței, părțile sint, fiecare, identice cu întregul și totuși diferite de întreg:

"Și sămînța este un întreg, și din ea provin părțile sale în care ea, prin fire, se divide; și fiecare /parte/ este un întreg și rămîne un întreg fără să fie alterată ca întreg, și toate /părțile/ sint un întreg." (8, IV.9,5)

Se poate spune, așadar, că sistemul metaforic al continuității în distincție nu contrazice fundamental sistemul metafo-

relor discontinuității, de tradiție platonice, așa cum ar fi făcut-o un sistem al continuității omogene, ci numai îl completează. Sistemele se temperează reciproc, iar accentul pus pe unul sau pe altul dintre sisteme ține de perspectivă: cînd aceasta este a vieții individului - care e dator "să fugă de *Aici*", domina discontinuitatea, în timp ce atunci cînd este figurată viața ca putere universală, devine dominant sentimentul continuității care reduce, dar nu nivelează distincțiile.

## Dansînd în jurul Principiului

**UN AL TREILEA** grup coerent de metafore ar putea fi numit "integrator": ca și în cazul primului grup, predomină aluzia la experiența individuală a unirii cu Principiul (Unul); totuși, metaforele pot fi citite și "obiectiv", ca figurare a relației de "generare" a Universului și de "reconversie" a sa la Principiu. Sub raport formal, acest grup de metafore este definit prin prezența cercului (sau a sferei) cu centrul și circumferința sa și de relațiile dintre acestea. Din acest punct de vedere, metaforele integratoare se asociază strîns cu unele dintre metaforele din grupul secund bazate pe reprezentarea Soarelui și a haloului sau luminos:

"Se consideră că un cerc care s-ar atinge de centrul său își obține puterea de la centru și că el





Agora și Odeonul lui Agrippa

are forma centrului, prin aceea ca razele cercului adunându-se spre centru să fie la fel cu /circumferința/ spre care s-au îndreptat /cîndva/ și de unde, ca să zicem așa, s-au nascut... /Limitele razelor/ seamănă cu Acela /centrul/, dar sînt mai obscure, ca niște urme ale Lui, care are în puterea sa limitele și razele... El se manifestă prin intermediul razelor în felul în care este, fiind desfășurat fără să se fi desfășurat. (39,VI.8,19)

Remarcăm asemănarea dintre centru și circumferință - în fond o expansiune a centrului prin intermediul razelor - dar și distincția dintre cele două. Pe de altă parte, reapare distincția dintre inepuizabilitatea sursei (a centrului) și efectul său: "desfășurat fără să se fi desfășurat". Metafora este însă, în același timp, și una a unității și coerenței lumii: cercul se închide, se întoarce asupra sa, are "forma centrului" și este asociat indisolubil acestuia prin raze.

Tot integratoare (reunind "cercul", "riul", "raza" și opoziția "Acolo-Aici") este și comparația de mai jos:

"sufletul este alcătuit din Ființa de sus și din aceea care depinde de Acolo, dar care s-a revărsat pînă la lumea noastră, precum o rază care se revărsă din centrul /cercului/." (13, III.9,10)

Următoarea imagine combină, de data aceasta, o metaforă a discontinuității, ce amintește de cele din primul grup, cu simbolistica centrului, realizînd și ea integrarea celor două reprezentări:

"În fapt însă, ... atunci cînd ne înălțăm deasupra corpului prin partea /noastră/ care nu s-a cufundat /în corp/, ne atașăm cu această /parte de sus/, corespunzătoare centrului nostru, de ceea se poate numi centrul universal, odihnindu-ne Acolo, precum centrele cerurilor meridiane sînt atașate de centrul sferei care le cuprinde pe toate." (9,VI.9,8)

Mai puțin more geometrico, Plotin exprimă același complex și printr-o celebră metaforă - a

corului:

"Sîntem precum un cor ce-și intonează cîntul cel mai frumos; chiar dacă corul se învîrte în jurul corifeului, el se întoarce /totuși/ și către privitorii din afară; dar, cînd s-ar reîntoarce spre interior, abia atunci cîntă frumos corul și /abia atunci/ el se rotește cu adevărat împrejurul corifeului... Dar noi nu ne ațintim privirile întotdeauna spre El; însă, cînd ne uităm la El, atunci ne înțîlnim țelul și pacea, abia atunci reușim să nu mai cîntăm rău, dansînd cu adevărat hora îndumnezeită împrejurul Lui!" (9, VI.9,8)

Sîntem aduși să intuim unitatea și integritatea "corului", care cîntă divin abia atunci cînd se întoarce spre centru unde se află "corifeul". Apropierea dintre acesta și dansatori, antrenati în horă, devine maximă, și totuși diferența nu dispăre cu totul. Integritatea și continuitatea nu anulează nici aici anumite distincții semnificative: corifeul rămîne corifeu și chiar coriștii și dansatorii rămîn distincți, chiar dacă fiecare intonează același cîntec.

"... o solitudine divină, inefabilă, indescriptibilă..."

MERITĂ să comparăm această metaforă a apropiării și unirii cu Principiul cu o imagine avînd un sens general similar, dar aparținînd unui predecesor al lui Plotin: Numenios din Apameea, important platonician și neopitagorician din secolul al II-lea, autor, printre altele, al unei scrieri *Despre Bine*, din care ni s-au păstrat mai multe fragmente importante. Metafizica lui Numenios postula existența a "trei Zei": *Zeul prim*, sau *Binele*, considerat inactiv, aflat în liniște și solitudine, dar care, spre deosebire de Unul plotinian (care este mai presus de Ființă și de Intelct) este Intelct și Ființă; *Intelctul secund* sau *Demiurgul* și *Lumea* sau *Sufletul universal*. Cunoștea,

probabil, elemente din filosofia lui Philon din Alexandria, citise pesemne și cartea Genezei în traducerea ei grecească; era de părere că învățăturile lui Platon și Pitagora se întemeiază pe o "philosophia perennis" de regăsit și în scrierile sacre ale brahmanilor, magilor persi și iudeilor, iar Platon era pentru el un "Moise care vorbea atîc"! Iată acum și imaginea propusă de Numenios:

"Precum, cînd un om, care stă într-un turn de veghe și mergeu caută cu privirea ascuțită o navă pescărească mică - una dintre acele luntre /ce navighează/ singure - pe ea singură, solitară, străbătînd valurile, deodată, dintr-o ochire a și văzut-o; tot astfel și tu, cînd te-ai îndepărtat mult de lucrurile senzoriale, poți să te înțîlnești cu Binele, de unul singur cu El, unul singur; acolo unde nu există nici vreun om, nici o altă vietate, nici trup mare sau mic, ci doar o solitudine divină, inefabilă, indescriptibilă..."

Dacă Plotin, cum am văzut, își construise imaginea corului pe structura raportului *cerc-centru*, la Numenios structura formală a metaforei este *linia limitată de două puncte* - raza vizuală care unește sufletul de Principiul său. La Plotin centrul cu razele sale integra armonios realitățile diferite ale circumferinței (un centru desfășurat), la Numenios linia le face să intre într-un contact punctual, menținîndu-le însă la mare distanță.

Apoi, Plotin vorbește despre dans și muzică și o rotație continuă în jurul centrului. Atenția ce trebuie să-i fie acordată acestuia e continuă și în crescendo: hora se strînge tot mai mult și se rotește tot mai repede, coriștii cîntă tot mai frumos pe măsură ce se întorc spre înăuntru. La Numenios contactul cu "nava" este instantaneu și neașteptat: după îndelungi eforturi aparent infructuoase, brusc privitorul "vede corabia" și totul se consumă într-o străfulgerare unificatoare, eliberatoare și extatică. La Plotin Principiul este descris ca staționar și sufletele, eliberate de "surplusuri" (privind în inte-

rior), se rotesc în jurul său. La Numenios, Principiul e văzut mobil, ba apărînd, ba dispărînd, la mare distanță, în timp ce omul, solitar, stă de veghe neclintit. Pentru Plotin, *theoria* - vederea Principiului - se realizează dacă te "întorci înăuntru"; la Numenios, dimpotrivă, *theoria* se face aruncînd "privirea" în afară, departe, cît mai departe, peste abisul mării nesfîrșite. Plotin, în fine, sugerează comuniunea, chiar *solidaritatea* sufletelor "care privesc în interior", întîlnirea, armonia dintre ele și dintre ele și Principiul în dansul divin. Numenios, dimpotrivă, accentuează *solitudinea* celui urcat sus, în turnul de pază, aceea a veghetorului pe care vederea vasului singuratic îl bucură, dar nu-l lasă mai puțin singur.

Rezumînd: dacă e să citim aceste metafore ca pe expresia poetică a unui mod fundamental de a simți *contemplația*, pe care teoriile îl vor explicita, putem spune că Numenios gîndește în orizontul unei dramatice discontinuități, și că, în contextul speculației sale asupra Principiului, discontinuitatea conduce la o filozofie a transcendenței pure: Principiul e departe, e dincolo de "ape", e separat de oameni și de lume, rămîne într-o solitudine rarefiată.

E mult mai greu de definit viziunea lui Plotin: el nu este un partizan al discontinuității radicale, și nici unul al continuității radicale; el configurează o *continuitate heterogenă*, care *temperază* extremele. Pentru Plotin Principiul (Unul) nu este immanent Lumii - căci "centrul" nu este identic cu "circumferința", nici "riul" cu "izvorul", nici "copacul" cu "rădăcina" sa, nici "sămînța" cu părțile sale. Dar El nu este nici cu adevărat transcendent, căci "hora sacră" și "corifeul" sînt laolaltă în "cîntecul" și "hora" împărțită de toți, "riul" se revărsă neîncetat din preaplinul "izvorului" său, "ar-

borele" crește din "rădăcina" sa. De fapt, o lectură atentă a sensului acestor metafore plotiniene sugerează că termenii "transcendent", "immanent" sînt inadecvați pentru el, fie luați separat, fie împreună, sau sînt adecvați numai foarte parțial.

Această inadecvare, departe de a fi un accident, e un efect al inadecvării logicii binare simple - logica lui "ori-ori" - la ansamblul filozofiei lui Plotin. În fapt, el *revizuieste* domeniul de relevanță al logicii binare și *temperază* anumite contradicții, cînd termenii respectivi se afla pe alte nivele existențiale decît cele banale: "riul" său nu este ori unu, ori multiplu, ci este *unu-multiplu*; "circumferința" nu este ori "centrul", ori "circumferința", ci este "centru-circumferință". "Lumina" este distinctă de "Soare", fără să fie separată de "Soare". Partea nu e doar inclusă în Întreg, ci totodată e și Întregul. Principiul (Unul) este Acolo, cel mai departe, situat "în adîncul sanctuarului", dincolo de profan, dar este și Aici, dincoace, cel mai aproape - propriul sine în fine "reîntors spre interior" ... ■

"Plotin (204-270) s-a format la Alexandria cu platonicianul Ammonios Saccas, a dorit să ajungă să cunoască învățătura magilor și a brahmanilor, dar, nereușind, "s-a consolat" întemeind o școală de filozofie la Roma. Scopul lui a fost să-l înțeleagă și să-l explice cît mai adevărat pe Platon și să-l ferească deopotrivă de interpretările dualiste și gnostice, cît și de cele în cheie stoică. Confruntat cu credințele care așteptau mîntuirea omului dinafară, de la un Salvator divin, Plotin a crezut că omul se poate salva singur, dacă practică, dacă trăiește filozofia. Posteritatea l-a considerat întemeietorul neoplatonismului. El nu s-a considerat pe sine decît un simplu dascăl de platonism."

**POLIROM**

**NOUTĂȚI**  
februarie 2003

Andrei Cornea

**Turnirul khazar**  
împotriva relativismului contemporan

F.M. Dostoievski

**Demonii**

Aleș Debeljak

**În căutarea nefericirii**

Aurora Liiceanu

**Rănilor memoriei**  
Nucșoara și rezistența din munți

În pregătire:

Charles Bukowski

Antonio Tabucchi

Femei

Se face tot mai tirziu

Reduceri de 30%

Pentru oferta săptămînii în site-ul [www.polirom.ro](http://www.polirom.ro) Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440  
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timișoara, Tel.: 0722/548788  
E-mail: [sales@polirom.ro](mailto:sales@polirom.ro)

[www.polirom.ro](http://www.polirom.ro)





## cronica dramatică

de Marina Constantinescu

# Fantastica aventură a lui Humbert Humbert și a iubitei lui, Lolita



INE deja de istoria literaturii universale impactul pe care romanul lui Vladimir Nabokov, *Lolita*, l-a avut, încă înainte de apariția lui în 1955, asupra editorilor americani, asupra criticii de specialitate, asupra cititorilor din Europa și din Statele Unite. În anii șazeci, s-a creat o enormă vîlvă în jurul receptării *Lolitei*, a tehnicii construcției narative, a invenției lingvistice aproape ineputabile și, în primul rînd, a temei romanului: povestea devoratoare a iubirii dintre un bărbat matur, rafinat, intelectual francez, și a nimfetei Lolita, o fetiță americană de doisprezece ani, cel mai ciudat amestec de inocență, de perversiune, la limita raționalului cu iraționalul. După 1990, multdiscutatul roman a fost publicat și la noi, mai întâi la Editura Universal Dalsi, în 1994, în traducerea lui Horia Popescu și acum nici o luna, la Editura Polirom, în aceeași traducere foarte bună. Volumul de la Polirom a coincis, planificat, desigur, cu cea mai recentă premieră a Teatrului Mic, *Lolita*, în regia Cătălinei Buzoianu, așa cum și la Odeon s-a întîmplat cu *Alchimistul* lui Coelho apărut la Editura Humanitas, o manieră practică cu sîrg în Occident pentru a crea sau a resuscita un eveniment literar, teatral, cultural. Adaptarea versiunii scenice realizată de Mihaela Tonitza Iordache - un filolog și un om de teatru cu experiență în spațiul dramatizării, dacă ar fi să ne reamintim doar spectacolul *Maestrul și Margareta* din anii optzeci, tot al Cătălinei Buzoianu și tot la Teatrul Mic - adaptarea așadar urmărește îndeaproape propriul scenariu făcut de Nabokov în suși pentru regizorul Stanley Kubrick. Filmul din 1962 îl avea ca protagonist pe James Mason, versiunea din 1998 a lui Adrian Lyne pe Jeremy Irons, iar premiera de la Mic, pe Ștefan Iordache, unul dintre cei mai importanți actori ai noștri, cu roluri remarcabile și memorabile și înainte de 1989, dar și după. Cum nu este cazul tuturor actorilor

noștri glorificați. Să ne reamintim doar personajele din *Titus Andronicus* al lui Silviu Purcărete, din *Fuga* al Cătălinei Buzoianu, *Barrymore* al lui Gelu Colceag sau *Cașaven* cu din *Scrisoarea pierdută* al lui Tocilescu.

