

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

10 - 16 iunie 1998
(Anul XXXI)

22

ANUL 1848

(pag. 2, 3, 18, 22)

Trei texte inedite de ȘTEFAN BĂNULESCU

(pag. 12-13)

CANNES

(pag. 14-15)



Un mare comic italian - Roberto Benigni

PREMIILE

UNIUNII

SCRIITORILOR

(pag. 6)



Franz

KAFKA -

Însemările unui celibatar

(pag. 20-21)

Gimnastica de întreținere

(pag. 11)

EDITORIAL



de Nicolae
Manolescu

Amintiri cu Ștefan Bănulescu

MOARTEA lui Ștefan Bănulescu m-a făcut să-mi amintesc de cei cîțiva ani buni în care am fost, dacă nu prieteni, în orice caz, foarte apropiați. Bănulescu a murit exact cum a trăit: cu o discreție maximă. Era singurul care știa cît este de bolnav. Dar nu voia să recunoască nici pentru sine. Obiceiul de a-i încărca pe alții cu suferințele lui nu-l avea. Vorbea puțin despre el însuși, despre ce scria. Era în general un om tăcut. În popor, oamenii ca el sînt considerați *ascunși*. O biografie secretă, o literatură plină de taine, o moarte nebăgată în seamă. Debutul lui editorial, ca reporter, în 1960, nu anunța extraordinarele povestiri din *Iarna bărbatilor*, 1965, care l-au consacrat ca pe unul dintre cei mai originali prozatori contemporani. Avea 36 de ani. Se apropia de 50, cînd, după mai bine de un deceniu de absență din librării, *Scrisori provinciale*, 1976, și *Cartea de la Metopolis*, 1977, îl readuceau în centrul atenției. Izvorul ce părea să fi secăt, fișnea, cu vigoare și limpezime, încă o dată. A urmat o nouă absență, și mai îndelungată, din viața literară. La moartea lui, astăzi, este un scriitor ca și uitat de marele public: dovadă că presa și mass-media n-au reacționat. Să fi lăsat Bănulescu manuscrise importante? Continuarea *Cărții Milionarului*, promisă ca o tetralogie? N-ar fi exclus. Nu demult și-a făcut apariția, la *România literară*, cu cîteva texte superbe. La fel de misterios ca totdeauna. Nimeni n-a bănuit că-l vede pentru ultima oară. Vara trecută, l-am invitat la emisiunea mea de la Pro-tv. M-a amînat, în felul lui politicos, cu un an. N-a fost să mai fie.

L-am cunoscut personal în 1965, cînd cu *Iarna bărbatilor*. Aproximarea dintre noi s-a făcut la sfîrșitul deceniului al șaptelea și a durat cîteva ani. În 1966, ni se încredințase conducerea unei reviste culturale de la Ploiești. Deoarece locuiam la Cîmpina, am fost socotit, probabil, prahovean, deși nu eram, cum era, în schimb, Ion Bălu, cel de al treilea redactor al publicației cu pricina. Cel dinții era, desigur, Bănulescu: atît în ordinea alegerii, cît și în aceea a atribuțiilor. Dar Bănulescu nu voia să fie, el, șeful. Prefera să împartă cu Ion Bălu și cu mine conducerea. Iar noi ne făceam că nu vedem trucul.

A descins, într-o zi, din tren la Cîmpina pentru o discuție preliminară. Mi s-a adresat, de pe peronul gării, cu „domnule Manolescu” și cu „dumneata”. Într-un fel, deși ne știam deja, a ținut să stabilească de la început între noi un raport ceremonial. Am rămas „domnul Bănulescu” și „domnul Manolescu” pînă la capăt. Am lucrat toată toamna lui 1966 la primul număr din *Revista Nouă* (cu titlul revistei lui Hasdeu din secolul trecut, cîmpinean, Hasdeu, ca și... mine, cu deosebirea că el fusese adoptat la bătrînte, iar eu, la tinerețe). Revista n-a apărut. A murit cu numărul de probă încheiat și nemulțumit. Echipa redacțională pe care o improvisasem din foști studenți ai mei și din scriitori foarte tineri, între care Mircea Iorgulescu, s-a risipit. Frumoasa clădire de pe marele bulevard ploieștean care ne fusese închiriată și-a găsit alte rosturi. Ion Bălu și-a văzut de treabă la liceul lui din Cîmpina, eu, la Facultatea de la București.

Bănulescu a fost numit în iunie 1968 redactorul-șef al „Luceafărului”, după în-lăturarea, cu scandalul de rigoare de la Uniunea Scriitorilor, a lui E. Barbu. Mi-a solicitat imediat colaborarea. Deși țineam cronică literară la „Contemporanul” lui G. Ivașcu, la care nu voiam să renunț, am acceptat propunerea și am publicat în „Luceafărul” nenumărate articole și note (unele sub pseudonim), ba chiar, din aprilie 1970, am avut o rubrică săptămînală intitulată *Teme*, care mi-a furnizat material pentru primul volum cu același titlu dintr-o serie de șapte. Îi datorez întreg serialul lui Bănulescu. Cu ocazia predării manuscriselor, îl vizitam o dată pe săptămîină în biroul lui de pe bulevardul Ana Ipătescu 15 din București. Ca și la Ploiești, convorbirile noastre erau extrem de laconice. „Mă bucur că te văd”, și „pe săptămîina viitoare”: între cele două formule, se scurgeau cinci minute de tăcere, în care ne fumam fiecare țigarea, privind pe fereastră.

În pofida acestui laconism, ne lega o mare afecțiune reciprocă. Bazată nu pe cuvintele pe care le rosteam, dar pe cele pe care le scriam. Ne citeam unul pe altul. Aproximarea și, apoi, despărțirea noastră s-au bazat și pe anumite împrejurări nepublice, dar importante așa zicînd biografic. Nu promit că am să le evoc vreodată. Nu de alta, dar pentru a rămîne fidel spiritului lui Ștefan Bănulescu.

Din istoricul lui „Deșteaptă-te, române!”

- Cum s-a scris și unde s-a cântat acest imn -

ESTE cunoscut faptul, că între Blaj și Brașov, în ultimii 150 de ani, s-au încheiat și statornicit relații bune de colaborare, în toate domeniile, cu precădere în cel cultural, aceste relații fiind puse în slujba propagării ideilor naționale. De la Blaj au venit la Brașov cei doi bistrițeni - Andrei și Iacob Mureșianu - și s-au stabilit acolo; apoi, din Brașov a venit la Blaj, Iacob I. Mureșianu, fiul lui Iacob Mureșianu. Tot de la Blaj a descins la Brașov, viitorul președinte al Asociațiunii ASTRA, George Barițiu. Apoi, ceva mai târziu, la începutul secolului nostru, la Adunarea jubiliară a ASTREI, ce s-a ținut la Blaj, în anul 1911, săceleanul George Moroianu, viitor academician, l-a propus pe filologul Gustav Weygard, “membru onorar” al Asociațiunii. Prietenii au continuat și după vreo 35 de ani de la acest jubileu, prin anii 1944, 1945, elevi de la liceele brașovene veneau la Blaj și invers, ascultând cu însuflețire cuvintele profesorului blăjan Nicolae Comșa, precum și pe ale prietenului său, profesorul nostru de limbă română, Voinea Mircan.

Sunt multe momente demne de reamintit, dar titlul comunicării mele dorește să pună în lumină un crâmpei de adevăr, legat de evenimentele din anul revoluționar 1848. Am făcut această introducere pentru a ușura înțelegerea celor ce urmează.

Se știe că, după încheierea lucrărilor Adunării Naționale din 3/15 mai 1848 de la Blaj, ca de obicei, au poposit la Brașov mai mulți participanți, reprezentanți ai românilor din Principate, ca: Frații Golescu, Frații Brătianu, N. Bălcescu, V. Alecsandri, Gh. Magheru, C. Bolliac, G. Sion, D. Bolintineanu ș.a. În Brașov, acești fruntași “din țara veche” se întâlneau cu fruntașii locali ai românilor, ca cei doi Mureșeni (Andrei și Iacob), cu George Barițiu, cu protopopul Popazu, cu dr. Paul Vasici și alții și petreceau ore frumoase la birtul (restaurantul) “Co-roana”, care era cel mai bun, din acea vreme, din Brașov.

La astfel de întâlniri (sau conveniri cum le zic ardelenii noștri), ce puteau discuta acești fruntași ai neamului - la acea vreme - decât despre soarta viitoare a neamului nostru, făcând, desigur, cu toții fel și fel de planuri patriotice pentru libertatea noastră din robia ungurească și pentru a fraților “de dincolo” de sub cea turcească sau rusească.

De la o astfel de întâlnire, îi povestește lui George Moroianu,¹⁾ soția autorului, Susana Mureșianu, s-a întors bărbatul ei târziu, după miezul nopții, fiind foarte agitat.²⁾ El nu s-a culcat și s-a așezat la masa de lucru, “și a scris până târziu, după ce se făcuse ziuă și plimbându-se prin odaie, citind din cele scrise”. Erau strofe din “Deșteaptă-te, române!”.

La câteva zile, după ce i-a dat forma definitivă, pe care o cunoaștem astăzi, Andrei Mureșianu și-a “luat băieții de români de la gimnaziul catolic” din localitate și împreună cu vărul său, Iacob Mureșianu și George Barițiu, care erau și ei profesori la acel gimnaziu, s-au dus cu toții pe Tâmpa, cântând “Deșteaptă-te,

române!”, mai întâi după o melodie veche,³⁾ târăgănată, care i s-a potrivit. “Este aceeași melodie a lui “Deșteaptă-te, române!”, ca imn, nu ca marș, pe care-l auzim până azi”. Când s-au coborât de pe Tâmpa, “băieții îl cântau de minune”.

E bine să se știe - continuă George Moroianu - că melodia lui “Deșteaptă-te, Române!”, tot poetul Andrei Mureșianu i-a dat-o și citează, ca sursă, pe soția autorului (Susana), pe care a cunoscut-o bine, fiind și ea săceleancă.

Acest imn înălțător de suflete al poporului român a fost, mai întâi, cântat și “numai pe urmă” a fost publicat în “Foaie pentru Inimă, Minte și Literatură”, din 11 iunie 1848, la Brașov. Din Brașov s-a răspândit “ca fulgerul” în toate ținuturile românești, inflăcărând, până azi, cu accentele și melodia lui nemuritoare atâtea generații. S-a cântat, mult mai târziu, în Zăvoiul Vâlcii, în 29 iulie 1848, intonat de Artur Pan, dar nicidecum pentru întâia oară, așa cum se afirmase, eronat, în urmă cu aproximativ 25 de ani. Nici lui Ucenescu, care era un adolescent, de nici 18 ani, cantor la biserica “Sf. Nicolae” din Brașov, nu i se poate atribui aceeași întâietate, neputându-se pune față-n față cu cei doi titani, Mureșeni. Ucenescu, este drept, l-a cântat, tot în vara anului 1848, “pe vremea cirașelor” (iunie, n.a.), în grădina lui Zimmen⁴⁾ ca și Brenciu, tot cantor la aceeași biserică, însă ceva mai târziu; ei au continuat și au răspândit imnul.

Iar, când Andrei Mureșianu a scris “Preoți cu crucea-n frunte”, afirmă aceeași sursă, s-a gândit la Frații Papcea⁵⁾, tineri teologi, cu care era prieten.

Relatările de mai sus sunt susținute de către academicianul George Moroianu, într-o comunicare ținută la Cluj, în anul 1927. G. Marcianu, fiind o bună cunoștință a soției poetului, căreia îi făcea dese vizite în timpul studiilor liceale de la Brașov. Erau chiar rude. Aceasta, soția poetului, a trăit 97 de ani, decedând în timpul primului război mondial la Azilul Reuniunii Femeilor Române din Brașov, pe care l-a înființat și condus timp de peste 40 de ani, fiind înmormântată în cimitirul Greavori-Brașov, alături de soțul ei.

St. Munteanu

¹⁾ George Moroianu, n. în Săcele-Brașov (1870-1945), academician, rectorul Academiei Comerciale din Cluj-Napoca, membru în Consiliul Dirigent (secretar de Stat), participant la Conferința de Pace de la Paris, consul etc.

²⁾ Al. Petöfi scrisese “Télpre, magyar!”, “Sus, maghiare!”

³⁾ Melodia se numea “La sânul mamei mele”.

⁴⁾ Grădina lui Zimmen se află în apropierea bisericii “Pe Tocile” din Șcheii Brașov.

⁵⁾ E vorba de: Nicolae, academician, episcop, tribun al lui Avram Iancu și de fratele acestuia, pr. Radu, unul din ce “mai școliți preoți din Țara Bârsei”; a preotit biserica Sf. Adormire din Săcele între 1850-1900; fost tribun pe Târnave.

CELE patru lungi nopți de iarnă în Delta, împreună cu ceea ce cândva am publicat aici masiv, acel text după părerea mea minunat, plin de fervoare și intens



POST-RESTANT

de Constanta Buzea

liric, vor face până la urmă un singur poem cu adevărat bogat, defrișat de verbiajul de care suferă acum, prin adaosul recentelor. Bine-venită ar fi și renunțarea la dedicație. Se va fi estompat dorul de ființa pierdută pe un front afectiv greu de pus în paranteză, rănile se vor fi închis, convalescența sentimentală acoperindu-le duios cu consolatoare de platină cicatrici. Nici un redactor, care întâmplător a asistat la *facere*, nu merită mai mult decât dedicații pe cărți și nicidecum pe texte crude. Autorul recunoaște și se fixează bucuos în poziția celui care vede în suferință o șansă, prin care smerindu-se se apropie de poezie. De acum înainte ar fi de cultivat un autocontrol drastic literar, adevărul strict biografic, trăirile incendiare, detaliile minuțios obsesional etalate mai mult stricând decât conservând impresia bună de la început. Mulțumind, iarăși, pentru volumele primite, mai ales pentru cel de proză, revin asupra sugestiei de a exploata un anumit filon, de a urma un anumit drum poetic. Cred că ați exagerat puțin, secătând la sânge sursa de inspirație. Pentru acest exces sunteți bun de plată, ați și plătit. Mai ales în ultimele două *lungi nopți de iarnă* sunt numeroase sintagmele parazitare, la care nu subscriu. Sunt metafore cu nemiluita, nepotrivite în context, conexiuni care se... dezlipesc, la fel ca la începătorii logoreici îmbătându-se vizual de textul care le umple pagina. Vreau să vă alarmez, să nu vă mai lăsați furat de confortul iluzoriu al textului care descarcă psihic și atât. (Paul Sârbu, Letea) ● Am exact aceeași impresie, că numai unele din poemele pe care mi le-ați încredințat sunt cu adevărat gata. Toate însă sunt interesante și promit un drum. Un pic prea reci pentru gustul meu, simt însă că va funcționa autoreglajul, inteligența va va semnala corect locul erorii, singură va veți plictisi de o parte din recuzita stupefiantă de acum. Aveți, cum cred că v-am mai spus, un umor de bună calitate, și energie ca să-l țineți în echilibru, ironie și ambiația de a șoca și a avea ultimul cuvânt în aparentul dialog, în de fapt marele monolog care este poezia. Întrevăd, pentru mai târziu, un dialogt cu propriul suflet mișcându-și, dar lent, și acum sferile concentrice, vizibil în fragment, în tensiunea urmărind precis direcția în care se vor așeza țintele viitoare, adevăratele. Preferatele acestui moment ar fi: *Condiție de existență*, fragmentar *Cortegiul*, *Eveniment*, *Acteon* (Care a fost devorat de câinii lui), cu elogii!, exact jumătate *Dragul meu Atticus*, de la “Exilul ar fi putut semăna cu un triunghi” până la sfârșit, tot la fel *Aquatots*, de la “Tu, i-ai meduzele și du-te în camera ta!”, *Alcătuire*, poate cel mai mult dintre toate, apoi primele trei versuri și terțina finală din *Tandrețe*, și *Efectul Wilde* cu excelențele afirmații “Nu plec niciodată de-acasă în întregime” și “Eu știu exact unde se află fiecare parte a mea”. Câteva le țin minte de rândul trecut și mi-a făcut plăcere să le recitesc. Intrând în circuitul cenaclului *Prospero*, citind acolo, culegând impresii, confruntând păreri, am convingerea că nu e departe clipa în care simpatia colegială se va concretiza într-o prezentare pentru debut. Acum, aici *Acteon*: “Nu trebuie să bei apă din urme de cerb./ Mama mi-a spus:/ Sunt ovale și brune și uneori se ascut la capete./ Și-atunci începi să-ți ridici mâinile la creștet./ Să le desfaci în degete lemnoase/ Pe care le fluturi/ În timp ce obrazii ți se transformă în triunghi sonor./ Am făcut/ Nu mi-a fost greu să observ/ că jos foșnește ceva printre frunze -/ silueta de apă uscată/ Ce se mișcă odată cu mine/ Pe patru picioare./ Alături înfășurat ghemuit - pasul care o urmează/ O nimfă cu urme de lătrat/ Pe care o mai cheamă și Echo./ Mama îmi spune: Ai încurcat povestirile!/ Eu îi spun că așa fi putut mai bine să tac/ Dar că acum tot am ajuns aici./ Mă urmărește după miros - mă adulmecă/ Își încearcă dinții în rămurele căzute./ Ar trebui să înceapă să muște./ Îmi mărturisește că nu suportă vederea sângelui”. (*Ruxandra Vișan*, București) ● Rămâne valabil ce v-am spus data trecută. Înțeleg că trebuie să vă fie de greu, dar poate că nu numai de vreun efort de cultivare depinde limpezirea drumului propriu, ci și de talent. Ceea ce se vede în acest moment este încă palid, fără personalitate. (*Rizu Clara*, București).

România literară

Editată de:

- *Fundația “România literară”, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanta Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

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

Tehnoredactare computerizată: Fundația “România literară” - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administratia: Fundația “România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valuta: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (correspondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

http://www.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

Bazele oculte ale comunismului și pașoptiștii români

O APOLOGIE a epicureismului fundamentează și argumentează întreaga operă de tinerețe a lui Karl Marx. Fie că e vorba de lucrarea de doctorat în filosofie: *Difference de la philosophie de la nature chez Démocrite et chez Epicure* (1841)¹⁾, ori de numeroasele pasaje apologetice diseminate în corpusul operelor considerate “canonice” de doctrina comunistă, epicureismul apare ca un perpetuu punct de plecare și de referințe doctrinare, iar Epicur ca “adevăratul iluminist al antichității”, “părintele ateismului roman”, “un erou, care pentru prima oară i-a doborât pe zei și a călcat religia în picioare”.²⁾ Încercarea de față își propune să evidențieze căile oculte pe care materialismul și ateismul de proveniență epicureică au ajuns să-l influențeze într-un mod atât de hotărâtor și, cum vom vedea, de inevitabil, pe tânărul Marx și, prin acesta, întreaga istorie a umanității.

Se cunoaște faptul că, până la terminarea studiilor universitare, Marx a frecventat asiduu un “cenacul” de literați berlinezi care se autointitula “Clubul doctorilor”. Alcătuită din doctori și doctoranzi, în special în filosofie, gruparea era extrem de activă în Prusia primei jumătăți a deceniului 1840. Ce se cunoaște însă mai puțin este faptul că respectivul club era o veritabilă Lojă masonică, Lojă în care, din ateism și din critica ideologiei prusace, se făcuse o singură profesiune de credință. Folosindu-se de un joc de cuvinte, membrii Lojei își spuneau “cei liberi”, iar în secret “liber-cugetătorii”, mizându-se pe faptul că în limba germană *die Freien*, cei liberi, este apropiat fonetic de *Freijester*, liber-cugetătorii, în dialectul berlinez. Loja își ținea lucrările în Gendarmenmarkt, azi Platz der Akademie, într-un imobil care avea la parter, disimulând intrările membrilor, renumita cafenea Stehely. Loja berlinezilor activa în ritul filosofilor Necunoscuți, ramura renană a celebrului rit al “Iluminaților”. Autointitulați “adevărații iluminați”, acești discipoli ai lui Louis Claude de Saint-Martin, cunoscut și sub denumirea de “Filosoful Necunoscut”, cel care a “resuscitat” mistică lui Böhme, ascundeau “revoluția sub mantia filosofiei creștine”. De respectivul rit, pe care unele clasificări îl includ azi în masoneria cabalistică, se leagă un amalgam de nume, scriitori romantici, socialiști și revoluționari, între care îi amintim, de pildă, pe Novalis, Papus, Mirabeau. Există chiar o teorie - greu, dar nu imposibil de crezut - care susține chiar influențele doctrinare ale acestui rit, totuși creștin, asupra visului revoluționar pre-comunist al lui Weisshaupt și al “Iluminaților săi bavarezi”. Ilustrativ este și faptul că ritul și l-a revendicat, ca și neo-templierii, pe baronul de Tschoudy, autorul celebrei apologii hermetice *L'Étoile flamboyante*, lucrarea din care a migrat în iconografia comunismului “steaua roșie”, un simbol conceput inițial ca Marea Arcană a microcosmosului.³⁾

Acest rit nu exhibă un Secret, fiind mai degrabă o comuniune de interese și de potențe puse în slujba unor importante descoperiri teoretice cu aplicabilitate imediată în social. Inițiatii lui erau în majoritatea lor creștini (unii convertiți, pre-

cum Marx), care însă susțineau că Biserica actuală a pierdut dimensiunea inițiativă proprie paleocreștinismului, singura dimensiune prin care Primul Inițiat, Iisus ar fi legitimat autoritatea apostolilor. Cât despre Iisus, Filosofi Necunoscuți respectau, ca întreaga masonerie de mai târziu, ceea ce “Cicero, cel inițiat în Grecia, îl pune pe unul dintre personajele sale din *De natura deorum* să spună: - Cum puteți, voi, care sunteți inițiați (subl. lui J. de Maistre, în *La Franc-Maçonnerie...* (1782), Paris, 1925, p. 68) să nu știți că zeii cinstiți de mulțime erau oameni, că li se mai arată și acum mormintele”.

INDATORIREA de căpătâi a adeptului pornit de pe poziții raționaliste la descoperirea Adevărilor Eterne era de a studia “biblioteca secretă” a Lojei, la un loc de frunte stând materialității antice, între care, nu la urmă Cicero, editorul epicureicului Lucrețiu - conform unei mărturii a lui Eusebiu. Căbala este un alt instrument constant de lucru în respectivul rit. În acest context, să amintim faptul că multe din lucrările unui membru marcant al grupului berlinez, filosoful Bruno Bauer, ca de pildă *Kritik der evangelischen Geschichte der Synoptiker*, sau: *Das entdeckte Christenthum*, lasă să se întrevadă o critică a creștinismului de pe pozițiile panteiste ale cabalei creștine. În plus, în cazul lui Marx și Engels, se cunosc preocupări ce merg până la aplicații cabalistice concrete (nu și corecte) de *Gematriă*.

“Clubul doctorilor”, cu sprijinul material al gradelor înalte din masoneria renană, a editat la Köln un cotidian: “Rheinische Zeitung für Politik, Handel und Gewerbe”, al cărui redactor-șef a fost numit, din motive care au rămas oculte, tânărul Marx. Grupul va mai edita între 1844-1845, la Leipzig, revista “Weigand's Vierteljahrsschrift”, la care a colaborat și Feuerbach, iar în 1844, la Paris, sub redacția lui K. Marx și A. Ruge, “Deutsch-Französische Jahrbücher”. Toate aceste publicații de evidentă comandă socială exemplificau constant năzuințele masoneriei de stânga: “emanarea general-umană”⁴⁾ și “critica religiei”, care “se încheie cu învățătura /epicureică - n.n./ că omul este ființa supremă pentru om, deci cu imperativul categoric de a răsturna toate relațiile în care omul este o ființă înjosită, înrobă, parăsită, o ființă demnă de dispreț”⁵⁾.

Nu mai e decât un pas de aici și până la exemplul simbolic al albinelor, acești “mici cetățeni”, cum îi numea un poet epicureic (Vergiliu, *Georgice*, IV, 200), care își omoară trântorii și “își pun în comun bogățiile” (*idem*, 157). Acest pas va fi asumat în secolul trecut de Lojele de stânga, care interpretau expunerea lui Vergiliu ca pe o “lege naturală” pentru organizarea societății umane, conformă cu principiul misteric reluat și de Vergiliu: “parva licet componere magnis” (*idem*, 157).

Marx nu va ajunge întâmplător la Paris în 1843. E vremea când întreaga suflare masonică se concentra la Paris pregătind conventul internațional prevăzut pentru 1845 în orașul Luminii. Congresul, reunit abia în 1847 la Strasbourg, era

menit să expună și să impună directivele revoluțiilor de la 1848. De altfel, iminența revoluției, Marx o afirma în mod explicit încă din 1843, când scria că țelul “Analelor germano-franceze” - la care din nou fusese numit redactor-șef - era, nimic mai mult decât: “revoluția care a devenit iminentă”⁶⁾.

LA PARIS regăsim un “doctor M” în registrul pe anii 1843-1844 de vizitatori ai legendarei Loji *l'Athénée des étrangers* destinată în special străinilor și frecventată și de marea majoritate a pașoptiștilor români aflați la studii sau exilați după încercarea nereușită de la 1840. Este cert faptul că aici, doctorul Marx l-a întâlnit în decembrie 1843 pe poetul H. Heine, cel care va scrie sub influența acestei prietenii într-o epistolă datată februarie 1844 că “din poeziile mele /.../ vor transpune ideile unei politici mai înalte”⁷⁾. Tot Heine se va exprima despre doctorul Marx și tovarășii lui germani printr-o formulare de-a dreptul vizionară: “acești doctori ai revoluției /.../ sunt singurii oameni vii din Germania și lor /.../ le aparține viitorul”⁸⁾. În vremea aceleiași prietenii lua naștere și celebrul poem: *Germania, o poveste de iarnă*, transpunere fidelă a idealurilor și chiar a expresiilor masonice. Așa, de pildă, apariția “unei noi spițe” (cap. XXVII), prin care “Dorim ca încă de pe pământ/ Un rai ca în cer să înflorească” (cap. I), nu e doar o referire culturală la versetul 15,5 din *Apocalipsa* cu care se justifică esoterismul masonic, ci și, paradoxal, originea clară a revoluțiilor moderne într-o mistică aplicată crescută în umbra esoterismului creștin. Un vers profetic al *Apocalipsei*, ce anunță nașterea unei “noi rase”, a “omului nou”, ascundea pentru adeptul mason nu doar o punte hermeneutică înspre celebrele versuri vergiliene: “Jam redit virgo; redeunt Saturnia magna; Jam nova progenies coelo demittitur alto...” (*Egl. IV*, 6-7), ci și o justificare mistică pentru sângeroasa revoltă “pregătită pentru ceasul, ziua, luna și anul acela”, de care se vorbește tot în *Apocalipsă* (9, 16). Interesant este faptul că multe din aceste idei se regăsesc în unele din scrierile pașoptiștilor români, ca, de pildă, la I. Heliade Rădulescu (e.g., *Anatolida, În așteptarea lui 1848* s.a.), cel care, în ultimul din poemele menționate, se autocaracteriza cu un clar simbol masonic (“Ca pelecănu mi-am sfâșiat pieptul”). Simbolizându-l pe Iisus, pelicanul care își sfășie pieptul cu pliscul pentru a-și hrăni puii rămâne și azi o emblemă a gradului 18, de Cavaler Rozacrucean.

În paranteză trebuie spus că esoterismul societăților secrete l-a receptat pe Vergiliu între o dimensiune profetică precreștină, în baza căreia Lactanțiu l-a și numit “primul dintre noi”⁹⁾, și o dimensiune epicureică evidentă la autorul *Bucolicelor*. Despre această dimensiune, tradiția neo-pythagoreică pretinde că Vergiliu, care a primit investitura majorității în chiar ziua morții marelui Lucrețiu, nu ar fi fost decât sufletul reîncarnat al acestui poet și gânditor epicureic latin, cel care vedea în Epicur “un geniu planând deasupra oamenilor și eclipsând toate astrele”¹⁰⁾.

Exemplificabile prin Dante și, la po-

lul opus, prin Marx, aceste coordonate extreme între care s-a clădit esoterismul occidental rămân și astăzi opțiuni distincte în cadrul eclecticismului masonic. Iar dacă la epicureici, “învățămintele ating lucruri ascunse” într-un “vers luminos clădit pe materii obscure, totul disimulat sub grația poetică”¹²⁾, e de presupus că o dimensiune ocultă nu a fost străină nici acestui materialism antic. De altfel, în buna tradiție a misterelor, un faimos percept epicureic reluat ulterior de Horațiu (*Ep. I*, 17,10) și Ovidiu (*Triste*, III,4,25), și împotriva căruia Plutarh a scris un tratat întreg, îndeamnă în mod evident adeptul la ocultare: “Disimulează-ți viața” (*Frgm. B*, 86). Dacă mai amintim și faptul că, în mod constant, creștinismul a fost pentru materialismul și ateismul epicureic un adversar și un prigonitor perpetuu - însuși Clement scriind în *Strom*, I, 11, că: “dacă apostolul Pavel atacă filosofii, el îi are în vedere doar pe epicureici”¹³⁾ - vom ajunge ușor la ideea unei învățături în mod necesar oculte la care comunitățile epicureice au fost de-a dreptul condamnate de-a lungul secolelor.

După modelul misterele antice, ocultarea presupunea existența unei Mari Arcane care individualiza fiecare doctrină în parte și a cărei revelare gradată face încă obiectul tuturor organizațiilor de tip inițiativ. În cazul epicureicilor, acest secret trebuie căutat în jurul *tetrapharmakon*-ului, împătritul remediu al umanității prezent în *Doctrinile principale* ale lui Epicur, și care esențializa doctrina în 12 cuvinte grecești: “Nu e nimic de crezut despre zei./ Nu e nimic de știut despre moarte./ Se poate atinge fericirea./ Se poate suporta durerea”¹⁴⁾. Văzut ca o salvare, respectivul mister “qui răs a vinculis mortis liberasti” (Lucrețiu), implica, foarte probabil, pe lângă o apropiere graduală, și o împărtășire pe grade a membrilor comunităților epicureice. Ele ar putea fi cele trei din relatarea lui Diogene Laertios (*Vita Epic*, X, 30). („Filosofia lui Epicur se împarte în trei părți *canonicon*-ul, fizica și etica. *Canonicon*-ul dă metoda de apropiere de sistemă și este conținut în lucrarea numită *Canon*. Fizica conține toate cercetările asupra naturii și e conținută în cele 37 cărți *Despre natură* și, sub formă prescurtată, în *Scrisori*. Etica tratează despre alegere și refuz, și apare în *Despre vieți*, în *Scrisori* și în lucrarea *Despre sfârșit* /.../ Fizica tratează despre creație și despre lucrurile ce trebuie evitate, despre conduită și despre sfârșitul vieții”.

MIZÂND pe primatul realității obiective și pe valorizarea determinismului îngust, opus Providenței, doctrina epicureică nu putea să se adreseze decât sclavilor, lucrătorilor, soldaților și micilor meșteșugari, adică celor mai puțin atinși de angoase metafizice, dar care puteau avea o profundă admirație pentru utilitarismul etic al efortului lor fizic. Iată de ce, prin epicureism, știința romană va fi orientată constant înspre studiul practic, în detrimentul esteticii sau al speculației pure. Iar atunci când el ia avânt, fie că e sfârșitul antichității, fie că e secolul XVI al revoluției comerciale sau cel mai apropiat al revoluției industriale, se vor dezvolta tocmai disciplinele tehnico-aplicative, această fundatură a intelectului.

Radu Cernătescu

(Continuare în pag. 18)

¹⁾ în ediția *Oeuvres philosophiques*, Paris, 1927, t.I.

²⁾ cf. Marx, *Ideologia germană*, în *Op.*, III, Buc., p. 131-132.

³⁾ vade, Paracelsus, *Opera omnia*, Geneva, 1636, t. II, p. 484-485.

⁴⁾ v. Marx, Engels, Lenin, *Despre religie*, Buc., 1974, p. 355 sq.

⁵⁾ cf. Marx, în *Op.*, I, p. 423.

⁶⁾ *idem*, p. 420.

⁷⁾ *idem*, p. 372.

⁸⁾ H. Heine an Julius Campe, în *Werke* 9, Berlin, 1962, p. 141.

⁹⁾ H. Heine, în *Werke* 7, p. 490.

¹⁰⁾ cf. Lactanțiu, *Div. Inst.*, VII, 24.

¹¹⁾ cf. Lucrețiu, *De rer. Nat.*, IV, 1055-10574.

¹²⁾ *idem*, I, 930 et 932.

¹³⁾ citat și în K. Marx, *Op.*, III, p. 132.

¹⁴⁾ ap. Diogene din Oenoanda, *Frgm.*, în ed. H. William, Teubner, 1906.



O EXPERIENȚĂ SPIRITUALĂ

ÎN PRIMĂVARA lui 1997, un grup de scriitori români alcătuit din Cornel Ungureanu, Eugen Uricaru, Ion Mircea, Alex. Ștefănescu și Vasile Dan (i-am citat în ordinea vârstei) au făcut o călătorie de două săptămâni în China, vizitând câteva regiuni ale vastei țări situate la mari distanțe una de alta. Au călătorit cu avionul, cu mașina, cu telefericul, cu ascensorul, iar uneori au mers și pe jos, cum aflăm dintr-o spirituală relatare făcută la întoarcere de Alex. Ștefănescu în "România literară". Și ceilalți componenți ai grupului au ținut să depună mărturie despre cele văzute, Eugen Uricaru și el în presă, Cornel Ungureanu și Vasile Dan în cărți, iar Ion Mircea, dacă nu a scris după călătorie, ceea ce nu știu sigur, a scris, într-un fel, înainte, intitulându-și premonitory un volum de poezii *Copacul cu zece mii de flori*. Miraculosul copac poetul a avut prilejul acum să-l vadă, ca și colegii săi, în înfrumusețare naturală.

Cartea lui Cornel Ungureanu, la care mă voi referi în continuare, este și *jurnal*, cum autorul menționează în subtitlu, dar este și eseu, operă de reflecție și de erudiție, după cum este și operă poetică și de imaginație, de proiectare în fabulos. O scriere greu de clasificat.

Am pomenit de erudiție. Este aspectul care în primul rând m-a impresionat. Critic și istoric al literaturii române, clasice și contemporane, cunoscător dintre cei mai buni, la noi, al desfășurărilor culturale central-europene, iată-l pe Cornel Ungureanu inițiat și în privința spațiului cultural asiatic, în domenii excentrice chiar și ale acestuia, cum ar fi poezia Tibetului. Este prețuitor al lui Milarepa, exponent legendar al liricii tibetane din veacul XI, și dacă l-a nemulțumit ceva pe Cornel Ungureanu, înaintea de plecarea în călătorie, este că nu a putut găsi "caietele cu exerciții din tibetană" ("iuxta lui Grünwedell!"), care i-ar fi prins acum tare bine.

