

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

24 - 30 ianuarie 2001
(Anul XXXIV)

3



Ancheta

„României literare“

MATEIU I. CARAGIALE AZI

Participă: Nicolae Breban, Constantin
Țoiu, George Bălăiță, Mircea Cărtărescu,
Bujor Nedelcovici, Ștefan Agopian,
Simona Popescu, Cristian Teodorescu

(pag. 12-13, 15)

DIAGONALE de
MONICA LOVINESCU:

UN SECOL
NETERMINAT

(pag. 7)

„La
condition
roumaine“

(pag. 10)

O carte despre
anii
1955-1960

(pag. 9)



Cînd seceta era rege

(pag. 2)



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

Alienațiuni critice

„ANUL EMINESCU”, numit așa de fostul ministru al Culturii, s-a încheiat la București, cu o reuniune a Academiei Române, luni 15 ianuarie, după ce, în duminica premergătoare, la Botoșani și Ipotești, au avut loc cele din urmă manifestări omagiale. Un bilanț s-ar cuveni făcut. Am mai spus și altădată: am fost inițial sceptic cu privire la rezultate, dar trebuie să recunosc că un oarecare impuls pentru reeditarea și rediscutarea operei poetului s-a datorat cu siguranță și atmosferei sărbătorești create de-a lungul unui întreg an.

Din păcate, s-au înmulțit cazurile cărora le-aș zice de *alienațiune critică*. Am scris despre unele eu însumi, dar și dl Z. Ornea, în *România literară*. Au scris și alții (un bun articol într-un recent număr al *Convorbirilor literare* de la Iași). Se pare însă că nu e nimic de făcut împotriva proliferării unei publicistici aberante care ține cu tot dinadinsul să-l transforme pe Eminescu în cea dinfii victimă din istoria noastră a internării abuzive, din considerente politice, într-un azil psihiatric. Unul din promotorii năstrușnicei idei este dl Călin L. Cernăianu, autorul cărții *Recurs Eminescu. Suprimarea gazetarului*, care recidivează, iată, într-un caiet (nr. 1, 2000) scos de Editura Semnele timpului, ca și cartea, intitulată *Conjurația anti-Eminescu* și cu un lung și senzational subtitlu: *Răpit și sechestrat. Declarat nebun, printr-un certificat medical fals*. Dl Cernăianu se bucură și de o concisă prefață a d-lui D. Vatamaniuc, în care citim: „Este de neînțeles, pe de o parte, pentru ce ar constitui o acțiune «grobiană» să cauți să descurci itele foarte încurcate dintr-o singură zi din viața lui Eminescu, zi de răscruce cînd este scos în condiții misterioase și prin mijloace violente din viața publică”. Ce este pe de altă parte, dl Vatamaniuc uită să ne spună, dar și ce ne spune e deajuns ca să ne lase visători. Fiind editorul poetului și un bun cunoscător al vieții și operei lui, dl Vatamaniuc girează în modul cel mai surprinzător cu putință textele unui simplu veleitar. Dacă dl Cernăianu se mărginea să „descurce itele”, ar fi fost spre lauda sa. Există, fără îndoială, destule neclarități, neconcordanțe și ciudățenii în informațiile, de la prima sau de la a doua mîna, referitoare la împrejurările în care Eminescu a fost internat în stabilimentul doctorului Șutu în nenorocita zi de 28 iunie 1883. Nimeni nu i-ar fi obiectat d-lui Cernăianu semnarea tuturor acestora. Grobianismul sare însă în ochi din felul în care autorul *Recursului* gîndește și se exprimă. Dl Vatamaniuc n-are cum să creadă că ar fi doar o problemă de stil. Dl Cernăianu ilustrează tipul, pur al criticului grobian.

Ca și cartea, ancheta, în mai multe capitole și cu va urma la coadă, a d-lui Cernăianu este un talmeș-balmeș de observații și întrebări legitime, dar și de comentarii rău-voitoare, de insinuări stupide, de interpretări care justifică din plin titlul editorialului meu. Autorul pune la îndoială, fără să clipească, buna-credință și onestitatea unor oameni care se numesc Maiorescu, Slavici, doctorul Al. Șutu, G. Călinescu (scris peste tot Ghe. Călinescu, așa ca pe firmele de altă dată ale pantofarilor). Treacă-meargă pentru memoria sovăielnică a unora (fie Slavici, fie Vintilă Russu-Șirianu) sau chiar pentru surplusul de imaginație din biografia călinesciană. Nu aici stă dificultatea anchetei d-lui Cernăianu, și nici în trivialitatea limbajului folosit, dar în prefacerea unor accidente de informație, a unor eventuale uitări sau omisiuni într-o campanie deliberată de „manipulare a opiniei publice”. Ca să nu mai spun că Maiorescu iese din anchetă ca un ticălos care, în acord cu junimiștii, conservatorii și liberalii vremii, l-a înlăturat cu brutalitate pe Eminescu din viața publică, mituindu-l (așa cum citiți!) pe doctorul Șutu ca să-l interneze ilegal pe poet, fără ca acesta să fi fost cu adevărat bolnav. Iar doctorul Șutu s-a pretat la odiosul joc politic și a semnat acte false care trebuiau să-l conducă la pușcărie. Cît despre Caragiale, Slavici și ceilalți apropiați ai poetului, ce să mai vorbim? Ei au fost atît de creduli, de naivi încît, fără a fi avut nici un indiciu, nici o bănuială cu privire la alienarea lui Eminescu, au acceptat ca el să fie „răpit și sechestrat”, „declarat nebun” și purtat de la casa de sănătate a doctorului Șutu la ospiciul de la Mărcuța și de acolo la Ober Döbling din Viena și înapoi. Opinia publică românească de la 1883 s-a lăsat, toată, manevrată de diabolicul Maiorescu și nimeni n-a simțit uriașa minciună, nimeni n-a protestat, nici atunci, nici mai firziu, absolut nimeni, pînă la dl Cernăianu și compania, un secol după sinistra conjurație care l-a exterminat fizic și psihic pe poetul național.

Să citești și să nu crezi!

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaies*

CÂND SECETA ERA REGE

LA adăpostul uriașei diversiuni a secetei milenului, politicienii își vad de-ale lor, împărțind și primind favoruri de parca funcțiile în care s-au trezit, propulsați de un electorat despre care e mai bine să nu mă pronunt, ar fi proprietatea lor! N-am înțeles, de pildă, și nu înțeleg de ce Cotroceniul a ajuns una din cele mai populate instituții ale țării. De ce e nevoie de o armată de consilieri, funcționari și subfuncționari? Ce produce, cu adevărat, președinția? „Produce” ea bunăstare? Produce, măcar, stabilitate? Îndoi-m-aș! Ea produce clientelism și perpetuează, prin câteva personaje deja antipatice, precum această artagoasă Corina Crețu (un fel de Zoe Petre, dar fără C.V.-ul intelectual al aceleia!), dese perdele de fum îndărătul cărora se poate întâmpla orice.

Scârbit, așadar, de viața politică, m-am gândit să scriu în această săptămână despre cultură. Aveam la îndemână un subiect generos: vizita la Timișoara a lui Paul Miron și a Elsei Lüder, prilejuită de apariția volumului de memorii, „Măsura urmelor”, al profesorului de la Freiburg și de premiera, la Teatrul Național Timișoara, a piesei sale, „Departee de Yggdrasil”. În Aula Magna a Universității, devenită neîncăpătoare, s-a desfășurat, în onoarea ilustrului oaspete, un mini-simpozion pe tema „Literatura diasporei”. Am avut onoarea ca în acel context să-i se dedice pe ÎPS Nicolae al Banatului, pe dl. Nicolae Manolescu, pe d-na Ileana Oancea (decanul Literelor bănațene) și pe Cornel Ungureanu.

Iată, însă, ca un articol plin de amărăciune, publicat în „Dilema”, al domnului Z. Ornea m-a deturmat de la (orișicătusi!) frumoasa mea intenție. În esență, binecunoscutul istoric literar deplânge starea dezastruoasă în care a ajuns una din cele mai bune edituri ale țării, „Minerva”. Am scris eu însumi, în momentul, dubios din cale-afară, al privatizării acestei adevărate instituții naționale, că se face o mare greșală prin aruncarea ei în vârtejul nemiloasei „pieței libere”: este ca și cum ai lăsa un prunc neajutorat pradă haitei de lupi (nu vreau, evident, să jignesc pe nici unul din editorii noștri de frunte, dar comparația își are skepsis-ul ei!) Ce întrevedeam atunci — și, regret s-o spun, am rămas printre puținii, excepție făcând-o angajații înșiși, care-au protestat împotriva acestei ticăloșii drapată în prostie — s-a împlinit la milimetru astăzi.

Domnul Ornea, excelent cunoscător nu doar al istoriei culturale românești, ci și al moravurilor noastre naționale, descrie felul stupefiant în care una dintre cele mai prestigioase instituții culturale a României a fost făcută praf și pulbere: „Când a venit momentul funest al vânzării, F.P.S. s-a dovedit o instituție de jaf public, ai caror funcționari (după ce primeau de la cei interesați un plic consistent cu bani) îngăduiau cele mai strigătoare la cer malversațiuni. Printre ofertanții la cumpărarea Editurii Minerva a apărut o firmă fantomă (a alteia falimentară) care își adusesese drept contralicitant o altă firmă fantomă a sa. F.P.S. n-a verificat, deloc, bonitatea firmei ofertante (efectiv falimentară) și i-a adjudfecat vânzarea. Costul Editurii Minerva? Suma de două sute de milioane de lei. Și, în fața directorului editurii, cumpărătorul a fost oficial felicitat pentru încheierea operațiunii. Patronul s-a deplasat imediat la sediul editurii, a luat o ștampilă și, după ce și-a introdus în banca specimenele de semnătură, a lui și a contabilei sale, a scos din banca sumele deținute de editură, peste trei sute de milioane de lei. Cu acești

bani, a plătit la F.P.S., în ultima zi îngăduită, costul cumpărării editurii.”

Nu știu ce se poate face, legal vorbind, pentru readucerea la viață a acestui veritabil plămân cultural al țării. Dar știu că dacă, prin miracol, s-ar reveni la profilul vechi și cu adevărat util al „Minervei”, lucrurile ar trebui puse pe o bază de onestitate și de fermitate. Știu ce spun, pentru că manevrele și presiunea exercitate asupra unor astfel de instituții sunt enorme, ele venind, îndeobște, din partea unor veleitari bine înșurubați în sistemul de relații și corupție al țării. Ar fi cu totul contraproductiv să se amestece criteriile. Ar fi de dorit ca o „Minerva” renăscută să funcționeze într-un cadru strict delimitat legal. Ar trebui renunțat la practica introducerii, pe ușa din dos, a unor autori îndoelnici, sub motivarea că ei sunt, încă în timpul vieții, niște „clasici” (oare cine nu și mai amintește de rușinoasa includere în prestigioasa serie BPT a unor nulități precum Lăncrăjan ori Ion Brad — ca să nu mai pomenesc de stupefianta prezență alături de veritabili clasici a unui Păunescu sau a unui D.R. Popescu...). „Minerva” ar trebui să fie, exclusiv, o editură a valorilor de patrimoniu, și nu a celor de alcov — fie el unul politic sau bordelul propriu-zis...

Există un singur punct în care mă despart de dl. Z. Ornea: și anume, în apelul patetic la înalta protecție iliesciană: „Va găsi înțelegere acest proiect la noua administrație a țării? Trag nădejde că da. Mai ales că actualul președinte al țării, fost editor între 1985 și 1989, a dovedit, până în 1996, mare grijă pentru apărarea editurilor cu adevărat culturale”. S-ar putea ca în intervalul invocat de dl. Ornea eu să fi stat mai mult prin străinătate și să nu fi aflat nimic despre „marea grijă” a lui Ion Iliescu față de cultura română. Ceva-ceva, totuși, îmi amintesc: și anume, de crizele cronice de hârtie, de lunile în care în România fesenista revistele culturale s-au prăbușit în indiferența cinică a „emanărilor”, îmi amintesc de taxele aberante pe comerțul cu cartea și de multe alte isprăvi petrecute sub domnia acestui „protector” al spiritului!

De altfel, dl. Iliescu nu are nici un motiv, dar absolut nici unul, să domnească într-o țară în care valorile culturale au cea mai mică trecere. El se simte ca pește în apă într-un spațiu în care naivitatea, credulitatea, impostura, imbecilitatea se dezvoltă nezagăzuit. Cred că Lucian Mîndruță — una din revelațiile anului 2000 în presa scrisă — avea dreptate să pună acest diagnostic lumii nu chiar atât de frumoase în care trăim: „Orice carte de citire ne spune că, în vremuri grele, strămoșii noștri scutiți de satisfacerea serviciului militar se ascundeau acolo [în pădure, n.m., M.M.] până la trecerea pârjolului. Manualul nu ne povestește însă nimic despre comportamentul românului în vremuri mai ușoare, când birtul pare un loc de azil mult mai popular. Pentru asta ar trebui mai puțin respect pentru talpa țării decât e de bon-ton”

Lăsându-l așadar, pe dl. Iliescu să-și vadă de-ale sale, de pacturile vinovate cu „talpa țării”, ar fi bine ca mecanismele sociale adecvate (inclusiv procuratura, în cazul privatizării „Minervei”) să-și facă datoria. Altminteri, ne vom trezi că o editură a cărei datorie e să tipărească ediții critice din clasici, va tipări — în numele diversiității și... pluripartidismului cultural! — și niscaiva clasici ai analfabetismului, mai abundenți ca oricând pe scena politică. Sau, mai știi, chiar texte interzise de către Eugen Florescu ale Irinei Loghin!

**POST-RESTANT**de *Constanta Buzea*

SĂ RECUNOAȘTEM că tonul dvs. este ușor ridicat în pretenții drapate în rugăminți. Trecem peste carentele de comportament care vin fie din neștiință, fie din exasperare. Explicându-vă aici, o facem cu speranța că și ceilalți 1000 de poeți începători care ni se vor adresa în acest an, vor înțelege câteva simple lucruri, reguli, obligații reciproce, fără de care, sau prost înțelese, relația dintre noi are de suferit. Aroganța cu care ne abordați, și sugestiile pe care ni le faceți având în vedere doar scopul ce vă mână și modul cel mai comod de a vi-l atinge, ne arunca în perplexitate. Iată modelul de misivă cu care nu dorim să ne mai confruntăm în viitor: „Am rugămintea să-mi acordați puțin din timpul *vostru* pentru ceea ce v-am trimis aici. Dacă veți găsi *cu cale* că merită să fie publicat ceva, vă rog s-o faceți sub pseudonimul *Dinu Nebunu* și să-mi trimiteți numărul respectiv, *împachetat și contra ramburs*, fiindcă e destul de greu *să fi* sigur că ar ajunge în alt mod. Dacă nu, *aveți trimis de mine un plic cu adresa mea*. Puneți *totul* în el, rugându-vă, totodată, să-mi scrieți două rânduri ca răspuns, *și trimiteți-mi-l înapoi*”. Sublinierile ne aparțin. Trebuie să aflați, dacă până acum nu v-a trecut niciodată prin minte, că dacă la un capăt sunteți dvs., mânia voastră autorul de versuri, cu sau fără calități și perspective, la capătul celălalt suntem noi, membrii unei redacții de revista literară, și, iertați-ne nemodestia, scriitorii la urma urmei, și nu funcționari, slujbași, servitori ai dvs. Habar nu aveți ce se publică și cine semnează în revista căreia vă adresați cu versuri și cu atâtea indicații prețioase, revistă pe care, este limpede, n-o citiți. Cei care țin cu drag să ne cunoască și să ne citească își fac abonament. Lucrul acesta costă, este drept, dar plăcerea lecturii și satisfacțiile ei nu sunt puțin lucru și nici ieftin, iar scriitorii români care scriu la revistă sunt la fel de săraci ca și dvs. Cât despre calitatea versurilor cu care ne-ați fericit, ele nu depășesc decât rar o stare catastrofală ca aceasta: „Draga mea! revii, te-ntoarnă/Napoi în ziua cea dintâi./Rodi-n prun atunci o coarnă/Un fruct de fără căpătâi./Ieri n-avui răgaz, nici glasul/Să pot rosti adânc:«Rămâi»./Azi tăcut mă-nvinge dorul/Și-nțeleg deplin popasul”. Transcriem aici partea a șaptea din *Octet*, pentru a vă arăta, în prezența cititorilor martori, că prima strofă este bineșor articulată artistic, în vreme ce strofa a doua e mai puțin reușită: „Flautul lin, dansul albinei/E vis senin pierdut în sine./De vrei să-l pui în lumea vinei,/Val rupt e-atunci, câmp de ruine./Dans încetat, intermitent./ Sfârșat în cânt de viole./ Nu-i templu, ci numai o treaptă./ Val și odihnă, concomitent”. Cu speranța vie că între timp ați intrat la Litere, vă dorim toate cele bune. (*Moscal Dinu, Costișă-Suceava*) ✉ Să mai luăm un exemplu, util sperăm, pentru corespondenții noștri mai puțin pricepuți, și poate nu numai din vina lor, în redactarea unor normale încheieri de scrisoare, și nu, cum se va observa, în pompos agramate alcătuite: „Cu *astea* fiind scrise închei tirul de compoziții cu speranța ca aceste slabe încercări să lase urmă în paginile ziarului dumneavoastră și o încurajare pentru tinerele speranțe ale literaturii noastre, care întotdeauna pot aduce rezultate frumoase și alți scriitori ai țării noastre. Cu toată stima și respectul a scris și semnează Barnea Adrian”. Păi, dacă însuși autorul își consideră încercările ca fiind „slabe”, atunci de ce speranța ca acestea să mai și lase urme în ziar? Pentru că autorul a prins gust de jucăreaua ipocriei care gădila, se pare, plăcut timpanul unor andrisanți? Pentru că autorul speră ca, punându-și singur și din abundență cenușă în cap, va veni cineva și-l va scutura de autoumilita benevolă, și-i va arăta că slabele sale încercări sunt de fapt niște minuni. Ci, hai să urmărim împreună cum sună și cum se transcrie câteva secvențe din, luat la întâmplare poemul *Vis de trubadur*: „Privesc la foaia cea din față/ Cu gândul meu încovoiat./ Dar iată că printre viață/ Vorbește cum s-a întâmplat.../ Acum, atunci, sau chiar urmează/ Ca să existe, - a existat/ Un om ce-n sine-ntruchipează/ Iubirea sfântă de neant./ Iubirea cea fără de margini./ Durerea unui suflet dus, / Misterul miilor de patimi/ A unui cântec vechi, apus.../ A fost o zi, o oră, clipă/ În care dragoste-a trecut, / Un zburător doar c-o aripă/ Un viu amor totuși plăcut.../ I-a luminat inima-ntr-oare/ Dar mintea i-a întunecat./ Doi ochi și o zâmbire vagă/ De o minune, de-un păcat”. Visul trubadurului continuă tot în acest mod preț de încă șapte strofe, cu descrierea amănunțită a deliciilor și amarăciunilor care-l pustiesc de imaginație și de energie pe autor. În fine, am lăsat la urmă ceea ce fusese de la început pus pe tapet: „Colectivului redacției *ziarului* „România literară”. Chiar dacă prima încercare poetică nu *vap* plăcut am gândit că este bine să recurg la altele, mult îmbunătățite”. Hai să citim puțin și din „îmbunătățite”, ca să nu rămânem cumva datori viitorului literaturii române: „Eu cred în dimineată/ Ce toate le unește./ Când însăși e prefața/Persoanei ce iubește// Și-atuncea când alături/ Ca razele de soare./ Mi te ridici din paturi/ C-o dulce supărare”. (*Adrian Barnea, Ploiești*).

România literară

Director: **Nicolae Manolescu**

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

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

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

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

e-mail: romlit@romlit.ro<http://www.romlit.ro>

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

Fundația pentru
o Societate Deschisă
RomâniaCentrul Cultural
SINDAN

IARNĂ CU FARD GROS

NU FRIGUL i-a astimpărat pe improvizații propagandiști ce făceau spume la gura în Hală, în lumea pestriță a tarabelor. Unde era și pegra, și lumea curățică a tirgului. Electoratul carevasăzică. Un an dacă nu doi, energumeni congestivi au spurcat, în cunoscutul argou al agitatorilor (și organizatorilor colectivi) Convenția și Președinția. Brusc, la gestul marelui prestidigitator, toți au dispărut. Alegerile au fost cîștigate, gata, agitatorii nu mai aveau nici o treabă în Hală. Au redevenit șmenarii calificați pe care-i știam. A dispărut și coada grasă, cu zbirciții ce făceau propagandă în colț, la "piine la vatră". Ce piine la vatră! Pretext. Au spurcat, au cîștigat. (Spurci și cîștigi!). Gata. Acasă. La telejurnal.

Poarta americanii o grijă specială (și permanentă) Austriei. De nu i-ar fi purtat-o, soarta țării între țările Europei ar fi fost aceeași cu a jumătății ei imperiale, Ungaria, cu a Poloniei și Cehoslovaciei. Ar fi cunoscut îmbrățișarea, pînă la asfixie, a rușilor și azi am fi asistat la drama ieșirii din istoria negativă a jumătății de secol, cum vedem că o suportă celelalte trei surate întru lumina, Praga, Budapesta, Varșovia. Pe care americanii n-au mai vrut/ n-au mai putut să le salveze. Lasindu-le să alunece către București, Sofia, Belgrad, Tirana. Dar asta e istoria mare. Să ne

"delectăm" însă, o clipă, cu cea mică și să ne oprim la momentul concertului de An Nou de la Viena. Sclipitor oricum. Și urmărit de lumea întreagă. E parfumul subțire adus din vechimea imperială și dat pe corsajele și reverele doamnelor și domnilor de azi. În fond, ce putea fi mai firesc, în briantul concert, decît invitarea unui Gregory Peck, acum octogenar, sau a corului de copii negri din Harlem! Da, dar cînd știm că Viena ultimului an a fost răvășită de puseul naționalist al lui Haider, atunci tenta americanescă a spectacolului nu mai părea una întimplătoare. Vrînd-nevrînd, doamnele și domnii din Viena (i.e. "elita naturală") au "servit" mica lecție de democrație și toleranță (copiilor negri li s-au alăturat, în cor, odraslele vienezilor) administrată, vag ritos, de americani, iar preceptele lui Lincoln, în inconfundabila dicție a veneratului actor, pe fondul muzicii stentive a lui Copland, au fost extrem de concludente. Toate astea însă montate ingenios în fastul unic al concertului.

Aceeași confuzie care face din lide-rul de obediență comunistă un vajnic extremist de dreapta (atunci de ce soi de dreapta o fi Haider al austriecilor, sau Le Pen, în Franța?), operează și în cazul, subiacent, al unui "istoric" de alcov ideologic C. C., devenit peste noapte... antonescian. Occidentul, la rîndu-i, a vehiculat recent, în timpul

Ipotesti-Botosani 2001

Premiul Național de Poezie "Mihai Eminescu"

DUMINICĂ 14 ianuarie a.c. au avut loc la Ipotești și Botoșani cele din urmă manifestări din cadrul *Anului Eminescu*. În prezența actualului și fostului ministru al Culturii d-nii Răzvan Theodorescu, respectiv Ion Caramitru, a reprezentanților Uniunii Scriitorilor și a altor oficialități politice și culturale, la Ipotești au fost lansate cîteva zeci de volume de poezie și proză tipărite în lunile din urmă la mai multe edituri din țară. Au fost, de asemenea, înfățișate două *c.d.rom*-uri consacrate lui M. Eminescu, unul editat de Libra cu sprijinul Ministerului Culturii și al altor instituții de cultură, altul de la Casa de Creație de la Ipotești, cuprinzînd întreaga operă a poetului.



Fotografie de Liana Grill

Au fost decernate două premii devenite tradiționale susținute financiar de Primăria Municipiului Botoșani și Ministerul Culturii: Premiul Național de Poezie "Mihai Eminescu" pentru *opera omnia* poetei Constanța Buzea și Premiul Național de Poezie "Mihai Eminescu" pentru *debut* poetului Liviu Georgescu pentru volumul *Calăuza*, Editura Axa, Botoșani.

alegerilor noastre, în supărătoare necunoștință de cauză, concepte care, la noi, nu mai sînt operante de la război încoace. Cu atît mai puțin acum, cînd confuzia (manipulată) dreapta-stînga poate fi teribil de derutantă. Nu pentru toată lumea, evident.

Cortegiul de uriciuni care a traversat sărbătorile de la un capăt la altul: căluț, capră, urs (altădată, în acea Românie încă nealterată de bolșevism, de un farmec indicibil), acum niște găști de indivizi realmente urîți, cărora spoirea țigăneasă le amplifică hidoșenia, apoi gorobeții cu minte de găină și cu stomac ghiorîind de foame, împrăștiind zi și noapte, în stînga și-n dreapta, pocnitori, făcînd din oraș un amarit poligon de tragere. Iar peste toate, ieșite bubuitoare din cutii de smoală nichelată, bițiilele scîrnave ale manelelor, împingîndu-ne tot mai tare spre buricele sudului. Ferice de mințile retrase în reclusiunea înțelepciunii și absente la vacarmul de-afară. Am încercat (recunosc) să le imit, înfundîndu-mi chiar urechile cu vată, dar... Prin geamurile duble ale atelierului din Armeană continuau să răzbată stridentele acestei lumi noi românești. De necunoscut.

Mi-e dor de "iarnă" aceea de demult, pictată de Craiu: om și cal, în

același pas, prin zăpada proaspătă, grea, purificatoare. Eterna zăpadă a pămîntului românesc.

Alintării lui Arthur Rimbaud: "Mi-e teamă de iarnă pentru că e anotimpul confortului", i-aș putea juxtapune propria-mi alintătură: "Nu mi-e teamă de iarnă pentru că e anotimpul disconfortului". De parcă aș vorbi în idiomul nostru, al obișnuințelor cu disconfortul. De parcă ivirea unei ierni confortabile din toate punctele de vedere ne-ar lua prin surprindere, ar contraveni obișnuințelor, nenorocitelor obișnuite ale jumătății noastre de veac.

Altceva. Vreau altceva. Să ies din hațișul ăsta imund. Să văd altceva. Ce? Urc la volan și, într-un sfert de oră, sînt în pădurile Bîrmovei. A nins. Doar aici a nins. Drum forestier: copaci de plumb, monumentali, un burete sfărîmat, o labă de iepure, un uliu fără cap, atînat, zi-i pădure și gata. Stop! La treizeci de metri, în cotul pîrului, pe zăpadă, un lup de culoarea tutunului ține cu labele din față o cățelușă roșcată, o scapă, o prinde, nu-i vine bine încă, iar o pierde, cățelușă fuge și nu prea, se lasă pe burtă și-și arcuiește fundulețul, sare pe ea din spate și-și bagă botul în greabănul roșcat, o ține, o ține, și totul rămîne așa, încrămenit, în cer și în pămînt. Ochi umezi și ficși, vuuu, vuuu, înainte - înapoi, înainte - înapoi, ea scheaună, începe să se desprindă, fuge? nu, o prinde iar și-o bate ușor cu coada peste urechi, vuuu, vuuu, cățelușă scapă și fuge. În urma ei, pe zăpadă, o pată de sînge, lupul o miroase, o scurmă și-o aruncă-n cer. Ce mai vreau? Contact motor.

Val Gheorghiu



Pieter Bruegel, Vînători în zăpadă



Iubirea, bibelou de porțelan...

Umor involuntar

LIVIU ANTONESEI, poetul și eseistul din Iași cu formație de psiholog, a publicat de curând o carte intitulată *Despre dragoste*. În cuprinsul ei este vorba chiar despre dragoste (așa cum într-o compunere școlară cu titlul *Iarna* este descrisă chiar iarna). Ca să ataci direct, fără ezitare, o asemenea temă, fără să fii Nabokov sau Kundera, îți trebuie o anumită naivitate. Liviu Antonesei o are. El se consideră competent în materie pentru că a trăit câteva aventuri amoroase și a reflectat asupra lor. Și, cuprins de euforia rememorării succesorilor erotice, nu-și dă seama că ideile pe care le avansează sunt simple aforisme romanțioase, dintre acelea pe care aproape oricine le declamă patetic când bea un pahar de vin în plus.

Atitudinea adoptată - de bărbat cu succes la femei, care împărtășește și altora din vasta lui experiență - constituie o sursă de umor involuntar. Vorbind frecvent la persoana întâi și alunecând într-o inevitabilă fanfaronadă, deși face în mod vizibil efortul să pară modest, Liviu Antonesei îi provoacă cititorului un zâmbet ironic.

El se laudă, de exemplu, că știe ce înseamnă dragostea, întrucât în viața lui au fost mai multe femei:

“Nu atât de multe pentru a căpăta renumele discutabil al unui *homme à femme*, totuși destule pentru a ști despre ce anume este vorba, pentru a putea vorbi în cunoștință de cauză.”

Asemenea declarații sunt jenante, chiar dacă autorul le face cu aerul că se pune cu abnegație la dispoziția științei. Cu toată diplomația la care recurge, se simte plăcerea lui de a vorbi despre sine:

“Poate ca efect al propriei mele biografii sau poate pentru că, scriitor fiind, mă simt legat de cuvinte, eu sunt o persoană căreia nu-i este suficient să fie iubită, ci are nevoie și de repetată marturisire a acestei iubiri.”

Momentul cel mai delicat îl constituie evocarea unui *malentendu* din copilărie, când viitorul eseist, interpretând greșit un pasaj dintr-un roman, a crezut că le poate seduce pe fete numai mirosind a urină:

“Eram foarte mic când, într-un roman sinistru despre nașterea bombei atomice, citisem o replică ce m-a urmărit multă vreme: «Un bărbat adevărat trebuie să miroasă a pipi de iapă». Nu trăiam în Texas, precum eroul cărții, așa că m-am decis pentru produsul mirosului propriu. Nu cred că eram, la vârsta aceea, cu mult mai bărbat decât înainte de această nefericită opțiune. Ba, dimpotrivă, pentru că am început să fiu ocolit de tinerele mele colege...”

Acest gen de sinceritate, care nu este nici abisala, ca a personajelor dos-toievskiene, și nici rece-funcțională, ca a oamenilor de știință, atunci când fac din ei înșiși obiect de studiu, ține de o

paradă a eului, posibilă doar în absența bunului-gust.

Plin de încredere în sine, Liviu Antonesei joacă din când în când, neconvins, comedia modestiei:

“Dacă [citind cartea, n.n.] o singură pereche va înțelege ce miracol i se întâmplă, dacă un singur solitar ce suferă din dragoste va depăși criza, dacă un mare dezamăgit va căpăta puterea și curajul de a mai încerca o dată, voi crede că n-am scris-o aiurea, că n-am înfruntat în zadar temperaturile unei veri incendiare.”

Este evident însă că, până și în ipostaza de umil servitor al cititorului, el se considera un fel de erou al scrisului, care, hotărât să-și ducă la bun sfârșit opera, a “înfruntat temperaturile unei veri incendiare”. Să sperăm că patria îi va fi recunoscătoare pentru acest sacrificiu.

Faptul că are despre sine o părere mai mult decât favorabilă îl determină pe Liviu Antonesei să pretindă că face parte dintr-o *elită a iubirii*. După părerea lui, foarte puțini oameni știu să iubească, iar el se numără, bineînțeles, printre ei. Este amuzant să ne închipuim această elită, ca pe un GDS al amorului, întrunindu-se periodic și stabilind cu gravitate că “amorul e un lucru foarte mare”.

Banalități enunțate solemn

“**A**DEVĂRURILE” care stau la baza întregii demonstrații nu se deosebesc de acelea din jurnalele intime ale liceenilor. Cartea este o colecție de truisme. Autorul insistă, de pildă, asupra ideii - banalizate de multă

vreme prin repetare - că dragostea nu se reduce la sexualitate:

“Nu mă refer aici la rolul biologic al dragostei, pentru simplul motiv că nu o confund cu sexualitatea, o activitate comună și atâtor altor vietuitoare. Mă refer pur și simplu la dragoste care, în cazul omului, înglobând desigur sexualitatea, o și depășește.”

Această idee este reluată de multe ori în carte, în noi și noi variante. Una dintre ele cuprinde distincția între *sexualitate* și *erotism* - și ea un loc comun al arsenalului propagandistic de care se folosesc în mod curent îndrăgostiții.

“Un act erotic - recită din când în când eseistul - nu este pur și simplu un gest, fie el și plăcut, de împerechere exclusiv fizică, ci o fuziune totală între două ființe.”

Sună poetic. Din nefericire, însă, autorul alunecă repede în prozaism. Liviu Antonesei ține să evidențieze *avantajele practice* ale erotismului în raport cu sexualitatea: “Spre deosebire de sexualitate, în erotism, niciodată nu se intră în *post coitum triste*, niciodată nu intervine [sic!] cu adevărat epuizarea fizică sau mentală, plictiseala sau suprasaturația.”

“În sexualitate, odată excitația eliminată, indiferent de numărul contactelor pur corporale, apare [sic!] oboseala, plictisul, uneori chiar un fel de revoltă împotriva partenerului și a propriei persoane, câteodată dezgustul. Dimpotrivă, în *erotism*, astfel de fenomene nu se petrec, *orgasmul* însuși este mai intens și multidimensional.”

Pentru întărirea acestor afirmații, eseistul îl invocă, drept autoritate supremă, pe un autor de romane polițiste, San Antonio, din care citează:

“Poți să-mi spui ce vrei, dar un futai reușit, atunci când se petrece în



Liviu Antonesei, *Despre dragoste*, anatomia unui sentiment, Iași, Ed. Ars Longa, 2000. 160 pag.

dragoste, te înnobilează.”

(Nu este o excepție. Cu aceeași evlavie sunt reproduse în alte etape ale demonstrației și citate dintr-un autor de romane de spionaj, John Le Carré. Asocierea unor nume de acest fel cu Platon, Tolstoi, Balzac ș.a. creează o impresie de amatorism.)

Un alt loc comun preluat cu entuziasm este acela al reprezentării iubirii ca o *regăsire* a două jumătăți care reconstituie un întreg original. Liviu Antonesei aduce însă o ajustare acestei teorii, care îl enervează prin caracterul ei restrictiv (conform ei, iubirea ar putea fi trăită de o ființă omenească o singură dată!). El pledează pentru acceptarea succesivă - de către un bărbat sau de către o femeie - a mai multor jumătăți. “Această atitudine de deschidere totală, de disponibilitate absolută a ființei - pretinde eseistul - diferențiază, de fapt, pe alcătuitoarii *elitei iubirii* de toți ceilalți oameni.”

Din carte nu lipsește recuzita specifică studiilor savante: sunt utilizați termeni din greaca veche, se pune la dispoziția cititorilor o bibliografie etc. O atenție aparte acordă autorul unor probleme terminologice. Tot acest ritual al profesionalității nu reușește să ascundă însă un diletantism de fond. Iată un exemplu:

“Am citit sau recitit, în ultima vreme, o mulțime de cărți consacrate reprezentării plastice a corpului [...], dar nicaieri nu am reușit să găsesc o distincție ce mi se pare esențială pentru definirea dragostei și, pe cale de consecință, a erotismului. A trebuit, prin urmare, să inventez distincția dintre *nuditate* și *golicieune*. [...] Poți contempla pur estetic un corp sau reprezentarea acestuia în stare de *nuditate*, dar nu intri în comuniune totală cu altul, cu alt corp, deci cu alta ființă, decât dacă se afla în deplina *golicieune*”; “Un corp nud se oferă doar privirii, un corp gol se oferă întrutotul.”