Din păcate, mi se pare că eforturile reale ale tuturor creatorilor și realizatorilor acestui spectacol atît de mediatizat nu s-au împlinit. Din mai multe motive. Să ne înțelegem de la început. Discutăm despre opera unor artiști importanți iar neîmplinirea pe care am pronunțat-o se situează în limitele acestea. E tirgul plin de spectacole mediocre, submediocre, născut, care nu se plasează în zona artisticului sau esteticului. Iar cheia lor cred că este chiar regizarea Cătălinei Buzoianu, care a cedat înțietatea și forța interpretării regizorale altor palieri ale creației, conducînd montarea spre alte zone, în direcții ce își pierd legătura cu textul. Astfel, substanța unei opere cu reverberații, cu efecte în interpretarea romanului modern, cu un subiect în care obsesia se transformă în temă de cercetare pentru Nabokov însuși, o operă considerată esențială pentru istoria literară și pentru tehnica prozei narative își diluează potențialul în cazul montării Cătălinei Buzoianu. Dacă scenariul, cinematografic, urmărește eficient *story-ul*, neeludînd nici un episod major al experienței lui Humbert Humbert și nici tensiunea, umorul sau ironia cu care narează călătoria sa în alte lumi-amoroase sau geografice - pe scenă nu au fost speculate cele două, să spunem, din ipostazele esențiale construcției teatrale. Predomină structura narativă, cea a romanului, și, deci, fațeta de povestitor a lui Humbert, lipsind cea de personaj-autor, Humbert cel angajat direct în relația cu nimfeta Lolita, Humbert cel care povestește ce simte, ce vede, ce se naște și ce crește în imaginația lui în care Lolita este



perficiale. De aici, cred, senzația că Ștefan Iordache joacă cu o mină moartă. Mi s-a părut că o singură ipostază le diferențiază. Și anume, aceea de femeie însărcinată, brusc matură, care și-a asumat un destin ratat, departe de zgomotul artiștilor năbădăoși și de obsesia tatălui vitreg. Acolo, Ana Ularu marchează o modificare importantă a discursului, a relației cu Humbert, cu trecutul ei, cu trecutul lor.

Decorul realizat de graficianul Devis Grebu mi se pare că afectează în cea mai mare măsură spectacolul, sufocîndu-l și limitîndu-l ca propunere și respirație, pe de o parte la scheme de mult utilizate în scenografie, cu accente medii folosite chiar și la noi, înainte de 1989, iar pe de altă parte, la o ineficiență scenică majoră. Desele schimbări ale panourilor care formează decorul devin schimbări în sine, și nu de spațiu, neapărat. Obositoare, kitch-oase, sugrumă anvergura și deschiderea extraordinară a poveștii. E foarte limpede că ne aflăm în America, într-un anumit tip de civilizație, nu trebuie pentru asta să ni se scoată ochii cu orice preț. Cred că aici este majora suferință a spectacolului: lipsa unei idei de spațiu al situării întregii acțiuni. Obsesiile și observațiile rafinate din roman sînt suprasolicitate aici prin conotațiile erotice ale elementelor din decor, anulînd de multe ori funcția semnelor teatrale, puterea fantastică a cuvîntului, a verbului: mese susținute de piccioare, sîni, busturi, nuduri lascive. Senzualitatea și investigația erotică sînt comentate astfel într-un registru minor și comercial, deși trimerile sau citatele ne duc cu gîndul, deseori, tot la un film a lui Kubrick, *Portocala mecanică*. Dar, vai, ce diferență. Sînt multe rezolvări - scene, relații, situații - pleonastice, în special la nivelul spațiului scenografic, care incomodează misterul și imediatul poveștii. Am remarcat

unde, în partea a doua, cînd panourile sînt fixate la o altă distanță de protagonist, că totul pe scenă capătă altă dimensiune, că toată confesiunea respiră teatral prin vocea lui Ștefan Iordache. Din păcate, și în registrul interpretărilor actoricești, al muzicii susținute *live* de Dorina Crișan-Rusu, al coregrafiei Mălinei Andrei, extrem de ilustrativă în teme și mișcări, sesizăm comentariul pleonastic. Toate aceste componente, atît de importante în reușita unui spectacol, încarcă prea mult, baroc și total ineficient, nefuncțional spectacolul *Lolita*, care, de aceea, rămîne departe de miza romanului, de renumele și impactul lui, de incursiunea spirituală pe care o conține și pe care am așteptat-o, probabil, mergînd spre Teatrul Mic. Nu știu de ce, îmi vine să spun că Ștefan Iordache, în ciuda farmecului său, al eleganței scenice, al efortului de o rosti un text complicat mai bine de două ore și jumătate, nu pare să-și asume în totalitate personajul. Pare că-l ține la distanță pe Humbert Humbert și trăirea voluptuoasă și devastatoare, implicată a iubirii pentru Lolita. Se simte mult mai confortabil în pielea lui Humbert-povestitorul, intră în umorul ironic și auto-ironic al discursului și-l marchează savuros, așa cum s-a întîmplat în seara cînd am revăzut spectacolul, cînd mi s-a părut că s-a strîns cu minute bune și că s-a îmbogățit, s-a nuanțat vocea naratorului, un argument în plus motivațiilor mele de mai sus. Deși secundar și episodic, personajul interpretat de Mihai Dinval, depravatul dramaturg Cue, și îndeosebi relația directă cu Humbert-Ștefan Iordache, reușește să aducă acea stare specială și bizară a unei lumi cu care protagonistul se ciocnește nas în nas, tensiunea demistificării și năuceala care îi cuprinde, deopotrivă pe cei doi, din pricină diferite: Humbert caută răzbunarea cu orice preț și în numele ei ucide, este criminal cu acte în regulă. Cue, zăpăcit de droguri, beții, orgii orchestrate cu știință și rafinement, nu-și poate crede ochilor că cineva, un străin, îl amenință, îl umilește, îi încheie socotelile cu viața printr-un scurt și cuprinzător rechizitoriu și printr-un glonț azvîrlit în trupul lui măcinat de desfrîu. Cel care a făcut atîtea victime, și-a găsit nașul. Trebuie menționat și efortul apreciabil al Danei Dembinski-Medeleni pentru a sugera superficialitatea și frivolitatea mamei ce a purtat-o în pîntece pe Lolita. În rest, pe scena, se întîmplă să fie mult zgomot pentru nimic, o vînzoleală precipitată și fără rost. Sau pur și simplu neînspirată, ca în cazul scenelor din bar, de după crima lui Humbert, care ar fi putut lipsi liniștit din viziunea regizorală. ■

**LOLITA** după scenariul de film al lui Vladimir Nabokov. Adaptarea scenică: Mihaela Tonitza Iordache. Regia: Cătălina Buzoianu. Decorul: Devis Grebu. Costumele: Velica Panduru. Muzica *live*: Dorina Crișan Rusu. Coregrafia: Malina Andrei. Aplicații multimedia: Iulian Bălătescu. Distribuția: Ștefan Iordache, Ștefana Zamfirescu/Ana Ularu, Dana Dembinski-Medeleanu, Mihai Dinval, Cătălin Stanciu, Mădălina Constantin, Julieta Szonyi-Ghica, Papil Panduru, Ion Lupu, Emil Hoștină, Domnița Constantiniu, Nicolae Pomoje.





## VICTOR REBENGIUC, sărbătorit

**Liviu Ciulei:**

**M**I-L AMINTESC pe Victor acum 45 de ani. Vișător, expansiv și retras în același timp, sobru și ludic. Legătura noastră a devenit prietenie, apoi suflu de care fiecare avea nevoie pentru a continua, iar în final am ajuns să ne înțelegem din priviri. Semnul deplinei comunicări.

Ceea ce îl caracterizează pe Victor Rebengiuc este o inerentă disciplină scenică, abilitatea de a asocia stări contradictorii și de a descinde întotdeauna în profunzimea unui rol.

Emană energie și stilizează grotescul lui Richard al-II-lea, este grosier și frust în rolul lui Stanley din *Un tramvai numit dorință*, tulburător, profund, dureros în *Pădurea Spânzuraților*, succulent în Caliban din *Furtuna* și plin de energie, năstrușnic în Bottom. Când l-am văzut în *Unchiul Vanea*, m-a convins că poate fi și capricios, confirmându-mi ceea ce am știut mereu: e imprevizibil. Un actor al contrastelor.

**Cătălina Buzoianu:**

**V**ICTOR REBENGIUC este ultimul titan al Teatrului „Bulandra”. Unii dintre colegii mei ar spune, probabil, „ultimul dinozaur”.

El este, a fost întotdeauna, chiar atunci când a afirmat că datorează ceva unui regizor, un rebel independent.



Există singur, ca un munte cu creștetul în nori, liber în crepusculul impunător. El trăiește ca un șalot uriaș într-o mare fecundă care-i hrănește intuiția.

Creează doar atunci când se simte neîncătușat.

Am lucrat mai multe spectacole cu el, spectacole în care a făcut roluri mari și în care s-a simțit foarte bine. A și fost recompensat cu premii de care s-a bucurat.

Victor Rebengiuc este un *macho* cu statură de zeu. Îl admir imens pentru olimpiana lui certitudine.

Îmi amintesc de *Dimineața pierdută*, prima noastră întâlnire.

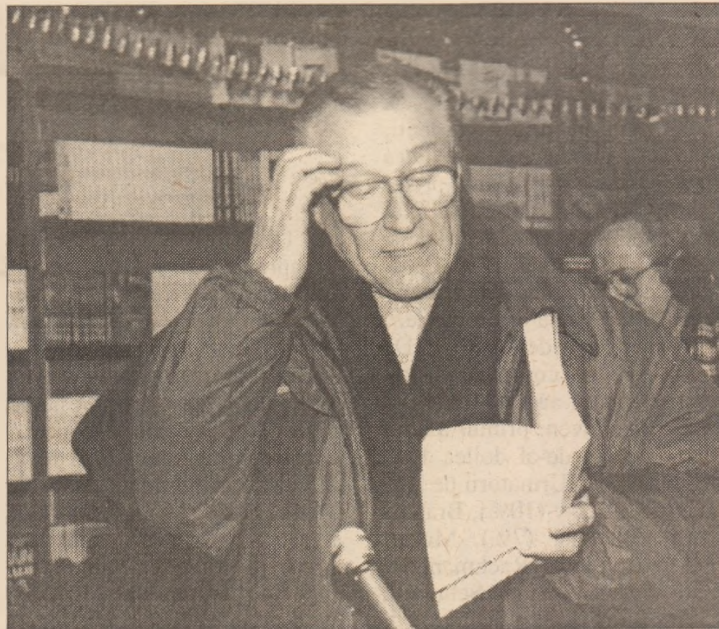
Gina Patrichi, dăruită și frenetică, era întotdeauna așa cu partenerii ei masculini, îi reproșa: „Dodo, (așa îl alinta ea), tu nu vezi cât ne zdrobim noi, femeile, să ne facem rolurile? Tu nu te omori deloc!”, „Gina, (răspundea el), omorâți-vă voi, o să vedeți că tot eu o să iau aplauzele. Eu nu vreau să joc, eu vreau să spun vorbe, pentru că simt ceea ce spun”. Și așa a fost. Monologul lui despre dimineața pierdută a istoriei noastre, rupea sala. În *Copilul îngropat* s-a simțit ca pește în apă, ca un prunc la baia zilnică. Inocent și visceral, masiv și fragil, distrugea totul în jur, cu excepția Marianei, celălalt titan care-i ținea piept. În *Petru* se juca. Nu-i păsa de nimic. Își arăta burta râzând și glumea, senin, înainte de a fi ucis. A crezut mult în acest spectacol și a fost trist când nu s-a mai jucat.

Îl admir, în primul rând, pentru inocența lui. De altfel, rolurile cele mai mari din cariera lui au fost roluri de inocent. Bubnov, Caliban, Bottom, brutele-copii. Credința lui în creatorii teatrului pe care i-a slujit cu devotament toată viața este demnă de tot respectul.

Este vulnerabil și influențabil, dar recunoaște când greșește, un alt motiv pentru care îl respect.

Sinceritatea lui poate fi distrugătoare, dar în momentul următor poate fi la fel de sincer în asumarea erorii.

Îl doresc încă mulți ani în zodia certitudinilor sale și îl asigur de dragostea mea necondiționată.



**Marcel Iureș:**

**R**EBENGIUC e un liric fragil ascuns într-o virilitate jucăușă, plină de giumbușlucuri. Mereu aceeași și de fiecare dată alta. Ce fel de artist e Victor Rebengiuc? Iaca, așa, un fum care-ți rămâne impregnat. Cred că pentru el ar trebui inventată o nouă treaptă, undeva dincolo de noi. Să joci cam o sută de roluri și să fii de fiecare dată autentic, nu-i lucru ușor. Și mai e ceva care mă fascinează la el: e nemaipomenit de normal, de firesc.

Toți care-l vor juca pe Caliban peste 200 de ani îl vor avea în minte pe Rebengiuc. Lui nu-i e teamă că nu va fi prins de posteritate. Se bizuie pe ceva ce noi nu știm și nici nu avem cum să știm. Rebengiuc e dincolo de cărți, de cuvinte. Nu se lasă niciodată atins de ele, pentru că ele nu îl pot atinge.

Ce să spui despre Victor Rebengiuc?! Pentru ceilalți actori, el nu va deveni mare decât atunci când vor ajunge interior la un asemenea nivel, încât să-și dea seama de asta. Iar pentru public rămâne o legendă.

**Alexandru Dabija:**

**A**RMATĂ vicleană, bătrânețea lovește după reguli întortocheate și plictisitoare. Uneori o ia pe departe hărțuind laturile, alteori bate de-a dreptul, repede de nici nu știi ce se întâmplă. Alteori își ia seama și se ține deoparte, bine sfătuită de puteri tainice. Așa face cu Victor Rebengiuc. Îl lasă în pace. Și noi o să avem răbdare, să vină anii maturității pentru a ataca marele repertoriu adult. Eu abia am început lucrul cu Victor Rebengiuc.

Actorul, cum stă el în fața tuturor, e pândit veșnic. „Vai, ce-a îmbătrânit, dragă!”, sau „Da, asta nu mai îmbătrânește odată?”

Câți ani are? Noo, are o sută, dragă, o sută are ca popa!” Mă rog, păreri ca la pândă. E bine să-l pândesti pe Victor Rebengiuc. Eu o fac. Și bag de seamă că: limba asta română, chiar dacă e schimonosită de un popor tembel, poate spune lucruri cu miez, că, într-adevăr, arta unui actor se compune din ce face pe scenă și ce face înafara ei, că nu degeaba leagănul suprarealismului, cred eu, este pe undeva pe lângă Dorohoi. Pentru că în dosul talentului, inteligenței, culturii, intransigenței... strălucește, purificator, Delirul controlat de care are parte numai un mare artist.

Mă bătea mai de mult gândul asta și acum, la moment aniversar, pot spune că așa e: Cea mai minunată imagine teatrală, la care nu mă mai satur să mă uit, este un actor bun. La mulți ani, domnule Victor Rebengiuc!

**Mihai Măniuțiu:**

**V**ICTOR REBENGIUC aparține speciei campinilor. El a făcut dintru început un pact sever și benefic cu energiile lui, care nu l-au trădat și pe care nu le-a trădat. De aceea e un mare actor și un spirit atât de viu. Nu întâlnești decât rareori, pe scenă ori în viață, pe cineva care să aibă o asemenea calitate a plăcerii, o asemenea bucurie prilejuită de formele dezlănțuirii sale vitale. *La mulți ani, domnule Rebengiuc, la mulți ani nea Victor!*

**Alexandru Darie:**

**V**ICTOR REBENGIUC face parte dintre actorii pe care nu-i poți uita. Vreau să-i urez să aibă în continuare încredere în Teatrul Bulandra, unde își are un loc atât de special, și-i doresc zeci de succese așa cum de altfel și merită, pentru că este un învingător. Îl îmbrățișez și îl iubesc.