Raportarea la *Am fost în China nouă*, vestitul reportaj al lui G. Calinescu din anii '50, nu are numai sensul unei delimitări de poncifele lui propagandistice, de limbajul său congestionat de superlative, dar și de viziunea de fond a acelui text. Și Calinescu fusese un călător măcar informat în legătură cu aspecte ale spiritualității chineze (era doar autorul lui *Sun!*), dar tocmai etalarea numeroaselor cunoștințe culturale despre China ar fi anulat la G. Calinescu perceperea personalizată. China lui Calinescu, observă Cornel Ungureanu, nu neapărat "China nouă" ci "China", arată ca "în cărțile citite" și chiar când a ieșit din livresc, descriind ce a văzut cu proprii ochi, Calinescu a rămas doar la descriere, ceea ce pe Ungureanu nu-l satisface. Pentru el a rămâne numai la descriere, oricât de sugestivă ar fi aceasta, înseamnă autoanularea autorului: "arta descrierii înlătură, distruge, absoarbe, consumă arta confesiunii". Or, mult mai mult decât descriere, cartea lui Cornel Ungureanu despre călătoria în China dorește să fie confesiune.

Sigur că nu puteau lipsi din carte descrierile, de oameni și locuri, de comportamente și moravuri, scenele din viața chineză cotidiană, astfel cum este ea în prezent, plină de contraste și atât de

dinamică, dar toate acestea susținute de un elan launtric, de o tensionare ce le dă valoarea de experiențe spirituale. Ele consună cu aspirații vechi ale călătorului de acum în China, datând din epoca lecturilor de texte tibetane, de care am amintit, și care toate îi vorbeau despre desprinderea de real a ființei sufletești, despre *dematerializare*, una din obsesiile care îl urmăresc pe autor, putem spune, dintotdeauna: "Să pierdem greutatea ființei noastre. Orice carte a călătoriei în Tibet are cel puțin o pagină despre dematerializare. Cum reușesc ei, inițiații, să se urce la cer. Să devină ființe aeriene. Să aibă consistența văzduhului".

Experiența răvnită a dematerializării o trăiește autorul în episodul crucial al "leșinului", la 2800 de metri altitudine, al ruperii instantanee de real și al întoarcerii mult în urmă în timp. Astfel de retroproiecții se spune că se petrec fulgerător în conștiință în clipa trecerii pragului ultim, către cealaltă lume. "Urmează un film foarte animat în care sunt la Zăgujeni, sunt la Timișoara; totul e foarte viu; în culori aprinse; e reconfortant. Regăsesc toate personajele de care mi-a fost foarte dor, în primul rând mama, pe urmă Ioana. Merg cu Ioana pe stradă, la redacție, într-o stațiune de munte. E totul răcoritor, într-o frenetică recuperare de imagini, de iubire, de timp. Prezențe puternice, sonore, viu colorate. Un *acasă* își desfășoară aripile. Fericire - iluminare".

Trezirea din leșin, din transa euforică, echivalează cu "întoarcerea în China", o re-materializare care-i prilejuiește revenitului la viața banală un acces de umor negru: are reprezentarea inconve-

nientelor practice provocate de moartea sa reală, de ar fi avut loc acolo la capătul lumii, în "acel cotlon în care întâlneam Tibetul". "...m-a speriat Vasile: *toți credeam că mori*, iar dacă mor, ar fi trebuit să mă care de la Li Jang la Kunming, de la Kunming la Tiențin, apoi la Pekin, de la Pekin la București, de acolo la Timișoara, iar de la Timișoara la Zăgujeni. Un sicriu care putea să se rătăcească la fiecare dintre stații".

Jurnalul călătoriei în China, Cornel Ungureanu îl integrează unei narațiuni mai largi, cu personaje ce apar pe ecranul memoriei naratorului fără să fi avut o legătură directă cu călătoria și a căror evocare denotă însușirile de prozator, până acum tainuite, ale acestui critic și teoretician literar. Astfel e acea doamnă T. - simplă potrivire de nume cu a personajului camilpetrescian - cunoștința veche întâlnită în trenul care-l purta spre București, pictorița de biserici călătorind în Basarabia însoțită de amica (și iubita) ei Karin, lungana ce tot crește nu se știe cât, un cuplu pitoresc descris cu vervă. Cu umor sunt povestite apoi pregătirile de călătorie, aprehensiunile, îngrijorările din prețuia pornirii la drum, ale eroului și ale mereu dilematicii soții, care problematizează totul la nesfârșit, când punând răul în față, când binele: "Ca niciodată, Emilia a vegheat: mi-a pus mere, banane, saleuri, ouă fierte, mi-a făcut zece sandwich-uri. Dacă chinezii n-o să ne dea de mâncare? Relațiile noastre cu chinezii nu sunt cele mai bune. Să nu-mi pună salam de Sibiu, biscuiți extra, margarină? Câteva pachete de brânză topită? Pe la ora unu am ajuns la concluzia că e bine să renunțăm

Cornel Ungureanu

A muri în Tibet

JURNAL



Cornel Ungureanu, *A muri în Tibet*, jurnal, Polirom, Iași, 1998, 142 p., 18.000 lei

la brânza topită; la salamul de Sibiu; la două pulovere și la șosetele de lână. În China, mi-a telefonat Uricaru, e cald".

Am vorbit despre accentul pus pe confesiune. Aceasta nu înseamnă, cum deja am arătat, că autorul numai se auto-scrutează, întorcând ochii de la lumea din afară - ar fi fost și absurd într-o carte inspirată de o călătorie - dar observând ambianța și pe sine se observă neconștient, în reacții și stări de spirit, punându-se în lumină ca *personaj*. Este ușor anxios, insomniac ("Ne trezim la 5. Vine vorba *ne trezim*: nu dorm deloc, mă uit la filme cu criminali japonezi..."), trecând iute de la o umoare la alta, de la exaltare la deprimare, de la entuziasm la blazare. Pe doctorița Françoise, aceea care prin intervenția ei promptă și eficientă îl readuse în simțiri după accidentul cu pierderea cunoștinței, pe Françoise zâna cea bună, franțuzoaica născută în Vietnam, crescută în Franța iar acum, în urma căsătoriei cu un japonez, stabilită la Tokio, pe această ființă imediat săritoare să-l ajute și extrem de sociabilă, de volubilă, care crede însă despre el că e rus, că ruși sunt și companionii săi, nu o corectează, nedoritor să facă neplăcută constatare, previzibilă, că "nu știe nimic despre România". Mai ales după accident, după acel "mic leșin", după acea "ușoară dereglare a circulației sanguine", "o mică moarte. Piccola. Picolissima", umorul eroului devine melancolic și filozofia lui înțeleaptă, stoică. Ce îl mai poate tulbura sunt știrile despre curioasa maladie *koro* cu a cărei cercetare, deocamdată secretă, se încheie de fapt în vestul Tibetului doctorița Françoise Baudry și grupul ei. Este vorba, nici mai mult nici mai puțin, despre marele rău ce se va abate asupra omenirii după "epoca sida", ce și-a făcut debutul la începutul anilor '70 în "State" și în Europa Occidentală, "odată cu masiva erotizare a publicului de film", o maladie întinsă acum și în Asia și constând în dispariția caracterelor sexuale prin "resorbire": la bărbați prin retragerea "înăuntru" a membrului viril, iar la femei prin "micșorarea până la dispariție a sânilor". E o utopie negativă, bineînțeles comică, a sfârșitului lumii prin pierderea funcției reproductive, un cataclism sexual declanșator de valuri uriașe de sinucideri. Iar activitățile în Tibet ale Françoisei nu urmăresc altceva decât atenuarea, cât de cât, a șocului moral prin îndreptarea cercetării "pe direcția descoperirii «sinucigașilor fericiti». În definitiv, dacă în viitor epidemiile *koro* vor lua proporții, cel puțin să descoperim de ce ei, cei care pleacă își descoperă drumul spre Paradis". Imaginația comică a sobrului critic și eseist, cum îl cunoscusem până acum pe Cornel Ungureanu, este pentru mine o revelație.

Cărți primite la redacție

- ◆ Octavian Goga, *Poezii*, volum omagial cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la moartea autorului, Editura Albatros, București, 1998, 112 p.
- ◆ Ștefan Baci, *Mira*, „dublă autobiografie”, Editura Albatros, București, 1998, 414 p.
- ◆ Alexandru Lungu, *Roua de Apocalips*, antologie poetică, Editura Albatros, București, 1998, 364 p.
- ◆ Alexandru Lungu, *Ochiul din lacrimă/ Das Auge aus der Träne*, poezii, ediție bilingvă, transpunere germană de Sorin Anca, Editura Vitruviu, București, 1998, 106 p.
- ◆ Gheorghe Grigurcu, *Peisaj critic II*, volumul I a apărut în 1993, Editura Cartea Românească, București, 1997, 382 p.
- ◆ Gheorghe Grigurcu, *Nimic n-ar trebui să cadă*, versuri, Editura Moldova, Iași, 1998, 236 p.
- ◆ Mircea Horia Simionescu, *Febra*, file de jurnal, 1963-1971, Editura Vitruviu, București, 1998, 408 p., 36.000 lei.
- ◆ Dumitru Țepeneag, *Călătorie neizbutită*, Editura Cartea Românească, București, 1998, 94 p.
- ◆ Dumitru Țepeneag, *Un român la Paris*, pagini de jurnal, 1970-1972, 1973-1974, 1977-1978, Editura Cartea Românească, București, 1997, 456 p.
- ◆ Ștefan Cazimir, *De ce, nene Iancule?*, comentarii, note analize și sinteze dedicate autorului „Scrisorii pierdute”, Editura Carro, f.a., 148 p.
- ◆ Aurel Ciulei, *Femeia din vis*, roman, Editura AP&P, București, 1997, 148 p.
- ◆ Mihai Cimpoi, *Mărul de aur*, Valori românești în perspectivă europeană, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1998, 128 p., 9.000 lei.
- ◆ Elvira Sorohan, *Introducere în istoria literaturii române*, ediția a II-a, Editura Universității „Al.I. Cuza”, Iași, 1998, 352 p. 25.000 lei.
- ◆ Lucian Teodosiu, *Dimitrie Stelaru, așa cum l-am cunoscut*, Editura Junimea, Iași, 1998, 124 p.
- ◆ Ghenadie Postolache, *Sezonul cerșetorilor*, proză, Editura Cartier, Chișinău, 1998, 140 p.
- ◆ Adrian Grigore, *Traga șerpilor*, roman de debut, prezentare de Silviu Angelescu, Editura Albatros, București, 1998, 352 p.
- ◆ Cătălin Mihuleac, *Dispariția orașului Iași*, roman satiric, prezentare de Alex. Ștefănescu, Institutul European, Iași, 1998, 156 p., 8568 lei.
- ◆ Paul Diaconescu, *Cartea femeilor*, roman, debut editorial, Editura Albatros, 1998, 440 p.
- ◆ Florica Bud, *Cui îi place școala?* meditații pe o temă dată, Editura Odeon, București, 1997, 102 p., 5600 lei.

„JURNALUL” LUI C.A. ROSETTI

ESTE APROAPE de mirare că epoca interbelică, în care s-a manifestat, cum se știe, un adevărat cult al autenticității, prin Camil Petrescu, în primul rând, a ignorat jurnalul lui C.A. Rosetti (1844-1857), mai vechi decât *Amintirile colonelului Locusteanu* și decât *Însemnările zilnice* ale lui Titu Maiorescu. Publicat acum un secol, cu titlul *Note intime*, într-o versiune mișunând de erori și de omisiuni, el a continuat să rămână ca și necunoscut până în 1974, când regretatul Marin Bucur ni l-a restituit urmând cu fidelitate originalul de la Biblioteca Academiei, însoțindu-l de un minuțios aparat filologic, precum și de o prefață care pune în vedere modernitatea surprinzătoare a textului. Într-adevăr, aceste «note intime», lipsite de compoziție și de orice efort de «stilizare», dezvăluie o conștiință care se confruntă cu sine însăși, fără dorința de a-și «aranja» o ținută pentru posteritate. Folosind expresia nuda, cu o deplină sinceritate și sub impulsul spontan al momentului, autorul apare în lumina crudă a confesiilor lucide, care, firește, nu-i este întotdeauna favorabilă. Portretul frapează prin contraste și relieuri, și de aici valoarea lui literară.

C.A. Rosetti era un tânăr cam flăcău, petrecăreț și mare iubitor al sexului frumos, ce pare să-l fi subjugat multă vreme. Ura căsătoria, dar s-ar fi înșurat cu mai multe femei deodată, alcătuiindu-și, cum s-ar zice, un harem. Fără prea mare tragere de inimă la învățătură, se lăsa pradă unei vieți boeme, de lene orientală, socotind munca o trudă. Așa se face că-și prelungea studiile intermitente până spre 30 de ani, când se găsea la Paris, legănându-se în iluzia că e un mare poet: “S-a isprăvit. Acum nu o mai tăgăduiesc. După multe cercetări, m-am asigurat, în sfârșit, că sunt și încă sunt mare poet”, pentru ca altădată, mai rezonabil, să afirme contrariul. Cunoștințele pentru examene sunt asimilate anevoie, lecțiile, mai cu seamă de gramatică latină, suportate ca un supliciu, încât are clipe când moralul îi scade subit. Dar studentul, cam bătrân, încearcă să se autoeduce, să se pregătească spre a fi de folos patriei. Audiază cursurile marilor filoromâni Edgar Quinet și Jules Michelet, îl frecventează pe Lamartine, care va patrona societatea studenților ro-

mâni la Paris, studiază operele unor revoluționari ai epocii romantice, ca abatele Lamennais (cunoscut și de Bălcescu), Mickiewicz, ascultă înfrigurat discursurile socialistilor utopici Proudhon și Pierre Lerroux. Citește pe Béranger, Chateaubriand și Rousseau, este entuziasmat de *Manfred* al lui Byron, îl impresionează *Faust*, recunoscându-se, cel puțin ca aspirație, în eroul goethean. Lipsa disciplinei intelectuale este compensată de generozitate și altruism, de spiritul de sacrificiu, caracteristice pentru mulți dintre tinerii epocii pașoptiste. La Paris, nu trăise întotdeauna pe roze, o boală de piept îl face să mediteze asupra morții, uneori cu gravitatea poeziei romantice, alteori cu o luciditate autoironică: “Sunt la curiozitate să vedem acum cât de repede o să mă duc”. Dar nu devine pesimist. Poartă în el resursele forței compensatorii. C.A. Rosetti este, în fond, un sentimental care-și divinizează mama (va nota în jurnal numărul zilelor scurse de la moartea ei), după aceea, pe viitoarea soție, “Granta” (oricâtă rezervă manifestă față de instituția căsătoriei), fiind în stare să plângă de-a binelea pe filele unei epistole. Animat de un viu spirit al solidarității și al luptei pentru libertatea popoarelor, tânărul de vechie familie, care intrase în miliție la 16 ani, ca mai apoi să-și lepede rangul boieresc și să devină “comersant”, deschizând împreună cu prietenul său Winterhalter o tipografie și o librărie, se amestecă adânc în mișcările politice, devine mason și e fericit când poate subscrie o anumită sumă în sprijinul luptei revoluționare polone. Entuziasmul său e înflăcărat, ca al mai tuturor pașoptiștilor (e foarte apropiat de I.C. Brătianu, de Negulici și Rosenthal), exprimându-se cu o mare gesticulație de cuvinte, ce pare azi retorică, dar care era pătrunsă de cea mai curată sinceritate. Proclamarea republicii în Franța, după răsturnarea lui Ludovic-Filip, îi smulge fraze solemne și pline de patos, ce amintesc versetele *Cântării României*: “Te-am salutat din suflet, nație sublimă! Christ al națiilor! O! facă cerul să-ți aduci aminte și de nenorocită nația mea!”

C A UN NOU Dinicu Golescu, are conștiința că poporul trăiește în suferință și îl

căinează. Geperos, hotărăște să dezrobească țiganii. Visul lui, după întoarcerea în țară, e de a vedea România “în rândul fie și a celor mai mici nații”, dar liberă, de a însufleți revoluția din Transilvania.

Pentru C.A. Rosetti anul 1848 este “anul unu al vieții” sale, “cel mai sublim și mai frumos ce am avut pe lume”. Născându-i-se acum primul copil, o fetiță, îi dă numele de Libertate-Sophia. Păcat că absorbit de vâltoarea evenimentelor nu și-a mai putut urma însemnările zilnice; le reia însă din momentul arestării și al plecării pe Dunăre în faimoasa ghimie, unde dormeau “în murdălăcu cel mai desăvârșit”, din momentul sfâșietor al despărțirii de soție și copil, care însoțesc trista ambarcațiune, câțava vreme, pe malul apei. Perioada exilului face ca jurnalul să-și sporească încă o dată valoarea, situându-se, din punct de vedere documentar, alături de corespondența lui Bălcescu, Heliade sau Ion Ghica. Traversează și C.A. Rosetti zile de restrîns, provocate pe de o parte de înfrângerea revoluției, pe de alta, de neînțelegerile ce se ivesc în sânul emigrației. Spaima de moarte îi dă acum târcoale și mai des, trăiește sentimente contradictorii, transcrise cu o mereu admirabilă sinceritate. Îi pare rău să lase lumea în timp de revoluție și România în robie”, de asemenea, să-și lase neajutorată soția și fiica. Crede a fi găsit o soluție, care însă nu-l mulțumește în adâncul sufletului, ce presimte o rană “post-mortem”: “Mă gândeam să zic Brătianului s-o ia de soție (pe Maria Rosetti, n.n.) și-apoi un fel de jalușie mă urma și dincolo de mormânt”. Paginile sunt grele de povara năzuințelor neimplinite (de a fi mers să lupte alături de revoluția maghiară, de exemplu), de muștrări ale cugetului și de căințe amarnice, strigate în același stil arzător: “Iartă-mă, patria mea! Iartă-mă, maica mea! Și tu, fiica mea! Draga mea Libertate, când vei citi aceste rânduri, osândește-mă de incapacitatea mea, dar plânge-mă, căci nimic nu este mai duros decât a merita disprețul nației tale...” Dar împreună cu cei mai mulți comilitoni ai săi, C.A. Rosetti speră într-o revoluție viitoare, este hotărât ca într-un spirit de nobilă jertfă să lucreze neîncetat pentru “înființarea Republicii Române”.

SENTIMENTAL și patetic până la delir, de un entuziasm ce se înfierbântă într-o clipă, ajungând să pună întreg universul sub semnul sublimului, idee recurentă până la sațietate, solemn și retoric, chiar în aceste simple însemnări intime, C.A. Rosetti se identifică în fond cu eroul tipic al vremii. Heliade folosea același stil hiperbolic și aceeași mare mișcare de cuvinte. Și el se căia și se jura. E aici o pompă verbală pe care n-o ține vie decât sinceritatea. Fanfaronada gazetăriei și a discursului parlamentar va veni mai târziu. C.A. Rosetti crede nestrămutat și cu emoție în ceea ce spune.

Marin Bucur afirma, și nu fără dreptate, că *Jurnalul* este poate cea mai de preț operă a lui C.A. Rosetti. I-aș adăuga scrisorile către soție (Maria Rosetti), publicate de Paul Cornea și Elena Piru în 1969, alcătuite din aceeași substanță de viață și evocând aceeași atmosferă. Aproape zilnice, ele au în fapt caracter de jurnal, recunoscute de autorul însuși, jurnalul expediției întreprinse între 1853-1854 de câțiva fruntași revoluționari aflați în emigrație, printre care și

C.A. Rosetti, de la Paris, prin Marsilia, insula Malta, Galiopolis, Belgrad, până pe malul drept al Dunării, cu gândul de a se folosi de conflictul dintre armatele ruse și cele otomane și a forma un corp de voluntari români care să ridice poporul din principate pentru obținerea autodeterminării naționale. Cum se știe, planul va eșua, în urma înțelegerii survenite între Austria și Turcia, prin care se înlocuia un regim de ocupație cu altul. Scrisorile trimise din drum suplinesc jurnalul abandonat în dărdora evenimentelor. Personajul este același sentimental înflăcărat, oscilând între entuziasm și dezolare. Suferind privațiunile cele mai aspre, frigul, cazarea în locuințe primitive, el se consideră când Ulyse, când Cavalerul tristei figuri, având însă conștiința lucidă a aventurii în care pornise. Informațiile istorice abundă: interesul manifestat în Franța pentru țările române, starea socială mizeră, dar și starea de spirit revoluționară a țăranilor, care așteptau să capete arme pentru a porni la luptă. Într-un sac ei țineau ascuns drapelul revoluției de la 1848 în altarul bisericii, fiind oricând gata să-l înalțe pentru libertate. Epistolarul face într-un loc portretul lui Garibaldi, în care vede în primul rând un capitan viteaz, altădată dizertează despre psihologia iubirii. Tema centrală rămâne însă patria, salutul său de încheiere al scrisorilor fiind adesea: “vive la Roumanie”, “vive la Roumanie libre et indépendante”. Dragostea de țară devine problema de conștiință, expresie a datoriei și a dreptului, în același spirit de dăruire pașoptistă: “Astfel datorita mea este să încerc de a întreprinde ceva pentru a scăpa țara de sclavie, dar această datorie este dreptul meu căci acea țară se află în suferință. Acea țară este pământul, mama și doica copiilor mei.” Nu era o simplă speculație. Proscrisul străbătuse vreo două mii de kilometri, riscându-și viața “pour le seul désir de toucher la terre natale”. Dorința care se ridică la semnificația celui mai nobil simbol.

C ITITE împreună, aceste “documente” ne dezvăluie chipul unui erou de roman autentic, aventuros și sentimental, de o “ne-seriozitate” boemă, dar om de acțiune, patriot și demofil, cu un entuziasm năvâlit, trecând poate cu prea mare ușurință de la extaz la starea de leșin. Un erou care se observă sistematic printr-o autoanaliză lucidă, punându-și probleme, reflectând, parcurgând o dragă (sau mai multe), din care nu-l salvează decât acea spiritualitate a epocii, ideea sacrificiului pentru cauza nației române. Scris “fără stil” și fără grija de ce va zice posteritatea, conținând repetiții și unele părți cenușii, ca viața de fiecare zi, *Jurnalul* lui C.A. Rosetti are valoarea unui roman modern, în cel mai deplin consens anticaflofil. Scrisorile sunt file smulse din același corp de “note intime”, străbătute de același nerv, pe alocuri parcă mai viu, și care conturează o dată mai mult figura temerarului exilat, nerăbdător să-și vadă patria și s-o poată ajuta. Ele trebuie de aceea integrate “romanului”, care capătă astfel o mișcare epică, prin eroul sau mereu neliniștit și patetic, descriind evenimentele, ca și alți pașoptiști, dar mai ales descriindu-se, comunicându-și starea de spirit, umoarea, uneori inegală, notând-o “sur le vif”, de unde și prisosul de autenticitate.

Al. Săndulescu



INSTITUTUL EUROPEAN

NOUTĂȚI

Colecția ISTORIE ȘI DIPLOMAȚIE

Emilian Bold, Ilie Seftiuc

Pactul Ribbentrop-Molotov

Din cuprins:

- Introducere în problemă
- Demiterea lui Litvinov. Noi orientări diplomatice
- Relații germano-poloneze
- Acțiuni diplomatice în preajma semnării pactului
- Semnarea pactului – Fapte și ecouri imediate
- Războiul sovieto-finlandez
- Pactul Ribbentrop-Molotov și consecințele sale reflectate în documente din Arhivele rusești



ISBN 973-586-126-7
344 pag

În aceeași colecție, în pregătire: • Cornel Grad, *Al II-lea arbitraj de la Viena*
• Leonid Boicu, *Principatele Române în raporturile politice internaționale*

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e-mail: rtrnova@mail.cccis.ro • http://www.nordest.ro/home.htm

Actualitatea culturală

Premiile Uniunii Scriitorilor pe 1997

Juriul Uniunii Scriitorilor, format din Costache Olăreanu (președinte), Dan Cristea, Gabriel Dimisianu, Galfalvi Zsolt, Ion Hobana, Andrei Ionescu, Eugen Negrici, Nicolae Prelipceanu, Alex. Ștefănescu, Marius Tupan, Lucian Vasiliu (membri), întrunit în zilele de 1 și 2 iunie 1998, a stabilit, prin vot secret, Premiile Uniunii Scriitorilor pe 1997:

● **POEZIE.** Egyed Péter, *Noaptea leoparzilor*, în limba maghiară, Ed. Kriterion; Ioan Flora, *Iepurele suedez*, As. Scr. din București și Ed. Cartea Românească; Marta Petreu, *Cartea mâniei*, Ed. Albatros; Adrian Popescu, *Pisicile din Torcello*, Ed. Albatros; Korneli Reguş, *Crucea ideală*, în lb. ucraineană, Ed. Mustang.

● **PROZĂ.** Gabriel Chifu, *Maratonul învinșilor*, Ed. Cartea Românească; Dumitru Radu Popa, *Panic-sindrom*, Ed. Univers; Dan Stanca, *Apocalips amânat*, Ed. Cartea Românească.

● **CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ.** Cseke Péter, *De la metaforă la viață*, în lb. maghiară, Ed. Kriterion; Daniel Dimitriu, *Nichita Stănescu*, Ed. Universității „Al.I. Cuza”; Gheorghe Grigurcu, *A doua viață*, Ed. Albatros; Cornel Regman, *Dinspre „Cercul literar” spre „optzeciști”*, Ed. Cartea Românească.

● **ESEU-MEMORIALISTICĂ.** Emil Hurezeanu, *Cutia neagră*, Ed. Albatros; Dumitru Țepeneag, *Un român la Paris*, Ed. Cartea Românească.

● **DRAMATURGIE.** Ma-

rian Ilea, *Ariel*, Ed. Cartea Românească; Iosif Naghiu, *Armurierul Cehov*, Ed. Cartea Românească.

● **EDIȚII.** Teodor Vârșolici - Gala Galaction, *Jurnal*, vol. II, Ed. Albatros.

● **TRADUCERI.** Nora Iuga - Günther Grass, *Toba de tinichea*, Ed. Univers; Antoaneta Ralian - Henry Miller, *Tropicul Capricornului - Tropicul Cancerului*, Ed. Est.

● **LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET.** Silvia Kerim, *Vedere din parfumerie*, Ed. DU Style.

● **DEBUTURI.** George Arun, *Pentru că în viața aceasta* (versuri), Ed. Univers; Cristian Bădiliță, *Sacru și melan-*

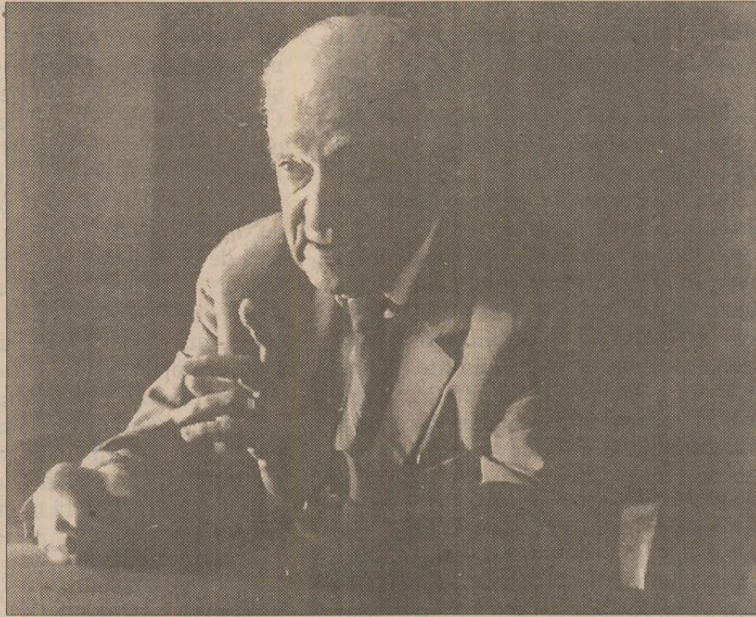
colie (eseuri), Ed. Amarcord; Ioana Drăgan, *Vietăți și femei* (proză), As. Scr. din București și Ed. Cartea Românească; Katia Fodor, *Atlas de nori* (versuri), Ed. Cartea Românească; Lővétei Lázár László, *Plăcerea de a da nume*, versuri în lb. maghiară, Ed. Erdélyi híradó; Răzvan Rădulescu, *Viața și faptele lui Ilie Cazane* (proză), As. Scr. din București și Ed. Cartea Românească.

Comitetul director al Uniunii Scriitorilor a acordat:

PREMIUL NAȚIONAL DE LITERATURĂ lui Alexandru Paleologu;

PREMIUL „OPERA OMNIA” lui Mircea Horia Simionescu.

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



1987. Anton Dimitriu (fotografie de Tudor Jelebeanu)

In memoriam Erich Bergel

La 1 iunie, ziua în care s-a născut Erich Bergel, Universitatea de Muzică din București i-a omagiat memoria acordându-i titlul de Doctor Honoris Causa post-mortem, în prezența d-nei Iboyla Bergel, văduva sa. În aceeași zi, la biserica lutherană a avut loc un concert închinat amintirii sale susținut de organista Ursula Philippi. Un public numeros a ascultat în deplină reculegere fragmentul din „Arta Fugii” de I.S. Bach completat de Erich Bergel (apreciat deosebit de Herbert von Karajan), reprezentând o nobilă contribuție la literatura muzicală a lumii. (**Elena Zottoviceanu**)

Două romane politice la Editura Mașina de scris

Vineri, 29 mai, la librăria Mihail Sadoveanu, Editura Mașina de scris a lansat recente sale apariții: *Cartierul Primăverii/ cap sau pajură*, romanul postum al scriitorului Titus Popovici, și romanul de debut *Orașul Stalin*, semnat de cunoscutul grafician Adrian Socaciu. Au vorbit despre importanța acestor

două volume: Domnița Ștefănescu, directoarea Editurii Mașina de scris, Petru Ignat, doctor în istorie și criticul literar Alex. Ștefănescu. A participat văduva scriitorului Titus Popovici, Felicia Popovici. Graficianul-prozator, autor al copertei romanului *Cartierul Primăverii*, Adrian Socaciu a dat autografe.

Eseu-roman-poem

Luni, 1 iunie, în sala oglinzilor a Uniunii Scriitorilor a avut loc lansarea volumului *Un fir de măr și cerul albastru* de Sanda Nițescu apărut la Editura Cartea Românească. Cartea este un amestec de eseu-roman-poem, constituind debutul în proză al cunoscutei pictorițe Sanda Nițescu stabilită de treizeci de ani la Paris. Ilustrațiile aparțin lui Horia Bernea iar tălmăcirea a fost realizată de Irina Mavrodin. Au luat cuvântul: Dan Cristea, directorul Editurii Cartea Românească, scriitoarea Irina Mavrodin și autoarea.

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Artă, Știință vă invităm să ascultați:

Miercuri, 10 iunie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - *Poezie românească*. Dominic Stanca. versuri în interpretarea actriței Luana Stoica. Redactor: Ioana Diaconescu.

Pe C.R.C., la ora 20,45 - *Convorbiri peste timp*. Cu L.M.Arcade despre semnificația unui destin literar în exil (II). Interviu realizat de Nicolae Florescu. Redactor: Ileana Corbea.

La ora 21,30, pe C.R.C. - *Portrete și evocări literare*. Victor Papilian. Colaborează: Valeriu Anania, Pan M. Vizirescu și Gabriel Țepelea. Redactor: Anca Mateescu.

Pe Canalul România Actualități (C.R.A.), la ora 21,03 - *Cum vă place*. O oră semnată de invitatul serii: Sir Kent Kristensen - Directorul Institutului Internațional de Cursuri prin corespondență. Redactor: Cristina Sârbu.

Joi, 11 iunie, pe C.R.A., la ora 23,40 - *Univers literar*. Confesiuni nocturne. La microfon: Florența Albu; Poemul de seară: „Doina” de Mihai Eminescu în lectura lui Damian Crășmaru. Redactor: Georgeta Drăghici.

Vineri, 12 iunie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească*. Ion Barbu. Versuri în interpretarea actorului Victor Rebengiuc.

La ora 12,30, pe C.R.C. - *Arte frumoase*. „Călătorie în jurul arhipelagului Gauguin” - (150 de ani de la nașterea pictorului). Redactor: Aurelia Mocanu.

Sâmbătă, 13 iunie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească*. Ileana Mălăncioiu. Versuri în interpretarea actriței Alta Victoria Dobre.

La ora 12,30, pe C.R.C. - *Rampa și ecranul*. Festivalul de teatru internațional de la Sibiu. Radio-reportaj. Redactor: Julieta Țintea.

Sâmbătă, 13 iunie, pe C.R.C., la ora 22,35 - *Din marea poezie a lumii*. Mihai Eminescu. Redactor: Titus Vijeu.

Duminică, 14 iunie, pe C.R.C., la ora 12,00 - *Studioul de poezie*. „Imn Eminescului” de Valeriu Anania. Interpretează Florina Luican, Mircea Albulescu, George Motoi, Victor Rebengiuc. Redactor: Liviu Grăsoiu.

Luni, 15 iunie, pe C.R.C., la ora 20,30 - *București, istorii scrise și nescrise*. Adrese eminesciene. Colaborează Elisabeta Isanos. Emisiune de Victoria Dimitriu.

Miercuri, 16 iunie, pe C.R.C., la ora 20,30 - *Zări și etape*. Medalion Victor Papilian; Romanul lui G. Călinescu „Enigma Otiliei” la o nouă lectură. Redactor: Cornelia Marian.

La ora 21,30, pe C.R.C. - *Înregistrări din fonoteca de aur*. Mărturisiri literare: Al. Rosetti. Redactor: Gabriela Nan Nicolescu.

La ora 21,50, pe C.R.C. - *Lecturi în premieră*. Fragment din romanul „Păsările cerului” de Vasile Andru. Redactor: Ion Filipoiu.