Distincția este naivă. Ca să nu mai vorbim de faptul că ea ne poate aduce mari prejudicii nouă, bărbaților (există de pildă riscul ca o femeie fără haine, influențată de ideile lui Liviu Antonesei, să ne spună ritos: “Degeaba insiști! Azi nu sunt goală, sunt nuda!”)

Autorul cărții n-a găsit tonul potrivit pentru a scrie despre dragoste. Iubirea, bibelou de porțelan, cum o numește un mare filosof, trebuie apucată cu delicatețe și îndemănare. Altfel, ca în cartea lui Liviu Antonesei, cade jos și se sparge.

Cărți primite la redacție

- *Eminescu - o sută de documente noi*, ediție îngrijită de George Muntean, București, Ed. Eminescu, 2000. 258 pag.
- Ion Pillat și Perpessiciu, *Antologia poezilor de azi*, vol. I-II, cu 70 de chipuri de Marcel Iancu, ediție îngrijită, argument, note și fișier bibliografic de Ion Nistor, prefață de Cornelia Pillat, București, Ed. Albatros, 2000. 702 pag.
- Constantin Bacalbașa, *Bucureștii de altădată*, vol. III (1885-1888), ediție îngrijită de Tiberiu Avramescu, București, Ed. Albatros, 2000. 368 pag.
- Onisifor Ghibu, *Pagini de jurnal*, vol. III (1968-1972), ediție îngrijită de Mihai O. Ghibu, Romeo Dăscălescu, (în loc de) postfață, note și comentarii, indice de nume (vol. I-III) de Mihai O. Ghibu, București, Ed. Albatros, 2000. 472 pag.
- Romulus Rusan, *America ogărului cenușiu*, ediția a treia, București, Ed. Univers, 2000 (volumul cuprinde și o prefață de Romulus Rusan, *Reflecții la ediția a treia*, ca și un dosar de presă). 392 pag.
- Gheorghe Grigurcu, *Poezie română contemporană*, vol. I-II, Iași, Ed. revistei “Convorbiri literare”, col. “Critică”, 2000. 660 + 610 pag.
- Ion Vartic, *Cioran naiv și sentiment*

tal, Cluj, Biblioteca Apostrof, 2000. 422 pag.

- Mioara Cremene, Mariana Sipoș, *La ce folosește Parisul?*, evocări și dileme din exil, București, Ed. Universal Dalsi, 2000 [carte concepută sub forma unei convorbiri]. 458 pag.
- Cecilia Caragea, *Dialog cu Cornel Nistorescu*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2000. 118 pag.
- Adrian Alui Gheorghe, *Îngerul căzut*, versuri, postfață de Vasile Spiridon, Iași, Ed. Timpul, col. “Euridice”, 2001. 110 pag.
- Exacustodian Păușescu, *20 de ani de captivitate în mine însumi*, jurnal de idei, 1970-1990, București, Ed. Paco, 2000. 232 pag.
- Exacustodian Păușescu, *Elucubrații*, București, Ed. Kriterion, 1999. 212 pag.
- Exacustodian Păușescu, *Confesiuni*, I, București, Ed. Kriterion, 2000. 252 pag.
- Dumitru Buzatu, *Desuet în Arcadia*, prezentare de Dan Mănuță, Onești, Ed. Aristarc, 2000 (versuri). 100 pag.
- Andrei Dumitru Iacobaș, *Tucapai*, roman, Constanța, Tilia Press Internațional, 2000. 282 pag.



Gheorghe GRIGURCU

Din jurnalul lui Alceste (VI)

● Numai lucrurile de care te desparti pentru totdeauna îți dau realmente gustul vieții.

● O caracteristică a reflecției post-moderne ar fi frica de utopie, postmodernismul înclinând spre scepticism, adică mai exact spre evitarea oricărei schimbări radicale a contextului cultural-social (Frederic Jameson).

● "Cel mai mic lucru conține ceva necunoscut" (Maupassant, în legătură cu Flaubert).

● Starea de bine face mai multe gafe decât starea de rău, fiind mai puțin supravegheată.

● Adevărurile autentice se pot provoca la duel, pseudoadevărurile nu se pot decât ciomăgi.

● A fi bolnav: a te simți un intrus al universului.

● Boala ca viciu involuntar.

● Vorbele de duh îi plac Demonului fiindcă oglindesc Neantul.

● Oare, înaintînd în vîrstă, acumulezi mai multe defecte sau numai îți dai seama mai clar de cele pe care le-ai avut inițial?

● Luciditatea e, în esență, indiscreție.

● Prin exagerare, politețea devine ironica. O putem minui ca o armă greu de contracarat, precum orice convenție care, concentrîndu-se, se arată periculoasă prin subtilitate.

● Jocul de-a modestia îi prinde doar pe cei realizați, care-l pot împinge pînă la masochism. Neîmpliniții care-și exhiba micimea n-au clasă. Sint pur și simplu niște dizgrățiați.

● O șansa a creației: de-a adînci atît de mult ceea ce e dat, cunoscut, vechi, încît esența să reiasă în chip halucinant, sfidînd inovația, punînd în postură jenantă artificul tehnic. Opuînd frisonului novator frisonul tragic al organicității (fatalității).

● Talentul ținut în cumpană de Destin.

● În unele împrejurări, continuitatea e o frînă. În altele, o eliberare. Depinde de poezia proprie pe care o putem investi în raportul cu ceea ce ne precede.

● Vechiul conține totdeauna un simbul de tragism. Trecutul e în sine o ficțiune tragică.

● A gîndi la rigoare precum Celălalt, a simți fatalmente ca tine însuși.

● Lirismul: conștiința în stare de ebuliție, degajînd imagini.

● Tot ce e delimitat prin organizare (structură) presupune un procustianism. Numai increatul sau haosul beneficiază de o deschidere infinită.

● Talentul conține și puterea de-a jertfi o exactitate minoră, de tipul fișei statistice sau al imaginii fotografice.

● Omenirea a ajuns a spori alarmant, asemenea unui virus.

● Desconsiderarea istoriei este măcar atît: o impolitețe.

● Deosebirea dintre a-ți lucra spiritul (Proust) și a-ți prelucra (Valéry).

● Sint momente cînd ești atît de puțin adecvat la expresie, încît pînă și laconismul densității îți poate părea redundant.

● Orice scriitor are nevoie de un decor cultural, cu condiția să nu se rezume la acesta, precum la o masă de gală, impecabil orînduită, de pe care lipsesc însă bucatele și băuturile.

● Să fie caracteristică pentru francezi o elegantă eludare a morții, amestec de mondenitate și "diplomație"? "Moartea e prea certă, s-o uităm, așadar" (Balzac); "Moartea nu e mare lucru, durerea conțenează" (Malraux).

● Prin moralității săi, un popor cu o istorie "personală" se impersonalizează (moralității francezi, pînă la Valéry și Montherlant).

● Ironia: arta supremă a refuzului.

● Suprem țel demonic: simularea iubirii.

● În zelul său competitiv, inteligența poate deveni dureroasă, precum un mușchi suprasolicitat.

● Inteligența conține o trăsătură atletică.

● Pentru a da constant impresia de "inteligentă", trebuie să te dai, mai mult

ori mai puțin, în spectacol. Histrionismul implicat în ceea ce numim imaginea "omului inteligent".

● Răstignit pe o glorie falsă. Răstignit pur și simplu pe glorie.

● Are o inteligență pe care o percepi la nivelul simțurilor, ca un gust plăcut, ca un parfum.

● Aidoma peștilor, temele mari le înghit deseori pe cele mici.

● Pascal avea dreptate. Dragostea raționează prin dragoste, ura prin ură - iată în ce constă forța lor de temut.

● Ambiguitatea bolii. Decuplarea de lume a bolnavului e, concomitent, înfrîngere și biruință.

● Ochi în care se adună tăcerea pe care gura n-are puterea de-a o conserva.

● Și totuși cît de stingheritoare de declararea profesiei de "filosof"! Citesc într-o listă de semnături: "Andrei Pleșu (scriitor, rector NEC)", "Andrei Comnea (filosof)". Să fie dl Comnea mai...filosof decât dl Pleșu?

● Poezia aplică pe obrazul realului sărutul lui Iuda.

● Nelămuritul sfîrșește prin a se lămuri, lămuritul devine nelămurit.

● În principiu, femeia este mai disimulată decât barbatul, întrucît, pe de o parte, aparține "sexului slab", iar pe de altă, are un rol mai important în perpetuarea speciei. De unde nenumăratele strategii ale "ademenirii", care l-au făcut pe Tolstoi să noteze, excedat: "Dacă toate fetele sint drăguțe, nu înțeleg de unde apar atîtea neveste rele".

● Ideea lui Lévinas, potrivit căreia copilul ce se naște ca fruct al Erosului nu e decât o travestire a dorinței de Celălalt. Astfel este amendat nu numai Sartre, ci și Hegel care socotea că orice raport erotic se petrece între un stăpîn și o slugă.

● Boala: trufia unei căderi fiziologice, care-și poate aroga o doctrină.

● Disprețul față de vorbele de spirit - de reținut! - al unui francez: "a trage cu pușca în idei" (Benjamin Constant).

● Cotitura spre sadism a unui cuvînt:

a pedepsi, aflu că provine de la o formă a verbului grecesc *pedevo*, care semnifică la început a educa, a învăța. Ies astfel la suprafață efectele secundare ale educației și anume mijloacele ei dure! Învățarea de minte!

● Virtutea stilistică a omisiunii: Proust elogia la Flaubert mai cu seamă golurile discursului său, capacitatea de-a povesti prin aluzie, "în absență".

● Mentalitatea "antimetodologică" a lui Flaubert: "Pe mine nu mă preocupă detaliul tehnic, informația locală, în fine, aspectul istoric și precis al lucrurilor. Eu caut mai presus de toate *frumusețea*, pe care colegii mei n-o prea caută. Vad că sint insensibili, în vreme ce eu sint sfîșiat de admirație și oroare".

● Să fie socotită epilepsia un prototip al bolii, de vreme ce a primit supranumele de boală divină?

● De cele mai multe ori, boala - mesager calificat al morții - e o încercare paradoxală de supraviețuire. Cu bunăvoință, boala își acceptă ratarea.

● Soteriologia morții, precedată de cea - mai modestă - a bolii.

● Suferințele mici le ușurează pe cele mari, precum acțiunea unor lipitori care sug singele infectat.

● *Revolta maselor*, fenomen socotit de către Ortega y Gasset caracteristic începutului de veac XX, nu ni se înfățișează specific acestuia (ajunge să ne gîndim, elementar, la Revoluția franceză, ca și la nenumăratele răscoale țărănești). Mai caracteristic ni se pare un alt fapt și anume subordonarea maselor, care, odată ridicate pe un val de anarhie, ajung a fi manipulate de grupuri restrinse de profitori ai puterii, comuniștii și urmașii lor indeneșabili, fasciștii și naziștii. Poate că va apărea cîndva o altă carte, intitulată *Supunerea maselor* sau, cel puțin, avînd ca subiect această provocatoare circumstanță contemporană...

● Îi este mai ușor să moară omului neîmplinit decât celui sîtul de satisfacții vieții, întrucît are simțămîntul că i se mai acordă o șansă.

● Orice unicitate conține o aluzie metafizică.

Profesor Honoris Causa

SIMBOLICĂ pentru acest început de an (secol, mileniu), decernarea titlului de *Profesor Honoris Causa* al Universității București profesorului Alexandru Niculescu (plecat în exil în anii '80) a avut darul de a reaminti rolul pe care școala românească de filologie l-a avut în dezvoltarea culturii europene. Căci, elev al marilor profesori de la mijlocul secolului abia încheiat, profesorul Alexandru Niculescu a dus știința și profesionalismul, însușite la București, în Universități de veche tradiție: la Viena, Padova, Paris, iar în ultimii ani la Udine, în Italia. Românii și romanii de pretutindeni i-au citit studiile, profesori cunoscuți i-au fost elevi, numeroși lingviști, români și străini îi datorează alegerea profesiei. "Obsedat" de dorința de a defini individualitatea românească în lumea romană și în lumea europeană, profesorul Alexandru Niculescu a fost, continuu să fie, un nobil ambasador al școlii românești de lingvistică.

La festivitate au asistat, pe lîngă numeroși profesori, scriitori, ziariști, un fost student, astăzi atașat militar al Franței la București, ca și atașatul cultural al Italiei. Mulți dintre ei l-au cunoscut ca profesor sau colaborator al revistelor literare, alții se bucură de neprețuita sa prietenie. Emoționat, profesorul Alexandru Niculescu a mărturisit că singura, marea sa dorință este de a rămîne "cel mai tînăr Profesor al Universității", *cursus honorum* urmînd să revină Universității, profesorilor, elevilor.

Poate că în anul început cu o asemenea sărbătoare, Universitățile din România își vor reprimi profesorii plecați cîndva în bejenie, revenind astfel treptat la faima de odinioară a școlii românești.

Sanda Anghelescu



HUMANITAS
Cartea care dăinuie

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

119 000 lei

NICOLAE MANOLESCU
CONTRADICȚIA
LUI
MAIORESCU

În seria **Eseistică**
NICOLAE MANOLESCU:
Contradicția lui Maiorescu

39 000 lei

În seria de buzunar **Cioran**:
Caieul de la Talamanca
(inedit)

CIORAN
Caieul
de la
Talamanca

Noica on air

NOICA filozofind la radio în anii '30-'40... Cine va deschide această culegere de conferințe radiofonice (21 de conferințe radiofonice) nu va găsi un Noica inedit, ci un conflict interesant între discurs și modul în care e făcut public. Filosoful își exprimă nemulțumirea în legătură cu agresivitatea progresului tehnic și, în același timp, profită de calea undelor pentru a ajunge la urechile "alienate" ale contemporanilor săi. Singura concesie apare la nivel tematic - autorul profită de diverse ocazii pentru a trata sau subiecte preferate, sau subiecte inedite într-o manieră binecunoscută. Cele mai interesante sînt cele din ultima categorie. Observațiile fine legate de banalul cotidian amintesc de rîndurile împotriva tehnicii scrise de un Adorno, spre exemplu.

Ce îl irită pe filosof în toată nebunia tehnicistă? Block-hause-ul (devenit între timp "bloc") este ținta unui atac serios, cu toate armele retoricii. Trecînd peste tonul disprețuitor, vom găsi aici intuiții extraordinare. Una din ele este că acest "traî în comun" generează puternice reflexe lingvistice care delimitează clar un grup de altul - e de ajuns să ne gîndim la "limba de cartier" din zilele noastre pentru a vedea cît de adevărată este această afirmație. Nu ironia este arma principală a cronicarului radiofonic, ci umorul. Noica dovedind astfel o profundă înțelegere pentru fenomenul media - el știe să capteze atenția, aceasta e ținta lui principală.

Extrem de interesant este eseu dedicat "vacanței". Este surprins perfect conflictul atît de "modern" dintre week-end și zilele lucrătoare. Omul modern este împărțit între aceste două

CONSTANTIN
NOICA

21 de conferințe radiofonice

1936-1943

Constantin Noica - 21 de conferințe radiofonice, Humanitas, 2000, 192 p., f.p.

vieti paralele, în nici un fel compatibile. Postura sa schizoidă îl face să caute excesul, așa-numita "distracție", în timpul liber pentru simplul fapt că acesta este atît de clar delimitat de timpul "muncii". Problematika "vacanței" este expusă extrem de ingenios. Punctul de plecare este veșnica întrebare din clasele primare "cum v-ați petrecut vacanța?" cu răspunsurile sale stereotipe "pînă se umple o pagină și jumătate de scris mare". "Vacanța" este ea însăși o muncă în plus - omul modern trebuie să-și ia măsuri pentru a fi sigur că se "distrează" și, mai ales, pentru a fi sigur că a făcut ceva concret, demn de povestit.

Un alt subiect demn de atenție este jocul de noroc. Merită citit eseu dedicat "omului care joacă la loterie", pentru că impresionează naturalitatea cu care privește fenomenul acest observator extrem de intransigent în alte cazuri. Tema este foarte actuală și ascunde și o importantă problemă de mentalitate a intelectualului român. Dacă privim publicistica intelectuală de sfîrșit de mileniu,

vom vedea că, fără excepție, bingo-ul este privit ca un blestem național; iată o delimitare a intelectualului extrem de simplistă. Dimpotrivă, Noica privea fenomenul cu multă indulgență, el nesimțind nevoia unei desprinderi drastice de masa bingomanilor. Acest lucru dovedește încă o dată că elita zilelor noastre suferă de o criză identitară și de o crispă legitimantă, stări de care Noica se dovedește a fi atît de departe. Știința de a fi complex, de a fi "deschis" este, cred, principala lecție a acestui volum.

Nu putem sări peste numeroasele pasaje în care Noica își exprimă cu umor incompatibilitatea cu cinematograful sau cu ultimele noutăți tehnice. Ele sînt sarea și piperul acestor conferințe. Expresivitatea puternică confirmă faptul că există și o profundă înțelegere pentru fenomenele disprețuite: "Nu vi se pare că existența noastră obișnuită seamănă cu acel produs revoltător al cinematografului, cu acel vis urit, acel spectacol crispat care se numește Mickey-Mouse? Cum putem noi rîde la spectacolul lighioanelor acelora care se deformează și se refac fără încetare, trimițîndu-și membrele prin aer, decapitîndu-se și reîntregindu-se, descompunîndu-se și recompunîndu-se, cum putem face haz de această înfrîntătoare dezagregare a unei imagini de ființă, cînd Mickey-Mouse-ul nu e, poate, decît caricatura propriei noastre mizerii și descompunerii trăite". Dacă ignorăm tonul acid, putem observa că avem de-a face cu o analiză extrem de reușită a desenului animat. Precizia descrierii ne arată receptivitatea extraordinară a acestui Noica interbelic. Fie că e vorba despre Descartes sau despre Mickey-Mouse, autorul respectă tot timpul retorica radioului - aceea de a fi profund dar, mai ales, amuzant, relaxant pentru că, în

fond, îi vorbești acelui om modern schizoid, fără nici o șansă de însănătoșire.

C. Rogozanu

Tragicomedii cu evazionişti

CREDINCIOS vocației sale, Iosif Naghiu ne previne pe coperta a IV-a a volumului de *teatru scurt*: "n-am scris nicio dată pentru a oglindi realitatea, ci dintr-o necesitate ironică de a visa(...)". Autorul, într-adevăr, în cursul celor 16 texte antologate, visează eficient, brîșat la mari înaintași, cum ar fi Ionesco sau Beckett. Tragicomedii în fond ale comunicării și comuniunii, într-o realitate devastată de stereotipii și convenții abuzive ce nu vor zăbovi să-și probeze cît de aberant și absurd. Personajele suferă de frustrare, de unde și labilitatea lor psihică și de comportament între aparențele de jucători socializați și raționali și esența de evazionişti-deliranți, prizonieri revoltați ai unui vis imposibil. În acest climat echivoc, se însălează disputa frivol-existențială între *el* și *ea* din "Sub pâlărie", sau desemantizarea comunicării din "Salvamarul". Întrupare a excesului de zel autoritarist în dauna libertății de mișcare a celorlalți, salvamarul nu pregetă să-și verse complexe într-o filosofică tiradă despre simțul datoriei, climax al autoelogiului de sine, inclusiv ca expert în gramatica strigătelor de ajutor ale celor pe cale de a se îneca. În contextul de pernicioasă nevroză de pe plajă, Bunicul este veritabilul salvamar al familiei, propunînd evadarea într-un contagios imaginar de simulare. Parametrii psihici în care locuiesc și personajele din "Celuloid", devoratoare de filme, prizoniere ale iluziilor prefabricate: "sclavii acestor imagini, sclavii care-și devoră stăpînii, imagini false care devoră oamenii vii..." Cea mai bună piesă a cărții, "Ionescu sau o ipoteză absurdă", îl aduce pe scenă în premieră absolută chiar pe Eugène Ionesco, dramaturgul și academicianul, în ideea (fertila biografică și literară) că la un moment dat el ar fi vrut să se întoarcă definitiv în țară. Numai că pe-atunci Ofițerul și Comandantul erau foarte circumspecți cu o astfel de cerere a unui *occidental*, mai ales că o multime de Ionești autohtoni le asaltau zilnic birourile, cerînd viză de emigrare. Cu atît mai suspect, deci, acest Ionescu, personaj ce evoluează autoreferențial, persuasiv și truculent, emoționant și sarcastic, fără să reușească să-i scoată pe cei doi din adîncă lor suspiciune de organe de stat și de partid. Umorele și ironia conjugală sub care par să comunice Max și Mama în "Weekend" cedează locul panicii simbolice. Pe fundalul căreia se conturează *esența* suflătoare a personajelor: lașitatea pacifistă versus patriotismul belicos ce derapează în siluirea rațiunii și compromiterea limbajului. Sub imboldul ideilor primite de-a gata, megafonate de Vocea, lucrurile se precipită. Îndoctrinarea cu locuri comune

de uz didactic privitoare la istoria națională, patrie etc. poate deveni în anumite minți deșănțare psihotică. Nu mai puțin periculoasă este și retragerea indiferentă, *orbirea* în fața violenței, frica de viață, de adevărul și măștile acesteia.

Din mrejele ambiguității se țeș și cele 6 tablouri ale piesei "Ulise în cal". Nenumărate sunt glosele, inclusiv cele dramatice, la celebrul cal troian, varianta lui Iosif Naghiu fiind una a confruntării între zelul războinic de cinic condottier al grecului Ulise și colportajul sarcastic al

Iosif Naghiu, *Teatru scurt*, București, Ed. Eminescu, 1999, 216 p., f.p.

Ziaristului, pătruns și el în cal, purtător de mesaj pacifist. Piesa este un continuu balans de aluzii și contestări între livrescul homeric interpretat cu simț critic de Ulise și analiza finală de secol XX, desacralizantă a Ziaristului.

Conștiința soldaților, cîtă e, e repede redusă la tăcere, devenind, printr-o metaforă imposibilă, "piese sau organe în această mașină, în acest trup imens construit pentru luptă...". Pierderea identității, reificare, anihilarea oricărei tresăriri spre comuniunea umană, în numele diktatului patriei abstracte, de fapt al victoriei lui Ulise, un perfecționist al războiului în dispreț și defavoarea literaturii cu care tot îl amenința Ziaristul. Venind din stirpea ilustră a visătorului platonician, susținîndu-se Următorului, rațiunii comune, rațiunii de stat și chiar morții, personajul este un fel de statuie a despătimirii, un simbol al jertfei solipsiste. Aceasta evadare extremă din promiscuitatea și demonia realului se anunță și în "Împăratul și călușei" prin refuzul și scârba față de rutina oficială a puterii discreționare. Împăratul preferă datoriei *istorice*, regresiunea în mitologia refuzată a copilăriei. O tipologie și o metaforă a eternului joc de-a masacrul oferă și textul "Barca e plină".

Adevărul e ca teatrul lui Iosif Naghiu se poate citi ca orice text literar. Toate părțile sunt ascultate, înregistrate, de la fonem la monolog epic, de la replica ațoasă sau acidă la confesiunea totală, delirantă. Imagini dramatice, tensionate declanșează siluete, climate și metafore teatrale demne de adus pe scenă. Publicul nostru are nevoie de *visul ironic*, primenitor al dramaturgului.

Geo Vasile

Răspuns

AM CITIT cu întîrziere articolul *Tot despre aberații*, apărut în *România literară* (nr. 51-52/2000), semnat de Valeriu Rusu. La început, am crezut că e vorba de o glumă (nu foarte reușită): în numerele de sărbători ale revistelor, se strecoară uneori tot felul de cimilituri, așa că am fost tentat să plasez injuriile incoerente din amintitul articol în categoria largă a "răvașelor de plăcintă". Mi-am dat însă seama, după aceea, că autorul se ia de-a dreptul în serios.

Studiul meu despre Eminescu, publicat în *România literară* (nr. 34/2000), la care se referă Valeriu Rusu atunci cînd mă acuză că denigrez "ce are mai sfînt poporul nostru, pe Eminescu", a fost scris pentru cititori de alt calibru intelectual și de altă formație decît cea a autorului articolului evocat. Chiar dacă Valeriu Rusu mi-a citit studiul - fapt de care mă îndoiesc, din moment ce îl confundă cu o "scrisoare portugheză" - n-a înțeles din el absolut nimica; în consecință, reacția domniei-sale nu mă miră deloc.

Ceea ce mă miră însă cu adevărat sînt vociferările anticomuniste ale aceluiași autor, vituperările sale contra "dictaturii comuniste" și contra instituțiilor ceaușiste (precum răposatul Consiliu al Culturii ori Ministerul comunist de Externe). Valeriu Rusu n-ar trebui să aiba nimic de reproșat regimului comunist, dimpotrivă, deoarece îi datorează acestuia absolut totul. Lingvist mediocru (el crede și azi, caragialian involuntar, că *portocală* vine în

limba română din portugheză), dar activist de partid prin vocație, Valeriu Rusu s-a remarcat în Centrul de Cercetări Fonetice și Dialectale mai ales drept instrument devotat al liniei partidului; parașutat ca lector de română în Franța, a rămas acolo ani la rînd; chiar atunci cînd demența ceaușistă suprimase aproape toate lectoratele românești din străinătate, lectorul nostru, trimis evident în Franța cu multiple misiuni, a fost menținut la post. Violentele verbale anticomuniste nu numai că sună, în gura lui, ciudat, dar reprezintă culmea ingratinutudinii față de regimul care, după consacrată expresie, "l-a făcut om".

Citind însă atent articolul în cauză, ne liniștim: anticomunismul afișat fusese o simplă perdea retorică. Fondul gîndirii lui Valeriu Rusu (dacă n-ar parea abuziv să vorbim, în cazul de față, de "gîndire") se traduce tot prin sintagmele răsuflete, de nuanțe roșu-verzui, specifice "epocii de aur". Mult mai autentic decît în calitate de critic al comunismului este autorul atunci cînd vorbește de "prințul de la Ipotești", de "ce are mai sfînt poporul nostru", de "vînturile neprielnice spiritualității românești" etc. etc., cînd vorbește adică în locurile comune național-comuniste, desprinse din pagina literară a *Scînteii* anilor '80. Doar în acest registru se regăsește el stilistic - în pâlăvrăgeala socialist-pășunistă, ca și în delatiunea spontană, redactată în stil de "notă informativă".

Se vede că habitudinile stilistice dobîndite în tinerețe lasă sechele pentru toată viața.

Mihai Zamfir

UN SECOL NETERMINAT



DIAGONALE

de Monica Lovinescu

I ATĂ-NE înfășurit în secolul XXI! Ceea ce nu înseamnă însă că precedentul a luat sfârșit. Într-adevăr, suferim de sechelele unei tăceri vinovate. Dacă asupra uneia din cele două forme ale totalitarismului ce au îndoliat veacul - nazismul - s-a scris o întreagă bibliotecă și sperăm să se mai scrie, comunismul continuă a fi scuzat și camuflat. Tactica aceasta are cauze multiple. În Franța partidul comunist - păstrându-și apelația - nu se considera deloc compromis și participa la guvern. În Estul ei satelizat gradul de evoluție spre democrație depinde tocmai de exercițiul memorării. Dacă România trece acum prin tunelul tuturor întunecimilor, iar alegerile se confundă cu un traumatism este și pentru că ținerea de minte a fost sabotată. Și ajungem inevitabil la "procesul comunismului", sintagmă care la noi nu se înscrie decât drept titlu de colecție la Editura Humanitas. Altfel nu se prea întrebuințează. Recunosc că poate fi ambiguă când evocă un tribunal real, cu pedepse capitale, ca la Nürnberg. Acolo învingătorul judeca pe învins (dealtminteri real culpabil). În plus, ambiguitatea era și de ordin moral: o parte din judecători (cei sovietici) reprezentau un regim concentraționar întru nimic inferior în neagra-i eficacitate celui de care aveau să răspundă acuzații.

De Nürnberg nu poate deci fi vorba. Există însă mai multe moduri simbolice de a judeca și de a lua măsuri profilactice. De exemplu, aplicarea punctului 8 de la Timișoara. Sau campanii

de presă bine coordonate când (atât de rar) câte un gâde ajunge să fie judecat. Într-o mass-media dominată de faptele diverse s-a instalat pudoarea doar pentru crimele politice. Așa cum a fost schingiuită, legea dosarelor reține doar păcatul celui care a semnat pactul cu diavolul iar nu pe diavol el însuși. Securitatea a apărut de când se știe România de... ea însăși. Și își propune s-o facă mai departe.

Siderați de ultimele alegeri și de scorul dobândit de C. Vadim Tudor, intelectualii (mai ales cei din GDS) nu-și iartă că n-au luat în serios fenomenul. De rezultatul alegerilor și eu am fost uimită dar n-am avut reproșuri să-mi fac la sub-capitolul Vadim Tudor. L-am atacat de la primul său editorial anti-semit din *Săptămâna* în 1980 și apoi de-a lungul uceniciei sale, pe urmele lui Eugen Barbu la Curtea național-comunistă a lui Ceaușescu. Unul dintre aceste texte citite la microfonul Europei Libere purta chiar titlul "vadimita cronică". Dacă în loc de tăcerea disprețuitoare i s-ar fi amintit în detaliu trecutul acesta poate că succesul său printre tinerii neinformați nici din manuale, nici din mass-media, nici de acasă, ar fi fost mai limitat.

Acestea fiind spuse, culpabilizarea metodică a intelectualilor nu poate fi decât contra-productivă. Pot găsi oricând argumente în favoarea lor: România dispune de o elită nu îndeajuns de apreciată acasă la ea chiar dacă nu împărtășesc entuziasmele bunului meu prieten, Nicolae Manolescu care, într-un editorial relativ recent, ocupân-

du-se cu "revizuirile", se arată de un optimism surprinzător. Rareori n-am fost de acord cu Nicolae Manolescu, dar cum să-l urmez când găsește că "procesul comunismului s-a făcut în România doar în literatură"? Procese literare au fost privilegiate prin reviste dar numai împotriva unui Cioran sau unui Mircea Eliade a căror operă ar fi rămas impregnată de fascismul interbelic chiar dacă nu trecuseră prin el decât într-o scurtă perioadă a tinereții lor. Așa pretindeau organizatorii acestor campanii. N-am văzut însă un scriitor "certat" de-a binelea pentru vreo jumătate de secol de minciună dirijată. În afară de Eugen Barbu care a fost dat afară din Uniunea Scriitorilor în septembrie '90, nimeni nu s-a trezit dojenit în public. Reproșurile erau rezervate celor ce-și îngăduiseră să-i critice. Lui Gheorghe Grigurcu, de preferință. A fost demn de o antologie de umor inevitabil negru episodul următor: Petru Dumitriu avea de gând să adauge o prefață la *Cronica de familie* reeditată spre a-și comenta compromisul realist-socialist. I s-a explicat din dreapta și din stânga că, fiind vorba de o capodoperă, nu e nevoie. Dealtminteri, un gazetar a decretat că și romanul despre Canal ar fi o astfel de carte intangibilă. Felul în care cohorte scriitoricești au sărit în ajutorul lui Tudor Vianu sau al lui Crohmălniceanu atunci când le-a fost evocată colaborarea, arată inapetența de fond a scriitorului român față de "procesul comunismului".

Nu cred nici că un criteriu etic a fost capital într-o revizuire ce n-a avut loc:

nici cei mai înverșunați dintre "moralizatori" printre care mă număr, n-a pretins că opera nu e de judecat după criteriul estetic. Simptomatic doar opera a dat, ca într-o fabulă cu morală, o astfel de sentință. De-a lungul anilor de servilism ideologic, foștii mari scriitori au compus cărți prin care n-ar fi rămas probabil în literatură ca *Mitrea Cocor*, *Cîntare Omului* și *Un om între oameni*. Sadoveanu, Arghezi sau Camil Petrescu stau pe primul plan al culturii noastre prin volumele lor dinainte de ingenuncherea realist-socialistă.

Nicolae Manolescu, unul dintre rarii scriitori - dacă nu singurul - care a stat alături de Dorin Tudoran când acesta făcea greva foamei și era evitat ca un leproș de toți colegii săi, a experimentat absența spiritului disident din breaslă. Același optimism stăruitor îl face însă să susțină că scriitorii au dat cel mai mare număr de disidenți când drama României ale cărei consecințe le plătim până în zilele noastre stă în contrariu: pe disidenții noștri începând cu Paul Goma și sfârșind cu Doina Cornea și Mircea Dinescu îi numărai pe degetele unei mâini-două.

Iată de ce, în climatul de sinistroză la care ne-a dus amnezia pledez încă o dată pentru memorie. Adică pentru "Procesul comunismului". Altfel nu putem să rupem cu secolul XX și riscăm să-l târâm după noi în ceea ce ne-a mai rămas ca destin istoric.

COLOANA

I N PRIMA zi a acestui Timp, la Tescani a nins; sub albul imaculat stă ascuns verdele coplesitor al verii. După ani de zile - vreo nouă - pentru prima dată, în vara trecută, Horia Bernea a reușit să-și împlinească dorința de a fi la "lucru", în Tescani, atunci când natura nu este atinsă deloc de ofilire - la început de vară. Venea aici, la Tescani, să picteze, de mai bine de douăzeci de ani. În anii din urmă, în afara perioadei de lucru continuu - două-trei săptămâni - se abătea mereu din drumurile sale prin Moldova, să ia o gură de aer de Tescani. "Dacă nici aici nu e răcoare, nu e bine, nu e bine-deloc!" mi-a spus, în maiul torid al anului trecut. Toate îl interesau: oamenii, târgul, satul, pădurea și dealurile bătute cu piciorul, starea culturilor, construcțiile, câinii noștri, care-i însoțeau pasul apăsător dar elastic, năcucum greoi, peste tot, pe alei, la stână, în peisaj - la lucru; liniile privilegiilor vaste, culorile cerului și ale pământului roditor sau sterp, profuziunea parcului din jurul Conacului, toate sunt decantate în valorile picturale ale pânzelor sale. În minunatele seri colocviale, lungi, știa să provoace și să întrețină

vehement, cu patos, discuția. Stătea tăcut, zâmbind în sine, în vreme ce se aduna, se acumula în aer o tensiune aproape tangibilă; satisfăcut, cu o frază biciuia așteptarea și cuvintele țâșneau revărsându-se până în zori. Alteori, năvălea în încăperi, continuând o conversație întreruptă cu multe ore în urmă: "Știi, Mihai (Sârbulescu), n-aș schimba albastrul acela; îmi place, dă bine." Mai scotea și o cârtică, din buzunarul de la piept, aflată "din întâmplare" acolo, și ne citea un



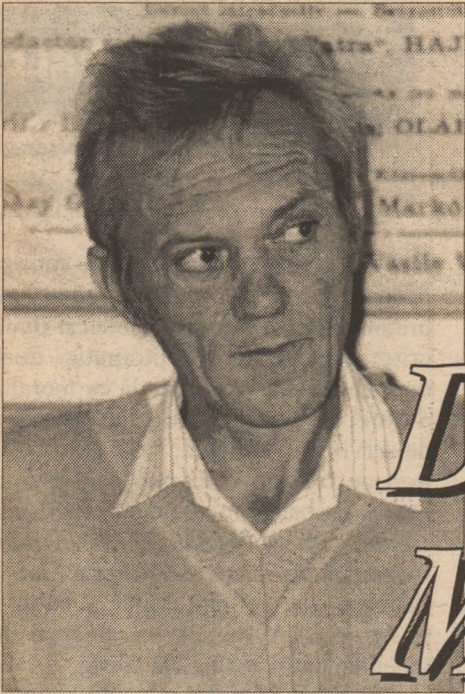
fragment, evident ales cu grijă. Nelipsit era jazz-ul pe care îl iubea și-l cunoștea perfect, în cea mai bună expresie a sa.