**P**E 10 FEBRUARIE, VICTOR REBENGIUC împlinește șaptezeci de ani. Vă vine să credeți, doamnelor și domnilor spectatori? L-ați văzut și l-ați aplaudat atâția ani la rind, în special pe scena Teatrului Bulandra - dar nu numai - în spectacole și în roluri care au intrat în istoria teatrului românesc. O energie uriașă pe care și-a cunoscut-o, pe care și-a asumat-o în consecință și pe care a dirijat-o cu măiestrie înspre intruparea personajelor domniei sale vreme de patruzecisapte de ani. Student la clasa Aurei Buzescu și a lui Viad Mugur, absolvent în 1956 al Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică, unul dintre ilustrele nume ale PROMOTIEI DE AUR, Victor Rebengiuc își leagă destinul artistic profund de cel al Teatrului Bulandra. Aici a fost întâlnirea cu doamna Bulandra, după anii minunați petrecuți la Craiova cu Vlad Mugur și cu alți colegi iluștri - Amza Pellea, Silvia Popovici, Gheorghe Cozorici. Aici a fost întâlnirea cu Liviu Ciulei, regizorul și directorul de teatru care a reușit să gândească și să formeze una dintre cele mai solide și remarcabile trupe de teatru, profesionistă, performantă, occidentală. Victor Rebengiuc și-a petrecut un timp alături, fidel, de marele profesor, de regizorul Radu Penciulescu în încercarea fondării și organizării Teatrului Mic, unde a și jucat la sfârșitul anilor șaizeci, printre altele, *Doi pe-un balansoar*, alături de Leopoldina Bălanuță. A revenit la Bulandra, unde a rămas toată viața alături de marii actori și regizori ai trupei sau invitați, unde joacă și astăzi în *Unchiul Vanea*, în regia lui Yuri Kordonski și în *Colonelul Pasăre*, pus în scenă de Alexandru Dabija. Nu vreau să enumăr acum roluri, spectacole, premii, colaborări din țară și din afara ei. Și nici minunatele mele amintiri cu domnia sa de aici sau de aiurea, de la Craiova, Veneția sau Praga. Dorim, domnule Rebengiuc, toți cei de la *România literară*, să vă asigurăm de toată prețuirea și respectul nostru față de imaginea pe care ați imprimat-o în chipul teatrului și culturii românești. **LA MULȚI ANI!** Doresc, de asemenea, să-i mulțumesc Mihaelei Mihailov, secretar literar al Teatrului Bulandra, pentru sprijinul real și devotat acordat realizării acestei pagini. Ea are în pregătire o carte dedicată sărbătoritului nostru.

**Marina Constantinescu**





muzica

## Absența lui Bach

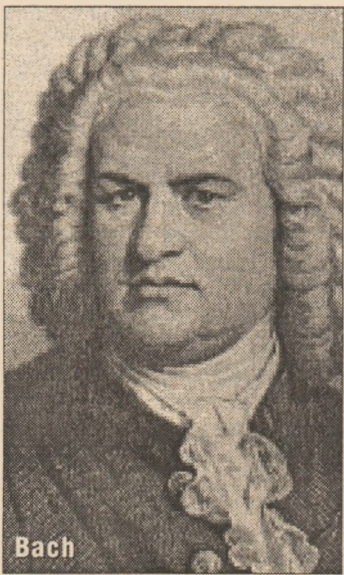
**D**E CURÂND, cu ocazia unui examen cu mai mulți studenți, am avut curiozitatea de a realiza o statistică a preferințelor lor muzicale. Materialul propus era muzica simfonică de la începuturi până în 1920, fiecărui student cerându-i-se să aleagă o lucrare și să o interpreteze din punct de vedere estetic. De departe, cei doi compozitori preferați de tineri au fost Ceaikovski și Beethoven: primul a adunat 19%, cel de-al doilea 17% din preferințe. Următorii pe listă au fost Debussy (10%), Brahms (8%), Bruckner (7%), Mozart (6%), Chopin și Rachmaninov (câte 5%), Vivaldi, Schubert, Liszt, Saint-Saëns (câte 3%), Schumann, Glinka, Sarasate, Mendelssohn, Musorgski, Grieg ș.a. (câte 1%). Bilanțul – în mare – ar fi: peste 60% din autorii preferați sunt romantici, majoritatea germani sau ruși; prezența importantă a lui Debussy (o surpriză plăcută); absența totală a lui Bach, Haydn, Berlioz ori Franck.

Îmi dau seama, desigur, că alegerea compozitorilor a fost sugerată și de alți factori, în afară de cel al simplei afinități spirituale cu muzica aleasă. Atât eșantionul subiecților, cât și cel al lucrărilor alese a fost clar influențat de ceea ce s-a studiat la cursul respectiv sau la altele, de „accentele” pe care le-am pus pe un subiect sau pe altul, din lecturile orientate spre un anumit subiect, din audițiile realizate. Și totuși, nu mă pot abține să nu comentez rezultatul acestor opțiuni.

**C**ONCLUZIA mea este că o parte importantă a tineretului nostru trăiește auditiv în plin regim al consolării. Prin regim al consolării înțeleg un spațiu muzical definit printr-o sonoritate frumoasă, lirică și cu accente nostalgice. Ceaikovski și Debussy au încetat – pentru percepția acestor tineri – să fie atât de diferiți. Ceea ce se „aude” mai degrabă nu sunt enormele diferențe de tehnică, stil și atitudine compo-nistică, ci o însușire generală care-i unește, anume sonoritatea calofilă, hedonistă, care procură relativ repede, prin simpla prezență, extaze fulgurante, frisoane de plăcere sufletească. Un hedonism ce se îmbină într-un mod suprarealist (pentru mine, cel puțin!) cu tehnica cea mai avansată. Imaginea studentului, altminteri bine documentat, care vorbea despre *Patetica* lui Ceaikovski cu celularul pe masă, îmbrăcat într-o geacă de piele cu ținte – de ai fi zis cel puțin că e un înfocat al muzicii *metallica* și un contestatar vehement – m-a uluit și nedumerit. „De ce ți-ai

ales Ceaikovski?”, am întrebat. „E aproape de sufletul meu”, mi-a răspuns serios. L-am întrebat pe un altul, pianist excelent de jazz într-unul din cluburile Bucureștiului, intrându-i în joc: dacă ar fi să găsești un „Chopin al jazz-ului”, la cine te-ai gândi? A răspuns fulgerător, dând dovadă de o intuiție muzicală bună: „Petruciani!” M-am bucurat de acest răspuns. Există totuși comunicare între cele două specii muzicale, mi-am spus. Esențialul este să vezi legătura, de la înălțimea talentului.

**D**E UNDE vine această preferință pentru consolare? Fără îndoială, din zona muzicii de divertisment. Prin translație, caracteristicile perceptive ale acestei mu-



Bach

zici - delăsarea sufletească, abandonul vremelnice în brațele unei percepții amorțite, detensionarea gândului și insensibilitatea la schimbare – devin reflexe de percepție care se aplică și muzicii „serioase” (inclusiv jazz-ul). Să fie însă aceasta singura cauză? În fond, muzică de divertisment a existat întotdeauna și trebuie să existe în continuare. Este o formă de a fi, legitimă, a muzicii; un continent, poate cel mai mare, al ei. Convergența celor două continente opuse este o problemă de timp, după deriva lor de la începutul secolului 20. Epoca noastră a făcut primul pas, iar semnale diferite indică faptul unei apropieri dintre muzica serioasă și cea de divertisment. Voi reveni în alt context asupra acestui subiect.

O altă observație importantă este că tinerii – din ce în ce mai mult – înțeleg muzica ca pe un suport pentru imagine. Aproape

tot ceea ce sună poate fi transferat într-o lume imaginară vizuală, de preferință cinematografică. Muzica „serioasă” nu mai poate fi urmărită fără ipoteza unei imagini corespondente. De aici vine și preferința pentru un anumit tip de muzică: cea care poate fi transformată cu ușurință în „ambient” sonor pentru un scenariu imaginar, de esență cinematografică. La întrebarea „de ce v-ai ales” această lucrare, mulți studenți mi-au răspuns că le-a plăcut un anumit film. Cei care-și aleseseră Brahms, o făcuseră datorită temei vestite din filmul „Vă place Brahms?”. Cineva, cu un spirit de frondă disimulat sub masca unei prefăcute candori, a venit cu *Melodiile lăutărești* ale lui Sarasate, spunându-mi că o consideră o piesă comică, el comentând coloana sonoră de la filmul lui Chaplin și nu textul original. Și exemplele pot continua.

Nu intenționez să caut aici cauzele acestei schimbări de paradigmă culturală. Mă rezum numai la a indica faptul că, pentru generațiile în formare, referințele culturale originare încep să se piardă. Le iau locul referințele de gradul doi, comentariile, în cel mai bun caz. Iar aceste referințe de gradul doi sunt obținute, în general, pe calea cea mai ușoară a informației vizuale. Ecranul televizorului și cel al calculatorului au devenit principalele canale referențiale. Civilizația vizualului, năravurile „sintactice” ale mediului informatic (*copy și paste, open, save, meniuri, help, ferestre, multitasking, print, zoom*), viteza și frenezia „surfing”-ului pe Internet, sistemul *top*-urilor și al *star*-urilor, mitologia extraterestră și multe altele, toate acestea sunt deja categoriile pe baza cărora mulți tineri abordează realitatea. Valorile lor au alte „semne”, iar referințele sunt rodul unor preferințe personale.

^ N CEEA ce privește referința auditivă, se poate vorbi chiar despre existența unei false „bibliografii vizuale”: începutul *Sonatei în La major* de Mozart va deveni pentru unii (cei mai mulți) „muzica din reclama de la Connex”, semnalul introductiv al *Simfoniei a V-a* de Beethoven devine „muzica din reclama «Petrom. Esența mișcării»”. Desigur, e în primul rând o problemă de educație și de cultură generală. Dar rezultatul e cert: referința și sensul original se pierd, iar noul sens nu există. Există numai un nonsens

zapping –ul de la un program la altul.

**A**JUNGEM să nu mai fim șocați de apropierea temporală sau chiar suprapunerea unei muzici baroce cu una techno, a unui citat „după ureche” din Borodin cu găfăiturile erotice pe un ritm funky. Ele devin asemănătoare pentru noi, ba chiar – la un moment dat – nu mai sesizăm nici o diferență între situațiile lor muzicale. În acest fel, *universuri sonore altădată incommensurabile, devin astăzi apropiate, înrudite*. Sensibilitatea noastră a câștigat în întindere și toleranță, dar a pierdut în adâncime și rafinament. Ea s-a fragmentat. Cine se mai înfioară astăzi la o modulație dintr-o tonalitate în alta? Câți oameni mai au răbdarea și capacitatea de a urmări o muzică ce se articulează în timp, nu se mărginește la 4-5 minute și nu-i compusă din cuplete și refrene? Câți mai pot asculta o muzică cu ochii închiși, fără nevoia de suport imagistic?

Adorno notează în *Ästhetische Theorie* că fragmentul e intruzia morții în realitate. Dacă e adevărat, atunci poate că explicația preferințelor tinerilor pentru o muzică consolativă ar putea fi aceasta: sensibilitatea contemporană, tocită și fragmentată visează la o coerență expresivă pe care n-o găsește decât în anumite muzici, pline de afectivitate, cum e muzica romantică sau surrogat contemporane ale acesteia. Nu sunt convins că e o explicație justă. Însă e un punct de plecare.

Dan Dediu

## Editura AULA

Gabriel Angelescu

**Dicționar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme** 512 p. 99.000 lei

**Dicționarul limbii române** 244 p. 50.000 lei

**Proza secolului XIX (antologie)** 400 p. 75.000 lei

Valentina Rotaru

**Teoria literaturii (compendiu)** 128 p. 40.000 lei

**Basmul românesc cult (antologie)** 112 p. 35.000 lei

Naomi Ionică

**Concepte operaționale** 176 p. 35.000 lei

A. Bota, A. Bărbat, G. Angelescu

**Limbă și comunicare** 160 p. 30.000 lei

N. Kozma, G. Scoruș

**Literatura română. Repere critice (antologie)** 416 p. 95.000 lei

Dana Cărăușu

**Dicționar englez-român / român-englez** 256 p. 40.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:

Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; [www.aula.ro](http://www.aula.ro)

Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Brașov 2200





Stimate domnule redactor-șef,

În articolul "Ochelarii de cal ai istoriei" semnat de Tudorel Urian, articol apărut în numărul 2 (15-21 ianuarie 2003) al revistei "România literară", se afirmă (col. 3 sus):

"Este cunoscut faptul că, cel puțin la începuturile sale, Mișcarea Legionară a parcurs o fază idealistă, scopul ei declarat fiind revigorarea morală a societății românești. Ea a îmbrăcat forme violente după executarea lui Corneliu Zelea Codreanu, totul culminând cu rebeliunea legionară și cu barbara asasinare a istoricului Nicolae Iorga."

Istoria ne arată, însă, că prima parte a acestei afirmații este cel puțin incorectă, pentru că Mișcarea Legionară, prin asasinările și încercările de asasinat cu caracter politic săvârșite între anii 1924 și 1938 (anul executării sumare a lui C.Z. Codreanu, împreună cu alți 13 legionari), s-a dovedit a fi o mișcare cu caracter terorist încă de la începuturile ei, organizând așa-numitele "echipe ale morții", folosite pentru lichidarea dușmanilor și rivalilor, atât din afară cât și dinăuntrul mișcării.

Exemplul l-a dat chiar C.Z. Codreanu care, în octombrie 1924, l-a asasinat pe G.G. Maniciu, prefect al poliției Iași. [...]

Constantin Ionescu

\*  
\* \*

Domnule Nicolae Manolescu,

După lecturarea editorialului "Imposibila lustratie", din primul număr al revistei "România literară" pe anul 2003, am simțit un gust amar în adâncul sufletului, fapt ce m-a determinat să vă adresez un punct de vedere contrar celui pe care îl susțineți Dvs.

Încă din perioada studenției, am fost un admirator al criticului literar Nicolae Manolescu, mai ales că și eu "cochetam" cu scrisul (poezie și epigramă).

Nu am înțeles, nici măcar pentru o clipă, implicarea Dvs. în politica post-revoluționară și m-am simțit "trădat" după ce am constatat faptul că erați "manipulați" de alții mai "versați" în ale politicii. Ați acceptat să fiți chiar președinte de partid, alături de foști tovarăși de nădejde ai defunctului P.C.R.(?), despre care știți mult mai multe decât "profanii". Nu m-au interesat motivele pe care le-ați avut în vedere atunci când ați acceptat propunerea făcută de alții, în numele Dvs.

M-au intristat eșecurile, pe care eu le prevăzusem, care au început să apară unul după celălalt și m-am așteptat la o demisie de onoare.

Poate aveți dovezi și argu-

mente irefutabile, în legătură cu afirmația că securitatea ne-a "salvat" de comunism în anul 1989.

Până atunci oare nu au avut nici o altă ocazie să facă acest "gest istoric", salvând România de un tiran? Ce au așteptat atâta amar de timp? Personal, știu de ce. Au trăit foarte bine sub regimul Ceaușescu, au stat în vile, au avut bani și toate cele, au mers în străinătate pe banii noștri, ai celor mulți, așa că...

În decembrie 1989 și în lunile următoare, le-a fost pur și simplu teamă pentru viețile lor și ale familiilor, gândindu-se doar la modul în care să-și salveze pielea.

Deși nu sunt un frustrat, mă deranjează - sub toate aspectele - faptul că cei mai mulți dintre ei conduc și astăzi, nu numai destinele țării, ci chiar ale semenilor lor și nu pot accepta ideea că această țară nu poate fi condusă decât de cei fără onoare, demnitate, coloană vertebrală.

Actualele legi sunt făcute de ei, pentru cine? Posturile cele mai importante din toate sectoarele vitale (economic, politic și nu numai) cine le dețin? De unde au avut acele sume exorbitante de bani pentru începerea unor afaceri? Dintr-un salariu lunar? Mă îndoiesc.

I-am plătit înainte de 1989, îi plătim și de atunci încoace, pentru a ne conduce spre cele mai înalte...

Sunt obligați de cei din jurul nostru să se dea pe "brazdă", iar pentru ei țara este, încă, doar ceva "bun de muls", profitabil etc.

Cum aș putea accepta, ca om normal, și fără să-mi fie teamă decât de Dumnezeu, ideea să mă fac că "plouă" și că nimic nu s-a întâmplat după ce mii de tineri nevinovați au murit ca niște proști?