CALENDAR

9.V.1895 - s-a născut Lucian Blaga (m. 1961)

9.V.1918 - a murit George Coșbuc (n. 1866)

9.V.1931 - s-a născut Victor Vântu

9.V.1943 - s-a născut Sterian Vicol

9.V.1946 - a murit Pompiliu Constantinescu (n. 1901)

10.V.1858 - s-a născut D. Teleor (m. 1920)

10.V.1925 - s-a născut Nicolae Frânculescu (m. 1993)

10.V.1929 - s-a născut Ion Horea

10.V.1945 - s-a născut Șerban Codrin

11.V.1903 - s-a născut Virgil Birou (m. 1968)

11.V.1924 - s-a născut Aurel Gurghianu (m. 1987)

11.V.1931 - s-a născut Laurențiu Cerneț

11.V.1940 - s-a născut Gheorghe Istrate

11.V.1941 - s-a născut Crișu Dascălu

11.V.1958 - a murit Ion Breazu (n. 1901)

11.V.1984 - a murit Virgil Tempeanu (n. 1888)

11.V.1990 - a murit Theodor Mănescu (n. 1930)

12.V.1812 - s-a născut George Bariț (m. 1893)

12.V.1916 - s-a născut Constantin Ciopraga

12.V.1921 - s-a născut Marin Porumbescu (m. 1994)

12.V.1933 - a murit Jean Bart (n. 1874)

12.V.1934 - s-a născut Lucian Raicu

13.V.1924 - s-a născut Iv Martinovici

13.V.1927 - s-a născut Gheorghe Vlad (m. 1992)

13.V.1931 - s-a născut Dan Grigorescu

13.V.1940 - s-a născut Mircea Ciobanu (m. 1996)

13.V.1943 - apare în ziarul „Viața”, *Manifestul Cercului Literar* din Sibiu

13.V.1964 - a murit Tompa László (n. 1883)

13.V.1974 - a murit Gheorghe Dinu (n. 1903)

14.V.1901 - s-a născut Mihail Maghiari (m. 1983)

14.V.1915 - s-a născut Nicolae Corlăteanu

14.V.1920 - s-a născut Ursula Bedners

14.V.1937 - s-a născut Ion Segărceanu

14.V.1954 - s-a născut Klaus Hensel

14.V.1957 - a murit Camil Petrescu (n. 1894)

15.V.1881 - s-a născut Nicolae N. Beldiceanu (m. 1923)

15.V.1884 - s-a născut Octav Botez (m. 1943)

15.V.1907 - s-a născut Emil Gulian (m. 1943)

15.V.1912 - s-a născut Salamon Ernő (m. 1943)

15.V.1920 - s-a născut Marosi Peter

15.V.1925 - s-a născut Savin Bratu (m. 1977)

15.V.1926 - s-a născut Venera Antonescu

15.V.1926 - s-a născut Aurel Martin (m. 1993)

15.V.1931 - s-a născut Sonia Larian

15.V.1933 - s-a născut Domnica Gâmeață

15.V.1938 - s-a născut Horia Pătrașcu

15.V.1952 - a murit Paul Bujor (n. 1862)

Ion Caraion - Inedit

EVORBA de monologul interior și de jurnalul discontinuu (ca însăși memoria întâmplărilor exterioare și interioare ale vieții, ale vieții sale și ale vieții altora) pe care un fost condamnat fără motive reale la moarte, sub un regim totalitarist, îl începe aflat singur într-o celulă în care își așteaptă clipa ducerii la execuție. Dar execuția se amână mereu, și ancheta reluându-se și re-continuând cu aceeași neschimbata monotonie dură a terorii, ca o altfel de moarte în interiorul morții, ca o mie de pedepse una după alta, fiecare înăuntrul alteia și al alteia și al alteia, asemenea păpușilor rusești, prizonierul e ținut singur în celula aceea vreme de trei ani, incapabil - de fiecare dată când ușa carcerii sale se deschide - să stabilească dacă e spre a fi dus la împușcare sau spre a se continua, fără sens și fără încetare, cutare sau cutare interogatoriu început cândva, într-un timp care ajunge până la urmă să scape controlului său, să se instaleze în afara timpului. Unicul efort al captivului pare acela de a-și salva până în ultima clipă luciditatea.

În măsura în care încă mai reușește și fiindcă agonica desfigurătoare a existenței înăuntrul bolgiilor pe care le străbate depășește suportabilitatea ei adună în sine voința unui sens al libertății, tăria măcar de a nu se livra speței de moarte alese de alții, de torționarii săi și de a nu le lăsa lor inițiativa deciziei, latitudinea de a-i hotări nici data nici felul dispariției.

Pe scurt, se hotărăște să-și ia singur viața.

Va încerca. Într-ascuns.

Va rata. Într-ascuns.

Va face lucrul acesta de câteva ori. Și de câteva ori fără succes.

Închizitorilor nu li se vedește inițial intenția disimulată a subiectului lor, o atribuie altor sensuri, o confundă multă vreme cu peripeții de altă natură.

Însă după ultima tentativă nereușită de sinucidere, le devine clar gândul prizonierului, pe care din exact aceeași clipă îl vor vrea și îl vor ține viu. Viu, dar într-o stare lamentabilă și mai degrabă letargică, pre-funerară, ca pe un fel de cobai pentru experiențe. Starea lui mai mult decât gravă îi obligă pentru scurtă durată să-și schimbe "domiciliul". Aproape inconștient, îl duc într-un spital special, sub severă pază chiar înăuntrul camerei de izolare, spre a fi de urgență operat. Cel puțin o vreme încetează de a se mai găsi singur, "avantaj" nefructificabil însă, deoarece se afla în comă.

După intervenția chirurgicală survenită imediat, în aceeași noapte chiar, ajunge într-o cameră destinată altor experiențe și experimente, *camera de reanimare*. Acesta și este, în accepție simbolică, titlul cărții.

Nu-l vor împușca niciodată. Va fi chiar eliberat, la un moment dat. Însă au să încerce să-l ucidă altfel.

Reușesc? Tare greu de spus da.

Eșuează? La fel de greu de spus nu.

Refăcând mental viața dinainte de condamnare și de după aceea, așadar totalitatea timpurilor (prezent, trecut, viitor) între care se înscrie voiajul său la capătul nopții; comprimând în ideea "camerei de reanimare" diversele tipuri de claustrare, de rezervație, de captivitate și oprire (ca domiciliu obligatoriu, strămutări silite, închisoare, regim celular, institute psihiatrice, colonii de muncă forțată, lagăre de exterminare etc.), autorul - așa se explică tonul de coșmar al romanului - analizează structurile a patru dictaturi succesive, de la extrema dreaptă la extrema stângă, diseminate pe aproape o jumătate de secol și ajunge la convingeri interesante nu numai pentru literatură, ci deopotrivă pentru medicină, sociologie, morală și... ecologie.

Ideea cărții este că nimeni nu învinge complet și nimeni nu e învins complet. Sau - mai mult că nu există moarte completă.

*
Dragi colegi, scumpi prieteni

Mă scuz de franceza mea. Este prima oară când pronunț o alocuțiune în franceză. Desigur, aș fi preferat să vorbesc în română. Limba română are însă o situație ingrată din punct de vedere al ariei sale de răspândire. Prin urmare, asta este! Mulțumindu-vă mult pentru toleranța ce veți arăta-o confratelui dvs, trebuie să vă spun că e vorba în cele ce urmează de o poziție personală față de o anumită poezie cuminț, pe care eu am numit-o a prudenței și mai e vorba de alte câteva lucruri în legătură cu destinul poeziei și al poetului.

*
Într-adevăr, am omis a vă spune o mie de lucruri. Scuze! Vin la fel de sărac în Franța, ca și anul trecut. N-am să dispun de bani, ca să circul cu trenul sau cu autobuzul. Și nici nu îndrăznesc să am inițiativa de a solicita cumva cuiva să mi-o îlesnească. Totuși doream să vă văd, să vă îmbrățișez. Am să-l caut firește pe dl Alhau la noua adresă. Vă mulțumesc de a mi-o fi trimis! Mi-a sosit chiar în preziua plecării... Voi fi la Paris, cred, pe ziua de 18. Sint invitat la un Congres de poezi și critici europeni (23-28 oct.). Pe urmă, nu știu... Aș vrea să rămân însă mai mult ca anul trecut și să-i îlesnesc soției mele posibilitatea scumpă de a vedea unele lucruri și de a minca barem o dată pe zi. Cea mai grea problemă va fi pentru noi aceea a cazării.

Materialele din pagina dedicată împlinirii a 75 de ani de la nașterea poetului Ion Caraion ne-au fost puse la dispoziție de soția poetului.

● **Un portret în tuș negru semnat de pictorul și graficianul George Tomaziu, bun prieten al lui Ion Caraion.**

● **Un rezumat al romanului *Camera de reanimare* pe care Ion Caraion l-a scris numai pe jumătate și pe care Editura Albatros îl va publica în fragmente.**

● **O scrisoare adresată de I.C. lui Tomaziu, scrisoare, datată 14 ian. 1986, cu 5 luni înainte de moarte (21 iulie 1986)**

● **Cinci pagini adresate poetului român G. Halidas, din opera căruia I.C. a tradus 25 de poeme, publicate în volumul *Cinci poezi romanzi* apărut în 1972, la Editura Albatros, în colecția "Cele mai frumoase poezii".**

● **O scrisoare către scriitorul de origine română stabilit în Australia, care semna cronici literare sub numele de Lucian Boz în revistele literare din România în anii '30.**

Sintem niște oameni foarte modești, însă e de la sine înțeles că minima pretenție de a avea unde dormi și de a minca odată la 24 de ore trebuie avută în vedere. Vi se va părea o hazardare, o aventură, o nebunie. Ziceți-i cum vreți, însă gândiți-vă că pentru noi înseamnă mai mult decât o evadare, chiar dacă ar fi să umblăm în genunchi pe stradă. Soția mea a trecut prin aceleași încercări cu mine și ne leagă totul. Vă notez o adresă de unde voi ridica eventuala corespondență (Marius Enăceanu - 12, Passage du Chantier, XII^e) și unde poate că am să fiu găzduit o zi, două. Dacă mă descurc (deși nu văd cum!) și dacă nu cad eventual ca musca în lapte pe capul dvs., am să vin să vă caut la Condom. Orice formă de gentilețe din partea dvs. e binevenită și mă tușează.

Cu nespuse dragoste și prietenie - și cu toate urările de bine pentru întreaga dvs. familie,-

*
Peste câteva ore, plec. Mi-a sosit ieri scrisoarea dvs, în care mă anunțați că v-ați întreținut cu delegația română. Îmi pare rău că n-am putut face și eu parte din ea... Dar asta este! Am primit scrisoarea dvs. și e pentru prima oară când vă rog să-mi îngăduiți o clipă, o singură clipă, să renunț al tonul protocolar: iubite domnule Halidas, dumneata ești un om cu totul rar și o inimă de domn! Eu, aparținând după cum știți unui popor liric și persecutat de istorie, trecând personal prin încercări de viață foarte amare (o să vi le spun...) și obligat de întîmplările acestei vieți să știu cu adevărat valoarea omeneiei și a adevăratei nobleți de caracter, îți mărturisesc deschis că sint pur și simplu tulburat de caldă dumitale comportare față de mine. Aș vrea să fac totul s-o merit.

Sosesc în Franța pe ziua de 18 crt. Vreau să încerc - dacă voi putea - să stau acolo 1-2 luni, nu atât pentru mine, cit pentru soția mea, căreia nu i-am putut face nici o altă bucurie în viață. Nu știu la cine și în ce fel aș putea apela mai cu succes, pentru a realiza această modestă dorință: unica în viața mea de până acum.

Cred că în Elveția ar fi să vin pe la 15 decembrie. Vă voi preciza de la Paris data exactă. În caz că vă stă la dispoziție o soluție onorabilă de a-mi fi de folos acolo, scrieți-mi, faceți-o, comunicați-mi ce și cum pe următoarea adresă:....

*
Mă aflu de curind la Paris. Nu mi-a fost posibil să vă anunț anticipat această sosire, de care eu însumi n-am fost sigur până-n ultima clipă. Aș dori să găsesc o posibilitate de a vă transmite o mică atenție din partea mea și de a vă vorbi. Locuiesc la următoarea adresă:... Dacă nu răpesc amabilității dvs. prea mult timp, v-aș ruga stăruitor să-mi comunicați cum vă pot vedea.

Cu multe, multe mulțumiri -

*
Ați făcut pentru mine atâtea lucruri și mă simt așa de îndatorat față de dvs, încît în această dimineață a simțit inima mea nevoie să vă trimită aceste rinduri, în loc de floare.

Credeți-mă că nu voi uita niciodată ce ați însemnat pentru mine în acest mare și nesfârșit de frumos oraș...



Ion Caraion, desen de George Tomaziu

na a fost vulgar sau la fel de vulgar. Tot ce-ți pot spune, pe cit îl cunosc eu, că l-oi fi cunoscut bine sau rău, ar fi că e un om inteligent, citit, obsedat de ideea de a inventa ceva în strachina de acum a literaturii române și care uneori găsește, iar alte dați nu găsește tonul. După o deplorabilă perioadă stalinistă, în ultimii ani dinainte de plecarea mea scria proză și publicase nuvele interesante și două-trei romane care însemnau sigur ceva în viața neviețuită de acolo. De reținut că practicînd comunism în anii războiului, a fost arestat, bătut îngrozitor, lăsat infirm, cu un picior mai scurt și balăngănind, în fine marcat pe viață: antifascist și comunist incurabil. De vreo opt ani zace în casă, nemaiputîndu-se deplasa.

Lucruri interesante mi-ai scris și despre celelalte cărți. Mă bucur de aceea a lui Nicu Steinhardt. Îndeosebi.

Deși eu-s mai aproape de București ca dumneata, n-am nici un semn de viață de acolo. Iată, mi-i dat să aud cîte ceva grație dumitale, din Australia și printr-unui alt prieten, din Canada.

După ce soției mele i-au omorît mama, iar mie - tatăl, adică (prin percheziții, interogatorii, amenințări, confiscări de bunuri etc.) le-au grăbit moartea și le-au determinat-o, noi nu mai scriem nimănui în România și nimeni, de frică, nu ne scrie. Cei ce au îndrăznit s-o facă au fost anchetati și au avut neplăceri.

Îți urez un an bun și destulă sănătate să-ți continui cu succes inițiativele ce le ai, ca și lucrurile începute. Ai primit revista?

Cu drag, Ion Caraion

*
Lausanne, 14 ianuarie 1986
Dragă Gigi,

Ieri am primit cărțile, celălalt Gide și celălalt Green or să vină, așa cum îmi scrii, cînd le-o veni sorocul. Îi mulțumesc și Fragăi și ție încă o dată. Însă - îndrăznesc a zice - nu despre asta e vorba acum. Scrisoarea ta de o mare tristețe ne-a făcut rău. De multe ori am regretat în viață că nu-s și că n-am fost bogat. Aș regreta încă o dată. V-aș fi ajutat măcar în măsura incompletă în care cu bani poți ajuta pe cineva.

Șomajul Fragăi, amărăciunile despre care nici n-am curajul să te întreb ale lui Amedeu, cortegiul de mîhniri ale fiecăre zile - cum să nu-ți înțeleg plumbul sufletească?

Am trecut împreună prin prea multe cumpene, a dat nenorocul prea deseori cu pietre în noi, ni-s umerii încă apăsați de amintiri agitate, ca să vă fi mai trebuit și această rea voință a soartei.

Poate că totuși un misterios soare al mîngîierii va zimbi la fereastra ori pe drumul vostru de balcon. Tot cu concursul citorva raze de soare, cînd a fost la Paris în septembrie, Marta l-a fotografiat pe Boticelli și v-a trimis poza. Ați primit-o?

Cu micro-pseudo editorul nostru, eu zic să mai așteptăm nițel. După stipulațiile contractului, el s-a angajat pentru luna martie. Martie nu mai e departe. În cazul că tot nu mișcă pînă atunci, o să-i cer să-mi restituie manuscrisul și macheta de copertă. Nu le va pierde, grija aceasta ștergeți-o, din agenda. Măcar pe ea...

Cu drag, Ion

Emil Manu



De unde oare vine

De unde oare vine-Amarul Tîrg
din care eroare
pe care nu cutezi a o pune pe hîrtie
cum o pată de mîncare de pe bărbie
prelinsă pe cămașă?
de unde-a trebuie că vine
dintr-un afund al orei lîncede
cînd stai singur doar cu Soarele la masă
și-ți dai seama (vaza de porțelan
te privește intens cum un ochi îngrășat)
că Soarele e mai singur ca tine.

Zi la-ntîmplare

Bolnavă de pestă apa Jiului
cum o turmă de porci

norii matinali miros a clor

pîină și poezia crapă
cum smalțul unui dinte.

Muzica militară

Cu iarbă se-ndestulează
(cu ce altceva?)
muzica
aidoma unei vite
cu iarbă grasă primăvărată roșie
muzica militară-n
chioșcul din parc
lîngă Poarta Sărutului.

O pisică

Ce vezi? o pisică țesută
precum o legendă din fire de iubire pură
mătăsoasă și lavabilă precum focul
gata să mișune să toarcă să se odihnească-n propria-ți
moarte
moale precum un așternut.

Strand

Și să pleci tăcut și să fii pierdut
prizărit cum un bob de nisip
impudic cum un bob de nisip
lipit de talpa înotătoarei
care nu-i slujește la nimic.

Underground

Atît de păguboase vremuri pentru pietrari
căci pisica se fărâmițează asemenea unei ciuperci uscate

atît de nerentabile vremuri pentru tîmplari
căci lemnul se transformă-n rouă

atît de ingrate vremuri pentru fierari
căci fierul se preschimbă-n frig polar

doar poeții provinciali se-ngrașă-n subsoluri
aidoma guzganilor.

Două decenii

Două decenii
din viața mea
au pierit
în rîul Amarului Tîrg
aidoma unor căței
înecați de o mîină haină
(dar nu există oare
o milă-a necruțării
un Bine al Răului?)
aidoma unor căței
care n-au deschis măcar ochii.

Interior

Ochii tăi extenuați de transparența literelor
aci e o liniște de pîine nedormită
mobilele au aripioare plutesc în acvariu.

Sertare

Sertare umplute cu prăpăstii

umbra roșie a unui castan albastru
ți se prelinge pe sub ușă

colțuri de stradă dincolo de care
începe brusc infinitul

vine seara și-ți speli memoria la bucatărie
cum un vas murdar.

Pășești pe-acest covor

Pășești pe-acest covor pe care florile
și-au vomitat
singurătatea

astfel grădina e-n casă
tu ești în grădină
în tine nimeni.

Și te-au înfîmpinat

Și te-au înfîmpinat oamenii
așa cum se cuvine



CERȘETORUL DE CAFEĂ

de Emil
Brumaru

Neglijența elegiei feroviare

(Acompaniază, la acordeon,
Julien Ospitalierul)

Tutun de pipă, olandez,
Cutii mirifice de tablă!

Traversele-n lumina slabă-a
Amurgului copilăresc,
Înfășurate-n moi șopîrle:
O, teamă! Crăcănarea dulce
A servitoarei cu mari buce
Și sîinii-n aer dînd mici sfîrle,
Macazurile unsuroase,
Acarii adormiți în iesle
În timpu-amorului crud peste
Țărânci de paie și mătase,
Fîntîna înfundată-n cuiburi
De vrăbii zăpăcind ciripuri...
Sufletul meu, de ce mă tulburi?
Vreau, Doamne, vechile nimicuri,
Șirme subțiri, știrul porcesc,
Fetița Dascălului, sablă...

Tutun de pipă, olandez,
Cutii mirifice de tablă!

cu-o grijă meticuloasă
precum țacănitul unei mașini de scris
într-un birou muced.

Zadarnic

Zadarnic pui un titlu inutil
un titlu de care te desparti
un mic gest firesc
ca și cum ți-ai scoate mînușile

nu suporti nici un titlu.

Un curent acru

Un curent acru pe șira spinării ghimpi de gheață
pîină și pe pereții odăii
un telefon surdomut vorbindu-ți prin semne
ogînda-broască holbîndu-se la tine orăcîind
existența ce nu poate ieși din obiecte
masculinul și femininul ca niște obiecte-n interiorul
fiintelor

Prea tare

Prea tare nu te speria

stihiile umblă de-a bușilea
aidoma copiilor

fragilă e moartea
asemenea unui ou

nepăsătoare cîntă-n țării
neîmplinirea cum o ciocîrlie.

(din ciclul „Amarul Tîrg”)



CRONICA
EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

DESTĂINUIRILE LUI ARGETOIANU (I)

MEMORIILE lui Const. Argetoianu se încheie prin apariția, concomitentă, a ultimelor două volume, IX și X, aducând narațiunea pînă în anul 1934. Am scris, în acești ani de după 1989, pe măsură ce apăreau, despre fiecare din volume, relevînd importanța lor. Mă grăbesc să adaug că valoarea lor nu este numai de ordin documentar-istoriografică, ci, prin harul expresiv al autorului, o pagină strălucită a memorialisticii românești. Extraordinarele sale portrete (nu numai!) pot figura în orice antologie a literaturii noastre subiective. Și e o faptă culturală deosebită încheierea acestei ediții, cu multe cusururi, dar, finalmente, totuși încheiată de dl Stelian Neagoe.

Să menționez mai întîi că Argetoianu, om cu două diplome universitare (medicină și drept), dintre care medicina n-a practicat-o, inteligent și capabil, este probabil ilustrarea politicianismului românesc. Și-a început cariera politică în calitate de filipescan în anii neutralității (deci conservator), detestîndu-i efectiv pe liberali și, mai ales, pe Ionel Brătianu și ceilalți brătieni. S-a apropiat, în refugiul de la Iași, de generalul Al. Averescu, urmîndu-l în două guverne (ianuarie-martie 1918 și martie 1920-decembrie 1921), asistînd, din interior, la prăbușirea mitului Averescu, surprins, în aceste memorii, cu mare forță expresivă. Scîrba l-a depărtat de Partidul Poporului, încît în guvernul generalului din 1926-1927 s-a ținut deoparte. Avea o minusculă grupare a sa, cu care nu putea ieși în lume. Dar în fruntea treburilor țării se voia instalat. Ceea ce explică apropierea sa - cine ar fi crezut-o? - de chiar Partidul Liberal și de detestatul său șef, Ionel Brătianu. Așa se explică de ce în iunie 1927 acceptă să fie cooptat în guvernul Ion I.C. Brătianu (și în Comitetul Executiv al P.N.L.), continuînd să rămînă în post (ca ministru al Agriculturii și Domeniilor) și în guvernul Vintilă Brătianu, după moartea intempestivă a fostului premier. S-a retras, odată cu guvernul, la venirea la putere, în noiembrie 1928, a P.N.Ț. Devenise membru al puternicului partid liberal (repet, atît de detestat pînă prin 1926 și despre care a scris pagini furibunde), dar, în opoziție fiind, se remarcase ca filocarlism, deci binîșor în răspăr cu politica oficială a liberalilor. Se dezgustase de pluripartidism și democrație și credea că e necesar un guvern de autoritate. Salvarea o întrezărea în prințul Carol, căruia, la restaurație, cînd a devenit rege, s-a grăbit să-i înfățișeze un proiect de program în acest sens. Din cîte reiese din volumul pe care îl comentez (al VIII-lea), guvernul N. Iorga (aprilie 1931-iunie 1932), în care el deținea două portofolii (Finanțe și Interne), e creația sa. Cum se știe, guvernul Iorga, în ani de criză economică, a fost un eșec, Argetoianu fiind mult decepționat

de rege, care nu s-a dovedit a fi omul foarte așteptat. Asta nu înseamnă că, în anii dictaturii regale, Const. Argetoianu să nu devină, pentru două luni, februarie-martie 1938, ministru în primul guvern Miron Cristea iar, din septembrie pînă în noiembrie 1939, chiar prim-ministru. Cum se vede, omul nostru a avut, în materie de politică, convingeri și principii nevoie mare. Și ca totul să se încunune cum se cuvine, Argetoianu, aflat în străinătate, în Elveția, înainte de august 1944, vîzînd că Tătărăscu e vicepremier, în 1946 s-a reîntors în țară (lui Șerban Voinea i-a mărturisit că vrea să moară la moșia lui de la Breasta), oferindu-și serviciile stăpînirii comuniste. După un mic interstițiu, i s-a fixat domiciliu obligatoriu, în 1950 fiind arestat, internat la Sighet, unde a murit în chinuri în 1952, la vîrsta de 81 de ani. Versatilitatea din totdeauna i-a fost, finalmente, fatală.

VOLUMUL pe care îl comentez evocă (sau reconstituie), cu mare vervă și culoare, perioada anilor 1930-1931, de fapt și o parte din anul 1932. E un moment extrem de important din istoria României, pentru că atunci se produce actul restaurației și, repede, în 1931, instalarea primului guvern "de tehnicieni", din afara partidelor, din istoria țării. S-a scris mult și cu folos despre actul restaurației. Memoriile lui Argetoianu au meritul de a aduce fapte și mărturii de neprețuit. S-a tot spus că Maniu și guvernul său au contribuit la revenirea în țară a prințului Carol. Din aceste memorii reiese contrariul. Ba chiar că oamenii guvernului umblau năuci să-l aresteze pe prinț, neputîndu-l găsi. Acesta a aterizat cu un avion particular pe un aeroport din Ardeal, de unde a plecat spre București, aterizînd nu la Băneasa, cum era normal, ci la aeroportul militar de la Pipera. De aici, prin oamenii lui, dinainte pregătiți, și cu sprijinul prințului Nicolae, i s-a pus la dispoziție trei regimente. Cînd Maniu a început pertractările, propunîndu-i prințului intrarea în regentă, acesta a refuzat categoric, vestindu-l pe premier că s-a înapoiat în țară pentru a fi rege. Și a devenit la 8 iunie 1930. În cursul acestor pertractări, Maniu, înțelegînd faptul împlinit, i-ar fi pus regelui două condiții: refacerea căsătoriei cu principesa mamă Elena și neaducerea în țară a Elenei Lupescu. Regele a răspuns dilatoriu. Căsătoria cu principesa Elena nu s-a refăcut (tratativele continuînd - din rațiuni pecuniare - pînă în 1932), iar în august Elena Lupescu a fost adusă în țară, în secret, fiind înscrisă, în pașaport, drept d-na Manoilescu, pentru că cel ce a trecut-o peste graniță a fost viitorul gardist, corporatist, și adept al partidului unic. De îndată, s-a constituit în jurul regelui dar, mai ales, al Lupeascăi o hrăpăreață, coruptă Camarilă care hotăra, în

țară, totul. Ba chiar Argetoianu știe că "Axa politicii regelui Carol a fost, prin urmare, - lucrul s-a dovedit mai tîrziu - legătura lui cu Lupeasca." Și: "Securitatea «colajului» lui a fost singurul criteriu care a determinat toate hotărîrile regelui Carol. Veleitar visător și bine intenționat, dar fără voință în toate domeniile străduințelor sale... Ani de-a rîndul, ministerele s-au schimbat, oamenii au fost numiți sau înlocuiți în cele mai înalte funcții (chiar și în armată), favoruri au fost acordate sau retrase numai în legătură cu atitudinea față sau bînuită a fiecăruia față de intangibila legătură". Portretele membrilor Camarilei (mai ales Puiu Dumitrescu, N. Tabacovici, Aristide Blank, Urdăreanu, Wieder, Al. Mavrodi apoi N. Malaxa, M. Auschnit, Franasoviči) sînt lucrate în verde-negru, în tușe largi, constituind izvoare pentru cunoașterea ambianței de culise a vieții politice românești din anii treizeci. Iar influența nefastă a Lupeascăi asupra regelui, știe și mărturisește Argetoianu, se datora deviației patologice a regelui, mistuit de un priapism de nimic controlat. De aceea, tocmai, a refuzat principesa Elena să reconstituie căsătoria cu regele Carol.

DE CUM s-a înapoiat prințul Carol și s-a înscăunat rege, Argetoianu a văzut în el salvatorul. Au avut, repede, și o convorbire în care cei doi cinici s-au înțeles perfect. Argetoianu a și întocmit, cu acordul regelui, un proiect program pentru un guvern forte deasupra partidelor și care să asaneze viața economico-politică a țării. Argetoianu, călare pe situație, se și vedea atotputernic, regele începînd să-l dezamăgească însă pentru că nu se descotorosea de țărăniști (deși Maniu a demisionat de două ori, în semn de protest față de omnipotența Camarilei și a acoliților ei). Regele argumenta că nu poate dizolva imediat parlamentul care a votat înscăunarea sa pe tron, tot încercînd formule dilatorii. Între timp, Argetoianu a tot căutat momentul favorabil pentru a fi exclus din P.N.L. Și l-a găsit, convocîndu-l de fapt cinic și brutal. După vreo șase-șapte luni de tîrăgănare, Argetoianu parea a se apropia de visul său: regim politic de autoritate deasupra partidelor și împotriva lor. Trebuia găsit un nume de răsunset care să fie calota puterii discreționare a regelui secundat de Argetoianu. Regele l-ar fi voit pe mareșalul Prezan. Acesta a refuzat. A fost nevoie de multă dibăcie să-l convingă pe rege pentru a-l accepta pe Titulescu. Diplomatul, de acord în principiu, voia să obțină, mai întîi, acordul puterilor europene și al Genevei. Timpul trecea. Apoi, chemat în țară, a cerut răgaz pentru a se înțelege - mirare - cu partidele politice. Argetoianu utilizează toată gama injuriilor față de Titulescu ("marele Eunuc" e cel



mai benign) care, de fapt, voia să facă un guvern fără castelanul de la Breasta. Atunci a intrat în acțiune Argetoianu, care a determinat - chiar el - eșecul tentativei Titulescu. Și timpul trecea. Abia la 18 aprilie 1931, într-o audiență la rege, Argetoianu îl propune premier pe N. Iorga, suveranul îl acceptă și în două ore guvernul e constituit. Mai tîrziu (caietele manuscris ale acestui volum au fost scrise în 1934-1936), Argetoianu, regretînd încăpățînarea sa în atingerea țelului, notează autocritic: "În acea zi de 18 aprilie am comis cea mai mare greșeală a carierei mele: *în loc să ies din mocirlă, din patimă politică m-am infundat în ea*. Pentru plăcerea unui succes aparent am trădat idealul pe care-l slujisem și *am primit orice*, ca să nu mă las învins, în fața lumii, de o secătură" ("secătura" era, vezi bine, N. Titulescu). Guvernul Iorga, în care factotum era Argetoianu, era menit să eșueze pentru că, socoate castelanul de la Breasta, a venit prea tîrziu. Nimic din proiectele financiare ale lui Argetoianu nu s-au putut înfăptui, poate cu excepția conversiunii datoriilor agricole. Criza economică mondială impresurase țara și o ținea înclăștată în neputință. Argetoianu recunoaște aposteriori că a greșit enorm: "Mărturisesc că n-am văzut consecințele crizei bancare americane din 1929. Nu mi-am dat seama că în toamna celui an se declanșa în Statele Unite începutul sfîrșitului pentru lumea întreagă... Abia prin luna mai - pe la sfîrșit - am început să văd clar și să-mi dau seama că tot programul ce pregătisem nu mai făcea cinci parale." A continuat să guverneze inertial, neînțelegîndu-se deloc cu primul-ministru, pe care îl acoperă efectiv cu lături, crezînd că-l poate trata ca pe un paranoic pe marele N. Iorga din genialitatea căreia nu pricepe nimic, nerețînînd decît înclinarea spre vanitate. Paginile, multe, despre N. Iorga se citesc, o mărturisesc, cu indignare, chiar dacă se verifică vestitul răspuns al premierului către o delegație din Constanța care, neprimind lefurile și întrebîndu-l pe cărturar ce să facă, acesta le răspunde, sastisit, să se arunce în mare.

ACEST volum din memoriile lui Argetoianu (penultimul) este, dincolo de calitățile narative, un însemnat document de epocă. Îl recomand cu căldură pentru a fi citit și păstrat, apoi, ca un instrument de lucru. Desigur foarte subiectiv, dar mult util, mai ales coroborat cu alte mărturii și documente.

ANAGLIFE DIACRONICE

"Ia te uită, domnule!"

AM AVUT, în copilărie, două albume de anaglife: unul înfățișând diverse animale din "Zoo de Paris", altul - castele și catedrale ale Franței. Dar, mă veți întreba pe bună dreptate, ce înseamnă "anaglife"? Sînt o tehnică de obținere a imaginii în relief. Se știe că senzația de relief este un efect al privirii binoculare. Închizînd succesiv cite un ochi și privind același obiect cînd cu dreptul, cînd cu stîngul, ne dăm seama lesne că imaginea se modifică: ușor, dar perceptibil. Din contopirea celor două imagini rezultă, cum spuneam, "relieful". În cazul anaglifelor, obiectul este fotografiat din două unghiuri, corespunzătoare celor doi ochi ai virtualului privitor. Cele două imagini, una realizată în nuanțe de verde, cealaltă - de roșu, sînt suprapuse pe o planșă unică. Privitorul dispune de o pereche de ochelari bicolori - o lentilă roșie, cealaltă verde. Ochiul prevăzută cu lentila roșie percepe numai imaginea "verde", iar cel cu lentila verde - numai imaginea "roșie". Se reface astfel, pe o cale oblică, binocularitatea vederii curente: deși avem în mînă o simplă foaie imprimată, ea oferă o izbitoare senzație de relief.

Anaglifele despre care vreau să vă vorbesc astăzi sînt însă de un gen special. Le-am putea numi "diacronice" sau "epice", întrucît relieful este obținut prin suprapunerea în timp a două imagini: obiectul rămînînd același, diferă unghiul de percepție. Sînt acele împrejurări în care, la distanță de ani sau chiar decenii, hazardul asociază două mărturii distincte asupra unui eveniment unic. E ca și cum, într-un puzzle abandonat, piesa absentă s-ar ivi cînd nu te aștepti, spre a limpezi un sens sau a descifra o enigmă. Exclamația care-ți vine atunci pe buze e de o banalitate sublimă și dezarmantă: "Ia te uită, domnule!"

ÎN MEMORII (vol. II, cap. XXIV), E. Lovinescu evocă o vizită mai puțin obișnuită: "un copil simpatic, candid, cu un larg guler alb, evazat, cu privirea visătoare, cu vorba

domoală și legănată". Musafirul se declară "teozof", pregătește în particular clasa a cincea de liceu și dovedește o precoce informație literară, cu speciala înclinare spre revistele de avangardă. "Îi citii versurile: o poezie religioasă despre intrarea lui Isus în Ierusalim, pe măgar, cu îngeri, cu Maica Domnului, inspirată și destinată, după cum mi-a mărturisit-o, *Gîndirii*." Convorbirea continuă prin spusele adolescentului că "n-are nici un fel de considerație pentru scriitorii de la *Sburătorul*" și că nu-l interesează părerile criticii asupra persoanei sale, ci doar asupra poeziei cu care venise. "Privindu-i chipul serafic, ieșit din albeața gulerului evazat, cu dulcea-i lumină estatică, îi spusei: - Dar, în definitiv, cine ești d-ta, tinere teozof? Din incarnația cărei divinități ți-ai scoborit candoarea îndrăzneală în biroul meu? Lăsîndu-și familiar și alintat capul pe stînga, ca Alexandru Machedon, copilul răspunse cu aceeași suavitate: - Nu jigniți, vă rog, convingerile mele intime prin glume nepotrivite."

Mi-ar fi imposibil să măsoar distanța în timp dintre momentul cînd am citit *Memoriile* lui Lovinescu și ziua de 25 august 1977, cînd revista *Flacăra*, nr. 34(1159), îmi puna sub ochi, în seria intitulată *Memoriile mele - Jurnal de atelier*, următorul text al unui autor contemporan: "29 iunie 1966. Scrisoare de la Seghers, îmi publică volumul de versuri în colecția *Autour du monde*. Aceeași emoție ca la treisprezece ani cînd, trimițînd o poezie la *Adevărul literar*, mi-a răspuns la «Poșta redacției»: «Sînt speranțe. Continuăți.» Și aceeași tristețe ca la cincisprezece ani, cînd m-am dus la Lovinescu să-i citesc niște poezii de inspirație religioasă. Lovinescu le-a ascultat răbdător, s-a declarat încîntat de formă și în dezacord cu mistica lor. I-am răspuns brutal, cu o asemenea insolentă încît mă întreb cum de nu m-a dat afară. Purta pantaloni scurți și o cămașă albă, cu gulerul răsfrînt. Nu numai că nu m-a expulzat, dar m-a invitat să vin duminică la cenaclu. M-am dus: Hortensia Papadat-Bengescu a citit, lung și monoton, un fragment de roman. F. Aderca, Baltazar, Camil Petrescu, maiorul Brăescu, într-un

colț, cu o figură spectrală, Mircea Damiian. La sfîrșitul ședinței, Lovinescu a insistat să-mi citesc - «spre confruntare» - poeziile. Am răspuns rău, veninos: «Inutil, domnule Lovinescu, m-am retras din literatură». Semnatarul *Jurnalului*? Aurel Baranga. Ia te uită, domnule!