Impetuos, chinuit de neastâmpăr, putea să stea ore în șir, neclintit, ținându-și parcă răsuflarea în fața șevaletului, pensulând cu migală fiecare centimetru pătrat. Uimirii mele mute i-a răspuns odată: "Nu numai că îmi place la nebunie, dar este și un mod de a-mi educa răbdarea, de a-mi stăpâni ființa. E ca o rugăciune". Pe masa lungă, pe șevalet, pe hârtie și pânză, mai multe variante de *coloană*, simbol în care se acumula studiu, știință, convingere. "Ce este *coloana*, Horia?" Prin fereastra deschisă a încăperii spațioase, transformată în atelier, în parcul năpădit de verdeață în toate tonurile sevelor crude, un brad bătrân, cu trunchiul decojit, aproape alb, respira în înalt printr-un pământ de ace. "Îl vezi, vine de dinaintea noastră. S-a lungit, s-a înălțat spre lumină și lumina a intrat în el. Noaptea, îl vezi, e ca un far, a devenit un reper. Sta demn, este o esență, a devenit o *coloană*."

Horia Bernea a fost și rămâne el însuși o *Coloană* a spiritului creștin și a culturii românești, în ființa Timpului ce vine.

Prin fereastra închisă zăresc nimbul argintiu al bradului de dinaintea noastră. Și de după. Îmi răsună în minte, exemplare, cuvintele adresate cuiva, de Marga Bernea: "De ce plângi, nu ești creștină?"

Elena Bulai



Dumitru MUREȘAN

Medicamente

Casa-triunghi din Cepheu.
Piramidă, parașută...

Șarpele din ceruri
nu îl mănâncă
muștele pe care le-a-nghițit

Turnul Eiffel în ceruri
își pierde scheletul
de fier ruginit

Serpens, Scorpius, Corona
Borealis
și Bootes sunt constelațiile
acestei veri învrăjbite

Din Scorpion se vede
doar partea de sus...Antares...

Arcturus, anticul bour,
astăzi insectă de sticlă

Să n-ai în minte decât
lumina rece a stelelor.
Atotiertătoare.

Formele norilor

Structuri care se repetă
la dimensiuni tot mai mici

Norul împurpurat
în somnul cerului
se ramifică tot mai mult,
rarefiindu-și plasma albă
în două trame prelungi

Noaptea în locul lui
răsare Șarpele
cu cap triunghiular

Însă laturile acestui triunghi
pleacă în trei direcții
din același punct

Unele numere sunt mai răspândite:
3, 5, 8, 13, 21, 34,...
Iar formele spațiului
diferă de formele planului

Nori albi în lumină
și înghețați în umbră

Formele norilor nu ar depinde
de mărimea lor

Norii din Cosmos
se spune că plutesc
asemeni norilor acestei zile
triste...

Victimele nopții

Urâtele răpitoare
de care nu poți scăpa nicăieri;
mai tăfnoase acum și mai pocite.

Vânătorile nopții lasă în urmă
mereu alte victime.

În fiecare dimineată
soarele arginteză abisul morții.

Ființa scoasă din spațiu și din timp,
răsturnată cu burta în sus:

ascunsă, umbroasă și palidă;
acum expusă cu totul vederii.

Și fără sprijinul picioarelor
și aripilor ei...

Răsucită într-o poziție
nefirească...

Volburi transcendente

Spre dimineată volburile
sunt încă stelare și violete

Închise volburile seara
se botesc ca florile trecute

Dar în lumina stelară a Soarelui
volburile sunt albe
și sunt atât de dese,
atât de una lângă alta,
încât nici nu mai știu
când și de unde au apărut
și pe care din ele să o privesc

Proiecții de conuri deschise
toate deodată către Soare;
nici unul întors
cu fața spre umbră

Infinite gropi de potențial
în margini finite
de cupă rășfrântă

Spectrale volburi roșii și violete,
pentagoane stelate



CERȘETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

ELEGIE

Drum greșit, drum greșit,
Pentru ce te-am mai pășit?

Cu talpa te-am pi păit,
Drum ferit, drum peticit.

Sufletul mi-am dus, pri pit,
Pe muchea ta de cuțit,

De-aici pîn' la infinit,
Drum topit în colb clocit.

Drum greșit, drum greșit,
Pentru ce te-am mai găsit?

care se strâng împăturindu-se
în pentagrame albe

Despre ce se petrece înăuntru
dă semn mirosul atomilor

Soare inutil

Bucuria trifoiiului de baltă

Extazul spumei strălucitoare
de nalbă

Fericirea cicorilor cu dinții zimțați
în capătul petalelor lungi
traversate de nervi

Veselia lobilor albi de fasole;
doi față-n față
și unul opus celor doi,
căscat să-i înghită

Râsetul spinilor limonii și movi -
amestec de stele contrarii

Toată această divină consolare
nu face doi bani
în ochii întunecatei Ananké...

Fructele soarelui

Trăim în oricare zi
câte-o moarte

Moartea cea mare
îngrămădește hoituri pe țarm

Un strat gros de zădărnice
stinge repede amăgirile

Câinii dorm pe o parte
și lepra îi năpădește

În lumina vrăjită a soarelui
corcodușe comune
zac sub fereastra scundă,
ca niște sfere împrăștiate
în plan

Închis în butelii
mesajul de gheață al morții

Consolarea Formelor...



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

0 carte despre anii 1955-1960

DL PAVEL ȚUGUI a fost șeful Secției Știință și Cultură al C.C. al P.M.R. din 1955 până în 1960. Cu unele știute excepții (1958), aceasta a fost o perioadă a unei relative liberalizări, care a spart, pentru câțiva ani numărați, regimul încorse-tatei dictaturi din acest domeniu. Dl Pavel Țugui pretinde în două cărți (aceasta pe care o comentez acum e a doua) că lui i se datorează această parțială deschidere a ferestrelor spre adevărurile științei. Ceea ce e fals. D-sa a fost numai beneficiarul acestei perioade de liberalizare, avînd, pегreșit, meritul de a nu i se fi opus (dar putea, cînd acestea erau directivele?), ci a fi mers în întîmpinarea ei, stimulînd-o și încurajînd-o. Și cum dl Pavel Țugui a avut buna inițiativă de a pleca de la locul său de muncă, în 1960 cînd a fost concediat, cu întreaga arhivă (firește, în copii dactilografiate) istorisirea sa cîștigă în veridicitate. Ceea ce e foarte important. Precedenta sa carte (pe care am comentat-o în revista noastră) se ocupa de recuperarea lui Arghezi, Blaga, Calinescu, primii doi fiind astfel (mai ales Arghezi) reintegrați în lumea literară. Să observ, în paranteză, fețele dialectice ale acestei recuperări considerată atunci ca un lucru foarte important (dl Pavel Țugui, cu ironie involuntară, îl numește de-a dreptul "un triumf"), iar astăzi sînt considerate probe concludente ale colaboraționismului cu diavolul. În noua d-sale carte, considerată a fi memorialistică, dl Pavel Țugui relatează seisme petrecute în sferele istoriografiei și ale lingvisticii, cu accent preponderent pe cea dintîi.

Era, atunci, o perioadă ciudată prin întinericul absolut. Mihai Roller, fără îndoială duhul rău al istoriografiei românești a epocii, domnea peste tot, controlînd atent și conservator ansamblul, dînd tuturor dispoziții a căror îndeplinire o urmărea cu strănicie. Cînd Gh. Gheorghiu-Dej a decis relativa liberalizare în sfera umanioarelor, Mihai Roller deținea înalte demnități politice și științifice (adjunct de șef de secție la Secția de Propagandă a P.M.R., membru în prezidiul Academiei, directorul Institutului de Istorie a partidului, controlînd și Institutul de Istorie care mult mai tirziu va căpăta numele lui N. Iorga. De pe aceste poziții ce păreau inexpugnabile stăpînea totul, nimic important nepetrecîndu-se fără avizul lui. Manualul de istorie unică, din 1948 și 1952, valabil în licee și facultăți, purtau semnătura lui sinistru, după precizarea de circumstanță "elaborat de un colectiv coordonat de...". Institutul de Istorie, unde funcționau, din milă, în calitate de colaboratori externi, remarcabili istorici, a elaborat și publicat cîteva importante volume de documente (mai ales cele privind răscoala țaranilor din 1907). Pe toate le-a semnat abuzivul M. Roller și pentru unele a primit chiar

premiu de stat. Dar, treptat, Gheorghiu-Dej îi repune în drepturi pe Const. Daicoviciu, Andrei Oțetea, Emil Condurachi, Oțetea izbutind să devină chiar director al Institutului de Istorie și, implicit, redactor șef al revistei de istorie *Studii*. Toți trei istoricii devin repede academicieni, răpindu-i lui Roller monopolul în domeniul istoriografiei. Iar Andrei Oțetea, savant autentic, își asociază destul de repede un grup de tineri istorici în frunte cu conferențiarul Barbu Cimpina, Gh. Haupt, Matei Ionescu și încă alții. Și aceștia, coordonați de Oțetea, contribuie la subminarea atotputerniciei lui Roller care, furios, își vede pozițiile pierdute. S-a ajuns pînă și la dezvăluirea abuzurilor sale "științifice", demonstrîndu-se curajos că lucrează cu negri pe care îi exploatează neremunerîndu-i pentru munca depusă și însușindu-și, cu japca, merite și premii care, de fapt, nu sînt rodul ostenețelor sale. Poziția sa e, acum, mult subrezită în concurență cu istoria veritabilă și se luptă disperat să revină la putere, trimițînd note de informare șefului său Leonte Răutu. Dar acesta din urmă, hîrșit în munca de partid în domeniul propagandei, nu mai putea face mai mult decît să temporeze unele inițiative, știind bine că Gheorghiu-Dej încerca o liberalizare a domeniului. De altfel, cîteva ani mai tirziu, în iunie 1958, Roller se sinucide, mirare, într-o perioadă cînd interesele lui Gheorghiu-Dej determinaseră un recul la liberalizarea din 1955-1958. Dar, pînă la acea mișcare de macaz și sinuciderea lui Roller, istoricii adevărați, sprijiniți de forurile de partid, hotărîsc elaborarea unui tratat de istoria României în mai multe volume (fiecare cu cîte un responsabil și un colectiv de redacție) care demonstrează, implicit și explicit, sfîrșitul aberațiilor din manualul unic al lui Roller. De altfel, se decide ca manualul de istorie pentru licee să fie elaborat de Ministerul Învățămîntului, unde ministru era omul de bine acad. Ilie Murgulescu. Iar, cum spuneam, Academia capătă misiunea de a elabora amintitul tratat de istoria țării. Dl Pavel Țugui crede că a contribuit, atunci, la instalarea unui climat al "libertății opiniilor". Să fim serioși. Au apărut polemici și înfruntări de idei. Dar, toate, atent dirijate de departamentele respective de la C.C. al P.M.R. Pînă la "libertatea opiniilor" a mai curs multă apă pe Dimbovița. Și, să nu se uite, prima înfruntare dintre adevărații istorici și echipa lui Roller a fost cîștigată, în decembrie 1956, de cea de a doua, prin apariția unui articol dur în *Lupta de clasă* semnat de un I. Goliat, care aducea aspre reproșuri revistei *Studii*.

În esență cîteva idei și principii constituiau obiectul acestor confruntări, care au fost, atunci, de o acuitate extraordinară. În primul rînd era definirea caracterului participării României la primul război mondial. Roller și ai lui (avea destui adepți mai mari și mai mici) susțineau că întrucît ambele tabere din conflagrație (Antanta și Puterile Centrale) duceau un război imperialist (de mare putere era teza lui Lenin în această privință), și România, de îndată ce s-a alăturat Antantei, urmărea țeluri imperialiste. Nu conta marele deziderat național al creării României Mari (pentru care Ion I.C. Brătianu căpătase asi-

gurări, prin tratatul politic din august 1916, că vom căpăta Transilvania, Banatul, Crișana, Maramureșul și Bucovina) care a și fost îndeplinit. Acest înalt deziderat național al creării României Mari era taxat drept "naționalist" și "șovin", participarea României în război fiind considerată, cum spuneam, ca avînd un caracter nezmîntit imperialist. Aceasta era, de fapt, o mai veche teză a Cominternului controlat de sovietici, afirmată în documentele congreselor P.C.R., cu deosebire cel de al V-lea din 1931. Și rolleriștii o tot țineau creanga așa, calificîndu-i pe cei care îndrăzneau să susțină contrariul o periculoasă erezie ducînd spre "naționalism șovin". În litigiu era, desigur, în fapt, revenirea în martie 1918 a Basarabiei la patria mamă, act nerecunoscut de statul sovietic, care continua să o revendice ca fiind a sa (prin rapturile teritoriale din 1812 și 1877), nerecunoscînd tratatele de pace de la Versailles și Trianon. Ca o consecință a acestor aberante decizii ale Cominternului interbelic și a faptului că din iunie 1940, ca urmare, de fapt, a pactului Ribbentrop-Molotov, Basarabia (inclusiv Bucovina de nord) era, după Tratatul de pace de la Paris din 1947 din nou răpită de Uniunea Sovietică, întreg procesul participării României la primul război mondial era prezentat desfigurat antinațional. Astfel încît nu trebuie diminuate din importanța aceste dezbateri începute, de lumea istoricilor, de prin 1955. Cu eforturi, care nu au fost cruțate și de recurluri, punctul de vedere științific (care era și național) a cîștigat treptat teren. Iar în tematica la volumul respectiv din tratatul de istorie a României acest punct de vedere științific a triumfat, punîndu-se accent, cum se cuvenea, pe însemnatarea istorică a fărîririi României Mari. Alta chestiune în dezbateri, deși departe de însemnătatea celei dintîi, a fost aceea a caracterului răscoalei lui Tudor Vladimirescu. Chestiunea prezenta, în epocă, de fapt, un interes mai mult conjunctural. Andrei Oțetea, acum academician, director al Institutului de Istorie și redactor șef al revistei *Studii* publicase, în 1945, lucrarea de peste 400 de pagini, *Tudor Vladimirescu și mișcarea ȣteristă în țările române în 1821-1822*. Or, în această carte, Andrei Oțetea susținea că, în fapt, Tudor n-a urmărit decît scopuri personale, cu deosebire de a ajunge domn în Țara Românească. Acest punct de vedere, nelipsit de adevăr, devenise, acum, obiect de atac pentru Roller și ai lui, argumentul fiind că autorul cărții din 1945 nega rolul social, foarte important, al răscoalei condusă de Vladimirescu. S-a găsit un istoric improvizat, efectiv hilar, S. Știrbu, care, de prin 1954, tot publica studii care, în 1956, au căpătat forma unei cărți, efectiv ridicole, *Răscoala din 1821 și legăturile ei cu evenimentele internaționale*. Eram tînăr absolvent de facultate și am citit, la Biblioteca Academiei, acest tom (avea aproape 500 de pagini) efectiv ridicol (atunci am citit și cartea, din 1945, a lui Andrei Oțetea) și mă distram cu deliciu. Teza principală a acestui S. Știrbu era să demonstreze cum răscoala lui Tudor Vladimirescu, care a avut loc în 1821, a fost influențată de mișcarea decembristă rusă care a avut loc, totuși, în 1829. Era pusă în slujba acestei aberații o întreagă încrengătură de relații și argumente. Îmi mai aduc și



Pavel Țugui

**Istoria
și
limba română
în vremea
lui Gheorghiu-Dej**

Pavel Țugui, *Istoria și limba română în vremea lui Gheorghiu-Dej. Memoriile unui fost șef de secție a C.C. al P.M.R.* Editura Ion Cristoiu, 1999.

azi aminte (pentru că m-a frapat) despre rolul unui negustor sîrb Nena-dovici care avea afaceri cu Pestel (aflat în Basarabia) și cu Iordache Olimpiotul și, pe aceste canale obscure, se ajunge la Vladimirescu, influențîndu-l ideologic. Cam pe atunci, tineri colegi de la Institutul de Istorie mi-au povestit cum acest autor hilar (altfel, mare sculă în instituție) fusese înșelat de unii cercetători, livrîndu-i false documente, scrise atunci, îngălbenite, pentru a căpăta patina vremii, la flacără unei luminări. Și acest pseudoistoric cu mari pretenții de autoritate științifică lua aceste "documente" drept autentice și le-a folosit pentru ilarianta sa carte. A fost nevoie de aprobări ca, în 1956, să se publice o recenzie critică, în *Studii*, despre un studiu din 1954 al acestui S. Știrbu. De abia în 1957 a apărut recenzia lui Andrei Oțetea la cartea lui S. Știrbu, în care se spunea: "În concluzie, cartea lui S. Știrbu nu e decît opera haotică a unui diletant lipsit de pregătire științifică, de cultură generală și de probitate intelectuală. O asemenea lucrare nu poate decît să creeze confuzie și să sugereze o idee falsă despre știința românească". Cazul nu s-a stins. În următorul număr al revistei *Studii* acel "lezat" S. Știrbu îi răspundea lui Oțetea ("Recenzia unei pretinse recenzii"). Roller și Știrbu au intervenit și s-au mai publicat două cronici, firește, în *Studii* pro și contra cărții acelui imemorabil Știrbu. Andrei Oțetea a cîștigat batalia cu impostorul. Dar nu-i mai puțin adevărat că, în 1971, Andrei Oțetea publică a doua ediție a cărții sale din 1945, integral revizuită, cu titlul *Tudor Vladimirescu și revoluția din 1821*, voluminoasă (aproape 600 de pagini).

DL Pavel Țugui amintește de stăruința lui (dar era posibilă, atunci, stăruință fără aprobare de sus?) pentru reabilitarea lui Iorga, Xenopol, Părvan și despre faptul că din 1955, s-a putut vorbi de teritoriile basarabene și bucovinene. Dar după plenara C.C. al P.M.R. din iunie 1958 liberalismul se cam încheie pînă tocmai spre 1963-1964. Iar dl Pavel Țugui a girat funcțiunea ocupată și în 1958-1960. Interesante sînt, desigur, și demersurile în domeniul lingvisticii, unde au apărut *Dicționarul limbii literare române contemporane* și s-a reluat munca la dicționarul tezaur (nici azi încheiată) și apariția, în 1958, a volumul al II-lea al *Limbii Române* de Sextil Pușcariu în tiraj redus și dirijat numai pentru bibliotecă.

Cartea d-lui Pavel Țugui se citește cu folos, deschizîndu-ne o lucrăm pentru a contempla o epocă în general funăstă.



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

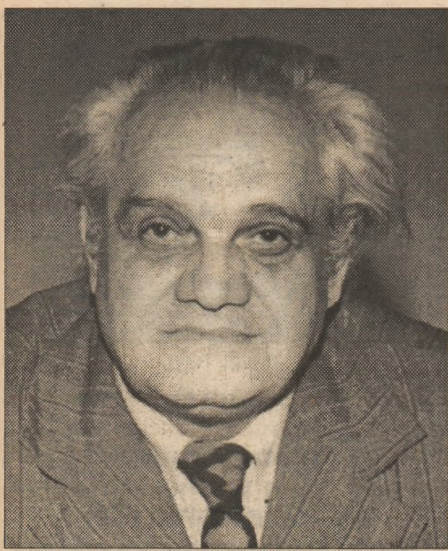
ofera

ARHITECTURAL DESIGN
- 15 volume, ediție bilingvă
(spaniola-engleza)

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

E-mail: prior@diak.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

„La condition roumaine“



ROMANUL *Adio, Europa!*, care face obiectul rândurilor de față, a circulat, în manuscris, și înainte de 1989, stârnind entuziasmul multora - “o carte importantă”, spunea Alexandru Paleologu, căruia îi fusese încredințată spre păstrare și, eventual, publicare.

De ce ar fi atât de importantă această carte? În primul rând, pentru că autorul utilizează aici satira directă, realizând poate cea mai importantă operă din literatura noastră referitoare la anii de dictatură, de opresiune, o radicală și cvasi-completă “analiză spectrală” a totalitarismului și a invențiilor acestuia în materie de “transformare a omului și a societății”. În al doilea rând, datorită originalității sale estetice indeniabile.

Nicolae Manolescu identifica, în unele romane (“corintice”) ale deceniului al optulea, o nouă modalitate artistică, perfect adecvată reprezentării fenomenului politic, structurii și mecanismelor puterii. Mihai Zamfir sesiza, dintr-o altă perspectivă, apariția, în aceeași perioadă, a unei specii aparte de roman, care s-ar caracteriza prin subiectivizarea accentuată a vocii auctoriale și prin utilizarea generalizată a unei narațiuni homodiegetice în care un singur personaj, un hiperpersonaj, de fapt, acaparează discursul; ca formulă stilistică, “narațiunea subiectivă” ar oferi totodată și “un răspuns ontologic la problemele unei realități în derivă”. În *Adio, Europa!*, roman politic scris, de asemenea, în anii '80, Ion D. Sirbu adoptă tocmai această formulă a narațiunii subiective, a “autoficțiunii” (S. Doubrovsky), fapt semnificativ pentru situarea ontologică a scriitorului în raport cu lumea narată. Singurul punct de vedere creditabil din acest roman aparține naratorului-personaj (Desiderius Candid), celelalte personaje având doar rolul unor parteneri ideali, abstracți, necesari structurării discursului. Doar eul-narant are acces la propria interioritate, discursurile tuturor personajelor sunt raportate la macrodiscursul auctorial, ceea ce face ca monologurile naratorului să poată fi omologate drept transcrieri factuale ale gândurilor autorului însuși. Opțiunea retorică a lui Ion D. Sirbu e cu atât mai revelatorie, fiindcă în *Adio, Europa!* există câteva indicații paratextuale care exprimă tranșant non-ficționalitatea unor însemnate secvențe epice: “Autorul ține să menționeze că toate amănuntele legate de pușcărie, mină sau război din această *carte de confesiuni* (s.n.) sunt absolut autentice”.

În ciuda dimensiunii sale considerabile, romanul are un fir epic rezistent, care leagă între ele nucleele narativ-descriptive generate pe parcurs (“răia parantezelor” e boala tuturor personajelor din carte). Tragica aventură a personajului central, Candid, situațiile absurd-halucinante prin care trece acesta alături de soția sa, Olimpia (cu care formează, așa cum s-a remarcat, o pereche de identitate alegorică, modelată după tipologia clasică), sunt declanșate de un fapt banal: râsul eroului în fața unui afiș “cultural” în care, dintr-o sublimă eroare, printre

numele de scriitori de literatură pentru copii și tineret”, în locul lui Karl May fusese trecut Karl Marx. Acest anodin “răs homeric” stârnește un adevărat cutremur în sânul puterii, destituirile se țin lanț, iar cei doi soți sunt implicați fără voie în meandrele politicului al căror vertij va provoca moartea Olimpiei și internarea forțată a lui Candid într-un ospiciu amintind de celebrul roman 1984 al lui George Orwell. Folosind o astfel de tehnică narativă a avalanșei, a “bulgărelui de zăpadă” autorul reușește să reprezinte, prin ecorseuri, o întreagă lume. Neconcordanța dintre insignifianța tramei și amplexarea fantasmatică, absurdă a faptelor declanșate, deși a generat unele reproșuri din partea criticii, se corelează perfect cu intențiile autorului: lumea, cu imperfecțiunile și utopicele ei perfecțiuni, cu sistemul socio-politic alienant, nu poate fi distrusă, discreditată decât prin supralicitarea, prin exagerarea tuturor viciilor și anomaliilor sale. Sunt denunțate astfel, într-un pamflet care își epuizează complet obiectul, aberațiile partidului, securității, școlii, bisericii, perversitatea relațiilor interumane, duplicitatea, minciuna, lașitatea, infamia, teroarea, frica etc.

Romanul debutează în nota preponderent hazlie a meditațiilor “drolatice” ale naratorului despre prostie, răs, “sexul dracilor” etc.; orice eveniment, oricât de mărunț, îi prilejuiește autorului revelarea unor inepuizabile surse de comic (vizita protocolară la Nașul Tutilă II, ședințele de incriminare stalinistă, prelegerile despre marxism și literatură *science-fiction* ale fostului profesor genopolitan Candid, intervențiile salvatoare ale Olimpiei, prostia unor șefi ca Ilderim, Osmanescu sau Carasurduc, turnătorii și securitatea, statuia peregrină a lui Marx și pătaniile poetului “patriotic” Omar Caimac etc.) dar, pe măsură ce faptele se apropie de deznodământ, umorul spumos de la început lasă loc satirei, sarcasmului, terifiantului. Romanul are o structură tripartită, de o simplitate clasică, în deplin acord cu evoluția subiectului. În prima parte protagoniștii sunt cei doi soți a căror soartă rămâne neclară, deoarece râsul lui Candid nu și-a arătat deocamdată consecințele funeste. Eroi reușesc să evite capcanele în care sunt atrași, mai ales datorită iscusinței Olimpiei și inteligenței practice a proteicului personaj Sommer. A doua parte prezintă călătoria lui Candid în vederea întâlnirii cu Petre Țăranu (Moșul), unchiul soției sale și vechi prieten de pușcărie (e vorba de un traseu inițiat, o inițiere eșuată, cum vom vedea). Candid nu reușește însă să-l întâlnească și, înainte de a se întoarce acasă, are un vis în care fostul său profesor din Genopolis, Napocos, persiflează tragicomica dorință a Moșului de a reface, simbolic (cu ajutorul unui fier de plug) legătura dintre propria țară și Europa, condamnând totodată lașitatea și nepăsarea Occidentului. Semnificația visului e cât se poate de clară, pecetluind destinul celor doi eroi. În ultima parte, cuplul Candid-Olimpia se destramă, evenimentele se precipită aducând moartea Olimpiei și încarcerarea în scopuri de “reeducare” a lui Candid, într-o atmosferă apocaliptică, orwelliană.

Viziunea sumbră din final e marcată printr-o modificare semnificativă a registrelor stilistice. Ironia, tonalitatea șarjant-parodică se preschimbă acum în pur delir verbal, într-o vorbire redundantă și cinic-vulgară (discursurile lui Tutilă I) care-l condamnă pe erou la o tăcere definitivă. Însă tăcerea e sinonimă cu moartea, cu resemnarea, dând naștere unui acut sentiment de culpabilitate: “Toți suntem vinovați pentru totul (...). Nimeni

nu e nevinovat: toți suntem martori și acuzați în același timp”. Frecvența elementelor triviale și scatologice (scena confruntării “vespasiene” dintre Tutilă I și Carasurduc) nu exprimă exuberanța și vitalitatea, ca la Rabelais, ci denotă abjecția și decăderea ființei umane. În fața monstruoasă, a nebuliei șefilor politici, inteligența ironicului Candid rămâne neputincioasă; absența vorbirii justifică orice absență - inclusiv absența ființei.

FIIND considerat “al doilea roman alegoric al literaturii române după *Istoria ieroglifică*”, roman social, “o replică polemică, peste veac, la *Ciocolii vechi și noi*” (Nicolae Oprea), roman satirico-ideologic, “comparabil poate doar cu *Bietul Ioanide*” (Ov. S. Crohmălniceanu) etc., *Adio, Europa!* nu este o scriere “cu cheie”, nu cu parabola sau cu alegoria (deși elementele alegorice nu lipsesc) este confruntat cititorul, ci cu pasionante dezbateri care surprind liniile generale, caracteristicile de neconfundat ale lumii reprezentate. Isarlăkul (Craiova) este subordonat unei Înalte Porți (București) și unui Magnific Suleiman care, la rândul lor, ascultă de o Sublimă Poartă (Moscova) etc. Autorul a urmărit să confere exemplaritate faptelor prin sublinierea, prin evidențierea structurii, a mecanismelor sistemului totalitar (în speță, totalitarismul românesc), cu toate fenomenele specifice acestuia. Romanul nu pierde, cum s-a spus, față de jurnale, în direcția autenticității, căci între factualitate și autenticitate nu se poate pune semnul echivalenței (jurnalul lui Ion D. Sirbu nici nu este, altminteri, un “jurnal intim”, ci un jurnal-eseu, un jurnal care conține, *in vitro*, ideile obsesive care au stat la baza scrierilor sale majore). Ficționalitatea romanului contribuie la integrarea materiei eterogene din jurnal într-o substanță epică omogenă și compactă, conferind astfel validitate și obiectivând viziunea personală a scriitorului. Doar în titlurile sub formă de rezumat ironic (ca în romanele din secolul al XVIII-lea cu care textul lui Sirbu are mai multe afinități) ale celor douăzeci și două de capitole ale cărții se identifică o voce auctorială, diferită de cea a naratorului-personaj Candid. Dacă distincția dintre autor și narator indică ficționalitatea unui text, narațiunea subiectivă, homodiegetică și focalizarea internă fixă asupra naratorului-personaj principal relevă însă implicarea accentuată a autorului în actul enunțării, interferarea elementelor factuale cu cele ficționale sporind complexitatea și forța persuasivă a textului.

Adio, Europa! este, în primul rând, un roman politic profund analitic, eseistic (asemănător în acest sens cu scrierile lui Al. Ivăsiuc sau Augustin Buzura) în care se problematizează pe teme de filozofia istoriei, psihologie experimentală, sociologie, etică etc., în acord cu tipul de literatură - “intensivă” - la care aspira Ion D. Sirbu încă din tinerețe: “... cred că literatura secolului nostru trebuie să depășească orizontala intrigii și analizei romantice. Epicul nu mai poate fi justificat prin desfășurarea neprevăzută de întâmplări și oameni. Vreau ca literatura mea, cu riscul de a schematiza, să fure ceva din problemele filozofiei. De aceea, cu riscul de a sacrifica realismul (descripției, analizei), voi crea numai personaje... care să deschidă orizonturi”. În *Adio, Europa!* personajele nu au o identitate estetică realistă, fiind simpli purtători de cuvânt auctoriali. Autorul doar sugerează anumite trăsături caracterologice descriind fizionomii, cel mai adesea grotești, într-un stil cerebral, abstract:

“Ochiul drept îi fugise spre ureche, narile i se despartiseră, diferitele componente ale fizionomiei sale păreau a executa, ca într-o dementă pictură de Picasso, un dans războinic cuțovlah”.

Romanul lui Ion D. Sirbu, antimimetic și deconstructiv, exaltă o viziune carnavalescă asupra lumii, o “lume pe dos”, deformată, bolnavă (referirile intertextuale la *Candide* sau *Laus stultitiae* sunt frecvente), iar scopul, oricărei scrieri carnavalești rezidă în încercarea, în testarea ideii, a adevărului (discursurile lui Candid, ale Olimpiei, ale lui Sommer, Winter, Bura, Tutilă I. etc. au tocmai un asemenea rol, datorită perspectivelor multiple care se proiectează asupra uneia și a celeiași realități) și nu a unui anume caracter omenesc, individual. Eroul-ideolog (naratorul și celelalte instanțe discursive) are o atitudine critică, demascatore față de legendă, față de utopie. Literatura carnavalizată se sprijină cu bună știință pe “experiență și plasmuire liberă”, caracterizându-se totodată prin “universalism filozofic și spirit contemplativ dus la extrem” (Bahtin). A reproșa romanului lui Ion D. Sirbu neverosimilul unor fapte ori necorelarea logicii cu psihologia denotă o evaluare critică pripită și neadecvată.

Inconfundabila expresivitate a scrisului lui Ion D. Sirbu nu indică un autotelism estetic, autorul exprimându-și deseori dezaprobarea față de “arta pentru artă”, în special față de textualism, în care identifică semnele unei blamabile abdicări etice. Curajul strecurării “șopărelor”, motiv de mândrie pentru unii scriitori, devine obiectul ironiei necruțătoare a autorului: “Roman în roman, mit în legendă, legendă în eveniment, mesaj în dresaj, sulemeneală în izmeneală. Tre-cutul e prezent, prezentul fuge când spre viitor, când spre înapoiul nepericulos, fără probleme pentru cenzură. Mortul nu e mort, învie mereu, se face crime, se face șei dragoste, dar ea e mai degrabă ură, gimnastică ciobănească sau dans tematic de șantier. Ador romanele astea în care toți înnoată în stil și în metaforă și nimeni nu se înecă. Îmi plac acești autori curajoși, ce scriu un vagon de vată ca să ambaleze în ea, undeva, o mică împunsătură la adresa turcilor”.

ROMAN politic, corintic, filozofic, eseistic, parodic, satiră, antiutopie, pamflet - *Adio, Europa!* este expresia unei tentative disperate de “dezvrăjire a lumii” în care se îmbină comicul cu tragicul și cu absurdul, ironia cu patosul și deriziunea, revolta cu blestemul și cu tăcerea. Intelectualism, ironie, parabolă, eseu - acestea sunt invariantele romanului lui Ion D. Sirbu (poate cel mai curajos roman politic despre alienarea societății românești sub totalitarism) și ale unei întregi direcții din proza secolului al XX-lea, de la Mihail Bulgakov la Andrei Platonov, de la Thomas Mann și Herman Hesse la Ernst Jünger și Elias Canetti. Prin *Adio, Europa!*, romanul românesc a dobândit noi valente, atât în plan stilistic, cât și ca atitudine etică. Pentru noi, această carte are și o semnificație aparte - să nu ne trezim cumva spunând, din nou: “Adio, Europa!”, să nu mai fie aceasta “la condition roumaine”. Ferindu-ne de utopii, vom fi devenit, oare, liberi? Iată ce afirmă Ion D. Sirbu, profund conșcator al caracterului românesc: “Dacă iadul e pardosit cu utopii, raiul nostru valah e alcătuit din libertatea de a putea râde, bârbi, critica, amestecând lacrima cu veselie, disperarea cu nădejdea și frica de curaj cu curajul fricii...”

Antonio Patraș

Ianuarie

CU TOATE că anul 2000, dedicat lui, s-a scurs, firesc și fără umbră contestată, luna ianuarie se dedică prin excelență lui Eminescu. Dar pe răbojul lui Gerar mai este crestat un nume în dublet: Caragiale-tatăl, născut în 30 ale lunii (doi ani după Eminescu) și Caragiale-fiul, mort cu 65 de ani în urmă, la 17 ianuarie, în miezul iernii lui 1936. După o viață de relații în răspăr, tatăl și fiul și-ar putea disputa, o dată în plus, o ironică întorsătură a destinului: aniversare/ comemorare. Pentru un cititor ordonat și inițiat, ambii scriitori își au cartea și partea ce li se cuvin, dar pe rafturi diferite ale bibliotecii, după cum dictează stilul și importanța fiecăruia. Deși locul și rolul cad sub incidența subiectivismului, chestiunea nu este inabordabilă. Dimpotrivă. Dacă ar fi să luăm în calcul o afirmație a lui Șerban Cioculescu, statura impozantă a genialului dramaturg s-ar datoră și unor benefice circumstanțe ale epocii. Astfel, la început, sarcasmul și caricatura excesivă irita și trezesc susceptibilități repulsive, dar cu timpul "simțul comun care îl repudia pe Caragiale ca pe un dușman declarat a început să cedeze. Prestigiul unei camaraderii literare solidare, așa cum a fost prietenia Caragiale-Vlahuță-Delavrancea a forțat dreptul de liberă trecere operei celui dintâi". Și tot Șerban Cioculescu, critic riguros cu aplecare spre ambele umori scriitoricești ale familiei, conchide: "O seamă de elemente, așadar, contribuie la îndreptarea situației lui Caragiale, care ar fi rămas un izolat dacă ar fi fost neîncadrat 'Junimii', nesuștinut de prieteni și biziindu-se numai pe propriile sale puteri artistice." (sublinierile îmi apartin)

Este cert că fiul nu a avut, din acest punct de vedere, norocul tatălui. În complexul studiu *Mateiu I. Caragiale - un personaj (Dosar al existenței)*, Al. Oprea observă cu justețe că faima de care se bucură fiul este, indiscutabil, una postumă. O îndreptare tardivă, dacă ne gândim că în timpul vieții scriitorul consemnase entuziasmat în *Agenda* lui că "s-au vîndut totuși din *Craii...* 1400 de exemplare!". Apariția romanului în colecția "Biblioteca pentru toți" în tiraje de masă va fi fost un lucru pe care Mateiu nici nu ar fi îndrăznit să-l viseze vreodată.