Adevărul este că suntem, în continuare, ceea ce am fost mereu - un popor de duplicitari și ne merităm cu prisosință statutul de țară a "tuturor posibilităților", dar aceste posibilități le au unii și mereu aceiași.

Ne este teamă de adevăr? Vom trăi în minciună, în continuare? Până când?

Nu am vrut niciodată să fiu complicele cuiva la mârșăviile pe care le face, măcar pentru "picul" de onoare pe care îl mai am. E puțin pentru supraviețuire, dar e mult pentru calitatea de OM.

Pentru răul făcut, vinovații trebuie să răspundă, spre a-i descuraja, măcar pe ceilalți, să mai îndrăznească vreodată a mai face și pe alții să sufere. Legea, pe care ei au făcut-o, nu au dreptul să o ignore, să nu o respecte sau să-și bată joc de ea, dacă tot

invocă un principiu de bază al democrației, acela că: "Nimeni nu este, mai presus de lege!"

Dacă liberalul din Dvs. șovăie, între a admite că foștii securiști merită îngăduință și e inutil a-i mai arăta cu degetul și a-i condamna, fiindcă au colaborat cu fostul regim împiedicând România să intre în rândul țărilor civilizate cu mulți ani în urmă, bănuiesc faptul că nu sunteți un veritabil liberal sau că "băieții" v-au oferit ceea ce au mai primit și alții din breasla Dvs., înainte de anul 1989 și după.

Poate, însă, este vorba și de cu totul "altceva"!

Nu țin neapărat ca aceste rânduri să apară într-un viitor număr al revistei Dvs., dar nici nu mi-ar displace acest lucru.

Orașul în care locuiesc, a fost, după Timișoara, al doilea oraș care s-a declarat liber de comunism. În naivitatea mea, am crezut și încă mai cred, că vom scăpa de vechii securiști, pentru o Românie curată și demnă.

Mihail Rădulescu

Caransebeș

N. R.: Faptul că nu ați înțeles implicarea mea în politică după 1988 e problema dvs., nu a mea. Aș putea să vă întreb doar atât: cine să fi făcut politică după revoluție, dacă ne-am fi ținut deoparte cu toții? Poate securiștii care chiar o fac. În ce privește "manipularea" mea, ori "ofertele" pe care le-aș fi primit, acestea sînt afirmații jocosnice și care nu vă fac nici o cinste. În al doilea rînd, dv. ați citit textul meu doar în *litera*, nicidecum în *spiritul* lui. Eu am spus (cu o amărăciune care mie, în orgoliul meu de autor, mi se părea că iese la suprafață prin toți porii hirtiei) că nu cred că vom avea parte de lustratie, și am explicat de ce. N-am spus, și nu rezultă de unde, că aș crede asta, că lustratia nu e necesară ori că e cazul să trăim mai departe în minciună. Cit despre faptul că aș fi de părere că securiștii ne-au "salvat" de comunism, dv. chiar nu înțelegeți ce citiți? (N. M.)

\*  
\* \*

Stimate domnule Urian,

În revista *România literară* nr. 2/2003 ați publicat un interesant comentariu (*Ochelarii de cal ai istoriei*) la ultimul volum de eseuri apărut în România a Doamnei Monica Lovinescu (*Diagonale*, Humanitas, 2002).

De la început vă asigur că împărtășesc opiniile și atitudinile dumneavoastră privitoare

la "paradoxurile vremii noastre", orbirile axiologice și politice din această confuză tranziție.

Și totuși, o afirmație, chiar dacă pare o parafrază, privitoare la contextul public al decorării fostului torționar și comandant al închisorii politice de la Sighet, în anii '50, Vasile Cioflan, conține inexactități.

Nu, categoric nu! domnule Tudorel Urian, groteasca scenă a decorării nu s-a petrecut "în aplauzele câtorva dintre foștii deținuți..., parlamentari PNȚCD". Dimpotrivă!

Eram în acea perioadă perfect al județului Maramureș, din partea PNȚCD, și participam la ceremoniile consacrate Zilei Armate din 25 octombrie 1998 de la Sighet. Nici un alt demnitar PNȚCD nu mă însoțea. Nu fusesem inițial informat de către organizatori (cum ar fi fost firesc) de intenția lor ca în acest cadru să se înmâneze unor veterani de război brevete și medalii comemorative. Astfel am fost pus în situația stupefiantă de a asista la decorarea unor foști torționari, precum Vasile Cioflan și un securist din anii '50. Act oripilant pentru orice om de bună credință, cu atât mai mult pentru mine ca demnitar și reprezentant al unui partid politic care a avut atâtea martiri în închisorile co-

muniste. Am reacționat, cred, pe măsura gravității morale a situației create, incriminând în prezența a aproximativ 1000 de oameni, a presei, a autorităților locale, veterani de război, decorarea lui Cioflan și Elekes, angajându-mă public la efectuarea unei anchete menite să elucideze circumstanțele care au făcut posibilă această imensă "porcărie", cum inspirat vă exprimați. Începând cu după-amiaza aceleiași zile, mass-media au consemnat poziția critică exprimată de mine, de foști deținuți politici, demnitari și reprezentanți ai societății civile. De asemenea, am fost cel dintâi care am semnalat că în perioada '90-'95 Cioflan beneficiase de cele două avansări în grad, pe care și dumneavoastră le amintiți, petrecute sub cărmuirea primelor mandate ale lui Ion Iliescu. Ceea ce nu făcuse nici Dej, nici Ceaușescu!

Fac aceste precizări pentru o corectă înțelegere a faptelor, respingând în același timp incriminarea injustă orientată atât de explicit înspre PNȚCD.

Intervenția mea, vă rog, nu o priviți, așadar, ca pe o replică (nici nu este cazul!), comentariul dumneavoastră fiind, de altfel, un excelent exercițiu analitic la un remarcabil eveniment editorial.

Cu deosebită considerație,  
Gheorghe Mihai Bârlea

## Revizuirile critice

(urmăre din pag. 1)

În al doilea rînd, a devenit actual un criteriu pe care economia planificată comunistă îl ținea pe margine: acela al valorii de piață. Astăzi, e practic imposibil de discutat serios despre revizuire, dacă excludem confuzia tot mai frecventă care se face între valoarea estetică și succesul mediatic de librărie. Vrem sau nu vrem, revizuirile țin cont de *rating* într-o foarte mare măsură. Aproape că n-are rost să încercăm să aflăm dacă tema (invechită) ori factura (de pildă, esopismul) romanelor predecembriste scot din prim planul scenei literare o carte sau alta, înainte de a ști dacă nu cumva cauza principală o reprezintă irationalitatea pieței. În al treilea rînd, mai este și problema canonului. Schimbarea lui, din clipa în care începe să fie percepută, conduce direct la revizuirea critică. Nu invers, cum cred cei care văd în canon o sublimare a procesului de revizuire. Canonul literar românesc e în plină derută de ani buni. Acest fapt a exercitat o presiune constantă asupra criticii. Revizuirea nu e altceva decît încercarea de a controla evoluția canonică. Deruta criticii ar fi catastrofală: revizuiindu-se (și revizuiind), ea încearcă să oprească fuga pămîntului literar de sub picioare. În sfîrșit, s-a ivit și ideea că întreaga dezbatere este inutilă, într-o lume complet dezinteresată de revizuire și de tot tacîmul. Iertat să-mi fie cuvîntul, dar ideea cu pricina e o prostie. Niciodată astfel de lucruri n-au interesat întreaga societate. Nici Maiorescu, nici Lovinescu nu concepeau revizuirile ca valabile pentru toți contemporanii lor. Nu întîmplător vorbim de revizuire critice: ale criticii, adică, singura în măsura să le propună și să le impună.

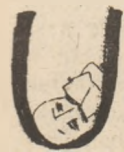
Nicolae Manolescu





## cronica traducerilor

### Lecția responsabilității



RMARE a unei descoperiri nesperate, cartea publicată în Germania în anul 2000 sub titlul *Geschichte eines Deutschen* (Istoria unui german) este o foarte interesantă măturie despre instaurarea nazismului în Germania. Cartea a fost scrisă în 1939 după ce autorul a emigrat în Marea Britanie, fiind probabil, pe de-o parte efortul de purificare personală după o experiență dramatică și traumatizantă, iar pe de altă parte intenția de a prezenta publicului englez istoria grotescă a unei tiranii contemporane. Războiul a împiedicat publicarea în Marea Britanie a cărții care s-a intitulat atunci, după dorința editorului, „Germany, Jekyll and Hyde”, astfel încât măturia scriitorului a rămas necunoscută timp de cincizeci de ani.

În luptă cu statul este, după cum o definește chiar Haffner, povestea unui duel între individ, care tinde natural să-și prezerve libertatea și propria umanitate, și leviatanul statului totalitar nazist. Ceea ce particularizează și face din măturia lui Haffner o lectură care pasionează este descrierea construcției de sine, povestea unui Bildung într-o epocă apocaliptică. Copilul, adolescentul, apoi tânărul se definește pe sine, învață să-i definească pe ceilalți, trăiește conflictele epocii, se maturizează într-o societate care literalmente explodează, rămânând fără chip și fără limite umane. O permanentă pândă a conștiinței pentru definire și autodefinire, pentru înțelegerea istoriei și a germanității. Primul război mondial, republica de la Weimar, comunismul, nazismul și epoca sa de „glorie”. O societate permanent scindată, permanent în conflict, care

își condamnă oamenii la absurd și grotesc. Atunci și acolo, ceea ce se întâmplă este eliminarea posibilității de a alege politic, temelia oricărui totalitarism. Ca cetățean, la un moment dat, nu mai poți alege, termenii alegerii dispar sau sunt trucați. Libertatea, ca simplă și clară relație cu ceilalți, dispare, este anihilată de o multitudine de obstacole care zilnic încep să lege pe nesimțite. Toată această țesătură de normal care devine patologic, picătură cu picătură, zi de zi, cuprinzând oameni, locuri, instituții, relații constituie povestea lui Sebastian Haffner. Povestea unui om care alege să rămână om. Pentru că în epoca sinistă a instaurării nazismului (sau a comunismului, am putea completa), dacă alegerea politică îți este interzisă, alegerea interioară de a continua să exiști ca om și nu ca „rinocer” este încă o alegere posibilă, urgentă și necesară.

„Vacanța de vară” a fragilei păci europene sfârșește în 1914 și niciodată nu va mai reveni. Mai întâi „jocul” războiului, apoi al revoluției, abdicarea Kaiserului, învătarea „limbii înfrângerii”, toate venite prea repede pentru un copil de 11 ani, dar toate asumate ca incipit traumatic al nașterii unei conștiințe.

Vocea autorului este mereu cea a maturității, a conștiinței critice, traumatizate, înfricoșate de perspective, dar permanent atentă la drumul parcurs, la evenimentele trăite care au lăsat urme de neșters, atentă la istoria care își devoră actorii și sensul. Povestea curge cronologic, dar este permanent reasezată, stratificată, țesută

cu o judecată matură a îngrijorării. Istoria Germaniei devine un carnaval apocaliptic: revoluția, contrarevoluția, lupte de stradă, greve, sărăcie, foamete, mândrie națională, șovinism, antisemitism. „Era greu să deosebești posibilul de imposibil” - atributul esențial al oricărei perioade în care singurele lucruri sigure sunt anarhia și neputința înfrigurată a așteptării unui sfârșit al degingoladei.

În această Germanie a deceniilor doi și trei, ca o curte mizerabilă a miracolelor, înfricoșată și totuși mândră, se găsesc semnele tuturor conflictelor, ale tuturor crimelor de mai târziu.

Conștiința matură a autorului ne introduce în interstițiile societății și ale istoriei germane de după primul război mondial până la instaurarea nazismului. Haffner are o conștiință critică a propriei germanități. Sunt pagini întregi de considerații asupra viciilor societății germane, asupra lășității și mimetismului germanului mediu.

Pasionante, pentru că sunt juste și exacte, sunt și paginile despre numirea lui Hitler în funcția de cancelar al Reich-ului în 30 ianuarie 1933. În același context este analizată trădarea tuturor partidelor parlamentare care au abandonat lupta cu Hitler și nazismul, trădare urmată de instaurarea terorii pentru toți. Haffner insistă adeseori asupra exercitării unui mecanism implacabil de instaurare a violenței, a terorii, a unei vieți carcerale în chiar epiderma încă netumefiată a vieții cotidiene, viața se schimbă fără a modifica imediat și radical scheletul

obișnuinței noastre cotidiene. Poate acesta este motivul, sugerează autorul, fără a fi totuși convins, că oamenii nu reacționează la moartea și crima care îi înglobează într-un act suprem de confuzie și indistinție a elementelor umane și non-umane. Există totodată lășitate, confuzie mentală, manipulare, beție a violenței, un soi de magnetism animal și altele care dau până la urmă rețeta aceasta de sânge și drog fatal a instaurării nazismului.

Este, cred, interesantă încercarea de a citi textul lui Haffner într-o permanentă paralelă mentală și existențială cu propria experiență a friicii, servituții, violenței, crimei și minciunii instituționalizate desfășurate de comunismul edificat cu trupurile și mințile noastre la fel de labile, de nepregătite, ca ale germanilor primei jumătăți de secol.

O altă temă a cărții, a înșeși luptei lui Haffner împotriva nazismului, este antisemitismul nazist care s-a manifestat permanent. Boicotul magazinelor evreiești, al avocaților, al medicilor, mai târziu legile rasiale și apoi lagărele. Experiența cotidiană a excluderii, a îndemnului la violență față de oameni care până ieri erau colegi, prieteni sau rude, răspunsul la întrebarea apocaliptică: „Sunteți arian?”, toate asaltează și desfid umanitatea.

Privirea în urmă a lui S. Haffner este totodată o privire disperată înainte. Tipul acestei priviri este definit chiar în cuprinsul cărții: a privi la ziua următoare ca într-un abis deschis.

Întreaga carte încearcă să răs-



Sebastian Haffner, *În luptă cu Statul*, traducere din limba germană de Reiner Wilhelm, Editura Trei, Fundația Concept. Ediția în limba germană.

pundă unei întrebări care la un moment dat este formulată cu claritate: „Ce este istoria? Unde are ea loc?”. Răspunsul lui Haffner este că istoria nu se petrece cu adevărat numai în cancelariile guvernelor, ci cu deosebire între anonimii care contează în general numai ca victime sau soldați fără chip și fără nume. Istoria, oricât ne-am lamenta, devine, se instaurază sau uneori se dizolvă prin noi și printre noi. Ceea ce noi trăim, facem sau nu facem, spunem sau nu spunem, creează istoria, o fac vie și constituie totodată drama noastră interioară și povestea lumii în același timp. Nimic nu ne dispensează de propria noastră situație, de propria noastră acțiune sau inacțiune, istoria devine inumană și prin noi, cei slabi, cei mulți, cei fără putere sau dimpotrivă redevine umană și prin acțiunea noastră. În ultimă instanță lecția lui Sebastian Haffner este lecția responsabilității, a libertății ca necesară menținere a propriei noastre umanități.

Mihai Gheorghiu



Ă SEMNALEZ un roman superb: *Dulcea lume de după* de Russell Banks în foarte buna traducere a Irinei Horea. Autorul e deosebit de apreciat în America, e câștigătorul bursei Guggenheim, al Premiului St. Lawrence pentru povestire, al premiului John Dos Passos și al Premiului Academiei Americane de Artă și Literatură.