OGAICĂ de palton: proză apărută în *Flacăra*, nr. 20(176) din 17 mai 1951, sub semnătura lui Ion Vițner. E relatarea unor impresii din Uniunea Sovietică. Termenul *gaică* este folosit într-o accepție specială (neatestată în dicționare), de "agățătoare a paltonului"; "în absența acestui amănunt vestimentar - notează I.V. - n-ai decît să arunci paltonul pe cuier, să agăți bine gulerul paltonului de cîrligul de lemn sau de metal, și-ți poți vedea liniștit mai departe de treburile tale. Toate acestea în aparență! Obiectul acesta mărunț, neînsuflit și mut ca orice obiect de pe suprafața pămîntului, poate uneori să înceapă să vorbească și să devie chiar purtător de cuvînt al unor idei înalte. Îmi voi permite să povestesc o asemenea întîmplare, în care o gaică de palton mi-a vorbit mai bine și mai deslușit decît un tom de filozofie încilcîită scris de un autor confuz." Întîmplarea pe care o vom asculta cuprinde două episoade: unul petrecut la Kiev, celălalt - la Moscova. Ne aflăm în decembrie 1950. Grupul de români vizitează, la Kiev, un cămin al orfanilor de război. La plecare, "cînd am luat paltonul din cuier, am ezitat un moment înainte de a-l îmbrăca, crezînd că am greșit, că am luat paltonul altcuiva. Al meu îl pusesem în cuier alînat de guler, deoarece gaica lui se rupsesese cu o zi în urmă și nu avusesem timpul să-l dau cuiva pentru mărunta reparație necesară. M-am uitat la gaică. Era întregă. Fusesse cusută cu îngrijire de o mîna necunoscută, dar plină de o atenție mișcătoare." Călătoria continuă prin vizitarea Moscovei, iar acolo, între altele, a muzeului din Kremlin. La garderobă, povestitorul vrea să-și ațarne paltonul în cuier: "Nu era chip, pentru că gaica din nou se rupsesse; /.../ grăbit să-mi urmez to-

varășii, am agățat paltonul de guler și am intrat în muzeu." La încheierea vizitei, "am coborît în hall și m-am îndreptat către garderobă. Bătrîna garderobieră mi-a întins plină de bunăvoie paltonul. Am vrut un moment să-l refuz ca nefiind al meu. Al meu avusese gaica ruptă, iar acesta o avea întreagă, cusută de o mînă pricepută, cu o asemenea cantitate de ață ca să nu se mai poată rupe. Bătrîna mi-a văzut ezitarea și s-a uitat la numărul pe care i-l întinsesem. Numărul corespundea! Mi-am recunoscut și eu paltonul. Ca să-mi explic ezitarea i-am arătat gaica și nu i-am putut spune decît un singur cuvînt pătruns de emoție, de mulțumire: - Spasiba!" Iată acum morala întîmplării: "În gestul buneii bătrîne, care îmi cususe gaica dintr-o pornire spontană de a da ajutor apropiatului, ca și în acela al anonimei tinere din căminul de copii din Kiev, era un capitol din codul vieții sovietice, care a devenit ceva tot atît de firesc ca și aerul pe care-l respiri sau apa pe care o bei."

Uitasem demult mișcătoarea poveste - mai bine zis, mi se părea că am uitat-o - cînd am citit, în 1979, *Ucenic la clasici* de Costache Olăreanu. O însemnare din pragul iernii lui 1950 mi-a tăiat firul lecturii: "Seara, la cămin, serbare studențească, recitaluri, cor, apoi muzică de dans). Fiecareia ni se împartă muzică. Eu sînt trecut la garderobă. Vin și cîțiva profesori. Lui W. îi tăi *agățătoarea* de la palton." (Sublinierea aparține autorului, care întărește astfel folosirea cuvîntului propriu, în locul inadecvatului *gaică*.) În mîntie mi s-a aprins pe loc o lumină orbitoare: agățătoarea cu bucluc pe care, la Kiev și apoi la Moscova, o coseau de zor garderobierile sovietice fusesse tăiată la București, în ajunul plecării lui I.V. în călătorie, de studentul C. Olăreanu. Ia te uită, domnule!

Ștefan Cazimir

"Cu 15 pagini mai înainte, o notă dezvelea rădăcinile gestului: "Mazilu mă cheamă la el să mă mustre în legătură cu prea dese absențe. Îi spun că aș prefera să tai lemne decît să-l ascult pe profesorul W."

Lecturi

Din exil în exil

NĂSCUT "în anul în care muria Lenin", pictorul, sculptorul și publicistul Camilian Demetrescu este necunoscut generațiilor mai tinere. Acest fapt se datorează nu vreunei marginalizări sau vreunui refuz de a mai crea, ci pentru că artistul a ales, în 1969, calea Occidentului, refugiindu-se în Italia, "alungat" fiind din țară de "o lume sterilizată de vidul spiritual". Volumul *Exil*, publicat la Editura Albatros în 1997, este unul de memorii, și nu jurnal, cum ar părea la o primă lectură, căci autorul nu ia "note" zilnic, ci își rememorează Odissea vieții înainte și după plecarea din țară. De ce *Exil*? Sau câte exiluri există? Două ar fi, în opinia lui Camilian Demetrescu. Primul, e clar, este exilul de propria-i țară, cea în care s-a născut și, în parte, s-a afirmat; cel de-al doilea este exilul în patria artelor, Italia, dominată în anii '70 de forțele stângiste, unde Camilian Demetrescu întâmpină ostilitate și neîncredere. Ar mai fi și un exil interior, credem noi, propriu creatorului, mereu neîmpăcat cu lumea în care trăiește, indiferent de sistem. "De două ori exilați, asediați între două fronturi, hărțuiți, persecutați de unii și de alții, ne încapățănăm să credem într-o redresare a rosturilor lumii". Întreaga substanță a volumului stă sub semnul acestor meditații asupra temei exilului, a reflecțiilor despre

soarta creatorului într-o lume care aleargă doar pentru interese și-și exilează artiștii în acel cerc al infernului numit indiferență. Pentru Camilian Demetrescu, inamicul public nr. 1 este comunismul și, în general, orice fel de dictatură. Artistul român povestește cu umor și ironie amară tribulațiile la care erau supuși plasticienii români în timpul sărbătorilor staliniste. De pildă, portretul uriaș al Tătucului era format din douăzeci și ceva de subansambluri, iar fiecare metru pătrat era pictat de un alt artist. Absurdul și ineditul situației constau în faptul că erau plătiți după detaliul anatomic pictat. Cel care executa ochiul generalisimului era plătit cel mai bine. Multe dintre aberațiile erei comuniste sunt zugrăvite cu sarcasm de pana lui Camilian Demetrescu. De fapt asta este și tonul capitolelor care descriu perioada petrecută în România: umor, ironie, chiar sarcasm, în timp ce paginile care descriu viața plasticianului în Italia sînt meditative și eseistice. Ajuns în Italia după evenimentele pariziene din '68, care au zguduit serios Occidentul, Camilian Demetrescu se lovește de curentele stângiste. Gestul de puternice, subvenționate de Moscova, care otrăveau viața publică din patria lui Dante. Plasticianul român, trimis și pașit într-o țară imbibată de stalinism, nu disperă însă și caută pe toate căile să aducă la cunoștința opi-

niei publice italiene adevărata față a comunismului, Publică în paginile cotidianului *Unita*, în alte ziare occidentale, vorbește la Europa Liberă, ține conferințe, sculptează și pictează pe teme antitotalitare. Aderă ideatic la gruparea de trezire spirituală *Comunione e Liberazione*, face cunoștință cu Papa, cu români de seamă din diasporă: Vintilă Horia, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, devine, într-un cuvînt, o persoană deosebit de activă pe frontul înfierării comunismului, militînd pentru îmbunătățirea condiției artistului. Volumul *Exil* poate fi considerat și unul de analiză politică, domeniu în care Camilian Demetrescu dovedește certe aptitudini. Nu puține sunt paginile în care ne oferă meditațiile sale despre dictatură, despre sistemele politice ale lumii, despre ideologiile de tip marxist, liberal sau social-democrat, despre situația care s-a creat în urma unor conjuncturi: căderea comunismului, instalarea neocomunismului etc. Adeseori aceste reflecții analitice capătă iz de aforisme: "Călcăiul lui Ahile al tuturor dictaturilor e ridicolul din care nu poți ieși", "Dacă omul dă socoteală de ceea ce face doar sie însuși, sfârșește prin a face doar ce-i place." Spre finalul cărții, în urma vizitei făcute în România în timpul mineriadei din 13-15 iunie 1990, tonul meditativ devine amar:



plasticianul se simte alungat pentru a doua oară din țara sa de baștină: "Mă întorc din exil în exil. Voi mai putea fi vreodată altceva decît un exilat? Nici nu mai știu ce înseamnă să nu fii." Oscilînd între pesimism și optimism, Camilian Demetrescu vede viitorul lumii în afara oricărui sistem politic și în interiorul unei stări de trezire spirituală: "Doar redescoperirea adevăratelor simboluri, care dădeau vieții sensul dumnezeirii, ne mai poate salva din marmura actual."

Gabriel Avram

Gimnastica de întreținere sau pretextul Sebastian



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI
PIAȚA
UNIVE'SITĂȚI

ABERAȚIILE extremei drepte românești și nefastele amprente pe care aceasta și le-a pus asupra vieții politice și sociale într-o anumită perioadă constituie o veche preocupare a colegului nostru Norman Manea. Lovit încă la vârsta copilăriei de atrocitățile comise împotriva comunității evreiești din România, confruntându-se mai apoi cu antisemitismul național-comunistului Nicolae Ceaușescu și al haidamacilor săi de stat, de partid și de presă, scriitorul, exilat la mijlocul anilor '80, continuă să-și manifeste starea de veghe. Cîntărește neiertător ce a fost și estimează încontinuu recrudescențe neliniștitoare. Rădăcinile acestei preocupări sînt adînci, dureroase și de nevindecă. Obsesia și-a făcut loc. Pe plan artistic, decantată de filtre proprii artei, ea l-a ajutat pe autor să scrie pagini remarcabile. Aceași obsesie însă pare a submina parțial efortul eseistului, prin apariția unor accente discutabile, generalizări stridente și verdicte nedrepte.

"The New Republic", influentă revistă de grup din Washington, D.C., stringind în jurul ei un anume nucleu al inteligenței americane de stînga (eșichierul politic american nu este identic cu cel vest-european) îi deschide larg paginile lui Norman Manea. În numărul ei din 5 august 1991, revista publică eseul *Happy Guilt*, în care colegul nostru analizează simpatiile de extremă dreaptă ale lui Mircea Eliade, sprijinul acordat de celebrul nostru conațional ideilor Legiunii. Dacă în esență demersul eseistic al lui Norman Manea este unul absolut firesc, unele accente ale textului au nedumerit pe cei care cunosc, cel puțin la fel de bine ca Norman Manea, cazul în speță. Unul din motive era felul în care cititorul american putea să rămînă cu sentimentul că Mircea Eliade a fost și, *mai ales*, a rămas pînă la moarte un antisemit. S-a discutat destul de mult despre "bizareria" sau "paradoxul"

situației cînd un om ca Mircea Eliade, îmbrățișînd doctrina legionară într-un anumit moment al vieții sale, nu a fost un antisemit. Sau, *mai ales*, nu a sfîrșit astfel. Este o chestiune ce poate fi dezbătută fără a conduce la un consens de opinii. Norman Manea nu mi se pare a face efortul de a judeca o perioadă politic nefastă în perspectiva unei vieți și a unei opere. În felul acesta, durata opțiunii condamnabile pare a se extinde de-a lungul întregii existențe și opere a lui Eliade. Chiar dacă Norman Manea nu a intenționat așa ceva, felul în care sînt plasate accentele în acel text exact asta poate induce în conștiința cititorului.

Revenind la "The New Republic", semnificativ pentru politica de grup (în românește i se mai spune și de gașcă) a constituit-o în cazul eseului semnat de Norman Manea refuzul dialogului. Un intelectual american, ceva mai cunoscut în SUA decît Norman Manea, și el evreu originar din România, autor al unei cărți despre ororile prin care i-a fost dat să treacă în țară înainte ca familia sa să se expatrieze, a trimis o scurtă scrisoare revistei. În ea nu se nega, din cite îmi amintesc, blamabila opțiune a lui Eliade dintr-un anume moment. Se ridică, iarăși dacă nu mă înșel, întrebarea dacă un fragment din viața unui om ne dă dreptul să lăsăm a se înțelege că întreaga lui viață continuase a se afla sub acel semn nefast? Dacă e drept să neglijăm cercetarea operei celui om spre a descoperi care au fost, pînă la urmă, convingerile lui fundamentale? Autorul scrisorii mărturisea că îl cunoscuse foarte bine pe Eliade, îi fusese student la Chicago și îi devenise prieten. Că nicio dată, în anii petrecuți în apropierea lui Eliade, nu putuse detecta vreo nuanță antisemită în comportamentul profesorului. Că, atunci cînd a scris acea carte despre teroarea suferită în România, Eliade s-a oferit cu dragă inimă să-i scrie prefața. Pricepută în a incrimina intole-

ranța altora, invocînd valorile democrației, revista a refuzat publicarea scurtei scrisori. Verdictul fusese dat și devenea definitiv. Norman Manea nu putea (și pare a continua să nu poată fi în asemenea publicații) contrazis nici măcar în chestiuni de detaliu, de dozare a unor accente. Situația rămîne deconcertantă întrucît eminența cenușie (intelectual vorbind nu financiar) a grupului de la "The New Republic", Leon Wieseltier, este și autorul unei superbe cărți de aforisme (tradusă și prefăcută în românește de Mircea Mihaies) intitulată *Împotriva identității*. În ea se pot citi și asemenea cugetări: "Prin breșele identității pătrunde democrația. Oricare ar fi premisele filozofice ale democrației, premisa existențială a democrației e aceasta: cineva ca mine și diferit de mine se află aici cu mine. (...) Identitatea e redusă destul de repede la loialitate. (...) Dacă nu are loc o ruptură a identității, se va face dreptate, însă nu va fi liniște. (...) Cel mai crud lucru pe care-l poți face oamenilor în lumea modernă e să se simtă rușinați de complexitatea lor."

În numărul său din 20 aprilie pe acest an, revista lui Martin Peretz publică un alt eseu semnat de Norman Manea. Analizînd *Jurnalul* lui M. Sebastian, colegul nostru se reîntoarce cu minuție la contextul perioadei în care a fost scris acest jurnal. Sînt puse din nou în pagină realități ale anilor marcați de proliferarea extremei drepte în România. Încă o dată, nu toate accentele analizei sînt puse cu suficientă rigoare. M-aș opri fie și numai la partea finală a eseului. Ea poate crea cititorului impresia că apariția cărții lui Sebastian a cam fost trecută cu vederea în presa românească, cînd, știm bine, adevărul este cu totul altul. Cuvîntul rostit de Gabriel Liiceanu în 1997, *Sebastian, mon frère*, la Centrul Comunității Evreiești din România, i se pare lui Norman Manea lipsit de suficientă empatie. E un punct de vedere.

Dar atunci, cînd pentru faptul că Liiceanu și-a exprimat solidaritatea cu suferința evreilor invocînd propriile-i greutăți din timpul dictaturii comuniste, Norman Manea scrie că "Este o analogie care nu lasă spațiu evocării, așa cum se cuvine, a antisemitismului și Holocaustului sau analizei oneste a «vinovăției fericite» a unor intelectuali ca Eliade, Cioran, Nae Ionescu și Noica" avem de-aface, cred eu, cu o enormă nedreptate făcută editorului acestui *Jurnal*. Și mi-e teamă că, în asemenea cazuri, Sebastian, suferința lui și jurnalul apărut la Editura Humanitas devin simple pretexte pentru exprimarea altor nemulțumiri. De pildă, publicarea *Jurnalului* nu a declanșat cîteva lucruri la care sperau, poate, Norman Manea și alți colegi ai noștri. Primul - deși un eveniment editorial, comentat pe măsură, această carte nu a reușit să facă din Sebastian un scriitor mai mare decît este. Al doilea - apariția *Jurnalului* nu a determinat inteligența românească să-și asume, în mod colectiv, responsabilitatea pentru erorile și crimele administrației Antonescu, pentru climatul huliganic al unor ani.

În demersul său de a semnală recrudescențe ale antisemitismului în România, multe din ele foarte reale, Norman Manea greșește grav lăsînd să plutească asemenea vinovății asupra "României literare", a directorului ei de azi. Norman Manea știe foarte bine că această revistă a fost, ani de zile, învinuită de oamenii dictaturii național-comuniste a lui Ceaușescu de filosemitism. S-a spus despre ea că este "jidovită". Asta pentru că "România literară" a scris pozitiv despre cărțile unor autori ca Norman Manea. Există, probabil, o iritare absolut întemeiată a colegului nostru. Aceea că succesul său în America nu a fost semnalat cum se cuvine de presa românească. Este, într-adevăr, o eroare, căci orice succes de acest fel ar trebui să fie o bucurie pentru cultura română. Pe de altă parte, acest succes (minuțios orchestrat, susținut de eforturi financiare și publicitare incredibile) nu poate face din Norman Manea un scriitor mai important decît este. Succesul ar trebui să fie o sursă de seninătate, o pavază împotriva resentimentelor. Inventarea de falși adversari, demonizarea unei întregi societăți ori a întregii intelectualități românești, inapetența pentru dialog și patima verdictelor definitive îmi par exerciții la care unii din noi au început să se preteze aproape sistematic.

Majoritatea doctorilor de familie recomandă celor de care au grijă o *gimnastică de întreținere*, simple exerciții zilnice ori săptămînale, benefice pentru păstrarea tonusului muscular și a bunăstării fizice generale. Unii din noi mută această gimnastică de întreținere pe alt plan, pentru a-și consolida și menține, probabil, un anume sprijin, sinecure pe viață, publicitate cu orice preț. La începutul anilor '80, îmi asumam dreptul de a afirma public că antisemitismul în România nu este problema evreilor, ci a românilor. Azi, observînd tensiunile pe care încearcă să le creeze unii sau șantajul cu antisemitismul practicat de alții, îmi vine foarte greu să nu mă întreb dacă nu se va fi aflat, totuși, un grăunte de îndreptățire fie ea și doar conjuncturală în replica rostită de cineva într-o clipă de amărăciune, replică pe care nu am înțeles-o multă vreme - "Dacă nu sînt antisemit, este meritul meu, nu al lor." Iată un "merit" nu lipsit, cel puțin pentru mine, de o profundă tristețe. Cum va fi fost, înțeleg abia acum, și cazul celui care-și declina acest "merit".

MATRAPAZLÎC



PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu

EBINECUNOSCUTĂ, de multă vreme, evoluția semantică și stilistică a unor turcisme care în română și-au restrîns circulația la limbajul familiar și au dezvoltat în special conotații negative. Asemenea conotații, prezente în sfera trăsăturilor stereotipului negativ «balcanic» sau «oriental» (lene, nepăsare, corupție, șiretenie etc.) se asociază mai ales unor secvențe fonice inconfundabile. Una dintre acestea apare în sufixul turcesc *-lîc*, identificabil mai ales în împrumuturi, dar care a fost și atașat, în cîteva cazuri, unor teme existente în română. *Dicționarul invers* (1957) grupează un număr destul de mare de cuvinte terminate în *-lîc*; majoritatea sînt totuși rare - arhaice, populare sau regionale. Dintre cele rămase în uz sau măcar în competența pasivă a vorbitorilor - *babalîc*, *berbantîc*, *calabalîc*, *caraghioslîc*, *craîlîc*, *geambașlîc*, *geamlîc*, *hagialîc*, *iuşchi-uzarlîc*, *machiaverlîc*, *paşalîc*, *savantlîc* ș.a. - multe produc și asocieri culturale, evocînd citate clasice din N. Filimon, I.L. Caragiale, Mateiu Caragiale, Ion Barbu. Între toate acestea, un cuvînt foarte actual (ca și a *muşamalîza*, pe care l-am discutat altădată) e *matrapazlîc*: sensul clar, lipsit de echivoc, expresivitatea fonetică și conotațiile «orientale» îl fac să apară foarte des în limbajul jurnalistic de azi. Preluat din limbajul familiar, cuvîntul ar părea să se îndrepte, prin intermediul modei jurnaliste, către o acceptare în limbajul standard; e foarte rar pus între ghilimele - "S-au petrecut «matrapazlîcuri»" ("Evenimentul zilei" = EZ 132, 1992, 1) - ori subliniat în alt mod în text (în exemplele care vor urma, sublinierile îmi aparțin). Cuvîntul e folosit aproape numai la plural, în relatările și discuțiile despre ilegalități și corupție. Definit în *Dicționarul explicativ* (DEX, 1996) prin sinonimele "șarlatanie, escrocherie, fraudă", *matrapazlîc* e singurul rămas dintr-o familie lexicală ieșită în mare parte din uz (*Dicționarul limbii române* - DLR mai înregistrează termenii *matrapaz* și *matrapazliu* "negustor ambulant", ca și *matrapazlărie* "faptă necinstită"; "cămătărie." În studiul

său clasic despre elementele turcești din română, Lazăr Șăineanu descrie sensurile negative ale cuvîntului ("trafic", "acaparare", "fraudă") ca deja apărute în turcă; în orice caz, ele sînt grupate în jurul activităților comerciale. Sensul termenului nu s-a schimbat, în fond, prea mult; principala noutate ar fi, în ultimii ani, frecvența sa neobișnuită, în special în contexte neologice: "*Matrapazlîcuri* la nivel înalt" ("Expres", 4, 1991, 1); "S-au petrecut «matrapazlîcuri»" (EZ 132, 1992, 1); "nu poate face compromisul cu *matrapazlîcurile* primarului" ("România liberă" = RL 1278, 1994, 1); "supărat că i s-au dezvăluit *matrapazlîcurile*, Ministrul Agriculturii a retras acreditarea ziarului nostru" (EZ 628, 1994, 1); "*Matrapazlîcuri* la Sărata Monteoru" ("Cotidianul" 52, 1996, 3) etc. Uneori, *matrapazlîc* se asociază cu alte cuvinte de origine turcă, prin care pot să se amplifice conotațiile orientale: "*Matrapazlîc* ca în *paşalîc*" (RL 340, 1991, 3); fenomenul se realizează doar indirect cu verbul a *muşamaliza*, derivat - prin intermediul unei expresii - de la un cuvînt de origine turcă (a *face muşama*): "printr-un raport-fantomă se încearcă *muşamalizarea matrapazlîcurilor*" ("Expres magazin" 25, 1993, 2); "a avut grijă ca *matrapazlîcurile* celor din conducerea societății să fie *muşamalizate*" (RL 2115, 1997, 6). Oricum, substantivul dovedește o anume afinitate cu unele cuvinte expresive, de etimologie incertă, poate onomatopeică: a *moşmondi*, a *cocoloși* ("cît de mult au contribuit *moşmondeala, matrapazlîcurile...* la dezastrul economic în care ne aflăm" - RL 439, 1991, 1; "cel care *cocoloșește matrapazlîcurile*" - RL 1226, 1994, 1). Dacă *matrapazlîc* va apărea uneori mai rar e doar pentru că, în mulțimea de cvasisinonime care descriu nesfîrșitele grade și nuanțe ale ilegalității și ale înșelătoriei, el se poate uza, riscînd să se specializeze ca termen mai slab, care să desemneze fapte mai puțin spectaculoase.

ȘTEFAN BĂNUL

Germinarea speranței

PE VREMEA când nu-l cunoșteam decît din cărțile lui, m-a ajutat să înțeleg că nu există mai multe feluri de literatură, decît după ce pui punct. Cînd scrii nu ești decît un biet lucrător cu condeiul. Orgoliul de autor era la Ștefan Bănulescu, cel puțin așa cred, un fel de a gândi *Autorul* din punctul de vedere al scriitorului care cunoaște diferența dintre faptul de a scrie și cel de a fi autor.

Gîndul că ești ce scrii mi l-a infuzat ca Autor, atunci cînd am citit *Iama Bărbaților*. Există în acea carte de povestiri un fel de disperare a demnității autorului pe care n-aveam s-o înțeleg decît mai tîrziu. Atunci, la prima lectură n-am simțit decît o tensiune care lega secret piesele volumului într-un întreg mai greu decît fiecare povestire în parte. Mult mai tîrziu aveam să-mi pun întrebarea dacă nu cumva fiecare dintre povestirile aceluia volum nu însemna un fel de ripostă față de literatura care se scria ori se scrisese în ultimele decenii. Iau cîteva exemple. În raport cu literatura diluviilor domolite fastidios de eroul anilor '50, activistul de partid, Bănulescu propune o povestire, *Mistreții erau blînzi*, a solidarității între supraviețuitorii unei revărsări de ape, o solidaritate în care dispar pînă și granițele dintre specii. Lupta cu apa revărsată e, la Bănulescu, mai mult decît o treabă omenască, ci o confruntare între regnuri, în care ceea ce e viu se războiește cu uriașa forță ucigătoare a apei.

Altă povestire a sa, *Masa cu oglinzi* răspunde literaturii despre așa-numita eliberare de la 23 august într-o variantă lipsită de eroi, dar grea de presentimentele a ceea ce va urma. La Bănulescu, așa-zisa eliberare e un motiv de neliniște pentru personaje și de mișcare lipsită în aparență de sens. Aici, cred, el răspunde literaturii care încerca să transforme un dezastru național, ocupația rusească, într-o frenezie a eliberării. Încă din acest volum apare la Ștefan Bănulescu fragmentaritatea ca procedeu literar.

Aveam să discut cu autorul despre aceste povestiri deschise, și de fiecare dată am așteptat un răspuns tranșant. De fiecare dată însă scriitorul mi-a explicat că Autorul avusese ultima decizie.

Cine era acel Autor? L-am întrebat pe Ștefan Bănulescu de mai multe ori ce înțelegea prin această convenție și în cele din urmă a trebuit să mă dau bătut. Autorul era pur și simplu *Autorul*, spre deosebire de Bănulescu, om cu o conștiință scriitoricească foarte vie, dar, fatalmente, doar scriitor.

Cu aproape un an în urmă, am izbutit să iau de la el, ca autor, cîteva piese dintr-un întreg memorialistic de mii de pagini. Pînă în ultima clipă a fost pe punctul de a se răzgîndi, ba chiar mi s-a plîns, la un moment dat, că astfel scapă de sub control cîteva pagini care ar putea avea urmări grele asupra celorlalte nepublicate. Cînd am plecat de la el de acasă m-am simțit mai mult ca un intrus care obține o pradă, decît ca un redactor de revistă fericit cu prada lui. Pînă cînd Bănulescu însuși nu și-a cercetat textul care urma să apară în revistă nu m-a părăsit neliniștea, acea neliniște pe care azi aș numi-o drept senzație a lipsei semnăturii finale.

Poate că greșesc, dar am sentimentul că acest scriitor care a lăsat în urmă o operă fragmentară își programase o asemenea operă. Și asta chiar de la primul volum pe care l-a publicat. Las deoparte placheta *Cîntecelor de cîmpie*, deși cheia atitudinii



În 1959 la Gazeta literară. De la stînga la dreapta: Ștefan Bănulescu, Nicolae Velea, Gabriel Dimisianu, Nichita Stănescu, Matei Călinescu, Cezar Baltag

sale de scriitor se întrevade de aici. Numai cu mare greutate, Bănulescu a acceptat că el e autorul de fapt al acelor poeme care, inițial, au putut trece drept folclor.

Anul trecut am fost în vizită la omul care mi-a marcat trei sferturi din adolescența literară și care m-a ajutat să-mi văd de scrisul meu atunci cînd eram presat să nascocesc altceva decît aș fi vrut să scriu. Am avut impresia, ascultîndu-i destăinuirile, că ele mi se adresează în exclusivitate. De fapt, scriitorul își antrena un discurs pe care aveam să-l recunosc, uneori cuvînt cu cuvînt, într-o destăinuire televizată făcută într-unul dintre orașele de care se simțea legat sufletește. În fața unui auditoriu oarecum restrîns, Bănulescu a reluat cu o vervă extraordinară o parte din ceea ce îmi spusese despre tinerețea lui. Nu voi scrie aici despre lucrurile pe care le-a tăcut, deși ele ar merita cunoscute, despre lumea literară a anilor '50 și despre experiența sa de la "Luceafărul". Avea judecăți necrutătoare pe care le exprima fără ocolișuri, dar nu îi lipsea nici plăcerea de a vorbi cu admirație despre anumite persoane. Mă feresc de superlative în ceea ce îl privește fiindcă era un iubitor de simplitate și prefera o vorbă cu umor unui elogiu, oricît de sincer. Elogiile îi incurcau modestia reală, fiindcă, spunea, să le refuzi e un act de nedelicatețe, dar dacă le iei prea în serios, îți pot paraliza reacțiile normale. Avea o oralitate cu care te cucerea vorbind simplu. Nu căuta "efecte", ci povestea detașat, fără acea temere uneori enervantă a celor care simt o permanentă nevoie să-ți explice împrejurări pentru a se asigura că înțelegi ce îți povestesc. Se ajuta din intonație și cu mici pauze în care făcea loc prezentului, înainte de a se întoarce la relatarea lui. Avea uimiri comice pe care strunea rapid, urmînd firul narațiunii. Cînd vocea i se îngroșa ușor, iar ritmul cuvintelor se rărea, enunța cîte o judecată de ansamblu despre starea țării. Era, în patriotism, simplu și lapidar și nu cădea în acea admirație de sine a celor pentru care sentimentul patriotic e un merit. Își iubea țara cu pudoare și cu o totală lipsă de contract - nu cerea nimic în schimb. Politica îl plictisea, dar nu contesta rolul politicianilor și era optimist în privința viitorului. Chiar dacă, spunea, ne mai așteaptă cîteva ani grei. Era convins de puterea țării de a se regenera și vorbind despre exercițiul național al răbdării era sigur că această răbdare și-a recăpătat sensul. Știa că el nu va apuca un moment de mai bine vizibil și m-a avertizat că și eu aș putea să nu apuc acest moment, dar noi, aceste generații, nu putem germina decît speranța pe care se va așeza lucrarea celor care vor veni după noi.

Cristian Teodorescu



Tăcerea scriitorului

CÂND eram student, jucam de unul singur un joc, pe care abia acum îl fac cunoscut și altora: ori de cîte ori apărea un nou personaj în raza mea de observație, încercam să ghicesc cu ce se ocupă. Iar apoi comparam presupunerea mea cu situația reală și ajungeam la concluzii dintre cele mai fanteziste.

Au intrat în acest joc al meu - bineînțeles, fără s-o știe - și numeroși scriitori. Șerban Cioculescu a fost un timp, în imaginația mea, ofițer al stării civile, Marin Preda - farmacist, Alexandru Ivasiuc - marinar, Nicolae Manolescu - agent FBI, Nicolae Breban - om de afaceri străin, Ana Blandiana - actriță, Ioan Alexandru - plutaș pe Bistrița.

Pe Ștefan Bănulescu, însă, îmi amintesc că n-am reușit să-l clasific. Părea un indian din America, dintre aceia care în filmele de western stau jos lângă un foc și fumează pipa păcii. Dar ce să caute un indian din America în România?

Oricum, l-am considerat întotdeauna pe Ștefan Bănulescu unul dintre puținii români capabili să tacă. Iar tăcerea lui nu era plăcidă, avea elocvență. Uneori, Ștefan Bănulescu tăcea jucăuș, alteori tăcea încurajator, alteori tăcea distant, alteori tăcea profetic.

Îmi aduc aminte cum a negociat odată, prin tăcere, cu Marin Preda. Obiectul negocierii eram chiar eu, un tânăr de douăzeci și trei de ani repartizat după terminarea facultății într-un sat din nordul Moldovei în care nu mai ajunsese niciodată un licențiat. Ștefan Bănulescu preluase de puțină vreme revista *Luceafărul* și revista devenise imediat selectă. În paginile acelei reviste, care datorită calității ei literare părea *mătăsosă*, mi-a incredințat și mie o rubrică săptămînală de *Comentarii critice*, la recomandarea lui Nicolae Manolescu. Voia să mă și angajeze, dar, neavînd un loc liber în redacție, s-a hotărât să-l convingă pe Marin Preda să mă ia la Editura Cartea Românească. Zis și făcut. Într-o bună zi, m-a chemat la București și m-a dus acasă la Marin Preda. Ni s-a asociat, săritor ca întotdeauna, și Adrian Păunescu.

După ce-am intrat în camera de primire și am fost serviți cu toții de soția lui Marin Preda cu cîte o cafea, Marin Preda m-a lăsat în plata domnului, în fața ceșcuței mele, și a început o discuție aprinsă cu Ștefan Bănulescu și Adrian Păunescu, fără vreo legătură cu mine. Discutau despre *Luceafărul*, despre cenzură, despre drepturile de autor, despre personaje pe care eu nu le cunoșteam, despre orice, în afară de angajarea mea la Cartea Românească. Eram tot mai impacientat.

Impacientat era și Adrian Păunescu. Cu temperamentul lui impetuos, a încercat de

mai multe ori să pledeze în favoarea mea, dar de fiecare dată a fost oprit din tirada în care se lansase cu gestul palmei folosit drept tampon făcut fie de Marin Preda, fie de Ștefan Bănulescu.

Din cînd în cînd Marin Preda îmi arunca o privire piezișă, de evaluare, apoi se uita întrebător la Ștefan Bănulescu. Prompt, Ștefan Bănulescu tăcea atunci elogios la adresa mea și discuția, *pe alte teme*, continua. La un moment dat Marin Preda a formulat, fără cuvinte, o obiecție în legătură cu mine, iar Ștefan Bănulescu a respins ferm, printr-o muțenie categorică, acea obiecție.

Întrevederea s-a apropiat, la un moment dat, de sfârșitul ei. Cu lipsa mea de experiență, eram sigur că eșuase totul și mă simțeam copleșit de amărăciune. Cel mai mult mă durea că nu mi se dăduse ocazia să-mi apăr cauza. În timp ce ne luam rămas bun de la Ștefan Bănulescu i-a adresat lui Marin Preda o tăcere întrebătoare, finală, iar Marin Preda tot fără cuvinte, a dat afirmativ din cap.

Toate aceste tratative mute eu le-am reconstituit abia ulterior. În momentul acela însă, aveam senzația, vorba poetului, că pe cap îmi cade cerul. "Bravo, ești angajat" mi-a spus Ștefan Bănulescu pe scări, spre imensa mea nedumerire. "Bine, dar n-a fost deloc vorba despre mine...". Adrian Păunescu, cu o perspicacitate târzie, m-a lămurit: "Așa se tocimesc doi țărani. Ai asistat dom'le, la o scenă mare. Ai văzut cum ajung să bată palma doi țărani geniali ai literaturii române!"

Până la urmă, din motive care nu merit menționate aici, nu m-am mai dus la Cartea Românească. Dar jocul de săbii al tăcerilor celor doi prozatori nu l-am uitat.

L-am mai întâlnit după aceea, de multe ori, pe Ștefan Bănulescu. Era tot mai mut, tot mai scufundat în el însuși. Ajunsesă să semene cu o sculptură de lemn înegrită de ploii.