După moartea gloriosului său pă-

rinte, cele mai reprezentative condeie tresar, exprimînd profunda consternare a cărturarilor vremii. Dar imensa părere de rău și stupefăcătoare produsă de eveniment par să vizeze mai mult dispariția omului ca atare. Doar aparent paradoxal gestul rezistă teoriei: ca scriitor, Ion Luca Caragiale era, fără nici un dubiu, consacrat. Tacit, omagiul adus lui ca persoană înglobează aprecierea antumă a dramaturgului. Că s-a stins un mare om de litere pare de la sine înțeles. Din punctul de vedere al valorii operei, ceea ce fusese demonstrat, cel puțin ca un bun start spre posteritate, se demonstrase. Accentul profundelor regrete se pune, firesc, pe "omenescul" situației și dezvăluie nu doar statura scriitorului, cit mai ales personalitatea, temperamentul și firea sa nărușă. După douăzeci de ani de la moartea dramaturgului, Paul Zarifopol arăta că în zadar încercaseră prietenii a-l sfătuși să trăiască "mai igienic". Ei au înțeles, pînă la urmă, că "un asemenea predestinat există cu prețul cu care este așa cum e". Zarifopol își amintește că prietenul său fumase în ultima după-amiază a vieții sale optzeci de țigări. "A murit, foarte probabil, în unul din groaznicele accese de tuse tabagică care, în fiecare noapte, răsuna pînă departe de camera lui de culcare." Ca o paranteză în completarea numeroaselor coincidențe de destin, Caragiale se stinge într-o noapte de iunie, aceeași lună în care este comemorat și Eminescu.

Cît despre Mateiu-fiul, bastard răzvrătit și rătăcit, mereu în gilceava cu prea autoritarul său părinte, acesta nota răsplat în *Jurnalul* său la "a L-a aniversare a nașterii": "Intervalul care separe de acum viața mea de moarte, vreau să-l traiesc după pofta și plăcerea inimii mele". Tirzie hotărîre! După o serie de neșanse mai mult sau mai puțin imaginare, după o migăloasă disimulare a întregii sale existențe, Mateiu nu apucă a L-a aniversare. Actul de deces precizează sec la rubrica *Anul, luna, ziua și ora morții*, 17 ianuarie, 1936, ora 1.

Iată încă un argument pentru care, în oricare iarnă, în una și aceeași lună, rafturile bibliotecii ar trebui privite cu alți ochi de cei care pot întrezări în soarta cărților și pe aceea - infinit mai zbuciumată - a autorilor lor.

Gabriela Ursachi



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Curiozități onomastice

VORBEAM săptămîna trecută de răspîndirea formulei "nea Gheorghe" pentru a desemna "omul de pe stradă", "românul mediu"; această evoluție poate fi confruntată cu unele date despre frecvența actuală a numelui *Gheorghe*. În lipsa unor informații complete, științifice, aduse la zi, instrumentul aflat la îndemîna oricui pentru un minimum de statistică onomastică e, desigur, *Cartea de telefon*. Investigațiile pe baza acestuia au însă o relevanță limitată: numele înscrise nu oferă un eșantion statistic reprezentativ din toate punctele de vedere, presupunînd mai ales o selecție socială și de vîrstă; condițiile speciale ale rețelei telefonice românești (dificultatea instalării unui post nou) au accentuat aceste limitări. Totuși, "listele de abonați" pot indica, cel puțin în linii mari, raporturile de frecvență dintre diferite nume, după cum pot și confirma existența unor inovații onomastice; cercetătorul are deci dreptul de a le folosi, cu condiția de a arăta prudență în formularea concluziilor.

De fapt, operația numărării răbdătoare putea fi folosită pînă acum, în limitele rezistenței umane, doar pentru numele de familie (înregistrate în ordine alfabetică). În prezent, datorită posibilității de a consulta în Internet "Paginile albe", cărțile de telefon din toată țara, operația numărării e mult ușurată și se poate realiza și pentru prenume. Sistemul de căutare permite să se obțină, rapid, numărul abonaților din București care au un anumit nume de familie, sau care au un anumit prim prenume (din păcate, am constatat că în cazul mai multor prenume, celelalte nu sunt luate în considerație). Sistemul nu folosește semnele diacritice și nu indică ocurențele numelui, ci ale secvenței: deci, la cererea de "căutare: *Dan*" va răspunde și cu *Dana*, *Daniel*, *Danuș* etc. Instrumentul poate fi deci folosit în măsura în care i se cunosc posibilitățile și limitele. Cele ce urmează sînt doar niște sugestii în acest sens, pe baza unor date obținute prin consultarea în Internet a listei abonaților din București (am preferat-o pe aceasta pentru numărul mare de nume înregistrate și chiar pentru diversitatea provenienței regionale a purtătorilor lor); sper că, citînd cîteva nume reale, nu voi rîni sensibilitatea celor ce le poartă; ar fi chiar interesant dacă, în eventuala calitate de cititori ai revistei, ar avea de făcut corecții sau precizări.

Revenind la *Gheorghe*, constatăm că acesta apare ca nume de familie de 4383 de ori (cifra include și numele cu sufix, deci cu o secvență grafică în plus, dar acestea sînt foarte puține: 22 *Gheorghescu*, 15 *Gheorghevici* etc.); comparat cu numele de familie considerate cele mai tipice în spațiul românesc, *Popescu* (cu 8122 ocurențe) și *Ionescu* (cu 7175), *Gheorghe* nu stă prea rău, mai ales dacă ținem cont că este înfi de toate un prenume. Într-adevăr, ca prim prenume, *Gheorghe* apare în liste de 28.361 ori. Aparent, puțin sub *Ion*, pentru care rezultatul numărării e 29.759. De fapt, în vreme ce prima cifră include foarte puține alte nume (4 *Gheorgheta*), între rezultatele pentru *Ion* sînt cuprinse și numeroase hipocristice, masculine și feminine: *Ionel*, *Ionela*, *Ionuț*, *Ionica*, *Ionica*, *Ionita*, *Ionas*, *Ionache*, *Ionaria*, *Ionalia* etc. (de exemplu, sînt 3110 *Ionel*, între care 217 *Ionela*). Rezultă că, în înfruntarea directă *Gheorghe* / *Ion*, dacă excludem hipocristicele și nu însumăm ocurențele *Ion* și *Ioan* (acesta apare ca secvență, excluzînd femininul *Ioana*, de 10.571 ori), *Gheorghe* rămîne prenumele masculin cel mai frecvent.

În lista prenumelor care încep cu secvența *Ion* mai găsim ceva interesant: 4 ocurențe ale numelui *Iona*. În principiu, acesta ar trebui să fie (ca nume biblic) masculin, dar într-unul din cazuri existența unui al doilea prenume (*Olivia*) contrazice așteptările, indicînd în mod clar că a fost atribuit ca feminin (probabil, format de la *Ion*). Într-adevăr, sînt situații în care nu putem fi siguri dacă un prenume e feminin sau masculin, decît cînd e însoțit de cel puțin încă un prenume, din categoria celor lipsite de ambiguitate. Cel puțin 3 dintre purtătorii prenumelui *Lilian* sînt bărbați: se mai numesc și *Valerică Marian*, *Eugen*, *Bartolomeu*.

Nume precum *Gheorgheta*, *Iona*, *Lilian* sugerează că o altă utilitate a bazei de date poate fi tocmai cea de a descoperi exemple pentru cunoscutul fenomen (pe care l-am mai amintit și altă dată) de formare a unor feminine neobișnuite de la prenume specific masculine și, reciproc, a unor masculine de la prenume specific feminine.

CALENDAR

24.01.1866 - a murit Aron Pumnul (n. 1818)
24.01.1889 - s-a născut Victor Eftimiu (m. 1972)
24.01.1895 - s-a născut Constantin Barcaroiu (m. 1974)
24.01.1919 - s-a născut Nicolae Nasta (m. 1994)
24.01.1927 - s-a născut Teofil Busecan (m. 1992)
24.01.1945 - s-a născut Silviu Angelescu
24.01.1977 - a murit Ion Istrati (n. 1921)
25.01.1931 - s-a născut Ion Hobana
25.01.1934 - s-a născut Val Gheorghiu
25.01.1936 - s-a născut Gabriel Dimisianu
25.01.1985 - a murit Gheorghe Ciudan (n. 1921)
26.01.1920 - s-a născut Marcel Aderca
26.01.1925 - s-a născut Nicolae Balotă
26.01.1931 - s-a născut Hedi Hauser

26.01.1935 - s-a născut Corneliu Sturzu (m. 1992)
26.01.1941 - s-a născut Adi Cusin
26.01.2000 - a murit Pan Vizirescu (n. 1903)
27.01.1909 - s-a născut Petre Pascu (m. 1994)
27.01.1920 - s-a născut Vladimir Ciocov (m. 1986)
27.01.1923 - s-a născut George Mărgărit (m. 1961)
27.01.1927 - s-a născut Gheorghe Grosu
27.01.1947 - s-a născut Vasile Sălăjan
27.01.1967 - a murit Ion Buzdugan (n. 1887)
27.01.1985 - a murit Ion Massoff (n. 1904)
28.01.1889 - s-a născut Martha Bibescu (m. 1973)
28.01.1978 - a murit Mihail Cosma (n. 1922)
28.01.1979 - a murit Barbu Theodorescu (n. 1905)
28.01.1999 - a murit Vera Hudici (n. 1917)

29.01.1871 - s-a născut Gheorghe Brăescu (m. 1949)
29.01.1895 - s-a născut Paul Constant (m. 1981)
29.01.1896 - s-a născut Mihai Moșandrei (m. 1993)
29.01.1956 - s-a născut Matei Vișniec
29.01.1994 - a murit Valentin Șerbu (n. 1933)
30.01.1808 - s-a născut Grigore Pleșoianu (m. 1857)
30.01.1852 - s-a născut I.L. Caragiale (m. 1912)
30.01.1857 - a murit Grigore Pleșoianu (n. 1808)
30.01.1909 - s-a născut Ion Munteanu (m. 1992)
30.01.1915 - s-a născut Viorica Tomescu
30.01.1925 - s-a născut Nagy Pál
30.01.1932 - s-a născut Dinu Săraru
30.01.1934 - s-a născut Hans Liebhadt
30.01.1936 - s-a născut Ștefan Stoescu

30.01.1950 - s-a născut Claudia Ilie-Voiculescu
30.01.1958 - a murit George A. Petre (n. 1900)
30.01.1972 - a murit Ion Luca (n. 1894)
30.01.1982 - a murit Radu Petrescu (n. 1927)
30.01.1988 - a murit Endre Karoly (n. 1893)
30.01.2000 - a murit Nicolae Ioana (n. 1939)
31.01.1843 - s-a născut Ion Bumbac (m. 1902)
31.01.1870 - a murit Cilibi Moise (n. 1812)
31.01.1911 - s-a născut Florica Ciura-Ștefănescu (m. 1976)
31.01.1926 - s-a născut Dominic Stanca (m. 1976)
31.01.1929 - s-a născut Constantin Mateescu
31.01.1930 - s-a născut Marta Cosmin
31.01.1931 - s-a născut Andrei Baleanu
31.01.1937 - s-a născut Mircea Micu

31.01.1952 - s-a născut Luminița Sobietchi
31.01.1958 - a murit Al. Popescu-Negură (n. 1893)
31.01.1980 - a murit Valeriu Bucuroiu (n. 1934)
31.01.1987 - a murit Nicolae Velea (n. 1936)
1.02.1838 - s-a născut Nicolae Gane (m. 1916)
1.02.1907 - s-a născut Oscar Lemnaru (m. 1968)
1.02.1912 - s-a născut Vasile Netea (m. 1991)
1.02.1922 - s-a născut I.M. Ștefan (m. 1992)
1.02.1923 - s-a născut Lia Crișan
1.02.1932 - s-a născut Anatolie Panis
1.02.1934 - s-a născut Nicolae Breban
1.02.1936 - s-a născut Nicolae Motoc
1.02.1944 - s-a născut Petru Popescu
1.02.1945 - a murit Ion Șugariu (n. 1914)

1.02.1949 - a murit N.D. Căcea (n. 1880)
1.02.1999 - a murit Dimitrie Rachici (n. 1934)
2.02.1868 - s-a născut C. Rădulescu-Motru (m. 1957)
2.02.1879 - s-a născut I.C. Vissarion (m. 1951)
2.02.1896 - a murit Neculai Beldiceanu (n. 1844)
2.02.1913 - s-a născut Ion Gh. Pană
2.02.1914 - s-a născut Nicolae Țatomir
2.02.1914 - s-a născut Constantin Prisnea (m. 1968)
2.02.1916 - s-a născut George Dan (m. 1972)
2.02.1916 - s-a născut Irina Eliade (m. 1998)
2.02.1932 - s-a născut Marsui Ildikó
2.02.1940 - s-a născut Adrian Anghelescu
2.02.1944 - s-a născut Lidia Hlib
2.02.1964 - a murit Ion Marin Sadoveanu (n. 1893)

Se împlinesc 65 de ani de la moartea lui Mateiu I. Caragiale. Cu această ocazie am adresat mai multor prozatori întrebarea:

• Ce a însemnat Mateiu Caragiale în formarea dumneavoastră? Ce mai înseamnă în prezent?

MATEIU I.

Preeminența formei

RAREORI, în literatură, contradicția între Tată și Fiul a fost mai bine, mai flagrant ilustrată ca în cazul „celor doi Caragiale”! Dramaturgul și nuvelistul, tatăl, autor „total” apt nu numai să explice o reală diversitate stilistică, dar să și reprezinte una din tendințele majore, naționale, ale unei culturi, se vede „confruntat”, în directă sa genealogie, cu un spirit „minor” și „extravagant”, ce are totuși meritul de a produce o literatură oarecum sincronă cu cea apuseană. Dacă Tatăl, în ciuda sarcasmului stilistic și caracterologic exprimat în teatru și în schițe, poseda într-un grad înalt capacitatea de a fi - și de a rămâne, după aproape un veac! - un spirit de anvergură națională pe care, încă o dată, ultima dictatură comunistă l-a proiectat în stricta actualitate!, Fiul a fost și va rămâne, probabil, un „excentric”, atât față de marile curente naționale în proză - moldav și ardelean - dar și față de psihologia „epocii sale literare”, perioada dintre cele două războaie.

Publică relativ târziu cele două „opusuri” în proză, *Remember* - 1924 și *Craii de Curtea-Veche* - 1929 (e născut în 1885) ce alături de volumul de poeme *Pajere* rămân singurele sale producții publice, fapt ce-l face pe Călinescu să-l taxeze drept „steril”. Dar chiar și aceste trei titluri arată o diferențiere, o „distorsiune” stilistică remarcabilă, încât te-ntrebi, cum ar fi arătat, în ce cheie stilistică s-ar fi exprimat Matei dacă ar fi „insistat” pe „linia prozei”, dacă s-ar fi „profesionalizat” cum se spune astăzi.

Evident, noi nu-i facem același reproș că și Călinescu, cu atât mai mult cu cât *Craii de Curtea-Veche*, prin limbă dar și printr-un stil

în care o anume poetică a limbajului „sudic” se interferează fascinant cu reziduuri de symbolism târziu european, cu clare ecouri din „minorii” și „damnații” englezi și francezi, s-a impus imediat ca o capodoperă de limbă și artă poetică, mai ales „muntenilor” și elitei ei scriitoricești. E cunoscută feroarea pe care a stărnit-o această carte în rândul scriitorilor și mai ales a „intâi-mergătorului matein”, poetul și matematicianul Dan Barbilian, ce-i închină o odă și „fundează” așa-zisul „club matein”! În tinerețea mea literară, amicii mei, Mircea Ivănescu, Matei Calinescu și Nichita Stănescu recitau ample pasaje dina cest roman dându-i o valoare acut poetică și emblematică, deși, în ce mă privește, eu nu am reușit să mă contagiez deplin de entuziasmul lor. E adevărat că proza lui Matei, mai ales cea din *Craii...* cere o îndelungă „dospire” a gustului, nu numai prin frecvențarea simbolizilor francezi dar și a textelor autohtone, apocrife sau culte, ca și acordarea preeminenței „forme”, a limbii cu valoare absolută, răsucită și „lucrată” precum orfevrul tratează și fasonează metalul nobil. O artă aproape lipsită de „conținut”, încriminând încă o dată falsele teze estetice despre „armonia dintre fond și formă” chiar și tipologia pregnantă a cărții, Craii, Arnotenii, Rașelica Nahmansohn, sunt figuri de medalie sau gravuri în aqua-forte, respingând de plano orice mimesis de tip naturalist. Și poate, prin aceasta, cartea și-a câștigat atât de iute „legenda” ei durabilă, după cum o vedem, prin opoziția netă, în toate planurile ei stilistice, față de naturalismul invadant și major al prozei contemporanei ei.

Nicolae Breban

Un Lampedusa din Balcani

CÎND am evadat din România, am rugat pe cineva să-mi trimită la Paris cărțile autorilor prieteni de care nu puteam să mă despart. Printre scriitorii pe care doream să-i văd în bibliotecă și care răspundeau la întrebarea: „Ce volume ați așeza în geamantan dacă ați fi obligat să jucați rolul lui Robinson Crusoe”, se afla și *Craii de Curtea-Veche*, alături de *Ghepardul* lui Tomasi di Lampedusa.

De ce *Craii* fac parte din patrimoniul meu spiritual?

În primul rând autorul. În al doilea rând caracterul singular al cărții. Mateiu I. Caragiale este un revoltat ontologic care își caută (inventează) o nouă identitate pentru a depăși complexul fiului natural al tatălui (Complexul lui Oedip) și de a sparge cupola apăsătoare a celebrității paternă. Mateiu este un nietzschean care se situează în conflictul dintre ideal și realitate pentru a-și depăși condiția și a dobîndi o nouă personalitate (devenirea) printr-o iluzie narcisiacă. Snobismul nobiliar îl îndeamnă să-și atribuie un blazon, să vîneze decorații și titluri aristocratice, să afirme că mama domiciliază la Viena și să se căsătorească cu Maria Sion (mai în vîrstă cu 25 de ani) care avea un domeniu și un pavilion deasupra căruia a ridicat un stindard. Leneș și inteligent, nu a reușit să termine studiile de Drept nici la Berlin (unde a fost trimis de Caragiale) și nici la București. Orgolios și sfidător, era convins de superioritatea lui intelectuală, manifestată de la felul în care se îmbrăca și pînă la obsesia autocunoașterii. Avea planuri de mari proporții, se simțea persecutat și inadapdat la atmosfera balcanică în care era condamnat să trăiască. Asupra romanului *Craii de Curtea-Veche* nu avea îndoieli și considera că: „Il est réellement magnifique”.

Cine sînt „Cei trei Crai de la București”? Sînt trei prieteni (Pașadia și Pantazi de structură artistocratică, Pîrgu un obscur parvenit) care aveau o viață de boemi. Petrecerea, desfrîul și lenea sugerează stilul unui univers balcano-românesc. O atmosferă în care grosolănia și primitivismul se altoiau perfect cu rafinamentul și stilul de viață al celor care nu sînt nici bizantini, dar nici occidentali. O insulă situată între grotesc și sublim în care limbajul trădează falsa pretenție de noblete: „E dat în Paște”.

Cit de actual este Mateiu...

Fiul (Matei se simțea străin în țara natală, tatăl (Ion Luca) a murit în exil la Berlin.

Am așezat în bibliotecă *Ghepardul* alături de *Craii* prin contrast (personajele lui Lampedusa sînt autentici aristocrați sicilieni, iar autorul era un Duce de Parma), dar și pentru multiple asemănări: o viziune romantică, o narațiune stîngace, dar cu personaje-caractere fermecătoare și o magie subtilă care se degajă din transfigurarea realului și plutește după terminarea lecturii.

Lampedusa și Mateiu au rămas în memoria mea drept autorii unei singure cărți remarcabile în care „stilul de viață” s-a transformat într-o filosofie ce a dobîndit o valoare și o semnificație. Sensul unui univers în care *Cogito* nu s-a redus la simplă și vulgară autoconservare.

Bujor Nedelcovici

Misterul din Craii de Curte

PE MATEIU CARAGIALE l-am citit prima oară cînd aveam 14 ani și cred că legăturile mele ulterioare cu proza lui ar fi fost cu totul altele dacă l-aș fi citit să zicem la 18 ani sau la 20 de ani. Atunci, la vîrsta aceea tulbure și neplăcută pentru băieți, gravul și misteriosul Mateiu a găsit în mine un cititor dornic de mister și ritmuri solemne. Știam pe de rost pagini întregi din el - ceea ce însă e un fleac, dacă mă gîndesc că Tașcu Gheorghiu învățase *Craii...* pe dinafară, de la primul pînă la ultimul cuvînt. Cam în aceeași perioadă citeam povestirile lui Poe și *Sonetele* lui Voiculescu - în treacăt fie spus, *Pajerele* lui Mateiu nu mi-au spus mare lucru și n-am înțeles niciodată emoția orgolioasă cu care evocă el „tîmpla de icoane” scrisă în tinerețe. Le-am citit din respect pentru prozator, le-am reluat după cîțiva ani din curiozitate, iar mult mai tîrziu le-am recitat ca pe un document psihologic. Dar atunci Mateiu începuse să fie pentru mine și un caz pe care mă străduiam să-l înțeleg. Dar despre asta puțin mai tîrziu. Evident că atunci stîmît de Mateiu l-am dis-

„Slava stătătoare”

NU SINT ceea ce se cheamă un *matein* adevărat, nu ca Ion Barbu, Tașcu Gheorghiu, care a fost secretar perpetuu al Clubului „Mateiu Caragiale”, Radu Albala, să zicem. Nu am citit decît de trei ori „*Craii...*” în ultimii treizeci de ani, așa că departe de mine de a ști lungi fragmente pe dinafară, ce să mai zic de toată cartea, cum am auzit pe unii că se laudă a o ști. Nici măcar nu știu ce înseamnă „Curtenii calului de spijă”, cu toate că am citit cîndva un studiu despre ciudata expresie.

Firește, ca orice om obișnuit, am citit zeci de articole despre Mateiu, chiar și două cărți, cea întocmită de Al. Oprea, un „dosar al existenței” lui Mateiu, apărută în '79 și acum doi ani palidul studiu despre opera mateină, datorat lui Ovidiu Cotruș. Și cu toate astea, cum vă spusei, amintirile mele despre „*Craii...*” sînt destul de vagi și ele se intersectează, citeodată, cu amintirile, mai pregnante, copilăriei mele. Fiindcă, la fel ca Pantazi și Autorul lui sînt bucureștean, născut și crescut în Mahalaua Oborului, pe Calea Moșilor între străzile Ardeleni și Făinari. În acea mahalala lumea era aidoma cu cea din *al treilea hagialic* și de fiecare dată cînd am citit cartea acolo se cufunda (cu delicii nespuse) sufletul meu, ca un insetat care a dat peste o băltoacă putredă. Adăstam pe lîngă ea, sleit de orice închipuire sau bucurie. Restul cărții cam nu-mi place. Nu sînt destul de snob pentru a înțepeni de plăcere în fața dandysmului via Baudelaire, artificialității ieșite de sub mantaua lui Barbey d'Aurevilly sau Huysmans, nu-mi place pînă la nesăț „semeața semînție” din care au coborît Pașadia și Pantazi. Neamului prost din mine îi place Gorică, cu rezerva și spaimele omului care a dat cu nasul prin cărți și chiar a scris cîteva. Gore Pîrgu reprezintă, cred, „fondul de aur” al subpoporului român. El, Pîrgu, patriotul în costum național și cu cavaliul la briu, va fi fost trei decenii mai tîrziu legionar, apoi torționar la Canal, demnitar comunist, astăzi membru de vază al Partidului România Mare, deputat, viitor ministru, sigur, niciodată victimă. Cum pătîrăm ce pătîrăm la sfîrșitul secolului trecut, gîndul m-a dus, speriat, la Gore Pîrgu și la Mateiu, tatăl lui de drept și de fapt.

Și totuși, îmi e clar că am călcat pe urmele lui Mateiu I. Caragiale. Mă leagă de el „fastul stilistic”, „dorința de mistificare a realității” (Ov. Cotruș), „slava stătătoare”, dar asta e parca din altcineva, îmi sună a boier-geometru...

Ștefan Agopian

prețuit pe Caragiale bătrînul pentru gustul mitocănesc și pentru zgîrcenia neînțeleasă cu care își trata fiul. Însă disprețul literar Mateiu față de tatăl mi s-a părut mult prea, Țin minte că am scris la pagina cu pricin *Craii...*, „Regret, aici ne despărțim”. Vă seama ce putea însemna asta la 14 ani - să frunți pe Mateiu! Nu mai știu cite nopți urmărit împreună cu cîțiva prieteni, drum prin București ale Crailor, încercînd să ajun și la *adevărații Arnoteni*. Asta în ciuda fapt că mi se părea o tîmpenie metoda profesc care aduceau în clasă hărți de geografia mîniei pentru a reface cu noi, elevii, drum unor personaje literare. Din cauza unei asneae detectivistici geografice am ratat p mea întîlnire cu *Baltagul* lui Sadoveanu. În pul expedițiilor nocturne pe urmele lui Ma personajul din *Craii*, cum mi se părea atunci, mă batea tot mai insistent gîndul de a scrie proza despre asta. Firește că n-am scris-o era să spui în ea - că locurile mateine sînt niseră adăposturi pentru firmele cooper meșteșugărești? Nu rima cu gravitatea sub tului. Cînd însă am început să scriu povestii care le duceam pînă la capăt mi s-a întîmplat: mă trezesc, din senin, spunîndu-mi anu pasaje din Mateiu, ca și cum aș fi fost urm de o stafie. Sau mai politicos spus, ca și cum aș fi întrebare cum ar fi scris Mateiu cutare fr Umă un dialog nepolitic - de-a dreptul productibil - pe care îl aveam cu cel care șoptea frazele din Mateiu. După care vedeam de treabă. Dar plăcerea de a cons fraze bine ritmate de la el mi-a rămas, ca și excelenta traducere a romanului lui Bulgak *Maestrul și Margareta*. Misterele lui Ma Caragiale, la care m-am tot gîndit în a lescentă, au sfîrșit însă prin a mă irita. Să de hirtie, construite cu intenția de a-și sn cititorii. Mitocanul de Caragiale bătrînul, n terios prin stilul lui eliptic, ajunge, literar experiențe mult mai profunde decît secrete său fiu, dar, iubirile literare de la 14 ani mult altfel decît cele care vin mai tîrziu. Din experiența îndrăgostită de atunci, tot ce am după aceea despre Mateiu, inclusiv din co pondența lui nu m-a putut vindeca de acea experiență. Chiar și atunci cînd person Mateiu a început să mi se pară detestabil, proza lui un act de fantazare îngrozitor mai de complexul tatălui, *mitocanul*. Mi s-a înt plat, în momentele de proastă dispoziție sa

Perfectul

NU SUNT un matein. Pe lîngă m obicei nestatornici și de gust în fanatici, oameni de tot subțiri foarte într-ale vieții.

Chiar și acum, după atîția ani, mă întreb Mateiu I. Caragiale?

Mai nimic nu îmi place la el. Omul mă fără îndoială dependent de imaginea creior să nu te gîndești atunci la unul din acei s tocratie, ei înșiși cu arbore genealogic do ancilare, dintre acei servitori care sunt lu vreme ce stăpîni prin falsa lor neglijență su cer informații asupra caselor în care urmează să decadă din treapta lor”. Magistral. Se Opera mă duce cu gîndul la muntele ce p șoarece. Dintr-un roman, *Soborul țatelor*, început, mereu și în pustiu reluate. Există funcționar la primărie care își dedică via roman menit să-l scoată din anonim. De nu l-ar fi citit. Dar începutul operei neterm frumoasă dimineață din luna mai, o ... din bătrînul maniac un personaj meniorab scoate în cale pe caraghiosul castelan de la pofta lui nesățioasă de a fi ceea ce nu este f

Moftangiu cu doxă, mizantrop, narcisist Cum să-l înghiță nenea Iancu? Destul că Există o fotografie, tatăl și fiul. Mateiu este rochiță plisată și e pieptănat cu cărare într-o

CARAGIALE



Frumusețea ca senzație fizică

CINEVA trebuia să scrie *Craii de Curtea-Veche*. E printre puținele cărți nobile (cărți aristocrate) din literatura română, literatură tânără și "sănătoasă", legată de țarină, de mahala, de oameni activi (intelectuali activiști), de omul nou și, mai recent, de hip-hop-ism. O carte rară, fără urmași, înrudită, într-un fel, doar cu minunatul op al lui Macedonski, *Thalassa*. Un roman *fin du siècle* scris mai târziu, din stirpea cărții lui Huysmans, *A rebours*, sau din cea a lui Oscar Wilde, *Portretul lui Dorian Gray*, atât de dragi mie. Când am citit prima dată *Craii...* eram prea tânăr ca să-mi placă foarte mult. O simțeam vetustă, bătrînicioasă, emanînd un miros greu de luminare încinsă, stimulînd un fel de claustrofobie (mai târziu am dat peste părerea cuiva, cred că Perpessicius, care pomenea de o atmosferă de Musée Grévin).

Am citit-o de atunci de multe ori. E printre puținele cărți despre care îmi place să vorbesc cu studenții mei, chiar după ani de zile de seminarii Mateiu Caragiale. Pe la sfîrșitul studenției îmi trecuse prin cap să scriu o proză care să aibă ca personaj un Aubrey de Vere al sfîrșitului nostru de secol. Începusem să citesc tot felul de ciudașenii, să-mi fac note. Fusesem la Biblioteca Academiei ca să caut cărțile unor alchimiști (și nu mică mi-a fost mirarea că am găsit cîte ceva!). Pomisem la vînatore de ființe bizare. Colecționam în minte fețe frumoase și stranii, "gesturi lăuntrice". Adunam în memoria mea obiecte deosebite, cărți pe care mi se părea că nu le frecventează nimeni (ca, de pildă, *Filosofia vestimentației* a lui Carlyle). Eram pregătită să-i cedez personajului meu multe din stările, ideile, amintirile și "temele" mele existențiale. Dar ele au virat-o spre alte cărți. Personajul meu a rămas pînă în ziua de azi închis într-o cameră de mansardă, cu o bibliotecă, altfel, interesantă. Aș vrea mult să pot citi o carte de felul *Crailor...*, dar una scrisă acum, o carte care să adune tot ce-i mai *exquis* pe lume, mai ferit de ochii tuturor. Cum ar fi un roman al secolului XXI despre "viața care se visează", despre "viața care se trăiește"? Cum

ar amesteca personajul X "cele văzute cu cele citite"? Cum ar arăta, în epoca noastră "retiniana" (cu un cuvînt al lui Marcel Duchamp), "trîmba de vedenii" care-i fascina pe cei trei crai *d'antan*? Cum ar suna "taifasul" care să îmbrățișeze numai lucruri frumoase? Cunosco cîțiva oameni care ar putea să scrie ceea ce eu aș vrea să citesc, dar nu știu dacă o vor face vreodată. Unul e la Paris, are atracția genealogiilor, are de-a face cu familii nobiliare, se mișcă printre superbe lucruri vechi, valoroase, îi plac piesele de mobilier stil, poate să-i pice cu tronc un... scaun Biedermaier, vorbește puțin, are simțul umorului sec, englezesc. Altul, și el ființă superioară, mi-a declarat că n-o să scrie niciodată literatură. Al treilea detestă romanul. Ultimul are ca pasiuni fotografia, muzica clasică și limbile moarte. Cu toții au "duh scînteietor", disprețuiesc consensurile, iubesc lucruri de care alții habar n-au, nu se dau în vînt cîtuși de puțin după ceea ce e pe buzele, în fața ochilor sau în urechile tuturor. Cred că au însă cu toții același defect: nu sînt bovarici, nici mitomani, cum era Mateiu Caragiale.

Dintre toți naratorii din proza românească, cel mai apropiat îmi este, după naratorul lui Blecher, cel al lui Mateiu Caragiale (atît în *Craii* cît și în *Remember* arde, chiar în primele pagini, niște hîrtii, căci hîrțile încurcă!). Nu știu nimic despre el (decît că scrie un roman, în *Craii*), dar îmi place să-mi-l imaginez ca pe o ipostază a lui Mateiu Caragiale autocontemplîndu-se în portrete multiple, încercînd prin literatură să se "descanalizeze" ("să-mi desăvîrșesc <<descanalizarea>>", scria el, la un moment dat, în jurnal!). Să se "descanalizeze", adică să scape de canalia din el, protagonistă în scrisorile lui către N. Boicescu (epistolar care,



25 martie 1885 - 17 ianuarie 1936

stilistic, mi se pare o capodoperă). Nu știu dacă m-a influențat Mateiu Caragiale, dar mă gîdesc uneori că, scriind, și eu mă "descanalizez" (măcar atît!), că, fără să privesc niște safire de Ceylon, ca Aubrey de Vere, ci doar cuvinte, îmi cerc redobîndirea de sine. Nu știu dacă în cățile mele m-a influențat Mateiu Caragiale, dar îmi place să citesc: "Hortense are un boulogne mic cu urechi éléphant, ceva fin" (și rîd!); sau: "Rochiile de seară de aici ar părea prea scurte la București, e o modă foarte frumoasă, găsesc; să-ți explic: e un jupon de mătase plină ceva mai jos de <<micuisse>> și j deasupra sau o gază sau o guipure"; sau: "răcumpărați prin trufie aveam să ne redobîndim înalte locuri"; sau: "Se întîmplă iarăși acolo unde cu gîndul nu gîndești, să răsără ființe cărora le trebuie căutată aiurea, în alte țări, alte neamuri, în alte veacuri, adevărata asemănare". Îmi place să citesc astfel de lucruri cred că tot ce-ți place îți place pentru că nu cunoști acolo ceva al tău. Dacă avem sigur că va în comun, eu și marele scriitor interbelic atunci, pe lîngă voluptatea amintirilor (la el în gemănată cu nălucirea), ar fi pasiunea pentru frumusețe, pentru *frumusețea ca senzație fizică*.

Simona Popescu

A doua zi după succes

ANCHETA recentă care a desemnat "Craii de Curtea-Veche" drept cel mai important roman al secolului trecut ar putea avea consecințe, nu neapărat pozitive, asupra receptării pe mai departe a acestei cărți și a autorului ei. Dintr-un margin aparținînd unei serii marginale (a romanului "corintic", mitic și poetic), cunoscut de puțini, ac lat de și mai puțini, înțeles de foarte puțini, Mateiu se vede deodată canonizat, triumfător în fața unor falange-ntregi de realiști care pînă de curînd nu-i lăsau nici o șansă. Deși și alte cîte nume din aceeași serie se regăsesc între primii zece (Sadoveanu cel din *Creanga de aur*, Blecl sau Bănulescu), eu nu m-aș grăbi totuși să vorbesc neapărat despre o schimbare de canon. Multe elemente pot explica, alături de o modificare a gustului și înaintea ei, minunea petrec cu acest "prim și ultim Caragiale": mai întîi, eu cred că au fost votați în primul rînd autori și opere, așa că oamenii unei singure cărți (esențiale) ca Mateiu Caragiale, Blecher sau Bănulescu au fost din start avantajați față de autorii a cel puțin două romane la fel de cunoscute: Cai Petrescu, Rebreanu, chiar Sadoveanu etc., în cazul cărora voturile s-au dispersat. Apoi, în autorii "cu legendă" și cei "fără legendă" au fost avantajați primii (Blecher, Mateiu Caragi etc.). Au mai intervenit, cred eu, și un snobism esoteric difuz, ca și un fel de spirit sfidător paradoxal caracteristic perioadelor de confuzie valorică. Mai adaug, fără legătură cu ca Mateiu, că, de multe ori, opțiunile au fost exprimate în ordine cronologică, fapt care a de avantajat autorii de după război: între primii zece nu există decît un singur autor în viață.