*Dulcea lume de după* e povestea durerii și mai ales a durerii unei colectivități. În orașelul montan Sam Dent, autobuzul care transporta copiii la școală se prăbușește peste un parapet, martor al accidentului este tatăl unor gemeni aflați în autobuz, supraviețuiesc puțini copii, între care o frumoasă și inteligentă copilă de 14 ani, ce va rămâne infirmă pe viață. Dolores Driscoll, soferița, trăiește și ea, din fericire sau din nefericire. Romanul e structurat pe patru voci narative, cu infor-

### După moarte

mație și puncte de vedere diferite. Anselm, tatăl gemenilor, e, pe de o parte, cel mai pregnant ca personaj narator. Relatarea lui accentuează viața paradoxală sau moartea psihologică în care cade un părinte astfel lovit. Dintr-un american *middle class*, prosper, inteligent și antrenat în Vietnam, ajunge o epavă alcoolică și agresivă. Ceea ce face în această carte ca povestea lui să fie cea mai cruntă e, de fapt, refuzul descărcării emoționale, insistența asupra faptului că nu se mai poate face nimic. Nici adevărul despre accident, nici procesul de intentat sistemului corporatist nu rezolvă nimic, dimpotrivă, totul acutizează durerea, o trăire care la acest personaj depășește limitele suportabilului. Singurul prieten, atunci când pierzi totul, e alcoolul sau femeile de ocazie. Drama însă e doar a lui. Avocatul cu renume de rechin,

pus pe procese contra statului și vânatoare de martori într-o comunitate mică și confuză, ascunde și el neputința de a-și salva o fiică mult iubită care se prostituează pentru droguri și apoi se îmbolnăvește de SIDA. Frumoasa adolescentă Nicole, un fel de Miss America eminentă, ascunde drama abuzului sexual și își va pedepsi părinții indirect, dar sadic. Dolores Driscoll, de fapt vinovată, întreține de mulți ani un soț hemiplegic. Sam Dent este comunitatea americană tipică a anilor '90, închisă geografic dar și social celor din afară, cu oameni ce se cunosc foarte bine, cu inși pitoști de gen hippies întârziți și exotici care locuiesc în case artistice, dar respectați pentru supunerea în fața normelor comunitare, cu școală de duminică, bălciuri sezoniere și majorete. Ei bine, această comunitate reușește să

depășească drama, să ierte și să meargă mai departe, fără ca soluția să pară facilă în economia romanului. Dimpotrivă, acest fapt luminează resemnarea și luciditatea în fața fatalității dar și oamenii morți încă din viață, trăind cu fantomele, precum Billy Anselm. Acest cult al familiei, cu trei sau patru copii, casă cu etaj, mașină și asigurare, nu e doar un clișeu de civilizație, e o cutumă perpetuată, ci își are o susținere puternică. Reprezintă doar nivelul decenței materiale, garanție și bază a generației viitoare, un *American dream*, mai mult sau mai puțin împlinit, și uneori cu fisuri secrete și terifiante ca abuzul sexual al copiilor. În planul strict al realizării literare, romanul impresionează prin simplitatea discursurilor narative și alternanța lor stenică, fapt care îl face ușor la lectură. Personajele cele mai puternice sunt avocatul Mitchell Stephens și Billy Anselm, ființe duale, mohorâte și adâncite în drama lor insurmontabilă. Caracterele lor împrumută



Russell Banks, *Dulcea lume de după*, traducere și note de Irina Horea, postfața de Ștefan Stoescu, Editura Polirom, 2002.

ceva din asprimea peisajului, ei sunt duri, implacabili și morți afectiv. Talentul de povestitor al lui Banks justifică și prin această carte mulțimea de premii și nominalizări.

Iuliana Alexa





## cartea străină

# Raftul cu ultimele suflări



Aglaja Veteranyi

NAINTE de a se sinucide acum un an, în apele reci ale lacului Zürich, autoarea romanului *De ce fierbe copilul în mămăligă* își încheiase cea de pe urmă carte, intitulată *Raftul cu ultimele suflări/Das Regal der Letzten Atemzüge* (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart-München, 2002). Titlu mai mult decât simbolic, fiindcă, așa cum afirmă Jens Nielsen, partenerul de viață al autoarei și Werner Lochner-Lawrence, lectorul manuscriselor ei, în epilogul la acest ultim roman: "A scris a însemnat pentru Aglaja Veteranyi un mod de a birui lumea, scrisul a fost calea pe care ea a ales-o pentru a-și afla locul într-o altă lume, mai bună", este un testament literar, procesul verbal al unei morți programate, este un strigat de durere în fața vidului despamintării și a pierderii identității. Dar, tocmai prin logica paradoxului la care poate instinctiv a recurs pentru a-și articula, prin forța talentului ei literar, identitatea, Aglaja Veteranyi reușește să nu cadă în plasa anonimatului literar sau a efemerei excentricității estetice chiar atunci cind, așa cum scria un critic literar german, "...ea dansează cu virtuozitate pe sirmă, la mare înălțime, iar eu o privesc de jos cu răsuflarea tăiată".

Răsuflarea devine astfel o figură arhetipală, impusă receptării de chiar substanța celor două romane pe care ea le-a dăruit posterității, găsindu-și un loc sigur și în același timp singular, în rafturile unei biblioteci perene.

Prețul acestei performanțe este imens și dureros: printr-o rar întâlnită transfuzie, Aglaja Veteranyi și-a picurat, secătându-se mortal, propria-i viață în paginile cărților ei. Nu întâmplător declara într-un interviu publicat într-o revistă literară elvețiană că va putea scrie doar atîta vreme cît rămîne vulnerabilă. Cel de-al doilea roman al ei este prin urmare și jurnalul pierderii treptate a vulnerabilității, prin exacerbarea sensibilității dincolo de limitele suportabilului. Este o carte care, prin violența imaginilor, ar putea sta alături de *Les Chants de Maldoror* și care atestă acel tip de ruptură definitivă, de sinucidere literară, prin care Rimbaud a putut deveni, traficant de arme...

Aglaja Veteranyi anunțase discret încă din primul ei roman, *De ce fierbe copilul în mămăligă* (publicat la DVA în 1999 și tradus de Nora Iuga la Ed. Polirom în 2002) că, în pofida candorii sau cruzimii imaginilor involburate jucăuș de fiorul suprarealist sau dresate abrupt de logica paradoxurilor ce-i animă scriitura, biografia ei stă sub semnul Thanatosului. Dar abia al doilea și ultimul ei roman relevă grozăvia

uciderii copilăriei, a violentei înăbușiri a candorilor infantile, tematizate în prima carte. Crima se comite nu prin aruncarea copilului în mămăligă, ci prin promiscuitatea, prin sfîșierea și hărțuirea din interior a unei familii în captivitatea pe care i-o impune conviețuirea într-o rulotă de circ, după fuga din România comunistă.

*Raftul cu ultimele suflări* este riguros structurată, după un principiu simetric, în trei părți. Agonia și decesul iubitei mamei Reta (afectiv, adevărata mamă a autoarei) sunt plasate într-un registru în care se întretaie sau se scurtcircuitează, candoarea poetică cu grotescul și macabru situații, comicul cu tragicul, tandrețea cu cinismul... Între prima și ultima parte a romanului, consacrate episodului agoniei și morții mamei, capitolul median, avînd un puternic suflu autobiografic, deține rolul unui cifru. Istoria familiei este derulată, cînd liric, cînd prozaic, cu acceleratorul. Regăsim secvențe, urme de imagini din prima carte, reluate în tonalități sumbre, reci.

RIZA de identitate a autoarei este dublu marcată: de carența de iubire din partea mamei și de exil. Etapele pribegiei unei familii de artiști de varietate și circ, ale căror fotografii, numeroase, ca și videoclipurile turnate cu cele mai diverse ocazii – botezuri, nunți, înmormîntări – seamănă invariabil tot cu numerele de circ, sunt evocate dintr-o altă perspectivă decît cea din primul roman. În *Raftul cu ultimele suflări*, mecanismul distrugerii și autodistrugerii, al descompunerii, funcționează latent dar fără greș. Indiciile ieșite la suprafață se succed într-un crescendo: autoarea și-a lăsat apendicele în Cehoslovacia, amigdalele în Madrid, ajunsă la Zürich după o

perioadă de absență, se dedă zilnic unor exerciții de sinucidere, transcrise în tonul imparțial al unor procese verbale, pentru ca imediat după aceea, morțile imaginare să fie reduse la formula "dar înainte de toate, mor de mama mea". Sintagma reduce mama la un factor letal, ca foamea, setea sau frigul, ori bolile și suferințele "de care se poate muri...". Cît despre exil, el este asumat "ante factum". "Sedentarismul acționa asupra mamei mele și a soțului ei pe care l-a luat de pe drumuri întocmai unei boli spastice. Pe mine, sedentarismul m-a liniștit. Vorbeam mai încet, mergeam pe vîrfuri, gîndeam în șoaptă. Gîndurile mele erau învăluite în tăceri". Față de febrilitatea cu care familia acumulează bunuri materiale, ca un fel de antidot la sărăcia îndurată în România, calmul naratoarei devine pasivitate absolută. Criza identitară ajunge paroxistică în situațiile în care familia, macinată de rivalități interne și zgomoase, se vede respinsă, prin comportament și origini, de mediul aseptice și "civilizat" din Elveția, o țară în care și "clipitul pleoapelor costă bani". Povara originii "românești" resimțită de membrii familiei proapsăt naturalizate este exprimată direct cu prilejul unei dispute în care participanților li se cere să fie mai discreți, fiindcă "vecinii ne iau pe toți drept români".

Scena culminează cu episodul istoricului decembrie 1989, cînd întreaga familie și-a petrecut timpul în fața televizorului. Revoluția română este prezentată peste tot "la fel" scrie Aglaja Veteranyi concretizînd cadrul: "O cameră. O masă. Un bărbat, o femeie. Autointitulatul *geniu al Carpaților și Mama tuturor copiilor*. Un bărbat cu pușcă. O femeie strigă. Strigă din toți porii. Și dintr-odată, schimbare de cadru. Se pare că tocmai în

clipa execuției cameramanului i s-a terminat filmul. Următoarea scenă. La marginea unui zid cei doi zac uciși, femeia și bărbatul. Mă folosesc de excitația generală pentru a părăsi definitiv locuința mamei mele iar mătușa se folosește de împrejurare pentru a solicita încetățenirea ei. Nu mă întorc fără pașaport, altminteri mă tratează și pe mine la fel. De ce nu ne-au arătat cum l-au ucis pe pantofar? Precise, ăla trăiește încă. Iar împușcarea lui nu e decît o chestiune de trucaj."

LEGĂTURILE cu foștii compatrioți se desfășoară la nivelul derizoriului absolut, evidențiat de comportamentul mamei și al mătușii față de cei sosiți din țară: românii săraci trebuie evitați, sunt țigani; bogătașii trebuie și ei ocoliți, au venit goi pușcă și acum se dau mari iar autohtonii (elvețienii, n.n.) - de asemenea, căci sunt străini".

După descrierea acestui sindrom al inadaptabilității, în textul romanului sunt menționate cîteva din cadourile aduse de cei "de-acasă": cărți poștale cu atracțiile turistice ale țării, aceeași carte întotdeauna: poeziile lui Eminescu. Dar, ghinion: autoarea nu vorbea românește, pe atunci. "Aveam un geamantan plin de scrisori, de fotografii, de felicitări și de rețete medicale. Un geamantan mare cît o țară". O țară de care Aglaja Veteranyi nu s-a putut despărți, o țară pe care a purtat-o cu sine în lume, suferind "de ea", căutînd-o. Aglaja Veteranyi căuta acea Românie pierdută, o regăsea în formele elementare ale unor mărci identitare arhetipale: în gusturi, mirosuri, gesturi.

Deloc întâmplător, această ultimă carte debutează cu descrierea unui ritual tipic românesc al înmormîntării: cel al fierberii colivei, al trecerii prin mai multe

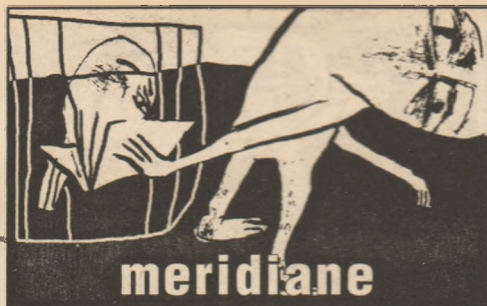
ape a boabelor de grîu, pentru fiecare din cele "nouă ceruri" fiind necesară o altă spălare. Și, după consemnarea procedurilor, autoarea face pe dată saltul în poetic și imaginar: "Am înțeles limba mamei prin mirosuri. Prin fereastră cerul privea direct în oală". Pregătirea colivei are o funcție consolatoare: ea o face pe autoare să "uite plînsul". Dar atenție: "Nu tot ceea ce uiți dispare (...). Uitarea nu face decît să evidențieze lucrurile - spuse unchiul Costel". Același unchi, un fel de Caron modern, îi atrage atenția la finele romanului ca: "Fiecare mort aduce Celui de Sus ultima suflare [...] în care Dumnezeu citește viața acestuia ca într-o carte. Biblioteca lui Dumnezeu este un raft plin de cele de pe urmă suflări..."

Într-o civilizație în care tema morții este tabuizată și aseptizată, romanul Aglajei Veteranyi este, dincolo de mărturia unui talent literar cu totul ieșit din comun, apt să înfrunte unul din cele mai dificile subiecte ale literaturii și filozofiei, dovada unei nealterate omenii. O calitate pe care o evocă și cei doi autori deja citați, în epilogul la acest roman, primit cu pioasă admirație de critica literară din Apus: "Moartea, sau măcar primejdia amenințătoare a morții a fost dintotdeauna unul din leitmoțivele scrierilor ei, nu neapărat unul sumbru ci mai degrabă plin de omenie, și uneori miuit în umor negru. Un umor, o omenie pe care toți cei care au cunoscut-o pe Aglaja Veteranyi le-au apreciat atît de mult. Ele au fost calitățile care au dat viață textelor ei, care au făcut din fiecare lectură publică un eveniment. Aproape niciodată, un roman de debut nu a declanșat un lanț atît de impresionant de lecturi publice ca *De ce fierbe copilul în mămăligă*, un roman care a fost adaptat deja de două ori scenic, la Zürich și la Stuttgart. Ceea ce în textele ei își croia expresie prin umorul negru, devenea în cele din urmă, în felul ei de a simți și gîndi, melancolie, tristețe, o tristețe sub a cărei greutate Aglaja s-a frînt."

Nu mi-am închipuit că prima oară cînd am întîlnit-o, într-o seară, la librăria "Bittner" din Köln, va fi și ultima. Că primul interviu în limba română, pe care mi-l acordase, tot la Köln, în aceeași seară, publicat în paginile *României literare*, avea să fie ultimul. Că nu-i va fi dat să vină în țară, așa cum atît de mult își dorise, pentru a asista la lansarea traducerii în limba română a primului ei roman. Și că aceea carte, a doua, la care scria atunci cînd stăteam de vorbă, comparînd-o cu o "casă goală, încă nemobilată" va fi cartea ei cea de pe urmă.

Rodica Binder





**S**INGURUL ziar din Madrid care, duminică 8 septembrie, a dedicat o pagină morții lui Eugen Coșeriu, întâmplată sâmbătă, la patru după-amiază, a fost acesta. În celelalte, toate atât cu pagini culturale, cât și cu anunțuri funerare, nu a apărut nimic, nici măcar un chenar, ori o scurtă știre. Și nici luni. (După aceea au început să apară numeroase articole dedicate amintirii sale: unul foarte bogat în informații personale, precum cel al lui Benjamín García-Hernández).