Am fost chiar, odată, unul dintre partenerii săi la o partidă de pocher și m-am gândit - cu un secret amuzament - că remarcabila sa capacitate de a tăcea poate fi un atu pentru un pocherist. Eroare! Muțenia scriitorului era de prea bună calitate, avea prea mult farmec literar ca să poată fi pusă în legătură cu pocherul. Ștefan Bănulescu, la masa de joc, era o prezență neverosimilă. Urșfinx nu joacă pocher.

Moartea lui Ștefan Bănulescu mă impresionează ca o asumare definitivă a tăcerii, ca o tragică prăbușire în muțenia fără sfârșit. Mi-e dor de tăcerile de altădată ale lui Ștefan Bănulescu. Refuz să mă obișnuiesc cu tăcerea sa de acum.

Alex. Ștefănescu



Trei texte inedite

În primăvara lui 1990, Ștefan Bănuțescu încredința redacției aceste trei texte prin care intenționa să înceapă susținerea unei rubrici, *Cronica elementară*. Ca și în alte ocazii, s-a răzgândit. Le publicăm, cu avizul familiei, ca inedite, semnalind cititorilor aspectele premonitorii pe care le conțin. Reproducem de asemenea trei portrete de scriitori desenate de Ștefan Bănuțescu. (R.L.)

Vremea marilor cariere

După 1918 și după Versailles și Trianon, întrebare începuse să nelineștească zilele și omul, stîmînd orgoliile averse de putere și vere: *A cui va fi România Mare?*

După Yalta și cel de al doilea război mondial, cînd pustiul golise regate și republici, făcîndu-le vacante pentru orice fel de candidaturi, chiar pentru utopiile monarhice, întrebarea s-a reformulat: *A cui va pacea neîncheiată încă?*

După 22 decembrie 1989, cînd au reînceput zilele de făgăduință a democrației, și au început grupat în partide și bunici frăgeziți, și arîniți reabilitați, parcă se încheagă interogația: *Cui îi va reveni darul revoluției fiilor?*

S-ar crede că și anii '90 - ca și aceia de după Versailles și Yalta - deschid vremea marilor cariere. Oare. Să se fi luat deja startul?

Ce facem cu trenul prezidențial?

Televiziunea ne-a plimbat în ultimul timp în jurul cenzurii în ultimele săptămîni prin averile prezidențiale de rapt total și de mitocanie supremă. Printre ele, un alai pe roți, un fel de tren omptuos cu maximă viteză de deplasare națională, care era folosit de regulă cam o dată pe an, cînd se întrerupea brusc circulația feroviară pe ruta republicană, înghițită numai de simfonul dictatorial.

Întrebat de reporterul cu microfon democratic, ce s-ar putea face cu fostul tren prezidențial? - "Să-l dăm poporului?" administratorul costisitorului vehicul, probabil temător de omaj, sugerase parcă - dimotrivă, să fie pus la dispoziția cititorilor conducători ai țării.

Să zicem. Sîntem în 1990. Dacă un președinte de stat sau un guvern au drept de alegere pentru două mandate, total 8 ani, și dacă trenul prezidențial pus la dispoziție ar circula fie

și numai o dată pe an, înseamnă că circulația noastră a tuturor pe calea ferată - și nu numai pe calea ferată - ar fi serios și grav perturbată cam pînă în anii 2000.

Morala: dacă trenul va scăpa din depoul muzeal, nu e de vină administratorul.

Coruri de cameră

S-ar putea ca primăria să fi înregistrat în ultimele săptămîni mai puține căsătorii decît judecătoria înființări de partide. Treizeci și ceva de partide - o cifră promițătoare, în ritmul ăsta, pînă la urmă, avem șansa să fim primii în Europa.

Un mire și o mireasă n-au încă privilegiul național de a trece întîi pe la televiziune și mai apoi la biserică, însurășiei, dacă sînt săraci, preferă, abia după ceremonie, o fotografie la minut în Cîșmigiu. Dar partidele, înainte de a-și pune pirostriile în fața magistratului, s-au grăbit, cite unele, să-și imprime fotografia animată pe micul ecran. Abia infiripate, cu cîțiva membri doar, apăreau în studio precum corurile de cameră: așezați pe scaune, fiind bătrîni sau foarte bătrîni, baritonii și basii; în picioare, tenorii, aliniați cu două-trei soprane și altiste. Spectacolul n-a dispăcut, a fost agreabil, emoționînd în final, cînd micile coruri și-au cîntat elegia în crescendo: lipsă de sediu, telefon, mijloace de subsistență. Stranie situație. Însurășiei își fac rost mai întîi de tîngiri, pe cînd un mic partid încheiat ca matrimoniu electoral lipsit de dotă speră abia la o zestre viitoare, la masa cu dar a alegerilor, după număratoarea voturilor. Dar, cine știe. În cinci-șase ani, acest mic partid s-ar putea mindri și ar putea spune, într-o bună zi, prin vocea vreunui lider la microfoanele super-sofisticate din Piața Victoriei: "Domnilor și doamnelor, avem azi aproape patru sute de mii de membri și n-am pornit la început decît ca un mic cor de cameră, cum ne-a numit la timpul respectiv un pîrlit de scriitor!" (Urale. Aplauze frenetice. Strigăte izolate de: "Jos cu scriitorul!")

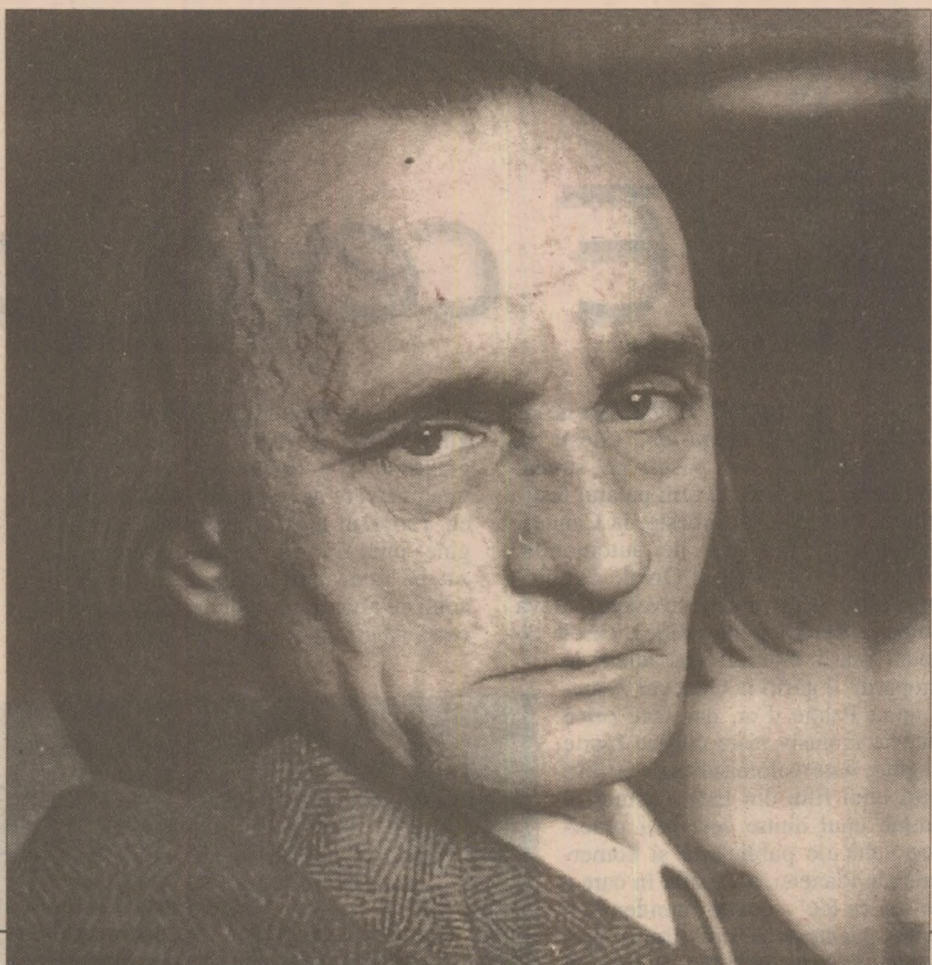
Să ajute Dumnezeu aceste multe și mici coruri de cameră.

STEPHAN BANULESCU

YASMINA



În aceste zile a apărut în Franța, la Ed. Jacqueline Chambon, vol. *Yasmîna*, cuprinzînd nuvele traduse de Georgeta Horodincă.



Notă biobibliografică (date selective)*

1926, septembrie 8, în satul dunărean de câmpie Făcăieni, s-a născut Ștefan Bănuțescu, al optulea fiu dintre cei unsprezece ai plugarilor Ion și Elena Bănuțescu. O evocare directă a primilor ani, a ambianței de familie, a universului uman și a locurilor natale, în ciclul memorialistic *Elegii la sfîrșit de secol* (în prozele *Locuri misterioase*, *Șlepu*, *Troienele*, *Moara lui Fuierea*, *Tabăra*, din capitolul *Călărețul de Argint*).

1938-1945 - Urmează și absolvă Liceul teoretic Știrbey-Vodă, secția latină.

1945-1948 - Studii juridice la Facultatea de Drept din București.

1948-1952 - Urmează și absolvă Facultatea de Filologie din București, avînd ca profesori pe G. Călinescu, Tudor Vianu, Al. Rosetti, Iorgu Iordan, Al. Graur.

1949-1962 - Intensă activitate publicistică. Debutează în anul 1949, în revista *Viața Românească*, cu un eseu despre nuvelistica lui Gogol. Colaborează la revistele *Contemporanul*, *Gazeta Literară*, *Tribuna*, *Steaua* cu o serie de eseuri, dominante fiind cele cu caracter literar-cultural (în unele din ele înserează cîteva dintre *Cîntecele-le de Câmpie*); semnează eseuri despre universul locurilor de origină ale scriitorilor clasici Eminescu, Caragiale, Creangă, Rebreanu; dintre acestea va include în volumul *Scrisori Provinciale: Realitatea în căutarea ficțiunii* (Rebreanu) și *Haimanale-Ploiești-Mizil-București* (Caragiale).

1954-1959 - Redactor la revista *Gazeta Literară* de sub direcția prozatorului Zaharia Stancu.

1963-1964 - Începe publicarea nuvelilor sale în periodice (*Gazeta Literară și Luceafărul*); apar, în ordinea tipăririi, *Mistreții erau blânzi*, *Dropia*, *Gaudeamus*, *Masa cu oglinzi*, *Satul de lut*, *Vară și Viscol*.

1965 - Debut editorial cu o carte de literatură, la vârsta de 39 de ani: apare la E.P.L. volumul de nuvele *Iarna Bărbaților* (Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor). Volumul a apărut integral (sau parțial, în antologii) în limbile germană, franceză, engleză, spaniolă, rusă, sârbă, maghiară, cehă, polonă.

1966 - Buriser la Universitatea din Urbino.

1967 - Apare, la E.P.L., ediția a II-a a volumului *Iarna Bărbaților*.

1968 - Apare, la E.P.L., volumul de poeme *Cîntece de Câmpie* - tipărite anterior în periodice între anii 1956-1964.

1968-1971 - Redactor-șef la revista literară *Luceafărul*.

1971-1972 - Bursier la Universitatea din Iowa City, *International Writing Program*.

1973-1975 - Publică în revistele *România*

nia Literară și *Familia*, seria de eseuri ce vor întregi volumul *Scrisori Provinciale*.

1976 - Apare, la Editura Albatros, volumul de eseuri *Scrisori Provinciale* (Premiul pentru eseu al Uniunii Scriitorilor).

1977 - Apare, la Editura Eminescu, romanul *Cartea de la Metopolis*, întîiul volum din ciclul *Cartea Milionarului*, proiectată în patru părți (Premiul pentru roman al Uniunii Scriitorilor).

1979 - La Editura Eminescu se tipărește ediția a IV-a, definitivă, a volumului de nuvele *Iarna Bărbaților*, cu un Cuvînt înainte al autorului și o Addenda cuprinzînd *Cîntece de Câmpie* (pentru a sublinia universul unitar al *Cîntece*-lor cu cel din nuvele).

1980 - În revista germană *Literatur im technischen Zeitalter*, din Berlinul de Vest, sunt publicate capitole ample din romanul *Cartea de la Metopolis*.

1983 - Bursă de studii la *Akademie der Künste* (Berlinul de Vest) în cadrul programului D.A.A.D. (Deutscher Akademischer Austauschdienst).

1984 - În Literarisches Colloquium-Editionen, apare în limba germană volumul de proză *Verspätetes Echo*.

1988-1989 - Începe publicarea, în revista *Viața Românească*, a primelor fragmente din romanul *Cartea Dicomesei*, volumul al doilea din ciclul *Cartea Milionarului*, precum și din ciclul *Elegii la sfîrșit de secol* (din capitolele *Călărețul de Argint* și *Povestiri din Muzeul Scriitorilor*).

1991 - Editura Minerva tipărește nuvelele autorului în colecția "Biblioteca pentru toți".

1994 - Apare, la Editura Nemira, volumul *Scrisori din Provincia de Sud-Est* sau *O bătălie cu povestiri*.

1995 - Suhrkamp Verlag, din Frankfurt am Main, tipărește volumul de nuvele și povestiri al autorului, sub titlul *Ein Schneesturm aus anderer Zeit* (Traducere în limba germană de Veronika Riedel. Postfață de Ernesth Wichner).

1997 - Uniunea Scriitorilor îi decernează *Premiul Național pentru Literatură*.

1997 - La Editura Allfa apare volumul *Un regat imaginar*, cuprinzînd proză scurtă.

1998 - În seara zilei de 25 mai, Ștefan Bănuțescu încetează din viață. La 29 mai este înmormîntat în Cimitirul Bellu din București.

*) Text preluat în cea mai mare parte din vol. Ștefan Bănuțescu, *Cartea de la Metopolis*, București, Ed. Albatros, Ed. Universal Dalsi, 1996.



E ceva proaspăt în

«**M**ERCEDES iubește cinema-ul», citești la tot pasul, pe stradă, prin ziare, prin reviste, prin palatul festivalului. Dar cine nu iubește, la Cannes, cinema-ul?... Industria de automobile, industria de cosmetice (l'Oréal, ca „partener oficial”, îi varsă festivalului câteva milioane de dolari pe ediție), casele de modă, marii bijutieri (ați auzit de Chopard? Îl găsiți la Geneva! A creat noua Palme d'or, dar face orice altceva, inclusiv niște coliere foarte draguțe, care valorează cam cît bugetul unui film din Est). Cannes-ul rămîne unul dintre cele mai puternice vehicule publicitare și comerciale ale Planetei, un spațiu în care e loc - și ce loc! - pentru mondenități, pentru *glamour*, pentru filmul înțeles ca o *afacere*, dar e loc - și încă un loc de cinste - și pentru cinema-ul de autor, oricît de special, de „contracurentului”, de străin de gustul public ar fi el. E cît se poate de elocvent, în acest sens, faptul că cele două filme de autor (iranianul Kiarostami și japonezul Imamura), distinse anul trecut cu Palme d'or, au făcut - chiar la doi pași de cetatea filmului, la Nisa, oraș cu 400.000 de locuitori și cu 30.000 de studenți - doar câteva sute de spectatori și n-au rezistat pe afiș nici o săptămînă!

De fiecare dată, la Cannes, ești uluit de diversitatea selecției, dar mai ales de diversitatea reacțiilor critice. Un public - teoretic - omogen, publicul criticilor și al jurnaliștilor de cinema din lumea largă reacționează, *de fiecare dată*, atît de aiuritor de diferit, încît îți vine să lași baltă orice încredere în „evaluarea specializată”. Cronicarii de film de la Cannes, subiectivități într-o perpetuă stare de ebulliție, par condamnați la haos axiologic. Același film care, pentru *Le Monde*, e o capodoperă, pentru *Le Figaro* e o jalnică sumă de clișee; același film la care cronicarii europeni scot strigăte de entuziasm, provoacă strașnice pamflete peste Ocean s.a.m.d. „Masa critică” vibrează și se regroupează la Cannes în jurul fiecărui film, ca pulberea în jurul magnetului. Excluzînd din ecuație reacțiile pragmatice și interesele meschine (care, uneori, își spun cuvîntul) rămînem cu ideea (veche, formulată la noi încă de Călinescu, într-una din puținele-i cronici cinematografice) că filmul e o chestiune *de gust*, ca și, de ce nu, arta culinară: unora le plac dovleceii, altora nu!, și nu e nevoie să mergi pînă la Cannes ca să constăți asta. Selecția Oficială a Cannes-ului, pe care și-o asumă un singur om (Secretarul General și creierul festivalului, Gilles Jacob), e, firește și dincolo de toate, o chestiune *de gust*. Palmareșul la fel. Dar, indiferent de mostrele recoltei, la Cannes se simte cu acuitate, printr-o misterioasă alchimie, dacă anul cinematografic e „bun” sau „prost”. Dincolo de toate relativitățile, printr-un fenomen ciudat, din tot iureșul subiectivităților se alege, în final, o anumită imagine globală, mai presus de orice subiectivitate. Iar după ce trece un timp, din tot ce a însemnat agitația-zgomotul-furia-controversele-polemicele-contestațiile-provocările-elanurile și căderile unei ediții rămîi cu acea abstractă „senzație globală” și cu fărîme de imagini, inexplicabil de rezistente la capriciile memoriei.

...Oameni urcînd pe ecran ca pe o

scenă, ca pe cheiul unui port, umbre trăgînd valize de lemn - imaginea „emigranților”, de oricînd și de oriunde - imagine care ar rezista și ruptă de filmul ei, *Tango-ul* lui Carlos Saura?, sau imaginea unui tip - fie el Nanni Moretti, așezat pe podea, pe un cearceaf uriaș, un colaj de articole de ziar, un ziar monstruos și ridicol de inutil, sau imaginea unui



Marele Premiu - Cannes '98: *Viața e frumoasă*, de și cu Roberto Benigni

om pe malul mării, filmat din spate, strigînd, spre larg, *cuvinte...* - imagine emblematică a acestei ediții, pentru că ține de marele ei film, *Eternitatea plus o zi*, de Theo Angelopoulos. Întîmplător, juriul i-a acordat *în unanimitate* Palme d'or, ceea ce nu înseamnă că maestrul grec și filmul lui n-ar fi intrat în același colimator al subiectivităților, din care poți afla că filmul ar fi prea lent, ar fi prea intelectual, ar fi prea lung, n-ar adăuga nimic nou la opera maestrului, căruia i s-ar fi oferit acum o Palme d'or reparatorie, pentru „nedreptatea” din '95, cînd i-a fost preferat Kusturica, drept care Angelopoulos ar fi ținut un discurs sfidător, atunci ca și acum... În ceea ce mă privește, nu mi s-a părut, dar deloc, nici atunci și nici acum, că bietul Angelopoulos ar fi sfidat pe cineva. Dimpotrivă, mi s-a părut, acum cîțiva ani, un om modest și dezamăgit cu eleganță (ca orice om care nu ciștigă, după ce a acceptat să intre în joc). Ca să vezi cît de diferită poate fi percepția unuia și aceluiași gest! Trăim într-o mare de *malentendu*-uri. Cît de-

spre *Eternitatea plus o zi*, nu poți spune decît atît, în fața valului de judecăți minimalizatoare: credeți-mă pe mine, e, într-adevăr, o capodoperă! Un poem sfinșitor, al morții Poetului... Poetul bătrîn și bolnav, înainte de „marea trecere”: zvicniri de viață, de tandrețe, de nostalgie, de panică, de disperare, de solidaritate cu un năpăstuit al sorții, un copil albanez spălător de parbrize, un „clandestin” singur pe lume. Filmul evocă legenda unui poet din alt secol, care, venit în Grecia fără să știe limba, *cumpără cuvinte*; și poetul lui Angelopoulos cumpără cuvinte, de la copilul străin... Cuvinte care să-i imblînzească frica, să-l ajute să înfrunte moartea. Singurătatea rece a prezentului se interferează cu frînturi de amintiri solare: un om își privește trecutul, se amestecă, bătrîn, printre siluetele tinereții lui și *simte*, și ne face să simțim, cu o violentă melancolie, că a ratat întîlnirea cu cei pe care i-a iubit și care l-au iubit. A făcut, mereu, din realitate o himeră și din himere o realitate.

Dificultatea artistului de a împăca „creația” cu „viața”, reevaluarea vieții din perspectiva sfîrșitului - o temă înrudită cu *Fragii sălbatici*, al lui Bergman. S-a remarcat, la Cannes, că, la acest al unsprezecelea film, Angelopoulos e mai elegiac, mai intimist și mai autobiografic decît oricînd; motive esențiale ale filmografiei lui (memoria, ceața, frontiera, periplitul, exilul) revin cu o nouă forță expresivă, cu imagini de o extraordinară plasticitate. Imaginile nu *au* poezie, ele *sînt* poezie. Filmul lui Angelopoulos - spre deosebire de atîtea altele din festival - nu e „deprimant”; el are ceva din echilibrul, din înțelepciunea și din grandoarea marilor opere crepusculare.

Pe genericul filmului lui Angelopoulos, în dreptul scenariului, îl aflăm și pe Tonino Guerra, colaborator și prieten al lui Fellini, care a gîndit, inițial, rolul, pentru Marcello Mastroianni (căruia îi e dedicat filmul, și care era îndrăgostit de „lentoarea” proprie lui Angelopoulos, metabolismului lui artistic). S-a spus, la



Adio, Frank Sinatra!, a spus și Cannes-ul (în imagine, Sinatra, în anii '60, alături de Mia Farrow, o soție mai tînără cu 30 de ani)

Cannes, că dacă toți cineasții din festival ar fi știut la fel de bine să facă să funcționeze lentoarea, ne-am fi plictisit mult mai puțin la această a 51-a ediție. O ediție mai densă și mai variată decît cea de anul trecut, dar care a avut momentele ei lipsite de substanță, sau de coerență, sau pedalînd în gol în exploatarea „morbidului” și „anormalității”. Ediția a fost marcată, parcă, de o „voluptate a malformației”; era greu de găsit un film, în selecție, fără handicapați, fără drogați, fără alcoolici, fără pedofili, fără transsexuali... După o asemenea invazie de monstruoziități, scria un umorist al Cannes-ului, totul nu se putea încheia decît cu apariția monstrului Godzilla, din filmul cu același nume, comercial și mediocru („așa sîntem noi, americanii, idiști, ne place să vedem cum ni se dărîmă clădirile!”, ridea albastru un critic transoceanic). O asemenea copertă de închidere, („populară”); pentru cel mai prestigios festival de film al lumii, e un rabat de calitate și o prejudecată, la care festivalul ar putea să renunțe, fără nici o pagubă. Mult mai potrivită ar fi fost o copertă de artă, de pildă ultimul Bergman, un telefilm coprodus și difuzat de Arte (despre care veți afla mai mult în numărul viitor al revistei). Vom spune acum doar că Bergman a trimis la Cannes o parabolă a supraviețuirii, prin artă, la limita nebuniei și a morții, un film născut în același cosmos ca și filmul lui Angelopoulos. Titlul original al lui Bergman e *Fă zgomot și fă pe idiotul!*

„**A**FACE pe idiotul”, ca terapie intensivă împotriva devoratoarelor angoase - iată ultima obsesie cinematografică a lui Lars Von Trier (41 de ani, autorul magnificului *Breaking the Waves*), cel mai cunoscut cineast danez contemporan. *Idiștii* lui Von Trier e un film atît de ciudat și de nebun, încît îi pune chiar și pe admiratorii necondiționali ai regizorului la grea încercare. Un grup de tineri „normali” se amuză să imite arierații, idiștii, handicapații, ca să șocheze lumea bună. Un exercițiu de supraviețuire care rămîne în zona de șes a unui film eșuat. Dar pînă și un eșec, semnat Von Trier, are ceva fascinant și memorabil. Von Trier spunea că preferă să fie un *outsider* decît un campion. A fost, la Cannes, campionul *outsiderilor*.

Văzînd celălalt film danez din competiție, *Festen* (Aniversarea) al tînărului Thomas Vinterberg (29 de ani) am avut senzația că asist la startul unui mare cineast. Filmul (ridiculizat copios în presa franceză) a provocat cele mai aprinse controverse printre jurați, iar Premiul Juriului i se datorează, se pare, președintelui, Scorsese, pe care l-a entuziasmat talentul acestui tînăr cineast (ale cărui filme preferate sînt „*Fanny și Alexander* și *Nașul!*”). Asistăm, în *Festen*, la o sărbătoare de familie în marea burghezie: pater familias împlinește 60 de ani. Dincolo de învelișul de „succes, confort, respectabilitate”, avem revelația *adevărului* ascuns, descoperim incestul și crima morală. Subiectul propriu-zis are prea puțină importanță, importantă e *energia* cu totul specială pe care o degajă ecranul, admirabilul torent emoțional, lipsa de inhibiție în fața unor mari teme dramaturgice (incest, răzbunare, injustiție, alianța stăpîn-servitor, „fantoma” unui mort, tulburînd echilibrul printre cei vii), abordate

Danemarca!



Sharon Stone, o egerie a Festivalului

cu un original umor negru și conducind spre un *catharsis* cu iz shakespearian.

Filmele celor doi regizori danezi au fost elaborate conform unui Manifest al cinematografului, care le aparține, zis (nu fără autoironie) DOGMA '95, care presupune respectarea unor reguli stricte (10 porunci tehnico-artistice) și a unui jurământ de fidelitate față de Dogmă! Dintre principiile Dogmei: filmările să fie în exterior, sunetul în priză directă, muzica - exclusiv „muzică în cadru”, aparatul de filmat pe umăr, culorile și lumina naturale, fără nici un eclairaj special, unitatea de timp și de loc, echipă mică, buget mic... Regizorul „dogmatic” consideră *clipa* mai importantă decât *totalitatea*... Von Trier și-a filmat singur 90% din film cu o cameră video în mână. Eliberat de grija elaborării vizuale, filmul se concentrează pe *libertatea actorilor*, și pe adevărul reacțiilor. Se spune că invitații de aderare la spiritul Dogmei au fost trimise, din Danemarca, lui Bergman și lui Stanley Kubrick... Danezii au demonstrat ce poate să însemne forța cinematografului sărac; ei au adus, la Cannes, un val de prospețime, o nouă poftă de a face cinema, un cinema liber (de constrîngerile banului și de exercițiul „cosmetizării”), un cinema căutîndu-și, poate, rădăcinile în Noul Val francez de odinioară (apropo: s-au împlinit, în '98, treizeci de ani de la mai '68, de la celebra „ediție întreruptă” a festivalului; aniversarea n-a fost marcată în nici un fel...). Chiar dacă Dogma e discutabilă și limitativă, ca orice dogmă, e stenic să vezi, la sfîrșit de „Secol al cinematogra-

fului”, cînd filmul a devenit o mare industrie, cum niște cinești pasionați pornesc să redescopere ceva din puritatea „cinema-ului original” și să salveze ce mai poate fi salvat... E de prisos să mai spun că unii au văzut, la Cannes, în acest manifest cinematografic al timpurilor moderne, nimic altceva decît... o imparabilă idee de marketing!

Nici filmele daneze, nici Angelopoulos nu furnizează acel tip de cinema pe care marele public să vrea să-l vadă programat simbătă seara. În schimb, al doilea titlu din Palmarese, *Viața e frumoasă*, de Roberto Benigni (Marele Premiu - Cannes '98) e un film cu mare succes de public. O construcție clasică, un cinema „convențional”, dar mai ales îndrăzneala unui „artist comic” de a grefa o comedie poetică pe un subiect atroce, ca Holocaustul. Un tată deportat în lagăr împreună cu băiețelul lui are geniala generozitate să-l ferească pe copil de adevăr, să-l convingă că totul nu e decît un joc, cu cîteva reguli dure, care trebuie respectate, dacă vrei „să câștigi”. Un pronostic: acest film de o grație chaplinescă, despre victoria risului și a fanteziei împotriva ororii și terorii - va însemna, anul viitor, Oscarul pentru cel mai bun film străin. Benigni are, printre altele, două scene absolute antologice: cînd sare pe catedră, într-o clasă plină de elevi și de profesori, și se dezbracă, explicîndu-le ce e aceea „rasă superioară”! Cînd, în lagăr, un ofițer SS vine și răcnește, în nemțește, către cei din baracă, regulamentul, iar Benigni sare și „traduce”, în italiană, pentru copil, cu totul altceva, regulile unui joc amuzant!

FILMELE ITALIENE (Benigni și Nanni Moretti) au adus, într-un context mohorit, sau îngîdurat sau angoasat - strălucirea umorului meridional. Prezent la Cannes, ministrul italian al culturii, Walter Veltroni, a anunțat victorios adoptarea legii conform căreia televiziunile sînt obligate să participe la finanțarea producției cinematografice (RAI cu 20% din beneficiu, iar televiziunile particulare cu 10% din veniturile pe publicitate). „O lege care va schimba fața filmului italian!” Veltroni, cinefil înrăit, declară că asistăm la un moment istoric în care „cinematograful e din nou la modă!” Statisticile semnalează, în toată Europa de Vest, o creștere a numărului de săli și de spectatori. Vittorio Gassman e mai sceptic: „talentul autorilor și actorilor e superior celui al producătorilor, care sînt lipsiți de curaj și de vitalitate. Producătorul de azi e prudent și mic”... S-ar cuveni deschis aici un



Palme d'or: *Eternitatea plus o zi*, de Theo Angelopoulos (cu Bruno Ganz, Isabelle Renauld, Achilleas Skevis)



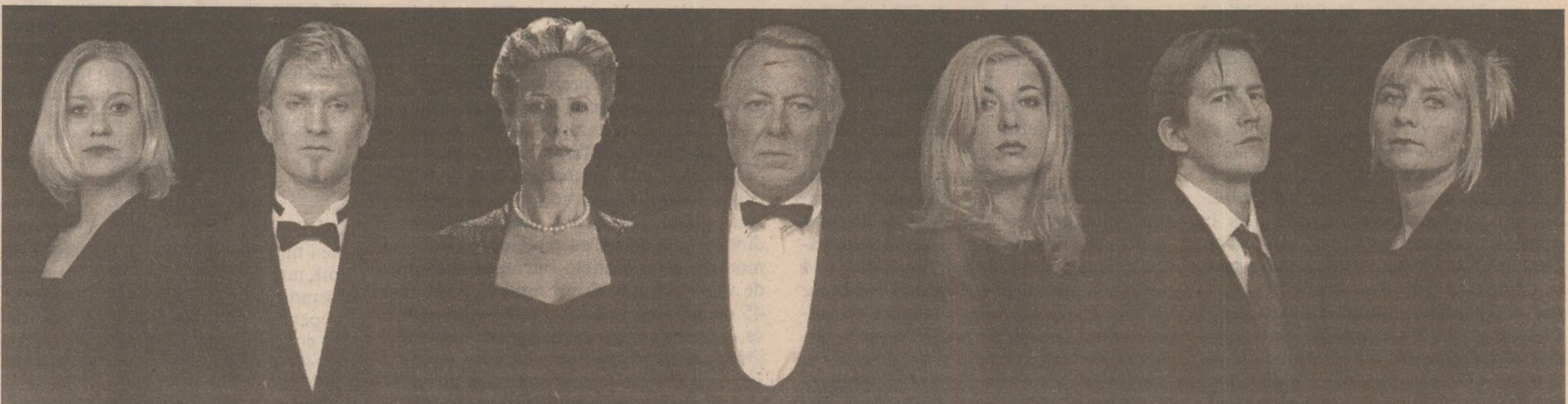
capitol despre una din secțiunile Cannes-ului '98, *Omăgiu producătorilor*, despre producătorii-vedetă prezenți la Cannes și despre profesiunile lor de credință. Ne vom rezuma (ca un avis amatorilor) la o definiție amuzantă a producătorului („omul care cumpără talentul unui cineast pe banii altora!”); sau la o explicație a succesului („rezidă în alegerea scenariilor foarte bine scrise!”); sau la faptul că e vorba de o meserie vitală pentru organismul unei cinematografii, o meserie care se învață în ani buni de practică (și care la noi, cu una-două excepții, lipsește cu desăvîrșire). Citind despre bugete, despre „politici editoriale”, despre sume astronomice strînse din zeci de părți, despre rigorile pieței internaționale - ai o acută senzație de „altă planetă”. Nu numai în filme, dar și pe hartă, există „universuri defavorizate”... România a fost complet scoasă din circuit, la Cannes, fiind absentă din orice secțiune (deși e nedrept: pentru secțiunea scurt-metrajelor și pentru secțiunea *Cinéfondation*, cu filme studențești de absolvire, s-ar fi putut găsi și la noi titluri competitive). E nedrept că, din lipsă de bani și de conjuncturi favorabile, regizori de talent ai fostului lagăr nu mai pot face film. (În timp ce, ironia sorții, în sudul Indiei, am aflat la Cannes, s-a dat în folosință cel mai mare oraș-studio de film din lume, care oferă servicii de 3-4 ori mai ieftine decît tarifele americane și care e proprietatea unui miliardar indian). Singurul

film din Est a fost al rusului Alexei Gherman (*Hrustaliyov, mașina!*), un fel de vis suprarealist al stalinismului, *Farmecul terifiant al stalinismului*, într-un film la care Gherman lucrează, din '92 încoace, nestăpînit și prolix, ca un Orson Welles al Estului sălbatic. E halucinantă o secvență în care un nou venit arestat, un doctor voinic și militaros e violat, într-o dubă, de ceilalți puscăriași. Sau secvența, de un grotesc sumbru, în care Stalin își dă duhul, „incognito”. Ce au înțeles francezii din eșecul rusesc (în care, conform aceleiași logici a subiectivității, unii au văzut o capodoperă)?

Scrie *Le Monde*: „Regizorul evocă o epocă întunecată, supusă unui arbitrar delirant. Știam, d-le Gherman! Eram de acord! Nu era nevoie să ne turnați în cap o grămadă de brutalități ca să ne convingeți că regimul stalinist s-a derulat sub semnul terorii și al nebuniei (...) Se verifică faptul că perioada de doliu și de asimilare simbolică a stalinismului e departe de a se fi sfîrșit în Rusia. În lumea slavă, unde se zbate și unde se înecă Gherman, se vede profilîndu-se, la orizont, victoria generalului Lebed. *Filmele ratate* (s.n.!) înseamnă, întotdeauna, niște noutăți neliniștitoare, nu numai cinematografice.”

Dar filmele absente, ce or fi însemnînd? Ce „noutăți neliniștitoare” ne-ar mai putea spune nouă despre noi?