Firește, chiar și așa încoronarea *Crailor* este plauzibilă, romanul este splendid și e un lu absolut pozitiv că se cam termină cu dictatura prăfuitului realism rural. Dar cît de bine le stă celor trei P. în firida lor, discreți, enigmatici, numai în verde și aur, aur și verde, vizitați doar adevărații *afficionados*... De-acum o să mă cam sîcîie gîndul că ceva nu e tocmai în regulă cîte ori voi redeschide *Craii* la, firește, "fila cea mai tulbură". Fiindcă nimeni nu știa mai b decît autorul lor cît de vulgar este succesul.

Mircea Cărtărescu

Plu

de simpatizanți, ca de
am cunoscut cîțiva
e carte și pofticioși

mi-am dat licența cu

ridic din umeri. Sunt
alinescu: "Nu puteai
pătrîni de mare aris-
puritatea vocației lor
ulg drept stăpîni în
drept servitori, și care
ngajeze ca nu cumva
ero, e bene trovato!
turi colosale față un
doar cîteva fraze de
ia (Camus) un bătrîn
elor cuvinte dintr-un
cris romanul, nimeni
ste de neuitat: "Într-o
...ă..." Ciuma făcu
oria care mereu mi-l
ea să se iște oare din
u poate?
și în mîduva oaselor.
reput. Fără să-l vrea.
e un genunchi, poartă
Mîna tatălui, mare și

rece, pătrunde nepăsătoare pe sub brațul copilului, îl ține moale de pîn-
tece ca pe un obiect gata să cadă din locul unde cine știe cine îl așezase
la întîmplare. Cum se spune în cartier: o poză de milioane...Umoarea
neagră nu-l părăsește nici în somn pe Mateiu. El începe multe, nu duce
nimic pînă la capăt. În viață, ca și în operă. perfecționismul este de fapt
neputință de a pune punct. Un diletant atins de geniu. El aparține acestui
loc, este în partea de nepătruns a lucrurilor? Eu nu îl simt aproape. Dar el
există cu apăsare. Uneori iau de pe raft *Craii de Curtea Veche*. Imposibila
atracție a acestei scrieri care nu-mi place. În timp ce citesc se instalează
pînă la mari depărtări o lumină magică. Ceva de panopticum, lungi cori-
doare cu oglinzi paralele. Timpul dispăre. Un discurs al ficțiunii despre
starea realității. Se pare că în sila lui de viață și de lume, acest Caragiale
are lucruri importante de spus. Nu cumva e un mesager al altor vremuri?
O, nu veacul al XVIII-lea, cu atîta patimă invocată de el. Alte timpuri cu
mult mai vechi, "golul istoric", amestecul de neamuri și păcatele neștiute.
Oare nu aici, la Gurile Dunării, fu descoperită mai an tăblița ruginită pe
care scria Bulevardul Migrațiilor?! Cartea zace uitată în bibliotecă. Doar
uneori, între amici, la cărciumă, cineva își aduce aminte de Pantazi, unul
își inghite limba cu gîndul la Rașelica, altul mimează morga lui Pașadia,
rămîne gura spurcată a lui Pîrgu, plutește în aer o invitație la Arnoteni,
firește, adevărații Arnoteni...

Așadar, cititul. Caut spiritul grec al tatălui, în absolutismul valah al
fiului. încerc rezistența sintaxei. Mă împotmolesc în vocabular. Mă las
dus de val. Găsesc în cele din urmă un punct fix. Foarte rezistent. Este
perfectul simplu. Marele maestru al perfectului simplu. Sculă gingașă în
arta prozei. Pe nepusă masă mă cuprinse și pe mine febra perfectului sim-
plu. O mîna de fier dulce înmănușată mă apucă dușmănos de chică și mă
aruncă în uliță la Curtea Veche. Luai toc cu peniță de aur și alesei
cerneală de culoarea verdelei de China.

George Bălăiță

BRÂNCUȘI ȘI ARTA MINIMALĂ

CĂZÂNDU-MI sub ochi cartea lui Ghislain Mollet-Viéville ¹⁾, *Artă minimală și conceptuală*, ed. Albert Skira, Geneva, 1995, am fost uimit să constat, citind-o, că de des era invocat cu referire la minimalism - ca precursor și factor de influență - Constantin Brâncuși.

Imediat; încă de la primele pagini,

poate între minimaliștii americani pomeniți în carte ca revendicându-se de la Brâncuși și intenția aflătoare la baza operei acestuia a intervenit o neînțelegere, o răstălmăcire. Gând repede abandonat când mi-am dat seama, din chiar mărturiile primilor, că de fapt creația lui Brâncuși e atât de bogată în idei noi, originale, încât particularitatea

consideră drept unul din elementele operei și elimină prin aceasta orice idee de ierarhie între părțile inferioare și cele superioare, cum va dovedi mai târziu celebra sa *Coloană fără sfârșit*, a cărei structură anunță ideea de serialitate fără început, nici fine. În atelierul reconstituit la propria-i dorință, pentru a-i fi prezentate operele, Brâncuși dezvaluie legăturile care unesc diferitele sale realizări între ele, dar impune de asemenea ca sculpturile și spațiul lor să fie sesizate într-o aceeași unică privire: el creează astfel o ambianță favorizată care va influența întregul demers sculptural al secolului XX²⁾.

Nici un cuvânt în toată această enumerare de virtuți inovatoare despre ceea ce semnifică la Brâncuși în plan simbolic și spiritual *Coloana*. Sunt prezentate exclusiv relația formală, raportul cu spațiul întru realizarea unei unități apercceptive, în timp ce reducția la minimum a formei nu e văzută ca o cristalizare percutantă, cu maximă eficiență comunicativă a temeiului ideatic care o însuflețește, ci ca un simplu exaltant al proprietăților materiei, considerată a avea o funcție autonomă.

Ceea ce mă intrigă însă cel mai mult este afirmația deja citată conform căreia Brâncuși este "sculptorul european care a avut cel mai mare ascendent asupra artei minimale". Desigur, nu există mulți sculptori europeni care pot intra în discuție privind apariția artei minimale. Întrebarea e dacă sub semnul sculpturii s-a produs nașterea ei, sau dacă sculptura n-a însemnat decât o aplicare la domeniul acesteia a unor sugestii primite dinspre partea picturii, sugestii dominate de ideea orizontalității, a desfășurării într-un spațiu plan. O asemenea idee n-o aflăm la Brâncuși decât dacă e interpretat în răspăr, cum vom vedea că s-a și întâmplat. Teza "celui mai mare ascendent" exercitat de Brâncuși asupra artei minimale, Mollet-Viéville nu o întărește prin argumente și citări ale unor nume de critici și artiști.

Deși în capitolul "Sursele artei minimale" el nu neglijează să arate că Brâncuși este numai unul din precursorii care au prezidat postum la apariția ei - ceilalți fiind Malevici, Tatlin, Rodcenko, Mondrian, Van Doesburg și

încă alți câțiva mai puțin notorii - îl prezintă pe sculptorul român ca situându-se drept factor de influență prioritar deasupra tuturor. Or, contrar la ceea ce te-ai aștepta în prezența unor astfel de aserțiuni, numărul artiștilor minimaliști citați ca fiind influențați de Brâncuși în loc să fie cât de cât ridicat se reduce practic la doi: Carl Andre și, cu mare îngadușă, Dan Flavin, implicația acestuia din urmă nedovedindu-se îndeajuns de substanțială pentru a se putea vorbi de un ascendent cu adevărat superlativ.

Mi se pare mai pertinentă, mai aproape de adevăr, opinia prestigiosului critic de artă american Clement Greenberg, cunoscut adversar al minimalismului; întrebând fiind cu puțin timp înainte de a se săvârși din viață de ce l-a respins, a declarat: "Pentru că travaliul minimaliștilor era banal, lipsit de inspirație. Cred că ei vroiau pur și simplu să fie în pas cu ultima modă. Primele piese minimaliste au fost influențate de Newman; ei și-au spus: "iată soluția, vom face ceva în genul lui Barnett; el a făcut-o în pictură, noi o vom face în sculptură". Realizaseră că de la Manet încoace evoluția artei moderniste se îndrepta în sensul acesta, către margine, către limită, și li se părea că asta însemna a fi într-un mare avans. În ochii lor, Barnett Newman era. Își luau într-o oarecare măsură un model"³⁾.

Spre deosebire de Greenberg, Rosalind Russel, o celebritate a criticii de artă americane contemporane, trece a fi exegeta cea mai autorizată a minimalismului, partizana lui înfocată, caruia îi consacră un șir de capitole în cartea ei citată adesea, *Originalitatea avangărilor și alte mituri moderniste*, apărută în 1985 în Statele Unite și tradusă într-o versiune franceză sensibil diferită dar nu mai puțin substanțială, publicată în 1993; am folosit-o și eu, fără a ignora studiile conținute în ediția americană. În cartea ei, Rosalind Russel se referă de câteva ori la Brâncuși, făcând o seamă de remarci prețioase - preluate în bună parte și de Mollet-Viéville, care însă nu o citează - dar niciodată nu e stabilită vreo relație între sculptorul nostru și minimalism.

Nu face o astfel de apropiere nici Hal Foster în aprofundatul său studiu "Esența minimalismului", din cuprinsul masivului volum colectiv *O istorie selectată a artei contemporane, 1945-1986*, editat în 1988 de Muzeul de artă contemporană din Los Angeles, citat în bibliografie și de Mollet-Viéville, ca text de maximă referință.

Cunoscând așadar importanța și atenția de care minimalismul s-a bucurat în Statele Unite, oarecum la curent cu disputele pe care le-a generat, mai cu seamă în Europa și cu deosebire în Franța (a se vedea mai ales luările de atitudine ale lui Jean-Philippe Dumecq, în *Artiști fără artă? și Mizeria artei*, apărute în 1994 și respectiv 2000), m-am tot întrebat: cum e posibil ca literatura brâncușiană a occidentului să nu fi consemnat efectul unei arii de influență atât de incitante prin problematica ei și atât de contrariantă prin elementele care au generat-o, iar o prezentare destul de recentă a minimalismului să fi semnalat abia într-un târziu rolul postum al lui Brâncuși în apariția fenomenului? Problema nu se pune a fi sau nu adeptul minimalismului (am mari îndoieli că Brâncuși, dacă i-ar fi apucat apariția, ar fi fost de acord



Constantin Brâncuși, București, 1900

ea sunat în minte un clopoțel: aici nu e în regulă, mi-am spus. Într-adevar, și Brâncuși și ulterior minimalismul au vizat în demersul lor artistic puritatea și simplitatea; dar, de la un anumit punct încolo, între finalitatea celor două demersuri se cascadează o prăpastie.

La Brâncuși, denudată, forma își strează conținutul și capacitatea motivă odată cu mesajul spiritual; ea e neutră, golită de orice simțire afectivă, metaforă sau simbol și poartă pretenția intervenției manuale a artistului, de la cioplirea brută cu toporul, până și ciocanul până la insistența sfidătoare a finisare. La artistul minimalismului dimpotrivă: forma e redusă la sine - e doar un simplu produs industrial, de configurație geometrică - e formă și nimic mai mult; esența ei e tautologică, ea adresează privitorului spunându-i: "iată-mă, asta sunt!"

În același timp însă, pe măsura lecției, a trebuit să iau act că unii minimaliști americani se revendică de la Brâncuși și își asumă cu exemplificări creștinate influența exercitată asupra lor. Am spus că poate am căzut peste un efect important, de care opinia publică la noi - cea interesată de artă și de Brâncuși - nu are cunoștință; oricum, unul dintre "brâncușologii" noștri a menționat fenomenul; pentru simplul motiv, bănuiesc, că amintitul opus al lui Brâncuși îl proclamă (de fapt un album cu cîteva texte prezentative) nu a făcut decât să receptivizeze, așteptând să fie coperit pe raftul bibliotecii publice, că mi-a fost dat să-l găsesc. Am înțeles deci că n-ar fi lipsit de interes comentariu pe marginea surprinzătoare întâmplări.

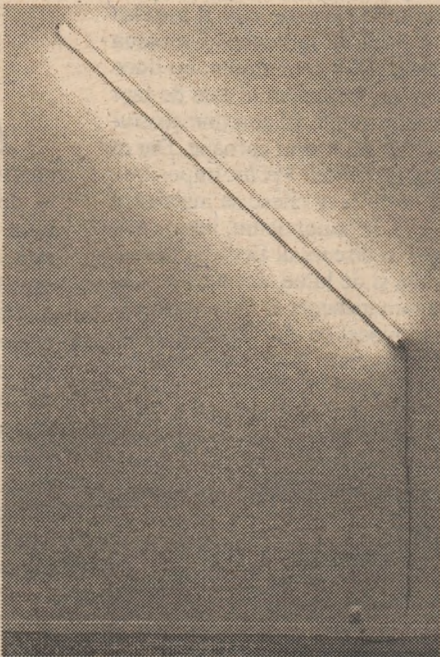
Nu intenționez să supun cititorul la o expunere doctă cu rezonanță academică; nu-i ofer o exegeză ci doar un fapt de viață consumat în lumea noastră.

Intrigat de contradicția semnalată la început, o clipă m-a străbătut gândul că

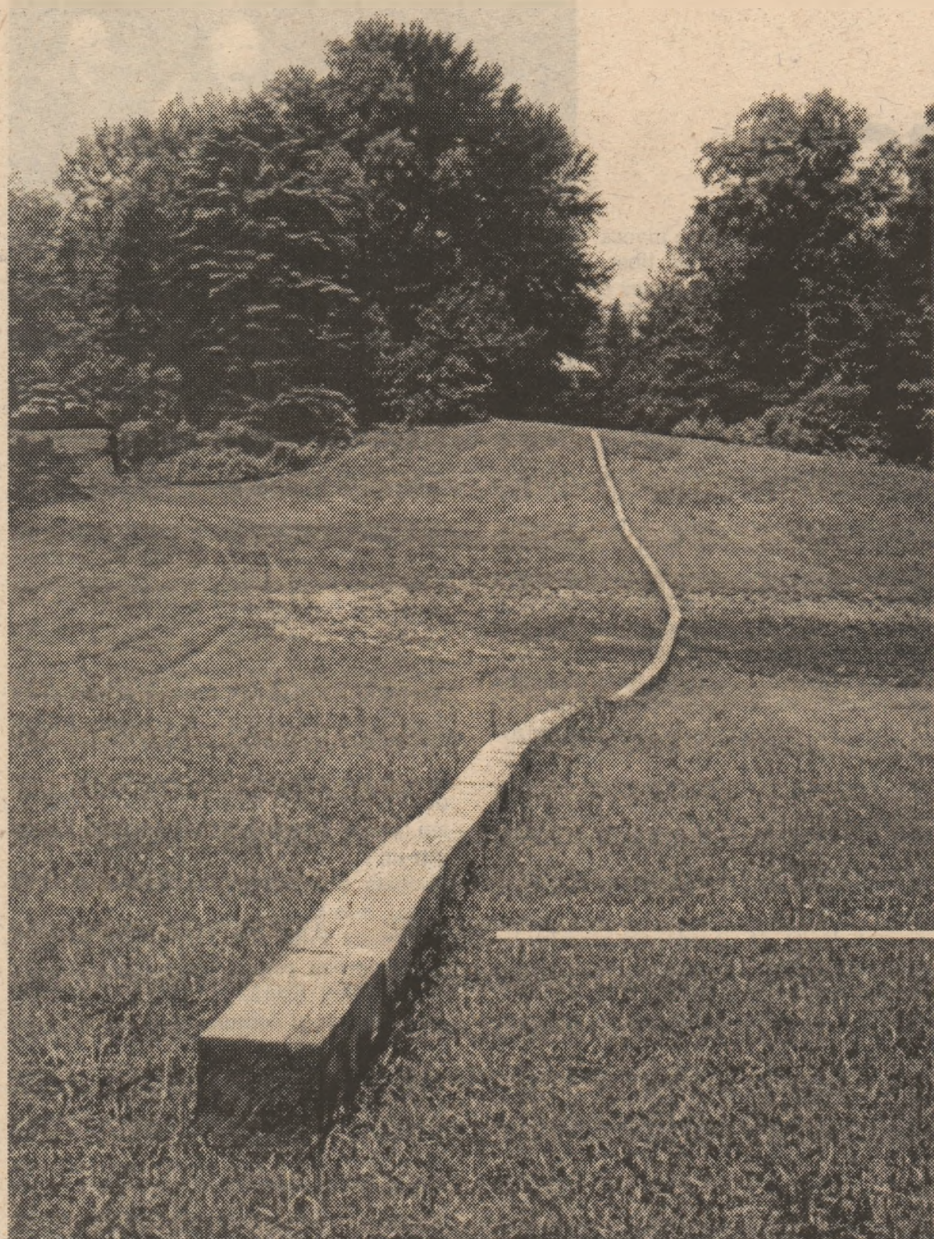
lor depășește cadrul strict al mesajului brâncușian considerat în globalitatea lui, pentru a se subordona la nevoie unor demersuri de altă natură. "Îmi iau bunul acolo unde îl găsesc" exclamă cunoscutul erou al lui Molière din piesa *Violențele lui Scapin*. Minimaliștii care își asumă influența lui Brâncuși nu fac altceva, indiferent ce interpretare dau bunului însuși din opera lui, că ar putea fi vorba de *Adam și Eva*, *Începutul lumii*, *Regele regilor* sau că avem de-a face cu efectiv invocată *Coloană fără sfârșit*.

Se știe prea bine că odată creată și devenită bun public opera scapă de sub controlul autorului ei, chiar și când acesta mai este în viață, dar mite după moarte. Că Brâncuși a gândit una iar cei pe care i-a influențat au putut, preluându-l, gândi alta, uneori chiar la opusul a ceea ce a intenționat și conceput el, nu este relevant pentru ceea ce țin să subliniez, decât ca fenomen al productivității inspiratorii, al fluxului de idei nebănuite pe care îl trezește opera (uneori într-un mod de-a dreptul paradoxal), asigurându-și astfel perenitatea. E un aspect asupra căruia voi reveni. Până atunci mi se pare instructiv să relev ceea ce Ghislain Mollet-Viéville afirmă în chiar primul capitol al cărții sale, cu toate că opinia exprimată cu atâta aplomb și certitudine ridică mari semne de întrebare:

"Sculptorul european care a avut cel mai mare ascendent asupra artei minimale este fără îndoială Constantin Brâncuși. Marcat printr-un stil care privilegiază despuieră formală, artistul prelucrează cu răbdare suprafața marmorei, a pietrei sau a metalului, într-un fel menit să obțină forme esențiale a căror lustruire pune în valoare materialul. În 1910, opera sa evoluează considerabil, atunci când el decide să redefinească rolul soclului în sculptură. Convins de incapacitatea soclului de a nu fi decât un suport, el preferă să-l



Dan Flavin: *Diagonala din 25 Mai (1963)*, operă dedicată lui Constantin Brâncuși, lumină fluorescentă, 244x9,5 cm (conform datelor și reproducerii de la p. 48 a cărții lui Ghislain Mollet-Viéville)



Carl Andre: Secant (1977), lemn de brad de Douglas. 30,5x30,5x91,5 cm fiecare; 30,5x30,5x762 cm (conform datelor specificate la p.44 privind reproducerea de la p. 45 din cartea lui Ghislain Mollet-Viéville)

cu postulatele lui), ci cum au putut niște premise întemeiate pe o constatare obiectivă să ducă la concluzii atât de îndepărtate de intenționalitatea și fondul lor generic?

Ce se poate deduce în privința acesteia din ceea ce ne spune Carl Andre, prezentat a fi un artist ce nu a ascuns niciodată că a fost "foarte influențat de sculpturile lui Brâncuși"?

"B RÂNCUȘI - declară Andre - înseamnă pentru mine marea legătură cu pământul. Și, bineînțeles, *Coloanele* sale se ridică și se înfig adânc în pământ cu acea verticalitate fără sfârșit. Înaintea lui, sculptura avea limite: creștetul capului sau baza picioarelor. Sculptura lui Brâncuși continua dincolo de limita verticală și dincolo de limita ei terestră. Ea se înfigea în pământ. Brâncuși utiliza multe materiale găsite, nu că aceasta ar fi fost important, dar el folosea bârne naturale și șuruburi provenind de la vechile prese de vin, asociind aceste elemente eterogene (nu omogene). Pentru a-și construi soclurile, amesteca pomenitele elemente, ceea ce constituia, după opinia mea, interesul travaliului său; respectivele socluri exaltau materialele"¹⁾.

Cu un alt prilej, plecând de la faptul că obișnuiește să pună sculptura la orizontală, același Andre precizează: "Nu fac decât să pun *Coloana* fără sfârșit a lui Brâncuși chiar la sol, în loc de a o înălța spre cer". Și conchide în mod cu totul surprinzător, dar pornind de la o poreclă obscenă binecunoscută aplicată de țărani din Gorj *Coloanei* și care - făcând datorită faimei ocolul Statelor Unite - sunt sigur că îi va fi ajuns la ureche și lui: "În cea mai mare parte sculptura este priapică, cu organul masculin în aer. În piesa mea, Priap e la pământ..."⁴⁾

Cât privește pe Dan Flavin, celălalt minimalist reprezentativ amintit, acesta și-a dedicat lui Brâncuși, în 1963, prima sa operă constituită dintr-un simplu tub de neon fluorescent, *Diagonala din 25 mai*, pentru că îi datora sculptorului român faptul de a fi fost inspirat de bronzurile lui lustruite, unde lumina și materia nu mai făceau decât una.

Cam puține - mi-am spus - aceste două exemple pentru a se putea invoca o influență majoră a lui Brâncuși asupra întregii arte minimale. Și totuși, nu e lipsit de semnificație că autoritatea lui inovatoare, mult născătoare de sugestii, s-a pretat în conștiința unui cercetător și expert de artă francez la o extindere atât de covârșitoare asupra razei brâncușiene de influență: e un semn în plus, pe lângă altele, că în lumea noastră de valori spirituale marcată de radicale răsturnări, Brâncuși și-a păstrat neștirbită actualitatea.

Radu Bogdan

¹⁾ Redau prezentarea făcută autorului de editură, pe marginea interioară din dreapta a supracopertei: "Colecționar și expert pe lângă Curtea de apel din Paris, Ghislain Mollet-Viéville s-a consacrat, începând cu sfârșitul anilor șaiszeci artei minimale și conceptuale. El s-a definit ca un agent de artă căci activitățile sale, asociate galeriilor de artă internaționale, constau în principal a asigura promovarea mișcărilor artistice cele mai contemporane: alcătuirea de arhive, articole în presa de specialitate, editarea de cărți ale artiștilor și organizări de expoziții".

²⁾ V. interviul luat de Paul Ostrow lui Clement Greenberg, apărut în *Art press*, hors série, nr. 16, 1995, pasajul de la p. 32.

³⁾ V. Ghislain Mollet-Viéville, *Art minimal & conceptuel*, p. 38.

⁴⁾ *Ibid.*, p. 42



PREPELEAC

de Constantin Toiu

Mersul protocolar

SI TATĂL și fiul, asemeni ca valoare, deși în chip diferit, - lucru mai rar în literatură, - extrasera din mahalaua română, dată la maximum, substanța scrisului lor scânteietor, divers interpretat.

Până și prefăcătoria fumurilor aristocratice bânduind fiul natural născut de madam Constantinescu, de româncă *normală* Maria și Constantinescu, avea să contribuie prin contrast la înclinarea, deșucheată oarecum, spre viața periferică.

Obsesie nobiliară, sporind gustul pentru caraghioslăc și ordinărie, psihologic explicabilă... "A fost di granda, monșer, era să fete pe mine..." S-o vezi în doliu, diavolița, pică..."

Și câte și mai câte, clasice, purtate din gură în gură de generațiile ce se succedă.

Nu-i prima dată când, în viață ca și în literatură, odrasla de neam mare, fie și presupus, se azvârle cu delicii perverse în existența imundă, în grai ca și în purtări; în cazul nostru, ridicate la cel mai înalt grad estetic.

Stricacioasă aplecare, lămurind poetul. Deoarece Mateiu Caragiale este, în primul rând, dacă nu numai, un poet de geniu în asfințit... Dacă el nu fuse un aristocrat de sânge, cât trăi, a fost definitiv și pe veci în artă. Căci totdeauna ne răzbuim pe ce dorim să fim, și nu suntem.

Astfel, cu timpul, originea mult râvnită, într-o parte, se prefăcu în extincții fastuoase, în cocaserie, rafinement și invenții sublimă, în partea cealaltă...

Sunt poeți, prozatori, care, în istoria literară, își reclamă criticul pe măsură. Unul, în secolul abia încheiat, ar fi G. Călinescu. Atât de distanțat de mediocrității superiori, de criticii narcisiaci comentând cărțile confrăților, din care nu mai rămase nimic, totul reducându-se la o profitabilă și ternă perseverență academică...

Ceilalți, profund dăruți scrisului ca autorul monumentalei *Istorie a literaturii române*, au darul de a reînvi: figuri ilustre, demult duse, punându-le în mișcare sub ochii noștri prin forța talentului lor fascinant. Naluci venerabile de urmași, cum e singuratecul Mateiu prin vraja verbului său...

Vreau să spun că, fără Călinescu nu l-am fi văzut pe Mateiu Caragiale umblând... Fără el nu i-am fi cunoscut esența; nu am fi avut norocul să-l vedem pășind, cum l-a privit marele critic trecând prin Piața Sfântu-Gheorghe cine știe dacă nu tot într-o zi de ianuarie, funestul, întrucât zăpada scrășne sub picior:

...Era iarnă uscată cu zăpada scălâșând sub picioare. Barbatul, cam într-o 45-50 de ani, era drept, părea solid și osos, dar nu gras(...) Fața era contractată prin lăsarea mușchilor în jos, într-o morgă solemnă(...) Purta pe cap un melon așezat rigid ca un semi-tilindr (...) Ghetete subțiri, corecte, încheiate anacronic cu nasturi călcău de-a dreptul pe zăpadă(...) Contrastul între acest om ciudat și restul trecătorilor era așezat izbitor, încât te gândeai pe dată la un boier scăpătat(...) Deși cu privire cultă, rafinată, omul era rigid în protecția colului mersului său ca să fie un aristocrat de pur sânge. În lăsarea în jos a falcilor era o afectare rece. Nu putea să nu te gândești la unul din acei servitori bătrâni de mare aristocrație, el în suși cu arbore genealogic, dovedind puritatea vocației lor ancilare, dintre acei servitori care sunt luați de vulturi drept stăpâni, în vreme ce stăpânii, prin falsa lor neglijență, sunt luați drept servitori(...) Putea fi un majordom în concediu duminical (era chiar Dumitru) și atunci verzimea hainelor se explica prin faptul că un astfel de individ servindu-se de obicei de livrea, păstrează cu anii un costum civil.



EDITURA UNIVERSAL DALSI

Casa Presei Libere - Corp B1, et. 4
Cm. 379, 380, sector 1 București
Tel: 222.38.69; 224.03.75/int. 2475, 1035
Tel/fax: 222.38.59 O.P. 33 - C.P. 29
E-mail: Marian@Kappa.ro Fax: 312.97.09



Cărți noi la

Editura UNIVERSAL DALSI

Nicolae Balotă
Dan Grigorescu
Alesandru Duțu
Mariana Șora
Mioara Cremene
Sergiu Al. George
Iordan Datcu
Toma Roman
Simion Florea Marian
Henri Zalis, Silviu Bădia
Richard Nixon

Rainer Biemel

Jakub Arbes

Iovan Dučić

P.H. Collin,
Adrian Jolliffe
Graham Bannock,
William Manser
S.M.H. Collin
P.H. Collin

Caietul albastru (vol. I, II)
Jocul cu oglinzile
1940. Drama României
Despre, despre, despre
La ce folosește Parisul?
Arhaic și universal
Sub semnul Minervei
Un deceniu văzut de aproape
Tradiții populare române din Bucovina
Scritori români peregrini
Lideri
(Traducere: Anca Irina Ionescu, prefată: James C. Rosapepe)
Prietenul meu Vasia
(Traducere: Amelia și Mihai Chirca, prefată: Monica Lovinescu)
Romanete
(Traducere: Anca Irina Ionescu)
Legende albastre
(Traducere: B. Pisarov)
Dicționar de contabilitate
(englez-român)
Dicționar internațional de finanțe
(englez-român)
Dicționar de informatică (englez-român)
Dicționar de politică și administrație
(englez-român)

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina
Constantinescu

Luptă și spectacol



Virginia Itta Marcu, Costache Babii, Mircea Andreescu
în *Filumena Marturano* de Eduardo de Fillipo. Teatrul
Sică Alexandrescu" Brașov. Regia: Felix Alexa.

ACĂ ar fi fost vorba despre o premieră a regizorului Vlad Mugur, ea n-ar fi avut loc niciodată într-o zi de 13. Primul spectacol pe care l-am văzut în acest an și mileniu a fost pe 13 ianuarie, la Teatrul "Sică Alexandrescu" din Brașov: *Filumena Marturano* de Eduardo de Fillipo (traducerea - on Cantacuzino și Mariella Coandă, versiunea scenică - Felix Alexa) în regia lui Felix Alexa. Este prima colaborare a trupei cu regizorul și este pentru a doua oară când Felix Alexa părăsește Bucureștiul. Intimplarea face ca ambele ieșiri să i se latoreze lui Eduardo de Fillipo. Prima a fost la Teatrul "Toma Caragiu" din Ploiești unde a pus (în 1998) *Arta Comediei*. Prin recenta montare, regizorul continuă în alt el introspecția umană din *Nunta lui Kreținski*, de la Teatrul Național din București: situațiile, pe muchie de cuțit, transformările interioare care determină schimbarea risului în plîns sau a plînsului în ris, intimplările care pun în discuție, abrupt, o întreagă viață. De aceea, ultimele două spectacole ale lui Felix Alexa sînt studii de caz: cazul Krecinski și cazul Filumena Marturano. El merge cu analiza foarte profund, fără să expedieze nici o relație. Fiecare este pusă sub lupă, iar la ceașta minuțioasă privire detaliile sînt re-latoare. Mergînd spre esențe, regizorul nu mai este preocupat de aparențe. Cu alte cuvinte, el este interesat de a-i face pe actorii cu care lucrează să descopere împreună cu el chipul fiecărui personaj, resortul interior, raporturile în care se află cu sine și cu ceilalți și este mai puțin apăsător de resoluția epatării, a spectaculosului cu orice preț. Lipsa ostentației și a gratuitului pe scenă este semnul că regizorul și trupa sînt siguri pe felul în care au citit textul, pe accentele noi puse, pe forțele creatoare și interpretative.

Cînd spui Eduardo de Fillipo ești tentat și grăbit să-l clasezi la "prăfuiți". Reușita spectacolului de la Brașov se datorează însă și modului inspirat în care regizorul a operat tăieturi, mai ales în actul al treilea și a eliminat vorbăria multă și inutilă. Astfel, a dispărut cu desăvîrșire inclinația melodramatică - care ar fi putut împiedica o amprentă desuetă - tensiunea relațiilor a crescut, a amplificat raporturile, a

evidențiat balanța fină în care stau derizoriul și esențialul, ridicolul și sublimul, risul și plînsul, dramaticul și comicul. Trecurile de la un registru la altul sînt foarte alerte și subite, orice moment grav este programatic urmat, în construcția regizorală, de unul comic, contrapunct prețios în demersul scenic. Lacrimile și disperarea sînt contrabalansate de gag-uri, de improvizatii pline de savoare ludică ce se dezvoltă uneori și pe teme muzicale. Spectacolul devine foarte actual și modern, rafinat și subtil, deși este tratat vizual în spiritul anilor '30-'40, care de altfel sînt din nou la modă.

Lucrul care m-a impresionat și care mi-a creat o stare specială timp de aproape două ore a fost *performanța* actricească. Rar se întîmplă în ultimul timp ca toată distribuția să fie atît de motivată, atît de prezentă și cu chef de a juca cu motoarele la maximum. Profesionalismul este în drep-turile lui pe scena de la Brașov. Și nu este un accident. Este remarcabilă orice apariție, fiecare personaj devine într-un moment un real protagonist, are o tușă individuală, o cheie distinctă în care este tratat. Acest travaliu intuibil și eficient în jocul fiecăruia are și un alt efect: pare că nu există plan secund, că varietatea relațiilor este complexă și că în acest mecanism fiecare pion are o importanță decisivă. Nici un personaj nu este lăsat deoparte, pentru fiecare se găsește o soluție, o încadratură. Rigoarea și prospețimea interpretărilor stimulează performanța, situarea pe tot timpul spectacolului sus și nu permite alunecări de nici un fel. Autocontrolul funcționează din plin. Sînt elemente de surpriză la fiecare pas. Și surprizele sînt plăcute. Filumena Marturano se hotărăște la bătrînețe să-și facă ordine în viață, să intre în legalitate cu legăturile ei ascunse sau lăstate incerte. Sluga decide să devină stăpînă cu acte. După ani în șir trăiți cu Domenico Soriano găsește că a sosit momentul căsătoriei. Dorința nu este decît de partea ei. Apelează la un tertip, își însce-nează moartea, declanșează compasiunea lui Soriano care oficializează rapid relația cu "muribunda". Furia nemărginită cînd descoperă înșelăciunea nu mai poate fi oprită cu nici un chip. Acțiunea Filumenei determină brusc analiza vieții fiecărui personaj. Radiografiile sînt făcute cu luc-

iditate dar și nostalgie, se invocă momentele de glorie, de libertate totală, în care toată lumea e a ta și nimic nu este imposibil. Cu oarecare cinism însă, lipsa de responsabilitate este taxată. Anarhia libertății este amendată: Filumena trebuie să dea socoteală în fața celor trei fii din flori despre viața libertină. Soriano de asemenea. Și nu numai atît. Este vorba și despre asumarea actelor iresponsabile pînă la capăt: în final, căsătoria lor anulată se reface cu acordul ambelor părți, cei trei fii vor avea un tată, un nume, o identitate socială, chiar dacă nu neapărat singele lui curge în toate vinele masculine. Prejudecățile sînt învinse, onorabilitatea este salvată. De fapt, personajele își salvează destinele extrăgîndu-le dintr-un derizoriu ce părea implacabil. Atmosfera napolitană dominată de *carpe diem!*, atmosferă în care au trăit eroii noștri și care acum este ținută pe la uși, pe la ferești colcăie împrejurul acestei case cu aspect insular acum. Ordinea a luat locul dezordinii, gesturile majore celor minore. Se trăiește într-un prezent dirijat de coordonate morale, iar melancolia trecutului incert a fost risipită.