La două ore după moartea sa, toți dețineau informația: dar poate, în relaxatul sfârșit de săptămână, nu era nimeni în redacție capabil să sesizeze dimensiunea acestei pierderi. Știu că o primiseră pentru că am vorbit, la cinci și jumătate, cu unul dintre discipolii săi germani, Dr. Kavatek, din Friburg, care mi-a spus că tocmai terminase de redactat o scurtă notă informativă pe care avea să o trimită imediat, prin poșta electronică, Agenției Efe și principalelor cotidiene spaniole. Eu l-am anunțat că voi scrie un articol când vor mai trece câteva zile și voi fi mai puțin dezolat ca în momentul acela, că doaream să manifest într-un mod mai direct și mai ușor de înțeles ceea ce gândeam în mod obiectiv: *că Eugen Coșeriu a fost cel mai mare lingvist al celei de-a doua jumătăți a secolului XX și că tot ceea ce se va putea face în lingvistică, în mod serios, în secolul XXI, va trebui să țină bine cont, în esența sa, de gândirea maestrului de la Tübingen*. Dr. Kavatek s-a declarat de acord cu mine: "Numai că ne rămâne să așteptăm ca lingvistica ce se face, să se facă serios, dar în privința aceasta am mari îndoieli; nu știți ce cantitate de banalități și bazaconii se pot citi, pe tema asta, aici în Germania". Am fost nevoit să-i răspund că la fel și în Spania, în mod lamentabil, fiind împiedecă de neghiobia și snobismul fac ravagii în toate părțile.

El trebuie să fi trimis numai-decât prin poșta electronică ceea ce-mi spusese, deoarece o jumătate de oră mai târziu au sunat cei de la "ABC" acasă la mine, ca să-mi ceară informații și un text necrologic, tocmai pentru că în această redacție într-adevăr își dăduseră seama de relevanța știrii. Însă eu deja plecasem: mă dusesem să-mi plimb mahnirea și amintirile prin ceața și frământata după-amiază de sâmbătă. Treptat rămâi tot mai singur; și se duc, puțin câte puțin, prietenii, profesorii, tovarășii admirați sau admirabili, persoanele care au constituit toată, sau aproape toată viața un punct de referință și un sprijin.

Pentru că eu tot nu mă întor-

**Gregorio Salvador**  
Academia Regală a Spaniei

## Eugen Coșeriu

sesem, iar ziarul dorea indicații în legătură cu persoane care ar fi putut scrie despre figura marelui dispărut, soția mea le-a pus la dispoziție câteva nume și, în cele din urmă, José Polo, de la Universitatea Autonomă din Madrid, și fiica mea Aurora, de la Universitatea din Cádiz, au completat cu două texte elocvente pagina în care se dădea vestea morții sale. Polo este lingvistul spaniol care a colaborat cel mai îndepărtat cu Coșeriu și a petrecut ultimele șase veri în casa lui din Tübingen, ajutându-l cu generozitate ca să-și pună în ordine hârtiile, să-și recupereze vechile adnotări și ciome, să pregătească pentru tipar ultima sa operă redactată în spaniolă, care va fi postumă, *Problema corectitudinii idiomatice*. Fiica mea, care a asistat la cursurile lui Coșeriu, care a învățat din lecțiile și cărțile sale bazele luminoase a ceea ce ea predă acum despre limba noastră, l-a considerat întotdeauna unul dintre puținii maeștri incontestabili, laolaltă cu cei pe care a avut norocul să-i audă, precum Alarcos, Marsa, Alvar și Deloslos Mozos. Toți aceștia, din păcate, au trecut ultima frontieră și ne-au lăsat în egală măsură orfani, atât pe mine cât și pe fiica mea.

La o manifestare culturală m-am întâlnit cu un vechi prieten, tot lingvist, căruia i-am fost elev la un curs de doctorat pe când a venit în Granada, în 1950, cu recent câștigata catedră de latină: Antonio Fontan, a cărui prezență a fost atât de importantă în viața spaniolă a ultimilor 30 de ani ai secolului trecut. Am

vorbit despre Coșeriu comentând textul elegiac al fiicei mele. A insistat asupra a ceea ce am spus și asupra a ceea ce spusese și mai înainte în *laudatio*, atunci când a fost investit cu titlul de doctor *honoris causa* al Universității Complutense: că a fost lingvistul cel mai important al celei de a doua jumătăți a secolului. "Mai mult decât Jakobson?", a încercat Fontan să mă pună în dilemă. Da, mai mult decât Jakobson; eu cred acest lucru în mod ferm, deși am fost și continuu să fiu un fervent admirator al acestuia din urmă, care mi-a limpezit atâtea lucruri, cu care am fost în atâtea privințe de acord și de la care am învățat atât de mult. Dar zonele de interes ale lui Jakobson au fost mai limitate decât ale lui Coșeriu, care a fost nu numai un lingvist, ci și un filolog complet, un romanist cu o profundă cunoaștere a limbilor clasice și a gândirii antice, un umanist cum nu mai există.

**D**EOARECE a știut să-și intituleze cu iscusință operele și lucrările, este ușor să realizezi din titlurile sale un compendiu de probleme pe care le-a tratat și care nu vor mai putea fi niciodată tratate fără a ține seama de doctrina sa: formă și substanță în sunetele limbajului, logică și anti-logică în gramatică, părțile de vorbire, formă și funcție, sincronie, diacronie și tipologie, universalile lingvistice și celelalte, logica limbajului și logica gramaticii, tradiție și nouitate în știința limbajului, schimbul lingvistic, omul și limbajul

său, primatul istoriei, interdisciplinaritatea și limbajul, sens și sarcini ale dialectologiei, socio-și etnolingvistica, limbajul și politica, competența lingvistică, lingvistica contrastivă, principiile semanticii structurale, creația metaforică, limbaj și poezie și un *etcetera* care poate fi interminabil.

După traducerea integrală a operei sale în japoneză, un cunoscut lingvistic din acea țară, Takashi Tamej spunea în urmă cu șase ani că lingvistica lui Coșeriu era mult mai mult decât se putea aprecia în acel moment, întrucât urma să fie, nici mai mult nici mai puțin, decât lingvistica secolului XXI.

Coșeriu a fost în afară de lingvist și filolog, un poliglot incredibil. Nici măcar nu se știe câte limbi ajunsesă să vorbească fluent. De scris a scris în opt limbi, iar acest lucru este un dat de netăgăduit: română, italiană, spaniolă, germană, engleză, franceză, portugheză și catalană. De asemenea în latină, câte un discurs de investitură: 40 de universități din lume i-au conferit titlul de doctor *honoris causa*, și se știe că și-a ținut cursuri în rusă și în câteva alte limbi slave. "În ce limbi gândiți?" - a fost întrebare odată. "În cea în care vorbesc și scriu în acel moment" a răspuns el fără să ezite. Nu este un fapt oarecare să analizezi în profunzime și pe deplin întemeiat mecanismele idiomatiche. Coșeriu a știut întotdeauna să distingă între ceea ce este propriu limbii și ceea ce aparține realității, pentru că a fost obligat să comunice realitatea cu instrumente lingvis-

tice foarte diferite și alternându-le. Distincția dintre limbă și realitate nu este atât de ușoară cum ar părea și învălmășește, cu o frecvență mai mare decât s-ar dori, speculațiile lingvistice. Pentru vorbitor, limba este în mod obișnuit transparentă precum cristalul. Pentru lingvist acest cristal care este limba trebuie să fie obiectul său de studiu și nu întotdeauna este capabil să o analizeze fără a arunca privirea mai departe.

În vremea când o mare parte a teoriilor la modă, care au circulat prin universitățile pământului, porneau de la lingviști care nu au trecut deloc dincolo de pragurile englezei, un romanist înțelept și poliglot, cu rădăcini în lumea slavă și inserat apoi în cea hispanică, cu formație solidă în limbile clasice și cu o curiozitate deschisă către toate orizonturile lingvistice ale globului, cu cristale multe și diferite pe care să le compare, un astfel de lingvist se situează în mod firesc în condițiile cele mai favorabile pentru a stabili principiile teoretice de cea mai autentică substanță și de netăgăduită valoare.

**E**XILATULUI român, cu doctorat în Italia, Universitatea din Montevideo i-a deschis porțile în 1950 și acolo, prin cursuri și publicații în spaniolă, a început rodnică și originală sa prelungire a structuralismului saussurian, pe care a dilatat-o și a nuanțat-o ca nimeni altul. Lumea hispanică s-a integrat, prin el, în gândirea lingvistică. Recunoscătorii care l-a primit, și-a luat cetățenia uruguaiană și cu aceasta a murit, deși din 1963 și-a avut catedra la Tübingen, universitate care a știut să înțeleagă încă de atunci genialitatea sa și care l-a recuperat pentru Europa, când din țările acelea se importau și învățați, nu numai fotbaliști.

Intr-una din operele sale timpurii, operă devenită clasică, *Sistem, normă și vorbire*, scria, încă de acum o jumătate de secol: "Lingvistul... trebuie să fie în același timp botanist și grădinar; trebuie să ajungă la constituirea de tipuri abstracte și ideale de flori, dar numai pentru a îngriji cât mai bine viața capricioasă și uneori surprizătoare și nouă a florilor vii și concrete din grădina sa, trebuie să fie botanist, pentru a fi un grădinar mai bun". El a izbutit pe deplin. Un botanist mai bun și un grădinar al mai multor grădini. Iar una dintre grădinile pe care a cultivat-o cu mai multă acuratețe a fost limba noastră spaniolă pe care el, încă de când a cunoscut-o, cu grațitudinea și fidelitatea sa hispanică, a considerat-o ca fiind a sa.

(Din "ABC", 7 decembrie 2002)

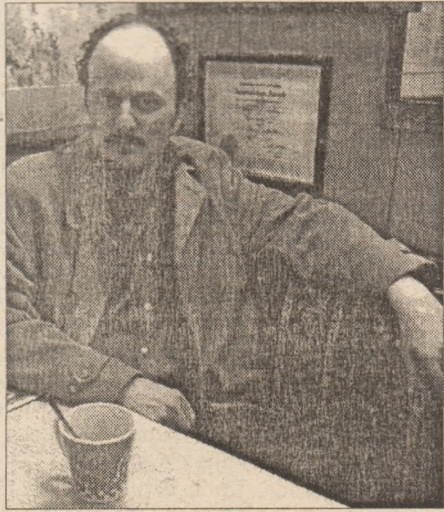
**Traducere de  
Florina Nicolae**





## Un mare roman social

● Jeffrey Eugenides s-a născut în 1960 la Detroit, într-o familie greco-americană. A debutat în 1993 cu *Virgin Suicides*, povestea a cinci surori ce decid să-și puna capăt zilelor, roman ce s-a bucurat de mare succes, fiind tradus în 12 limbi și adaptat pentru cinema în 1999 de Sofia Coppola. De trei ani, Eugenides s-a mutat la Berlin, dar noul roman, al doilea (cel mai important din cariera unui scriitor, după cum se spune), l-a publicat la New York, la Ed. Farrar, Straus & Giroux. *Middlesex* e odiseea unei familii cecești dintr-un catun de pe muntele Olimp, ajunsă în cele din urmă la o periferie din Detroit. Vasta operă epică îl are ca personaj principal pe Cal Stephanides, botezat la naștere Caliope și crescut ca o fată pînă la adolescență, cînd se dovedește că, cel puțin din punct de vedere al cromozonilor, e băiat, statutul său incert fiind rezultatul mutațiilor genetice datorate căsătoriilor între rude din sătucul grecesc. Naratorul Cal-Caliope povestește cronică tragicomică a familiei sale, povestire ce se transformă pe parcurs într-un puternic roman social despre Detroit în ultimul sfert al secolului XX. Comparat de critici cu *Corrections* de Jonathan Franzen, *Middlesex* se revendică și el din marele roman realist ce examinează critic America secolului de-abia încheiat.



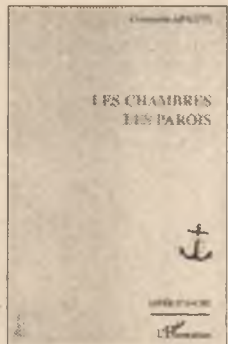
## Dictionarul literaturii universale

● Înconjurul lumii literare în 1018 pagini – așa ar putea fi subintitulat noul *Dictionar mondial al literaturilor* editat de Larousse și care oferă o panoramă completă a literaturilor din toate țările, permițînd și descoperirea unor scrieri mai puțin cunoscute, din Afganistan și pînă în Zimbabwe. Au fost selecționați 7500 de autori, grupați în 130 de

“dosare” naționale. Pe lângă cei foarte cunoscuți, care fac obiectul unor note detaliate, figurează în acest dicționar cu 10.000 de “intrări” și noii scriitori chinezi, autorii ruși de după 1990, dramaturgii englezi contemporani, autori din Africa etc. Volumul, care costă 68 de euro, e completat cu prezentări ale marilor curente literare și bibliografie.

## “Odăile” în franceză

● La editura parisiană l'Harmattan, în colecția *Levée d'ancre*, a apărut volumul *Les chambres les parois* de Constantin Abăluță. Volumul reprezintă o selecție de poezii din ultimul volum publicat în țară (*Odăile*, Asociația Scriitorilor din București și Editura Muzeului Literaturii Române, 2001) cit și multe poeme încă inedite în limba română. Prefața este semnată de Petr Kral, iar traducerea de Gina Argintescu-Amza, Annie Bentiou, Nichi Jurascu, Béatrice Libert și Gérard Augustin. Editorul va lansa volumul la Paris și la Bruxelles.



## Micul Cezar

● Decanul de vîrstă al ziaristilor de la cotidianul “La Repubblica”, octogenarul Bocca, a publicat recent un eseu dedicat “fenomenului Berlusconi”. După opinia venerabilului jurnalist, ascensiunea la putere a lui Berlusconi marchează o involuție politică generală, ce a atins nu doar Italia, ci și celelalte democrații occidentale. Regimul instaurat de “micul Cezar” pe care

il încarnează președintele Consiliului italian reprezintă pentru Bocca rezultatul populist al unui proces de secționare stratificată a democrației, victimă a loviturilor puternice date de capitalismul sălbatic *made in SUA*, de ideologia consumeristă, de o piață *über alles*, de o atitudine indiferentă dacă nu ostilă față de mediu și un concept personal al libertății presei.

## corespondență din Stockholm

### Biblia Diavolului și alte comori

● NCA din prima zi, cînd am aterizat cu bine pe aeroportul din Arlanda, în 1975, am aflat că există în orașul în care urma să trăiesc, Stockholm, Biblioteca Regală (Kungliga Biblioteket), cea mai mare sursă de cunoștințe pentru toți locuitorii Suediei. Biblioteca Regală primise de la stat atribuția de a aduna, descrie, păstra și ține la dispoziția publicului tot ce se publică în țară, fiecare instituție editoare avînd datoria de a trimite cel puțin un exemplar din textele tipărite, indiferent de forma și conținutul lor.

La Biblioteca Regală se găseau și cărțile la care visasem mult. Cu câtă încântare am imprumutat atunci ediția rară a poemelor lui William Blake, cu gravura sa colorată “The Ancient of Days”. În prefața ediției se spunea că părinții și poetul însuși erau swedenborgieni, oferindu-ni-se o bibliografie completă a operelor lui Swedenborg, publicate în Anglia. Imediat s-a născut în inima mea dorința de a merge la această bibliotecă aproape în fiecare săptămîna pentru a citi și lua note după textele “ultimului profet”.

Tradiția unei biblioteci naționale e foarte veche în Suedia. Încă din 1661 exista o lege care prevedea să se adune tot ce fusese tipărit: cărți, ziare, reviste, afișe, hărți, ilustrate poștale, note personale, reclame, cataloage, dări de seamă ale activităților umane. Această tradiție s-a extins și dezvoltat în așa fel încât toate mamele au început să strângă cu grijă caietele și cărțile de școală ale copiilor lor. Tradiția adunării de documente generale și ale vieții private există pînă în prezent: memoria unui popor trebuie păstrată cu mare grijă. În zilele noastre, tradiția adaptându-se spiritului modern, au început să se adune documente și publicații în formă electronică considerându-se mereu că toate materialele sunt foarte importante. Căci ele oglindesc viața politică, intelectuală și culturală a țării – refăcînd în mod ideal timpul scurs, în care generațiile s-au perindat lăsînd urme intense ale existenței lor în Suedia.

Anul acesta, pe 2 ianuarie, Biblioteca Regală, cu binecunoscuta ei clădire galbenă, ridicată în cel mai vechi parc al orașului, Humlegården, a împlinit 125 de ani. Dar, ca instituție, ea e mult mai bătrînă – încă din

timpul regelui Gustav Vasa care colecționa cărți vechi în palatul său Tre Kronor.

Încă din 1661, Biblioteca Regală a avut ambiția de a fi o bibliotecă națională a Suediei, adunînd tot ce se publica de către suedezi sau despre ei, în țară și străinătate. Însă inițial, după cum scrie Lars Hilläs (directorul actual al bibliotecii), scopul nu era adunarea valorilor naționale, ci mai degrabă acela de a facilita regelui controlul supușilor săi.

● FASCINANTĂ mi se pare și istoria construcției și reconstrucției clădirii actuale a Bibliotecii Regale în care s-au mutat, treptat, toate cărțile din palatul regal Tre Kronor. S-au construit buncăre, depozite subterane pentru a proteja volumele de ravagiile unui război atomic; renovarea clădirii e opera multor ingenerosi arhitecți (dintre care îl amintesc numai pe Carl Hampus Bergman) care au ornătit și frumoasa fațadă de azi.

Cu ocazia sărbătoririi Bibliotecii Regale, atracția cea mai mare a constituit-o existența unei cărți “gigantice” (*Codex Gigas*) supranumită *Biblia Diavolului*, care și-a făcut intrarea la Biblioteca Regală în 1649, pradă de război a suedezilor, în urma războiului de 30 de ani. Cartea conține Vechiul și Noul Testament traduse în latină încă dinainte de Hieronymus, opera istorică în ebraică a lui Josephus, tradusă și ea în latină.

*Biblia Diavolului* a fost scrisă pe 160 de piei de măgar, la începutul lui 1200, în mănăstirea benedictină din Podlazice, în Bohemia. După legendă, manuscrisul a fost executat cu ajutorul Diavolului, într-o singură noapte, de un călugăr pedepsit în chilia sa. Numele *Biblia Diavolului* a fost dat după o imagine găsită între filele manuscrisului considerat încă de la sfîrșitul lui 1200 ca una din cele șapte minuni ale lumii. După multe peripecii, manuscrisul acesta ajunge în 1594 la Praga, de acolo căzînd, în 1648, în mâinile suedezilor care l-au purtat cu grijă pînă în țara lor, pentru a-l depune la Biblioteca Regală în 1649, printre alte comori bibliofile.



Imaginea Diavolului găsită între paginile manuscrisului *Codex Gigas*

Un alt fapt pentru care Biblioteca Regală mi se pare un sanctuar iubit este acela că autorul inimii mele, August Strindberg, a lucrat acolo între anii 1874-1882, ca practicant și conservator. Strindberg a scris mult despre această perioadă importantă a vieții sale. Pe 5 ianuarie 1878, trimite o corespondență unui ziar finlandez (“Finsk Tidskrift”) în care descrie festivitățile de inaugurare a Bibliotecii Regale, pe 2 ianuarie a acelui an. Scrisoarea e trimisă ca o “corespondență din Stockholm”, după cum el însuși își intitulează textul reprodus în *Opere complete*, volumul 4, la capitolul “Jurnalism din tinerețe”, și relatează în amănunt mutarea anumitor cărți în noua clădire.

Interesante sunt și numele bibliotecarilor, în frunte cu primul, din 1611, Johannes Bureus, apoi, în 1671, legendarul Gustaf Edvard căruia i-au urmat mulți alții pînă în zilele noastre. Extrem de interesant este și faptul că printre bibliotecarii actuali se află și un român: Dan Shafran, apreciat pentru marea sa competență de bibliotecar regal. Prezența sa în faimoasa instituție nu poate decît să ne bucure și să ne umple de o justificată mîndrie. Un bibliotecar regal e calificat să păstreze Memoria, amintirile, care, după poetul Harry Martinson, “împrespătează precum roua toate gândurile care într-adevăr trăiesc.”

Gabriela Melinescu





## post-restaurant

de  
Constanța Buzea



**S**IMȚIRE subțire, aleasă și un bine conturat traseu cultural, detalii luminoase fac metaforei să i se vadă și arcul și ținta atinsă. Meritul acurateții, și un parfum delicat în tot locul, probabil trecerea prin epoci, vârsta ajutând gustul pentru trăiri elevate, în armonie și distincție totuși în situații de risc, în peisaje purificate. Temele: Faust, o stingere la Veneția, Cântăreața populară, meditație la Putna, Corul de îngeri, Elsinor, din fiecare aș putea cita câte ceva. Iată doar un exemplu: "M-am stins de tânăr la Veneția/răpus de ciumă./ Ferestre larg deschise, abia împlinisem 99 de ani./ Dar câte coroane nu căzură din cer în acele zile de doliu [...] Ascuns voi rămâne în portretul unei femei între oglinzi". (Ștefan Crăciun, București) ☒ Se pare că la Sălciile inspirația dvs. înclină sentimental fruntea și omagiază elementar figuri, privești, dar și la Fundeni. Impulsuri spre meditație tratând lent cu moartea și dragostea în principal, un pact de îndurare și amânare, în termeni foarte blânzi și modești. (Stella Ene, București) ☒ După un număr de ani îmi dați prilejul să recitesc acest poem jucăuș, la urma urmei nevinovat, și pe marginea căruia m-am exprimat cândva fără entuziasm și fără glorie. Din șapte strofe câte are, desprind acum, aici, doar trei, pe care le și adopt cu bunăvoință, și o fac pentru că rezistați și astăzi în convingerea că vă reprezintă, și eu nu vă contrazic: "Fulgul alb nu fu să cadă/ Nici pe nas și nici pe frunte./ Albul fulg pe nas să cadă/ Și pe frunte! dar nu vru./ S-a oprit pe ochiul greu/ Adormit pe nedeschis./ Nedeschis, oprit pe fulg./ Ochiul greu de adormit./ Întuneric pe zăpadă.../ Ochiul a-nghetă răcit./ Întunericul răcit a-nghetă/ Pe zăpadă ochiul." (Petrică Vasile, Craiova) ☒ Să încep a vă reproșa una și alta ar fi o greșală, o lipsă de tact, o zădărnice, o adresare patetică și fără puterea de a convinge un semen gata convins și atât de nefericit. Mai ales că poemele mi-au plăcut, chiar dacă eu văd lumea altfel și poeziei îi las trasee mai blânde, mai răbdătoare, ocolind balamucul, evitând să fac neapărat dintr-un inger un pacient chinuit și din poet un doctor

sadic. "Se profila o cioară cu trei aripi/ Pe staniolul zorilor dogmatici.../ Sărmană cioară, vai, delincvescentă cioară..." spuneți în aproape cel mai scurt poem al dvs. *Aur și argint*, întâmplarea făcând ca la el să vă deschid cartea și să mă conving repede că întregul rău e de neevitat, pentru că și răul poate fi, dolidora de merite, o lecție de artă. De la titlu, *Placenta de gheață (poeme elementare)*, la motto-ul din Tagore, apoi sumarul plus dedicațiile, subtilurile cărții-manuscris (*Versuri care se întâmplă pe pământ, Versuri care se întâmplă în cer, Mlaștina de deasupra lumii, Fără pleoape*, apoi versurile, fiecare în parte, de atâtea ori glorificând o măreție neagră, toate acestea m-au convins că locul lor cel mai potrivit după lectură este pagina de revistă și raftul bibliotecii. Și, totuși, sunt cuvinte, cuvinte doar, nu vițiuni, cu convingeri, nu scârbele asazine de care suferim, cuvinte numai în textele dvs. care ar putea fi înlocuite cu termeni civilizați, la fel de elocvenți, dar nu atât de urât mirositori. Cum spuneți exemplar "O, fericit pământul/ pe care nu cad avioane" sau "Adesea îmi zâmbește cerul/ Pe fundul unor tinichele goale." sau "E noaptea străpunsă în miez/ De fulgere verzi, de fulgere verzi./ Lăuntrice voci sinilii./ Și tu vei muri, și tu vei muri" sau "nu se știe când/ oricărui dintre noi i se poate întâmpla/ să fie privit cu insistență de către un lucru", controlați cu veritabilă consecvență intelectuală locurile insalubre din texte. Este numai o sugestie, din admirație, desigur. (Dan Sever) ■



**D**ACĂ mai era nevoie de vreo dovadă că șefii fotbalului românesc sint mai presus de lege și onoare, ea a fost făcută într-o emisiune a TVR 1, vineri 31 ianuarie, după buletinul de știri de seară, adică la o oră de maximă audiență pe canalul televiziunii naționale. În exclusivitate (ca să vezi cinstel!), TVR 1-a avut în direct pe dl Dumitru Dragomir, președintele Ligii Naționale de Fotbal. Supărat nevoie mare pe contestarii săi (între care un fotbalist în activitate și un președinte de club divizionar A) și bănuindu-se victima unui complot, dl Dragomir a spus câteva lucruri compromițătoare atît pentru d-sa, cit și pentru fotbalul românesc. Nu e cazul să mă întind asupra rădăcinilor scandalului creat de greva fotbaliștilor, al căror lider sindical a fost sancționat de două ori de comisiile de specialitate ale Ligii și iertat apoi prin mărînimia d-lui Dragomir, care i-a silit pe membrii comisiilor să voteze a doua oară invers decît prima oară. Să vin la *prochi-men*, la subiect adică.

Dl. Dragomir a mărturisit cu nonșalanță care-l caracterizează că toată pedeapsa lui Prunea a fost un aranjament în trei: între președintele Ligii, președintele clubului local unde Prunea e portar, care e primarul marelui oraș și președintele F.R.F. Așa dar, cei trei ar fi pus la cale o joacă de-a pedeapsa. Prunea se cădea penalizat pentru că l-a atacat pe dl Dragomir: asta, dl Dragomir n-o neagă. Dar cum d-sa era prieten cu președintele

## cronica tv

# Sfînta mare nerușinare

clubului unde era Prunea portar, nu voia să-i prejudicieze echipei returul de campionat, suspendîndu-i portarul. Președintele F.R.F. (care între timp a negat cu jumătate de gură că a participat la întîlnire) nu voia nici el acest lucru. Așa că cei trei muschetari au simulat mai întîi o suspendare pe 9 luni, apoi una pe doar 6, apoi o amendă. Totul, stabilit de la începutul începutului. Și pedeapsa, și iertarea.

Dar comisiile abilitate să sancționeze? Ele se compun din oameni de fotbal, unii cunoscuți, ori din juriști. Dl Dragomir le-a "condamnat" public și la o oră de vîrf pe canalul național de televiziune la ridicolul cel mai deplin. Marionete, dl Boc și compania. Trase pe sforicele de dl Dragomir și compania. Făcute de... Ce să mai spun de ce, știți dv. prea bine. Aștept să aud de demisia d-lor și d-nelor de care dl Dragomir, și-a bătut joc cu atîta candidă cruzime. Dar n-o să aud.

Ceea ce este revoltător în acest episod al unei bătăii pentru putere într-un fotbal tot mai lipsit de putere este convingerea unora că pot face și spune orice fără să fie pedepsiți, că pentru ei nu există lege, nici regulamente, nici, ce să mai vorbim, onoare. Dl Dragomir face parte din categoria celor pentru care campio-

natul de fotbal e o moșie proprie. Dar ce spun eu? Întreaga țară e o moșie proprie. D-sa își permite să ne-o strige de la obraz: idioților, eu sint mai presus de tot și de toate, fac ce vreau și nu trag nici o consecință. Și, dacă mă enervați, vă torn pe toți.

Și cum să-l blamăm pentru asta? Știe dl Dragomir ce știe! Oare dl Gigi Becali a pățit ceva cînd i-a amenințat pe unul și pe altul cu bătaia ori cînd poliția i-a ridicat carnetul de conducere auto? Oare dl Gigi (prenume predestinat) Nețoiu, și el client al televiziunilor și jurnalelor de la sfîrșitul săptămîinii, a pățit ceva cînd a lovit, intrînd pe contrasens, un taximetru și a plecat apoi în trombă, nerăspunzînd somațiilor a trei agenți de circulație? Nu, nimeni nu pățește nimic într-o Romînie a fărădelegii legale, dacă nu cumva e vorba de un cetățean oarecare, de un amărit, de un păgubos. D-nii Dragomir, Becali și Nețoiu, granguri mari, sint scutiți de emoții din astea.

Cît despre TVR 1, iertat să fiu, dar neprofesionalismul emisiunii cu pricina i-a ridicat d-lui Dragomir mingea la fileu. Și i-a mai promis și o urmare peste o săptămîină.

Telefil

## voci din public

Domnule Manolescu,

Cu respect vă adresez următoarea întrebare: lecturînd extraordinara dvs. antologie *Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta*, ed. Allfa, București, 1996, la pagina 438, citim vis-à-vis de Tristan Tzara: "Numele adevărat S. Samyro. Născut la București în 1896."

Stimate domnule Manolescu: numele adevărat al lui Tzara este Sami Rotenstock (sub pseudonimul S. Samyro a debutat Tzara). Iar locul nașterii este Moinești, nu București.

Nu știu unde este eroarea, dar m-aș bucura să mă lămurii dvs.

Asist. univ. Cosmin Dragoste  
Craiova

N. R.: Va mulțumesc pentru precizare. Eroarea a fost a mea, la ediția din *Biblioteca pentru toți*. Republicînd-o, n-am făcut nici o modificare. Așa că am "uitat" pur și simplu să îndrept erorile de tipul

celelalte semnalate de dv., unele, explicabile, în anii '60, prin carentele de informație bibliografică. (N.M.)

Precizări

Cu privire la sesizarea cititorului dvs. — G. Moldovean — *Bistrița*, apărută în nr. 4, februarie 2003, fac următoarele precizări: În articolul cu pricina nu este vorba despre nici o "mică inadvertență", ci de două lucrări diferite. *Individualitate și destin* apare menționată în lista lucrărilor lui I. B., de către însuși autorul, publicată la sfîrșitul aceleiași *Permanențele clepsidrei* (Ed. Litera, 1981), la rubrica "Studii și eseuri". I. Biberi a lăsat însă și o listă de lucrări în manuscris, ajunse la forma lor definitivă. Printre acestea figurează *Personalitate și destin*. Redutabilul specialist în științe ale sufletului stăbilea — logic —

diferențele între *individualitate* și *personalitate*.

După cum se pare, lucrarea în cauză a rămas în arhiva scriitorului, printre manuscrise.

Mihai Stoian







actualitatea



## scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

# Coincidențe

**E**XISTĂ pe lume ceva care nu poate fi în nici un fel planificat, programat ori măsurat, ci doar constatat: nașterea marilor talente. Popoare întregi se pot enerva din cauza că, în țările lor, decenii la rând, literatura, muzica, pictura ori filozofia bat pasul pe loc, trăiesc din mintiri și nu produc nici o personalitate nouă. Alte popoare, în schimb, asistă înmărmurite de uimire la afirmarea simultană, pe un interval de doar câțiva ani, a unei pletore de talente extraordinare, aparținând – toate – aceleiași generații. Oricite eforturi financiare sau educative, oricite măsuri politico-sociale ar lua conducerea unei țări, fenomenul nașterii și al formării talentului rămâne la latitudinea Providenței.

Aparține exclusiv Divinității privilegiul de a face un semn discret pentru ca, în numai câțiva ani, în cutare țară să se nască un grup de genii; ori de a face un semn la fel de discret pentru ca, în aceeași țară, peste doar câteva decenii, să înceapă secol de mediocritate intelectuală și de pustiu cultural.

Cu toate că acest fapt a putut fi unanim verificat de sute și sute de ani, el este încă privit cu enervare și neîncredere: oamenii, bieții de ei, continuă să-și arunce vina unul asupra altuia dacă literatura, artele, gândirea la un moment dat decad. Miracolul apariției unui mare scriitor

nu este încă asimilat de mentalul uman. El n-a fost încă integrat categoriei convenabile, adică Miracolului, cu majusculă.

Cel mai strălucit secol de civilizație franceză, secolul al XVIII-lea, singurul în care Franța s-a aflat la apogeu pe toate planurile și a impus întregii Europe modelul – acest secol n-a numărat nici un mare poet de limbă franceză. Țara avea de toate – filozofie, pictură, arhitectură, mobilier, arte “minore”, la nivel extraordinar – dar n-avea poezie. În schimb, de cealaltă parte a Rinului, în Germania, Providența se arătase mult mai darnică. La 1800 trăiau în această țară o pleiadă de artiști și de gânditori pe care posteritatea le-a calificat drept genii: în anul 1800 erau contemporani Goethe, Schiller, Hölderlin, Novalis, Von Kleist, frații Humboldt, frații Schlegel, Kant, Hegel, Beethoven, Haydn – și lista poate continua, lăsându-ne cu răsuflarea tăiată.

Miracole s-au petrecut nu doar în Germania, la pragul dintre secolele XVIII și XIX, ci și în țări mai mici, mai modeste, mai puțin cunoscute. De exemplu în Portugalia. Între lunile noiembrie 2002 și mai 2003, în mai puțin de jumătate de an, împlinesc vârsta de 80 de ani personalități excepționale ale literelor: Augustina Bessa Luís, cea mai mare prozatoare portugheză în viață, care ar fi luat fără îndoială Nobel-ul pentru literatură în locul rivalului ei, dacă n-ar fi fost politic situată la



dreapta; José Saramago, comunistul, Nobel-ul pentru literatură din 1998; Eugénio de Andrade, cel mai mare poet portughez contemporan, una dintre vocile distincte ale secolului; Eduardo Lourenço, poate cel mai cult și mai inteligent eseist portughez de astăzi, autoritatea critică numărul unu a lumii lusitane; și José Augusto França, celebrul istoric al artei.

Să mai precizăm că patru din cei cinci – Augustina, Saramago, Eugénio de Andrade, Eduardo Lourenço – sînt laureați, în diferiți ani, ai Premiului Camões, cea mai rîvnită consacrare în lumea scriitorilor de limbă portugheză. Fapt mult mai important – cei cinci sînt, intelectual vorbind, extrem de activi și scriu în continuare capodopere.

Asta înseamnă că, între noiembrie 1922 și mai 1923, într-o Portugalia nefericită, aflată în mizerie și sfîșiată de lupte interne, Providența și-a mișcat ușor degetul asupra țării, făcînd să se nască – pe o suprafață minusculă în kilometri pătrați – cinci personaje miraculoase. Și le-a sortit să ajungă la 80 de ani în plină putere creatoare.

Cadourile Providenței sînt întotdeauna regale, disproporționate, de aparențe absurde. Dar, mai ales, ele cad întotdeauna pe neașteptate. ■



## la microscop

de Cristian Teodorescu

# Incoruptibilul de o zi

**U**LTIMUL nou venit care vrea să facă afaceri în România îți povestește, în particular, ce înseamnă corupția de la noi. Tot în discuții particulare, oameni de afaceri locali ți se plîng cu lacrimi cît pruna că sînt jecmăniți de statul corupt.

Dacă îl întrebi pe noul venit cine sînt corupții cu care a avut de-a face, te privește uimit – el a venit să facă afaceri, nu dreptate în România!

Autohtonul, logoreic cît timp îți spune generalități, amuțește și el cînd îl întrebi cine anume îl jecmănește. Se uită în sus și, după ce îți dă această indicație de altitudine a corupției, schimbă subiectul.

Ce înțeleg eu de aici e că omul de afaceri, străin sau local, vrea să-și scoată paguba pentru spăgile și atențiile pe care le oferă. El are uși deschise acolo unde trebuie și nu e nebun să se strice cu cei pe care i-a cumpărat.

Legea tăcerii de azi s-a așezat la noi pe ruinele voioase ale regimului comunist în care numai securității și inițiativii de partid știau pe ce criterii se importau spîțe de bicicletă de la o anumită firmă străină, nu de la alta. Aceiași și numai ei știau cîte întreprinderi ale statului existau degeaba. Erau secrete de stat o sumedenie de eșecuri ale politicii “regretatului”.

Corupția de azi e atît de bine înfiptă în România din simplul motiv că sistemul care a precedat-o era fundamental corupt. Pentru o plimbare cu trăsura alături de regina Angliei, Ceaușescu a decis că România trebuie să producă avioane expirate, din faimoasa serie Rombac. Nimeni nu mai vorbește despre ideile imbecile ale lui Ceaușescu. Nimeni nu mai amintește de complicitatea, coruptă, dintre timpeniile strategului național, profitorul politic, și liota de securiști, activiști și tehnocrați care au huzurit fără scrupule pe banul public, urmînd “neabătut” indicațiile cîrmaciului. Toate fostele slugi ale lui Ceaușescu, mai


puțin cei cîțiva sacrificai de ochii lumii, au produs corupție în România imediat după decembrie '89. Securitatea s-a spart în securiști, partidul unic a dispărut, dar au rămas unicatele partidului, cei care știau cum se face propriu-zis o afacere de stat. Să-i adăugăm și pe tehnocrații experți în sugerea de bani de la buget. Direct sau prin interpuși, toți aceștia au întreținut calea corupției după '89. O cale presărată cu îmbogățiri subite, cu VIP-uri cu discurs liberal și cu un trecut de securiști impecabil, dar și de tineri cu inițiativă cărora dacă le cauți mai cu atenție în biografie descoperi că au *ținut aproape* de nucleul corupției post revoluționare.

Acesta e adevăratul motiv pentru care corupția a devenit un cancer al societății românești, nu haosul tranziției, cum cred mulți dintre cei care n-au bani nici pentru o piine întregă, în fiecare zi.

Această castă a produs propriul ei sistem, care funcționează numai din corupție și prin corupere. După ce șeful Parchetului Național Anticorupție a declarat că în România corupția e un adevărat cancer, declarație de înfrînt cînd dl Amarie nici nu și-a început bine mandatul, era de așteptat ca instituțiile care ar putea da o mîna de ajutor nou creatului Parchet să-l asigure pe depresivul său șef că îi vor ține spațele.


Parchetul General nu pare interesat de acest subiect. Mai marii Poliției îl acuză pe dl Amarie de atitudine duală, iar Justiția își face bilanțuri și proiecte care stîrnesc risul partidelor de opoziție.

Nu mai că după această declarație curajoasă însoțită de afirmația “tare” că foști și actuali miniștri ar fi cercetați de PNA, dl Amarie a renunțat la poza de incoruptibil. Biroul de presă al instituției sale a anunțat că de fapt dl Amarie n-a spus “actuali miniștri”, ci presa, care l-a înregistrat spunînd acest lucru, a înțeles greșit spusese sale. Curajul de incoruptibil al dlui Amarie a ținut fix o zi. ■



**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**  
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro

**Encyclopaedia Universalis editia 2002**  
Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza  
28 de volume, 50 000 de articole



**REDUCERE DE PRET 25%**  
in limita stocului disponibil  
www.ebookshop.ro







## Vestigii active

“**V**Ă ÎNȘELAȚI, domnule Virgil Tănase. Piesele tatălui meu sint jucate în clipa de față mai peste tot în România [...] Ceea ce refuz este ca operele tatălui meu să fie jucate la Teatrul Național din București atita vreme cît el va rămîne în minile lui Dinu Săraru. Tocmai acest vestigiu activ al epocii Ceaușescu, tocmai acest rinocer-șef a vrut să pună în scenă în teatrul său *Rinocerii*, ceea ce ar fi fost, s-o recunoaștem, o ironie prea din cale-afară”. Cuvintele aparțin d-nei Marie France Ionesco și au fost publicate de revista 22 (numărul din 28 ianuarie-3 februarie). Ele sint extrase dintr-o scrisoare deschisă adresată de fiica lui Eugène Ionesco d-lui Virgil Tănase, director al Centrului Cultural Român de la Paris, ca răspuns la propunerea acestuia de a monta *Rinocerii* pe scena Naționalului bucureștean. În treacăt fie spus, dl Virgil Tănase nu este cumva tot un vestigiu activ plantat în inima Parisului de președintele României? ● A reapărut la Brașov revista *INTERVAL* (nr. 16, 2002), după o destul de lungă absență. Un număr, ca și altele, tematic. Tema: *Etica intelectualului*. Colaborează d-nii Andrei Bodin, Gh. Onuț, Sorin Matei, Al. Mușina, Ciprian Șiu-lea și Bogdan-Florin Popovici. Un interviu cu dl Emil Brumaru:



în scrisori. Dl Brumaru e, și de data asta, original. Din SUA, dl Vladimir Tismăneanu trimite articolul *Secolul lui Lenin*. Bun reînceput de drum pentru revista brașoveană. ● Din *ECHINOX* (nr. 7-8-9, 2002), și ea o *rara avis*, reținem un curajos și sarcastic text al d-lui Al. Cistelean despre plictiseala filosofiei mari, care-și tratează cu dispreț cititorii și refuză orgolios scrisul clar și frumos. La filosofia mică, aceea stilistic atractivă, l-aș fi adăugat pe Schopenhauer. Un alt text remarcabil scrie d-na Sanda Cordoș despre *Viața ca o pradă*. Grafica revistei, excepțională. ● În mereu interesanta *Lettre internationale* (ediția română, iarna 2002-2003), un fragment din memoriile lui Czesław Miłosz: cine i-a citit marelui scriitor polonez și cărțile (apărute, unele, în românește) îl regăsește cu înțeleg imensul lui talent în paginile din revistă. ● Numărul 3 al *LUCEAFĂRULUI* e consacrat răspunsurilor la ancheta despre *Anul literar - 2002*. Se vede bine că anul încheiat n-a fost deloc sărac în apariții notabile. Între altele, rostul unor astfel de anchete (ușor de coborît în nesemnificativ și confuz) este de a ne face să observăm mai bine ce se întâmplă. După 1989 difuzarea cărții este neomogenă, hazardată, rea. Nimeni nu știe tot ce a apărut. Ancheta ne permite o informare corectă. Aprecierile vin după aceea. ● Tinerească și plină de haz *OPINIA STUDENȚEASCĂ* de la Iași. În numărul 7 ianuarie-2 februarie, remarcăm câteva informații despre mediul universitar care ne pun pe gînduri: că, de exemplu, studenții dorm cel mai bine în sala de lectură (bine că nu în cele de curs!)

sau că ministrăsa învățămîntului pierde memoriile înmîinate de liderii studenților. Într-un interviu acordat *Opiniei*, d-ra Monica Birlădeanu declară de bună voie și nesilită de nimeni: “N-aș alege străinătatea, nici dacă m-aș mărita”. Ca să vezi de ce atîrnă prezența printre noi a domnișoarei fotomodel.

## Un semnal de alarmă

**D**OUĂ ziare centrale au luat la ochi, în aceeași zi, afacerile deputatului PSD Culiță Tăriță. *ROMÂNIA LIBERĂ* (nr. 3913) titreză exploziv: “Fraudele ME-GADATORNICULUI au înaltă protecție de partid și de stat”. *ZIUA* (nr. 2624) publică poza deputatului pe prima pagină anunțînd principalele puncte ale unei anchete care ocupă în întregime pagina a treia a ziarului. “Baronul Culiță Tăriță, deputat PSD, a pus la cale un plan machiavelic, în urma căruia a ajuns să aibă controlul afacerilor cu lemn și grîne din România. El declară că, oricîte ilegalități ar comite, susținătorii săi din partidul de guvernămînt îl vor proteja necondiționat. Astfel, Tăriță s-a înfruptat din masa lemnoasă a județului Neamț și a falimentat cîteva fabrici. Protejatul PSD a devenit patronul Insulei Mari a Brăilei. Specializat în credite bancare de tip suveică, neplata datoriilor către stat și creditori, angajamente neonorate și alte inginerii financiare, Tăriță de Neamț a pus ochii și pe alte obiective de interes național. Prin șantaj și amenințare, baronul de cherestea a pus mîna și pe pădu-

rile Bisericii”. Dacă măcar jumătate din acuzațiile pe care cele două ziare le aduc lui Culiță Tăriță ar fi reale, Parchetul Național Anticorupție ar trebui să intre în acțiune. ● *EVENIMENTUL ZILEI* a întrebat cîtiva parlamentari ce ar face în locul bătrînilor care nu pot face față cheltuielilor zilnice. Parlamentarii care au răspuns, cu una sau două excepții, au dat soluții cinice. Una dintre ele este aceea ca bătrînii care nu fac față cheltuielilor să-și vindă casa. Alta e să-și cumpere piine și lapte la două-trei zile. Mai există și soluția “aprovizionării raționale”. Cîtiva dintre cei întrebați au fost de părere că ar renunța la plata întîrzierii. Unii dintre pensionarii care au încercat această soluție s-au văzut însă lăsați în frig de regiile locale, iar alții sînt în primejdie să li se vîndă locuințele pentru neplata datoriilor. Să mai adăugăm că la această anchetă au răspuns atît parlamentari ai puterii cît și aleși aflați pe băncile opoziției. Singurul parlamentar care a pus degetul pe rană este, potrivit autorilor anchetei, senatorul PNL Dan Constantinescu. ● Aflăm din presă că dlui Stelian Tănase i-a fost suspendată emisiunea talk-show de la postul de televiziune *Realitatea tv*. Suspendarea s-a produs la puțin timp după ce directorul acestui post de televiziune a devenit dl Ion Cristoiu. Emisiunea dlui Tănase, pe fază, cum se spune, interesantă și, atunci cînd era cazul, critică la adresa puterii, era una dintre tot mai puținele care aduc pe micul ecran reprezentanți ai opoziției și comentatori independenți pentru a discuta despre chestiunile importante ale politicii la zi. Cro-

nicarul îndrăznește să afirme că pentru televiziunile comerciale centrale faptul că-și îngăduie sau nu o emisiune realizată de Stelian Tănase e un simptom de independență. Nu ne permitem să facem speculații asupra diferenței de viziune politică între actualul director al *Realității tv* și dl Tănase, dar între *Vectorul Cristoiu* și emisiunea dlui Tănase o preferăm pe cea de-a doua. ● Rămîne un semn de întrebare după ce dl Tănase a fost suspendat de la *Realitatea tv*. Care dintre posturile de televiziune din Capitală va fi interesat de o emisiune realizată de Stelian Tănase? Asta ar fi, cum se spune, o adevărată probă cu turnesol, că o personalitate independentă și incomodă își mai poate găsi loc la televiziunile centrale. Acelora care s-ar putea întreba “Cine e Stelian Tănase?” le reamintim că dl Tănase a dovedit cu prisosință puterile și în calitate de autor de film documentar și ca realizator al unei emisiuni binecunoscute și regretate la Antena 1. Asta pentru a nu mai aminti de analistul politic citat și invitat la posturi de radio și de televiziune și de autorul unor cărți importante apărute în ultima vreme, cărți care s-au aflat în prim planul atenției publice. Stelian Tănase nu poate fi confundat cu un simplu caz din lumea televiziunii. El e o personalitate căreia i se retrage posibilitatea de a face o meserie pe care o stăpînește cu brio.

**Cronicar**

## 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 cec 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 nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

**România  
literară**

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.  
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.  
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;  
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

**Imprimat la  
Tipografia Ana**

**32 pag. - 15.000 lei  
La redacție: 10.000 lei**