Eugenia Vodă



Drumul spre un nou cinema: *Festen*, de Thomas Vinterberg



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

ARTA PLASTICĂ din Basarabia a început să fie, după 1990, un fenomen din ce în ce mai prezent în spațiul cultural românesc. Schimburile oficiale, acțiunile comune la nivel de uniuni de creație sau de filiale regionale, expozițiile individuale și integrarea unor studenți basarabeni în sistemul de învățământ artistic românesc au dat într-un fel tonul și au întreținut dinamica acestui fenomen de comunicare, destul de sporadic semnalat de către observatorii vieții noastre publice. Însă dincolo de aceste proiecte, mai mult sau mai puțin instituționalizate, al căror scop imediat era doar apropierea, câteva prezențe artistice solitare și-au radicalizat prezența culturală în România până la integrarea propriu-zisă. În această situație sînt tinerii artiști Alla Rusu, Vasile Rață, Ștefan Rusu etc., dar și unii artiști ajunși la maturitate, al căror exponent pe deplin exprimat este pictorul Tudor Zbârnea. Participările sale la expozițiile colective românești, dar, mai ales, expozițiile personale - dintre care cea mai importantă a fost organizată la Galeriele Etaj 3/4 - îl situează pe Zbârnea, fără nici un fel de ambiguitate, în chiar interiorul mișcării noastre artistice. Acuratețea ieșirilor publice, rigoarea programului și consecvența gândirii sale estetice merită un interes special, fără nici un fel de complezență și în afara oricărei priviri concesive. Și asta pentru că în cazul lui Tudor Zbârnea pictura este mai mult decît o expresie artistică sau o încercare gratuită de comentariu pe marginea lumii vizibile. Ea este, mai întîi, o formă de luare în posesie a realității însăși, cu tot ceea ce acest act presupune ca implicare și ca responsabili-

tate morală. Pictînd, artistul investighează datele inaparente ale unui univers încă amorf și face efortul de a descoperi în intimitatea lor marile itinerarii de la neant la creație, de la dezordine la rigoare și de la întuneric la lumină. Indiferent care ar fi pretextele imaginii și în ce regim ar putea fi ele înscrise, obsesia pictorului rămîne invariabil legată de mirajul nașterii din haos. Genurile își pierd, astfel, relevanța și modelele exterioare se tocesc în devoțiunea interogației. Peisajul și natura statică, portretul și compozițiile cu personaje trăiesc, și se devoalează încetul cu încetul, în aceeași magmă cromatică și în aceeași aspirație către autoexprimare. Privită în dinamica ei, această pictură, simultan melancolică și plină de energii subterane, urmărește lupta încrîncenată pe care conștiința artistului o angajează cu stocul de imagini aparent identificabile în exterior. Însă nici imaginea interioară și nici aceea obiectivă nu se impun definitiv în exercițiul reprezentării. Zbârnea cultivă deliberat echivocul și penumbra, observația neutră și propria lui proiecție, nu atît pentru a crea stări de nesiguranță în exercițiul lecturii, cît pentru a înțelege care sînt mecanismele prin care materia se organizează și sarcina spirituală supradetermină lumea substanței. El pornește de la premisa creatorului genuin care, într-un moment de clarviziune, are intuiția unei armonii de dincolo de simțuri ce trebuie transferată din virtualitate în act sau, altfel spus, din existența latentă în realitatea manifestă. După această îndelungă negociere cu amăgirile formei, cu materia cromatică și cu lumina consubstanțială acesteia, o nouă vîrstă a imaginii pare a se instaura de la

sine. Aburul ambiguității se risipește, culoarea părăsește practica propriei mărturisiri, imaginea se desparte de context și ochiul începe să deslușească și să recunoască obiecte, chipuri, înțimplări și episoade izolate dintr-o naratiune acoperită de uitare. Ceea ce inițial era o poveste despre nașterea formei (lumii) într-o variantă generică și sub o privire globalizatoare, devine acum un epos al formei (lumii) gata constituite. Tudor Zbârnea urmărește această odisee a creației atît din perspectiva martorului fascinat de miracol și copleșit de măreția lui, cît și din aceea a creatorului însuși în al cărui gest se amestecă duioșia și asprimea, iubirea paternă și luciditatea de stăpin. Iar în subteranul aces-

tui amplu discurs imagistic, în componentele lui esențiale meditativ și grav, se ascunde, alături de o permanentă oscilație între metafizic și grotesc, și o insațiabilă bucurie ludică; un popas confortabil sub orizontul gratuității. Ca tip de sensibilitate și ca formă de asprație către universurile dense și animate, în care materia și raza fecundatoare a spiritului se amestecă în doze sensibil egale, Tudor Zbârnea face parte din familia artiștilor al cărei exponent autoritar este Ilie Boca. Însă, spre deosebire de Boca, mereu neliniștit și însetat de experiențe care nu exclud și dialogul cultural, Zbârnea este o conștiință frustă și, mai ales, un artist al continuității în raport cu propriile sale antecedente.

Mircea Alexandrescu

Cronicarul cinematografic și filmologul Mircea Alexandrescu nu și-a dezmințit discreția ce îl caracteriza nici plecând pe ultimul drum. O siluetă armonioasă, deloc ostentativă străbătea cu același calm străzile orașului și atît de agitata viață cinematografică românească. Ochii vii erau oglinda sufletului și minții, cercetau, căutau, descopereau calitățile unui realizator, unui interpret, unui film. Vorbele îi erau puține, măsurate, judecățile temeinice, argumentate, nepărtinitoare. Datorită unor asemenea calități a fost solicitat să participe la juriile internaționale în diverse manifestări cinematografice de prestigiu. Se întorcea, relata fără înfumurare, cu modestie ce văzuse, experiențele acumulate. Locul său în redacțiile revistelor la care a lucrat sau al celor care, rar, a colaborat era respectat, recunoscut. Dovadă sînt și anii în care a făcut parte, încă din prima zi, din echipa conducătoare a revistei *Noul cinema*. Meticulos, excesiv de exigent a publicat rar cărți. În ultimii ani a apărut sub semnătura sa o documentată panoramă a vedetelor *Vedete '95 în filmul mondial*, citită cu egală plăcere de specialiști și de iubitorii celei de-a 7-a arte, volum nu numai de agrement, ci și de referință. La scurtă vreme a văzut lumina tiparului monografia *Liviu Ciulei*. Acestea au fost ultimele sale contribuții editate din proiectele pe care urma să le realizeze. Poate că unii din foștii săi colegi se vor apleca cu grijă asupra paginilor inedite dând la iveală lucrări pe care soarta grăbită nu l-a lăsat pe autor să le împlinească. (A.F.)

MUZICĂ

Ce facem pentru George Enescu?

APROAPE că nu-ți vine să crezi cînd citești pe afișul „Zilelor George Enescu” de la Botoșani că ele se află la a XXII-a ediție. Într-o lume de transformări, crize, uitări culpabile, consecvența cu care în fiecare an această Filarmonică îl omagiază pe Enescu născut pe meleagurile acelea - este exemplară. Și asta în timp ce în celelalte orașe ale țării, în luna în care Enescu a trecut în eternitate, nu s-a făcut nimic legat de memoria lui; s-a făcut în schimb la Viena, unde Opera a reluat două spectacole *Oedip*.

La Botoșani, mijloacele sunt foarte restrînse și condițiile departe de a fi ideale: lipsesc instrumentele bune, pianul de concert este foarte obosit, sala - construită pentru spectacole de teatru - nu are acustica optimă muzicii, publicul avizat nu este prea numeros și totuși Filarmonica se străduiește ca în fiecare an, în luna mai să creeze un eveniment pentru a cinsti amintirea marelui compozitor, căci eveniment este să reunești pe un afiș nume de asemenea rezonanță. În două programe simfonice, dirijorul Horia Andreescu a solicitat ansamblului, un efort mult sporit, mai ales în opusurile enesciene de mare dificultate. Dixtuorul de Enescu este o lucrare foarte complexă care cere celor 10 instrumente de suflat o atitudine solistică și o mare plasticitate a expresiei, este o piatră de încercare pentru orice formație, o încercare al cărui rezultat - chiar dacă flexibilitatea pe care o dă practica intensivă a muzicii de cameră, s-a simțit în-

deajuns - a răsplătit străduința fiecăruia. În Suita I, dirijorul a imprimat discursului o continuitate prin care, treptat, de la Preludiul la unison trecînd prin Menuet și Intermediu se desfășoară un singur flux melodic gradat minuțios; numai Finalul frînge revărsarea aceasta, pentru a încheia într-o altă stare. Devoțiunea lui Horia Andreescu pentru creația enesciană a izbîndit, trecînd peste unele obstacole ale textului și transmițînd ceva din intensitatea simțirii sale. Nici alegerea Simfoniei Jupiter de Mozart nu este o cale ușoară de acces spre muzică, dar și aici efortul comun a dat rezultate. Și este sigur că aceste concerte au lăsat publicului, dar mai ales orchestrei, o impresie artistică puternică.

Valentin Gheorghiu, în Concertul pentru pian și orchestră de Grieg, luptîndu-se cu instrumentul refractar la solicitările sale, a cucerit, ca întotdeauna, prin sensibilitatea sa aleasă. Intențiile s-au întrevăzut, rafinamentul detaliilor și eleganța liniei - atribute atît de proprii interpretărilor lui Valentin Gheorghiu - au impresionat, dar bariera pusă de un pian recalcitrant este totuși imposibil de trecut. Între cele două simfonice, Valentin și Roxana Gheorghiu ne-au dăruit o seară încîntătoare cu duo-uri pianistice la 4 mîini, pagini dintr-o literatură foarte rar auzită astăzi. Ea a fost compusă pe vremea cînd mijloacele mecanice nu se întrevăzau între oameni și muzică; în seri tihnite în familie se cînta la pian pentru plăcerea de a face muzică nu numai de a asculta. Piese de Mozart, Brahms și

mai ales Schubert au fost pline de o poezie sinceră, nesofisticată. Gabriel Croitoru, reconfirmîndu-și locul de frunte în noua generație de violoniști, a dat Concertului nr. 5 de Mozart o interpretare de anvergura.

Ca și în alți ani, un Colocviu despre receptarea operei enesciene, început la Botoșani în prezența unui public select și continuat la Dorohoi, a antrenat cîțiva muzicieni invitați de la București, Iași și Cluj; interes deosebit a trezit rememorarea traseului în lume al operei *Oedip* povestit chiar de creatorul rolului principal, David Ohanesian. Stenograma acestei confesiuni ca și restul discuțiilor, bogate în informație se va publica în caietul program al ediției viitoare, așa cum excelenta inițiativă a d-lui Ioan Tugearu, consultant artistic al Filarmonicii ne-a obișnuit. De altfel, merită subliniată calitatea, perpetuată an în an a acestor caiete scrise și prezentate foarte îngrijit. Cu același prilej s-a lansat cartea „Reflecții pentru timpul meu” de George Manovici, profesor, ziarist, animator al vieții artistice botoșenene, care a adunat în volum cronici muzicale, poezie, publicistică. Și tot atunci am aflat dintr-o convorbire cu directoarea Filarmonicii, d-na Marieta Baci, proiectele de viitor: în curînd instituția va împlini 45 de ani de existență și toate eforturile se îndreaptă către sărbătorirea acestei vîrste „a maturității” rodnice cum se cuvine, cu o serie de concerte-eveniment.

Un pelerinaj la Muzeul Enescu din Dorohoi și la casa natală din Liveni (as-

tăzi „George Enescu”) mi-a trezit reflecții întristate. Casa de Cultură din Dorohoi, clădire masivă de fost liceu, care conține și un minimuzeu cu pinze și sculpturi semnate de artiști din regiune, unele valoroase, subzistă doar găzduind o discotecă; micul Muzeu Enescu, deși este îngrijit și conține informație bogată și o atmosferă din vremi de demult, se vede bine că nu este deloc frecventat; dintr-o clasă de elevadolescente întrebate dacă au fost vreodată la Liveni, aflat doar la cîțiva kilometri de oraș, nici una nu a putut răspunde afirmativ. O decepție ne-a așteptat și la Casa memorială de la Liveni: deși vizita noastră era anunțată - am găsit-o închisă. Altă dată ne întîmpina cu zîmbet de gazdă primitoare o doamnă, custodele din localitate, care acum, se pare, că ar fi pensionată: grădina a rămas pradă buruienilor, acoperișul este deteriorat, un lacăt mare pus pe ușa și totuși locul are o magie căreia nu i te poți sustrage. Oare nu s-ar putea pune în valoare mai bine aceste comori? Suceava, centru turistic important, nu este departe și dacă în traseele propuse spre vizitare ar intra și așezămintele închinute lui Enescu, ele ar dobîndi poate binemeritata atenție din partea turiștilor, dar și a autorităților de resort, nu numai pentru că sînt încărcate de semnificații scumpe culturii noastre, ci și pentru frumusețea locului, a peisajului ce le înconjoară. Este doar o propunere, ar mai putea exista și alte soluții.

Elena Zottoviceanu

„Am o mare dragoste pentru cultura română“



INTÎMPLAREA a făcut ca doi dintre cei mai importanți compozitori contemporani să se fi născut pe meleaguri românești. Mă refer bineînțeles la perioada interbelică. Iannis Xenakis s-a născut la Brăila în anul 1922, iar György Ligeti în 1923 la Tîrnăveni. Dacă pe primul am avut bucuria de a-l vedea în București cînd și-a aniversat cei 70 de ani în 1992, la 29 mai, cu prilejul unui concert în cadrul Festivalului Săptămîna Muzicii Noi, Ligeti, deși nu a găsit încă răgazul și liniștea de a-și revedea locurile natale, a răspuns cu o impresionantă promptitudine și emoționantă

bucurie ideii de a oferi cititorilor și ascultătorilor de radio din România un interviu cu ocazia împlinirii a 75 de ani, la 28 mai anul acesta. Personalitatea sa este într-adevăr una care domină peisajul muzical contemporan nu numai prin forța creatoare și impactul în rîndul publicului - impact real și uimitor într-o perioadă în care se pare că muzica actuală a pierdut interesul multor melomani - dar și prin originalitatea creațiilor sale ce le-a atras atributul de inelapsabile. Mai presus de orice tendință, curent sau orientare componistică, dincolo de mode, totuși actuale și avangardiste în același

timp, lucrările lui György Ligeti relevă acea capacitate de stimulare a fanteziei auditorului, pline de aluzii și chiar iluzii sonore. În piese ca Atmosphere, Apparitions, Requiem, Lux aeterna, Concertul pentru pian și orchestră, Studiile pentru pian, Opera Le Grand Macabre muzica sa dezvăluie neconținut armonii și timbruri noi fără a șoca inutil ascultătorul. În permanență schimbare, în aproape cinci decenii de creație, stilul compozitorului reflectă însă în mod fidel traiectoria unei existențe deloc obișnuite de-a lungul căreia spiritul a simțit mereu nevoia unor repere.

Am o mare dragoste pentru cultura română. Eu pînă la 10 ani nu am vorbit decît ungurește pentru că la Tîrnăveni, unde m-am născut, doar poșta, poliția, primăria erau românești. Părinții mei erau din Budapesta, nu cunoșteau decît cîteva cuvinte în limba română, dar tatăl meu a decis că eu trebuie să urmez liceul românesc și în 1933, cînd aveam 10 ani, m-a înscris la Seminarul pedagogic din Cluj, care era un liceu foarte bun. În primul an mi-a fost destul de greu pentru că trebuia să învăț concomitent cu româna și limba franceză. Mai tîrziu am progresat foarte mult și vorbeam aproape perfect, mai bine decît acum cînd au trecut aproape 50 de ani, timp în care nu am avut decît cîteva ocazii de a conversa în românește. Cuvintele s-au mai șters, gramatica este mai slabă. În liceu m-a atras literatura română și am citit în românește nu numai ceea ce ne ceră la școală, dar, de pildă, scrierile lui Tudor Arghezi mi-au plăcut foarte mult în acea perioadă cînd nu era foarte cunoscut. Am avut la un moment dat un foarte bun profesor de limba română, dl Demetrescu, care ne-a recomandat cîteva cărți extrașcolare: *Duminica orbului* de Cezar Petrescu, atunci socotită o carte experimentală, sau *Kira Kiralina* de Panait Istrati, un scriitor care a trăit la Paris, a scris în franceză, dar și în românește.

După ce a fost la Moscova opiniile scriitorului s-au schimbat total...

Da, și apoi comuniștii l-au persecutat. Am citit clandestin atunci, în 1940, scrierile lui despre experiența sa în imperiul lui Stalin. A fost cartea care mi-a deschis ochii pentru că eram foarte inclinat să cred în Uniunea Sovietică, tatăl meu fiind un om cu idei de stînga, naive, dar de fapt contra lui Hitler și a șovinismului.

„Spovedanie pentru învinși“ a apărut în 1929 și a declanșat un atac concertat al presei franceze de stînga împotriva scriitorului care a dezvăluit printre primii opiniei publice mondiale cangrena care rodea dictatura comunistă.

Era o descriere foarte realistă a vieții muncitorilor și pe care dvs. în România lui Ceaușescu și eu în Ungaria lui Rakoczy am cunoscut-o. Cînd aveam 17 ani nordul Transilvaniei a devenit o parte a Ungariei, astfel că funcționarii români au părăsit Clujul și s-au dus la Sibiu, la Timișoara, iar cei unguri s-au instalat foarte repede: Eu, cu limba maternă maghiară și de origine evreiască fiind, am devenit din cetățean român cetățean ungur, astfel că am terminat clasa a VIII-a într-un liceu unguresc la Cluj și apoi am urmat Conservatorul maghiar de muzică.

O decizie mai puțin obișnuită pentru un tînăr care nu provenea dintr-o familie

cu preocupări muzicale și nici nu studiase pînă atunci vreun instrument...

Eu am iubit muzica, dar nu am avut nici un instrument acasă. Tata socotea că nu am timp pentru muzică și dorea să-mi creeze o formație științifică, pentru că eram bun la matematică, la fizică, mă interesau științele naturale, chimia, geografia. Trebuie să vă spun că eram total netaalentat la limbile străine, iar în clasa a V-a am căzut la examenul de franceză...

Deși acum vorbiți fluent germana, franceza, engleza, maghiara, româna și chiar suedeza...

În diferite țări pe unde am circulat a trebuit să mă adaptez și astăzi iubesc limbile, mă interesează chiar și lingvistica.

Intrarea României în război a însemnat o cotitură importantă și în viața dvs. Iar schimbările politice care s-au ținut lanț din acel moment v-au afectat în mod direct, chiar brutal...

Cînd Ungaria și România au devenit în 1941 aliați Germaniei hitleriste pentru evrei au început problemele. După ce am dat bacalaureatul unguresc am vrut să mă înscriu la Facultatea Maghiară, dar fiind de origine evreiască am avut anumite opreliști: nu era decît un singur loc pentru evrei pe care l-a ocupat altcineva și așa am ajuns la Conservator. E adevărat că începusem să cînt la pian pe la 14 ani, am scris chiar și cîteva compoziții, pentru pian și vioară (am avut un frate care cînta la vioară) eram într-un cor, o formație de amatori cu care cîntam madrigale, cunoșteam notele și astfel am trecut examenul la Conservator la 18 ani. Am ales clasa de compoziție a lui Ferenc Farcas (mai trăiește și astăzi la Budapesta) care nu era un mare compozitor, dar un excelent pedagog.

Cei doi ani și jumătate la Conservatorul din Cluj au constituit de fapt începutul carierei dvs. ca muzician. Ați studiat orga, violoncelul și percuția ceea ce v-a adus ca instrumentist într-o foarte bună orchestră de amatori formată din medici și avocați cu care ați interpretat simfonii de Haydn, Mozart și Beethoven. Dar în anul 1944 și acest drum a fost curmat...

- Am fost convocat în 24 de ore la armată și din acel moment viața mea a luat un curs dramatic. Toată familia mea a fost deportată la Auschwitz, în timp ce eu eram în serviciul de muncă forțată în armata ungară, unde după ocupația germană am fost tratați ca prizonieri de război. Fratele meu mai mic decît mine cu 5 ani a fost omorît la Auschwitz, tatăl meu a murit în lagăr, iar mama, care era la Auschwitz-Birgenau, fiind medic oftalmolog a fost obligată, în schimbul vieții, să lucreze cu odiosul dr. Mengele, a ajuns în pragul nebuniei, dar a reușit

să se întoarcă de acolo după terminarea războiului în 1945.

Ultimele luni ale războiului au însemnat însă și pentru dvs. trăiri intense, momente dramatice.

La 23 august 1944, insurecția pe care a făcut-o Regele Mihai a fost un lucru minunat, dar în acel moment Ungaria și România au devenit dușmani. Cînd sovieticii au ocupat Transilvania eu eram la Oradea în cazarmă, iar în timpul luptei am hotărît să mă ascund în pădure unde am rămas nemișcat trei zile și trei nopți, iar cînd am decis să pornesc totuși spre Cluj am fost luat de patru ori prizonier de către sovietici și de fiecare dată am scăpat. La garnizoană cînd au văzut numele meu românesc, Gheorghe Alexandru Ligeti, mi-au spus că de trei ani și jumătate sunt declarat dezertor și căutată de armata română de această dată. Și încă o dată șansa mi-a suris și nu am fost totuși împușcat conform legii...

Pentru a vă continua studiile ați ales în 1945 Budapesta, deși opțiunea dvs putea să se îndrepte la fel de bine spre București...

Nu aveam nici o informație despre Budapesta dar alegerea nu mi-a fost determinată de faptul că limba maternă era maghiara, ci poate de dragostea mea mare pentru muzica lui Bartok pe urmele căruia doream să merg. În România nu era nici un compozitor de importanța lui Bartok în afară de Enescu pe care l-am auzit doar cîntînd la Cluj, cînd eram copil, *Sonata Kreutzer*. I-am cunoscut însă mîi tîrziu pe Jora, pe Andricu (profesorul lui Ștefan Niculescu, care știu că prezenta muzica modernă), pe Paul Constantinescu - un valorificator al tradiției bizantine. Cînd am venit la București cu o bursă, în 1949, pentru a lucra la Institutul de Folclor (care era într-o foarte frumoasă clădire pe o stradă între Calea Victoriei și B-dul Magheru) am fost atunci foarte legat de cîțiva cercetători de acolo: Mircea Ciobanu, Tiberiu Alexandru, Emilia Comișel și în special de Mircea Chiriac împreună cu care am realizat o lucrare despre armonizarea folclorului din localitatea Covăsint, județul Arad ce trebuie să fie în arhiva institutului și a fost publicată în limba maghiară la Budapesta în 1952.

Această activitate intensă pe care ați depus-o în acea perioadă de culegere a folclorului, de transcriere, împreună cu compozitorul Mircea Chiriac, de cercetare în urma căreia ați sintetizat niște concluzii cuprinse în lucrarea dvs., în ce măsură v-a influențat creația componistică?

Am scris în 1951 un *Concert românesc* ce se bazează pe folclor românesc, dar și pe un material melodic inventat de mine în acest spirit. Sunt patru părți, interesantă fiind numai partea a IV-a, unde

am întrebuințat ceea ce am învățat din tehnica de armonizare a tarafului din județul Arad.

Se poate vorbi despre o perioadă folclorică în creația dvs. sau de o preocupare constantă în acest sens?

Pe folclor maghiar am scris mult la Budapesta (eram deja lector la Catedra de armonie și contrapunct a Academiei de Muzică) unde, din cauza sistemului stalinist a trebuit să mă camuflez astfel în spatele unor lucrări cu caracter naționalist. Am scris foarte multe coruri pe teme ungurești, influențat de Kodaly.

Muzica dvs. nu aparține nici unui sistem sau curent ce s-au dezvoltat în deceniile de mijloc ale acestui secol. Cum ați rezistat unor tendințe, mode, influenței unor personalități ca Boulez, Stockhausen?

Am devenit compozitor treptat, mi-am schimbat stilul de multe ori, pentru că am fost tot timpul deschis și receptiv. În 1956, după revoluția din Ungaria, am plecat la Köln și am lucrat la renumitul Studio de muzică electroacustică. Am scris cîteva lucrări de muzică electronică, iar după ce m-am stabilit la Viena, în 1959, interesul meu s-a îndreptat către micropolifonie (m-a impresionat mult muzica lui Ockeghem), am explorat starea statică a muzicii, iar acum, de pildă, mă preocupă stilurile etnice africane de la sud de Sahara-Angola, Zimbabwe cu ritmurile și instrumentele lor.

În preajma acestei frumoase aniversări gîndul dvs. creator s-a întors în mod fericit către copilăria pe care ați petrecut-o pe meleaguri românești, pentru că sursele de inspirație de aici nu au secătuit.

Acum scriu un *Concert pentru corn natural* pentru care am o dragoste. De unde mi-a venit această idee? Cînd aveam trei ani, la Tîrnăveni, părinții m-au trimis pentru 4 luni la o mătușă la Miercurea Ciuc, oraș unde nu s-a vorbit decît ungurește, dar erau și cîțiva români. Aici am auzit pentru prima dată un buciom la un cioban român și acele semnale m-au urmărit toată viața, iar în *Concertul românesc* pe care l-am scris la 27 de ani se regăsesc deasemenea. Din păcate această lucrare nu s-a cîntat la vremea respectivă deoarece comisia de la Societatea compozitorilor din Ungaria, care a văzut partitura, a descoperit o notă „contrarevoluționară”; într-un context modal diatonic, un *fa diez* a fost considerat de dl. Ferenc Szabo, fără glumă, dușman al poporului. În curînd se va înregistra sper, probabil la Casa Sony, și va putea fi auzită și de publicul din România mai ales că evocă legătura mea cu locurile în care m-am născut și care îmi provoacă întotdeauna o anume nostalgie...

Interviu de Ruxandra Arzoiu



PREPELEAC

de Constantin
Toiu

ISTORIA UNEI IDEI

TOCMAI acest lucru îndrăznise să-l susțină pe neașteptate Barbarius, sclavul eliberat, despre care însă nimeni nu știa că fusese pus în libertate, decît mult mai târziu, în primul mileniu și ceva al erei creștine, cînd ideea sa fusese răspîdită, și anume că *eroarea comună face dreptul*, - *error communis facit jus*.

Ce oftat de ușurare pe conștiințele individuale ale nemernicilor și ticăloșilor de tot felul! Cu o astfel de idee, ce părea la început subversivă, - deși Imperiul roman se prăbușise din cu totul alte pricini, ca sub efectul unei *implozii* îndelung pregătita, fenomen pe care creștinii nu făcuseră decît să-l grăbească, - se putea întemeia și o religie, care să combată și pînă la urmă să reprime, biruitoare, religia ce arunca pe conștiința individuală blestemul și sentința grea a păcatului originar împărțit fiecăruia, în doze egale, ins cu ins, izolați, după gradul respectiv de răutate.

Fusese o idee de sclav, explozivă. Numai oamenii foarte liberi sau foarte înrobiți din cine știe ce cauze pot da naștere unor astfel de idei surprinzătoare, ca tot ce este genial. Geniul?... Ce poate fi geniul?... Dacă nu tocmai această privire neobișnuită asupra unui lucru sau unui gînd dintr-o cu totul altă perspectivă, sau din cu totul alt unghi, Legea gravitației ședea la îndemîna tuturor să fie descoperită. Sau legea scufundării unui corp în apă, care își pierde astfel o jumătate din greutate. Cine îl oprea, sau te oprea, într-o zi, făcînd baie, sau stînd la umbră unui măr încercat de roadele sale grele și care, de însăși povara lor, ajung la un moment dat, să cedeze legii ce atrage totul către pămînt?... Nimeni, desigur. Și era atît de simplu... Dar numai creierul lui Newton și al lui Arhimede au fost în stare să lege între ele lucrurile în modul în care două fire, ce zac pe jos împrăștiate printre miliardele de fire separate, dacă apuci să le faci să se atingă unul pe altul, *numai pe ele*, se produce brusc lumină.

Tot astfel și Barbarius. Cu ideea lui năstrusnică, norocoasă și profitabilă, la urma urmei, pentru toți imbecilii sau răufăcătorii Terrei, că greșeala avută în comun de toți indivizii certați sau încă nu cu legea, asigură, constituie dreptul, și, că, fără aceste erori generale, el, dreptul, ar șoma,... *domnule*, n-ar mai avea combustibil,... *taică*, și ar rămîne doar o speculație vană, un ideal fără nici cea mai mică susținere în realitatea și în viața de zi cu zi.

Asta era: *realitatea sacrificată aparenței*. Acest lucru îl rumega de mult Barbarius; el îl ținea în picioare, fără a avea măcar aerul unui răzvrătit, precum cei ce pun mîna pe arme și pier în cele din urmă, a lor fiind post-mortem gloria, numai gloria, atît de darnic oferită de muritori, urmașilor... astfel încît, singura armă a lui Barbarius fusese numai spiritul, inteligența și cunoașterea, fără nici un principiu revoluționar de grandoare; ...cunoașterea, pur și simplu, a existenței, așa cum este ea, miloasă, grea, vicleană, asasină, cel mai tare înghițindu-l pe cel mai slab, existența; așadar, pe care toate viețuitoarele pămîntului, de la păsări, păsările pînă la mamiferele cele mai feroce,... lei,... tigrii și toate jivinele groaznice au în ele sădit instinctul crud al posesiunii și care toate își delimitează parcelele, bucățile de pămînt pe care trăiesc și vinează, - proprietatea lor, nu ca lege, decurgînd din monumetalul drept roman, - ci ca instinct fundamental al vieții, singura lege, nescrisă, guvernînd tiranic totul. De aici, Barbarius era la un pas să spună *nu doar eroarea*, ci însăși crima, agresivitatea, uciderea naturală a animalului mai puțin înzestrat de către fiara atotputernică, - omorul, prin urmare, face, *produce* legea, dacă ne gîndim ceva mai departe...

Principii slăbănogae, lesne de nimicit,

de încălcat, printr-o voință perfidă, a tuturor meniți să distrugă.

Era temeiul oricărei revoluții. Izbăvirea de chinul conștiinței singuratece contemplînd neputincioasă „cerul instelat de deasupra noastră”, precum și „însăși conștiința din noi”.



A REVENI la principii nu este singurul merit pe care îl prezintă studiul maximelor de drept.

Nu-mi mai amintesc autorul ideii. Știu însă precis că *Michelet* nota:

„Legea nu neglijează forma și nu devine prolixă și lipsită de eleganță fără să nu fie pedepsită. Astfel, eficacitatea sa este grav compromisă. În frumusețe există o sancțiune, frumosul fiind fratele geamăn al celui drept.”



IATĂ însă și un fragment din discursul lui *Portalis*:

„La toate națiunile civilizate se observă formîndu-se alături de sanctuarul legilor, un depozit de maxime, de decizii și de doctrine ce se epurează zilnic prin practică și prin șocul dezbaterilor judiciare, ce crește fără încetare alcătuit din toate cunoștințele dobîndite și care a fost în mod constant privit asemenea unui adevăr suplimentar al legislației... în lipsa unor texte precise asupra unei materii sau alta, o veche deprindere sau cine știe ce maximă țin loc de lege...”



RĂMÎNE de dorit, - spune omul de drept, - să apară iarăși un spirit curajos, dacă se poate, spre a crîta generațiile viitoare și care să se înhame (ca un alt Barbarius, modern) la operația de pătrundere și mai adîncită a dreptului, la expurgarea lui, și să-l pună în alte formule, rostogolind, obstinat, totul la vale, ca un Sisif, stîncă...

Juristul stă și se întreabă „Oare s-ar mai găsi vreun neghiob sau vreun ingrât, care să-i refuze acestui erou al epocii prezente o nouă și perpetuă memorie?”



O NOTĂ prizărită - „23 martie 1987, Louvre, secția egipteană:

Înțeleptul Imhotep, arhitectul regelui Djeser, patronul scribilor, pe al cărui papirus desfăcut pe genunchi scrie:

„Apa din fiecă pocal al fiecărui scrib să fie înălțată în cinstea lui Imhotep... Înțeleptul Imhotep, patronul scribilor” (scriitorilor), - *președintele*, cum ar veni...

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XXIX

Königsberg
joi...

Canonicus Schuller către
Enache Secară la familia Kaulbach
München

Amice,

ASEARĂ am întîrziat cu vorba și n-am mai izbutit să-ți scriu în liniște, cum doream. Înmoi acum pana în călimară să te anunț că sint bine sănătos și că m-am refăcut sufletește după o anumită criză despre care îți voi povesti cîndva. Această refacere o datoriez tratamentului nemaipomenit de tonifiant, aplicat de doamna Ottilia Fegefeuer, văduva defunctului Georg Wilhelm, fost funcționar naval. În aceste condiții am hotărît să petrec sfintele sărbători ale Nașterii Domnului aici, pe malul Rinului. Am o cameră care mi-aduce aminte de aceea în care am locuit în vremea studenției la Königsberg și asta parcă îmi redă tinerețea. I-am povestit și încă prea tinerei văduve multe din amintirile mele. Ce oraș extraordinar era Königsbergul. Numele său e legat de figuri proeminente ale istoriei germane: Kant, Herder, Hamann, Hippel, Max von Schenkendorf și alții alții. Numărul studenților era de 342, locul de întîlnire preferat - cofetăria lui Siegel din Strada Franțuzească. Seara beam bere și ne plimbam cu bărcile pe iazul castelului, dacă nu se întîmpla, să ne ducem la un bal în enorma 'Sală a Muscalilor', lungă de 265 și lată de 57 de picioare. Petrecerile se terminau în zori cu o horă veselă împrejurul monumentului închinat regelui Friedrich I al Prusiei, în piața din față. Universitatea, fondată la 1544, se afla pe o insulă a fluviului Pregel, în cartierul Kneiphof, plin de statui reprezentînd personalități importante din istorie și cultură. O dată pe an, la 12 februarie, ne strîngeam la mormîntul lui Kant, și apoi, în paraclisul castelului, clădit în anul 1257 de regele Ottokar al Boemiei. Alte sărbători studențești mai aveau loc la 18

iunie și la 18 octombrie, cînd ne urcam pe muntele Galtgarben al cărui vîrf, știu și acum exact, avea 353 de picioare.

Din cele mai vechi timpuri au existat legături comerciale între Königsberg și tirgurile noastre. Pe drumul chihlimbarului treceau negustori din Balticum spre Istanbul și Orient, încărcăți cu această rășină prețioasă. Și noi, în avîntul tinereții noastre impetuoase, cînd se potolea marea după vreo furtună mai cumplită, căutam chihlimbar în snopii de iarbă de mare, pe care valurile puternice le aruncau pe țărm...

După cum am aflat de la domnul maior von Menzerath, se pare că te-ai stabilit de-a binelea la München. N-am nimic împotrivă, dar te-ai gîndit că abuzezi de ospitalitatea familiei Kaulbach? Argumentul că Josefa dorește să-ți prelungești șederea, nu e rezonabil. Nu Josefa este stăpîna casei din Gartenstrasse. Tu ești un băiat de aur, însă încă neexperimentat. Ia-ți o cameră într-o pensiune; îți recomand Crucea de aur din Strada Kaulfinger.

Am întrerupt scrisul pentru că doamna Fegefeuer mi-a adus depeșă ta. Iată ce-ți răspund. Mi-e milă de tinerețea ta și respect nobilitatea părinților tăi, ca să nu spun niște vorbe aspre pentru obraznicia de care ai dat dovadă. Cine ți-a dat voie să citești rîndurile mele care nu te privesc în nici un chip? Asemenea grosolanie n-am mai apucat. Fă bine și înmînează imediat scrisoarea mea domnului Kaulbach, ca să nu fii silit să iau și alte măsuri.

Nu se cade să mă judeci tu, un imberb din codrii Moldovei, pe mine, cel care a stat la masă cu regi și cardinali. Doamna Fegefeuer, căreia nu i-am putut ascunde nepolitețea ta, este și dumneaei atît de revoltată încît îți retrace invitația de a veni aici.

Bagă-ți mințile în cap!

Semnez eu, Schuller, canonicus.

Bazele oculte ale comunismului...