Spectacolul începe sus. Costache Babii în Domenico Soriano face un rol de forță, cu treceri rapide și dificile de la o stare la alta, cu momente în care este pe cai, amenințător, încă puternic și poate răsturna lumea cum vrea el sau, dimpotrivă, măștile se prăvălesc și rămîne nefardată neputința, nesiguranța, bătrînețea. În interpretarea lui Babii, Domenico Soriano nu este nici păcălit, nici înfrînt. Tirziu, dar nu prea tirziu are șansa asumării vieții, a unui destin ce s-a scurs paralel. Așa cum actorul a lucrat personajul cu regizorul, el capătă multe valențe, este mult mai complex uman decît în piesă, mai bogat și mai dificil totodată. Acest nou chip al lui Soriano este memorabil și remarcabil în interpretarea lui Costache Babii. Ca și creația de bijutier a lui Mircea Andreescu în Alfredo Amoroso, o slugă pungășă și lașă, un fel de bufon al casei Soriano care participă cu oarecare detașare la ce se întîmplă în jur, chiar dacă-i calm sau furtună. Visul lui este să poată bea o cafea în liniște, să viseze la femeile de altădată, la aventurile cu ele.

La el nu există fidelitate, ci mai degrabă o solidaritate masculină. Dar nu se gîndește o secundă că ar fi putut trăi el toată tensiunea care îl macină pe Soriano. Scena celor doi, după ce au rătăcit parcă pe nisipul mării o noapte, cînd își deapănă victoriile tinereții, serioasă la limită și presărată cu gag-uri este antologică. Îi prețuiesc enorm (și pentru modestia lor astăzi anacronică, și le admir creațiile de cite ori îmi oferă ocazia. Personal, nu am văzut-o în ultimii ani (poate în *Șanta*) pe Virginia Itta Marcu într-un rol atît de rotund și susținut atît de dramatic și de riguros. Nu alunecă deloc în clișeu, este puternică și atît de vulnerabilă în această Filumena Marturano. Este un rol important pentru Virginia Itta Marcu realizat fără fisură. Interesant în această montare este și comunicarea scenică între generații. Evoluția tinerilor, mai ales a Iuliei Popescu în Lucia și a lui Marius Cor-doș în Michelle ne dă speranțe și, mai mult decît atît, ne încîntă. Bianca Zurovski în Diana marchează parcă intrarea actriței într-o nouă etapă a maturizării, în care intențiile și nuanțele se clarifică. Un rol cu măsură, o prelungire feminină a Filumenei este Constanța Comănoiu în Rosalia Solimene. Gabriel Pintilie a pășit cu dreptul în Umberto pe o scenă profesionistă, acesta fiind debutul său. Sînt de notat și aparițiile lui Marius Cisar și Dan Cogălniceanu. Starea de bine vine din profesionalismul tuturor și al fiecăruia în parte pe scenă. Atmosfera realistă, dar cu trimiteri neorealiste ale decorului tinerei scenografe Diana Ruxandra Ion, cu care Felix Alexa face deja echipă, întregeste vizual chipul spectacolului brașovean. O întîlnire fericită și împlinită pentru toți creatorii lui.



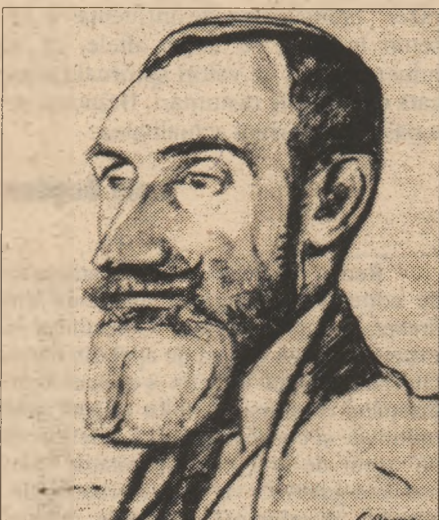
CRONICA PLASTICĂ

de Pavel
Șușară

Camil Ressu, la o nouă privire (III)



Tudor Arghezi, 1912



Gala Galaction, 1915

TEBUIE, însă, făcute aici cîteva observații care, din motive mai mult sau mai puțin protocolare față de opera și de personalitatea lui Camil Ressu, nu au fost formulate explicit. Deși este socotit un remarcabil desenator, cu o mare capacitate de a sintetiza și a defini forma printr-o simplă incizie a liniei, în mod paradoxal pot fi găsite greșeli flagrante de compoziție și desen în multe din lucrările sale. Autoportretul din 1902, de pildă, este de un umor grotesc involuntar și el cade victimă unei inexplicabile indecizii între obiectivitate și șarjă, portretul Ceciliei Rutescu-Storck este de o stîngăcie inexplicabilă prin greșelile de racourci, de proporții și de desen, Biserica din Vlaici are mai degrabă o formă butaforică, adaptată la atmosferă și complet lipsită de monumentalitate, iar Fîntîna la răsuce are aceleași probleme de proporții și de aderență a elementelor de compoziție la planurile de construcție a imaginii în care acestea au fost integrate. Și este surprinzător că se întîmplă acest lucru, pentru că Ressu se implică în lucrările sale mult mai puternic decît ar părea, în mod firesc, actul artistic. Cu grave carențe de imaginație și fără o detașare născută din conștiința rela-

tivismului oricărui act simbolic, pictorul se transformă într-un observator crispat și atribuie artei sale consistența realității însăși. În această perspectivă el este mai puțin sensibil la elementele de limbaj și la convențiile de construcție și mult mai preocupat să depună mărturie asupra faptului ca atare. Altfel spus, dimensiunea immanentă, denotativă și descriptivă a for-

melor sale, depășește grija pentru execuție și necesitatea de a căuta soluții măcar imprevizibile dacă nu cu totul noi. Dar în această categorie de lucrări, indiferent dacă sursele sînt de multe ori evidente (Cezanne, în *Muncitori*, 1913, Ingres, în *Nud* [Odaliscă], 1928), pictura este definită implicit, într-o mult mai mare măsură, ca ipostază culturală și ca exercițiu al

libertății. Lucrurile se schimbă, însă, radical, atunci cînd este vorba de marile și numeroasele sale compoziții cu personaje identificate limpede ca statut social și ca existență istorică. Socialistul Ressu lucrează aici mult mai intens decît pictorul, iar avîntul ideologului depășește confortabil anvergura esteticianului. Compozițiile sale cu țărani, muncitori, pescari și alte categorii socio-umane, selectate de pe versantul obscur al existenței, se împart în două mari categorii, susținute în mod tacit prin tot atîtea variante ale aceleiași teze: mai înfîi, este vorba de o descriere afirmativă, de o celebrare a omului în sine, dincolo de orice proces de intenție, și atunci pictorul cade într-o retorică sămănătoristă de tip liric și grigorescianizează festiv, însă ceva mai bolovănos (*Țărânci lîngă troiță*, 1910, *Țărânci din Vlaici*, 1910, *Țărânci la biserică*, 1912, *Țărani în bătaura casei*, 1914, și chiar *Bărți cu țărani la Măcin*, 1915 etc.). Nepunîndu-se aici problema individualizării personajelor sau a descrierii lor psihologice, ca personaje determinate ori ca tipologie, pictorul deplasează interesul pe atmosferă, pe cadrul idilic și feeric și pe un etnografism pe jumătate convențional, pe jumătate documentar.

MIHAILOPOL

AUREL MIHAILOPOL n-a fost un fotograf, deși poate nimeni în epocă nu s-a consumat ca el pentru fotografie, specificând: "nu-i meserie, e-o patimă". Nici dacă zicem ceremonios *un artist al fotografiei* nu ne apropiem mai mult de definiția celui atît de repede și atît de demult dispărut. Disparut poate



fiindcă prea mult își puna viața în cumpănă cînd setimea "că-i scapă subiectul": "în acele momente (...), dacă tai cu lama, nu simte, nu curge singe, nu recunoaște nimic, nu cunoaște pe nimeni, vede numai imaginea urmărită de el, moare c-un plafon căzut în cap...". A trăit pînă cînd cifra anului nașterii sale și a secolului s-a inversat: 1928-1982.

Mihailopol a fost și rămîne un poet. Un poet aparent lipsit de "condei" și de abilitățile aferente ale cuvîntului, dar nicidecum resemnat în consecință. N-a încercat decît rareori să publice versuri, fiindcă nu-i stătea în caracter să concureze veleitar ori să aspire umil la un loc unde nu s-ar fi impus natural și

vizibil. Îi iubea prea mult pe marii poeți odată cu care a ieșit la lumină: avea un cult pentru Marin Sorescu. Era rebarbativ în manifestările însoțite de vorbe și se subclasa voluntar, taciturn sau intempestiv, nu fără o ironie secretă perpetuă și de neiertat față de cursanții grăbiți ai întîietății pe acest coridor îngust. Tot în secret, *in extremis*, cînd viața sa a luat o turnură cu totul dramatică, în 1977, a apelat la soluția exprimării în scris, nu în versuri, ci în proză, ca o confesiune disimulată, "cu cheie". Cum aflăm abia la 18 ani de la dispariție, a recurs în disperare de cauză nu la amprente fotografice, ci la *urmele* vii din extraordinara-i memorie. A compus în ultimii ani de viață un fel de roman autobiografic, din care am citat mai sus, ajuns la vreo 800 de pagini de manuscris, selectate (!) și tipărite pare-se mai puțin de jumătate, la Editura Curtea Veche, în anul 2000, sub titlul derizoriu *Sărut mîna, conîță, a venit fotografiu* (prefătorul volumului de 216 pagini, Tudor Octavian, redactează prefața ca pe o tabletă de ziar ocazională și nici editura nu ne ajută să aflăm mai multe despre manuscris, despre rațiunile reducăției - de cine asumate?). Trecînd peste unele dificultăți ale lecturii primelor 20-30 de pagini, constatăm că nu-i un amator în ale scrisului, e un prozator beletristic în toată regula, cu un simț al observației și al umorului fabulos, concurînd pe alocuri în năstrușnicie pe cîte un "patriarh al metaforei". Las comentariul celor în drept și mă întorc la poetul nemîntuit, ascuns în imaginea personajului principal din roman, Mihai Mihai, zis Zburlițul. În prima tinerețe a vrut să fie pilot, dar a intrat cu avionul într-un hangar căruia din fericire îi lipseau doi dintre pereți, iar cînd aviatorul devenit fotograf a obținut o garsonieră, și-a transportat singur o masă, ca mobilă inaugurală a locuinței,

purtînd-o în vîrfurile capului, prin tot centrul Bucureștiului, de la Piața Sfîntul Gheorghe la Romană, apoi timp de trei ore pînă la ruiele sale din Vitan, fiindcă masa cumpărată nu încăpea pe ușa garsonierei standard, din blocul nou construit.

În spațiul atelierului fotografic ("castelul lui Mihailopol", l-a numit Radu Cosașu), se simțea mult mai liber decît în compania cuvîntelor. Îl amenajase imaginativ și boierește, cu scară interioară, într-o încăpere vastă, adjudecată cu superbie, parcă prin eludarea vreunor pertractări cu administrația egalitaristă și vigilentă a fostei "Case a Șciintei". Dar nu mi se părea să aibă, de pildă, o voce aparte pentru fotografiile de coperta ale unei reviste de film, care îi ieșeau uneori crispate, cu contribuția "indicațiilor" redacției, eventual transmise "de sus". Nici pozele-reportaj la echipele de filmare, preținzînd a prefigura cadrele viitorului produs ecranic, nu-l inspirau peste măsură. Nu era nici "fotografu" (cuvîntul cu apostrof afișat în titlul romanului ar atesta autoironia autorului față de această etichetă), nu era unul *tematist*. Nu s-a dedicat, bunăoară, prinderii calofile în vizor a grandorilor orașului, cu coloane fotogenice, cu portaluri din fier forjat și statui strivitoare, care i-ar fi asigurat editarea unui album monumental, precum ale altor contemporani emeriți. A rămas pînă în prezent fără un album personal și e, în continuare, iconografic, într-un *no man's land*, cu cartoane volante risipite pe ici, pe colo. Revanșa unui volum de proză îl singularizează, evidențiindu-i



Irina Petrescu văzută de Aurel Mihailopol

ascendentul valoric față de emulii mai norocoși, iar nouă semnalîndu-ne datoria neîmplinită față de unul dintre puținii care cred că a plătit cu viața și disidența politică, manifestă din 1977

O evocare recentă, cu un set de expozite, la Cinemateca Română - grație concursului d-nei Rodica Mandache cu prilejul proiectării unui documentar studentesc recuperator, al fiicei lor, d-ra Diana Mihailopol - ni l-a prezentat ca fotograf al actorilor. Ca și alte servicii gratuite ale risipitorului de generozități, portretele individuale sau în grup cu interpreți ai filmelor românești de odinioară - cărora imaginile sale lăsupraviețuiesc uneori, fiind bune și pentru albumele de familie arătate nepoților - trădează gentilețea funciar nebanuită a "Zburlițului" și sînt de încontestabilă utilitate culturală. "Adevărul Mihailopol" e însă în acel "poeme optice", pe care "le citești o pe versuri și te dor ochii de atîta alb, și te se cabrează gîndurile de atîta mișcare", cum nota fratele său mai mare Marin Sorescu, într-un text rătăcit și uitat. Iată această Irina Petrescu extrasă din contextul filmărilor la producție autohtonă oarecare și văzută ca o Pasăre a Paradisului ostracizată care n-ar fi putut să apară pe coperta nici unei reviste în anii cu pricina. Cine le-a văzut nu poate uita "portretele lui Mazilu-diavolul", cum l-a botezat cineva înainte citat sau cel al altui dispărut, vrăjitorul nostru filmic Mircea Iliesiu, "cel mai iubit dintre documentariști" (Eva Sirbu), scos de Mihailopol din aburii iluminați ai unei scame torii nevinovate. Ca să nu mai vorbim de instantaneele eseistice sau de compozițiile sale fantastice.

Numai el putea insera, în ambelpliante restrînse, de la expozițiile personale din anii '70 (din strada Brezoianu, apoi dintr-o aripă a Teatrului Național, înaintea celei finale de la Sădălești, din 1982), versurile lui Ion Mănușescu: "Dezleagă-mă pîrinte, dă-mi ce-am jurat să fiu/ Și iartă-mă că viața n-am fost decît ce sînt/ Un cîntec prea devreme, sau poate prea tîrziu/ Un ropot scurt de ploaie/ Și-un mîrșăvîrtej de vînt...// Dezleagă-mă de viața de-a fi-n cercat să fac/ Granit din cărmidă/ Și bronz din baligar/ Colan de pietre scumpe din simburile de doivle/ Și-un Pegas cu-aripi duble din clasicul măgar(...). Și iartă-mă că-n viață n-am fost decît așa."

Școala de la Bistrița

EVORBA despre Gavril Țarmure zis Ț-ul. Omul are acasă la el, la Bistrița, un trombon. Vișniec ar spune că are trombon "în familie" ("aveați violoncel în familie? aveați acordeon în familie?"), adică mărturia indiscipliniei față de autoritatea locului comun. Trombonul îl împrumută de obicei unui chinez de fiecare dată cînd se reunește instrumentiștii *Orchestrai Simfonice* pe care Gavril Țarmure zis Ț-ul a înființat-o la Bistrița acum un an și jumătate.

De Sfîntul Sebastian, *Orchestra*, ocrotită de Fundația "Societatea de Concerte" și de Inspectoratul de Cultură Bistrița-Năsăud al cărei consilier-șef este Ț-ul, și corul Antifonia din Cluj, au interpretat, sub conducerea lui Romeo Râmbu, *Carmina Burana* de Carl Orf. Ț-ul a redeschis Galeria Uniunii Artiștilor Plastici ale complexului arhitectonic medieval Șugălele tocmai restaurat. Cele 13 case săsești ale complexului, printre primele clădiri cu etaj locuit în Europa anilor 1480, sînt reciștigate odată cu biserica de la Herina, construită în secolul al XIII-lea și cu cea de la Țâmpiu, din secolele XIV-XV. De curînd omul nostru a lansat o revistă de cultură sub emblema Fundației mai sus pomenite, iar în ajunul Crăciunului a deschis expoziția pictorilor Ștefan Pelmuș și Marilena Măntescu, la Galeria Inspectoratului. *Orchestra Simfonică*, alcătuită din instrumentiști ai cîtorva Filarmonici ardeleni, a oferit un concert de Anul Nou, iar Ț-ul speră să lanseze și o casetă de cîntece populare interpretate de strănii, stihialul Grigore Leșe.

Așadar, Bistrița... O, procentaje. O, electorat...!

Nu-i adevărat. La Bistrița vin oamenii la teatru - cînd vine teatrul la Bistrița, desigur -, vin oamenii la concert, vin oamenii la expoziții de artă. La Bistrița oamenii abia așteaptă. Simți freacă de Oceanul încă-n reflux... încă departe. Ț-ul are ocheanul.

Pentru că Ț-ul face și figură de profet: în țara lui, cum altfel? Inspectorul "de la Cultură" l-a confiscat pe Coșbuc interzicîndu-i să mai fie "poetul țărănimii", observă cîte cineva în

presa locală. Blasfemia se-arată din capul locului cînd "Colocviile George Coșbuc" (25-28 oct. 2000) se deschid cu *Simfonia a IX-a* de Beethoven, în interpretarea *Orchestrai Bistrițene* și a Corului Filarmonicii din Cluj. Blasfemia continuă cînd la colocvii se vorbește despre poezia epică românească sau despre banalizarea lui Coșbuc în școală, despre cultura europeană a lui Coșbuc, cînd se vernisează expoziții de sculptură contemporană sau se dau concerte de cameră ș.a. Omul nostru înscenează diverse divisiuni. Iar blasfemia mustește prin vorbele unor invitați cum ar fi Gheorghe Iova, Angela Marinescu, Cezar Ivănescu, Adrian Popescu, Gelu Vlașin, Radu Săplăcan, Andrei Bodiu, sau Alexander Baumgarten. La "Saloanele Liviu Rebreanu" (17-20 nov. 2000) se discută, de exemplu, despre Rebreanu "europeanul", despre Husserl, Patocka, Origene și Sfîntul Augustin. Se trezesc vigilențele urbei care fac: ț, ț, ț atunci cînd prilejul "local" de dezbateri (cum prilejuri "locale" ar fi trebuit să fie un Coșbuc, un Rebreanu) capătă dimensiuni asociative obraznice și răscolește țarina temeinic depusă a ignoranței populare. Ce te faci cu Rebreanu, Coșbuc... vorba aceea... deterritorializată?

Și, pentru că răutățile lui Gavril Țarmure zis Ț-ul mai trebuiau să poarte un nume, el inventează un proiect al aceleiași *Societăți de Concerte*, dedicat artelor dramatice, teatru, film, performance... Aceeași fugă de stereotipuri, de oportunitățile zilei. "Școala de la Bistrița" (așa se intitulează proiectul) coproduce deja cu Naționalul din Tîrgu-Mureș pantomima *Înviere* de Blaga (realizată de Anca Bradu), spectacolul fiind invitat la *ALTfest Bistrița 2000* și la "Saloanele Rebreanu".

Ce povestesc eu aici pare să devină un fenomen aproape cotidian. Dacă dintre 80.000 de oameni cîțiva ajung să se-ntoarcă pe cîte un drum necunoscut acasă, în fiecare zi, în mica lor localitate - nu-i așa? -, uite că se clădește încet, încet **ORAȘUL**. Mai sînt acolo scriitoarea Adriana Barna, scriitorul Alexandru Uiuu (și nu doar la prima strigare, criticul de artă Mircea Oliv. Localitatea și liniile ei de fugă vă mulțumesc.

Sebastian-Vlad Popa



TELE-

COMANDO

antena 1

Eschatologie

DĂUNĂZI, spre a marca încă o dată faptul că omenirea a schimbat prefixul mileniului și că nu s-a întâmplat nici o altă catastrofă în afara aceluia de care se îngrijește ea singură, Stelian Tănase a convocat la Antena 1 trei specialiști în domenii diferite (Harald Alexandrescu – astronom, Adrian Cioroianu – istoric și Ion Zubașcu – ziarist și poet de orientare creștină) spre a dezbate, din cele trei perspective la fel de incitante, spinoasa problemă a *sfârșitului lumii*. De la angoasele istoriei la mecanica cerească și până la imanenta revenire mesianică în lume spre a partaja, prin marele act juridic de apoi, inocența angelică de pe pământ (din ce în ce mai rară!) de mundana PDSR-izare a sufletelor (din ce în ce mai deasă!), s-a discutat cam totul, cu multă grijă, cu rigoare și chiar cu umor. Pentru a nu scăpa ceva esențial, au mai fost convocați, printr-un telefon în direct și printr-o înregistrare video specială, celebrul interpret al lui Nostradamus, Vlaicu Ionescu, și eseistul Dan Ciachir, a cărui pricepere teologică este în afara oricăror îndoieli. Credința, luciditatea, scepticismul, eschiva inteligentă sau siguranța științifică, toate la un loc, însă în doze diferite, au pigmentat constant macrodiscursurile și microconversațiile celor invitați. Cu toate acestea, dacă, din nefericire, emisiunea s-ar fi rezumat doar la atât, nu ne-am fi ales cu mai nimic, iar competența noastră în spinoasa problemă a *sfârșitului lumii* ar fi rămas ca la început, cu alte cuvinte, aproape nulă. Noroc că experiența de politician, subtilitatea de analist și intuiția de scriitor și-au intrat subit în rol și l-au împins pe Stelian Tănase direct către arealul electoralului, adică taman în stradă, în spațiul vieții fruste, cel scolot de orice îndoială și încă neîntinat de ofensiva perversiunilor culturale. Toate întrebările în fața cărora au rămas mute și istoria, și astronomia, și teologia, ba chiar și versetele lui Nostradamus în lectura lui Vlaicu Ionescu, și-au găsit, dintr-o dată, cale liberă către misterele morții și ale vieții veșnice chiar pe străzile și prin piețele bucureștene. Nici unul dintre cei chestionați întâmplător supra *sfârșitului lumii* n-a dat vreun semn, fie el oricât de năruț, că ar fi pus în încercătură. Ceea ce Iisus însuși n-a fost în măsură să le spună ucenicilor săi, lăsând totul în seama exclusivă a Tatălui, se poate afla, cu puțină răbdare, prin Piața Matache, prin parcurile și pe trotuarele bucureștene. Și nu numai că toți cei chestionați au știut cum, și chiar *când*, va fi sfârșitul lumii – iar în inventarul previziunilor, apa, focul și cutremurele sînt mijloacele reditate cu o maximală eficiență punitivă -, dar nici de aici, din miezul acestui delir eschatologic, din viitura pelor, din vîlvătaiele focului și din toată hula nimicitoare a unei dumnezeiri dezlanțuite, ei nu au pierdut prilejul de a mai cere o mărire de salariu și de a se mai plînge o dată la viața este peste măsură de grea. Din această atitudine se pot desprinde, cu siguranță, două lucruri: orice ar fi înțeles, românul este gata pregătit să dea un răspuns com-

plet, iar cînd vine vorba despre *sfârșitul lumii*, apoi atunci el găsește semne prevestitoare chiar în viața pe care o duce zi de zi. Dacă așa stau lucrurile, și nu avem nici un motiv de îndoială, mare grijă la semnele pe care le emană Ion Iliescu. Acum, la cea de-a doua sa venire - și această minune s-a întâmplat chiar în aula Academiei -, el a dat cîteva lecții pline de responsabilitate în ceea ce privește justa abordare a operei eminesciene. Nu știu dacă acesta este sau nu un semn eschatologic, dar unul sigur că președintele a trecut de la brîncușologie la eminescologie, este. Așadar, oameni buni, feriți manuscrisele eminesciene pentru că nu se știe ce restauratori mai apar acum la orizont și ce miracole ne vor mai bate mîine la ușa! (P.S.)

Pilde

LA CE tresar întotdeauna, înduioșați, reporterii emisiunilor de știri? La gesturile deținuților! Penitenciarele par să fie pentru „știriști” un reper esențial, un loc binecuvîntat, care merită dat întotdeauna ca exemplu bietului om liber. În duminica alegerilor am fost informați încă de dimineață că toți deținuții își făcuseră datoria cetățenească (puteam fi liniștiți!). În altă zi am auzit vestea - de interes național, firește - că un infractor și logodnica lui au spus „da” în fața Ofițerului Stării Civile în decor cu gratii. În fine, pe 15 ianuarie, știrea-bombă a televiziunii a fost că un grup de condamnați de la Penitenciarul din Iași, cuprins brusc de impulsuri lirice, va citi timp de 3 zile poezii de Eminescu. Telespectatorul sensibil trebuia să lăcrimeze la valoarea exemplară a gestului. Mi-i și închipui pe criminali citind cu glas vibrant *Memento mori* sau pe violatori suspinînd la *Atît de fragedă...* Adunarea Academiei Române ținută cu același prilej aniversar a fost lăsată mult mai la urmă, ca fiind, nu-i așa, un eveniment mai puțin romantic (ce-i drept, cu Președintele și ex-Președintele României, cu diverși miniștri și ex-miniștri a devenit o chestiune strict politică).

Că penitența poetică a deținuților și penitența poetico-politică a academicienilor ajută la fel de mult culturii s-a văzut dintr-o savuroasă anchetă de stradă transmisă de Antena 1 (la *Observator*). La întrebarea cine este Eminescu o elevă (ce-i drept, mică) a răspuns că are impresia că e „un autor” iar la întrebarea ce se sărbătorește în 15 ianuarie, o bătrînă cu broboadă a spus sincer: „nu știu, mamaie”. Cel mai expresiv răspuns l-a dat o tînără care a mărturisit mai întîi, ușor jenată, că nu mai ține minte, iar după cîteva clipe și-a amintit, fericită: se sărbătorește Unirea! Pînă cînd învățămîntul și cultura nu vor primi bugete mai confortabile, rămînem cu poezia deținuților și sterilele discursuri academice. (I.P.)

Tribunalul și biblioteca

D L CRISTOIU a pierdut un proces și trebuie să-i plătească o sumă deloc neglijabilă doamnei Gabriela Adameșteanu pentru daune morale. Cum îl usură buzunarul, dl Cristoiu s-a lăsat invitat, în 15 ianuarie,

la emisiunea *Tuca-Show*, ca să pozeze în victimă și să discute, în direct, cu noul Ministru al Justiției, o doamnă care mi s-a părut mai mult decît amabilă cu „împricinatul”, cu atât mai mult cu cît „partea vătămată”, Gabriela Adameșteanu, nu era prezentă. Cristoiu i-a cerut un fel de sfaturi și garanții Ministrului Justiției în legătură cu nu știu ce recurs pe care vrea să-l facă și... le-a primit! Marius Tucă a citat frazele - le socotesc incalificabile - pentru care a fost dat în judecată gazetarul-invitat, iar acesta s-a apărut cu argumentul că ar fi scris pamflet. Cum dl Cristoiu nu obosește să se laude că citește la Biblioteca Academiei, ceea ce nu știu la ce îi folosește, ar fi bine să reia numărul dedicat pamfletului de către revista interbelică *Lumea. Bazar săptămînal* (nr.11/ 18 ian. 1925) și să descopere în articolul lui Arghezi de ce injuriile sale nu pot fi numite pamflet și de ce el însuși nu poate fi numit pamfletar. (I.P.)



OCHEAN

de Paul Miron

Marele război

NU MAI ȘTIU cîta vreme a lipsit conferența-rul nostru. S-a întors cu o surpriză reușită. Cu el ne-a pășit pragul și Rafael care a preluat prelegerea. Era considerat ca cel mai priceput comandant de oaste. Vorbea rar, accentuînd silabă cu silabă, parcă anume să ne sape rostirea lui în memorie. Pe mine m-ar fi interesat mai degrabă micile apropouri, amănuntele subtile care formează filigrama unei narațiuni ce-ți merge la inimă. Îl ascultam ca niște liceeni cu respectul cuvenit unui mare maestru.

Stăpînul a intervenit cu energie după conflictul cu sfinții sihaștri: "Cred că bunul meu prieten Uriel v-a povestit cum s-a terminat vizita acestora. Nu v-a spus nimic? Bine, spun eu. Vreo șase primăveri au stat la noi. Au dovedit o deosebită pricepere ca trupă de ocupație, în contabilitate și agronomie. Au sădit, adică au pus să se sădească cireși, meri, peri și salcîmi; patima lor cea mare au fost roșcovele. Nu mai puteai merge de la o casă la alta fără să te împiedici de copăceii neprietenoși și hîzi care stricau frumusețea coclaurilor noastre. O să mă întrebați, cum de s-au decis schivniciei să ne lase în pace, după ce au predicat în fiecare zi foarte violent, despre neființa femeii, fiind ea mamă, soră sau logodnică. Sînt păreri diferite, zvonuri și vorbe de prisos. Se zice că mama fiului divin ar fi apărut ca să-i mîngîie și să-i îmblînzească. Concluzia: că au pornit la drum întonînd imnuri în cinstea Maicii Domnului. Alții pretind că au fost martori la izgonirea intrușilor de către îngerimea neagră. Ei ar fi confundat negru și alb. În sfîrșit, alții jură că le-a fost prea frig în atmosfera noastră atît de răcoroasă; le a fost dor de nisipul lor fierbinte. S-au dus cîntînd ca să studieze posibilitățile de nimicire a timpului.

Oricum ar fi, fapt este că atacul lor, al slugilor lui Lucifer, a provenit și din cauza slăbirii puterii Stăpînului, de anarhia iscată la pămînteni. Atunci s-au despărțit coloană de coloană, rînd de rînd, neamuri de neamuri, prunci de părinți. Împărțindu-se omenirea, s-au ridicat și alți dumnezei, cum ar fi credincioșii lui Allah sau alții cu rădăcini solide și ură de toți cei ce nu sînt ca ei. Nașterea unui nou domnitor a împiedicat reunificarea. O știți mai bine decît mine: într-o comunitate alcătuită după modelul vostru, au apărut în corpul ostășesc nume ca Mihail, Gabriel, Rafael și așa mai departe. Trebuia ca lumea să creadă că aceștia sînteți voi, schimbînd fronturile."

Nu eram mulțumit cu descrierea oaspetelui. Auzisem că cei citați aici cu numele ar fi fost ei înșiși vrednici de pedeapsă. Dar n-am îndrăznit să-l întreb pe vorbitor care e adevărul și îmi pare rău și acum. Un Cel de Sus, care nu mai era în toate puterile să conducă - așa gîndeam noi pe atunci -, este merit disprețului; iată cît de zevzeci am fost.

Lupta s-a dat mai mult pe pămînt. Înainte de începerea ostilităților, Mihail, comandantul nostru a întărit linia de rocadă ținînd seamă de convergența drumurilor printre stele. Aceste centre spre cele trei puncte de apărare ale dispozitivului alb trebuiau să împiedice o concentrare rapidă a forțelor inamice de pe 'Culmea Florilor'. Amănunte găsiți în materialul copiat pe care l-aveți fiecare în față. Lucifer era prea abil spre a nu profita el însuși de aceasta situație. Amenajată în cap de pod și destinată să slujească drept bază de operații în cazul că noi am fi declanșat o ofensivă. Un singur punct înaintat era expus invăluirii. Fortificațiile noastre neterminate, fără artilerie grea, cu unități de îngerii neinstruiți, slabi și fără pic de angajament, ne-au adus la pierzanie. Personal, eu acuz comanda fără discernămint, aș spune chiar ușurința capilor de strategii care n-au înțeles primejdia tacită a apărării unui cap de pod, convinși că cetatea lor este inexpugnabilă. Această nesocotire a împrăjurărilor și obstinția de a nu schimba nimic, chiar atunci cînd propriile trupe au intrat în birlogul dușmanului, trebuie condamnate. Covîrșite de focul masiv al corpului de arcași, unitățile noastre lasară pe dușman să se infiltreze între punctele de sprijin ale primei linii de apărare.

În timp ce dușmanul deslanțuia atacul împotriva Culmei, apărarea noastră s-a concentrat în sprijinul cetății primejduite.

Zdruncinați de o avalanșă de termeni ('inamic, aripă ocolitoare, regiment de cavalerie, învaluire, flanc, atac, detașament, rezervă de armată') greu de înțeles de cînd s-au ivit pînă la ultimul război mondial, la un moment dat, n-am mai putut nici unul să continuăm dialogul cu generalul refugiat în lumea lui. ■

POLIROM

NOUȚĂȚI
ianuarie 2001

Daniel Dăianu

Cotro se îndreaptă
ările postcomuniste?

urente economice în pragul secolului.

manuel-Mihail Socaciu (coordonator)

ilosofia politică
lui Thomas Hobbes

icolae Râmbu

omantismul filosofic german

drian Neculau (coordonator)

naliza și intervenția
grupuri și organizații

oregătire:

an-Paul Sartre

rio Maria Martini / Umberto Eco

Carnete dintr-un război anapoda
în ce cred cei care nu cred?

enzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440

urești, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978

șoara, Tel.: 092/548785

ail: polirom@mail.dntis.ro



CARTEA
STRĂINĂ

prezentată de
**Andreea
Deciu**

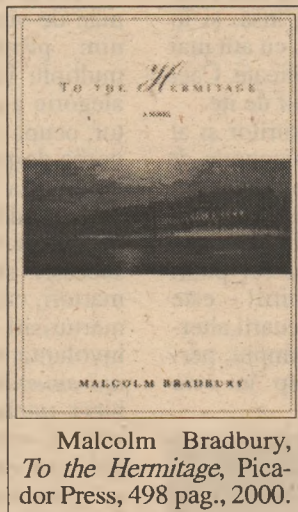
Semnul unei disperări

ULTIMUL roman al recent dispărutului Malcolm Bradbury este o fantezie istorică inspirată de întâlnirea dintre Denis Diderot și împărăteasa Ecaterina cea Mare a Rusiei. Cum bine se știe, în 1773, Diderot a luat drumul Sankt Petersburgului, unde era așteptat de o femeie inteligentă, puternică, dornică să-și desăvârșească forța de monarh prin sporirea resurselor intelectuale. Ecaterina îi putea la dispoziție filozofului o bibliotecă uriașă, toate cele necesare vieții, dar mai presus de orice, tihna trebuincioasă lui Diderot pentru a lucra la masivul proiect al *Enciclopediei*. La rîndul său, autorul lui *Jacques fatalistul* se angaja să-i ridice osanale țarinei, dar și să fie consilierul achizițiilor de opere de artă pentru ceea ce avea să devină colecția Ermitajului.

Sursa de inspirație a romanului nu este, de fapt, un episod istoric, ci mai curînd fascinația lui Bradbury pentru stilul lui Denis Diderot, caracterizate mai întîi de orice printr-un dialogism în sensul bahtinian al termenului, ca permanentă disponibilitate și deschidere spre un alt univers de referință, spre o alteritate spirituală care preia și întoarce idei după ce le-a întors pe toate părțile, tîlmăcindu-le și uneori răstîlmăcindu-le. Opera lui Diderot e construită pe un principiu al conversației (poate chiar șuetei, în anumite cazuri), iar aceste *entretiens* la care participă personajele sale – fie ele de roman sau de text filozofic, precum *Supplement au voyage de Bougainville* – funcționează ca spații simbolice de mediere a unui adevăr niciodată unic determinat. Bradbury nu e primul contemporan care descoperă în Diderot un precursor al postmodernismului de secol 20,

dar are înțietate în materie de transformare a filozofului în personaj de roman.

E adevărat, cartea nu s-a bucurat de succesul altor romane semnate de



Malcolm Bradbury,
To the Hermitage, Picador Press, 498 pag., 2000.

Bradbury. Pe bună dreptate, căci dialogurile sînt dense și uneori prețioase: Ecaterina și filozoful își aleg ca subiecte de conversație, în închipuirea romancierului, toleranța, divorțul, luxul, fabricile și muncitorii, moravurile conducătorilor. Dar în efortul său de a inventa alte subiecte de discuție decît cele reale, documentate de istorie (sau de a încerca să le aproximeze cît de cît plauzibil mizînd pe temele curente de reflecție ale lui Diderot), Bradbury nu izbutește să recreeze o paradigmă conversațional-argumentativ-filozofică diderotiană. Altfel spus: pe alocuri, protagonistul său e un Diderot neconvîngător.