(Urmare din pag. 3)

UN EXEMPLU concludent în acest sens este și agitatul secol I, cînd Imperiul roman a fost preocupat mai puțin de Adevărul Absolut și Veșnic, cît de consecințele lui imediate, cînd dimensiunea divină a Universului, după privirea naturalistă asupra lui aruncată de Amafinius și de Lucretiu, se va rezuma doar la scunda lui imanentă. E secolul -remarcat inevitabil paralela - unui „capitalism comercial”, cînd *faber* începe să se capitalizeze și să iasă în prim-planul vieții economice. În lupta lui pentru putere cu aristocrația seniorală, avea nevoie de o ideologie nouă. Epicureismul i-a oferit-o. Acesta este contextul, hotărător însă, în care apărea tratatul lui Vitruviu, *De Architectura*, considerat azi operă fundamentală a masoneriei lucrative. E însă mai puțin știut faptul că Masoneria plasează originea acestei lucrări (*ius non scripta*) într-un pasaj din *Scrisoarea către Herodot*, atribuită lui Epicur însuși, și în care se expune în mod disimulat chiar *canonicul* epicureic, pasaj în care se face o analogie între instrumentele logicii epicureice și instrumentele de măsură (*kanônes*) de care se servește arhitectura: echerul și firul cu plumb, la care Lucretiu adăuga în *De rerum...*, IV, 513, compasul.

Revenind de aici la caracterul secret al grupărilor epicureice, rămîne de presupus faptul că, după prigoana primelor secole creștine, epicureismul a fost, ca și hermetismul, ocultat definitiv, devenind o vreme doar apanajul unor corporații lu-

crative de zidari. Doar așa s-ar putea explica persistența epicureismului în cadrul eclecticismului masonic, mergându-se pînă la Marx și Lenin, ultimul dînd și el o apologie a epicureismului.

De-a lungul secolelor, curentul acesta care postula din perspectiva unei fizici aplicate că „Natura nu poate fi opera unei mâini divine” (*idem*, V, 200) va impulsiona incontestabil cercetarea practic-aplicativă. Așa e cazul rozacrușianului secol XVII cînd apar, deloc întîmplător, alături de ateismul unor gânditori materialisti ca Bacon, Hobbes, Gassendi, Spinoza (care îl va influența pe Feuerbach), și primele Loji ale masoneriei speculative. De acum încolo, vor fi tot mai puțin filosofii care rămân în mod programatic cetățenii unei „sancta res publica christiana” sau ai acelei „civitas terrena spiritualis” descrisă de fer. Augustin. În schimb, tot mai mulți vor imagina comunități ce prevestesc comunismul, precum cea din *Nova Atlantis* a lui Fr. Bacon.

Și iată cum, din acest unghi de vedere demitizant, Marx nu mai apare ca „gînditorul mai presus de toți gînditorii”, cum ne-a indoctrinat o propagandă partinică, ci ca produsul necesar și previzibil al unui curent de subterană care a însoțit istoria de-a lungul secolelor, uzurpându-i omului încrederea în nemurire și îndumnezeire. Dar poate că totuși „nimic pe lumea asta nu se pierde și nimic nu cade în deșertăciune, nici măcar cuvintele și glasul omului, căci toate își au locul și rostul lor” (cf. *Sepher ha-Zohar*).



CĂRȚI STRĂINE

prezentate de
**Andreea
Deciu**

Literatura despre literatură

SÎNT conștientă că o carte în domeniul teoriei literaturii nu poate prezenta interes pentru cititorul general cu preocupări intelectuale, nici măcar pentru acela care citește consecvent cronică literară. De multe ori o asemenea carte e specializată la limita încomprehensibilității pentru "neofiti", baricadată de un jargon profesionist nesuferit, și foarte dispusă să despice firul în patru într-o chestiune care pe mulți îi lasă rece. Există însă excepții, studii cu miză teoretică elaborate cu abilitate scriitoricească, care își cuceresc și își formează un cititor, în loc să conteze pe interesul deja existent al specialiștilor. Sunt cărțile care nu sfârșesc ca simple titluri moarte într-o bibliografie studențească, ci trec în biblioteca mentală activă a oricărui intelectual. Două asemenea volume au apărut de curind la editurile Minerva și Pontica: *Îmblinzirea romantismului*, un celebru studiu al lui Virgil Nemoianu din 1984, și *Șase plimbări prin pădurea narativă*, un ciclu de conferințe ținute de Umberto Eco la Harvard University între 1992-1993. Din motive diferite, fiecare dintre aceste cărți este, cred eu, o achiziție importantă pentru un intelectual, și nu doar pentru un specialist în domeniul literaturii. La nici una nu se pune chestiunea unei speciozități sterile, ori a unui jargon dificil (deși, cum vom vedea, ambele au scăpat destul de greu nevătămate din lipsa de profesionalism a editorilor lor).

Virgil Nemoianu abordează romantismul, un fenomen cultural de o complexitate care deseori a stîmjenit cercetările, pornind de la o premisă simplă dar foarte eficientă: romantismul nu poate fi privit ca o cantitate fixă, ca o sumă constantă de motive, teme, sau atitudini filozofice, ci mai curînd ca un proces cultural cu o dinamică aparte. Acesta este, deci, obiectul investigației lui Virgil Nemoianu, dinamica romantismului, felul în care el ajunge să acopere spații și să umple intervale de timp destul de diferite între ele. Avantajul unei abordări din perspectivă dinamică este că toate contradicțiile interne ale fenomenului, detaliile incompatibile care apar în trecerea de la o țară la alta ori de la o decadă la alta, devin logice și chiar necesare. Demersul profesorului Nemoianu este foarte modern, în sensul că se situează în paradigma abordărilor științifice, care îl solicită pe analist să migreze în jurul obiectului său pentru a-l vedea din toate unghiurile, să-i stipuleze ambiguitățile și dualitățile pentru a putea înțelege diversitatea, și chiar omniprezența lui. În cazul romantismului chiar e vorba de o omniprezență: acesta este, poate, curentul cel mai banalizat prin identificarea lui, oriunde în Europa într-o anumită perioadă, prin asocierea cu o serie de stereotipii școlare, dar totodată și cel mai greu de teoretizat, în măsura în care conceptele devin ineficiente odată ce sînt aplicate la analize concrete, pe spații culturale specifice. Orice om trecut prin școală își amintește, cred, cit de aiuritor este amestecul lui Eminescu cu Bolliac și Bolintineanu, toți virți sub palăria prea largă a romantismului.

Ipoteza de lucru a lui Virgil Nemoianu, menită să lămurească multe confuzii teoretice, este că există tipuri diferite de romantism: așa-numitul High Romanticism, care a și canonizat curentul, și un romantism minor, sentimental, ironic, mic-burghez, potolit (sau îmblinzit, cum îi spune autorul), al perioadei de decepție post-naполеoniană. Termenul calificativ pentru acest al doilea romantism (consumat mai ales în țările Europei estice, dar și în Occident, între anii 1815-1848, cu aproximație), este cel de Biedermeier. Inițial cuvîntul a avut un sens peiorativ: Biedermeier era protagonistul unei reviste mîuncheneze numită "Fliegende Blätter", prezentat în 1855 de Adolf Kussmaul și Ludwig Eichrodt publicului german drept o caricatură a micului burghez simpatetic, inofensiv, satisfăcut de sine și cu poftă de viață, adică exact opusul tulburatului și tulburelui erou romantic în sensul *high*. Mai tîrziu, spre sfîrșitul secolului, termenul migrase deja în critica de artă, în descrierea tablourilor intimiste și relaxate din perioada 1815-1848, ori în prezentarea mobilierului și a modei din acei ani. Abia ulterior a pătruns termenul în literatură, aplicat romantismului tîrziu, nostalgic și ironic, care a abandonat pretențiile metafizice, sondările grave ale unor mari chestiuni existențiale.

Deși rezolvă multe dileme istorice și teoretice, nici o asemenea dihotomie nu e lipsită de riscuri. În primul rînd există tentația de a atribui romantismului Biedermeier tot ce pare minor în comparație cu operele din canonul High Romanticism, și astfel termenul nu mai descrie un fenomen cultural, ci mai curînd operează o anumită evaluare. Cum Germania este spațiul în care a apărut conceptul de "Biedermeier", tot acolo au început și primele polemici privitoare la legitimitatea lui: în anii 1930 argumente ideologice pleau pentru legitimitatea Biedermeierului, căci prin tematica lor minoră din punct de vedere filozofic, prin universul literar pașnic și tîhnit, asemenea opere puteau fi folosite drept argument împotriva modernismului experimentator și sofisticat care atunci căpăta vigoare. Autorii Biedermeier treceau drept buni reprezentanți ai unei literaturi naționale, patriotice, pe placul poporului (cred că asemenea recuperări s-ar fi putut consuma și la noi, dacă am fi avut un concept de Biedermeier, în plin semănătorism și poporanism).

Mai importantă însă este contestarea venită din partea unor istorici, care consideră conceptul drept reflexul unui simplu exces de periodizare, lipsit de justificare reală, de o metodologie adecvată pe baza căreia să își poată identifica corect obiectul de cercetare, i.e., un corpus de texte. Totuși, un teoretician ca Friedrich Sengle credea în existența unei psihologii specifice unui *Biedermeierzeit*, a unor condiții istorice și a unor tendințe literare particulare care au creat un climat cultural aparte, diferit de cel al High Romanticism-ului, precum și de cel al realismului post 1850. Pentru Sengle, Biedermeier califică

un fenomen de sine stătător, asociat romantismului, dar nu dependent de el. Virgil Nemoianu preia oarecum această premisă, deși o amendează indirect: prin analiza detaliată a operelor mai multor literaturii (engleză și franceză din corpusul culturii occidentale, română, maghiară, cehă, polonă și rusă pentru a ilustra literaturile Europei estice), autorul demonstrează că există, în mod obiectiv, producții literare concepute în acest interval 1815-1848, care nu pot fi încadrate legitim în nici un alt canon cultural, decît în ceva ce ar trebui să se numească Biedermeier. Am urmărit cu atenție demonstrația lui Virgil Nemoianu mai ales cu aplicație la literatura engleză și cea română, pentru că imi erau mai familiare textele discutate, și mi se pare foarte convingătoare. În cultura engleză modelul Biedermeier permite o situație plauzibilă a unor scriitori ca Sir Walter Scott sau Jane Austen, altminteri destul de recalcitranti cu paradigmele existente în istoriile literare tradiționale. Tot modelul Biedermeier explică anumite evenimente socio-intelectuale din perioada 1820-1830 care altminteri par stranii și de neînțeles: formarea unui nou tip de public prin reeditările ieftine și serializarea unor romane gotice sau de senzație; politicile editoriale contradictorii de la reviste precum "Edinburgh Review", de orientare conservatoare



Virgil Nemoianu - *Îmblinzirea romantismului. Literatura europeană și epoca Biedermeier*, traducere de Alina Florea și Sanda Aronescu, Biblioteca pentru toți, Editura Minerva, 1998, București, 388 pagini, 10000 lei.

și antiromantică, ori "London Magazine", liberală și preromantică; atitudinea față de călătorii, înlocuirea războiului cu un surrogat, pugilismul; dandysmul, cu multele sale manifestări în viața socială dar și în artă. În toate aceste fenomene, aparent complet nelegate între ele, Virgil Nemoianu vede, sub diverse chipuri, amprenta Biedermeierului. De altfel, cred că tocmai în asta stă fascinația termenului, în lărga sa putere de cuprindere. Dar tot asta îl face să fie și suspect: prin pretențiile sale de exhaustivitate, Biedermeierul riscă să vrea să explice la fel de multe evenimente prea puțin legate între ele ca și romantismul înaintea sa. Meritul remarcabil al profesorului Nemoianu, cred, este de a nu se fi lăsat sedus de mirajul unui nou concept, ba chiar de a-l fi limitat clar în mod teoretic (mai ales în capitolul introductiv, dar și în "Ironia romantică și tragi-

comedia Biedermeier", ori în "Romanul istoric Biedermeier și declinul compromisului") și prin ilustrații analitice în capitolul despre literaturile est-europene.

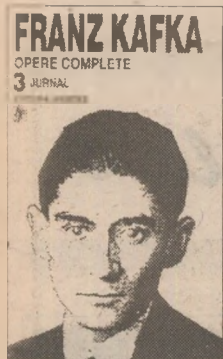
Spuneam că această carte poate fi o achiziție importantă pentru un cititor general în primul rînd pentru că ea abordează un fenomen cultural foarte cuprinzător, despre care inevitabil se mai scrie mereu cite ceva, dar și grație demersului lui Virgil Nemoianu, foarte focalizat mai întîi pe detaliul istoric care e însă perfect digerabil prin funcționalitatea lui într-un mecanism logic, și apoi pe problema valabilității metodologice a unor concepte. Din păcate cartea a fost publicată cu o crasă neglijență: din cinci cuvinte în limba germană (majoritatea în titluri de cărți), mă tem că trei sînt scrise incorect, începînd cu coperta pe care însuși termenul Biedermeier apare eronat. Numele unui celebru teoretician și istoric american, Rene Wellek, este scris sistematic greșit, în toată cartea, cu excepția prefetei autorului. E incredibil cum de poate apărea o carte de calibrul acestuia cu asemenea greșeli jenante. Poate că exagerez eu căutînd nod în papură, dar m-a deranjat oarecum și faptul că atunci cînd anumiți termeni teoretici au fost deja traduși în românește și consacrați într-un anumit echivalent lexical (precum cel de „deviație” din teoriile stilistice), cele două traducătoare Alina Florea și Sanda Aronescu au preferat, se pare, să ignore termenul impus deja, lansînd altul. Dar chiar dacă nu erau de acord cu traduceri anterioare, ele meritau amintite, dacă nu păstrate, de dragul unei coerențe a domeniului, a conversației intelectuale la care se înscrie Virgil Nemoianu. E foarte întristător că cartea pe care o recomand mai ales sobrietatea ei academică și profesionalismul cercetării apare agresată de lipsa de profesionalism.

Chiar dacă se intitulează *Șase plimbări prin pădurea narativă* cartea lui Eco nu are nici o legătură cu romantismul, în ciuda metaforei pădurii, ușor de încadrat într-o paradigmă romantică. În schimb are legătură cu problematizarea unui fenomen cultural complex, deși altul decît cel abordat de Nemoianu: preocuparea lui Eco este pentru cititor, ca ipoteză fundamentală a textului. Ca și *Lector in fabula*, *Șase plimbări...* analizează conceptul de cititor implicit ca proiecție pe care un text și-o construiește pentru a se putea manifesta: cititorul implicit, sau model, sau ideal cum îi place lui Eco să îl numească, nu este o ființă în carne și oase, ci o strategie textuală care trebuie identificată de cititorii reali pentru ca lectura să își atingă scopul. Textele literare, dar nu numai cele literare, sînt, după Eco, niște mașinării le-nese, care nu funcționează decît odată activate de un cititor ideal, capabil să înțeleagă multe nespuse, să suplinească ne-naratul ("the dis-narrated", cum i-ar fi spus un alt teoretician al studiilor narative, Gerald Prince), să umple spațiile goale, să se grăbească atunci cînd lectura i-o cere, sau dimpotrivă, să zăbovească atunci cînd e necesar asupra unor amănunte aparent lipsite de importanță. Eu însă nu voi zăbovi asupra amănuntelor teoretice din această carte, pentru că ele



Umberto Eco - *Șase plimbări prin pădurea narativă*, traducere de Ștefania Mincu, Editura Pontica, Constanța 1997, 189 pagini, preț nemenționat.

apar, mai elaborat prezentate și în stilul clasic al discursului academic, în *Lector in fabula*. Interesant în acest volum mi se pare tonul lui Eco, în mod evident unul de profesor care vorbește în fața unui auditoriu format din studenți americani. Asta presupune o relaxare a conceptelor teoretice, vaste exemplificări, de preferință unele cit mai simpatice (și Eco reușește pe deplin să aleagă texte extrem de simpatice, multe din Italo Calvino, căruia prelegerile îi sînt cumva dedicate), mici anecdote, mărturisiri, divagații bine plasate. E un stil aparte, acesta al discursului universitar: nu poate fi asimilat ca text teoretic propriu-zis, decît atunci cînd e vorba de cursurile lui Wittgenstein ori J.L. Austin. Acei cititori care cunosc deja *Lector in fabula* vor găsi în cele *Șase plimbări* un soi de explicitare a teoriei de acolo: în loc de scheme complicate, apar niște figuri simple și lesne de urmărit, în locul raționamentelor strict științifice deducții de bun-simț. Cum însă un cititor general nu a citit, se presupune, un tratat de teorie literară cum e în chip explicit *Lector in fabula*, poate afla acum principalele concepte și ipoteze de lucru ale naratologiei, disciplină care se ocupă de studiul textelor narative, parcurgînd foarte agreabilul ciclu de conferințe al lui Eco. Dar și cartea lui Eco scapă destul de greu din mîna editorilor: pe fiecare pagină, dintr-un straniu capriciu redacțional există scrise cu fonturi bold diverse cuvinte, unele pentru că sînt termeni preluați dintr-o limbă străină, alții pentru că au un oarece halou teoretic, alții habar n-am de ce. Cert e că aceste cuvinte sînt pur și simplu ca niște gloanțe cu care textul te împușcă vizual cînd nu te aștepti, stîmjenind simțitor lectura. Nici Ștefania Mincu nu e dispusă să preia concepte deja vehiculate într-un anumit echivalent românesc (ca de pildă cel de „insolitar” lansat de formalistii ruși), ci le traduce ea într-o manieră italianizantă, introducînd oarece confuzie. Cum se vede, cele două cărți au în comun abilitatea autorilor lor de a le face utile și plăcute unui public general de intelectuali, precum și gafele editurilor românești care le fac uneori dezagreabile pînă și eventualilor specialiști care le vor parcurge.



„Un Kafka este un șoricel de o superbă culoare clar-de-lună, foarte rar văzut, și care nu mănâncă deloc carne, ci se hrănește cu rădăcini amare. Vederea sa fascinează, căci are ochi umani“

Franz Blei, *Marele bestiar*

Singur ca Franz Kafka

UNA din sursele enigmaticului impenetrabil al scrierilor lui Franz Kafka - și poate cea mai importantă dintre toate - o reprezintă reducerea instanței mediale a naratorului la un minim logico-poetic, așa încît cititorul are impresia că are de a face în povestiri și în romane nu cu produsul unui subiect, ci cu o realitate autoproducindu-se, de o vagă consistență care se deconspiră în tranzitoriul ei la tot pasul. Nici jurnalul nu are în raport cu subiectul care se exprimă aici un caracter votiv. Eul jurnalului e „o căpiță de paie... a cărei soartă pare să fie să se aprindă vara și să ardă mai repede decît ar apuca să clipească cel ce-ar sta s-o privească“. Combustia lui instantanee exclude pe privitor. Nu e loc de voyeurism istorico-literar în marginea jurnalului lui Kafka, aproape nu e loc aici pentru un eu social și biografic real: „Privită din punctul de vedere al literaturii, soarta mea este foarte simplă. Simțul pe care-l am eu pentru reprezentarea vieții mele de vis, a vieții mele launtrice, a împins toate celelalte pe planul secund și acestea au degenerat, s-au pipernicit teribil și nu încetează să se chircească“. Apar doar de cîteva ori numele logodnicelor Felice și Milena. Delicat se mai văd urmele prieteniei pentru Max Brod. Cadrele de familie sînt și ele foarte estompate, abia o scenă de lectură în fața surorilor și veșnicilor partide de cărți ale părinților.

Istoria persoanei nu se lasă consolidată cu ajutorul acestor însemnări. Kafka știe asta: amintirile imaginare conduc către locuri care n-au existat poate niciodată, în vreme ce locurile reale nu mai sînt accesibile nici măcar intuirii. Luciditatea cu care jurnalul documentează transformările identității se luptă cu speranța și nevoia de liniște care ar vrea poate ca aceste transformări să nu se întîmple și astfel viața nu se mai poate recunoaște în povestea ei. Timpului povestirii îi scapă timpul trăirii: „Unele motive și intenții, acum, la ora douăsprezece fără un sfert, nu mai pot fi elucidate“. Identificarea eului cu sine devine tot mai neclară, eul nu se regăsește și nu se confirmă în continuitatea și coeziunea propriei povești. Identitatea se adăpostește doar îndărătul unui nume. Se zice că Franz Kafka ar fi fost odată întrebat: „Sînteți chiar atît de singur, domnule Kafka?“ Kafka a aprobat încet din cap. „Precum Kaspar Hauser?“ a întrebat interlocutorul lui. Kafka a ris: „Mult mai singur decît Kaspar Hauser. Sînt singur - precum Franz Kafka“.

Singurătatea la Kafka înseamnă, dincolo de izolarea de ceilalți, în primul rînd izolarea de sine. Dialogul etic-existențial cu sine, care înfiripă o identitate din nenumărate fragmente, s-a întrerupt. Eu - o prezență punctiformă, suspendată cu fiecare clipă, fără legături cu celelalte prezențe momentane ale identității - este în aceeași măsură Celălalt, Străinul. Aliteritatea acesteia perpetuă, descoperită în sine, nu are generozitatea de a suspenda efectul singurătății, dimpotrivă. Sinele și aliteritatea întretin o comuniune negativă, în care-și au originea peisajele mistuirii. Într-un loc eul se simte tras către succedaneul lui, de parcă acest Altul l-ar

trage de o frînghie petrecută pe după gît „prin fereastra de la parter a unei case, (...) prin tavane, mobile, ziduri, poduri, pînă cînd, sus pe acoperiș, apare lațul gol, care și-a pierdut și ultimele mele rămașițe, cînd a răzbit prin țiglele acoperișului“. Ce departe sîntem de bucuria singurătății etice în orizontul Celuilalt și de sociabilitatea interioară a lui Robinson! Kafka notează la 29 octombrie 1921: „Limita dintre singurătate și comuniune eu n-am depășit-o decît rar,



pot spune chiar că m-am stabilit acolo uneori pentru mai multă vreme decît în singurătatea propriu-zisă. Ce țară vie și frumoasă era în comparație cu insula lui Robinson!“.

Și Robinson ținea un jurnal. Jurnalul era acolo o specie etică, ordinea lui particulară decurgea din recunoașterea ordinii depline a lumii, ne amintește Andrei Pleșu în *Minima moralia*. La Kafka însă jurnalul e specie estetică, listă de tranzitorii fragmente de sine, spectacol de explozii ale eului. Singura conversație posibilă cu sine nu e cea etică, ci cea estetică, așadar literatura, căci restul e tăcere: „De cîteva zile scriu, numai de-ar ține. (...) Pot să duc iarăși o conversație cu mine însumi, nu mai stau așa, cu ochii holbați, într-un gol desăvîrșit“. Sînt identități de sine fictive sau numai posibile în acest jurnal, al căror raport cu identitatea reală și socială a autorului este foarte neclar. De pildă, se pune într-un rînd pe seama unui eu un furt din seiful firmei la care este angajat, descoperit de șeful ierarhic. Personajul se disculpă vehement ținînd însă în mină bancnota sustrasă, în fața casei de bani deschisă la perete. Ce fel de coșmar este acesta despre care nu ni se spune dacă a fost un vis sau s-a întîmplat în realitate? În altă parte ni se povestește la persoana I o scenă domestică. Părinți și copii și-au scobit o albie în nisip unde se încolăcesc noaptea ca să doarmă, adăpostiți de furtună și de animale. Copiii își strigă înfricoșați în răstimpuri tatăl, iar acesta le răspunde cu cite un mic ghiont protector prin stufăriș. Sînt însă opt copii, trei fete - care pot fi Ottla, Elli și Valli, surorile lui Kafka - și cinci băieți. Or, Franz Kafka era singurul fiu la părinți. Și acesta e așadar un fragment de autobiografie fic-

tivă, nu vis, căci nicăieri nu ni se spune că aici se povestește un vis, ci ficțiune compensatorie, o altă posibilitate de a fi, menită să reechilibreze relația cu tatăl pe care din scrisori o știm atît de deteriorată. Jurnalul este în felul acesta în bună măsură numai o anticameră a literaturii: sînt fragmente neterminate, eboșe și vise care trec în literatură sau au fost numai provizoriu extrădate de acolo. La Kafka jurnalul nu mai are importanță ca prilej de regăsire și așezare reală de sine și nu prezintă garanția unei ordini oarecare a propriului destin. Jurnalul exersează răbdarea, fără să aștepte revelația și fără să arate recunoștință: „Chiar dacă nu vine nici o mintuire de aici vreau să fiu în orice clipă vrednic de ea“. Una din ferestrele casei familiei Kafka din Zeltnergasse nr. 3 se deschide firesc chiar în interiorul bisericii Tein din centrul istoric al Pragai, deasupra unui altar lateral cu scene ale Calvarului, luîndu-și lumina din biserică.

Ființa în destrămare

EXISTĂ o mare asemănare între poetica acestui jurnal și reperele unei existențe estetice așa cum le vedea Kierkegaard. Kafka citea cu fervoare pe Kierkegaard. Prima însemnare a lecturilor din filosoful existențialist apare la 21 august 1913, ultima puțin înaintea morții, la 18 decembrie 1922. Kafka era terorizat de asemănarea dintre propriul destin și viața lui Kierkegaard în privința logodnelor eşuate ale amîndurora - mai ales Felice Bauer împărtaşește soarta Reginei Olsen. Și Kafka, precum Kierkegaard, își face din ruperea voluntară a logodnei cu Felice (mai tîrziu cu Milena) o imensă suferință sufletească. Amîndoi rămîn evazivi în ceea ce privește natura complicată a motivelor care au dus la o asemenea hotărîre. Nu este deci o întîmplare că eul jurnalului lui Kafka ni se înfățișează în alegoria Celibatarului (der Junggeselle), figură kierkegaardiană. Această ipostază de viață l-a urmărit aproape obsesiv pe Kafka, începînd cu prima notă din jurnal din 14 noiembrie 1911. Tema re-apare explicit în fragmentul cu titlul *Nefricirea celibatarului* din placheta *Contemplare*, ca și în nuvela neterminată *Blumfeld, un holtei mai bătrînor*. Istoria literară reține că scriitorul ar fi fost foarte impresionat de o recenzie după apariția volumului *Contemplare* în care se vorbea despre „arta de celibatar“ a scriitorului. Celibatarul figura la Kierkegaard existența non-etică, o existență experimentală, neresponsabilă față de ceilalți și față de sine, autoreferențială, căreia Kierkegaard îi spune existență estetică. Eul acesta este la Kafka, precum la Kierkegaard, un eu fără legături, „fă-

ră un punct central, fără o vocație, fără iubire, fără familie“, nestatornic, surprins de destrămarea lumii, destrămat el însuși, „ființa fărîmitată“, prizonieră a propriei libertăți și pradă ispitelor multitudinii și varietății, legiunilor de demoni. Existența lui se consumă într-o succesiune repetată de momente, el „nu are nimic în față și din cauza aceasta nici în urmă nimic“, el nu are decît clipa - și aceasta este „clipa mereu continuată a suferinței, căreia nu-i urmează nici un fulger al clipei de refacere“. Ca și Kaspar Hauser, nu are trecut, nici viitor, nici înaintași, nici urmași; prinț și cerșetor, stăpîn în imperiul posibilității, nevolnic în cîmpul realității. Omul estetic nu are puncte de reper, nici caracteristici. Viața lui este, cum spune Kierkegaard, „asemenj scrisorii unei vrăjitoare din care acum se poate înțelege ceva, iar mai tîrziu altceva, după cum o întoarce fiecare“.

La Kafka figura Celibatarului suferă însă de o contaminare importantă cu proiectul Omului fără însușiri al lui Robert Musil. Kafka se afla de altfel în relații de amicitie cu Musil, iar jurnalul notează cu bucurie primirea unei scrisori de la acesta. Trebuie spus că Robert Musil a fost primul care s-a interesat de posibilitatea publicării *Metamorfozei* pe cînd lucra ca redactor la „Neue Rundschau“, cea mai importantă revistă literară a vremii. Kafka dă o particularizare formulei kierkegaardiene pentru existența estetică apropiînd-o de ceea ce Musil numea omul fără însușiri. Se poate spune că la Kafka spiritul disolut al Celibatarului în formula kierkegaardiană își găsește o rațiune etică, în spirit musilian, în aceea că refuză să-și însușească și să se identifice cu determinări reale și configurații preexistente, de care încearcă să scape într-o izolare absolută. Pe de altă parte însă, nici nu-și poate părăsi cu totul „ascunzișul“: „noi sîntem cu totul ascunși, eu, de pildă, sînt ascuns acum de profesia mea, de suferințele mele imaginate sau reale, de înclinațiile mele literare și așa mai departe“. Regăsirea adevărată de sine în lipsa tuturor determinărilor străine e echivalentă cu moartea. Acest eu, fără să poată descumpăni lumea în destrămare opunîndu-i un „mare complex de proprietăți și posesiuni proprii“, suferă tot mai mult



Imagine din Praga

CELIBATAR

pierderi ale propriei substanțe, regăsindu-se mereu diminuat, pînă la stingere.

Geniul traducerii în românește a jurnalului lui Kafka reușește să ni-l aducă din fericire în fragmentul Celibatarului pe Omul fără însușiri musilian trecut prin Kierkegaard. Poetul Mircea Ivănescu, care traduce acum pentru prima dată în românește *Integrala* Kafka, și care a tradus *Omul fără însușiri* al lui Robert Musil, speculează semantica pentru a-i apropia pe Kafka și pe Musil în marginea acestui fragment de jurnal. Nu găsim la Kafka sintagma musiliană „ohne Eigenschaften” (fără însușiri, în germ.) - care a fost tradusă în franțuzește, dar și în românește prin „omul fără calități” și „omul fără proprietăți” - dar găsim „Eigentum” („proprietate”, în sens concret, dar și abstract): Celibatarul este cel care dacă ar fi să încerce să-și salveze proprietățile („ceea ce avusese el odată”, traduce Mircea Ivănescu), n-ar mai recîștiga decît lucruri schimbate, istovite, care nu-mai în aparență mai seamănă cu ceea ce pierduse, și care n-are decît să consimtă la această diminuare. „Posesiune”, „proprietate”, „însușire” revin la Kafka cu o insistență care amintește numaidecît de Musil.

În afara legii

LA FEL ca la Musil, și la Kafka nu simțim cu toții și în fiecare clipă a existenței noastre „oameni fără însușiri”, ipostază utopică și primejdioasă, de saltimbanc fără plasă de siguranță. Și aici, și acolo existența e un echilibru complicat între identitate și alteritate, despre care vorbește Kierkegaard în partea a doua din *Entweder-Oder*, în cel mai subtil capitol al cărții: „Echilibrul dintre etic și estetic în faurirea personalității”. Scuturindu-ne de aproape toate atributele efemere și arbitrare cu care ne gratifică viața, rămînem totuși - spune Kafka - cu două puncte de reper care ne susțin: trecutul, și viitorul nostru. Sînt două repere degradate pentru că degradate ne sînt facultățile amintirii și presimțirii, pentru că nu putem privi altfel decît estetic viața. Astfel, tinerețea „devine mai tirziu luminoasă, așa cum este viitorul, iar sfîrșitul viitorului nostru, laolaltă cu toate suspinele noastre, este deja trăit și a devenit trecut”. Dar chiar și așa degradate, sau tocmai prin aceasta, trecutul și viitorul rememorate și anticipate estetic, adică inexact și aproape fictiv, nu sînt mai puțin repere, adică puncte de sprijin ale constituirii de sine. Mergem pe marginea acestui cerc care se închide și care ne dă o anume siguranță. Se poate însă întîmpla, se teme Kafka, să ne abatem „în cine știe ce uitare de sine, în vreun moment de absență, o spaimă, o uimire, o oboseală”. Din care nu ne-am mai putea regăsi niciodată: „sîntem acum în afara legii, nimeni nu știe asta și totuși cu toții ne tratează ca atare”. Drumul lui Joseph K. din *Procesul* este și un drum „din afara Legii” unde a căzut într-un moment de absență, de spaimă, de uimire, de oboseală pînă „în fața Legii”, adică și de la negativitate la pozitivitate, nu numai inverse, așa cum se considera îndeobște.

Și drumul *Jurnalului* lui Franz Kafka pînă la noi este un drum din afara Legii,



Milena Jesenka

dintr-o vîgăună alienantă a istoriei, pînă în fața Legii. Kafka a murit în 1924 la vîrsta de 41 de ani. Cîntărea doar 50 de kilograme și își păstrase fizionomia aceea de copil, așa cum ni-l înfățișează toate fotografiile făcute de altfel la o vîrstă matură. A lăsat cele mai multe din proiectele sale neterminate, împuternicindu-l pe prietenul Max Brod, executor testamentar, să le distrugă, ceea ce acesta din fericire nu a făcut. În 1933 scrierile lui Kafka au fost interzise. Max Brod reușește să scoată primele patru volume ale *Scrierilor complete* în condiții aproape clandestine la Berlin și la Praga între 1935 și 1936. În noaptea de 14 spre 15 martie 1939, cu o zi înaintea intrării trupelor germane în Praga, Brod reușește să fugă în Palestina. În bagajul lui de mină se găsea moștenirea lui Franz Kafka. Toate cele trei surori ale lui Kafka au murit în lagăre de concentrare.

În românește apare pentru prima oară *Integrala* scrierilor lui Franz Kafka în nouă volume, în traducerea lui Mircea Ivănescu, la Editura Univers, cu sprijinul fundației Soros. Au apărut pînă acum primele trei volume: de proză scurtă antumă, proză scurtă postumă și jurnalul. Așteptăm volumele de corespondență (corespondență către Max Brod, către Ottla și către părinți, scrisorile către Felice și Milena) și romanele (*Dispărutul* sau *America*, *Procesul* și *Castelul*). Inițiativa Editurii Univers e temerară cu atît mai mult cu cît romanele, dar și fragmente de jurnal și cîteva proze scurte ale lui Kafka sînt accesibile deja în alte traduceri în românește. Tocmai de aceea nu înțeleg de ce această ediție completă e lipsită de orice aparat critic - lăsînd la o parte notele lui Mircea Ivănescu (de pildă de un index de nume și titluri pentru jurnal), cu atît mai mult cu cît Editura Univers era foarte generoasă cu prefețele, postfețele, notele și comentariile. Din păcate aceasta este o problemă cît se poate de serioasă și de gravă: edițiile mai vechi sînt însoțite de studii mediocre sau deșănțat marxizante, iar editurile, azi, fie reproduc fără clipire prefețele vechi, fie curtează pe mai departe pe vechii recenzenti, care, nu-i așa, și-au făcut un nume, fie se lipsesc cu totul de serviciiile lor.

Romanița Constantinescu

HORACIO SALAS

HORACIO SALAS (n. Buenos Aires, 1938) este un remarcabil poet și eseist argentinian. A publicat mai mult de douăzeci de cărți, dintre care amintim volumele *Memoria timpului* (poeme, 1966), *Poezia orașului Buenos Aires* (eseu, 1968), *Chestiuni personale* (poeme, 1985) și *Tangoul* (cronica eseistică, 1986). În 1992 i-a apărut la Madrid o antologie a operei poetice. Poeziile lui au fost elogiate îndeosebi pentru capacitatea de a surprinde coti-

dianul prin prisma culturii și de a face să reverbereze discret valențele de umanitate ale insului obișnuit, pîndit de primejdiile greu detectabile ale reificării prin conformism. Cărțile lui sînt traduse în numeroase limbi, a ținut cursuri și conferințe la Universități americane și europene, este laureat al unor importante premii literare naționale și internaționale. În 1991 a devenit Cavaler al Ordinului Artelor și Literelor conferit de guvernul francez.