Spre deosebire de textele lui Denis Diderot însuși, care respiră dialog și ignoră total epicul, romanul lui Bradbury are un context narativ cu evidente nuanțe autobiografice: un romancier englez, care rămîne nenumit, un fel de *fan* Diderot al zilelor noastre, află de prezența acestuia la Sankt Petersburg și se hotărăște să se imbarce și el într-o călătorie pe Marea Baltică pentru marea întâlnire a vieții

sale. O întâlnire simbolică, pentru că ea se va consuma între un personaj în viață și o fantomă istorică. O întâlnire care se consumă între individ și un spațiu devenit topos simbolic grație prezenței lui Diderot, cu secole în urmă. În acest voiaj inițiat, englezul e însoțit de alți fani, membri ai unui așa-numit "Proiect Diderot", cu care, evident, conversează. Numai că spre deosebire de spiritualul, electrizantul Diderot (și ca filozof, dar chiar și ca personaj în romanul lui Bradbury), acest protagonist nenumit e un ins blazat, copleșit de un fel de oboseală nu a vârstei sale individuale, ci a timpului în care trăiește. În plan contemporan, acțiunea e plasată la începutul anilor '90, într-o Rusie guvernată de Boris Elțin. Ca și Bradbury însuși, romancierul său e fascinat de Diderot, de Iluminism, de un secol al ideilor, al conversațiilor strălucitoare – toate reunite simbolic în toposul Ermitajului.

O întrebare elementară pe care și-au pus-o criticii și de care vor fi sîcîiți și cititorii fără pretenții, este următoarea: de ce preferă Bradbury să scrie un roman despre Diderot, cînd e limpede că interesul său ar fi putut fi exprimat mai coerent într-o *biografie*? Alegerea acestui personal-romancier, care călătorește în Rusia pentru a studia textele lui Diderot e un pretext mult prea transparent și simplu. Ea îi oferă pe o tavă, lui Bradbury, posibilitatea de a-și comunica admirația pentru filozof. Romancierul englez nu e doar narator, ci autorul însuși, căci distincția nu funcționează eficient. Cu alte cuvinte, în economia romanului acest personaj e oarecum inutil. Dar protagoniștii pe care Bradbury îi introduce în poveste grație acestui palier contemporan al romanului sînt cît se poate de utili: un pitoresc alai de profesori și critici, toți fani Diderot, obsedați nu atît de o descoperire autentică a unei opere filozofice, ci de aflarea unui debușeu pentru metode și teorii pe care nu mai știu unde să le expună. Personajele acestea, deși apariții fulgurante care amintesc de parodiile



PORNIND
DE LA VALÉRY

de Livius
Ciocărlie

Din nou despre diavoli

LA CREANGĂ, dracii o țin într-un chef în iad. Ai lui Valéry se simt bine printre oameni. De infern se tem, fiindcă e cu totul altfel, de speriat și pentru ei: pare să fie vid. De aceea, recunosc: "O ducem mai bine aici decît jos, în adânc... În adâncul adâncului, în... Abis" (II, 336). Și totuși, nu e sigur că abisul lui Mefistofel e vid.

Discipolul lui Faust este, la Valéry, o fată pe care o cheamă Lust. Numele sugerează viciul. Lust privește în ochii lui Mefistofel și își acoperă fața. Faust îl întreabă ce i-a arătat. Mefistofel: "Un nimic. Adâncul adâncului gândirii ei" (II, 307).

Literar, ar fi fost preferabil să traduc cu "Mai nimic..." N-am făcut-o ca să sugerez ceva ce poate - sau probabil - n-a vrut să spună Valéry. A spus-o Cioran, elevul lui rebel: în adâncul adâncului nostru este vidul. Nu e mai puțin înfricoșător decît ceea ce Valéry pare a fi vrut să spună: acolo, în adânc, este originea răului. Știam. Noutatea, care nu se potrivește cu brațele pârtoase ale lui Mefistofel, este că acea origine e *gând*. Nu e, cum - cam comod - tind să cred, o colcăială de care nu suntem responsabili și pe care, în principiu, o putem transforma în gând. E gând, deci suntem responsabili. O responsabilitate obscură. Un păcat. Să fie Mefistofel numele păcatului originar?

S-ar zice că avem de ales între aceste variante. Ori vidul, ori păcatul. Primul ne sperie, dar este și *originea tuturor virtualităților*. Ne lasă libertate. Cu al doilea suntem dinainte condamnați. În acest caz, suntem tragici. În celălalt (nu vreau să fac aluzie la tinerețea "deocheată" a lui Cioran), trăim periculos. Unde nimic nu e, totul poate fi.

Astarot este diavolul care consumă totul. "Inimile, corpurile, gloriile, rasele - Timpul însuși" (II, 333). Astarot e uitarea. Istoria și uitarea sunt termeni opuși și corelativi. Dovadă: comunitățile fără istorie, care sunt, s-ar zice, cele mai uituce (pe Alexandru cel Mare memoria Indiei nu l-a înregistrat), nu uită esențialul: miturile și ierarhia (castele). Cînd încep să le uite, cad, în istorie: decad.

Belial murdărește totul. (Trăim, de zece ani încoace, sub semnul lui Belial.) El crede că murdăria este "adevărul adevărat". În privința asta, nu sunt destul de sceptic. Nu *uit*, dincolo de murdărie sunt iluziile omului, dar

tocmai în iluzii e adevărul lui. Care poate fi, nu-i vorba, monstruos. Devine monstruos cînd îți faci iluzia că știi cum trebuie să trăiască ceilalți. Și în această iluzie există adevăr: voința de putere. Ea poate lua forme benigne. Știi cum trebuie să fie literatura: romantică, modernă, postmodernistă... Animată tot de voința de putere - nu mai puțin agresivă, dar neînsîngerată - această "știință" sfîrșește prin a plictisi. Atunci, Belial îi cedează locul lui Astarot.

Goungoune, de care până astăzi n-am auzit, insinuează în sângele omului tânăr mirajul - ce-l va purta toată viața, de la o femeie la alta - al unei fături de neatin. N-aș crede că acest diavol cu nume bizar se mulțumește cu atât. Sau, dacă da, mai are niște frați. Viața multora dintre noi este străbătută de un asemenea miraj, neapărat erotic. Scriu carte după carte și nici una nu este (nu va fi) aceea pe care mi-o doresc.

Goungoune îi dă o șansă individului: prin iluzie să fie mai mult decît om. Individul poate să violeze, să omoare împins de dorința nesatisfăcută, sau poate să-și "întrepeze" visul în Beatrice, în Laura, în Sonia, în Claudia Chauchat. Ființa lor rămîne de neatin, la fel ca a femeii de lângă noi - dacă o iubim.

Fără mine, dragostea n-ar fi decît o monotonă combinare a sexelor, spune Mefistofel. "Eu pun în ea tot ce mai trebuie, umbră și adîncime, iad, teamă, ură, remușcare, pentru a face din ea, amestecînd vise și îndoeli, o minunată varietate" (II, 331). E greu să-l contrazici. Mă întreb dacă banalizarea sexualității, accesibilitatea ei facilă în lumea post-industrială, n-a condus - după erotismul disperat și tragic al modernității (Georges Bataille) - la o aseptizare și la o gimnastică lipsită de intervenția imaginarii lui. Poate că SIDA a fost o inițiativă a lui Mefistofel, ea însăși de tip post-industrial, adică lovind la nivelul combinării sexelor, și nu la acela al complicațiilor sufletești, pentru a reintroduce teama, interdicția și, ca reflex al lor, al privațiunii cauzate de ea, un soi de neoromantism. A reapărut - pe o cale și ea post-industrială: televiziunea - romanul sentimental. Victoria telenovelei asupra filmului pornografic. Un câștig indiscutabil, obținut printr-un mijloc diavolesc.

lui David Lodge, sînt paradoxal, cel mai aproape de spiritul diderotian. Unul dintre ele este un universitar american al cărui proiect este deconstrucția marilor narațiuni din Epoca Rațiunii. Profesor de "gîndire contemporană" la Cornell, autorul unui ghid feminist în filozofia lui Wittgenstein, pasionat de baseball (are chiar și o șapcă pe care scrie "I Love Deconstruction"), acest personaj ar fi

putut fi extrem de simpatic într-o manieră parodică la Diderot, dacă romancierul englez nu ne-ar avertiza pe toți că nu e nimic de capul lui, că e un simplu impostor.

Ciudățenia supremă a romanului este desăvîrșita sa lipsă de ironie. Asta dacă nu cumva ironia e... desăvîrșită, într-atît încît să-mi fi scăpat total. Dar parcă nu-mi vine să cred. Bradbury însuși era, cînd a scris acest roman, ro-

mancierul englez blazat și obosit de vîrsta timpului său. Să fi fost fascinat pentru Diderot și un secol al sobrietății capabile totuși de superbe ironii și parodii, semnul unei frustrări a vremii noastre, o vreme a ironiei tot mai incapabile de sobrietate? Poate că acest ultim roman al lui Malcolm Bradbury trebuie citit ca semnal al unei crize, dacă nu chiar al unei disperări.

Cărți primite la redacție

• Vasili Grossman, *Viață și destin*, roman, versiune românească și note de Laurențiu Checiches, postfață de Albert Kovács, ediție îngrijită de Mircea Aurel Buiciuc, Editura Univers, Fundația Culturală Română, București, 2000, 750 p.

• Pascal Bruckner, *Euforia perpetuă*, "Eseu despre datoria de a fi fericit", traducere din limba franceză de Cristina și Costin Popescu, Editura Trei, București, 2000, 198 p.

Oratore, traditore

VORBIREA e performativă. Trădează, obosește sau ucide. Pe vorbitor și/sau pe interlocutor.

Steinhardt spune, în *Jurnalul fericii*, că a intuit, pe propria piele, deci într-o situație-limită – acest adevăr banal, chiar de la primul interogatoriu, aparent civilizat, la care a fost supus. Din teama de a ajunge ca, pînă la urmă, să trădeze sau să se trădeze, n-a “recunoscut” nici cea mai anodină și neincriminatorie faptă de pe lume: că, într-o zi, la o petrecere, a spart un pahar. Fiindcă o mărturisire, oricît de mărunta, poate atrage după sine o trădare. Iar miza, în acel moment, era prea mare. Probabil, nu s-ar fi trădat pe sine, de vreme ce *Jurnalul* spune că, pe atunci, nu se găsise încă, dar i-ar fi trădat pe alții. Iar astfel ar fi eșuat, definitiv și lamentabil, tocmai căutarea sinelui.

Poirot o spune în alți termeni, pe coordonate diferite. Suspecții – prin urmare: oamenii, în general – trebuie lăsați – încurajați chiar – să vorbească.

oameni și să fie înțeleasă. Chiar și de cel care vorbește, vorbele sînt înțelese – sau transpuse adecvat – cu mult mai rar decît se crede, deși, de regulă, sinele e numai schimbător, nu schizoid.

Vorbirea, totuși, agresează cînd e adresată altora sau e pe marginea delirului – a vorbăriei – dacă se îndreaptă către sine. Cînd vorbești, încerci să îți anulezi interlocutorul sau să te aneantizezi. Tocmai de aceea, ca o strategie ofensivă dar și de autoapărare, nu de puține ori recurgem la oficiile unor interpreți ai propriilor vorbe. Diplomatii o știu de secole. Este o regulă de neclintit ca fiecare delegație oficială să își aibă propriul translator și să nu recurgă la un negociator al celeilalte părți.

E numai aparent un paradox că, uneori, traducătorul, negociatorul, poate să salveze o situație tocmai din cauză că el, prin definiție, trădează. O ilustrează foarte bine o nuvelă pe care O. Henry a intitulat-o, sugestiv, *Prin curier*. Un curier

vinsă. Deci, din nou, ajungem la trădare, deși pe alt plan.

*
* *

Poveștile de pînă acum au fost relativ simple. Cel mai adesea însă, și în lume și în cărți, istoriile – și, cu atît mai mult, istorisirile – sînt complicate. Căci discursul încîlcăște în ele mii de ițe.

Într-un roman al labirinturilor și al surogatelor fără sfîrșit – *Viconte de Bragelonne* – roman în care, ca în majoritatea cazurilor, la Dumas, vorbirea covîrșește “acțiunea”, o soluție auctorială pentru a anula efectul cel puțin nociv al povestirii – al vorbirii! – este crearea și verbalizarea de scenarii alternative. Ceea ce face, de exemplu, personajul episodic Manicamp în cele

și perfect neverosimil. Cel al vînătorii de mistreț. Scenariu ce va circula, chiar din acest motiv, ca versiune oficială a luptei. Vînătoarea de mistreț nu e decît o pîndă și o luptă pentru vorbe.

Tot în *Viconte de Bragelonne*, roman de vorbe despre vorbe, mai întîlnim, printre hățiturile dialogurilor multiplu încrucișate, cel puțin încă o alegorie a retoricii. Care, nu întîmplător, ocupă circa o optime din roman. E vorba despre seria de episoade care se intitulează “Povestea unei naiade și a unei driade”. Este istorisirea unor vorbe și a unor vorbiri, surprinse – parțial, succesiv și simultan – de mai mulți martori, cu și fără voie. Poveste a unei mărturisiri mai mult sau mai puțin involuntare, flancate între un curs de *ars amandi* și un discurs ce are ca obiect unele dintre strategiile disimulării. E vorba despre o istorie și de o istorisire deloc simple (ce se petrec, în miez de noapte, în labirintul și în bestiuarul din pădurea Fontainebleau), pe care, ulterior, comploturi și contracomploturi se vor strădui să le anuleze, uzînd de șiruri nesfîrșite de interpretări contradictorii.

Dacă vorbeleucid, muțenia echivalează cu castrarea. Cel mai elocvent (!) exemplu e Ali, sclavul mut din *Monte Cristo*, căruia aflăm că, înainte de intrarea în scenă, beiful din Tunis i-a tăiat limba “pentru că dăduse, mult prea des, tîrcoale prin serai”.

De vreme ce vorbirea agresează, iar tăcerile sînt mutilante, este o regulă a universului dumasian ca personajele, în imensa lor majoritate, să nu vorbească, dar nici să nu taca. Indicațiile auctoriale de regie prevăd, în general, ca personajul să “se bîlbîie”, să “bîgugie”, să “murmure”. Personajele dumasiane nu vorbesc distinct decît în clipa morții. Adică atunci cînd trec din limbul unde, temporar, au fost însuflețite, înapoi în univesrul morții, care le e propriu.

Totuși, despre lumea lui Dumas ca lume a umbrelor nu e locul să spunem aici mai mult decît o frază.

Mult mai la obiect îmi pare să amintesc despre *mașina de vorbit*. Generică, fantasmagorică invenție a lui Dumas, pentru a scăpa de moarte, de agresiuni de orice fel, de oboseală și de autism. Desigur că nu oricine și-o poate permite. De fapt, mecanismul e unicat și e plasat pe un tărîm cvasifantastic, greu de identificat. Obiectul apare în *Impresiile de călătorie în Rusia*. Fie spus în treacăt, acestea sînt, poate, cele mai exotice dintre însemnările dumasiane de voiaj. În cel de al șaptezecilea capitol, intitulat “Petrecere la reședința Prințului Tumen”, călătorii francezi vizitează o pagodă. Acolo, li se arată, cu mîndrie, un obiect ciudat. Localnicii îl numesc “mașina de măcinat rugăciuni” și îi informează pe vizitatori că aparatul este pentru uzul exclusiv al prințului. Această mașină de vorbit (de rugă) a fost inventată, li se spune, pentru ipoteza în care prințul “distrat sau preocupat, ar uita să își spună, cu glas tare, rugăciunile”. În acest caz, cineva învîrte manivela, iar rugăciunea e rostită.



Imagini din spectacolul *Hamlet* de la Teatrul Bulandra. Regia Liviu Ciulei



Mereu, despre orice, oricum. Mai de vreme sau mai tîrziu, vor spune adevărul. Adică se vor trăda. Vor lăsa să le scape un amănunt pe care doresc să-l aînuiască. Crimele sînt făcute din cuvinte sau măcar transpuse în cuvinte. Printre detaliile ce compun suvoiul, otdeauna narcisist, al vorbelor, un defectiv găsește totdeauna piesa care poate fi lipsea din complicitatul *puzzle* e reconstruiește crima. Dintr-un șafodaj ce, pentru criminal, e prima reaptă către eșafod.

Cine vorbește minte. Cu, sau fără, voie. Dovadă, între altele, Viola, ce trădează cauza lui Orsino pe lîngă Olivia. Și astfel îl trădează pe Orsino tocmai pentru că-l iubește. Și tot lîndcă vorbește și pe sine se trădează. Și o trădează pe Olivia, mai ales. Așa e face că, în ceasul al doisprezecelea, pare Sebastian. Pentru ca un triumf mai mult decît ambiguu să se poată transforma în două cupluri. Iar ordinea a poată fi statornicită. În timp ce sora eamănă – un alt el însuși, un alt colortor, traducător și trădător – renunță la vorbirea schizoidă, dar și la scindarea sinelui, ce ar fi dus la prabușirea lui în cea de a douăsprezecea noapte.

Rar, mult prea rar, se întîmplă ca vorbirea oamenilor să ajungă la alți

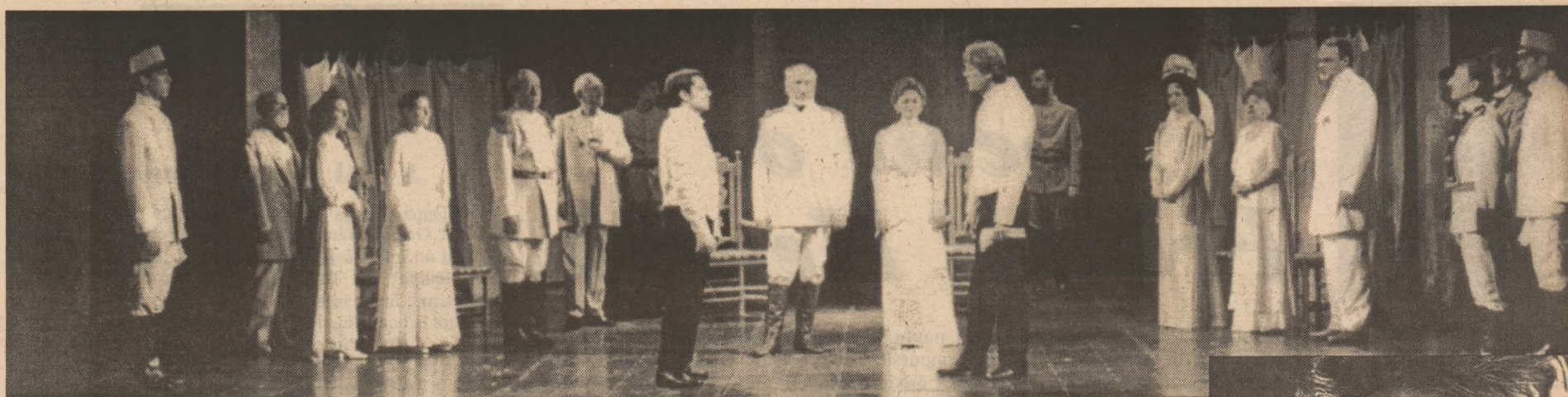
verbal, pentru că și scrisorileucid, dar despre asta merită vorbit, deconspirat și scris pe larg, cu alt prilej.

O fată, în acea nuvelă de O. Henry, și-a concediat logodnicul, fără a-i da puțină vreunei explicații, nici atunci, nici în viitor, nici prin viu grai și nici în scris. Și astfel, pentru amîndoi, situația părea fără ieșire. Despărțirea părea veșnică. Pînă cînd, într-o zi, s-au întîlnit, din întîmplare, într-un parc. Iar disperarea l-a împins pe tînar spre soluția salvatoare. Nu a vorbit direct cu fata și nici nu i-a scris. Dar i-a trimis un mesager. Pe care ea l-a ascultat și l-a însărcinat, la rîndul său, cu un mesaj. Și așa, printr-un du-te-vino al ambasadorului de ocazie, cei doi s-au lămurit și împacat. Am trecut însă sub tăcere, pînă acum, un amănunt esențial, ce, în nuvela de trei pagini, e vizibil imediat. Nu e deloc întîmplătoare discrepanța dintre stilul flamboaiant-melodramatic al celor doi tineri care se reconciliază și vorbirea needucată, dar inteligentă și de o benefică și blîndă ironie, a mesagerului. În plus, un puști ce poate că parcurge astfel, cu succes, un rit de trecere.

Interpretul e salvator tocmai fiindcă schimbă stilul. Dar stilul e omul. De acest truism sînt din ce în ce mai con-

cîteva capitole dedicate “Vînătorii de mistreț”.

Secvența se constituie din povestirea alternativă a unui duel cu dubla cauză. Duel – dintru început ambiguu, din multe motive. Întîi, pentru că cei doi combatanți se prefăceau că apără onoarea unor femei pe care știau bine că, de fapt, le compromit. Pentru că *vorbeau* despre ele. De bine sau de rău – nu mai contează. Important este numai că vorbirea e menită să ucidă (reputația). Apoi, duelul este echivoc fiindcă oponentii, care luptă în cuvinte tot atît cît și cu spada, încearcă, fiecare după propriile-i interese, să îndrepte, sau să deturneze, motivul certei cînd spre o femeie, cînd spre alta. Iar în acest mod – am mai spus-o – nu fac decît să le compromită pe amîndouă. Singurul care știe să tragă profit din incident e Manicamp, acel negociator *sui generis* pe care l-am numit la finele paragrafului precedent. În funcție de interlocutor, el construiește două scenarii alternative, reușind să neutralizeze tensiunile acumulate înaintea, în timpul și ulterior duelului. Mai mult chiar, ca dovadă că stăpînește la perfecție regulile retoricii (deci e, între altele, un curtean desăvîrșit) Manicamp inventează și un scenariu tert, fantezist



„Dalai Lama nu pierde nimic; cât despre print, nu mai e nevoie să se oste-nească să se roage”. Această *mașină de vorbit* (denumirea îmi aparține) este, fără îndoială, un strămoș ficțional al gramofonului. În logica absolut fără fisură care domină, de la un cap la altul, universul lui Dumas, mașina a fost inventată, între altele, nu numai drept armă infailibilă de autoapărare, ci și pentru că divinitatea nu trebuie nici agreată, nici mințită. În plus, delirul verbal trebuie evitat cu orice preț, mai ales de un cap încoronat. Iar supușii acestuia, probabil, știu prea bine că oficiile de ambasador, fie și pe lângă un zeu, pot să îi coste scump. Ei preferă deci să investească într-o mașinărie, La baza unei invenții stă întotdeauna o legendă. Care e mai importantă chiar decât realitatea, discutabilă, a materializării ei.

Știm că vorbirea scurtă e – sau pare – sapiențială. Iar când e lungă, e babilonice. Și atunci ce ne rămâne de făcut? Să acceptăm burgheza cale mediană? Sau, spre a ne cruța semenii, să vorbim păsărilor și jivinelor, precum Sfântul Francisc din Assisi? Sau să ducem cu noi saci cu obiecte – printre care am putea include, la rigoare, și ideograme, ori (de ce nu?) normative și dicționare –, ca locuitorii din Laputa?

Să facem nesfârșite, rafinate și sterile jocuri de cuvinte? Să asumăm ca pe un dat, în limite obligatoriu laxe, echivocul ce creează sensuri și semnificații noi?

Probabil că recurgem la câte ceva din toate astea, cu accent și pondere variabile, și în succesiune și în simultaneitate. Deci, ca într-o formulare dintr-o carte de bucate: după gust, după nevoie și după putință. De a înțelege, de a ne face înțeleși, de a ne lăsa traduși (în discurs, în justiție, în cremenal). Sau nu.

Uneori, unii dintre noi (sau, în ce mă privește, *unii dintre ei*) mai învață câte ceva. Nu foarte mult și pentru un timp scurt.

Însă, cel mai adesea, toți ne învățăm în cerc. Acceptăm traducerea și/sau asumăm tradarea.

Borges ne amintește undeva că, dacă în *Hamlet* toată lumea vorbește, mereu, despre teatru, în *Don Quijote* toată lumea se întreține despre cărți.

Această formulare e, desigur, cât se poate de adevărată. Cu un amendament în ce privește *Hamlet*. Nu se vorbește atât despre teatru, cât, în permanență, obsesiv, despre *vorbire* și despre *retorică*. În orice caz, dintre multiplele polisemii shakespeareene, pe *această* idee pune accentul relativ recenta tra-

ducere a Ninei Cassian pentru spectacolul cu care Liviu Ciulei a încheiat (după părerea mea, cu brio) stagiunea trecută la Bulandra. Ceea ce scriu aici nu este un apendice polemic la adresa cronicilor (în cel mai bun caz – călduțe) care i-au fost dedicate. Am gândit, dimpotrivă, rîndurile ce urmează ca pe un corolar al celor de pînă acum, fără a putea să îmi ascund, totuși, stupoarea că nimeni – după știința mea – din cei care au scris, nu pare a fi văzut în *Hamlet* de la Bulandra o alegorie a retoricii și a variantelor sale *ad hoc*: dublul infinit și nebunia. Retorica, împinsă la exces, duce la tragedie. Citit într-o astfel de cheie, îmi pare că spectacolul e coerent pînă la ultimul detaliu.

Deși am reconstituit, aproape integral, și textul și mișcarea, e limpede că nu mă pot opri decât la câteva exemple și că nu voi putea să-mi detaliez, aici și acum, argumentația.

Îmi amintesc cum, cu mai bine de un deceniu în urmă, Alexandru Tocilescu alesese ca Stafia să nu apară deloc. Era doar o voce pe o bandă de magnetofon. Posibil, vocea actorului care îl juca pe Hamlet. Și își rostea rolul simultan – dar, pe alocuri, și alternativ – cu Hamlet, care, adesea, ezita, spunînd același lucru. Duhul era vocea interioară a lui Hamlet. În acel spectacol, nu retorica, ci dedublarea excesivă, dialogul interior și autismul conduceau la tragedie.

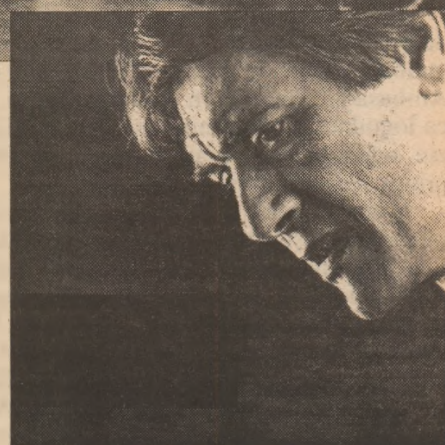
Cu aproape trei decenii în urmă, regia lui Dinu Cernescu opta pentru o manipulare a întregii tragedii de către Fortimbras, al cărui agent în tabăra dușmană de la Elsinore era Horatio. Ce, în loc de prieten credincios, era

teatral ca materializare a spaimelor (sub)conștientului și ca o pedală care declanșează tragedia. Nu întâmplător, rolul Stafiei și al Primului Actor sînt jucate de același om. Sînt două personaje, dar o singură persoană. Nu doar Claudius se trădează și decide să disimuleze și mai mult atunci cînd vede piesa, ci și Hamlet își verbalizează și își pune în act propriile temeri, îndoieli, nehotărîri, după ce vorbește cu Stafia.

Într-o scenă mută, introdusă *ad hoc* de Ciulei, înainte de reprezentația teatrului în teatru, Gertrude și Primul Actor se machiază simultan, în două oglinzi, simetric așezate. E posibil ca *atunci*, Duhul să își transforme chipul, pentru a-i semăna Primului Actor. Dublu al defunctului soț al Gertrudei. Care nu e, nici ea, cu totul vie, după cum mărturisește singură, în scena din dormitor, a omorîrii lui Polonius. Iar acum, cînd se machiază, nu trebuie să trecem cu vederea că cei doi o fac la facla unor sfeșnice. Fiindcă amîndoi sînt morți. Ar mai trebui adăugat aici că Gertrude e. și ea, ca și Actorul și la fel ca Duhul care cere răzbunare, un intermediar (desigur, trădător fără de voie). Cel mai des, prin vorbe, însă și prin gesturi. Între Claudius și Hamlet. Dar mai e de remarcat că Gertrude, în scena din dormitor, se află între Hamlet și Fantomă, însă, de această dată, nu intercedează. Sau o face fără să o știe, exclusiv prin interpunere, cum face majoritatea actelor care-i revin în piesa din care, tocmai de aceea, actrița care o interpretează pare a fi mai mult absentă.

În acest spectacol, în care Ciulei (ca Shakespeare) face ca aproape fiecare personaj să fie dublu altora, pe o scară cvasiinfinită, Ofelia e, la rîndul ei, un dublu al fostului-i iubit. La început, ea *se preface* doar nebună (să nu uităm că e complicea prietenului credincios, Horatio, citind, în același timp cu acesta, scrisoarea lui Hamlet). Apoi, cînd vede că nici astfel, prefăcîndu-se, ca el, nebună, nu poate nici să îl înțeleagă, nici să îl (re)cucească, și cum nu are nici forța interioară a lui Hamlet (Polonius, mort, nu se transformă în spirit, cu toate că îi domină vorbirea), Ofelia înnebunește cu adevărat. E incapabilă să mai disimuleze, în momentul în care i-au dispărut reperele. Mai exact, cînd

înțelege că nu se mai simte bine într-o lume a măștilor, Ofelia acceptă, în totalitate, masca nebuniei. Nu mai luptă s-o împiedice a i se lipi de față. *Care* față? *Cine* e Ofelia? Nici ea nu știe, probabil. Poate tocmai de aceea își găsește moartea, narcisist, în apă. Unde se oglindea *cîntînd*, cum relatează Gertrude. Pentru că Ofelia pare a fi înțeles măcar atît: dacă vorbele sînt trădătoare



și asasine, cîntul e o mască și un joc. Deci Ofelia moare în joacă, încercînd – și reușind, pentru o clipă, cea supremă – să își vadă propria imagine în apă. O imagine pe care nimeni, în afara ei, n-o știe. Pentru a n-o trăda, Ofelia moare.

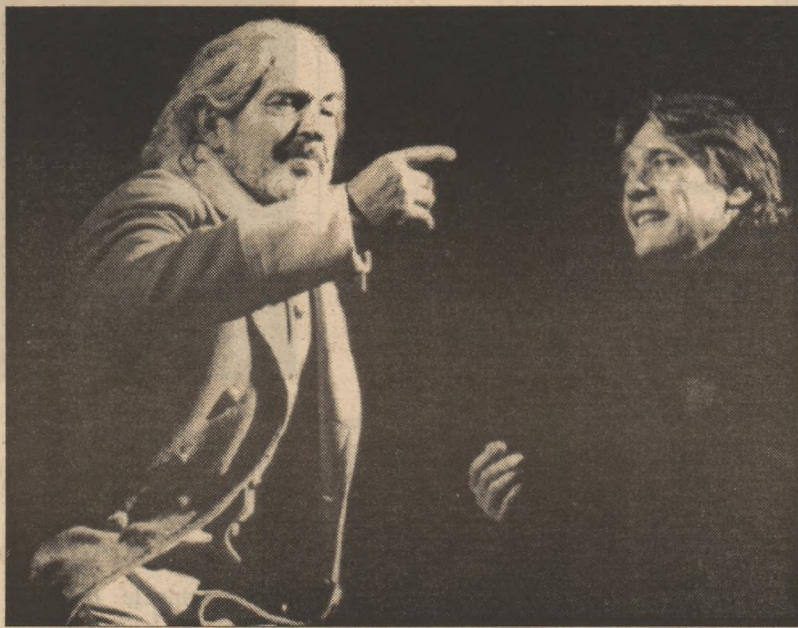
„Cine-i de vină? Nebunia!” spune Hamlet, în final. Nebunia este masca în spatele căreia te ascunzi pentru a scăpa. De acțiune, de decizie, de pedeapsă. Însă nu de dubii. Iar dubiile te fac să adopți din ce în ce mai multe măști, așa că, în cele din urmă, ai, ca și la început, doar două opțiuni: Să redevii tu însuși și să acționezi. Sau, dacă nu, să mori. Ofelia a ales moartea. Hamlet – în cele din urmă, acțiunea. „A fi sau a nu fi” înseamnă: a acționa sau a muri. A fi sau a nu fi viu, (sin)ucigaș sau trădător. A crede sau a nu crede în vorbe, în vorbiri, în zvonuri. A afecta (vezi franțuzismele din scena care precedă duelul) și a disimula. Sau a fi sincer. A ezita în vorbă, ca să nu eziți în faptă. Nu întâmplător, Polonius și Hamlet – alte două fețe, în acest spectacol, ale aceleiași persona, se bîlbîie și ades își caută cuvintele. Sînt vorbe, vorbe, vorbe – măști de vorbe în dosul cărora te ascunzi, teoretizînd (din nou, ca Hamlet, dar și ca Polonius) despre retorică. Într-un stil detașat sau flamboiant-retoric.

Hamlet e sincer numai în scena duelului. Cînd moare, înțelegem, în sfîrșit, că tragedia, pînă atunci, acoperită, obsesiv, de *vorbe, vorbe, vorbe* ia sfîrșit, pentru că a ajuns la: „Doar fapte, fapte, restul e tăcere”.

Dubitativul Hamlet e înlocuit de asertivul Fortimbras. Muntele de cadavre se va cere povestit. Și *de aceea* vine Fortimbras, *deus ex machina*. E, în sfîrșit, nevoie și de un ascultător, nu doar de dilematici vorbitori ce iscodesc. Lumea s-a schimbat. Acum nu mai disimulează, ci afirmă și ascultă. Horatio, în fine, va vorbi. Pentru că, pînă atunci, fusese singurul ce numai ascultase, însă, martor ideal, fusese nevoit să tănuiască.

Sfîrșitul e prologul unei piese pe care ar urma s-o vadă Fortimbras – ca și curtenii, care au asistat la ea, din depărtare, însă nu au înțeles și nu s-au implicat. O dramă proiectată prin discursul ulterior al lui Horatio. Discurs pe care acesta îl prefătează printr-un epilog al tragediei. De fapt, prolog al unei piese care va fi povestită. Prin acest epilog-prolog, Horatio se dovedește a fi, poate, singurul retor din literatură care știe să evite alte tragedii.

Mariana Neț



văzut ca principalul trădător. *El* juca, de altfel, și rolul Stafiei. Retorica – oricum, secundară – le era *dictată*, ca și rolul, personajelor. Oricum, așa stăteau lucrurile cu Hamlet, ce se dovedea a fi, fără s-o știe, doar marioneta lui Horatio.

Dar să ne întoarcem la Ciulei, căci nu avem decât de cîștigat. Drama e aici despre sinceritate și disimulare, despre



Poeme de Printul Henrik

NU I-A FOST UȘOR diplomatului francez Henri-Marie-Jean André, conte de Laborde de Monpezat (născut la 11 iunie 1934) când, la 3 septembrie 1966, a trebuit să-și lase postul de secretar la Ambasada Franței din Londra pentru a fi prezentat ca logodnic al moștenitoarei tronului danez. Mai târziu, regina avea să mărturisească această dragoste la prima vedere: "cerul a luat foc".

S-au căsătorit la 10 iunie 1967 la Copenhaga și momentul respectiv – adevărată sărbătoare națională – a însemnat pentru tânărul Henri schimbarea de nume (Henrik), de naționalitate, de religie, de limbă și preocupări. Toate odată – greu lucru. Pentru danezi însă, a devenit repede "de-al lor". Nu e doar încântătorul soț al reginei, ci un adevărat danez profund respectat pentru toate activitățile, de cele mai diferite profiluri, pe care le desăvârșește în statul care l-a adoptat.