Xerox

În fond poemul este și el
o viscontiană reconstituire de epocă
în care se refac situații momente
se resuscită uitări
(două femei palide - proustiene -
bînd ceai pe înserat
mustățile zbîrlite ale bunicului
un violonist orb în ceasul siestei)
dar ca în vis
decorul, își pierde conturul
culoarea devine mai ștearsă
iar cuvintele par niște cărți poștale UNESCO
dacă pretenția - exagerată -
încearcă să calchiază tulburări hormonale
cînd trupul meu percepe atingerea
unei mîini de femeie.

Traducere

Dacă este adevărat că poezia e o traducere
un cod pentru a ascunde semnele
de restul tribului
acum cînd sînt singur în coliba mea
și pregătesc descîntece și potiuini
pot să mărturisesc
în fața unei Olivetti dinainte de război
că atunci cînd scriu despre simboluri
vreau să vorbesc despre ochii ei
că atunci cînd scriu despre magie
în realitate vorbesc despre privirea ei
fără să-mi pese
de ce vor citi alții în oasele calcinate
în măruntaiele unui miel
în frunzele de ceai
ori în liniile albastre ale mîinilor ei.

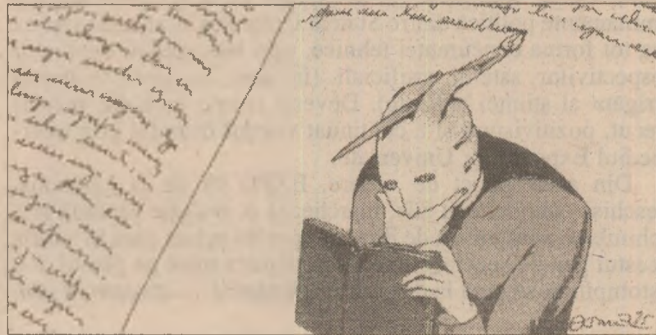
Despre poezie privită ca un conflict

„Și încă nu ai scris poemul.” (Borges)

Este într-adevăr paradoxal
ca un om să ne asigure că își dedică viața
(și chiar să și-o dedice)
unei activități care îi solicită numai gîndirea
și să producă din ce în ce mai puțin fapte contundente
- un text un poem -
Este ciudat desigur să menționezi cuvinte străine
ca pe niște clauzule ale unui testament la care nu poți renunța
fraze și concepte
care au slujit poate ca punct de plecare
și nu înseamnă decît
(dacă ținem seamă de adevărul profund)
frustrări
amnezii
imposibilitatea certitudinii
timpul care distruge
nepuțința.

În românește de Andrei Ionescu

Desen de Ajubel,
reprodus din
„La Vanguardia” -
Barcelona





Michelet și pașoptiștii: afinități relative

DESPRE raporturile lui Michelet cu revoluționarii moldo-valahi s-a scris relativ mult. Documentația pare exhaustivă, nuanțele însă lipsesc. S-a insistat în special pe concordanța totală de idei dintre istoricul francez și cei pe care i-a cunoscut îndeaproape: C.A. Rosetti și D. Brătianu, și mult mai puțin pe modul în care personalitatea lui Michelet a iradiat asupra întregii grupări pașoptiste: direct, prin cei care i-au audiat cursurile de la Collège de France, sau indirect, prin cei care l-au citit. Cred că prima nuanțare care se cuvine făcută privește *natura diferită a ideologiei populiste* care animă discursul lui Michelet, pe de o parte, și cel al revoluționarilor români, pe de alta.

În cartea sa *Le peuple* (1846), care a animat ca un breviar „primăvara popoarelor” din toată Europa, Michelet afirma că contactul autentic cu poporul nu se petrece la temperatura caldută a jocului politic, ci în incandescența comuniunii mistice dintre cei puternici și cei slabi, dintre elite și mulțimi. Mândru de originea lui modestă, el se prezenta ca paradigmă a intelectualului care aspiră la funcția de profet al poporului, cu condiția de a nu-și trăda apartenența la popor. Fostul muncitor tipograf își dezvăluia, pe această temă, o conștiință deloc senină: „Atunci am simțit mizeria noastră, a literaților subtili și neputincioși. În 1848, am pledat ca nimeni altul până atunci, pentru drepturile poporului. Dar limba, limba lui mi-a rămas inaccesibilă. N-am izbutit să-l fac să vorbească”. Cât despre scriitorii din gene-

rația sa, Michelet e categoric: el reproșează lui Balzac, Lamartine sau Georges Sand faptul că, în lipsa unui contact entuziast cu poporul, au dat despre acesta o imagine fie rece fie denaturată.

Această fuziune ideală între elite și popor, de care Franța pare a fi lipsită, Michelet pare să o descopere în Principatele române, cărora le dedică un capitol important din *Légendes démocratiques du Nord*. Imaginea-simbol a acestei fuziuni este, în cel mai autentic spirit micheletian, o femeie. Mary Grant, soția lui C.A. Rosetti se află pretutindeni unde revoluția se încinge. După înfrângere, ea însoțește, de-a lungul malului dunărean, ghimia-închisoare, „arca sfântă a întregului popor”, care-i transportă pe capii revoluției și contribuie la organizarea evadării lor. Fetei nou născute pe care o poartă în brațe, o țarancă îi oferă laptele ei matern. Michelet vorbește fără echivoc de „lecția” pe care românii sunt în măsură să o dea francezilor: „Apostolii de la 1848, aflați în culmea primejdiei, n-au avut ca noi răgazul de a sofistica. Ei au spus poporului: Revoluția înseamnă libertate și împroprietărirea țăranilor... Prin aceste simple cuvinte și dacă Franța ar fi acceptat să le vândă arme (lucru pe care l-a refuzat cu înverșunare), ei ar fi putut ridica întreaga populație împotriva Rusiei.”

Furnizată de informatorii săi - Rosetti și Brătianu - sau deliberat construită de Michelet însuși, această punere în scenă invită la reflecție. În ce măsură liderii de pe meleagurile dunărene au fost realmente dispuși să-și asume im-

perativul lui Michelet: „rester peuple”, a se identifica cu poporul? Un examen de conștiință asemănător celui pe care-l constatăm la Michelet îi va vizita vreodată pe pașoptiștii noștri?

Michelet își legitima statutul de lider spiritual și mesager al poporului prin biografia lui de tânăr muncitor, care a cunoscut foamea, frigul și truda, devenind intelectual prin sacrificiul întregii familii. E drept că și Alecsandri se definea, într-o scrisoare trimisă „unei doamne franceze” drept „un paysan du Danube, un quasi-barbare”, dar spusele sale nu sunt decât cochetăria de circumstanță a unui aristocrat, pe care autorul însuși o va evoca mai târziu, cu ironie, în povestirea autobiografică *Un épisode de la 1848*.

Faptul că pașoptiștii nu-și asumă o identitate populară va fi exprimat fără echivoc de Bălcescu. Într-un discurs compus în 1847, el afirmă că tineretul intelectual nu se poate constitui ca avangardă a națiunii decât detașându-se în mod egal și de vechea boierime și de popor, acesta din urmă transformându-se, după secole de servitute și sărăcie, într-o masă indiferentă și inertă.

Bazele unei educații anterioare celei primite la școala romanticilor francezi modelează populismul „bonjuriștilor”. Este tradiția Luminilor, pe care au cunoscut-o deja părinții lor și care consacra spiritul paternalist. Faptul de a idealiza poporul ca erou sublim al trecutului național nu-i împiedică pe pașoptiști de a-l considera, în condițiile prezente, incapabil de a reprezenta o forță-pilot. În 1840, Heliade Rădulescu identifica în

intelectuali pe „autorii... regenerației norodului” și, tot referitor la aceștia, vorbea de „un mod de vedere a lucrurilor mai presus de a gloatei” („Dacia literară”). Kogălniceanu de asemeni, în ciuda sentimentelor lui demofile, declara tot în 1840: „Norodul nostru e ca momița: iubește a se pildui în toate după căpiteniile sale” („Dacia literară”), iar zece ani mai târziu, unul din personajele romanului *Tainele inimii* decreta: „Să răspândim luminile și bunăstarea materială în clasele de jos”. Chiar și Bolliac, considerat cel mai „iacobin” dintre bonjuriști, considera poporul drept un „copil mare” față de care comportamentul dorit al liderilor se inspira din acela al dresorilor de animale sau al despoților antici distribuitori de pâine și circ: „Nu-l muștra, căci îl întărești” sau „Nu-l contraria niciodată în plăcerile sale... Dă-i sărbătoarea ce-ți cere, mulțumește-i oasivitatea” (*Populul*).

Visul eroului civilizator îi vizitează chiar și pe partizanii cei mai convinși ai concepției democratice despre istorie. Kogălniceanu afirmă: „Ne trebuie un om mare ca să fim un popor mare”. Iar Bălcescu, în ciuda intențiilor sale afișate, de a scrie o istorie a poporului și nu a unui om providențial, rămâne în *Români sub Mihai Vodă Viteazul* prizonierul unei fascinații exclusive pentru figura domnitorului. Departe, ambii, de acel Michelet care exalta poporul ca pe unicul erou al Revoluției franceze („on chercha le héros, on y trouva le peuple”) și deplora recuperarea sublimei acțiuni colective de către autocratul Bonaparte!

Singurul care deplora neidentificarea pașoptiștilor cu poporul va fi Alecu Russo. Fără să conteste acțiunea de modernizare a Principatelor întreprinsă de „bonjuriști”, sentimentalul autor al *Studiei moldovane* nu poate să nu constate cu tristețe și nostalgie că școala, cultura și manierele occidentale au întrerupt brutal o continuitate a generațiilor și mai ales o tradiție de convivialitate între clase: „Ne-am născut în Moldova, am supt străinătatea... în zilele părinților noștri obiceiurile acoperă, sub o singură mantie, toate treptile poporului moldovan. Credința, vorba era una la boieri și la plugari; acea legătură s-a întrerupt, o prăpastie adâncă desparte boierul astăzi de popor”.

Singur Alecu Russo împărtășea convingerea lui Michelet că o comunitate de acțiune și idealuri cu poporul rămâne utopică câtă vreme se manifestă într-un spirit de superioritate condescendentă. Pentru majoritatea zdrobitoare a pașoptiștilor, acest spirit se integrează firesc condiției lor de lideri. Contactul cu Michelet a fost entuziast, dar la nivelul ideologiei el și-a marcat un teritoriu relativ propriu. La rândul lui, Michelet se emoționa de vâna populară a revoluționarilor români cu aceeași naivitate (puțin contează dacă reală sau voită) - cu care identifica *Miorița*, în varianta Alecsandri, cu adevărata poezie populară. El a vehiculat, pentru legitimarea propriilor idei, o imagine deformată a populismului pașoptist.

Andreia Roman



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

LA FIECARE Expoziție Universală, omenirea își recapitulează istoria recentă, sub specie în general benefică. «Ia să vedem ce-a mai inventat omul?» - această etichetă demnă de Conu' Leonida ar putea fi pusă la baza tuturor Expozițiilor Universale din epoca modernă. Nu-i de mirare că ele s-au străduit să arate cu deosebire un singur lucru: în ce măsură noile descoperiri și aplicațiile lor ne ușurează viața de zi cu zi.

Expoziția de la Londra din 1851 demonstrase că vechile materiale de construcție vor fi treptat abandonate în favoarea metalului și a sticlei (*Crystal Palace*); Expoziția de la Paris din 1889 oferise neașteptată monstrozitate arhitectonică *La Tour Eiffel*, care nu numai că n-a fost dărmată la închiderea Expoziției (așa cum ar fi fost normal), dar a și proliferat rapid în întreaga lume; tot la Paris, în 1900, aplicațiile spectaculoase ale electricității, devenită bun de consum curent, acaparaseră atenția tuturor. Ideea însăși de «expoziție universală» reprezintă opera pozitivismului, pe cât de naiv, pe atât de încrezător în sine, chiar și după ce domnia lui filozofică încetase de multă vreme. Mai târziu (la Bruxelles, în 1958), confruntarea eminamente politică dintre Statele Unite și Uniunea Sovietică lua tot forma concurenței tehnice, prin intermediul expunerii respectivilor sateliți artificiali (în acel moment, «ultimul strigăt» al științei aplicate). Devenit istorie încă din secolul trecut, pozitivismul și-a continuat voiajul triumfal prin intermediul Expozițiilor Universale.

Din acest punct de vedere, EXPO'98 de la Lisabona, deschisă acum câteva zile, marchează o evoluție capitală și o schimbare neașteptată de direcție; pentru prima oară în istoria acestui gen de spectacol mondial, tehnica trece pe planul doi, estompându-se pînă la dispariție. *Oceanele - o moștenire pen-*

tru viitor, emblema lui EXPO'98, ce paletă infinită de etalare a geniului uman iscoditor! Ne-am fi așteptat la submarine sofisticate, la platforme de foraj petrolier în mijlocul mării, la centrale electrice acționate de valuri, la instalații de desalinizare, laboratoare bio-marine, hrană pe bază de alge etc, etc. Și totuși, în cele mai bune pavilioane de la Lisabona, nu vom găsi nimic din toate acestea, ci doar reflexul cultural al Oceanului, poezia intrinsecă a apei. Fără să se fi consultat în prealabil, fără să se fi înțeles una cu alta, țările lumii au convenit tacit să pună surdina tehnicii de vîrf și spectacolului cuceririi oceanelor de către om. Printr-un reflex ciudat, s-a optat pentru umilință.

Pașii făcuți de omenire pe drumul stăpînirii integrale a planetei au fost, în ultimii ani, uriași; dar ei nu apar la Lisabona aproape deloc. Performanțele tehnice uneori excepționale - cum ar fi perfecțiunea științei fotografice, efectele de sunet și lumină, arta iluziei dusă la cote neverosimile și avînd drept rezultat, de exemplu, senzația că te afli în plin ocean - toate acestea apar disimulate, discrete, aproape insesizabile. La Lisabona, performanța tehnică își face simțită prezența doar în absența tehnicii ostentative.

Eo situație mult prea generală pentru a fi fost rodul întîmplării. Cu ocazia ultimei Expoziții Universale a secolului XX, umanitatea pare a-și fi dat în sfîrșit seama că progresul științific în sine nu înseamnă neapărat fericire, ci, uneori, contrariul ei. În loc să se laude, infantil, cu ceea ce a realizat pînă acum, omul ar face mai bine să măsoare dimensiunile dezastrelor pe care l-a produs fără voie și să mediteze la condiția lui esențială - aceea de ființă mică și slabă, căreia toate bunurile acestei lumi îi sînt date doar cu împrumut și pentru foarte scurt timp.

Freud și Virginia Woolf

◆ Virginia Woolf și Sigmund Freud s-au întâlnit o singură dată, în februarie 1939, când bătrînul savant se refugiase la Londra. Scriitoarea și soțul ei, Leonard, s-au dus la părințele psihanalizei în calitate de editori, fiindcă fondaseră Hogarth Press și voiau să tipărească întreaga operă freudiană. Dacă Freud nu va citi niciodată romanele Virginiei Woolf (la aceea întâlnire el discutase numai cu Leonard, pe ea tratînd-o ca pe soția editorului, nu ca pe o mare și recunoscută scriitoare), autoarea lui *Orlando* se va decide să-l citească pe Freud abia după aceea întrevedere, cu 15 luni înainte de a se sinucide. Așa se știa pînă acum. În volumul *Ele nu știu ce spun*, apărut la Ed. Deneol, Maud Mannoni demonstrează că legătura între Virginia Woolf și Freud era mult mai veche, ideile savantului fiind îndelung discutate în mediul intelectual londonez încă din 1925. Curajoasă meditație asupra creației și nebuliei, eseul psihanalistei Maud Mannoni a apărut postum, ea încetînd din viață în primăvara aceasta.

Bețivii și somnambulii

◆ După un prim volum de nuvele, *Aberație*, în care apărea tema dezor-



dinii mentale provocate de percepția acută a misterelor realității, tînărul scriitor brazilian Bernardo Carvalho revine la obsesiile sale în romanul *Bețivii și somnambulii* a cărui intrigă, condusă cu diabolică vervă, pune în mișcare personaje enigmatice într-o țesătură de întimplări în care nu se mai poate distinge falsul de adevăr. Făcînd parte dintr-o familie în care tumoarea malignă pe creier e ereditară, naratorul, atins și el de boala cu evoluție lentă care modifică personalitatea, decide să facă lumină într-o zonă obscură a copilăriei sale, un accident de avion în care i-a murit mama, iar el a scăpat. Romanul, tradus în mai multe limbi, a lansat cariera internațională a lui Bernardo Carvalho.

Primul roman



◆ Fiica nelegitimă, ținută mult timp ascunsă, a lui François Mitterrand și a unei muzeografe, Mazarine Pingeot, născută în 1974, a studiat filosofia și acum pregătește un doctorat cu o teză despre Spinoza. Dar și-a făcut și debutul în literatură, cu o carte intitulată *Primul roman* (Ed. Julliard) și care a suscitat interes doar datorită originii autoarei, fiindcă, altfel, subiectul sentimental, scaldat în apă de roze, și modul cum e tratat nu demonstrează talent literar. Criticii și-au spus fără menajamente părerea despre romanul ei, influențat de *Amintirile unei fete cumînți* al Simonei de Beauvoir, dar stingaci și fără stil. Cartea îi e dedicată celebrului ei tată.

Iubita în comă

◆ Scriitorul canadian Douglas Coupland, inventatorul expresiilor ce au făcut carieră - „generația X” și „McJob”, a publicat un nou roman, *Iubita în comă* (Ed. Regan Books/Harper Collins, New York). Acțiunea se petrece la Vancouver între 1979 și 1997 și are în centru o bandă de prieteni a căror viață e lipsită de sens, dar nu de droguri și alcool. Eroul principal, Richard, are o iubită ce

intră într-o lungă și inexplicabilă comă, din care nu se trezește decît la sfîrșitul lumii - un cataclism care șterge de pe fața pămîntului întreaga populație, cu excepția eroilor cărții. Rugat de „The Observer” să explice tema noului roman, Coupland a răspuns sibilinic: „Cred că e vorba de o parabolă asupra efectelor corozive ale unui exces de ironie în viața personajelor mele”.

Best-seller african

◆ „La 40 de ani după publicarea sa, *Things Fall Apart* de Chinua Achebe rămîne cel mai citit roman al unui scriitor din Africa de Vest” - constată săptămînalul „West Africa” încă de pe copertă. Cum se explică succesul scriitorului nigerian care a vîndut peste 3 milioane de exemplare din romanul său? Revista crede că „Achebe are meritul de a aborda o temă ambițioasă - modul cum influența britanică a deformat cultura tradițională - sub forma unei narațiuni simple și într-un stil accesibil marelui public, fără să idealizeze societatea africană.” Profesînd jurnalismul înainte de a deveni profesor de literatură, Chinua Achebe a rămas paralizat în urma unui accident în 1967 și de atunci a mai publicat încă cinci romane.

Bijuteriile Romanovilor

◆ Muzeul de artă din Brooklyn găzduiește pînă la 5 iulie expoziția „Bijuteriile Romanovilor - Tezaurul ale Curții Imperiale Rusești”. Sunt prezentate

bijuterii ale coroanei și alte obiecte de preț, printre care și cel mai celebru safir din lume (260 karate), oferit de țarul Alexandru II soției sale.



Prolificul

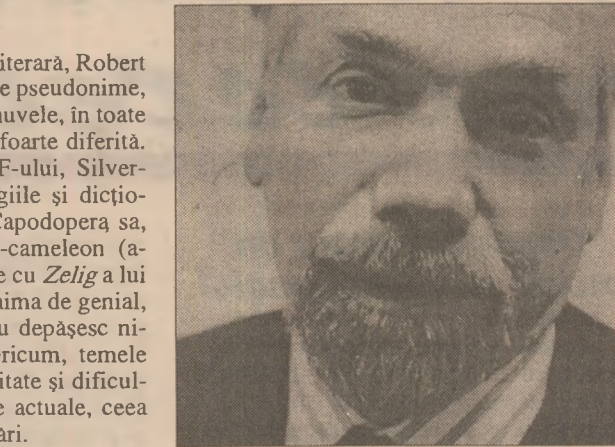
◆ În 50 de ani de carieră literară, Robert Silverberg a publicat, sub 25 de pseudonime, 70 de romane și peste 400 de nuvele, în toate genurile și de calitate literară foarte diferită. Cele mai apreciate aparțin SF-ului, Silverberg figurînd în toate antologiile și dicționarele de autori ai genului. Capodopera sa, *Dying Inside*, despre un om-cameleon (avînd mai multe puncte comune cu *Zelig* a lui Woody Allen) i-a adus chiar faima de genial, deși multe alte cărți ale lui nu depășesc nivelul literaturii de duzină. Oricum, temele sale predilecte - criza de identitate și dificultatea comunicării - sînt foarte actuale, ceea ce explică numeroasele reeditări.

Memoriile lui Gabo

◆ Cel de al 79-lea premiat Nobel pentru literatură, Gabriel García Márquez, acum septuagenar, și-a prezentat luna trecută, la Mexico, primul volum din memoriile sale, intitulat *A trăi pentru a povesti*. Această carte, a spus cel pe care jurnaliștii îl numesc afectuos Gabo, va fi „marele său roman”, mai important decît opera de ficțiune care l-a făcut celebru.

Poveste cu inger

◆ Laura Restrepo, ziaristă columbiană plină de umor, și-a plasat romanul ei de debut, *Dulce compania*, sub protecția machistă a unui citat din José Saramago, deși subiectul amintește mai curînd de Alfredo Bryce Echenique. Eroina, o ziaristă, este trimisă într-un cartier sărac numit Galilea, unde a fost reperat un inger care face miracole. Pamflet împotriva marketingului religios și al felului cum e manipulat de biserică bigotismul femeilor simple, romanul aduce în prim-plan un inger foarte simpatic, rebel irecuperabil, de care naratoarea, pe măsură ce își face reportajul senzational, se îndrăgostește, în ciuda Comitetului de gestiune al aparițiilor ingerului. Scris cu fantezie, vervă și ironie, romanul a fost bine primit de critica hispanofonă.



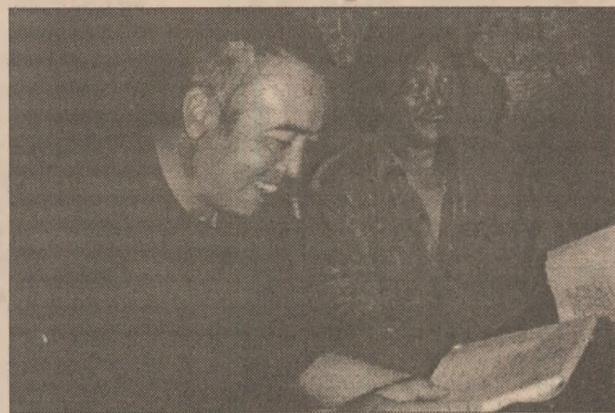
Cerisy 1998

◆ Reputatul Centru cultural internațional de la Pontigny - Cerisy organizează între 14 iunie și 11 octombrie tradiționalele colocvii cu intelectuali de marcă din lume. Între temele propuse anul acesta: Filosofia morală, Romanul de formație, Edgar Poe - nomadism și înrădăcinare, Teatru și roman foileton: Verne și Dumas, Lingvistică și psihanaliză, Orașele de miine.

Titlu provizoriu: „Ucigaș”

◆ Cineastul chinez Chen Kaige, laureat cu Palme d'or la Cannes în 1993 pentru *Adio, concubina mea*, a mai făcut apoi un film, *Temptress Moon*, primit cu rezerve de critică și cu o cotă slabă la box-office, fiindcă nu era un film politic. Dar numele lui este o garanție pentru investitorii europeni și japonezi care îi finanțează acum un nou film, ce costă cam 20 de milioane de dolari. Fil-

mului împărat al Chinei, Qin Shi Huang-di, care a trăit între 258 și 210 î.e.n. Cum lui Mao îi plăcea să se compare cu acest tiran sîngeros, dar care a făcut posibilă unificarea Chinei, se pare că de data asta filmul lui Chen Kaige, care se anunță o epopee grandioasă, cu mii de figuranți în scene de luptă, va avea și un mesaj politic. În imagine, regizorul (stînga) împreună cu Zhao Bensham, un po-



mul, intitulat deocamdată *Ucigaș*, are ca temă tentativa de asasinat asupra pri-

pular animator la televiziunea chineză, căruia i s-a distribuit un rol în *Ucigaș*.

POLIROM



NOUTĂȚI
iunie '98

Andrei Cornea
Penumbra

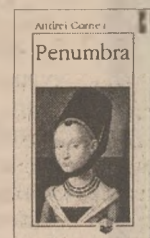
Paul Zumthor
Babel sau nedesăvîrșirea

Cristian Tudor Popescu
Copiii fiarei

Iosif Sava
Muzica și spectacolul lumii

În pregătire:

Antologie de poezie latină medievală (ediție bilingvă) **CARMINA BURANA**



Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)6138978
Brașov, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

Revista revistelor

Depoziții pentru un proces al comunismului

Personaje principale în numărul din aprilie al *JURNALULUI LITERAR* (apărut săptămîna trecută) sînt Mihail Farcășanu și Adriana Georgescu, doi oameni de un curaj și o frumusețe rară, ale căror destine sînt legate de istoria anilor '40 și de rezistența anticomunistă din țară și din exil. Dacă ar exista la noi biografi, reconstituirea acestor două existențe individuale puse în slujba unor convingeri autentic patriotice ar fi poate salutară pentru un tineret predispus - nu din vina lui - spre blazare și risipire. Dacă despre ziaristul, omul politic și scriitorul Mihail Farcășanu s-a scris mai mult - deși nu de ajuns - cu ocazia reeditării romanului său publicat în 1946 sub pseudonimul Mihail Villara, *Frunzele nu mai sînt aceleași* (încă o dovadă că literatura poate salva din uitare, în timp ce jurnalistică și politică, nu prea), pe Adriana Georgescu publicul românesc nu o cunoaște încă la adevărata ei statură. Mărturia ei, prima despre închisorile comuniste românești, apărută în 1951 la Paris, *La început a fost sfîrșitul*, tradusă în 1992 la Humanitas, a trecut la noi aproape neobservată în valul de dezvăluiri năucitoare după minciuna betonată a 45 de ani. *Jurnalul literar* aduce, în cadrul unui proiect mai vast de *Depoziții în procesul comunismului*, în prim-plan destinul Adrianei Georgescu, o eroină pentru care cuvîntul devalorizat are înțreaga acoperire de sens. Tînăra „adorabilă, fermecătoare, plină de grație feminină” de care își amintește Al. Paleologu, jurnalista care, în timpul ocupației germane, are curajul să critice filmele nemțești, reporterul în slujba adevărului de la ziarul liberal *Viitorul*, șefa de cabinet a generalului Rădescu, în 1944, va fi marcată pe viață de detenția și torturile cumplite dintre 1945-47. Existența ei dintre 1943 și 1948, cînd

reușește să evadeze din țara sub teroare, pare rodul imaginației unui scenarist specializat în filme de acțiune și suspans cu pretext politic. Mîntea noastră intoxicată cu ficțiuni eroice trase de păr primește din plin șocul acestor întîmplări adevărate petrecute înaintea nașterii celor mai mulți dintre noi. Întîmplări care ne obligă să intrăm în rolul de jurați în procesul comunismului și să deliberăm cu propria conștiință verdictul. Grupajul dedicat Adrianei Georgescu în *Jurnalul literar* furnizează prețioase argumente acuzării, superba luptătoare fiind mai mult decît o victimă din alte sute de mii. ♦ De un interes cu totul special în aceste pagini ni s-a părut mărturia Soranei Gurian, reproducă din suplimentul revistei „Preuve” (din păcate nu e menționat anul cînd a fost scris acest text, dar putem bănuși că e tot de la începutul anilor '50). Sorana Gurian, comunistă și prosovietică, se afla pe baricada opusă celei pe care lupta Adriana Georgescu. Imediat după 23 august 1944, cînd ai ei au venit la putere, s-a lansat cu frenezie în propaganda noilor stăpîni. În timp ce Adriana Georgescu era torturată în închisoare, Sorana Gurian îi lua interviuri lui Vișinski. Dar, spre lauda ei, s-a lămurit repede, încă din 1947: „Voi recunoaște, simplu, că este extrem de penibil să descoperi că te-ai înșelat, că ai mers pe un drum fără viitor, spre închisori, lagăr de reeducare, moarte inutilă și, ceea ce este mult mai grav, spre impostură. Deținînd monopolul «luptei pentru pace», al sloganurilor despre «justiție socială», impostura se consacră suprimării unicei valori infailibile: libertatea omului.” „Demascată” și silită să ia și dînsa calea exilului, ziarista de stînga o întîlnește la Paris pe Adriana Georgescu și îi citește în manuscris memorialul, simțindu-se adînc culpabilă: „Privind chipul marcat de suferință al prietenei mele, Adriana, mă simt încă vinovată. Pentru că nu există perete etanș între universal și individual. Fiecare asasinat este un asasinat colectiv. Sîntem călăii fiecărei victime. Fiecare este responsabil pentru toți.”

Un telefon de la Casa Albă

Președintele Constantinescu, căruia presa de la noi îi reproșă pînă nu demult că nu se exprimă memorabil își ia revanșa în lumea largă. În Canada, bunăoară, el și-a exprimat foarte plastic punctul de vedere față de cei care susțin că în România ar fi nevoie de alegeri anticipate. Președintele a zis acolo că în țara noastră numai mafioții vor alegeri anticipate. Atît i-a trebuit. PDSR-ul s-a simțit insultat și a umplut presa din țară cu somarea președintelui să declare alegeri înainte de termen. Presa a reproduș această somație, la fel cum a reproduș și afirmația președintelui referitoare la calculele electorale ale mafioților români. ♦ Cu amuzament au povestit posturile de televiziune, iar după ele și presa, cum era să fie pus sechestru pe avionul prezidențial. Cronicarului nu i-a venit să ridă de această aventură, fiindcă această operațiune venită din partea unui creditor canadian al unor întreprinderi de stat din România e de o insolentă absolut stupefiantă. Iar relatările amuzate din mass-media autohtonă (sic) ignoră un fapt grav. Că nu unui oarecare Emil Constantinescu era să i se pună sechestru pe avionul cu care circula, ci președintelui României. Umilirea prin care a trecut Emil Constantinescu e în realitate a oricărui cetățean român care se simte reprezentat de președintele țării. Or, presa de la noi s-a mulțumit să facă haz de această întîmplare, ca și cum președintele Constantinescu s-ar fi dus în Canada ca reprezentant al cine știe cărui SRL falimentar. Presa de la noi, care sare în sus de „n” ori din analiza unor fleacuri publicate în ziarele occidentale prin care România iese cu o imagine innegrită, s-a bine dispus la auzul știrii că avionul președintelui țării era să fie sechestrat de un creditor canadian. Dacă asta e reacția presei, care, cel puțin teoretic, prezintă opînia publică din România, data viitoare n-ar fi exclus ca vreun creditor de aceeași factură să obțină arestarea președintelui României pentru a-l folosi drept gaj. Iar presa de acasă, în

LA MICROSCOP

BURSA LITERATURII

UNA dintre marile plăceri ale multora dintre concetățenii noștri e să-i învețe pe alții ce să facă. Și asta nu din cine știe ce duh pedagogic, ci din motive care țin de acea irepresibilă „grijă a altuia” provocatoare de moarte, zice-se.

Din '90 încoace fantoma activismului de partid priceput la toate bîntuie societatea autohtonă, cu o agresivitate asemănătoare aceleia din piesele proaste care se dădeau periodic la televizor întru moralizarea nației.

Poeți în care să fi răsărit gîndiri pentru uzul bancherilor n-am întîlnit, bancheri, în schimb, care să dea sfaturi poetilor am întîlnit de mai multe ori. Și dacă aceste sfaturi s-ar fi rezumat la cum se fac banii aș fi înțeles, dar ele glăsuiau despre arte poetice, despre literatura care se cere și alte asemenea lucruri. În principiu nu există un raport de incompatibilitate între un bancher și literatură. În cazurile practice pe care le-am observat exista. Domni chinuți de muză în adolescență ori care căzneau hirtia în continuare lucrînd la un volum de debut respins de *mafiile literare*, înainte și după '89, își luau succesul în bransă după șperaclu universal.

Am cunoscut în '92 un medic ajuns spre sfîrșitul celei de-a doua tinereți, care se lansase în afaceri de panificație. Adică deschisese o brutărie non-stop. La vreo cîteva sute de pași de brutăria lui, într-un loc mai fără vad, a venit un turc cu o brutărie cu program normal. Turcul, fără titluri universitare, nu făcea decît vreo trei soiuri de piine. În brutăria medicului, cozonaci, foietaje, cornulețe - din nenorocire calitatea mîrfii sale era imprezizibilă. Înainte de a da faliment, medicul a umplut cartierul în care îi funcționa brutăria cu îndemnuri xenofobe și cu anunțuri prin care concurentul său era acuzat că pune în piine un ingredient distrugător pentru stomac. În pofida acestor atacuri, brutăria turcului e bine mersi. Acesta, tînăr, după ce a început s-o rupă pe românește, a povestit că a crescut într-o brutărie, a

tatălui său, și că recunoaște și în somn făina bună de piine, de făina care nu crește, aceea care îi ruinează pe nepricepuți.

Medicul metamorfozat în patron de brutărie simțea o plăcere nebună să te învețe ce să faci, indiferent ce problemă aveai. În meseria lui de medic era cîtat drept o mediocritate primejdioasă, dar bun vînător de funcții.

În lumea literară, chestiunea sfaturilor date altora pe necerute pare mai lipsită de consecințe decît în alt soi de întreprinderi. În realitate, și aici disponibilitatea sfatuitorului e primejdioasă. Scriitorul, care e un om de afaceri *sui generis*, poate marșa la bursa ideilor literare proaste dacă acestea sînt emise de *autorități* în domeniu. Or, cred că la această bursă a literaturii, ar fi normal ca periodic să fie întoarsă pe toate fețele autoritatea autorităților. Nu mă gîndesc la contestarea umorală care e, mai mult sau mai puțin, o formă de faliment a celui care contestă, ci la analiza onestă de idei, indiferent de temperatura la care ea are loc.

Nu cred deloc că autorul de literatură de ficțiune are nevoie de sfaturi, generic vorbind. Nu cred, la fel, că criticul literar are nevoie de îndrumări pentru a-și face treaba mai bine. Ceea ce mă fascinează la piața literară autohtonă a ultimilor ani e că în ea a apărut o relație de concurență brutală, în toate zonele ei. Văd în asta o redescoperire a spiritului liberal, fundamental pentru normalizarea vieții literare de la noi. Nu sfaturile de tot felul vor duce la această normalizare, ci acțiunea literară propriu-zisă, cu efectele ei imediate și de durată. Cine, de pildă, vrea să propună o ideologie de direcție are tot atîta libertate ca și cineva care visează la o literatură profund individualizată. Important e ca nimeni să nu încerce să-și impună punctul de vedere cu mijloace extraliterare, indiferent cîtă dreptate de moment ar avea.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

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

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9.30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la
„R.H. PRINTING” SRL
Calea Plevnei 114, sector 1
București

24 pag - 2.000 lei
La redacție: 1.500 lei

Cronicar