Printul Henrik s-a născut la Talence, în sud-vestul Franței. În 1894 bunicul său a plecat în Indochina, ridicând mai multe întreprinderi industriale. În 1938 familia s-a reîntors la castelul Le Cayrou din Cahors, dar printul Henrik a revenit ulterior la Hanoi, luându-și bacalaureatul la Liceul francez de acolo. A studiat dreptul, științele politice la Sorbona, obținând și o diplomă în literatură franceză și limbi orientale. Printul vorbește chineza și vietnameza, are talente culturale – e un excelent pianist, scrie poezie (pentru care a primit premiul Academiei Franceze), pictează, sculpează, și împreună cu regina a tradus un roman filozofic al Simonei de Beauvoir în daneză. Recent i-a apărut un volum de memorii, "Destinul obligă". Dar printul e și un recunoscut

pilot, un navigator performant, participând la toate marile concursuri internaționale de yachting. Are numeroase misiuni oficiale, este principalul "ambasador al exporturilor daneze", membru în diferite comitete (de exemplu Crucea Roșie), președinte al Europei Nostra și al ramurii daneze a Fondului pentru Conservarea Naturii.

În luna mai a acestui an a deschis, în cadrul vizitei de stat pe care a efectuat-o alături de regina Margrethe II a Danemarcei la București, lucrările forumului oamenilor de afaceri. I-a fermecat pe toți cu natura sa deopotrivă jovială și profundă, dar și el, la rândul său – după cum mi-a mărturisit – s-a simțit deosebit de bine în România.

Încerc să uit că întâmplarea a făcut să ne cunoaștem ca slujitori – la propriu – ai destinelor țărilor noastre și îl prezint pe acest poet și muzician sensibil, de care mă apropie și studiul Orientului, pentru valoarea reală a poemelor sale. De fapt, îl admir că nu se ferește să rămână poet într-o lume care, de obicei, nu respectă harul. "Contează ce faci cu viața ta". Într-adevăr.

Volumul de poeme recent apărut – *Cantabile* –, ilustrat de regala-i soție, la fel de talentată, a fost scris în ultimii zece ani. Respectă structuri muzicale medievale, amintind de menestrelă (un cavaler care nu se sfiește să cânte adorația sa pentru Regină). Dar nu numai muzicalitatea, ci și erudiția transpare în aceste poeme. Uneori imposibil de redat în traducere – de aceea fiind nevoie de note. Să porți în mileniul al III-lea armură medievală – iată un destin pe care numai poezii (pentru care nu există timp) îl pot înțelege.

MERIDIANE

A trăi pentru a povesti

● După o lungă tăcere, Gabriel García Márquez a acordat un interviu ziarului "El Tiempo" din Bogotá, răspunzând întrebărilor referitoare la boala lui, despre care s-a aflat din iunie 1999, când comunicatul laconic al unei clinici medicale din capitala Columbiei semnală starea lui de "epuizare generală". În octom-

volum, ce se află în corectură și trebuie să apară luna aceasta. El începe cu viața bunicilor din partea mamei, cu iubirea părinților săi, și se termină în 1955 când Márquez a publicat prima sa carte, *La Hojarasca*, și a plecat în Europa, ca trimis special al ziarului "El Espectador". Al doilea volum va merge până la apariția ro-



brie același an, ziarele au anunțat că Gabo urmează un tratament pentru cancer la un spital din Los Angeles. După ce pe Internet a circulat un text dramatizând starea lui de sănătate, Márquez a putut fi văzut la sfârșitul lui noiembrie 2000 la Tîrgul de carte de la Guadalajara, mai slab cu câteva kilograme dar în formă. Ziaristului de la "El Tiempo" i-a spus că e vorba de un limfom pentru care a urmat un tratament și care i-a schimbat total modul de viață, principala sa preocupare fiind scrierea memoriilor. A redactat deja cele 1200 de file ale primului

manului ce i-a adus celebritate mondială, *Un veac de singurătate*, douăzeci și ceva de ani mai târziu, iar al treilea, spune autorul, "nu va conține decît amintiri despre relațiile mele personale cu șase sau șapte șefi de state din țări diferite". Titlul comun pentru cele trei volume de memorii: *A trăi pentru a povesti*. Agentă sa literară, Carmen Balcells, a mărturisit ziarului "El País" că a primit deja propuneri în valoare de multe milioane de dolari de la numeroase edituri. În imagine, tânărul Gabo, desen de Gallardo, reproduș din "La Vanguardia", Barcelona.

Revenirea



● Monstru sacru al cîntecului mexican, pe care l-a scos din circiumi pentru a-l aduce pe cele mai mari scene de concert ale lumii, cîntăreața Chavela Vargas, acum în vîrstă de 81 de ani, a fost decoretă de guvernul spaniol cu marea cruce a ordinului Isabela Catolica. Mulți dintre admiratorii discurilor ei nici nu știau că mai trăiește căci, după o carieră fulminantă, a dispărut de pe firmament, pradă alcoolismului. Ea a ieșit acum din uitare, grație unor artiști celebri - printre care Jeanne Moreau, Hanna Schygulla și mai ales Pedro Almodóvar - care îi iubesc cîntecul nemuritor și au ajutat-o să recucerească publicul.

Arhivele Potocki

● Arhivele familiei Potocki de Lańcut (aristocrați foarte influenți în istoria poloneză), compuse din 7500 de documente, dateate începînd din 1422, s-au întors în Polonia. Ultimul proprietar al domeniului Lańcut, Alfred Potocki, le-a dus în 1944 la Viena, pentru a le salva de distrugerea Armatei Roșii. După moartea lui, arhiva

s-a plimbat prin mîinile anticarilor din Europa Occidentală pînă în 1994, cînd Polonia a recuperat o parte din documente, cea-laltă fiind în posesia Asociației genealogice din Utah. Asociația a fost convinsă acum să cedeze Poloniei originalele în schimbul a 5000 de microfilme cu acte păstrate în arhivele poloneze.

Monarhi (Maestoso)

Cu arma la picior regale gărzi
veghează.
Poporul cu iubire și emoție
urmează,
cu ochi ironici
îngăduitori
sau vigilenți, pe rînd.
Patrie, muncă, somn
și libertate sub control,
odăi deschise,
critici, soare, vînt.

Ce-ngust palat,
cu mii de porți
și totuși strîmt!

Stelele (Rondo)

Tremură noaptea stele,
de oameni se-nfioară

și rîndu-și fac, în mînă
purtînd făclii de ceară

și murmură refrene
să-mpace omul-lup.

Sunt toate ca un clinchet
în palmă, ca un stup

Din zori și pînă-n seară
De arderi se-nfioară
Stelele-n drumul meu.

Absența (Languido)

Surâsul
ți-l păstrez
visul ți-l voi citi pe cînd
absența ți-o deplîng –
mai pot să neg un crez?
Ești Muzica venind.

Eu îți trimit lăuta mîngăiată
de-adieri
Si seara care tulburările-mi
alină.

Ea va cînta, senină,
jeluitoare cîntec
al suferinței mele.
Ca umbra-n oglindire
cuvintele-mi va ține-n
reflex de valuri grele.

Deschide palma, prinde
sărutu-mi care vine!

Firul Ariadnei (Morendo)

Statuile ecvestre
și punice războaie
și furcile caudine,
ființa și ne-ființa,
imagini anodine
tot defilînd
la rînd

cum se cuvine-n
Câmpii Catalaunice*, -n
memoria-mi din pruncie -

Istории, poezie
puse-n hambar de mine
nu-și mai au locu-aci.
Le puse timpul bine
în labirint trecut
și cheile-am pierdut.
Să le mai caut oare?

Doar tu le poți găsi,
tu binecuvîntată
Ariană pieritoare
pe țărmurile unde
ai fost cîndva
lăsată.

Deschide poarta care
spre alte porți dădea,
Ariana, te implor:
tu veșnic întristată,
cu mirt fruntea-nfășoară-mi,
gătește-mi sărbătoarea
iubirii, moartea mea.

* *Câmpiile catalaunice*. Atila Hunul a invadat Gallia. Generalul roman Aetius, născut la Silistra (un român?!) mai apăruse deja Imperiul Roman de Apus împotriva invadatorilor "barbări" germanici. În fruntea unei armate reunite (romani, meruli, trupele regelui Franței, trupele burgunde, trupele lui Théodoric, regele vizigoților) l-a înfrîntat pe Atila. Bătălia s-a desfășurat în locul numit Les Champs Catalauniques, zona Champagne, situat între Châlons-sur-Marne și Troyes, în 451. Théodoric a fost ucis în luptă; dar Atila a fost învins și alungat din Gallia.

Traducere, prezentare, notă de
Grete Tartler

Dinți albi și piele neagră

● Am mai semnalat în urmă cu câteva luni, în această pagină, debutul rasunător al tinerei metise, studente la Cambridge, Zadie Smith, cu romanul *White Teeth* (Dinți albi, Ed. Hamish Hamilton). Dacă revenim, este pentru că volumul, care a intrat în selecția finală a celor mai importante premii literare engleze pe anul 2000, a obținut Guardian Prize, iar ziarul londonez "The Guardian" îi consacră "marii revelații literare" pe nume Zadie Smith un amplu articol, în care reproduce și elogiile aduse romanului de criticii de la "Sunday Times", "Daily Telegraph", "Observer", "Butterfly" ș.a. Tinara de 24 de ani, pe jumătate jamaicană, care din copilărie s-a pregătit să devină dansatoare și care și-a scris romanul distrându-se între sesiunile de examene, a devenit acum, datorită laudelor unanime, un personaj public, o celebritate, și pentru viitorul ei roman a primit de la editor un avans de 250.000 de lire. *Dinți albi* - saga serioasă și comică în același timp a unor familii de emigranți dintr-o periferie multirasială a



Londrei - e scris atât de bine, încât succesul se datorează nu în primul rând tematicii, ci talentului literar al debutantei. Care a declarat că nu vrea deloc să devină un portdrapel al multiculturalismului, că ar vrea să se uite culoarea pielii sale, pentru a fi apreciată obiectiv, ca scriitoare.

Rabbit revine

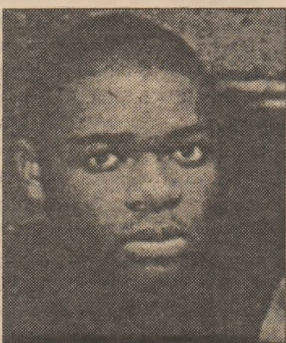
● După ce se saturase de Rabbit, personajul care, din deceniu în deceniu, îi permitea lui John Updike să facă o cronică a timpului și a vieții sale, și se despartise de acest alter-ego acum un deceniu la sfârșitul romanului *Rabbit in peace*, scriitorul îl scoate din nou din palărie într-o povestire, *Rabbit remembered*. Apărută mai întâi în "New Yorker", proza a văzut lumina tiparului, alături de alte nuvele, și într-un volum, *Licks of love (Short Stories and a Sequel)*, publicat la Ed. Alfred A. Knopf.

Scriitoarele franceze ale secolului



● Collete, Marguerite Yourcenar (în imagine), Simone de Beauvoir, Marguerite Duras și Nathalie Sarraute au exprimat și impus, fiecare în felul ei, prin operă și comportament, un nou mod de a fi femeie, care a marcat secolul și a trecut granițele - cred francezii, care le consacră, fiecare din cele cinci scriitoare, câte o seară de evocări și discuții la Biblioteca Națională, în primele luni ale acestui an.

Negru shakespearian



● David Oyelowo, 24 de ani, englez de origine

nigeriană, e primul actor de culoare care joacă rolul unui rege al Angliei la Royal Shakespeare Company - scrie "The Independent". Tinărul actor a declarat cu umor că a intrat destul de ușor în rolul de monarh, "fiindcă aparțin eu însumi unei familii regale. Chiar dacă puterea monarhiei e incomparabil mai mare în Anglia, ascendența mea îmi dă o anumită predispoziție pentru a-l juca pe Henric al VI-lea".

Romanele siropoase - un pericol

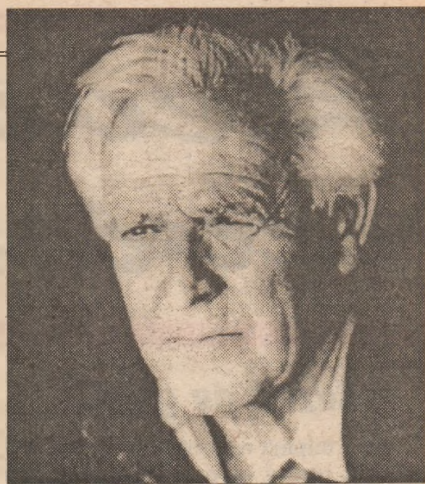
● O echipă de psihologi de la Northwestern University și de la Universitatea de Stat din Ohio au făcut o anchetă pe un eșantion de 150 de femei între 18 și 42 de ani, cărora li s-au dat de citit romane sentimentale. Rezultatele publicate în "Psychology of Women Quarterly" arată că aceste lecturi, cu scenele lor de dragoste idealizate, sînt un pericol pentru sănătatea publică fiindcă incită cititoarele romantice la conduite riscante: raporturi sexuale neprotejate și deci posibilitate de contaminare cu sida și alte boli transmisibile sexual. După opinia psihologilor, editorii ar trebui poate să imprime pe copertile romanelor siropoase avertismente asupra riscurilor sexului neprotejat, știut fiind că cititoarele tind să imite conduita eroinelor din aceste cărți populare, în care nu apar niciodată mijloace contraceptive.

Fiul spiritual al lui Menzel și Forman

● Atît în filmul său *Vara indiană*, cit și în recentul *Întoarcerea Idiotului*, cineastul Saša Gedeon dă viață celor mai bune tradiții ale noului val ceh din anii '60. Regizorul în vîrstă de 30 de ani e originar din Kladno, un oraș industrial al cărui univers amintește de cel al lui Jiri Menzel și Milos Forman, și de a cărui atmosferă a fost impregnat înainte de a-și începe studiile la școala de cinematografie de la Praga. Viziunea sa asupra lumii oamenilor simpli, transpusă în cele două filme cu naturalețe și talent, l-a pro-

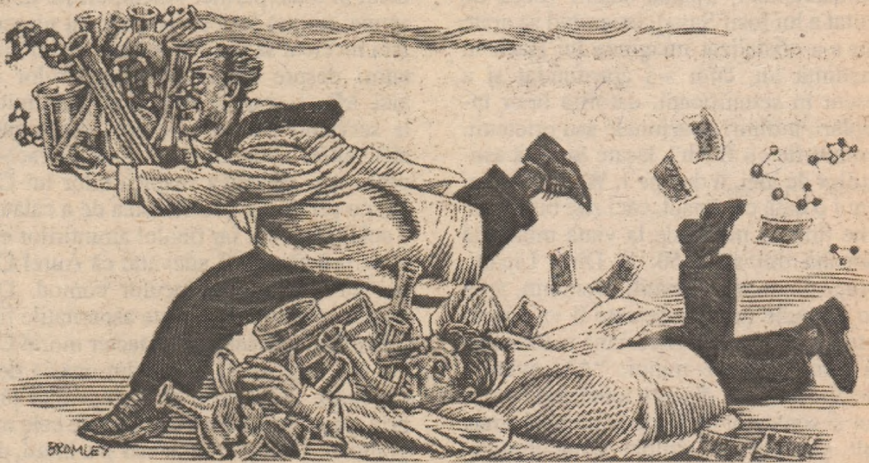
pulsat pe piața europeană: *Întoarcerea Idiotului* - film inspirat din romanul lui Dostoievski - a avut succes la Festivalul de la Veneția. "Povestea mea, pigmentată cu elemente comice, e diferită de romanul dostoievskian. Spectatorul plonjează în atmosfera unui oraș ceh în care timpul s-a oprit". Dacă František, "Idiotul" său, seamănă cu un inger stingaci, viitorul film al lui Saša Gedeon va fi radical diferit, avînd ca personaj principal un "anti-Idiot" care, pentru a supraviețui, a ales să devoreze lumea.

Un nou "inamic" pentru Le Carré



ÎNTR-UN documentar difuzat la BBC la 26 decembrie 2000, John Le Carré a recunoscut public faptul că a fost agent al serviciilor secrete britanice timp de 16 ani. Însărcinat la început cu supravegherea colegilor de la Oxford bănuți de simpatii comuniste, și-a exercitat apoi misiunile sub acoperirea unei cariere diplomatice la Berlin. Publicarea, în 1963, a primului său roman, *Spionul care venea din frig*, a pus capăt brusc angajamentului în serviciul Majestății Sale. Le Carré s-a consacrat exclusiv scrierii romanelor de spionaj care l-au făcut celebru. După căderea Zidului, se părea că va rămîne în pană de subiecte plauzibile. Dar iată că, odată cu cel de al 18-lea roman al său, *The Constant Gardener*, apărut în ianuarie 2001 la Ed. Hodder & Stoughton din Londra, John Le Carré dezvăluie un nou dușman, în alt mod periculos decît KGB-ul: multinaționalele industriei farmaceutice. Scriitorul denunță distribuirea medicamentelor perimate sub formă de ajutor umanitar în țările lumii a treia, corupția sistematică a corpului medical de către marile producătoare de medicamente, menținerea unor costuri ridicate, nejustificate, ale unor produse, prin exploatarea disperării oamenilor bolnavi, extensia deliberată a indicațiilor unor medicamente, ștergerea

din Londra, John Le Carré scrie că, avansînd prin jungla farmaceutică pentru a se documenta, a înțeles că, dacă îngrijirea bolnavilor se vrea "rațiunea de a fi" a acestor multinaționale, nu trebuie uitat că motorul lor principal e profitul. Iar profitul nu cunoaște nici suflet, nici morală. "Subiectul din *The Constant Gardener* este dilema oamenilor cinstiți care luptă împotriva rapacității iresponsabile a întreprinderilor dar și împotriva complezenței noastre, a tuturor, care îi lăsăm pe acești rechini să-și facă jocurile [...] Eroina, Lara, e o cercetătoare chimistă la un mare grup farmaceutic din Canada. Ea va fi concediată cu concursul colegilor ei universitari, ale căror mijloace de subsistență depind de favorurile marii întreprinderi de medicamente. Multiplicăți acest tip de poveste cu zece și veți putea avea o idee de puterea de corupere a industriei farmaceutice". În finalul articolului său, John Le Carré își îndeamnă cititorii să sprijine cu fonduri o organizație germană, BUKO, compusă din medici și militanți care se străduiesc să demaște neregulile din industria farmaceutică, în special în raporturile ei cu lumea a treia: "căci nu e vorba de filantropie, ci de profit, de oportunități comerciale și de protecție a pieței. Cînd o întreprindere americană oferă medicamente



contraindicațiilor și a efectelor secundare de pe fișa lor însoțitoare, manipularea cercetătorilor universitari și alte crime flagrante. Într-un articol amplu publicat în "The Sunday Telegraph"

expirate sau pe cale de expirare lumii a treia, ea nu plătește impozite și își scade costurile stocării sau ale distrugerii vechilor produse. Și pe deasupra mai trece și drept o binefacătoare." (A.B.)

Masa pusă la Dumas

● *Le Grand Dictionnaire de cuisine* e ultima carte scrisă de Dumas-tatăl. Nepotul hangului de la Villers-Cotterêts chiar se pricepea la gastronomie. "Prin atavism, necesitate și gust, arta culinară a ocupat un loc important în viața lui" - scrie Daniel Zimmermann în prefața versiunii integrale a Dicționarului, recent apărută la Ed. Fhébus. Și adaugă: "un loc la fel de important ca și femeile, dar mai puțin important decît literatura".

Nemurirea la licitație

● Participarea artiștilor la acte de binefacere nu e o noutate. Mari cîntareți și actori participă la asemenea spectacole, plasticienii își vind la licitație lucrări în folosul unor categorii defavorizate... Din "Livres Hebdo" am aflat însă de o premieră absolută în domeniu: la 5 decembrie a avut loc la Londra o licitație în care amatorii de nemurire și-au cumpărat... un rol în viitoarele cărți ale unor scriitori englezi cunoscuți, banii obținuți astfel fiind destinați Fundației Medica-

le pentru Victimele Torturii. Dacă Martin Amis a refuzat să participe, alți scriitori, între care Nick Hornby, Hanif Kureishi și Louis de Bernières au acceptat să dea câte unul personaj (pozitiv) din viitorul lor roman numele amatorului care va oferi mai mulți bani. Recordul a fost atins de o anume Shelaine Greer care a dat 6200 £ pentru figura într-un roman de Kathy Lette. Scriitoarea promisese că, pentru o asemenea sumă, ofertanta va fi făcută personaj principal.

Revista revistelor

Sezon de gripă

Sub o tulpină viguroasă de virus (altul decît cel pentru care s-a vaccinat, căci mare e grădina lor), Cronicarul citește, febril și inapetent, reviste. Poate din pricina motorășului gripat, "recolta" de pe birou i se pare destul de fadă săptămîna asta. De pildă *ARCA* nr. 10-11-12/2000, nu prea are zvîc publicistic. Titluri din sumar precum *Încercare de antropologie istorică a morilor de apă și morăritul țărănesc* (episodul VII), *Modalități de instituire a clerului de mir în parohii* (sec. XVIII-XIX), sau fragmentele din teze de doctorat cu puncte, subpuncte, subsub și încă, prezentate cu supratitlul *eseuri*, nu dau ghes cititorului generic de reviste culturale, sînt destinate unui număr restrîns de specialiști sau unei comisii de acreditare academică. (George Ivașcu obișnuia să spună, în fața unor asemenea texte, "să ne gîndim și la Cititor", iar cînd era obligat, din diferite motive, să le publice, îi oferea consolator Cititorului, pentru contrapondere, citeva specii publicistice vii - interviu, memorialistică, polemică, anchete...) ● În volumul triplu, de 240 de pagini, două contribuții ni s-au părut remarcabile. Ambele în secțiunea *Arte vizuale*, ambele neconvențional-memorialistice. Prima aparține lui J. Waldmann, critic muzical arădean stabilit în Germania, după ce a fost deținut politic în România comunistă, și se intitulează *Bach, custodele muzeului meu imaginar*. La 250 de ani de la moartea lui Johann Sebastian, criticul muzical îi aduce un omagiu *subiectiv* de toată frumusețea acestui "muzician al lui Dumnezeu și Dumnezeu al muzicienilor" (parcă auzim vocea de neuitat a lui Iosif Sava), încercînd să arate cum s-a cristalizat imaginea lui Bach în conștiința lui, cum s-a aprofundat și a crescut în semnificații, datorită unor întâlniri, întâlniri ocazionale sau prietenii. "Amintirile cu Bach", lăsate în voia asociațiilor de idei, îl duc pe J. Waldmann (și pe noi o dată cu dînsul, căci știe bine cum să ne țină de mînă) de la viața muzicală arădeană din anii '50, la Dinu Lipatti, George Enescu și Yehudi Menuhin, apoi a o tragedie intimă, de care îi va aminti nerez interpretarea enesciană a *Ciaconei* din Sonata în Re minor: "Am avut în colecția mea de discuri totalitatea partiturilor și sonatelor de Bach în interpretarea, nult dincolo de simpla corectitudine, parecum detașată de spiritul epocii, a lui George Enescu. Romantică, lentă și stăuitoare. Atunci cînd am plecat definitiv din țară, am dăruit discurile unei dragi prietene, neștiind că, numai după trei ani, va avea o moarte năprasnică. Ulterior, consider jertfa ei inutilă pentru că nu a rezit conștiințe. Protestul ei a rămas izolat, nu a avut reverberații." E evocată în recere și perioada detenției, prietenia egată acolo cu un alt împătimit de Bach, Erich Bergel: "Absoluta singurătate și tăcere a spațiului inconjurător proprie gulgului românesc a fost scenariul unor intense meditații în care persoana lui Johann Sebastian Bach a jucat un rol de seamă. Înjosirile, privațiunile, foamea, nuncia grea, frigul, nesiguranta viitorului - a abrutizat, i-a înrăit pe oameni, le-a răbit demnitatea. Așa fiind, dacă discutam despre Bach, dacă-i evocam persoana și opera, un monument de grandoare spirituală și de tărie morală, încercam de fapt să ne ridicăm moralul, să ne păstrăm conștiința curată, să ne oțelim voința de a

supraviețui". ● Celălalt text memorialistic e semnat de un pictor, Vasile Varga și conține *Amintiri despre Aurel Cojan*. Introducerea e voit șocantă: "Pentru un pictor, e plictisitor să scrie. Fiind pictor, pentru mine e plictisitor să scriu. Să sari nu numai dintr-o modalitate de exprimare a unora și aceluiași lucruri, într-alta, ci într-una în care lucrurile ce se spun sunt cu totul altele.[...] Ceea ce faci cînd scrii, o faci în timp. Atunci cînd pictezi, o faci în spațiu, și într-un spațiu tridimensional. Adică, într-un tablou.[...] Acuma, se mai întîmplă ca celor care sunt pictori nu prea le vine să iasă din tabloul lor pentru a scrie. Așa că puțini au fost pictorii care au scris despre alții. Au existat cîtiva. Dar dacă au ieșit din tablou pentru a se mulțumi cu spațiul bidimensional care devoră timpul, și-au cam pierdut specificul de pictori. Adică, și scriitor deplin, și pictor deplin, nu se prea poate, fiind vorba de dimensiuni ale existenței care se exclud reciproc." După ce și-a luat aceste măsuri de precauție, Vasile Varga uită că scrisul e plictisitor, iese din tablou și se pune pe povestit (puțin cam incoerent, e drept) despre omul dificil Aurel Cojan, veșnic cîrțitor și nemulțumit, despre succesul lui în țară și surpriza "rămînerii" la Paris, despre cele citeva întâlniri ale lor de acolo. Memorabilă e scena de prin anii '70: "Auzisem din țară despre Cojan că era angajat la Muzeul Cluny. Și, într-adevăr îl găsesc pe Cojan, îmbrăcat în uniformă albăstră și chipiu, postat nemișcat lângă ușa de intrare a uneia din frumoasele săli. Dă cu ochii de mine și, deodată, prinde viață, aprins de bucuria de a vedea pe cineva cunoscut. Vorbea în șoaptă rotînd ochii în toate părțile. «Închipuiește-ți, îmi spune, nu mă lasă să vorbesc cu nimeni. Am încercat să intru în vorbă cu unii vizitatori despre frumusețea tapiseriilor de aici. Mi s-a spus că trebuie să mă limitez la serviciul pentru care am fost angajat aici, altfel zbor. Simt că înnebunesc!»", precum și relatarea suspiciunilor lui Cojan cu privire la posibilitatea de a călători a colegului său. Iar finalul amintirilor e și el surprinzător: "E adevărat că Aurel Cojan nu era un interlocutor comod. Dar cine nu a putut trece peste asperitățile firii sale omenești (întrucît caracter moral Cojan avea în exces), a pierdut ocazia de a cunoaște, fie și pe pielea propriului propriu, pe autorul uneia din fațetele cele mai grăitoare ale artei românești și a lumii, din cea de a doua jumătate a secolului 20. Vorbesc despre el la timpul trecut nu pentru că așa ști că el nu ar mai fi în viață, ci pentru că am vorbit de fapte și întîmplări situate în deceniile care deja s-au scurs. Poate că Aurel Cojan mai trăiește, altundeva decît la adresa unde a trăit pe vremea cînd l-am putut eu vedea."

În apărarea lui Ion Cristoiu

Mai multe cotidiene anunță că Ion Cristoiu a fost obligat să plătească 400 de milioane de lei Gabrielei Adameșteanu, printr-o decizie a Curții Supreme de Justiție. Decizie împotriva căreia, în treacăt fie zis, se poate face recurs în anulare. În *CRONICA ROMÂNĂ* Horia Alexandrescu privește această condamnare drept un precedent periculos: "Sigur, nu este prima oară cînd doi jurnaliști se judecă între ei pentru ceea ce a fost, fără discuție, o polemică de presă, din care nu au lipsit accentele dure nici de o parte, nici de cea-

LA MICROSCOP

UN EXEMPLU CARE NU SE IA

NU ȘTIU dacă din abilitate sau din convingere, dar dl Răzvan Theodorescu nu s-a grăbit să-și terfelească predecesorul, spre deosebire de majoritatea colegilor săi de cabinet. Noul ministru al Culturii nu s-a plîns de greua moștenire, nu l-a acuzat de minuirea ilegală a banului public pe dl Caramitru și nici nu a declarat că a găsit haos în ministere. Ceea ce nu exclude posibilitatea ca dl Theodorescu să facă toate acestea de aici încolo.

Să spunem de la bun început că academicianul istoric a dovedit nu o dată că are condei și verb mușcător, încît declarațiile sale de bine față de fostul ministru al Culturii nu vin din partea unui sfînt incapabil de răutăți. Să fi observat d-sa că ministeriatele vin și apoi se duc, în vreme ce pentru ștergerea adversităților personale în lumea culturii de multe ori n-ajunge o viață de om? S-ar putea ca istoricul să-i facă un bun serviciu din acest punct de vedere omului de cultură. S-ar mai putea însă și ca experiența acumulată în perioada în care a condus Televiziunea Română să-i fi oferit anumite concluzii. Cert e că dl Theodorescu nu pare dornic de capital politic obținut prin infamarea ministerului. Și dacă socotim puțin, ce mare scofală e să te descurci mai bine decît cel care ți-a premers în funcție, dacă acesta n-a făcut mare lucru?

Din nefericire, în România post-decembristă miniștrii vor să fie judecați după ce au de gînd să facă, nu după ceea ce reușesc, în schimb îi țintuiesc pe cei dinainte pentru nereușitele lor. De unde impresia cetățeanului obișnuit că de mai bine de un deceniu România merge din rău în mai rău. Aici, fără îndoială, a contribuit și presa vinătoare de imaginare dezastre și aproape deloc interesată de ceea ce s-a făcut vizibil bine de la căderea lui Ceaușescu încoaice.

Răzvan Theodorescu n-a dat presei nici un prilej de a-l aduce pe pagina întâi, cu declarații "fulminante" împotriva lui Ion Caramitru. Și dacă noul ministru al Culturii nu-și va schimba atitudinea, probabil că nu se va întîlni cu prima pagină a ziarelor decît dacă el însuși va pica victima vreunui scandal. Politicianismul mărunt, constructor de vorbe,

dar reținut la fapte, ca și atmosfera de pîndă între putere și opoziție - pîndă la declarații, deoarece faptele trec, de obicei, neobservate - sînt marile răspunzătoare că România a întîrziat nepermis cu reforma. Acuzele între diverși foști miniștri, uriașa energie consumată în explicații pentru uzul presei, în detrimentul gestionării ministerelor vor fi la un moment dat teme ale istoricului de mîine despre deceniul care s-a încheiat, la sfîrșit de secol. Și probabil că nu puțini vor fi cei care se vor întreba cum a fost posibilă una ca asta.

Nu mi s-a părut că dl Răzvan Theodorescu i-ar fi contagiat pe colegii săi după primele sale declarații, de unde se poate trage concluzia că în cadrul Cabinetului Năstase, chiar dacă miniștrii vin aproape toți din același partid, filosofia istoricului nu rimează cu așa-zisul pragmatism al celorlalți. Un pragmatism în care, deocamdată, contează mai mult răfuiala cu membrii fostului guvern decît construcția viitoare. O răfuială mult mai primejdioasă în consecințe decît cele care au precedat-o. Fiindcă, pe de o parte PDSR a cerut sprijin opoziției democratice, pentru a bara ascensiunea extremismului peremist, iar pe de altă parte anunță anchete împotriva miniștrilor fostei guvernări. Cine are de cîștigat de aici în perspectiva viitoarelor alegeri? Partidele cu mică reprezentare în opoziția parlamentară sau partidul care acum se poate lăuda că reprezintă adevărată opoziție, adică PRM? PDSR a afirmat că atunci cînd a intrat în opoziție a lăsat PRM-ul la 4%, dar ignorînd că atunci PRM-ul împărțea puterea cu PDSR fiind permanent contrat de o forță politică a cărei atitudine a constatat într-o clară respingere a soluțiilor peremiste. Or, PDSR-ul intrat în opoziție n-a avut nici pe departe o atitudine limpede față de PRM, mergînd adesea la vot în Parlament împreună cu partidul lui C.V.Tudor. Iată însă că și acum, în loc să fie atent la viitor, PDSR ridică mingi, poate involuntar, partidului extremist care deține majoritatea în opoziție. Un joc periculos pentru care PDSR nu mai poate învinui pe nimeni în privința consecințelor sale.

Cristian Teodorescu

laltă. La vremea declanșării conflictului, ziarul nostru a prezentat ambele poziții ale protagoniștilor (probabil pozițiile ambilor protagoniști - n. Cronicar), după care am crezut că reputata scriitoare și directoare a revistei 22 va fi mulțumită de faptul că justiția îi dăduse cîștig de cauză, oferindu-i atît reparația morală, cît și satisfacția de a-l obliga pe nu mai puțin apreciatul gazetar la plata unor daune de 50 milioane lei. Însă Gabriela Adameșteanu nu s-a oprit acolo, adresîndu-se instanței supreme pur și simplu pentru a smulge de la Cristoiu o sumă și mai mare, ceea ce mi se pare inacceptabil. (...) Dacă între noi emitem asemenea pretenții, să nu se îndoiască nimeni că mîine-poimîine ne vom trezi cu toții fie cu botnița la gură, fie faliți de-a dreptul." Cronicarul nu crede nici el, în principiu, în pedepsele aplicate jurnaliștilor, dar, pe de altă parte, nu crede că dacă un ziarist care folosește actuala legislație are cîștig de cauză împotriva unui ziarist care îl insultă, sub pretextul polemicii, cîștigătorul trebuie condamnat de presă. Insulta, indiferent de unde ar proveni, e o afacere de drept comun în care persoana insultată are drept să ceară daune. Insulta între ziaristi nu trebuie confundată cu polemica, fiindcă altfel, cum din păcate se tot întîmplă, orice insultă se poate ascunde în spatele ideii de polemică. ● **ADEVĂRUL** titrează: *Curtea Supremă de Justiție a mă-*

rit pedeapsa ziaristului Ion Cristoiu de opt ori însoțind articolul pe această temă cu o notă a redacției pe care o cităm: "În condițiile în care sute de procese de calomnie și insultă gravă, de pildă cele în care este chemat în instanță C.V. Tudor, nu sînt soluționate, Hotărîrea CSJ în cazul Ion Cristoiu apare ca disproporționată și pîrtinitoare, de natură să creeze confuzie și neîncredere într-o Justiție și așa măcinată de corupție și de interese oculte." Din cîte se știe însă procesele civile ale lui C.V.Tudor merg înainte, iar avocații acestuia se zbat să-l scape tocmai de plata unor daune morale consistente, mai consistente decît cele pe care le-a obținut Gabriela Adameșteanu de la Ion Cristoiu. Cît privește scuza polemicii, aici poate că n-ar fi rău să ne amintim că polemica poate fi dusă cu mijloace insultătoare sau nu. Chiar și între ziaristi - sau tocmai pentru că are loc între ziaristi - insulta în focul polemicii echivalează cu un pumnal vîrit în spatele adversarului, în timpul unui duel cu floreta. Altminteri care mai e autoritatea ziaristului care se luptă în principiu cu presa extremistă, încărcată de insulte, dar, în cazuri particulare se consideră dator să sară în apărarea celui care are de plătit daune morale pentru insultele care i-au ieșit din vîrfurile pixului?

Cronicar

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei