

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

9 - 15 august 2000
(Anul XXXIII)

31

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Revoitele tărănești din 1950

(pag. 12-13)

Jurnalul unui francmason

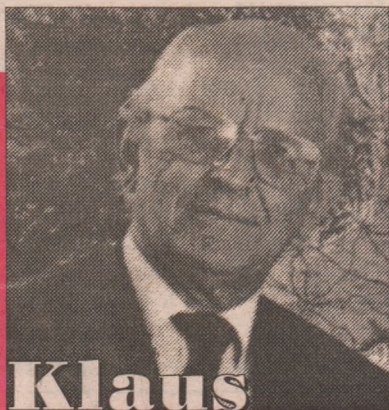
(pag. 7)

Interviurile „României literare“

Aglaja Veteranyi:

„Salt mortal de la circ la literatură“

(pag. 20-21)



**Klaus
Heitmann**

- 70

(pag. 14)

• Cursa cu înlocuitori

(pag. 10)

• Corespondență din Bruxelles

(pag. 22)

Despre colaboraționism

CUVÎNTUL din titlul editorialului a fost prima oară întrebuințat, cu sensul precis, de astăzi, în presa franceză postbelică, referitor la intelectuali, precum Céline, Drieu de la Rochelle sau Brasillach, spre a-i numi pe cei mai faimoși, acuzați a fi colaborat cu ocupantul, cu germanii adică. Se știe că francezii i-au judecat pe cei mai mulți, pentru înaltă trădare. Brasillach, finăr și promitător clasicist, a fost executat, în pofida unui apel adresat generalului de Gaulle, de către numeroși colegi ai săi care-l găseau vinovat de rasism și de idei șovine, dar nu-l voiau împușcat. Drieu de la Rochelle, redactor-șef la celebra NRF, s-a sinucis la vreme, scăpând de coșmarul procesului public. Céline, marele romanțier, a fost arestat și lipsit ani buni de dreptul de semnătură.

La noi cuvîntul a apărut în același context imediat de după război, a fost apoi dat uitării, ca să-l regăsim după 1989. El desemnează păcate (reale ori presupuse) diferite, de la epocă la epocă. În epoca de după 1944, colaborarea cu pricina era aceeași ca și în Franța, cu nemții, extinsă însă și asupra celor care s-au aflat imediat după primul război în boxa acuzațiilor pentru a fi scris la *Bukarester Tageblatt* sub ocupație. Apoi, în anii din urmă, colaborarea incriminată este aceea cu autoritățile comuniste. Sadoveanu, Călinescu și alții sînt găsiți colaboraționiști. Și, în general, cam toți intelectualii care n-au fost disidenți. Mă voi referi în continuare doar la prima accepție a cuvîntului. Despre cea de a doua, într-un articol viitor.

Nu e deloc obligatoriu ca un cuvînt să păstreze sensul primar și să trebuiască să considerăm o eroare abaterea de la acesta. Problema, în cazul de față, nu e lingvistică. Tine, mai degrabă, de sociologia și de istoria culturală. În anii următori celui de al doilea război mondial, cuvîntul *colaboraționism* se ivește pe fondul atacurilor și încercării de epurare din viața publică a intelectualității de extremă dreaptă, pro-fascistă sau doar filogermană. Dacă nu greșesc, cel dinții care-l folosește este M. R. Paraschivescu, în februarie 1945, în articolul *Un impostor: dl Tudor Arghezi din România liberă*. Acolo argheziul poet al *Cîntecelor țigănești* îi numește colaboraționiști pe Goga, pe Vaida-Voievod și pe Malaxa, pentru a fi deschis drumul Gărzii de Fier. El nu se referă strict la anii războiului, crezînd a (se) putea vorbi și de interbelic. Cuvîntul nu are răspîndirea așteptată, ideea face totuși carieră și o putem descoperi în presa anilor 1945-1947 fructificată în destule sinonime, precum *trădător*, *vînzător*, *vîndut*, *aservit* iar mai firziu *lacheu*. I. Ludo, în *Om și scriitor*, un articol din 1945 despre versiunea redusă a *Istoriei* lui G. Călinescu, întocmește chiar o listă a colaboraționiștilor notorii (după părerea sa). E instructivă conexiunea stabilită de publicistul de la *Răspîntia* între situația de la noi și cea din Franța. Observația lui I. Ludo este că dacă nici un francez n-ar fi avut curajul în acei ani să „pomenească - în mod obiectiv”, într-o *Istorie a literaturii franceze* pe Céline, Béraud ori Maurras, iată, G. Călinescu, la noi, o face, prezentînd „senin, științific din avion - cum spune el însuși”, pe „bătrînul nerod și venal Brătescu-Voinești”, pe „ardeleanul care și-a vîndut pielea celor care i-au amputat Ardealul natal, Liviu Rebreanu”, pe „celălalt instigator la pogromuri în numele crucii, Nichifor Crainic”, pe „părtașul direct la fără-de-legi Radu Gyr” și, în fine, pe „mentorul Gărzii de Fier, dialecticianul fericirii verzi, Nae Ionescu”.

Problema nu e dacă puteau fi scoși din *Istorie* toți aceștia ori doar unii dintre ei și nici măcar dacă vinovăția lor era egală, merițînd a fi puși în aceeași oală. Istoricii (și literarii) privesc astăzi cu mai multe nuanțe ideologia și atitudinea acestor scriitori în perioada războiului. Problema e dacă ei pot fi socotiți colaboraționiști. Părerea mea este că termenul nu e potrivit. Și, în tot cazul, el nu trebuie extins la o perioadă nedefinită. România n-a fost o țară ocupată de germani, ca Franța. În război, România și Germania au fost aliate. Colaboraționismul implică un ocupant. Se știe refuzul lui Titu Maiorescu de a avea de a face cu autoritățile germane de ocupație din timpul celui al doilea război, care l-a prins pe bătrînul critic și politician în București. El n-a vrut să *colaboreze*, deși era filogerman. După cum n-a colaborat P.P. Carp, care, în Consiliul de Coroană din septembrie 1916, votase pentru intrarea României în război alături de germani. În schimb, au colaborat cu ocupantul Arghezi, Slavici și alți scriitori, care au semnat în foaia finanțată de autoritățile de ocupație, și au fost ulterior arestați. Lor, cuvîntul li se potrivește în bună măsură. Situația de după 1944 nu e însă aceeași. Nae Ionescu sau Crainic nu sînt, ei, colaboraționiști propriu vorbind. Au aparținut extremei drepte și au avut simpatii pentru nazisti, dar acestea nu țin de colaborarea cu un inamic care ne-a ocupat țara. Presa românească era liberă (nu, desigur, ca înainte, dar cauza stîrbirii era războiul și alianța militară cu germanii). Nu discut acum îndreptățirea ideologiei lor. E incontestabil că n-a fost una democratică și trebuie judecată ca atare. De colaborat, ei n-au colaborat cu dușmani declarați sau ocupanți ai țării. Dar Rebreanu ori Goga? Al doilea a murit în 1938, așa că întrebarea cu privire la colaboraționismul lui e absurdă. Rebreanu a fost filogerman, nu însă nazist iar onorurile de care e acuzat a fi beneficiat (de către Ion Caraion și Nicolae Carandino, în articole scrise la moartea sa, în septembrie 1944) trebuie așezate la locul lor în împrejurările date și nu transformate în trădare de neam. E mai mult problema biografilor scriitorului decît a istoriei literare.

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihăiteș*

LA ADIO (2)

O CAPCANĂ, ceva mai subtilă de data aceasta, a fost împingeră d-lui Constantinescu în jocurile internaționale. Să recunoaștem, întâlnirile cu diverse capete încoronate, cu varii președinți-filfizoni (ca să nu mai vorbesc de vizitele întoarse de aceștia!) i-au dat exilatului de la Cotroceni prilejul să-și recapete încrederea în sine. Era, însă, doar încrederea în sine a unui om singur și fundamentalmente disperat. Izolat — exact după cum îl voiau maeștrii de ceremonii ai bolșevismului —, incapabil să mai schimbe două vorbe cu vechii suporteri, domnul Constantinescu a ajuns să converseze prin comunicate. Doar astfel se auzea, deși tot mai stins, glasul său, doar astfel mai afla românul că la Cotroceni trăiește un președinte.

Abuzurile și gafele n-au întârziat să apară: după ce-l numise, spre stupefăcerea generală, între consilieri pe Dan Petre, în virtutea unui subiectivism vecin cu ciocoismul ("La popularitatea pe care-o am, îmi pot permite acest lucru!"), perora cu trufie dl. Constantinescu, confundând o instituție a statului cu moșia personală și îndatoririle prezidențiale cu generozitatea baronului față de câinii credincioși), curând a trimis ca ambasador propriul menestrel de curte, inubliabilul Dr. Barbie! Nici nu vreau să mă gândesc ce enorme servicii va fi aducând țării producătorul de false pe portativ!

De neuitat e și trimiterea, simultan, la Los Angeles, a doi consuli generali! Ca și simpatica inițiativă de a-ți felicita de Crăciun pe președintele Turciei, a cărui religie nu e neapărat legată de suferința Mântuitorului nostru! Ca și păstrarea în funcții a unor veterani ai iliescianismului, precum Mircea Geoană, omul incapabil să explice un hiatus de doi ani în cartea de muncă! Iată că astăzi numele celui amorsat de Iliescu și cocoloșit de Constantinescu figurează între posibili candidați la funcția de premier, în cazul în care Ion Ilici Iliescu va fi din nou ceea ce a mai fost!

Cum politica externă a României n-a fost catastrofală nici măcar pe vremea lui Ceaușescu, probabil că păpușarii bine înfipti pe picioare în spatele președintelui și-au spus că lăsându-l să zburde pe meridiene, spre a citi cu patos de la înaltele tribune diverse mesaje mobilizatoare, nu va dauna prea mult adevăratelor scopuri ale planctonului nesătul, specializat în jaful sistematic al țării. Lansat cu adolescentin avânt pe această pistă, glanda prezidențială a fost lesne gădilată de himerele ieftine ale "leadershipului zonal" și alte vorbe de clac. Dar și aici s-a comportat amatoricește, dus de valul evenimentelor. Nar fi fost rău ca, mai ales după vizita lui Tony Blair la București, să se forțeze o relație mai intensă cu Marea Britanie, sincer interesată să-și recapete influența în Balcani.

Nici pomeneală! Se spune că ambasada română de la Londra colcăie de aceiași vechi securiști, că la vârf se află oameni care abia o rup pe limba lui Shakespeare, nulități intelectuale care atunci când sunt obligate de protocol să iasă din bârlogul ambadorial se comportă lamentabil, asudă abundent și nu cunosc plăcere mai mare decât s-o tulsească înapoi, îndărătul zidurilor protectoare ale misiunii diplomatice române! În loc să întemim focul acestei neașteptate simpatii față de România, îi dăm înainte cu francofonismul nostru păgubos, fără să vedem că, în clipa de față, Franța este cea mai antipatizată țară a Uniunii Europene și că mer-

gând pe mâna ei riscăm să rămânem încă mulți ani de căruță!

Diplomația, așa cum a înțeles-o domnul Constantinescu, a însemnat mici pâlăvrăgeli și trageri de nasturii costumului cu diverși domni faimoși. Lăsând de-o parte impresia lamentabilă făcută de acest stil... debutonat, câștigurile au fost minime. Iar atunci când au fost, au decurs din imprezibilul joc internațional, ale cărui reguli sunt, oricum, dictate de alții. Beneficiind de inspirația uii ministru de externe excelent, Andrei Pleșu, președintele Constantinescu n-a putut capitaliza decât câștigurile adunate în perioada când acesta se lupta, până la epuizare, cu vocile patrioților naționale, indignați că ne abandonăm "prieteniile tradiționale" în favoarea intereselor vitale ale țării!

M-am întrebat, începând cu primele luni ale lui 1997, ce mecanisme, ce resorturi, ce pacte au făcut dintr-un om plin de energie în timpul campaniei electorale un simplu figurant după instalarea la Cotroceni. Din acest punct de vedere, domnul Constantinescu rămâne o enigmă chiar și acum, după prematura retragere din cursa prezidențială. Se pot face presupuneri, dar nu se pot trage concluzii certe. Exact ca din viața politică a României. Pot, de pildă, presupune că imprudente angajamente semnate în toiul bătăliei electorale l-au împiedicat ulterior să-și pună în practică promisiunile de schimbare. Pot presupune că situația economică a țării, văzută dinăuntru, era înfinit mai dramatică decât se prezenta ea dinafară. Dar atunci, de ce a continuat domnul Constantinescu să ascundă realitatea? Din speranța că va îmbunătăți lucrurile pe parcurs?

Derutante sunt și alternanțele de activitate febrilă pe la microfoane și disparițiile, luni în șir, din raza vizuală a opiniei publice. N-am aflat ca președintele să fie bântuit, precum Ion Iliescu, de fantasmale scrisului. Atunci, ce-o fi făcând? Cum își petrece zilele? Ce-o fi gândind văzând cum, lună de lună, imaginea sa iese tot mai prost în sondaje? N-am detectat nici semne că dl. Constantinescu ar fi o natură depresivă — căci numai la depresive scurtele perioade de hiperactivitate alterează cu altele, lungi, de letargie. Însă, în practică, situația se prezintă exact așa! Mult zgomot, promisiuni, amenințări, bătăi de tobe, după care cortina cade fără nici un fel de explicație!

Misterioasă rămâne și miza domnului Constantinescu pe înși evident lipsiți de orice calificare și vocație de a conduce un guvern. Ca și cum experiența somnambulului Ciorbea n-ar fi fost suficientă, dl. Constantinescu a plusat sinucigaș pe o personalitate frauduloasă precum Radu Vasile, cel mai simpatic produs al cacialismului carpato-danubiano-pontic. Nici ostilitatea pronunțată a presei, nici sfaturile dinăuntru și dinafară, nici primejdia tot mai de neevitat a catastrofei nu l-au determinat pe Emil Constantinescu să abandoneze stilul inconștient de a conduce țara. E ceva irațional în toată această afacere. N-ar fi nimic dacă ea s-ar fi soldat doar cu plecarea de la putere a unui singur om. Din nefericire, ea înseamnă suferința și dezamăgirea unui întreg popor, care a depășit demult barierele disperării. La atâta lipsă de rațiune, nu-ți rămâne decât să te întrebi asemeni personajului caragialean: "De ce, nene Anghelache, de ce?"

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

EL SE simte singur și neluat în seamă, scrie versuri, căci a scrie versuri pare cel mai simplu de făcut lucru, cel mai la îndemână. Fascinația de a lucra cu cuvântul este teribilă, este aceeași în intensitate și la cel dăruit cu har și la cel mai sărăcut, opera ei, a fascinației, în schimb, diferă, bucură și doare și se însingurează în mod diferit. Dovezile de sinceritate și exasperare, care sunt versurile, nu-l satură pe însetat, nu-l împrietenesc cu lumea, nu-l fac să vadă limpede trucul la care, naiv, pune umărul și dăruitul și săracul. Poate că acest prim semn de atenție, care nu trebuie neapărat să-l apropie, căci nu este cazul încă, de ideea de publicare, să-l încurajeze în nădejdea că scriind pentru sine, face în mod onorabil acest lucru, că scriind pentru sine rabdă restul cu mai luminoasă inimă. (*Gabriela Ivănescu, Viișoara-Neamț*) ☒

Textul de mai sus este valabil și pentru dvs., ca și pentru mulți dintre cei care ni se adresează. N-o luați neapărat ca o respingere. Versurile sunt modeste deocamdată, dar așa cum sunt ele acum, își fac lucrul lor neasemuit de bun, Dumnezeu în care credeți are cu ele, desigur, un plan, să vă suțină, poate, sufletul în restriște. Mi-ar plăcea să fiu de față, să văd cum reacționați primind aceste rânduri, să trag din raftul dvs. cu poezi o carte, din care să citim un poem, oricare ar fi acela, și să-l comparăm apoi cu unul din poemele dvs., oricare ar fi acela. Ca să vedem diferența, de ce acela este tipărit, iar al dvs. este deocamdată atât de departe de a ieși, perfect, la lumină: "Aripi de vultur/ și zbor de vrăbie/ Strigăt și murmur/ și creastă de sabie/ Genunii sortit fui/ căci de multe fui domnic/ Și zică-mi în strune/ doar vântul năvalnic/ Mă rog înălțimilor/ să mă cutreiere/ Mă rog mărcinelor/ Să-mi fie prietene". (*Marcel Sima, Aiud-Alba*) ☒

Lucrurile vin de se leagă. La rândurile de mai sus, pe care vă invit să le parcurgeți cu toată atenția, nemaiavând a adăuga spre întărire decât propriile dvs. rânduri, pentru a înțelege corect de ce suntem, aproape în egală măsură, asemănători și diferiți în șansă ca și în neșansă: "Vă scriu în aceste momente cu aceeași necesitate cu care respir și dorm. V-am trimis versurile mele, singura dovadă că trăiesc. Cu speranța că voi primi un răspuns, închei spunându-vă că, dacă: N-am să mai pot să scriu, voi plânge/ De dorul(,) de a scrie poezii/ Lacrimi din ochii mei(,) vor curge./ Ușor, redevenind poezii". Ce să fie oare cu virgulele pe care vi le-am transcris în paranteză? Este semnul că ele nu au ce căuta în nici un caz acolo unde le-ați pus. Povestea e mai lungă și mai complicată, și amenință să se eternizeze. Elanul, el singur, cu care vă *compuneți* poeziile nu va fi niciodată suficient pentru a răzbi mai departe. Trebuie ca textele dvs. să arate artisticeste impecabil, și mai ales fără greșeli de ortografie. Scrieți însă, peste tot, și cu semne de punctuație în exces: "Gândesete la viitor/ Cât sânge va m-ai trebui să verse?/ Prea tristul meu popor./ Cât sânge va m-ai curge?/ Din vena țării noastre sfinte/ Cât timp vor m-ai cădea?/ Lacrimi triste pe mominte". Memoraiți cu bunăvoință următoarele versuri și încercați să profitați de ele ca de o jucărie instructivă: "Nu mai plânge, Ermolai./ Tu ești vinovat că-n mai./ M-ai făcut să iau un mai./ Ca să te lovesc, (vai, vai)/ Chiar pe tine, Ermolai". Scrieți de asemenea peste tot: *i-ti, i-mi, s-au* (ex.: satire *s-au* romane), *e-ncă viu, daca-ș fi, pe-ntotdeauna, l-acea, reâncamez* (în citatul care urmează, virgulele din paranteză a-rată că în textul dvs. ele lipsesc): "De voi muri, aș vrea să mă reâncamez în floare/ Și-aș vrea(,) mamă, să mă ofen cu drag/ L-acea ființă caldă, zâmbitoare/ Pe care am iubit-o cu sufletul pribeag./ Iar tu, iar tu (,) copilo, să primești acea floare./ Chiar dacă pentru tine, nimic n-am însemnat./ Să o primești în suflet, cu bucurie mare/ Uitând de acea clipă, când m-ai îndurerat./ Și pentru acea faptă/ Iubito am să te iert./ Să mă ridici în brațe,(și) să mă strângi la piept". Revenind la propoziția "Un suflet vă scrie cu speranța unui răspuns", răspunsul, iată-l, agasant de trist. Autorul, sireacul, cu ce speranțe va fi pomit la drum, cu ce râvnă și-o fi transcris aproape tot caietul cu poezii *compuse*, vorba dumisale, cu *aceiași* necesitate cu care respiră și doarme! Ne pare sincer rău, dar nu ne pierdem speranța că îi va fi de folos măcar contribuția naivă a plângăciului nostru Ermolai. (*Irinel Crăciun, Malu-Alb, Drăgănești, Galați*) ☒

Și dvs. sunteți adepta verbului a *compune*, când este vorba, de fapt, de a scrie poezii. Să-i lăsăm pe compozitori să-și compună muzica, iar noi să ne vedem de scris, literatură dacă se poate. N-am să mă refer aici la micul eseu *Despre literatură*, pe care îl țineți la mare preț, dar care păcătuiește prin banalitate și ingrijorătoare superficialitate, ci la celălalt *Despre*, (*Despre Eminescu*), poemul, de-adreptul plat, total confuz și impestrițat și el, mai mult decât se poate suporta, cu virgule mereu puse unde nu trebuie: "Luceafărul de sus, și./ Domn al poeziei./ I se spune./ E, împărat și proletar./ E, inger și demon./ În poezie./ Pagine întregi de comentarii/ Sărbători deosebite./ I se dedică./ Ediții princeps./ Reedități vestite./ Traduceri.../ Un cerșetor de-ntrebi./ Îți va răspunde./ El e Luceafărul.../ Și totuși.../ Iubitului de-I ceri./ Dragule, recită-mi-l.../ Pe, Eminescu.../ Va rade./ Iar de întrebi, în autobuz./ Știi.../ Venere și Madona?// Răspunsul vine simplu: A, filmul acela...?/ Parcă, parcă.../ Și-atunci, la ce bun toate-aceste./ La ce atâta vânzoleală/ Când totul e o păcăleală...?/ Mai bine-I spui doar Eminescu./ Și ții în tine tot ce simți./ Când știi că vine X-lescu/ Să-ți l-azeze între sfinți". Numai și numai pentru că ne-ați întrebat, vă răspundem cu toată jena că nu este cazul să vă gândiți la o carieră literară. (*Alexandra Andrei, Toplița*)

România literară

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

Corespondenti 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, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

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

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

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

Fundația pentru o Societate Deschisă România

Centrul Cultural SINDAN

Ambasada SUA, secția cultură-presă

LANCEA RUPTĂ

S ÎNT cărți rotunde și împlinite, care par că stau pe picioare proprii și-și fac singure un drum prin lume. Totuși impresia înșeală, ele n-au părăsit cu totul încă mintea celui care le-a zămislit, rămân agățate de el, nu se mai dezlipesc, îl acompaniază peste tot ca un blestem. Pe creștetul lui coroana gloriei e totodată o coroană de spini.

Cuprins de fervoare, la doar 23 de ani, Emil Cioran a vrut să scape de o obsesie și a transmis fără rețineri și sfiieli, torențial, un mesaj pe care îl credea definitiv. Cu exaltări juvenile și veleități de prooroc modern a adunat într-un eseu, *Schimbarea la față* a României, gânduri incendiare despre istorie, națiune și destin, muștrindu-i vehement pe compatrioții săi, îndemnându-i să iasă din pasivitate și letargie, să renunțe la fatalismul sterp. Trebuia abandonată, zicea el, o traiectorie de existență prea mediocră, trebuia început de urgență un urcuș semet, ambițios. Din aceste impulsuri de innoire s-a născut o carte, pe porțiuni destul de lucidă, menită să zgâlțâie tabieturi și apucături neproductive și să difuzeze energii proaspete. Ghinionul era, însă, că paginile eseului erau inundate, concomitent, de un delir verbal, de o revărsare de cuvinte grele, care, odată puse în circulație, puteau tortura și ucide. Ceea ce pornise inițial mai curînd ca un joc – combinări de reflecții profunde și de speculații fanteziste – s-a convertit treptat, sub ochii și cu voia autorului, în altceva, un conglomerat spiritual incomod, stinjenitor, care se nutrea din ură și ferocitate. El n-a prevăzut însă, în elanul elaborării, amăgit de pregnanța produsului ce se realiza, că, deși va intra în circuit, receptat și tălmăcit, eseul nu se va mai desprinde de creator, cordonul ombilical nu se va rupe. I se vor potrivi, în caracterizarea raporturilor cu cartea-satelit, versurile lui Argezi (concepute evident cu o altă destinație): *"M-am apărut zadarnic și mă strecur din luptă/ În umbra lunii albe, cu lancea naltă ruptă/ Pusei pământ și ape, zăgaze între noi./ Și sintem pretutindeni, alături, amîndoi"*.

Trecutul ca un cadavru viu

SE CUVINE reținută împrejurarea că scriitorul nu se înregimentase în slujba unui crez politic precis, dar unele teze propagate de dînsul coincideau neplăcut cu lava de furie devastatoare din programul unor partide de tristă faimă retrogradată. Firește, se putuse invoca ulterior circumstanța atenuantă, reală pînă la un punct, că oribila transplantare a ideilor în practică s-a săvîrșit după data de apariție a volumului. Abia atunci s-a putut constata spre ce catastrofă a dus ofensiva puterilor răului.

Inaugurînd apoi, după chinuri de acomodare și de gestație, cea de-a doua carieră a sa de literat, într-o altă limbă, a rigorii maxime, Cioran a dorit să arunce peste bord un balast care îl împiedica să înainteze. A crezut că va fi uitat obiectul compromițător, *corpus delicti*, că poate îngropa eseul în tăcere. A refuzat constant să-l propună în traducere editorilor francezi, l-a ținut

ascuns, ferit de ochi iscoditori. Nu a procedat în acest mod doar din teama de a nu se deconspira (eroarea din tinerețe era un stigmat în noua ipostază) sau copleșit de rușinea că s-a lăsat odinioară ademenit în rătăcire. Au contat, desigur, și aceste motive, ca și mecanismul refuzării din instinct de conservare, dar aderarea la democrație, la un orizont al toleranței, al criteriilor etice a fost la el sinceră, efectivă, cu roade bogate pe planul cunoașterii și al creației. Altfel decît marii săi complici de aventură spirituală, Eliade sau Noica, puțin dispuși să se explice, perseverînd în mușenie în această privință, chiar cu un risc, al menținerii unor pete albe în itinerarul lor biografic – Cioran a recunoscut cu căință păcatul, n-a fost zgîrcit cu epitele aspre la adresa investigației de îndirjire în greșeală (*"eram o adunătură de sperați în inima Balcanilor"*; *"mistică a rugăciunii și a revolverului"*; *"țara pusă la teasc"*, *"frenzie bestială"*, *"fanatic pînă la ridicol"*, *"ne prostise un vînt de nebunie"*, *"cel mai ferice dintre licantropi"*).

Legătura fatală dăinuia însă în ciuda exorcismului. Cînd a consimțit la reeditarea cu scurtări a eseului în 1990, în România – o decizie poate nu îndeajuns cumpănită – autorul s-a ciocnit repede tocmai de ceea ce voise să evite mai multe decenii. A fost incolțit de întrebări, curiozitatea sfredelitoare era însă mai vie în mediul cultural apusean, unde nu se știa că moralistul și stilistul stimat, un reper al gândirii veacului, avea în urmă o preistorie nu prea deslucită. Răspunsese și mai înainte la o serie de nedumeriri, cum am precizat mai sus, acordînd foarte rar interviuri (în Germania și nu în Franța). S-a referit vag, cu aluzii totuși palpabile, la miopia sa de altădată, fără să furnizeze însă numeroase detalii. În culegerile de aforisme și meditații compuse în limba lui Montaigne, se putea descoperi implicata și o răfuială cu propriul trecut, o abjurare netă a convingerilor sterile.

De îndată ce eseul a fost prezent în vitrinele librăriilor din București, lucrurile au luat o nouă turnură. S-a observat decalajul între mentalități, căci ceasurile mergeau diferit. Era izbitor contrastul. În Vest, unde ajunseseră ecouri ale actului de autodivulgare, publicul și critica au reacționat cu stinghereală, surpriza a alimentat suspiciunea. În țara de obîrșie, eseul reînviat s-a bucurat de o primire entuziastă, scoaterea cărții de sub carantină a fost salutată ca o victorie.

Navigație printre stînci

NU PUTEA fi eludată o ambiguitate. Între carte și autor, între carte și epoca istorică (fie cea nouă, fie cea veche) relația nu mai putea fi normală, destinsă. În climatul posttotalitarist – după prăbușirea statului fascist și a celui comunist – retipărirea filelor surghiunite era socotită, întîi de toate, o probă de libertate a cugetului. În logica receptării, după primul imbold al aclamației, ar fi fost de așteptat să urmeze efortul de analiză. În chip ciudat însă, exercițiul critic s-a oprit la mai puțin de jumătatea drumului, salutul de adeziune n-a fost în-

soțit de migala investigației sistematice. La unii recenzenti pofta vizibilă la început de a demonta sînguincios opera s-a domolit cît ai bate din palme. Ce se întimplase? Care era pricina subitei rețineri? Nu era prea dificil să se întrevadă faptul că verdictele lor elogioase se loveau de un obstacol. Ceea ce ar fi rivnit ci să exemplifice, folosind citate din Cioran, venea parcă în contratimp cu o realitate modificată. Într-o țară dezorbită de dogme ideologice, orientată și sub înriurirea Occidentului spre o înțelegere democratică a evoluției evenimentelor ar fi sunat bizar preamărirea unui demers care miza pe violență și dictatură. Să se dezică deschis de autorul admirat nu le trecea prin cap. Cum să se strecoare, deci, printre stîncile primejdioase? Ca de obicei, aminarea părea soluția recomandabilă, se sconta pe un moment oportun cînd condițiile vor fi considerate prielnice.

Încă o dată era clar că buclucașa carte atîma ca o ghiulea de gleznele autorului ei, și provoca pe alocuri bilbulăla, chiar perplexitatea criticii. În continuare ideile rebele ale lui Cioran zgîndăreau rani necicatrizate, încingeau spiritele. Dacă n-ar fi resimțit opreliștile unei conjuncturi nefavorabile presupun că apologetii scriitorului n-ar fi încetinit viteza în interpretare, s-ar fi manifestat zgomotos solidar cu un demers care nu asculta de norme ale cumințeniei. Mă bizui în ipoteza mea pe unele semne abia schițate, care sînt însă revelatoare. La un nivel elementar al receptiei cronicarii amintiri tind să exprime o nostalgie după o exprimare neîncătușată, aidoma ca în tulburătorul text, unde convențiile au fost temerar răsturnate. Mai în adînc, se încearcă recuperarea unui fond autohton autonom, neînfeudat altor constelații spirituale, valoros prin substanță și trăinicie. Repet că în discuție circumscrisă pozițiilor e o întreprindere anevoioasă deoarece opiniile nu se formulează explicit.

Din dorința de a cristaliza polii debaterii apelez la o polemică pe care am purtat-o cîndva, cu cîțiva ani în urmă, cu un tînăr cercetător cu merite de netăgăduit în combaterea concepțiilor politice scolastice. Reiau așadar firul controversei, de astă dată dintr-un alt unghi de contemplare. Găsesc în acea înfruntare enunțul unei dileme care stă la baza disputei în aprecierea eseului. Folosesc articolul la care replicam ca un seismograf pentru a identifica mersul unei interpretări, care se dovedește și peste timp nespun de îndărătnică. De ce mă opresc la acel text? Fiindcă preopinamentul meu nu învăluia lucrurile ca mulți alții, înlătura precauțiile, își lua curajul să spună cu franchețe ce gîndește. Din start el propunea o paralelă, convins că în acest mod va demonstra că dreptatea e de partea sa.

Pe o treaptă, apărea bătrînul Cioran, înfățișat ca un zburător cu aripile tăiate, stereotip și stors de vlagă, vegetînd sihastru în mansarda pariziană. Pe o altă treaptă, înregistrat într-o etapă timpurie, ocupa ecranul rebelul abia ieșit din adolescență, neînfricoșat, rîzînd de primejdii, vagabondînd pe aleile cugetului, împușcînd cu arma scrisului în dreapta și stînga, nepreocupat de consecințe. Apogeul fecundității se afla undeva în trecut, pretindea sentențios

comentatorul, atunci Cioran fusese legat magic de solul natal, era de nestrunit, efervescent, viu. Smuls din matca familiară, a pășit spre neautentic și artificial. Cum a decurs vestejirea falnicului copac? Darnic cu amănuntele, recenzentul creiona o spirală descendentă. *"El pleacă dintr-o cultură pe care o disprețuiește și o neagă, dar care îi lasă libertatea interiorității, ambiguitatea ei către o cultură pe care o admiră, chiar dacă o și neagă, dar care îi răpește dacă nu libertatea interioară, cel puțin libertatea de a da expresie ambiguităților ei"*. Drama pe care comentatorul o banuia, îi răpea bruma de liniște. El insinua că s-au petrecut scene apăsătoare. Vestul l-a încorsetat pe pustnicul obosit, l-a constrîns să se ploconească în fața *"exigențelor lingvistice"* și a *"procedurilor democratice"*. Ca să dezvelească lumii supliciuul autorului favorit, recenzentul nu taragna să pună punctul pe i: *"în lumina criteriilor și a regulilor de joc ale unei asemenea culturi, intelectualul poate fi vinovat dacă încalcă anumite tabuuri ideologice sau ale drepturilor minorităților"*. Iată, așadar, mărul discordiei.

Împins de aceeași sete de a urla adevărurile, comentatorul nu se jena să arate cu degetul ridicat spre cei care au iscat scandalul. *"Ca străin, probabil că în Franța i-ar fi fost imposibil lui Cioran să-și publice opiniile despre anumite etnii și ideologii, deși nimeni nu s-ar fi sinchisit dacă ar fi continuat să scrie despre români așa cum o făcea în țară"*. Atenție, în goana condeiului imaginile erau întoarse pur și simplu cu capul în jos! Cine era pentru recenzent omul cu călușul în gură, legat fedeleș de miini și de picioare? Tocmai intelectualul care avea nenorocul să viețuiască în aria de patrulare occidentală, nevoit să suporte restricții antiumane, să se autotutilizeze. Printr-o scamatorie schimbi plusul în minus. Nu te poate frîna nici un scrupul. Indignarea comentatorului se hrănește dintr-o mistificare, ipocrizie la cub, inversare de factură orwelliană, afișată cu seninătate, ca și cum tocmai cel care scrie nu s-ar abate nici cu o iotă de la datele realității. *"Cînd bătrînul Cioran își reeditează operele de tinerețe și scoate numai pasajele despre evrei și maghiari el procedează ca și cum și-ar fi interiorizat exigențele non-eului, ale societății și culturii adoptive, ale vremii istorice"*.

Ceea ce revendică cronicarul de fapt era permisiunea de a se putea mărturisi și pomirile joase, viscereale. De aceea refuza el cenzura bunelor maniere: *"Dacă ar fi să fie aleg între românul Cioran și francezul Cioran, între tînărul și bătrînul Cioran, n-aș ezita o clipă. Îl iubesc pe tînărul Cioran cu toate nebuniile și îndrăzneala de a spune lucrurilor pe nume și de a da glas îndoielilor și elucubrațiilor sale, resentimentelor și urii față de ceilalți, iubirii și revelației de sine... îl admir pe tînărul Cioran – nu din inerție sau ca exercițiu – pentru curajul de a fi fost ceea ce nici eu și nici ceilalți de o vîrstă cu el n-am fost, pentru curajul de a fi spus ceea ce n-am îndrăznit și de a fi mărturisit ceea ce noi nu avem nici măcar curajul de a gîndi"*.

S. Damian

(continuare în pag. 11)



PRIVIREA CARE ÎNNOBILEAZĂ TEXTELE

Criticul ca amfitrion

ESTE o plăcere să citești o carte de critică literară de Ion Simuț. Autorul este plin de solitudine față de cititor. Îi pune la dispoziție toate datele necesare pentru înțelegerea "discuției", schițându-i aproape de fiecare dată și un istoric al problemei, îi explică sincer ce anume rămâne greu de clarificat, îi mărturisește cum a ezitat el însuși înainte de a ajunge la o concluzie pe care să o facă publică.

Practic, din momentul în care deschizi cartea, devii oaspetele lui Ion Simuț, care se dovedește a fi un amfitrion generos și atent.

În afară de asta, mai ești cucerit de desăvârșita bunăcredință a criticului. Se observă imediat că el nu face o politică literară, că pur și simplu citește cărți și reviste și se pronunță asupra lor. Subiecte de multă vreme litigioase, pe care criticii bucureșteni au început să le evite, pentru că nu vor să fie considerați ca aparținând uneia sau alteia dintre părțile implicate, sunt reanalizate cu candoare, sistematic și tacticos, de Ion Simuț. Îți vine să-ți duci mâinile la urechi văzându-l cu câtă "inconștientă" demontează câte o grenadă abandonată de alții.

Volumul recent apărut, *Arena actualității*, cuprinde numeroase rediscuții ale unor subiecte explozive: *Cazul Panait Istrati*, *Are Paul Goma talent?*, *Postmodernism și gazetărie*, *Ce-i lipsește criticului Gheorghe Grigurcu?*, *Carențele criticii actuale*, *Posteritatea călinesciană, într-un nou impas*, *Miron Radu Paraschivescu - eretic sau cabotin?*, *Norman Manea: un scriitor evreu, român și american*, *deopotrivă*, *Prețul erorilor optzestice* etc. Și din toate, fără nici o excepție, criticul iese neatins. Vreau să spun neatins de bănuiala că ar fi urmărit altceva decât să arbitreze corect disputa.

Atuul său este *distanța*, în sensul geografic, dar și metodologic al termenului. După cum se știe, Ion Simuț locuiește la Oradea, unde este redactor la revista *Familia* și conferențiar la Facultatea de Litere. De acolo, din vestul țării, neamestecat în veșnicile controverse ale scriitorilor din București, el vede totul mai de zădărnici și mai clar.

Dar nu este vorba doar de o circumstanță administrativ-teritorială. Detașarea face parte din însăși metoda critică a lui Ion Simuț. El lasă deoparte, când se ocupă de literatură, ceea ce ține de proza vieții: vanitate, dorință de răzbunare, recunoștință, solidaritate etc.

Ion Simuț intră purificat și respectuos în spațiul literaturii, ca într-o biserică. Niciodată nu surprinzi la el acea familiaritate insolentă cu textul pe care o afișează alți critici (crezând că astfel își etalează competența, când, de fapt, nu reușesc decât să compromită atmosfera de sărbătoare, necesară lecturii).

Elegant, chiar ceremonios în raport cu textele pe care le examinează, criticul este în același timp operativ și eficient.

El are un *stil bărbătesc* în profesarea criticii literare. Nu leșină e admirație pe marginea textelor și nici nu se lasă cuprins de accese de contestare isterică. Este lucid, stăpân pe situație. Și ca o dovadă în plus a deplinului echilibru, are și umor. Un umor sobru, practicat fugitiv, fără vreo dorință vizibilă de a-l face pe cititor să râdă. Subtilele jocuri de cuvinte inventate de Ion Simuț ("opinioman", "egografii" etc.) sunt mai curând expresia amuzamentului lui interior, decât o invitație la veselie adresată interlocutorului.

Citind cartea, ni-l închipuim din când în când pe autor surzând enigmatic.

Expertul incoruptibil

PRIMELE două compartimente ale cărții - *Simptome* și *Cardiogramă* - cuprind dosarele complete ale unor probleme literare complicate cum ar fi situația actuală a romanului românesc sau posteritatea călinesciană, conștiința apartenenței noastre (fie și prin literatură) la Europa Centrală sau locul ocupat de postmodernism în istoria literaturii române (alte subiecte le-am menționat anterior). În al treilea compartiment, intitulat *Egografii*, figurează interviuri luate lui Ion Simuț în ultimii ani.

Practic, tot ceea ce îl pasionează - sau ar trebui să-l pasioneze - pe un iubitor de literatură este adus în discuție cu seriozitate și calm. Și chiar dacă de multe ori nu suntem de acord cu opiniile criticului, beneficiem din plin de răbdarea și competența cu care el ne pune la dispoziție toate datele pentru a ne forma propriile noastre opinii.

Un personaj al vieții literare adus în prim-plan, întâi, de opoziția sa declarată față de regimul Ceaușescu și, ulterior, de numeroasele scandaluri pe care le-a provocat prin denigrarea aproape a tuturor scriitorilor de azi este Paul Goma. Înainte de 1989, scriitorii aserviți PCR încercau să-l minimalizeze declarându-l lipsit de talent, în timp ce ceilalți îl supraevalua, din solidaritate. După 1989, susținătorii lui, profund jigniți, au hotărât să spună adevărul - că Paul Goma este un scriitor netalentat -, dar nimeni nu i-a mai crezut. Era prea evidentă dorința de răzbunare.

Ion Simuț redeschide discuția despre Paul Goma, într-un articol cu un titlu tranșant: *Are Paul Goma talent?* În acest articol este recapitulat istoricul receptării cărților scriitorului-dizident, într-un mod comprehensiv și nuanțat.

Un alt subiect care constituie în lumea noastră un "lung prilej de vorbe și de ipoteze" este postmodernismul românesc. Agitația (verbală) din jurul lui s-a intensificat în momentul în care a apărut monografia lui Mircea Cărtărescu, considerată de unii o "ficțiune critică". Ion Simuț reexaminează întreaga dispută, recuperând monografia bucată cu bucată, ca pe un vapor scufundat, din oceanul de contestări pătimașe.

Acestea sunt numai două dintre exemplele posibile. În stilul lui de expert incoruptibil, Ion Simuț corectează judecățile sau iluziile care există în legătură cu Miron Radu Paraschivescu (prezentat ca un "disident... de sertar"), cu Panait Istrati ("Nu trebuie să cădem în eroarea de a-l considera pe Panait Istrati un anticomunist."), cu apartenența noastră la Europa Centrală ("Europa Centrală

Ion Simuț Arena actualității



Ion Simuț, *Arena actualității*, confidențe, Iași, Ed. Polirom, col. "Ego", 2000.

ca organism politic viu e o pură utopie astăzi, dar ideea culturală a Europei Centrale ne poate uni, ne poate întreține, în mod benefic, nostalgii și complicități.") etc.

Interviurile reproduse în carte sunt cuceritoare prin onestitate: "Nu cred în tăcerile elocvente ale criticului. (...) Criticul își dovedește competența prin ceea ce scrie, prin punctul de vedere exprimat deschis. Prin ceea ce nu spune el dovedește limitele inevitabile ale capacității sale de înțelegere." În fiecare ipoteză a sa, Ion Simuț inspiră încredere. Dacă ar începe să facă politică, ar deveni repede unul dintre preferații electoratului.

Ce-i lipsește (totuși) lui Ion Simuț?

LUI Ion Simuț îi lipsește un anumit realism în evaluarea literaturii. El nu se întreabă dacă o carte emoționează, dacă *servește* la ceva (în plan spiritual, bineînțeles). Așa se explică de ce adeseori ia în considerare și texte care *nu există* din punct de vedere literar, folosindu-le în tot felul de demonstrații.

Că o pretinsă operă literară este de fapt inexistentă se poate înțelege și din împrejurarea că nimeni nu o citește. Nu cred, de exemplu, că poate fi identificat vreun iubitor de literatură care, întorcându-se acasă de la serviciu, se grăbește să ia din bibliotecă o carte de Paul Goma, sau de Gheorghe Crăciun, sau de Norman Manea (decât, bineînțeles, dacă este critic literar și îl obligă profesia să analizeze cartea respectivă). Cine stă să-și bată capul cu abuzul de oralitate și cu jocurile forțate de cuvinte din proza lui Paul Goma, cu complicatele și inexpressivele întretaieri de planuri narative din textele lui Gheorghe Crăciun, sau cu stilul chinuit, de inginer care a dat de gustul filosofiei, folosit de Norman Manea în romanele lui?

Ion Simuț nu-și pune asemenea probleme prozaice. El judecă totul cu o eleganță care îl face vulnerabil. Când primește o bancnotă falsă, nu o cercetează, ci o bagă încrezător în buzunar.

Ar trebui să-l pună pe gânduri măcar un raționament de ordin statistic. Într-o epocă nu pot exista sute de opere literare valoroase - ceea ce înseamnă *nu pot exista sute de opere literare* (în literatură criteriul axiologic este implicit și unul ontologic).

Oricum, privirea critică a lui Ion Simuț înnoobilează textele. Într-o perioadă în care suntem inundați de vulgaritate, o asemenea privire are un efect binefăcător.

Cărți primite la redacție

- *Lăcrimioarele învățăcelilor gimnăstiași de'n Cernăuți la mormântul preaiubitului lor profesoriiu Arune Pumnul răpăusat într'a 12/24 Ianuarie 1866. Cernăuți 1866. Cu tipariul lui Rudolf Ehardt.* (Ediție anastatică. Câmpulung Bucovina, Biblioteca "Miorița", 2000.)
- Ion Filipciuc, *Drumul împărătesc al poetului*, Târgoviște, Ed. Macarie, 1999 (secvențe din biografia lui Mihai Eminescu). 160 pag.
- Ion Filipciuc, *Apocrife*, versuri, cu șapte icoane în peniță de Constantin Hrehor, Iași, Ed. Bucovina, 1999. 68 pag.
- Vasile Postecă, *Catapeteasmă bucovineană*, versuri, cu schițe de Nicolae Petra, ediția a doua, îngrijită de Ion Filipciuc, Câmpulung Bucovina, Biblioteca "Miorița", 2000. 32 pag.
- Dumitru Chioaru, *Poetica temporalității*, eseu asupra poeziei românești, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Discobolul", 2000. 224 pag.
- Ioan Viorel Boldureanu, *Întoarcerea lui Tosu*, povestiri, București, Ed. Eminescu, 2000. 196 pag.
- Nicolae Iuga, *Etica creștină privită dinspre filosofie*, cuvânt înainte de prof. dr. Ion Bălin, Baia Mare, Ed. Proema, 2000. 208 pag.
- Ioana-Dana Nicolae, *Contre-jour*, versuri, Târgoviște, Ed. Bibliotheca, col. "Lirica", 2000. 56 pag.
- Ion Cărmu, *Singurătatea ploii*, versuri, Târgoviște, Ed. Macarie, 2000. 66 pag.
- Viorel Pătrașcu, *Jurnal de la Filipeni (apostolat în "epoca de aur")*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2000. 204 pag., 20 000 lei.
- Lucian Alecsa, *Recurs la joc secund*, roman, Botoșani, Ed. Axa, 2000. 154 pag.
- Mircea Șerbănescu, *Gemenii n-au nevoie de cuvinte*, roman, Timișoara, Ed. Eubee, 1999. 152 pag.
- Ioan Țepelea, *Prolegomene în lăuntru iluziei*, poezii, București, Ed. Cartea Românească, 2000. 60 pag.
- Nicolae Sinești, *Lespezile memoriei*, roman, Buftea, Ed. Diogene's, 2000. 122 pag.

ARTA ȘI SACRUL

CRONICA
LITERARĂ

de
Gheorghe
Grigurcu



NIETZSCHE proclama, după cum se știe, o eră a neîncrederii. A unei neîncrederi generalizate, răsturnătoare a tuturor valorilor, dar, în primul rând, a celei ce se opune nemijlocit scepticismului: credința. Și nu numai credința în Dumnezeu se afla în chestiune, ci și orice credință într-un factor pozitiv, într-un impuls constructiv, precum o metodă de destrămarea a tot ceea ce ține de ordinea lumii. Simptomatic, era vizată comunicarea omenească: "Mă tem, spunea gânditorul german, că nu ne vom putea debarasa de Dumnezeu cât timp mai credem în gramatică". De fapt, atacul împotriva limbajului nu e decât un atac împotriva lui Dumnezeu, aflată vremea, potrivit tradiției creștine, Cuvântul divin exista înainte de facerea lumii. Conform afirmației Sfântului Ioan, Verbul a venit pe lume, trimis de Dumnezeu tatăl pentru a-i transmite un mesaj de salvare, urmînd ca, după împlinirea acestei misiuni, să se întoarcă la Dumnezeu tatăl. Mai înainte de aceasta, pentru filosofii stoici cuvîntul reprezenta rațiunea immanentă în ordinea universală. În limbajul grecilor antici, logosul nu a însemnat doar cuvîntul, discursul, ci și rațiunea, înțelesul profund, de natură divină, al ființei. Iată premisele de la care pleacă Dan Stanca atunci cînd stabilește rolul soteriologic al cuvîntului în epoca noastră atît de încercată de criza limbajului, urmînd să considere d-sa, a prăbușirii credinței: "Pînă la urmă orice fel de viață ai duce, izbăvirea rămîne în preajmă cu condiția să nu uiți capacitatea rostirii. În tot vălmășagul de vorbe, în lumea vorbăriei e imposibil să nu găsești odată cuvîntul, cuvintele care să te spele de lăturile de fiecare zi. Care nu-ți vor deschide neapărat cerul dar te vor trezi din somnul igienic dobîndite prin detergenți".

Om al cuvîntului, în calitate de scriitor, Dan Stanca e atras de ceea ce depășește cuvîntul profan, de transcendența lui. Textul textelor, cel aparținînd *Sfintei Scripturi*, posedă o asemenea încărcătură sacră, încît efectul său poate fi exorcizator: "În *Recits d'un pelerin russe*, unul dintre cele mai interesante documente asupra isihasmului, este relatată următoarea istorie. Un mare bețiv dat afară din elita ofițerească țaristă și ajuns în pragul disperării, sărac lipit, reușește în cele din urmă să se lase de băutura printr-un mijloc mai mult decît paradoxal, dar perfect legitim în ordinea spirituală. În momentul în care îi venea chef să bea lua *Scriptura* și începea să citească un capitol. Întîi a fost sceptic, nu a crezut că poate scăpa atît de ușor. Mai ales că nu înțelegea nimic din ce citea, dar povățuit de un preot care îi spusese să nu abandoneze lectura, deoarece atunci cînd el nu înțelege ce citește înțeleg îngerii iar diavolul e cu atît mai înfricoșat, a continuat să parcurgă *Biblia* pînă la lecurea totală". Un mic miracol! E posibil a ne referi și la alte religii care socotesc scrierea un semn palpabil al acțiunii dumnezeiești. Unii ezoterici musulmani cred că literele alfabetului alcătuiesc însuși corpul lui Dumnezeu, iar Brahma poartă o ghirlandă de cincizeci de litere.

Altfel spus, Dan Stanca e un autor axat pe spiritualitate. "Cultura fără spirit este ca pîinea fără duh", iată o posibilă deviză a eseistului, extrasă chiar din cartea d-sale de care ne ocupăm *Veninul metafizic*. Partea cea mai valoroasă a unui text este, prin urmare, în vederile d-sale, acea mișcare lăuntrică, acea decantare și sublimare care consacră toate

gîndurile calmului divin. Litera poartă în sine nostalgia originilor, astfel cum lacrima se întoarce către ochiul din care a purces sacrificial. Ținta textului e refacerea unității primordiale. Funcția sa rămîne cea a spovedaniei. Uneori *prezența* rostirii e înlocuită prin cea a cuvîntului scris, cu aceeași consecință purificatoare. Odată, Sfîntul Vasile cel Mare, reputat pentru disciplina sa duhovnicească, a săvîrșit o excepție de la taina mărturisirii. Avînd a face cu o femeie păcătoasă, căreia îi era rușine să-și declare păcatele prin viu grai, i-a acceptat o scrisoare, precum un substitut de spovedanie, în temeiul căreia a absolvit-o. De fapt, se află aci o recunoaștere a rolului de spovedanie pe care-l împlineste scrisul, așadar o perspectivă spirituală asupra literaturii: "S-ar putea spune că o mare parte a literaturii universale este o formă de spovedanie prin care scriitorul, marele păcătos, mărturisește instanței nevăzute. Psihanaliza a încercat să explice procesul creației prin existența unor complexe cenzurate în plan diurn, dar vulcanice în planul nocturn al inconștientului. Numai că vindecarea propriu-zisă nu se poate realiza printr-un asemenea catharsis profan. Prin faptul că scriu, mă «descarc» și deci obiectivez suferința personală, aceasta nu-mi asigură absolvirea. Spovedania, se știe, are două etape: mărturisirea păcatului și iertarea lui de către cel calificat s-o facă. Cum în literatură păcatul este însăși viața, iertarea nu poate veni decît prin transcenderea vieții, ceea ce în planul creației înseamnă o depășire atît a esteticii realist-mimetice, cît și grotesc-convulsive". La superlativ, Dan Stanca își imaginează cazul unui autor care pornește la scrierea unei cărți în calitate de ateu, spre a o termina în calitate de credincios convins: "Ce mai contează atunci valoarea cărții, cotarea ei la bursa criticii literare, de vreme ce asupra aceluia care a scris-o a coborît minunea transformării demonului în înger?". Întrebare oarecum imprudentă în exaltarea ei. Deoarece, în chip specific, creația literară e purtătoare a unei valori estetice, care nu poate fi pur și simplu nesocotită de cea religioasă, căci ea însăși conține, în imanența ei, un simbul de sacralitate camuflată, cum ar spune Mircea Eliade. Aci entuziasmul lui Radu Stanca poate fi retușat. Valoarea unei cărți "contează", indiferent de conversiunea pe care o poate reflecta sau nu, într-o manieră explicită, din simplul motiv că suflul divin e apt a se manifesta pe mai multe căi, pe întreaga claviatură a axiologiei noastre. Iar ideile nu sînt totdeauna, în ingeniozitatea lor, "diavolești", analoge buruienilor care invadează un cîmp fertil: "Tînjesc după un cîmp mînos, făgăduind rod bogat, care, brusc, a fost năpădit de buruieni. Nu mi se pare că există o altă imagine mai crud-metafizică decît aceasta. Poate doar aceea a lui Saturn înghițindu-și copiii. În loc să fie semănat cu semințele viitoarelor roade, acest cîmp a fost semănat cu idei. Căci în planul vieții și al fecundității ideea se înscrie ca o dureroasă negativitate". "Negativitatea" ideii în sine nu constituie ea însăși o idee reductionistă, menită a zăgăzui, printr-o exagerare artificială, spiritul uman deschis prin chiar natura sa către nemărginire?

Firește, scrisul e un instrument al spiritualității. Dar unul de dată relativ recentă, de vreo șase milenii, ceea ce ne duce gîndul la un progres tehnic, *ergo* circumscris materialității. Or, progresul tehnic naște frecvent adversități. Socrate, Buddha, Isus n-au lăsat nici un text. De unde strădania, întrucîtva explicabilă, a asceților de-a reduce scrisul la o funcție mai simplă, de a-l reapropia de oralitatea

spovedaniei. Nostalgia cuvîntului prim, rostit, receptat ca o virtute, se răsfrînge în critica, directă ori subiacentă, adresată textelor de factură literară sau speculativă, resimțite oarecum ca un lux vinovat. Astfel scrisul apare înțaruit în rolul său pur duhovnicesc, în funcționalitatea sa de spovedanie nudă: "Din Cartea Sfîntului Athanasie, *Viața și purtarea tatălui nostru Sfîntul Antonie*, înțelegem un lucru remarcabil: scrierea în sens de notare foarte strictă, *neestetizată* (sublinierea noastră) a faptelor și gîndurilor, apare ca o cerință obligatorie a vieții ascetice. Asceza fiind *askesis*, deci exercițiul nu de dragul exercițiului, ci cu finalitate asupra noastră, e limpede că putem practica un exercițiu spiritual găsînd în scris un bun aliat. Se relevă astfel o dimensiune nebănuită a jumalelor și corespondenței. Iată cum formulează Sfîntul Athanasie: «Dacă vom privi cu băgare de seamă și vom descrie, fiecare după putință, faptele și mișcările sufletului nostru putem fi siguri că din rușinea de a fi cunoscuți în întregime vom înceta de-a mai păcătui, vom înceta de-a mai adăposti în inimi ceva necurat...». Pragmatism sublim! E o concepție a scrisului ca un canon, arta aparînd drept un păcat: "Cel care scrie se simte, deci, privit, ceea ce e dovada faptului că nu face artă de dragul artei. El este privit din interiorul scrisului său, așa cum ar fi privit din adîncul sufletului său. Cu cît privirea e mai intensă, cu atît scriitorul își transcende propriul talent și intră sub raza spovedaniei. Calitatea principală a omului moral se probează tocmai în singurătate, cînd știe că nu e văzut de nimeni, și nu în societate unde se autocenzurează. Intervine însă dublul aspect al lui nimeni: profan și sacru. Din punct de vedere profan nimeni este chiar nimeni, adică pustiul, golul. Din punct de vedere sacru, însă, acest nimeni poate fi chiar Haina lui Dumnezeu". Înțelegem un atare punct de vedere, însă nu putem a nu observa că interiorizarea pe care o reprezintă actul scriptic nu intră în conflict cu spiritualitatea spovedaniei, ci o potențează. Solitudinea maximă, realizată de scriitor precum o condiție a substanțializării sale, are un beneficiu mixt, estetic și spiritual, factorii fiind cu nepuțință de separați. În artă, sacral și profanul nu se opun, ci cooperează în cadrul valorii estetice, care ea însăși conține un element sacral. E adevărat, putem vorbi de o demonie a creatorului, egolatru, narcisist, exclusivist, dar acestea sînt trăsăturile, variabile de la caz la caz, ale psihologiei acestuia și nu ale textului, mîntuit de harul estetic, care, producînd un analogon al cosmosului, reverberază puterea Creatorului suprem.

Credința, consideră pe bună dreptate Dan Stanca, nu e un lucru comod: "A afirma credința într-un mod direct și simplificator coincide pînă la urmă cu anularea credinței". Pentru a evita o asemenea primejdie, soluția optimă o constituie tranziția de la credința în Dumnezeu la credința în misterul lui Dumnezeu. Deși aparent deosebirea e doar de ordinul expresiei, ea este enormă în fond. Deoarece credința în misterul Providenței alcătuiește un antidot la pericolul mortal al laicizării credinței. Din păcate, se poate manifesta o credință înșelător puternică, însă laicizată tocmai prin fanatism. Ea reprezintă punctul de plecare al extremismelor, caricaturii ale vocației religioase prin psihologizare și istoricizare. Nu ne e îngăduit a ne raporta la Dumnezeu într-un mod schematic, profan obedient, restrictiv. Dintr-o atare eroare a apărut criza credinței în societatea contemporană. La un capăt al ei se se află mișcările extremiste, de stînga și de dreapta, care

au uzurpat mesianismul religios în numele adorării unor concepte și au făgăduit un paradis tearestru, în numele unor aberante operații de chirurgie istorică. La celălalt capăt se găsesc practicile sectar-magice, care produc iluzia unei relații rapide, "practice" cu transcendentul, a unei mîntuirii pe bandă rulantă: "În fond, divinitatea nu are nevoie de credința noastră ca adeziune. Este derizoriu să afirmi «cred în Dumnezeu», ca și cum ai jura fidelitate partidului. Credința în Dumnezeu fiind *credința în misterul lui Dumnezeu*, presupune cunoaștere, așa cum cunoașterea în accepția ei cea mai înaltă înseamnă tăcere și contemplație prin apa tăcerii. În felul acesta se succed lumini și umbre, în felul acesta Dumnezeu poate fi asimilat în adîncimea sa nepuizabilă și paradoxală cînd plenitudinea sa se resoarbe în vacuitate, iar golul la rîndul lui generează alte niveluri de plin. Misterul lui Dumnezeu reprezintă așadar tocmai o asemenea succesiune de plin și de gol, de abisuri și înălțimi, de peșteri și munți. Credința în acest mister îl ferește pe credincios de-a aluneca în neantul afirmațiilor fanatice". Dacă e cazul a ne delimita de falsele accepții ale misterului, e, neîndoișor, zadarnic a suspecta misterul sub înfățișările sale camuflate, însă nu mai puțin autentice. Rezident al misterului, Dumnezeu nu poate fi oare intuit și în lumea ireductibilă a artei? În acel joc spiritual al luminilor și tenebrelor, al plînurilor și golurilor, al abisurilor și înălțimilor pe care îl conțin plămuirile spiritului uman? Deoarece ne-ar fi greu a recunoaște exclusiv un Dumnezeu ecleziastic, cînd misterul caracteristic al artei îl oglindește de asemenea, transfigurîndu-ne precum o spovedanie și o revelație. Între increat și creat, esteticul e una din chezașiile naturii divine a omului: "Credința în misterul lui Dumnezeu înseamnă de fapt și acceptarea marelui Risc nu de-a crede de pomană cum ar zice unii, ci de-a te lăsa dominat și locuit de o inteligență mai presus de inteligența umană, față de care aceasta, cum spune apostolul, nu este decît o biată sminteală și socoteală de om nebun care-și inchipuie că poate număra firele de nisip. Credința de aceea este paradoxală și misterioasă deoarece îl depășește și-l descumpanește permanent pe cel care o poartă, așa cum lichidul turnat într-un vas ajunge să înglobeze vasul fără să se reverse, ci trăsînd alte contururi decît cele avute de recipient. Altfel spus, credința este pură transfigurare, căci prin această calitate chipurile vechi ale naturii devin noi, îmbătate și aureolate de lumina increată. Dincolo de iarbă și dincolo de stele se află marea celui nebănuț din a cărui adîncime și înălțime ne hrănim așteptările și iluziile". Considerații care, aplicate divinității, par la fel aplicabile artei.

La finele eseului său, *Gogol și diavolul*, Dmitri Merejkovski scria: «Nu fiți suflete moarte, ci vii», acesta este ultimul îndemn lăsat de Gogol nouă, tuturor, nu numai societății ruse, ci și bisericii ruse. Ce să facem ca să îndeplinim acest îndemn? Unii spun: nu se poate să fii viu, nedeșicindu-te de Hristos. Alții: nu poți fi creștin nerenunțînd la viață. Sau viață fără Hristos, sau creștinism fără viață. Nu putem accepta nici prima, nici a doua variantă. Noi vrem ca viața să fie în Hristos și Hristos în viață". Parafrazîndu-l, am putea afirma: noi vrem ca arta să fie în Hristos și Hristos în artă. Fără a avea în vedere o artă tezistă, ci una bucurîndu-se de libertatea deplină a spiritului creator, oglindă a libertății absolute, pe care, după cum ne învață teologii, o reprezintă Dumnezeu.

Dan Stanca, *Veninul metafizic*, Ed. Timpul, Iași, 1998, 96 pag., preț nementionat.

Comediile
lui I. Valjan

PERSONALITATE faimoasă a epocii interbelice, I. Valjan, pe numele adevărat Al. Jean Vasilescu, reușește într-un mod miraculos să se facă remarcat în două lumi total diferite – cea a tribunalelor și cea a scenei. Naș putea să mă pronunț în privința pledoariilor, de mare succes se pare, însă teatrul său, din care Editura Vreamea face o selecție, este nu numai savuros, dar și, mai ales, reprezentativ pentru acele timpuri, istorice acum, în care a fost scris.

Privite din perspectivă sincronă și cu un ochi critic, comediile de morăvuri ale lui Valjan se dovedesc dintru început tributare moștenirii caragieliene și unui anumit *esprit de l'époque* ușor de regăsit și la G. Ciprian, Al. Kirilăscu, Tudor Mușatescu, G. M. Zamfirescu sau Mihail Sebastian. Cu tot entuziasmul arătat de un E. Lovinescu sau G. Călinescu, piesele nu sunt nici geniale, nici de o originalitate ieșită din comun; dacă ar fi să mă refer la același spirit al epocii, aș spune că Valjan reușește să îmbine patetismul unor scene din *Idolul și Ion Anapoda* sau *Jocul de-a vacanța* cu verva din *Gaițele* și *Ultima oră*, cu grotescul din *Titanic vals* și delicatețea ce străbate uneori *Omul cu mârtoaga* sau *Capul de rățoi*. Văzute însă în eferescența anilor dintre războaie, de altfel foarte asemănătoare celei din tulburile noastre vremuri, *Generația de sacrificiu*, *Ce știa satul*, *Nodul gordian* își pierd aerul desuet în favoarea unui soi de istoricitate dintre cele mai interesante.

Cu excepția comediei „în trei acte și șase tablouri” *Norocul*, prea lungă pentru cât de previzibil îi e finalul, moralizatoare până la plictiseală și cu personaje-marionete fără consistență, celelalte piese, cu prădare cele într-un act, au calități certe, în primul rând coerență scenică și o construcție bine articulată, la care se adaugă unele, să le spunem, „întorsături de condei” în alegerea subiectului: în *Ce știa satul*, soțul își face soția să-și mărturisească singur adulterul mințind-o în legătură cu transcrierea divorțului, în *Nodul gordian* comisarul căruia i se oferă mită își împacă și iubita, și conștiința trimițând la prefectură jumătate din bani și acceptând restul în schimbul judecării în stare de libertate a acuzatului, în timp ce reclamantul ajunge la răndu-i la închisoare, în *O inspecție*, măriile unei comune pierdute în pustiu, pretorul, agronomul, moașa, își dau pe față toate păcatele dinaintea inspectorului pe care-l cred „de-al lor” și care se dovedește la fel de neîndrăgitor pe cât de îngăduitor se arătase la-nceput. După un prim act plin de promisiuni, de un comic debordant și de bună calitate, *Generația de sacrificiu* devine, de-a lungul următoarelor două, prilej de caricatură aproape grosolane și de șarje de morală ieftină ce n-au nimic de-



I. Valjan, *Generația de sacrificiu*, Ed. Vreamea, București, 1998, 317 pag., 20.000 lei

a face cu umorul, ceea ce explică motivele care l-au făcut pe Valjan să-și retragă piesa de pe afișul Teatrului Național.

Adunând și scăzând, nimic deosebit de peisajul tinerei dramaturgii românești din anii '30-'40; chiar dacă un succes de scenă de proporțiile celor de atunci ar fi acum greu de imaginat, chiar dacă reprezentarea unor asemenea piese nu tentează deocamdată pe nimeni, comediile d-lui Valjan rămân prin ele însele un spectacol al unei lumi de mult apuse spre care orice privire e încărcată de nostalgie. Cu atât mai mult cu cât ediția de la Vreamea e însoțită de o *Addenda* (I. Valjan *văzut de critică și de el însuși*) ce completează, prin documente de epocă, portretul unui om și al vremurilor sale.

Pentru conformitate, trebuie spus că volumul *Generația de sacrificiu* are o prefață, scrisă de Valeriu Râpeanu, a cărei calitate nu-mi permite, din respect pentru cititor, s-o comentez.

Iulia Popovici

Lupus in Fabula

ORECENZIE e, cel mai adesea, o luptă corp la corp cu textul; nu și însă în cazul volumului *Visul lupului de stepă* (Editura Dacia, colecția Discobolul, 1999) care reunește câteva dintre eseurile lui Ștefan Borbély. De ele trebuie să te apropii pe furis, cu reverență, căci altfel nu poți pătrunde în misterul interdisciplinar al fiziologiei lor. Lupul de stepă ratat care se mărturisește a fi Ștefan Borbély „visează” însă ordonat: când despre istoria culturală a zărilor, când despre psihanaliză, când despre psihoistorie; când comparatist, când hermetic, iar alte ori chiar filosofic. Puținele elemente recurente se convertesc în chei de boltă ce încheagă – arhitectonic – volumul (raportul fond-formă, tandemul Schopenhauer-Nietzsche sau tentația criticii arhetipale), ilustrând un autentic sistem critic.

Acest sistem își demonstrează valabilitatea prin perfecția adecvare a metodei la obiect. Un exemplu în acest sens îl constituie eseurile dedicate tri-

adei Noica – Pleșu – Liiceanu; două perspective diacronice, adică două amendamente: descoperirea unei consecvențe noiiciene în ceea ce privește tratamentul literarului, operație care se opune „fugii după context” practicate de majoritatea analiștilor, interesați aproape exclusiv de scopul urmărit de grupul de la Păltiniș în încercarea de marginalizare a literarului. Următoarea abordare diacronică îi e consacrată lui Pleșu și poate fi astfel catalogată deoarece presupune reevaluarea scrierilor acestuia, considerate ca „iradiieri” ale centrului reprezentat de *Minima moralia*. Și în cazul lui Liiceanu, Ștefan Borbély face exegeză împotriva curentului, accentuând tocmai caracterul de cerc închis al grupului; criticul clujean ajunge la aceeași concluzie ca și Katherine Verdury – miza disensiunilor privind periculoasa fascinație a literaturii fiind o confuzie canonică.

Diversitatea scriiturilor se poate constata prin comparația a două eseuri: *Dualismul motivațional în psihoistorie* și *Visul lupului de stepă*. În cazul celui dintâi, textul e sobru, prezentând studiul lui Lloyd deMause și ecourile acestuia, oferind câțiva termeni de comparație (Girard, Otto Rank, Freud) și chiar o valorificare a schemei în spațiul românesc; comentariul se menține în stadiul de vultă explicativă, continuându-se „munca de popularizare” începută în numărul, dedicat psihoistoriei, din *Echinox* (la care Ștefan Borbély este co-director). Al doilea eseu e o veritabilă visivă critică a *lupului de stepă*; pe măsură ce bistoriul exegetului înaintează, ies la iveală, pe rând, nu doar fundamentele nietzscheene ale textului ori calitățile de Berserker ale lui Harry Haller, nu doar traseele onirice – inițiatice parcurse de personaj, ci și paradoxul ironic al metafizicii lui Hesse (firile esențiale care transmit mesajul fondului aparțin, prin rost, lumii formelor), paradox încorporat în poezia romanului („mitopoetică a maternității absorbante și reenergizatoare”) și în modelul său cosmologic (caracterizat prin „simultaneitatea în nemurire a tuturor operelor



Ștefan Borbély, *Visul lupului de stepă*, Ed. Dacia, Col. „Discobolul”, Cluj-Napoca 1999, 251 pag., f. p.

de artă, fie ele oameni, note muzicale sau pagini scrise).

Inventarul acestor eseuri (divizate în funcție de temă) nu le poate neglija nici pe cele ce urmăresc conflicte arhetipale (paricidul sublimat Freud – Jung), nici pe cele ce schițează lecturi în cheie hermetică (acela dedicat romanului lui Ken Kesey ori cel în care sunt deciptate șapte trepte de combustie prezente în *Cartea Oltului*). Demersul critic înregistrează o „cădere” (în nici un caz valorică) în contemporaneitate o dată cu eseu despre „nostalgiile integrării”, eseu în care se constată inexistența deschiderilor ontologice românești către democrație; volumul se încheie cu „două texte despre despărțire și moarte” – evocări ale lui Augustin Pop și Marian Papahagi. Această sumară trecere în revistă nu urmărește decât să ofere o otheadă aruncată asupra unui festin eseistic.

Alexandra Olivotto

Trasce
eminesciene

N-AȘ fi crezut că o asemenea temă, *Eminescu și Teleormanul*, poate constitui substanța unei cărți, o contribuție de biografie eminesciană. Dl. Stan V. Cristea ne-a demonstrat că se poate. D-sa, teleormănean, ne-a demonstrat că bătrânul cronicar avea dreptate când spunea că „n-or ști toate istoricii cei străini, tot mai bine știu ce ai locului”. Banuiesc că ideea acestei cărți s-a născut în timp ce lucra la *Dicționarul cultural* al județului Teleorman, ca o primă etapă. De aici prin raportarea la biografia eminesciană (din perioada 1867-1869), la opera și mai ales la publicistica, s-a conturat chiar structura cărții.

Totuși relațiile lui Eminescu cu Teleormanul sunt puține. Cele biografice se reduc la două „treteri” prin Teleorman în 1867 prima, în compania trupei teatrale a lui Iorgu Caragiale și a doua în 1868 cu trupa de teatru a lui Mihai Păscaly. Despre prima trecere, prin Giurgiu, ne-a lăsat Caragiale o pagină memorialistică revelatoare, cu un pregnant portret fizic, mereu citat. La București, Eminescu a avut prilejul să întâlnească tinerii teleormăneni în societatea culturală „Românismul” condusă de B. P. Hasdeu sau în cercul literar „Orientul” de sub direcția lui Gr. H. Grădeanu. (În legătură cu cea de-a doua societate culturală o recentă cercetare de istorie literară, datorată lui I. Filipciuc pune sub semnul unei serioase îndoieli prezența lui Eminescu și chiar ființarea mai mult decât formală a societății însăși). Eminescu a avut printre prietenii, colegii de redacție, sau de „junimism” pe teleormănenii Anghel Demetriescu (care nu este detractorul eminescian G. Gellianu), pe anecdoticul D. Teleor, pe gen. George I. Manu, pe gazetarul Gr. Păucescu, care va îngriji

prima ediție din publicistica lui Eminescu, apărută îndată după moartea poetului. Cam la atâta se rezumă partea biografică. Trecând la operă (poezie, culegerea de literatură populară și publicistică) autorul înregistrează scrupulos orice mențiune teleormăneană sau care ar putea fi localizată în județ. În *Scrisoarea a III „Rovine”* este localizată în județul Teleorman și atunci evident „Cartea” fiului de Domn, după bătălie, tot de aici a fost trimisă „dragei sale de la Argeș mai departe”; În „Doina” – citim versurile – *De la Turnu-n Dorohoi/ Curg dușmanii în puhoi/ Și s-asează pe la noi* (Turnu- spune autorul este evident, orașul teleormănean Turnu Măgurele; eu aș putea obiecta însă că dorind să descrie românii care „plânsu-i-s-au”, prin toponimice de extreme geografice opuse, mai plauzibil ar fi Turnu Severin („De la Turnu-n Dorohoi...; cântecul *Epșoara* din culegerea de Literatură populară și utilizat și într-un articol politic din „Timpul” este preluat din publicația te-



Stan V. Cristea, *Eminescu și Teleormanul*, Ed. Tipograful, Alexandria, 2000.

leormăneană „Toroipanul” și poate tot de aici strigătura „Gurele”.

În publicistica lui Eminescu se urmăresc referințele la Teleorman și teleormăneni, unui cunoscuți, alții obscuri.

O mare parte a cărții este consacrată „prețurii lui Eminescu în Teleorman” printr-o exegeză pe care autorul o vrea exhaustivă. Cuprinsul ne va arăta însă că aceste manifestări de prețuire le întâlnim în aproape toate județele). Prețuirea lui Eminescu este urmărită până și în articole ocazionale din presa locală sau în conferințe publice. Așadar o lucrare care tinzând cu orice preț spre tratare exhaustivă, cade în factologie. Se putea renunța la o sumedenie de alte pagini nesemnificative nici măcar sub raport documentar, în folosul reproducerii unor pagini vechi, uitate. Cartea lui D. Teleor (*Eminescu intim*), de pildă, nu studiile unor Anghel Demetriescu sau N.I. Apostolescu sunt pentru chiar „prețuritorul” lui Eminescu aproape intruabile.

Ion Buzași

JURNALUL UNUI FRANCMASON

„JE EST UN
AUTRE”

de
Ioana
Pârvulescu



„...Pe cine am vîndut? [...] Pe cine am furat? Pe cine am pizmuit? Pe nimin, afară din toți cîși au neveste frumoase și știință multă. Și apoi asta nu crez că poate fi un păcat. A dori ceea ce este frumos, astă dorință este rodul frumuseții. [...] Nu, păcătos nu crez a fi. [...] Astăzi am scuipat sînge. Scuip sînge! Ce zîmbet! Cum am rîs cînd l-am văzut! Am rîs de mine, de țara mea, de planurile ce-mi făceam pentru ferirea ei...” (febr. 1846).

Cînd scria în jurnal aceste rînduri, C.A. Rosetti se afla la Paris și avea aproape 30 de ani. Avea să mai trăiască patru decenii. Timp suficient pentru ca imaginea lui în ochii majorității contemporanilor să se fixeze într-o zonă tulbură, la limita dintre hidos și ridicol. Deformarea aceasta, acceptată senin de posteritate, a fost, în cazul său, opera unor scriitori „de încredere”: Eminescu, Alecsandri, Caragiale, Maiorescu. Lectura însemnărilor zilnice ale lui C.A. Rosetti (*Jurnalul meu*, ed. îngrijită de Marin Bucur, Dacia, Cluj, 1974), făcute în ani esențiali pentru istoria României, 1844-1859, are efectul miraculos al limpezirii unui chip la trecerea dintr-o oglindă de circ într-una normală.

În concertul insultelor, Eliade-Rădulescu este cel care dă tonul. El pune în circulație următoarea întimplare: ascultînd o romanță pe versurile poeziei proprii *A cui e vina?* și nemulțumit de felul cum sună, C.A. Rosetti îl sperie atît de tare pe țiganul-cîntăreț cu lecțiile lui de interpretare și cu ochii lui bulbucați, încît acesta începe să se roage să-l ierte, că are copii acasă și ar fi păcat să fie lăsați fără tată. (Călinescu, amator de anecdote de gen, reproduce pasajul în *Istoria literaturii...*). Junimiștii, grup de presiune politică (cum i-a descris convingător Sorin Alexandrescu) și conservatori fiind, vād în C.A. Rosetti, liberal constant, numai primejdia „opozitiei”. Așa se explică, probabil, enorma nedreptate pe care o face Eminescu atît poetului C.A. Rosetti, cît și omului politic. Ca poet este de necrezut cum de nu îl include în șirul înaintașilor din *Epigonii*, între aceia care, fără a avea o valoare în sine, impresionează „prin acea naivitate neconștiută” a simțirii. Ca om politic îl transformă, în partea a doua din *Scrisoarea III*, în simbolul demagogiei, într-un portret celebru, ultra-transparent pentru cititorii din 1881 ai *Convorbirilor literare*. „Au de patrie, virtute, nu vorbește liberalul/ De ai crede că viața-i e curată ca cristalul? [...] Și deasupra tuturor, oastea să și-o recunoască./ Își aruncă pocitura bulbucații ochi de broască”. De „pocitura hîdă” pomenește și

în genere reținutul Alecsandri, iar Maiorescu, în *Oratori, retori și limbuți*, reproducînd un pasaj al unuia „din fruntașii de '48” apărut în 1866 în *Românul* (ziarul lui C.A. Rosetti) se miră că textul a putut apărea fără ca rudele „să fi cerut punerea [autorului] sub interdicție”. Caragiale îi biciuiește și el stilul gazetăresc, prefăcîndu-se că-l admiră pe „directorele și fondatoarele acestui ziar liberale”, *Românul*, care „e iust și vrea iustitie!” etc. Aceasta este așadar imaginea lăsată despre C.A. Rosetti de junimiști: un om înspăimîntător de urît, cu ochi „de broască”, un poet și un gazetar nebun, un fals patriot, iubitor de vorbe mari, un personaj în toate privințele rizibil.

Replica pe care o dă jurnalul tuturor acestor acuze este zdrobitoare, dar, cine știe de ce, nu a fost publicat decît la începutul secolului 20, mai întîi ciuntit și edulcorat de Vintilă Rosetti, unul din fiii revoluționarului, iar apoi integral, în 1974. Nu știu dacă autenticitatea mișcătoare a notelor din jurnal le-ar fi schimbat impresia adversarilor săi, căci sfîrșitul de secol XIX respingea fără ezitare, în numele simțului critic, sinceritatea stîngace a pașoptiștilor, dar este mai greu de înțeles cum de generația trăiristă n-a avut revelația jurnalului lui Rosetti. „Mai bine voi a fi jertfa decît gîdea...”, scria C.A. Rosetti în 1846, iar destinul i-a împlinit dorința, cel puțin în privința receptării. Pînă și numele său va fi deformat în aceeași oglindă de circ a posterității: reperul bucareștean al băieților lui Moromete este blocul din strada *Cheia Rosetti*.

„Am simțit [...] un fel de hotărîre liniștită a urma [studiile] și cu o asigurare că curînd voi izbuti a mă mîntui de ele și nu tîrziu, apoi că voi izbuti a fi un om învățat, un foarte bun profesor și un om carele a produs un mare bine patriei lui. Astă seară, în sfîrșit, fusei admis în lojă. Îmi deteră gradul al doilea. Le făcui un cuvînt de care toți fură încîntați și mă numiră, în sfîrșit, și în postul de al doilea secretar, eu, un strein, un necunoscut! Este un ce mic de tot, dar tot este, și numele acela de secretar ce mi-l deteră mi se pare că este o prevestire că condeiului îi va șede bine odată în mîna mea” (Paris, dec. 1845).

„EU”, personajul din *Jurnalul meu*, este un pașoptist emblematic, cu trăsături „de grup” și astăzi perfect vizibile. Istoria și mai ales istoria literară învățate la școală ne-au ținut întrucîtva departe de această generație. Revoluția de la 1848 este un eveniment mort, din cartea de istorie, a căruia inactualitate devenise încă de pe la sfîrșitul secolului 19 de-a dreptul amuzantă. C.A. Rosetti mai trăia (mai avea un an de viață) cînd, pe scenă, anul 1848 intră în discursul personajului de comedie: „Eu, familia mea, de la patuzsopt... luptă, luptă și dă-i, și dă-i și luptă...”. Este condamnarea la moarte literară a unei întregi generații. Întrucît scrierile pașoptiștilor reprezintă copilăria literaturii române, ele au creat prejudecata că și autorii acestora au fost niște copii mari, care trebuie priviți cu bunăvoință și îngăduința celui mult-știutor, a adultului trecut prin viață. Deși astăzi perspectivele au început să se schimbe atît în judecata istorică (de pildă cartea lui Neagu Djuvara, *Între Orient și Occident...*), cît și în cea literară (de la Paul Comea la Virgil Nemoianu sau Mircea Cărtărescu, să zicem), generația pașoptistă continuă să fie reperul negativ, al formelor fără fond (cînd de fapt a fost invers: fondul prisosea, iar forma era precară). Iar generația următoare, a junimiștilor, continuă

să fie singura care stîrnește respectul urmașilor. Or, cred că nu există în istoria noastră un portret de generație mai entuziasmant decît cel al pașoptiștilor, singurii care au avut, *in corpore*, geniu în viață. În jurnalul lui Rosetti sînt pomeniți I.C. Brătianu și fratele lui mai mic, Dumitru, ambii prieteni buni ai autorului, Ion Cîmpineanu, pictorul C.D. Rosenthal (cel cu „România revoluționară”), Iorgu Caragiale (unchiul lui Ion Luca), cîțiva Golești, dintre care „cel Alb” și „Golescu Negru”, un Paleolog (Timolau), pictorul Negulici, Ion Ghica (numit Iancu), Cogălniceanu (sic), Bălcescu (în care, la început Rosetti nu avea încredere), Eudoxiu (Doxachi) Hurmuzaki, Alexandri (sic), văzut ca dandy, Lachovary, Iancu Filipescu, Cretzulescu și alții, uitați astăzi, avînd alături mame și soții care par toate prezențe românești exemplare. Sînt cei care au creat România modernă.

Despre toți aceștia dă seama un eu care pur și simplu nu cunoaște ispita ajustării imaginii și care merită privit de aproape. Povestea lui este spectaculoasă (ca a întregii generații) și numai lipsa de talent literar, stîngăciile exprimării (primele pagini sînt cele mai confuze) explică de ce *Jurnalul meu* nu a devenit o carte celebră (ar putea fi materia primă pentru un pasionant scenariu cinematografic). Lirismul cel mai despletit e concurat de firul epic de roman foileton. C.A. Rosetti a avut o tînerete zvăpăiată, de erou de roman rusesc. Este un amestec de Pierre Bezuhov și Anatol Kuraghin, un *homme à femmes*, un tînar pus pe petrecere, dar cu sentimente filiale enorme (își diviniza mama, deși n-o asculta), un iubitor de oțiu dar cu o dorință chinuitoare de a învăța, de a valorifica fiecare zi, de a ajunge cineva. Jurnalul începe în momentul cînd aceste din urmă dorințe înving și-și are punctul culminant la moartea mamei. După această zi, măcinat de remuscări prea mari în comparație cu vina lui, de fapt a vîrstei lui, C.A. Rosetti intră în altă viață (începe și o datare nouă a jurnalului, numărînd zilele scurse de la moartea „mamei”). Aflat la Paris intră în francmasonerie (în *l'Athénée des Etrangers*) și asistă la primirea în lojă a multora dintre prietenii săi. Deși nu descrie ritualul ca Bezuhov, ceva din misterul cu care acesta încarcă evenimentul transpare și la C.A. Rosetti: „Astă seară asistai la primirea lui Grunau și Rucăreanu. Pînă acum eram împotriva formelor masonice. Acum le găsesc rele, numai pentru că nu sînt făcute în toată asprimea lor primitivă” (miercuri, 14/26 nov. 1845). Sau: „Aseară am fost la lojă unde fu primirea Crețeanului. Îl chinuirăm pe bietul om, însă cum în adevăr acele *eprevuri* îți arată adesea cine [e] omul acela (sic).”

„Gîndește-te dar mult, scrutează cu deplinătate mai înainte d-a cere ș-a da prieteșugul tău unui om. Prieteșugul este ca căsătoria: un izvor de fericire cînd este natural, un izvor de dureri cînd este silnic. Ș-a poi anii ce trec peste noi, lasă tot-dauna urmele lor pe inimă, în idei ca și pe chipul nostru. M-am făcut acum mai aspru și cer mai mult de la prietenii mei”. (1851, dintr-o scrisoare către Nicu Cretzeanu, reproducută în jurnal)

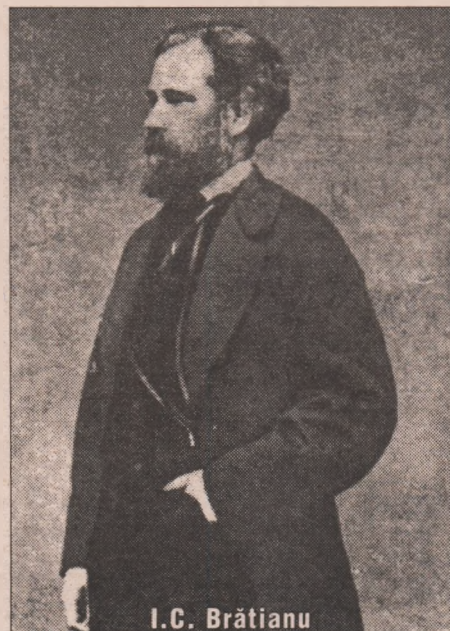
ÎNVAȚĂ din greu nenumărate gramatici (deși firea lui de poet nu-l chema spre așa ceva), merge la cursuri (Jules Michelet îl entuziasmează), știe tot mai bine latina și engleza, citește Descartes („Decart”), La Rochefoucauld, Goethe (simte afinități cu aspirațiile lui Faust), Rousseau, Hegel și Herder. Modelul său rămîne însă Byron (traduce *Manfred*). Toate pentru a deveni un bun profesor și a putea face ceva pentru țară, deși această dorință se lovește de constanta lui dezamăgire în privința capacităților intelectuale proprii. Își face rost de un calendar zilnic numai ca să poată șterge din el zilele prost întrebunțate și e fericit cînd poate spune „ziua aceasta n-o șterg”. (Are ceva din ambiția de a studia care va fi a lui Mircea Eliade: „sufer că nu sînt om desăvîrșit” - scrie în 1846).

Portretul lui este acela din partea „bună” a poemului *Epigonii*: spusa lui e gîndită de minte (e interesant cum dezbate cu sine însuși fiecare judecată primită de-a gata), e scoasă din inimă (recunoaște că pune inima pe primul plan), e pierdut în gînduri sfinte și convorbește cu idealuri, e o fire vizionară. Se simte damnat, dar nu o regretă, trăiește cu voluptate extreme, extazul și deznădejdea. Plînge fără să se rușineze, ba mai mult se rușinează cînd nu plînge și se acuză adesea că nu simte suficientă durere la despărțirea de un prieten sau suficientă bucurie la reîntîlnirea cu el. De altfel, această prietenie barba-tească gata de toate sacrificiile s-a pierdut în generațiile următoare. Rosetti o compară adeseori cu iubirea, o subliniază, o rîvnește, o teoretizează. Uneori se simte inferior prietenilor, altelei dimpotrivă: „De ce nu văz în alții ce văz în mine? [...] Cînd auz un ton de muzică, cînd auz un vers, o poezie, o vorbă, de ce nu tremur, nu tresară ei ca mine? De ce nu înnebunesc, de ce nu viu în frenezia ce viu eu...?” În romantismul lui Rosetti există și o nervură lucidă. După întrunirile cu românii din exil scrie de obicei că suferă. Relatările lui nu seamănă defel cu cele din cărțile de istorie. Foștii revoluționari sînt haotici și adesea „neuniți, slabi, șovăind ca niște adevărați robi ieșiți din temnița lor”, astfel că încheierea adunărilor este uneori deconcertantă: „astfel ne întoarșeram acasă, simțind datorita noastră, suferind și nefăcînd nimic” (29 iunie 1851).

Anul 1848 este cel mai important pentru Rosetti: pregătește revoluția, i se naște primul copil (o va numi Sophie-Liby, Sofia-Libertate) pe 18 iunie, iar la 23 iunie izbucnește revoluția. Va fi arestat și închis, dar scapă, împreună cu o parte din tovarășii săi și se întoarce la Paris, unde trăiește în condiții grele. Unii dintre cei rămași în țară stau la închisoare, Rosenthal, arestat la Pesta pentru niște manuscrise compromițătoare se va spînzura în temniță, în ziar citește despre moartea prietenului celui mai drag, apoi, mult mai tîrziu, află că de fapt trăiește. Un secol mai tîrziu istoria se va repeta cu mici variații. Despre viața sentimentală a unui pașoptist hulit, în episodul următor.



C.A. Rosetti



I.C. Brătianu



Constantin ABĂLUȚĂ ODĂILE

1. Omul se naște printr-un schimb de locuință
din odaia amniotică trece-n odaia casei părintești
și-apoi viața lui nu-l decît un șir întreg de mutări
odăi care-l corcolesc cu etanșitatea lor artificială
Acesta-i fiul omului spun mobilele și lampadarele covoarele și tablourile
acesta-i micul monstru steril spune oglinda rotundă care înlocuiește soarele
încă din adolescență ți se dă o cameră a ta
o alveolă personală care să te păzească de natură și de ceilalți semeni
o fabricută de produs singurătate
și-ți începi viața ta făcută din mici tabieturi de apărare
devii gardianul claustrofobiei bine temperate
căci înveți să calci pe iarbă cu nonșalanța gînditoare a savantului
devii iubitor de flori și copaci doar ca acompaniament
pentru vase ori ferestre
admirator de rîuri și cascade
trase în labirintul țevilor de apă menajeră
dar iată îți plac nespuse de mult bărcile
bărcile în care visezi să plutești (n-o spui la nimeni)
ca-n niște odăi libere și fără nici o țintă

2. Odăile mele cu scaune de prisos
pe care nu venea nimeni să stea
și atunci stam numai eu pe rînd
împărțind singurătatea cu fiecare în parte

odăile mele cu ferestre mici
prin care vedeam trecătorii crîmposiți
și arborii sectorizați mărunți ca la radiografie

odăile mele cu aer puțin
pe care-l legumeau precum cămilele apa
din cocoșă ca să poată străbate deșertul

odăile mele ce-mi antrenau picioarele
cu gropile din dușumea îmi stîrneau mîinile
cu varul impecabil al peretilor
și-mi linișteau pleoapele cu perdelele înflorate ale mamei

odăi cu cîte-un samovar stricat pe masa goală
betivii ce veneau noaptea băfînd în uși la împlinire
în timp ce noi făceam dragoste uscînd petele de igrasie
cu șuierul respirațiilor întretăiate

odăi iubite și urîte pe rînd
după cum se-nfoiau oceanele în temeliile lor nevăzute
după cum se ridica soarele din cenușa creioanelor mele
care le împînzea fiecare ungher

odăi care s-au năruit la vreun cutremur
ori s-au stins lent sub pașii locatarilor nepăsători
ce-nghionteau în trecăt contoarul pricajit
pînă-i zburcneau kilowattii pe nas

odăi pe care azi vă port în mine
ciudată broască țestoasă cu carapace lăuntrică
pe care nimeni nu mi-o mai poate smulge ori ciobi
și în anumite zile de toamnă simt
cum pe această carapace cad frunzele
unei reîntoarce copilării

3. Acum pot să mor fără griji
pe bulevard lîngă restaurantul arab s-a deschis
Adam's servicii funerare non-stop/ unitate de lux
coșciuge albe verzi albastre/
aerodinamice garantat ecologice
cu pernute pentru genunchi și coate
conectate la un centru național de respirație
dacă învii din greșeală
dotate cu televizor și internet
în caz că dezgroparea întîrzie (suntem în balcani)
de costul unui astfel de obiect funebru
m-a dumirit anunțul dintr-un ziar: *dau vilă
pe malul lacului snagov contra coșciug Adam's* -

o sărmană odaie de scînduri a omu-
lui simplu
ultima lui odaie
mai curată și mai dichisită decît a
avut-o vreodată în viață
cu vreun nod de rășină emanînd
miros pentru nările moarte

4. Într-o odaie străină
noaptea
privind în tavan
pipăind cu mîna peretele
pipăind cu mîna peretele
(pentru ce această viață
acest eu din care face parte și tencuiala?)
apoi să faci patul în odaia străină
și să pleci pe străzile necunoscute
să mergi să mergi fără țintă
la o fînfînă arteziană să te oprești
și apa din orașul străin
să-ți împrăște cu un jet
ceasul de la mînă

5. Noapte de noapte mă trezesc într-o odaie cu formă ciudată
unde dispar cu totul ca-n lada iluzionistului
cineva îmi oferă eternitatea și infinitul
pe care le ating fără să fiu de față
cineva mă sperie ca pe-un copil
cu golurile din garduri
mai e acolo și un orb
care cheamă copacii și casele la radiografie
uneori plouă atît de mult
încît țipetele mele curentează
se deschide o ușă într-o bătrînă
în mînă cu un plic galben care e soarele
împrejurul lui mîinile și picioarele mele se iau la hartă

6. Trec prin odăile proprii vieți
aproape fără să știu aproape fără să simt
impactul zilelor goale
tremurul nedefinit al umbrei mele pe lucruri

ușile mă privesc cu îngăduință
cum le deschid arborînd o superioritate inexistentă
afîta timp cît propria-mi respirație
e firavă ca o voce la telefon

iar numele meu de care nu mai pot să scape
e singurul ce îmi certifică azi haina și simțurile
ca un pahar cu apă care n-a fost băut
într-un salon în care nimeni nu cunoaște pe nimeni

în fond la ce e bună această viață
care continuă să se împrăștie ca zahărul pe covoare
prin fundul pungilor cărate de tatăl meu
de colo-colo

oricum într-o zi te trezești cu trăsăturile schimbate
cineva a umblat pe nisipul din fața casei
soarele lasă dungi pe ferestre
și nu știi cum să te mai păzești de tot ce urmează să se împline

orice ar fi aștepti la malul lacului
într-o barcă liberă sub soarele tembel
și cei cîțiva plimbăreți de pe alei
trec mai iute ca un strănut
volatilizați de incompetența aerului acesta
care nu-i făcut pentru noi

doi cîini identici așteaptă mai încolo sub o salcie
paraziții unui tranzistor dintr-o curte
ți se răspîndesc pe piele pe întregul trup
și-ncepi să vislești către locul de întîlnire
închizi ochii din timp în timp ca să-ți amintești cine ești



**CERSETORUL
DE CAFEA**

de Emil
Brumaru

Sfat pentru Reparata

Ascultă-mi cuvintele
Șoptite-n amurg.

Dezbracă-ți veșmintele
Cînd luneci prin burg

Cu trupul, corabie
Umflîndu-și în vînt,

Mari, sîinii. Abia de e
Un prag pe pămînt

Sub zare. Incintele-n
Praf rîmele-și scurg.

Ascultă-mi cuvintele
Șoptite-n amurg...



Un scriitor de raftul doi

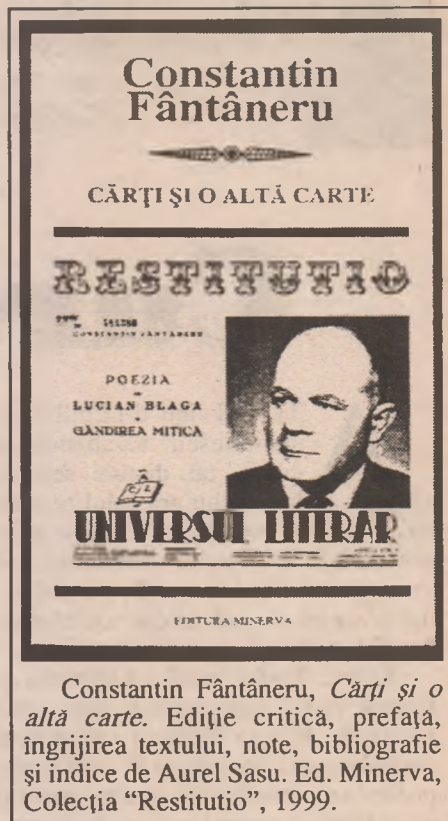
PERPESSICIUS a propus odată o sintagmă care a prins și, de aceea, s-a menținut. E o sintagmă care apreciază scriitorii în funcție de valoare și, potrivit valorii, e și locul în care le așezăm cărțile în bibliotecă. Sintagma propusă e "scriitorii de raftul doi". Aș adăuga, repede, că această propunere nu epuizează deloc categoriile de valoare ale scriitorilor. Sînt și cei de raftul trei și chiar patru. Dar, pornind de la clasificarea lui Perpessicius, să observăm că scriitorul Constantin Fintineru (1907-1975) e perfect clasificat prin formula lui Perpessicius. A fost deopotrivă prozator, poet și critic literar, dar niciunde în genurile literare abordate n-a creat scrieri de prim plan. A făcut figură bună în generația sa, a experimentalistilor și a celor ce țineau mult la autenticitate. Nu chiar alături de Camil Petrescu, care, de fapt, e capul de coloană al acestei formule epice. Dar stă bine alături de colegii de generație (M. Eliade, M. Sebastian, Petru Manoliu, H. Bonciu, ceva mai jos decît M. Blecher și Anton Holban), prin romanul său *Interior* publicat în 1932, deci cînd scriitorul avea numai 25 de ani. E un roman ciudat, avînd în prim plan un erou (Călin Adam) mereu abulic, sfișiat de tristeți nevindecabile, obosit de viață și halucinat pînă la demență efectivă. Cred că G. Călinescu, firește în *Istoria literaturii...* din 1941, nu a surprins cum se cuvine formula sufletească a personajului, cînd afirmă: "O anume incoerență voită și o acceptare nepăsătoare a absurdului, în scopul de a da impresia unei înregistrări autentice a vieții interioare învaluiie paginile cărții într-o aparență de ermetism. Noul tînar suferă de un rău al veacului ce nu mai provine din blazare ci, deopotrivă, dintr-o prea mare vitalitate care dă naștere la neliniști, la întrebări asupra modalității de a se afirma". Socotesc că mai bine a apreciat romanul lui Fintineru, criticul Ov.S. Crohmălniceanu în exegeza sa despre literatura interbelică. Aici se spune că "mai degrabă avem de a face, în cazul de față, cu simptomele unei dezorganizări clinice, care nu va întirzia mult să se arate... Timpul și ambiția își pun pecetea asupra unei neurastenii progresive, prin forma filosofică abisală și vag mistică pe care o iau anxietățile bolnavului. Dilatarea maladivă a vieții interioare se produce în aceste direcții." Cred că această din urmă caracterizare e mai dreaptă pentru că dincolo de banalitatea reflexiilor interioare ale personajului, acută e aici numai autenticitatea agitației sufletești și a febrei mintale. Neputința de a suporta oamenii, fuga permanentă de ei, atracția pentru înmormîntări în alaiul uneia alăturîndu-se, bucuros și recules. Dar și această din urmă predispoziție e explicitată filosofic într-un mod care îndreaptă cititorul tot spre un caz clinic: "Ce are a face un doctor alienist și boala mea? Sînt sănătos; nu sufăr de nici o boală; urăsc lumea: mi-e scîrbă de fața ei, așa cum este și nu îngădui să se vorbească de frumusețea, de ordinea divină a firii. Orice discuție mă irită. Dimpotrivă, îmi procură o plăcere infinită ideea morții. Cînd trece cu vreun mort pe stradă, mă reped la geam; lacrimez de bucurie. Pot spune că sînt bolnav? Boala presupune lipsă; noțiunea are conținut de negație. Filosoficește, boala aparține raului: eu nu sînt bolnav, căci îmi simt plăcere". Dar plăcerile sale sînt morbide, demonstrînd alienarea. Cei din jur presimt ceva din

neliniștea sa mentală, ocolindu-l sau acceptîndu-i, copleșiți, excentricitățile, precum aceea de a nu putea comunica decît cu copiii (Lili, de exemplu) sau cu deriați mental precum Precup, îngrijitorul unei biserici. Romanul lui Fintineru a fost bine apreciat în epocă (de Al. Philippide, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, și alții), Anton Holban considerîndu-l chiar "o carte excepțională". Faptul că autorul a știut să găsească soluțiile pentru a înfățișa morbidețea clinică a eroului său Călin Adam e, incontestabil, o dovadă de talent real. Și-a înfățișat artistic disperarea sa care e o maladie nu a unei generații ci a unui ins ce se confundă cu autorul și naratorul. I s-au reproșat, printre altele, la apariție, și dificultăți stilistice și improprietăți de termeni. Tîrziu, prin anii șaptezeci, cînd a voit să-și reediteze romanul, meditănd pe marginea lui și-a amintit că toate aceste dificultăți sînt rezultatul unei revederi a manuscrisului dintîi, pocindu-l, pe alocuri, stilistic, din teama de a nu greși apărînd, cu romanul, în forma primului jet.

Uimitor e faptul că după buna recepție a romanului, în loc de a persevera și a-și cuceri un loc în viața literară (trăia din meditații și articole prost plătite), Fintineru se retrage, pentru o jumătate de an, în satul natal, cufundîndu-se în tăcere totală. Are parte și de năpasta unei prime căsătorii neizbutite, soția abandonîndu-l imediat după absolvirea Medicinii la Cluj, pe care romancierul a subvenționat-o financiar. Apoi revine la București, colaborează la revistele literare importante ale vremii, mereu chinuit de lipsa banilor pînă și pentru chirie. În 1935, la recomandare, devine redactor la foaia economică *Prezentul*, a lui Virgil Madgearu și, peste un an, în 1936, plonjează direct la *Universul*, ca șef de cabinet al vestitului de tristă amintire director Stelian Popescu (i se spunea, în lumea presei, Stelian Popește). Într-un memorial tîrziu, din anii șaptezeci, a evocat, cu umor amar dar și cu exactitudine, rostul său pe lângă directorul rapace, antidemocrat și xenofob al *Universului*. Își făcea serviciul într-un hol la ușa directorului suprem și a adjuncților săi (toți gineri sau alte rude), citea presa pentru a face dări de seamă șefilor săi, ținea evidența unei biblioteci și a fototecii, supraveghea o expoziție de pictură a ziarului, și, păzindu-l pe director de puhoiul de vizitatori, îi introducea, în cabinet, pe cei agreați. Firește că această slujbă îl obosește, accentuîndu-i depreșiile psihice. Dar izbuteste să fie cunoscut și apreciat de director și adjuncții săi. Așa se explică faptul, aparent ciudat, că, în 1938, Stelian Popescu îl numește pe Fintineru redactor-șef la a treia serie a *Universului literar* (mai trecuseră pe acolo, în același post, Camil Petrescu și Perpessicius). Va rămîne aici pînă în 1941 (cînd îi ia locul fiul patronului, Victor Popescu). Fintineru, cită vreme a deținut demnitatea de redactor-șef al revistei, a fost și cronicarul ei literar, scriind o cronică sagace, dreaptă, dar o vreme, cum i-a reproșat Șerban Cioculescu, prea aplecată spre teologal. Aici fiind, în 1940, publică studiul despre poezia lui Blaga (*Poezia lui Lucian Blaga și gîndirea mistică*) și volumul de versuri *Risul morților*. Să notez din nou, ciudățenia faptului că a abandonat proza (care îi fusese bine primită, totuși) pentru alte genuri. Să nu fi fost multumit de romanul său din 1932, nu avea în-

credere în vocația sa epică? E adevărat că o undă puternică de lirism irigase substanța romanului și că începuse, ca scriitor, cu poezie. Iar filosofarea se vedea, era bine instalată în țesătura cărții și trăise ani de-a rîndul cu articole de comentariu literar. Studiul despre Blaga, deși i-a plăcut poetului filosof, (dar lui i-a plăcut și incalificabila carte despre opera sa lirică scrisă de Melania Livadă) nu mai rezistă azi, cînd exegeza blagiană s-a adîncit și a luat proporții. Deși avea ca motiv central categoria filosofică a mitului, studiul devenit carte analizează volumele în ordinea apariției, socotind Marele Anonim drept răspuns metafizic la refuzul revelației creștine. N-ar fi vorba, la Blaga, de o criză teologală ci de un început de creștere în direcția unui sens omologat al transcendenței. Un capitol special (publicat inițial ca foiletoane în revista pe care o conducea) urmărea să determine rolul liricii blagiene asupra celei a tinerei generații. Să adaug că acest studiu se citește, și azi, cu interes și e bine scris. Dar un bine perceptibil aer de fadoare copleșește lectura lui. Însă, în epocă, făcuse un serviciu util liricii blagiene, chiar dacă aceasta se impusese, încă de prin anii treizeci, definitiv, nemaifiind negată de spirite bine anacronice ca N. Iorga, M. Dragomirescu, Gh. Bogdan-Duică, care l-au șicanat pe poet, creîndu-i o atmosferă ostilă mai bine de un deceniu (anii douăzeci). Placheta de versuri a lui Fintineru dezvăluie o poezie încifrată, aglomerată de simboluri criptice, de mitologie și de presimțiri ale morții, care îl ține încheștat. E o poezie greu lizibilă și fără fior.

Poate că și-ar fi găsit un drum al său spre împlinire. Din păcate, în 1942, Fintineru, cu mîntea întunecată, e internat într-un spital de specialitate bucureștean. Se povestește că, prin 1944, era văzut pe străzile Capitalei, tot cu mîntea dusă, în zdrențe, încălțat cu bocanci des-perechiați și neras de săptămîni de zile. E meritul lui Camil Petrescu de a fi intervenit să i se acorde lui Fintineru un ajutor fix lunar de 350 lei din partea S.S.R. Ajutorul n-a venit prea multă vreme, urmînd infernul. Cînd își revine, în 1948, se retrage la țară, în satul natal din județul Argeș. În 1950, refamiliarizat cu lumea satului, devine profesor la școli generale sătești (a fost și profesor la liceul din Topoloveni), predînd franceza, latina, engleza, germana. În 1950 s-a recăsătorit, soția sa fiind, și ea, profesoară. O duce așa, cu grija gospodăriei sale incropite, pînă în 1968. Atunci se produce revirimentul. La împlinirea a 60 de ani de viață, Zaharia Stancu, coleg de generație, își aduce aminte de el, îi află adresa și îl vestește că a căpătat, din partea Uniunii Scriitorilor, o pensie lunară de 2500 lei. Cu traiul asigurat din pensie și din veniturile gospodăriei (avea o livadă, creștea păsări multe și un porc, de care el se îngrijea), se decide, acum, cînd scăpase și de profesorat, să revină la literatură. Era, nu-și dădea seama, prea tîrziu să reînceapă după trei decenii de absență și inactivitate scriitoricească. Pornește să scrie un roman pe care îl intitulează *Călătoria lui Orfeu*. Nu izbuteste să-l termine. Dar ceea ce a lăsat, memorialul *Postul din hol* (amintit mai înainte) reconstituie, nu fără umor, perioada cînd, la *Universul*, a fost șeful de cabinet al lui Stelian Popescu. Dar e măcinat de singurătate și depresii. Într-un jurnal, ținut în acei ani, publicat în volumul pe care îl comentez, întilnim



Constantin Fântăneru, *Cărți și o altă carte*. Ediție critică, prefață, îngrijirea textului, note, bibliografie și indice de Aurel Sasu. Ed. Minerva, Colecția "Restitutio", 1999.

notații tulburătoare: "sunt singur, mereu singur", "singur și tăcere", "sunt deprimat", "zilele se scurg cenușiu, nu am conversație cu nimeni". Traduce *Le jeune parque* de Valéry, ca poem în proză. Dar lucrea în condiții imposibile, descrise în jurnal la 14 februarie 1969: "În ultima vreme, m-a frămîntat intens situația în care mă aflu, de a nu putea lucra. Iarnă, închis în aceeași cameră, cu toți ai familiei! Am și pus problema să construiesc încă o cameră, un birou, numai al meu. Mă voi strădui la vară, în orice condiții. Căci, dacă mai am de trăit, să zicem cinci-șase ani, nu-i concept altfel decît stînd neconținut la birou și lucrînd. Dacă mi s-ar periclita sănătatea, merg totuși mai departe, numai să realizez ceea ce concep: Nu din ambiție, ci din alte motive, mai mari", care se referă la repararea erorii despre felul cum e interpretat Valéry. Dar în lumea scrisului nu se știa că mai există. Și are surpriza de a citi o adresă a Editurii Enciclopedice din iunie 1969 trimisă către Primăria comunei Budișteni în care se cer date despre scriitorul Fintineru, inclusiv data morții. Răspunde acelei edituri, comunicînd date și vestind că n-a murit. "Cum de au ajuns, nota deprimat în jurnal, lucrurile pînă aici? Cine este de vină?... Sau poate nu este nimic grav în asta". Scria și poeme originale și la un manuscris "Cărți și o altă carte" care urmărea să facă din lectorii ei eroi și eroine pe tărîm transcendent. Apoi s-a gîndit să topească tot (inclusiv romanul) în două volume intitulate *Narațiuni*. Voia numai decît ca volumele să-i apară în timpul vieții și se gîndea să apeleze pentru asta la Const. Noica, căruia, în tinerețea lor, îi dăduse lecții de elină. În 1971 a apărut, la Pitești, revista *Argeș*, diriguată de poetul Gh. Tomozei. În 1972 Tomozei i-a publicat, în *Argeș*, două pagini din *Narațiuni*, iar Florin Mugur a scris de bine despre opera sa în *România literară*. A fost tot ceea ce a putut obține și s-a bucurat imens, văzînd în acestea semnul reapariției și renașterii sale. Dincolo de asta n-a trecut pentru că Ed. Cartea Românească a refuzat să-i publice *Narațiunile* și să-i reediteze *Interior*. În martie 1975 moare în spital, lăsînd un maldăr de manuscrise.

Este meritul extraordinar al d-lui Aurel Sasu de a fi restituit opera lui Fintineru într-o masivă ediție de aproape 600 pagini, culeasă cu corp 10. Și - cum i s-ar mulțumi mai bine? - se zbate pentru asta de vreo 15 ani buni. Acum a izbutit și niciodată nu va putea fi îndeajuns laudat pentru inițiativa sa generoasă de cărturar.



Cursa cu înlocuitori

ATUNCI când d-l Emil Constantinescu a abandonat cursa, un distins senator afirma că dumnealui era calul pe care miza. O clipă mi-a trecut fără să vreau prin minte că veacul înaintează, de vreme ce Caligula și-a făcut calul senator, iar un om politic din zilele noastre și l-ar fi făcut președinte.

Acum, fiindcă totul s-a terminat și Epoca Post-Constantinesciană semnalată de Mircea Mihaieș a devenit o realitate ce nu mai poate fi contestată, poate că ar trebui să ne gândim dacă nu ar fi bine să ținem cont și de propunerea sa de a se desființa postul de președinte, a cărui ocupare face ca viața politică din România să fie fără asemănare.

Poate că nu aș fi aderat la această idee dacă nu l-aș fi văzut pe d-l Theodor Stolojan la *singura emisiune de scandal din țară*, cum o prezintă realizatorul ei cu nedismulată mândrie, în vreme ce deasupra capului său pîlpîie literele de foc ale cuvîntului *senzațional*. *Curat senzațional*, m-am trezit spunînd, în vreme ce distinsul tehnocrat își expunea oferta în fața lui *Dan Diaconescu*, în *direct* care se uita în ochii săi cu luare aminte și i se adresa cînd cu *domnule prim-ministru*, cînd cu *domnule președinte*.

Peste cîteva zile l-am văzut și pe profetul nostru național care parcă ne amenința că dacă nu facem ce ne spune el o s-o pățim, pentru că numai Stolojan ne mai poate salva. Întrucît nu pot accepta gîndul că ar exista o singură soluție, am încercat să mă apăr de profetia sa amintindu-mi cum susținea mai an că numai Radu Vasile ar putea să facă reforma. Pentru că l-ar fi văzut

dînsul cu o zi în urmă și i-ar fi zis că nu se va lăsa nici mort pînă cînd nu va duce la îndeplinire ce a promis. Ca să nu mai vorbim de faptul că pînă mai ieri ne omora cu zile că nu putem opta decît pentru Emil Constantinescu, fiindcă Occidentul nu acceptă pe altcineva.

Teribil profetul acesta, care o ia mereu de la capăt, ca Neobositul Costăchel, dar și mai teribil tehnocratul ales de el pentru noi, care nu știe că dacă tehnocrația ar putea să salveze România, sau măcar guvernul și președinția, n-am mai avea nevoie de partide și ne spune senin: *Dați-mi o alianță puternică și voi răsturna pămîntul*. Așa o fi, dar eu nu pot uita că în campania din 1996 s-a întors de la FMI pentru a ne vorbi despre *valoarea* lui Ion Iliescu, iar acum va trebui să dea piept cu ea. Nu așa cum ar vrea dînsul, ci așa cum se va putea. Dacă ar exista o alianță sau o coaliție puternică, ar exista și un candidat demn de ea, n-ar trebui să-l aștepte pe d-l Stolojan, cum l-ar aștepta pe Godot. Numai că așa ceva nu va putea exista cîtă vreme va crește mizeria iar politica nu va fi altceva decît un mijloc de căpătuială. Dacă un partid care nu are o personalitate demnă de a concura pentru o funcție importantă în stat nu ar mai fi subvenționat, lucrurile s-ar îndrepta treptat de la sine. Dar cum ar putea să fie adoptată o astfel de lege într-un parlament în care fiecare ins ajuns fără nici un merit acolo ține cu dinții de scaunul pe care îl are?!

Ceva mai sfios și mai precaut decît celălalt tehnocrat (cu care ba aflăm că ar fi în tandem, ba în competiție) premierul Mugur Isărescu mai nu vrea

mai se lasă și încheie prin a spune și dumnealui: *dați-mi o alianță puternică și vom mai vedea...* Dar, pentru orice eventualitate, se pregătește să-și asume rolul de salvator, deși țara a fost deja salvată mai întîi de d-l Ion Iliescu, iar apoi de d-l Emil Constantinescu, care au beneficiat din plin și de prestația sa. Bilanțul celor șase luni și jumătate de guvernare din care am aflat că ne-ar fi crescut nivelul de trai, deși noi nu ne-am dat seama, spune și el ceva atît despre ce a fost pînă acum cît și despre ce va urma.

Poate că e o meschinărie să mă gîndesc cît a costat lunga călătorie a prizonierului de la Cotroceni făcută pentru a o întîlni pe regina telenovelelor, în vreme ce un artist adevărat din țara sa trăiește sub limita de sărăcie. Dar măcar să fi recurs, ca de obicei, la înaintași și să ne fi spus ceva de genul: *asta e pofta ce-am poftit-o*. Pentru că afirmația potrivit căreia după vizita sa produsele din Brazilia vîndute pe o rază de o mie de kilometri de la Constanța vor tranzita România nu e altceva decît o poveste de adormit copiii. Cele două continente implicate în declarația asta s-au descurcat cum au putut. N-au așteptat această excursie a d-lui Emil Constantinescu și a familiei sale ca să afle și ele gustul cafelei și pe al telenovelei. Iar nouă ne era de-ajuns cît ne-a costat faptul că a umblat după potcoave de cai morți ba pe Drumul Mătășii, ba pe Drumul Ambrei, despre care nu m-aș mira să fi aflat de la consilierul său at large că s-au încrucișat în *eterna și fascinanta Românie*.

În pofida a tot ce am afirmat mai sus, trebuie să recunosc totuși că rezultatul lungii călătorii nu poate fi neglijat.

Măcar pentru că i-a dat acestui prizonier al admiratorilor săi șansa de a avea distanța necesară pentru a înțelege, în sfîrșit, ce se petrece în țară. Spun asta avînd în vedere că (așa cum am aflat de la corespondenta ziarului *Adevărul*) la sfîrșitul conferinței de presă care a avut loc la etajul 42 al hotelului internațional *Presidente* din Ciudad de Mexico, după ce s-a enervat că se mai poate îndoi cineva de ce spune dînsul, d-l Emil Constantinescu a anunțat că în locul său va candida d-l Mugur Isărescu, iar anunțul a fost urmat de un cutremur care părea că nu se va mai termina niciodată.

Bine că nu s-a prăbușit hotelul, mi-am zis, cu gîndul că o eventuală tragedie ar fi făcut ca istoria să se scrie sub imperiul unei stări emoționale care o poate falsifica, în măsura în care chiar mai e ceva de falsificat. Apoi m-am liniștit și am început să mă gîndesc ce influență ar putea avea anunțarea de la distanța aceea a candidaturii d-lui Mugur Isărescu. Mai precis, a faptului că d-l președinte îi cedează premierului sprijinul necondiționat al d-lui Ion Diaconescu și, odată cu el, 'electoratul (pe care domnia-sa nu se mai poate baza) cu sentimentul că i-ar ceda chiar Palatul.

În contextul dat nu e de mirare că liderul PD poate visa că ar fi venit, în sfîrșit, vremea sa. Cu atît mai mult cît la noi s-a încetățenit ideea că președintele n-ar prea avea treabă cu ce se întîmplă în țară, ci în afara. Unde, faptul că vorbește șapte limbi și românește l-ar putea avantaja. Atît în raport cu premierul, dar mai ales cu ex-premierul Theodor Stolojan. Fiindcă, să-mi fie iertat, dar nu pot *pentru ca să nu constat că*, în emisiunile făcute pe toate posturile TV pentru a prezenta oferta sa, distinsul tehnocrat în care se pun atîtea speranțe pronunța unele cuvinte cam așa cum le pronunța Cirmaciul. Ceea ce, în treacăt fie zis, m-a cam speriat. De aceea m-am gîndit că, dacă nu se poate desființa postul de președinte, poate că ar fi bine să fie înființată o fundație care să aibă ca obiect *cursa cu înlocuitori*, și să funcționeze, ca și *Copiii României*, sub înaltul patronaj al șefului statului. Prin ea s-ar putea ajunge fie la *coaliția ideală*, care nu mai are nevoie de niciun tehnocrat, fie la *tehnocratul ideal*, care nu mai are nevoie de nicio coaliție, ci doar de un actor politic experimentat, care să-l poată înlocui în campanie, fără a face teatru de proastă calitate. Adică respectînd sensul piesei care se joacă și al indicațiilor de regie, ca să nu mai fie transformată tragedia în comedie ori comedia în tragedie, pentru a ieși în evidență cu orice preț. Abia așa se va înțelege a cui este vina pentru ce se petrece pe scena noastră politică în vreme ce lumea simte că nu se mai termină odată cu toate astea și așteaptă să vină cineva și să tragă cortina.

TRĂSĂTURA DE UNIRE

AM AFLAT cu întîrziere de dispariția ei, și aproape întîmplător. Așteptam să-mi scrie. Cînd am înțeles că scrisoarea nu va mai veni, primul gînd, chiar înainte de a resimți regretul în fața inevitabilului, a fost: Ce curios, a murit Adi Fianu! Curios... O eroare ireparabilă s-a strecurat în mersul, și așa destul de haotic, al lumii.

Cu cîtva timp în urmă, un prieten m-a întrebat la cine ar putea să-mi lase o carte ca să fie sigur că va ajunge în mîinile mele. La cine? La Adi Fianu, ea e permanentă, și chiar eternitatea. O cunoșteam de cincizeci de ani. De cincizeci de ani nu se mișcase din loc. Noi toți am venit, am plecat, ne-am întors, ne-am rătăcit, ne-am pierdut, ne-am regăsit. Ea a rămas pe loc, în aceeași redacție, în același post, în inima vieții literare, și totuși în afara ei. La o distanță filosofică. Adi nu participa la lupte, nu sporea discordia și nu rupea relațiile cu nimeni, învinși sau învingători. Avea opiniile ei, nu-i plăceau cei ce urcau pe caii cei mari, indiferent care erau caii, dar prefera să nu și le manifeste. Dacă i se-ntîmpla să asiste la o discuție mai violentă între două tabere, avea obiceiul să tragă concluzia spunînd: «Asta este». *Asta este* putea însemna *asta este*, sau, dimpotrivă, *uite unde am ajuns*. Toți, chiar și cei pentru care nu avea nici o simpatie, erau pentru ea *colegii noștri* – de redacție, de viață, de epocă. Nu respingea pe nimeni, ținea legătura cu unii și cu alții, între unii și alții. Cu harul ei deosebit, era o trăsătură de unire. Făcea parte din acei oameni care împiedică falia de ură să despice umanitatea în două. Avea o judecată limpede, dar nu voia să mărească ul și vrajba din lume.

Adi se enerva, țipa și muștrulua, dar n-am auzit să se fi supărat cineva vreodată pe ea, sau măcar să crîcnească împotriva ei. Numai Zaharia Stancu își permitea să o bruf-tuluiască și întotdeauna pe nedrept. Adi înghițea fără să replice, dar pălea de indignare reținută; îi tremurau buzele și bărbia. Știa totuși că perdaful făcea parte dintr-un joc de scenă al lui, și-l lua, cum și era, drept un mod de a-și descărca minia pe care o resimțea împotriva lui însuși. Nu s-a supărat niciodată pe el, și i-a păstrat o fidelitate indefectibilă, lui și întregii familii, copiilor și nepoților. Mi-a scris o dată că «moșmondește» și ea «ceva». Am înțeles că și scria memoriile. Pariez că în aceste memorii, dacă există, vom afla numai amintiri bune despre contemporani; cunoștea defectele fiecăruia, era o fină observatoare, dar prefera partea de lumină la care-și putea încălzi sufletul. În fiecare scrisoare, îmi trimetea pomelnicul celor dispăruți în România, în Israel, în alte părți ale lumii. Unii dintre cei ce figurau pe lista ei îndoliată se uriseră pe față sau se detestaseră în secret. Adi îi regreta pe toți și îi plîngea cu aceeași sinceră îndurerare; toți aveau drept, în inima ei, la funeralii naționale. Erau *colegii noștri* – de redacție, de viață, de epocă.

E curios totuși că a murit Adi Fianu. Ea trebuia să ne supraviețuiască tuturor, era singura care putea să ne regrete și să ne plîngă pe toți fără discriminare, și închizînd la sfîrșit ușa epocii peste noi, să spună cu un suspin de ușurare: acum că v-ați liniștit, ia să mă duc și eu la culcare...

S-a întîmplat altfel, și trăsătura de unire a dispărut înainte de vreme. E curios, foarte curios.

Georgeta Horodincă

LANCEA RUPTĂ

(Urmare din pag. 3)

Trecut prin acest filtru, scriitorul era retrogradat, retezat la un extras al straturilor joase, un exponent al debandadei. Că "le vieux monsieur" își scotea pălăria salutind politicios pe "gazdele sale bigote" în loc să dea cu tifla, scuișind pe scâfiriile lor – acest comportament ar fi o dovadă a decadentei și a ramolismului. Din perspectiva recenzentului, mîndra afirmare de sine se reducea la dreptul de a fi huligan. În insolența provocării, în spasmul de ură, în detestul altor etnii, în confecționarea unei false ierarhii între popoare, de superioritate și inferioritate – s-ar materializa libertatea de expresie. I-am ripostat preopinientului meu că măsluiește grosolan situația: pelerinul de pe malurile Senei, un ins respectabil, cu un cod al purtărilor corecte, nu a devenit din această cauză monoton și previzibil și nici n-a trădat inconformismul său de structură. Prin mobilitatea sa greu de anticipat a uimit un auditoriu elevat, care l-a situat sus pe scara valorilor. Epurată de terifiant, literatura sa a cîștigat în consistență și în originalitate. În sens opus, ralierea azi la dezmațul retoric din *Schimbarea la față...* ar echivala cu o prăbușire în vechea capcană. Ar trebui să fim cu toții conștienți că o repetare a scufundării în marasm, propovăduind agresiunea, nihilismul, crima rasială ne-ar face iar captivii pornirilor atavice. Nu e acesta singurul Cioran, îngerul rebel destructiv. De altfel scriitorul însuși a vrut să se descotorosească de ceea ce era anacronic în el.

Atracția subteranei

REPRODUCEREA pe larg a unor certuri ale zilei de ieri are, cred, o justificare. Plec de la supoziția că în comentariul din care am citat copios nu țîșnea o părere marginală, că semnatarul lui nu a înnotat de unul singur împotriva curentului. Alături de el mai erau și alții, care însă nu au cutezat să-și destăinuie idiosincraziile. Și în prezent atitudinea pro sau contra eseului lui Cioran indică gradul de emancipare intelectuală. Surprinde astfel o preluare de ștafetă, prin substituție, cu toate că purtătorul ei din start a abandonat cursa. Degeaba se simțea Cioran stînjinit de o serie de propoziții "stupide și pretențioase" de altă dată. Noilor recruți pe cîm-

pul cugetării el le dă sfatul să nu se hazardeze în aventură, efectele pot fi distrugătoare, să nu repete experimentul care sucește mințile. Le-a oferit un vaccin profilactic, căci e nevoie în primul rînd de circumspecție și de cumpătare.

Avertismentul nu prea e auzit, permanent alți mesageri ai unei generații a nerabdării, sătui de dascăleală, cu urechile astupate, sînt gata să steargă de pe tablă cu buretele grozâviile trecutului, întorc privirea de la privescătoarea, nu mai doresc să se confrunte cu ea. Îi stăpînește pofta de a reface ruta insurgenței. Compatriotul ajuns renumit arborase odinioară o superbă nepăsare față de preceptele morale, avusese gustul provocării, își bătuse joc de convenții, nu-l preocupau drepturile omului, egalitatea între națiuni, toleranța față de străin. Pe cel îmblinzit, făcut captiv în lumea occidentală îl reneagă, și speră să-l reinvie doar pe eroul bezmetic, să-l cheme iar pe metereze ca un cavaler al răzbunării. Tocmai mitul îngerului răzvrătit, cinic, căzut pe nedrept în dizgrație, unește în taină eseul de contemporaneitate. Mișună prin preajmă, veleitari care tînjesc să compenseze platitudinea și umilintele traiului printr-o strigare a adevărului lor fără teamă de urmări ca să zdruncine din țîțini universul.

Reîntîlesc în alte variante același tipar de reacție ca mai sus. Mă gîndesc la felurile exteriorizări reperabile: statuile ce se înalță în celebrarea lui Antonescu sau Codreanu; cîntecele legionare îngîinate la intruniri sau în emisiuni de televiziune; pamfletele ultrașovine din "România mare" sau "Politica", fițuicile lui C.V. Tudor. La aceste angajări pe baricada răului se mai adaugă în lunile din urmă unele confuzii în intervențiile unor membri de vază ai elitei, cărturari fini, imbatibili în domeniul lor strict de explorare științifică. Cînd se apropie de zone tenebroase, neelucidate pînă la capăt, ei își pierd însă cîteodată discernămintul. Proiectînd, bunăoară, o sinteză modernă asupra istoriei cu paradoxurile ei, un profesor universitar distins, înarmat cu instrumente evoluat de discernere, se mișcă brusc stîngaci în capitolul dedicat smintelii Gărzii de Fier. Sedus de personaje greu de clasificat el recurge la alte măsurători. Pe neașteptate tonul de relatare obiectiv dispăre și ni se povestește un basm despre tineri înfierbîntați care au îndurat involuntar o scindare: ca în transă ei acționau pur și simplu altfel decît gîndeau. Noaptea erau somnambuli, cultivau reverii

eminesciene, blagosloviți de inspirații generoase, iar ziua se abrutizau, se dedau la asasinat, cu răgete de fiară. Nu erau însă aceleași ființe. Serios, fără să clipească, profesorul emitea o teorie despre dubla existență a bieților visători. Efectiv nu știau ce fărădelegi se comiteau în vecinătatea lor, uneori participau vag la ele, tabloul era sectionat în alb și negru, culori irevocabil despărțite.

În aceeași categorie de ciudățenii intră năstrușnica rescriere a unor întîmplări arhicunoscute din viața altor fanatici ai secolului. Un estet, lăudat ca o minte ascuțită, e tentat mereu de scenarii buimăcitoare pe tărîmul politicii, plasate nu numai în viitor, dar și în trecut. El bate un record în materie cînd îl absolvă chiar pe Hitler, monstrul absolut, de păcate. Nu, cancelarul german n-a avut nimic demonic, în această versiune el se profilează ca un înțelept, un raționalist, avid de pace. Secura războiului ar fi dezgropat-o alții, cine nu te aștepti: perfidul Albion așîtat din spate de Congresul mondial evreiesc. S-au înmulțit astfel de siluiri ale cronicii timpului, care desfid bunul simț și morala elementară. Îmi aduc aminte de un proverb oriental: "cînd observi că armăsarul pe care-l călărești e mort, ar fi mai bine să descaleci și să mergi mai departe pe jos". De ce mai galopează unii în neștiri pe cai care nu mai sînt vii?

Vreau să previn însă o alăturare forțată. Nu ar fi nimerit să se confunde planurile: reacționarismul de tip contondent al taberei de tristă reputație nu poate fi legat de bîjbîielile unor intelectuali totuși autentici. Din fericire, în acest domeniu de cercetare mai lucrează și cărturari veritabili, care scrutează cu lentilele lupei momentele de răsruce ale veacului, limpezind cu perspicacitate contururile. Menționez cîteva nume: Adrian Marino, George Voicu, Sorin Antohi, Z. Ornea, Iordan Chimet, Vladimir Tismăneanu, Ion Solacolu, Leon Volovici, Cristian Preda. Lista nu e de fel epuizată. Ceea ce m-a îndemnat să mă ocup încă o dată de eseul lui Cioran și să resuscit vechi gilcevi a fost și surpriza furnizată de lectura unui studiu excepțional al unei tinere universitare, Marta Petreu, publicat de curînd în editura "Apostrof" cu titlul *Un trecut deocheat - Schimbarea la față a României*. Dar despre el s-a scris la obiect și exact în "România literară" la rubrica de istorie literară deținută de Z. Ornea.



de Rodica Zafiu

"Ditai", "ditamai", "cogeamite"...

FENOMENUL stilistic și sociolingvistic de pătrundere a registrului familiar în scris, manifestat mai ales în publicistica actuală, are, în timp, și efecte asupra sistemului gramatical al limbii literare. Descrierea standard a românei, bazată pe norme limbii culte, se poate dovedi insuficientă, neputînd totdeauna surprinde variațiile unui uz foarte permisiv față de formele și construcțiile oralității. Un exemplu - minor, dar care mi se pare semnificativ - este cel oferit de comportamentul lingvistic special al adjectivelor invariabile *ditai* (*ditamai*) și *cogeamite* (*coșcogea*, *coșcogeamite*), care aparțin aceluiași registru stilistic - familiar, popular - și pe care le apropie și sensul comun "foarte mare, enorm". Mai ales primele două forme, *ditai* și *ditamai*, sînt des folosite azi, din nevoia de expresivitate și cu intenția de exagerare ironică. Ele au fost explicate (v. DEX, sau *Diccionario etimológico rumano* al lui Al. Ciorănescu) pornind de la o interjecție de origine țigănească (*dita* "iată"). Celelalte forme vin din turcă (de la o construcție de superlativ), direct sau prin intermediul unor limbi balcanice (bulgara și sîrba); existența surselor multiple explică varietatea și instabilitatea formelor înregistrate în română. În *Dicționarul limbii române* (DA), la cuvîntul-titlu *coșcogea* găsim numeroase variante, dintre care unele sînt produse doar de sonorizarea consoanelor surde: *goșgogea*, *gojgogea*, *gogeamite* etc. *Gogeamite*, variantă foarte răspîndită ("doi *gogeamite* lideroii", în *Zig-zag*, 44, 1992, 16), e pus prin etimologie populară în legătură cu numele unui personaj real, care devenise celebru prin înălțimea sa neobișnuită, *Gogea Mitu* (*Mitu Gogea*). E însă vorba de o coincidență, sau, mai probabil (îmi lipsesc aici, din păcate, datele documentare necesare unei explicații exacte), de o relație inversă, de transformarea adjectivului într-o poreclă.

În tratatele de gramatică, *ditai*, *ditamai*, *cogeamite* etc. sînt cel mult pomenite în lista adjectivelor invariabile, provenite din împrumuturi. Comportamentul sintactic care separă adjectivul *ditamai* și *cogeamite*, cu variantele lor, de majoritatea celorlalte adjective constă în primul rînd în poziție - ele apar obligatoriu înaintea substantivului determinat -, și în faptul că substantivul respectiv poate avea articol hotărît: "Statele Unite ale Americii sînt *ditamai țară*" (*Academia Cațavencu*, 20, 1999, 10); "El nu e un simplu membru în Guvern, ci *ditamai vicepreședintele PD*" (*Ziua*, varianta pe Internet, editoriale din ianuarie 1998). Cum se știe, norma impune ca adjectivul antepus să preia articolul (*marea țară*, *importantul vicepreședinte*), cu excepții oferite de anumite adjective pronominale și de alte forme influențate de ele: *tot omul*, *întreg satul*, *însuși băiatul*. Particularitatea de a preceda un substantiv însoțit de articolul hotărît - *cogeamite omul*, *ditamai băiatul* - e semnalată în *Gramatica pentru toți* a Mioarei Avram. Exemplele actuale par să sugereze chiar o preferință pentru această construcție, în care însă articolul hotărît nu are nici o funcție de individualizare. Cum multe din exemplele mai vechi înregistrate în DA pentru *cogeamite* (*ditai* și *ditamai* se găsesc în partea de dicționar încă nepublicată) apar cu substantivele nearticulate sau cu articol nehotărît - *coșcogea buchet* (Alecsandri) *o cogeamite mămăligă* (Gane), *cojgogea fiu de bei* (I. Negruzzi), *coșcogea gligan* (Vlahuță), *gogeamite casă* (Brătescu-Voinești) - ba chiar și în postpunere - *fete mari coșcogea* (Alecsandri); *o vulpe coșcogea* (*Contemporanul*), ajungem la concluzia că în acest caz s-a accentuat cu timpul comportamentul atipic al unor adjective atipice. Acestea au suferit poate influența construcțiilor deja citate, cu *tot* și *întreg*, al căror conținut semantic se apropie de ideea unui superlativ și care se folosesc tot în contextele unei aprecieri retorice exagerate.

Se petrece însă mai mult decît atît: observăm în folosiile actuale și prezența articolului nehotărît, plasat în fața întregii sintagme, deci în același grup cu articolul hotărît: "a etalat *o ditai vîntaia* pe piciorul drept" (*Evenimentul zilei* = EZ 2277, 1999, 2); "ridicîndu-și la fileu *o ditai mîngea medicinală*" (EZ 2331, 2000, 8); "lui Buffy i s-a luat *un ditamai interviu*" (*Libertatea* 2831, 1999, 14). E vorba fie de o sporire a expresivității prin anomalia gramaticală - fie, mai curînd, de o pierdere în contextul dat a valorilor specifice articolului hotărît. Oricum, înmulțirea exemplor ar putea impune ca, în viitor, în descrierea gramaticală a adjectivului românesc să fie rezervat ceva mai mult spațiu unor asemenea construcții.

REVOLTELE TĂRĂNEȘTI

○ La 31 decembrie 1947, la numai o zi după alungarea regelui din țară, Gheorghe Gheorghiu-Dej anunță că țaranii vor avea obligația de a preda "o cotă de grâu către stat, pentru asigurarea pâinii populației de la orașe". La 6 iulie 1948 se hotărăște colectarea grâului direct de la batoză.

○ Campania împotriva relativei independente a țărânimii - care mereu i-a iritat pe ocupanții sovietici și pe colaboratorii lor din România, grupați în partidul comunist - ia amploare. Același Gheorghe Gheorghiu-Dej proclamă, la 27 decembrie 1948, necesitatea colectivizării agriculturii: "trecerea țărânimii în gospodării colective este singurul mijloc prin care țărâimea săracă și mijlocasă poate scăpa din starea de mizerie și înapoiere..."

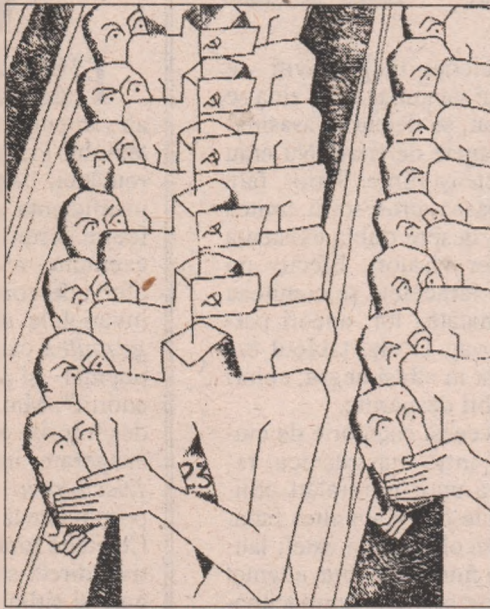
○ Satele sunt ținute sub un foc continuu de autoritățile comuniste: la 14 ianuarie 1949 se stabilesc cotele de lapte, în zilele de 2/3 martie se desființează proprietatea moșierească și începe persecutarea proprietarilor, la 14 iulie 1949 se stabilește impozitul agricol, mult prea mare în raport cu posibilitățile țăranilor. Țaranii care nu-și îndeplinesc noile obligații sunt pedepsiți sever, mergându-se până la întemnițarea lor și confiscarea averilor.

○ Campania declanșează un val de proteste spontane ale țăranilor, dintre care unele iau forma unor răscoale. Răzvrățiții strigă: "Jos colectivizarea!", "Dați-ne pâine!", "Jos cu cotele!". Se aud și vocile femeilor: "Ne-am dat bărbații drept cote în Rusia!", "Bucovina și Basarabia au fost date drept cote!".

○ Înarmați cu furci, topoare, coase, cu uneltele îndeletnicirii lor pașnice transformate în arme, numeroși țărani asaltează în perioada iulie-august 1949 primăriile, răstoarnă mașinile activiștilor trimiși să-i "lamurească" și refuză să secere și să treiere, sabotând astfel predarea cotelor. Mișcarea nu are nimic organizat, dar cuprinde întreaga țară, ca și cum ar urma un plan. Pretutindeni, de la Radăuți până la Arad, reacțiile sunt aceleași.

○ Autoritățile comuniste trec imediat la represalii. Răzvrățiții au parte de cătușe, lanțuri și gloanțe. Se înregistrează morți și răniți peste tot. Familiile morților sunt încarcate în vagoane de marfă și duse la muncă forțată în Dobrogea. Sunt morți cu zecile, răniți cu sutele și deportați cu miile.

○ În Bucovina, locotenentul de securitate Karl Segal îi bate, îi împușcă și le strigă: "Mâncați urzici și buruieni!". În județul Arad, securiștii Koloman și Mois fo-



Sărbătoarea „eliberării“ (23 august 1944)

losesc arme de foc împotriva lor, iar activistul Weiss îi îndeamnă cinic: "Dacă vreți să nu muriți de foame, mâncați fragi și duche!"

○ Deși represiunea este nemiloasă, Ana Pauker nu izbuteste să înființeze - așa cum își propusese - 1000 de gospodării agricole colective până la sfârșitul anului 1949. Țaranii își dau seama că au fost înșelați crunt. După ce, prin "Legea reformei agrare" din 23 martie 1945, primiseră până la 5 hectare de teren, acum li se ia și ce avuseseră înainte.

○ La 30 martie 1950, gospodăriilor agricole de stat, și ele recent înființate, cu forța, li se impune ca "întreaga producție agricolă, vegetală și animală să fie predată statului". La 8 aprilie 1950, o nouă Hotărâre a Consiliului de Miniștri îi obligă pe țărani, chiar și pe colectivizști, să predea cota de lână. La sfârșitul lui mai 1950 se stabilesc cote obligatorii la toate produsele agricole, menționându-se că nepredarea lor în termen de 30 de zile atrage majorări de până la 20 la sută și pedepse cu închisoarea de la 1 la 12 ani.

○ Revoltele cuprind simultan tot sudul țării, cu ocazia treieratului. Țaranii cer desființarea cotelor. Chiar și membrii partidului comunist se plâng că la înscrierea în partid nu li s-a vorbit de GAC-uri și acum li se mai fură și pâinea de la gura copiilor. În satul Plătărești din comuna Podu Pitaruului, 15 țărani cu carnet de membri de partid, împreună cu familiile lor, se întrunesc într-o ședință și întocmesc un proces verbal prin care declară că se retrag din GAC.

○ De la 1 iulie și până la sfârșitul verii răscoalele țăranilor nu încetează. Pământurile lor se înroșesc de sânge, în urma represaliilor drastice. Începutul este făcut la Urziceni, unde țaranii se încaieră cu activiștii și securiștii. Până la urmă, zeci de țărani sunt arestați. În comuna Gruuiu din județul Ilfov încaierarea se transformă în răscoală. Țaranii află că primarul primise indicații "să pregătească aria pentru treierat și, mai ales, să nu lase nici un bob de grâu țăranilor". Femeile din sat sar asupra mecanicului, îl dau jos de pe batoză, îl bat, îi rup hainele și opresc treieratul. Printre cei care le îndeamnă să procedeze astfel se numără și comuniști din sat, lipsiți de curajul de a-și exprima ei înșiși nemulțumirea.

○ Alertați de primar, liderii comuniști de la "judeteană" trimit la fața locului trei activiști (doi tovarăși și o tovarășă), însărcinați să "ia măsură". La intrarea delegației în sat, se trag clopotele și aproximativ 300 de săteni îi întâmpină pe musafiri rastur-

nându-le mașina, bătându-i și sechestrându-i în două case.

○ Numărul răzvrătiților crește. Aproximativ 1000 de țărani din sat înconjoară primăria și miliția și îi alungă dinauntru pe funcționari și milițieni (pe cei care se opun îi scot cu forța). Noaptea, în sat sosesc două plutoane de securitate, care deschid focul asupra revoltaților, îi bat și trec la arestări. Sunt arestați și răniți. Represiunea, extrem de brutala, continuă toată noaptea. Conform rapoartelor securității, "liniștea" este restabilită la 8 iulie.

○ Revolta izbucnește și la Roșiori, în câmpia Mosiștei. Cauza o constituie tot obligația de a preda cotele de grâu, pe aria de treierat. Miliția, aflată în stare de alertă, arestează trei țărani. Aproximativ 300 de săteni înconjoară sediul miliției și îi eliberează pe arestați.

○ Nici nu se liniștesc bine lucrurile aici, și revolta izbucnește la 6-7 km distanță, în comuna Drăgoești din valea Mosiștei, un sat bogat, cu oameni conștienți de drepturile lor seculare. Cauza imediată o constituie hotărârea primarului comunist Roșovanu de a anunța - în ziua de 4 iulie 1950, chiar la batoză - înființarea gospodăriei agricole colective și rechiziționarea întregii cantități de grâu.

○ Eugenia-Jeana Ivan, participantă la evenimentele, își amintește: "Deodată, un iureș de împotrivire se ridică din toate piepturile... din toate colțurile. Și cu o voință nepotolită ne repezim, care cum putem, să ne încercăm grăul. Milițienii ne îmbrâncesc, ne izbesc cu paturile puștilor, cu picioarele... Atunci răscoala se aprinde. Bolovani, cazmale, furci - toate zboară către cei ce reprezintă puterea. Primarul și ajutoarele lui apropiate părăsesc aria, îndreptându-se spre primărie. O parte dintre răsculați îi urmează, în timp ce alții se luptă cu milițienii, încercând să încarce câte ceva..."

○ Baricadat în primărie, împotriva țăranilor (peste 500) care vin chemați de clopotele celor două biserici din sat, primarul încearcă să telefoneze la județ pentru a cere ajutoare. Eugenia-Jeana Ivan, pe atunci în vârstă de 21 de ani, forțează ușa, îi smulge primarului telefonul din mână și rupe firele. E capturată de oamenii de pază, lovită, dar reușește să scape și să se ascundă.

○ Până la urmă în sat își fac apariția "întăririle": ostași călări și milițieni pe motociclete. Încep arestările. Matei Gheorghe, tată a doi copii, e bătut cumplit, umplut de sânge, ridicat din locul unde zace, împins câțiva metri și împușcat pe la spate. Cadavrul lui este lăsat demonstrativ, timp de câteva zile, în mijlocul uliței principale. În satul altădată liniștit stăpânește zi și noapte vacarmul, format din vuietul mașinilor, pocniturile armelor de foc, urletele celor bătuiți, strigătele copiilor și blestemele femeilor.

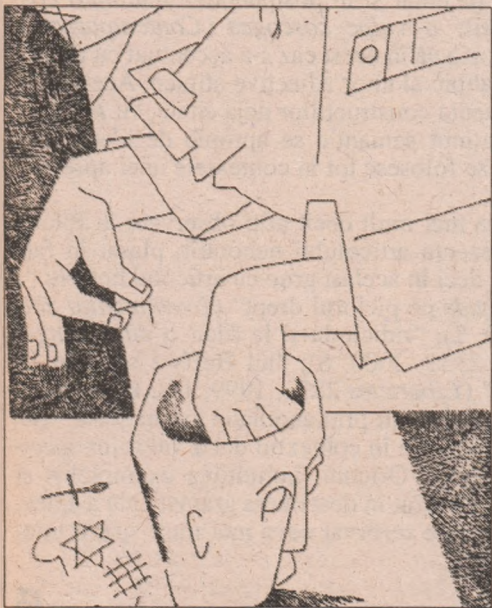
○ Îngrozită de tot ce-a văzut, Eugenia-Jeana Ivan părăsește pe furie podul în care a stat ascunsă, iese târâș din sat, se pierde în porumb și trece apoi în fugă gârta Mosiștei. Un căruțaș binevoitor o duce până în București, la sora ei. În a treia noapte este arestată de securitate și întemnițată la Jilava. Asupra ei se abate o ploaie de pumni, înjurături și anchete. Acuzată că a declanșat revolta, că a tras clopotele la biserică, ajunge în închisoarea de la Mislea.

○ Nae-Tache Grigore este arestat, bătut cumplit la București și condamnat la închisoare. Ion Oancea, unul dintre oamenii cei mai respectați din sat, și fiul

sau, Ștefan Oancea, revenit în sat învațător, sunt amândoi torturați și întemnițați, în timp ce ceilalți membri ai familiei ajung la muncă forțată, în Dobrogea. Sunt supuși la cazne și aruncați în închisori Vlad Fierbințeanu, Lixandru O. Iul Florea Vulpoi, Petre Stoian-Ghimpe, dorică Andrei, Tache Ivănescu (care v. omorât la 29 iulie 1952, în cu "reeducării"), Tănase Stancu, Zenobi Diaconescu, Dinu Niculae, Vlad M. Constantin C. Matei (comunist!), Raș Vasile Lumânare, Mihailă G. Tudor, Va Oancea, Costică Paraschiv Tache, Tec Sepeanu. Chiar și cei care vor supraviețui regimului de exterminare din închisor își vor mai putea reface viața, fiind rui fizic și cu familiile distruse, depredați bunurile agonisite prin muncă și pers. tați în continuare, nemilos, de regi. comunist. Cei mai zeloși conducători acțiunilor represive din Drăgoești: sublocotenentul Istoc Ion, șeful securi. din Căciulați, și ajutorul său, plutonier Anastasiu Fote. Li se asociază subloc. nentul Tureanu Ilie.

○ Alți călăi care i-au schingiuit București pe arestații din Drăgoești și le înscenat procesele: Sepeanu Teodor, 1914, director al securității din București, Senater Moise (subdirectorul "laboratorului" Rahova), Niculescu Ștefan (ma. fost lăcătuș mecanic), Popescu Titus (c. tan, șef de birou), Lepădatu Ion (loc. nent), Chon Bernard (locotenent), Gocov Igor (sublocotenent, fost student la dicină veterinară, batauș de meserie), P. I. Petre (sublocotenent, fost fierar Cl. Done-Mitrea Nicolae (sublocotenent, tâmplar) ș.a.

○ În dimineața zilei de 10 iulie 1950 dimineată ploioasă, la Drăgoești s. adunați de prin case cei rămași neares. inclusiv copii de școală primară: Iord. Anghel (va fi dus la București, tortura. întemnițat la Gherla), Silvia Anghel M. în vârstă de 13 ani, elevă, împreună cu ma ei, Mielu-Costică Ionescu (va fi tr. portat la București și condamnat la în. soare), Arghira Oancea, mama învăț. rului, împreună cu fiica ei, Victoria, el. și un băiat de 10 ani handicapat (su. mut), Lazăr Minea (va ajunge la Bucu. și va fi condamnat la închisoare), Nic. Matei, țaran, împreună cu soția lui și trei copii ai lor, în vârstă de 6, 9 și 14. Alexandru Matei, împreună cu soția lu. cei doi copii ai lor, de 9 și 14 ani, Ale. dru Matei-Dona, împreună cu soția lu. cei cinci copii ai lor, de 12, 14, 16, 18 ș.

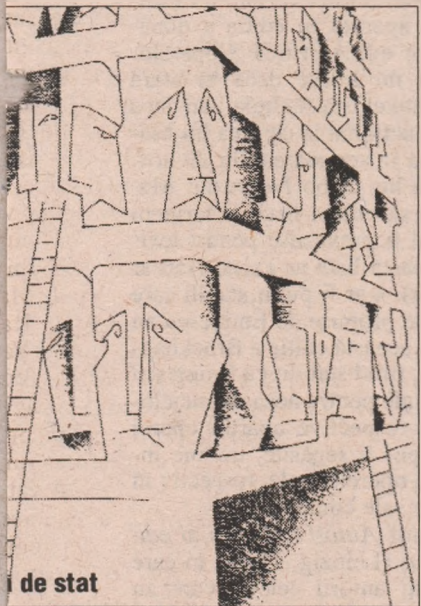


Material subversiv



Pluralism

DIN 1950



de stat

femeile se reped asupra ei, o trag de păr, îi smulg hainele și o lasă în pielea goală. Omul de serviciu o ascunde într-o încăpere a primăriei.

○ A doua zi, de dimineață, țărani se îndreaptă spre primărie și spre sediul partidului comunist, ca să-și apere dreptul de proprietari asupra grâului obținut prin trudă. Printre protestatari se află Badea Ban, Ionel Ban, Frusina Bratu, Cornel P. Călin, Constantin Popa, Ion Berbecaru, Fircă Dobre, Aurica Vasilescu, Maria Caragol, Paun Ban, Ilinca Traistaru, Stere Bratu, Ion Căiță. Grupul, mereu mai numeros, datorită afluenței neconținute a răzvrătiților, devastează sediul miliției (de unde eliberează doi arestați) și sediul partidului comunist (unde smulge tablourile propagandistice de pe pereți).

○ Clopotul bisericii răsună fără întrerupere. Oamenii se înarmează cu furci, topoare și sape. Vin în ajutorul lor și țărani din alte sate: Butești, Purani, Talpa, Ciuperceni, Preajba. Se strigă: "Jos comunismul! Vrem pe regele Mihai!"

○ O tânără de 18 ani, Maria Gărăgăianu, aflată printre cei mai curajoși participanți la răscoală, este împușcată în stomac de activistul Vârlan Dumitru. Țăranii îl bat pe activist, iar o femeie din sat o duce pe tânără la spitalul de lângă Poieni și îi salvează viața (Maria Gărăgăianu, supusă unei intervenții chirurgicale prompte, va sta apoi 3 luni în spital).

○ Securitatea din Vlașca, pusă în stare de alarmă, ia măsuri de reprimare a revoltei. De organizare se ocupă căpitanul Nedelcu T. și sublocotenentul Cristea T. În jurul orei 10, în sat încep să se descarce din camioane lăzile cu muniții. Femeile și bătrânii îi imploră pe ostași: "Nu trageți în copii și în noi! Aveți și voi copii. Aveți și voi părinți de vârsta noastră. Ne-am adunat și am strigat numai ca să ne lase grâul. Murim de foame fără el."

○ Totuși, locotenentul major Stănescu Marin, conducătorul expediției de pedepsire, dă ordin să se tragă în cei 3-4000 de țărani adunați la fața locului. Mulți dintre ei cad secerati. Activistul Dumitrescu, îmbrăcat într-o pelerină de ploaie, folosește un automat cu care culcă frenetic oamenii la pământ. Trage în Popa Stan, trage în socrul acestuia, Ion Bică, și îi zboară țeasta, trage și într-o femeie.

○ Într-un moment de acalmie, securistul Stănescu Marin strigă cinic: "Cine vrea să moară să facă un pas înainte!" Ion Ontică, din Purani, se supune pe loc invitației. Își dezvelește pieptul și îi îndeamnă pe securiști: "Trageți, pentru că oricum mor de foame împreună cu copiii mei!" Stănescu trage, necruțător, și Ontică se prăbușește în noroi, strigând: "M-ați împușcat, nenorociți de bolșevici!" Are 28 de ani și moare în drum spre spital (în timpul transportului este bătut cu patul pustii!). Rămân în urma lui două fetițe: Tita, de 6 ani, și Aristița, de 2 ani.

○ La orele 16, în sat sosesc alte efective de militari, cu tunuri și mașini pe care sunt fixate mitraliere. Mulțimea se dă înapoi cu 500 de metri. De jos sunt adunați Popa N. Stan (împușcat de Dumitrescu, care, cu o rafală, i-a despărțit capul de corp), două fete de câte 16 ani fiecare, Aurica Crăciun și Olimpia Colibașu, omorâte amândouă, Burcea Ion, de 38 de ani, rănit grav (va muri la spital, la 14 iulie). Printre răniți se mai numără: Mihai Mantu, Elena Crăiță, Ion Neagu, Tudor Gărăgăianu, Stere Bejenaru, Tudor Rizea, Iorga Preda, Necula Nelu, Neamțu Mihai ș.a.



Procesul

○ Un tânăr țaran, Cornel P. Călin, care a reușit la un moment dat să captureze un pistol și doi saci cu cartușe, dar care le-a folosit numai pentru a trage în cauciucurile mașinilor, este luat prizonier și torturat de Marin Stănescu. Acesta îi prinde capul într-un cerc de fier și i-l strânge cu ajutorul unui surub. Alte torturi i le aplică Vișan și Ionescu. Dus pe calea Rahovei, este supus la cazne și de oamenii lui Teodor Sepeanu. Printre altele, se folosec împotriva lui câini dresați, care îi sfășie fața.

○ Revolta din Siliștea se soldează cu zeci de țărani întemnițați și alți 285 deportați în Bărăgan. Cei rămași acasă sunt și ei ținta persecuției și batjocurii. Petre Călin (tatăl tânărului supus torturilor) este obligat, în bătaie de joc, să-și predea recolta la Videle însoțit de țigani lăutari, ca la nuntă. Aici, în județul Vlașca, terorizarea celor trecuți pe lista neagră a securității este organizată de căpitanul T., de sublocotenentul Cristea T. și de plutonierul major Cazan I. Gheorghe (fost tâmplar).

○ Acte de nesupunere, urmate de acțiuni represive, se înregistrează în toată zona din jurul Siliștei. La Sârbeni (sat aflat la 12 km distanță de Siliștea, pe pârâul Dâmbovnic) țărani se înarmează cu furci, sape și coase și refuză să predea cotele. Securității omoară doi țărani, îi rănesc pe alți patru și operează numeroase arestări. La Șopârlești, este rănit un țaran. La Udeni (sat așezat la 2 km de Sârbeni), câteva sute de țărani se adună, în ziua de 9 iulie 1950, în fața primăriei și protestează împotriva deposedării lor de grâu, luând în același timp apărarea preotului din sat, acuzat de autorități de instigare la revoltă. Protestatarii îl bat pe un UTM-ist care voia să aplice în sat învățătura marxist-leninistă și distrug gazeta de perete. Chemată în ajutor, securitatea ucide un țaran, rănește alți 8 și operează 15 arestări. La Corbii Mari (comună situată la 25 km de Siliștea, pe pârâul Neajlov, 1 țaran este omorât, 2 sunt răniți și 10 sunt arestați. La Corbii Ciungi, se petrec fapte similare.

○ În comuna Fierbinți, cei 200 de țărani răzvrățiți se bucură de sprijinul moral

al primarului, I.C. Dona, care găsește și el că s-au stabilit cote prea mari. Va fi considerat, bineînțeles, instigator. La Ghimpați-Vlașca, 300 de țărani se solidarizează cu consăteanul lor, Vlădescu, de pe aria căruia activiștii și milițienii încearcă să ridice cota de grâu cu forța. Se ajunge la încăierare și doi activiști, bătuți de țărani, scapă din mâinile acestora datorită intervenției miliției. Ulterior, se trece la arestări. Printre cei ridicăți se numără Maria Țigănilă, Ion Vasile, Petre N. Țiplea, Ion A. Anghel. Reacția țăranilor este impresionantă. Ei se adună a doua zi, în număr de aproape 1000, la comitetul de partid al plășii Ghimpați și manifestează timp de 2 zile (9-11 iulie 1950).

○ În satul Cămineasca (aparținând de comuna Schitu, județul Vlașca) răzmerița are proporții și mai mari. Securități numeroși, o adevărată armată, aduși cu 4 camioane, trag în mulțime, omorând un țaran și rănindu-i pe alții. Se operează arestări. Mulți localnici fug în păduri, ca pe vremea năvălirilor barbare. Țăranii din Iepurești-Vlașca (localitate așezată pe Neajlov) nu fac scandal, dar își cară grâul acasă și îl "treieră" cu mijloace primitive.

○ Județele Ialomița, Ilfov și Vlașca sunt aproape în întregime cuprinse de revolta țăranilor. Se înregistrează însă diverse forme de răzvrătire și în comuna Hângulești, din județul Râmnicu Sărat, în comuna Potcoava, din județul Calărași, în comuna Vagiulești-Ungureni, din județul Gorj etc. Se realizează o sincronizare spontană a reacțiilor, dramatică și impresionantă.

○ Ca o formă supremă de protest, țărani din comuna Moacsa, din apropiere de Sfântu Gheorghe, redactează o proclamație prin care comuna este declarată "republică independentă". Semnatarii proclamației precizează că nu vor să mai aibă decât relații comerciale cu statul român.

Documentație: Cicerone Ionițoiu
Text: Alex. Ștefănescu
Desene: Camilian Demetrescu

PROFESORUL HEITMANN

CÂND ții să feliți pe cineva din toată inima, să-i aduci laude care sunt totodată expresia simpatiei tale, nu e neapărat necesar s-o faci de ziua sa onomastică sau cu prilejul unui eveniment deosebit din viața sa. Orice zi e potrivită pentru formularea unor gânduri și urări calde adresate cuiva care prin personalitatea și activitatea sa merită din plin să-i aducem prinos buchetul considerațiilor noastre omagiale. Acum însă prilejul este dat: Profesorul Klaus Heitmann împlinește 70 de ani.



Emeritat după o activitate universitară de vreo 40 de ani, șeful de până acum al catedrei de romanistică al Universității din Heidelberg nu cred că va depune armele, mulțumindu-se să citească numai de plăcere, să viziteze țări din lumea largă încă nevăzute sau să stea bătrânește pe frumosul mal al Neckarului, râul evocator de poezie romantică, pe care-l poate contempla de altfel din ferestrele largi ale apartamentului său situat pe coasta dealului în orașul nu tocmai "cel de altădată", plin însă de farmecul ce dăinuie în aer. Nu! Pacea asta bucolică și viața pur contemplativă nu concordă cu imaginea pe care și-au format-o despre Klaus Heitmann toți cei care s-au bucurat de privilegiul de a-l cunoaște personal: veșnic ocupat, muncind cu asiduitate și spor, permițându-și rareori câte o scurtă vacanță, împărțindu-și ziua între treburile catedrei și cercetare, având grijă să nu rămână neocupat postul de lector de română - unde l-a adus după pensionarea lui Sami Damian, pe Gelu Ionescu -, predând el însuși și îndrumând studenții (cu blândă rigoare), mai ales ca "Doktorvater", calitate în care imbină autoritatea conferită de cunoștințele sale vaste și aprofundate cu solicitarea într-adevăr "paternă". (Știu asta de la două persoane care și-au dat doctoratul cu el: reputata românișă Eva Behring și fiica-mea Sanda.)

Nu este de mirare - contrarul ar fi de neînțeles - că lucrările sale, cu precădere cele cu subiect românesc, ca de pildă studiul despre imaginea românilor trasată în mărturiile germane și străine și completată cu judecăți personale, să fi fost receptate cu satisfacție și recunoștință în țară.

Iată, vorbesc despre o autoritate pe plan mondial în materie de romanistică, despre un profesor *honoris causa* al unei universități românești care însă mie, fiindă fără titlu și rang, îmi este prieten.

Dificultățile comunicării în anii interdicțiilor de tot soiul nu au izbutit să pună stavilă schimbărilor de vederi și relațiilor colegiale întreținute de profesorul Heitmann cu unii exponenți ai literelor românești. Așa se face că, în cursul anilor '60, ne-am cunoscut, aici în România, grație prietenului nostru comun Ov.S. Crohmălniceanu care ne-a invitat la masă - posed chiar un "document" ce eternizează evenimentul, o fotografie făcută chiar de Heitmann în acel apartament din blocul din Dionisie Lupu (faimos cândva prin numărul de locatari din domeniul literelor și artelor), scena câtorva prime întâlniri memorabile, cea cu Marin Preda de pildă și cea cu Alecu Paleologu. Curând după ce relațiile dintre soții Heitmann și noi deveniseră mai călduroase, printr-un schimb de vederi mai nestingherit la acea masă, a apărut o lucrare despre romanul francez editată de Heitmann, cuprinzând, pe lângă alte contribuții, două studii de ale sale - acestea au format fără îndoială nucleul volumului său de mai târziu: *Realismul francez de la Stendhal la Flaubert* (apărut și în traducere românească /Univers, 1983/ cu o frumoasă prefață de

Crohmălniceanu). Recenzia pe care Crohmălniceanu m-a îndemnat s-o scriu a fost publicată într-un număr al revistei "Rumänische Rundschau" pe care am avut ulterior plăcerea să-l văd chiar în casa Heitmann, pe vremea aceea la Marburg, într-o zi petrecută acolo împreună cu simpatica sa soție Ria și cei doi băieți, pe vremea aceea mici năzdrăvani, acum oameni cu notabile realizări, în cursul unei vizite în Germania, unde fusesem invitată de organizația "Inter Nationes". Nu voi uita niciodată cu câtă răbdare m-a călăuzit Klaus și cu câtă pricepere m-a inițiat în gustarea frumusețelor acelui oraș cu vestigiile sale medievale, printre acestea una din cele mai vechi biserici gotice din Germania, a sfintei Elisabeta, prințesă maghiară, ducesă de Thuringia, care și-a săvârșit ultimele acțiuni miraculoase la Marburg.

Da, l-am numit adineauri pur și simplu Klaus, pentru că la un moment dat am decis de comun acord să ne spunem pe nume. Inițiativa a pornit mi se pare de la Ria, deosebit de prietenoasă față de mine și chiar plină de solicitudine, așa că mă sună și acum la München dacă n-am dat semn de viață vreme mai îndelungată. La întrebarea mea: "ce face Klaus?" răspunsul este aproape invariabil: "lucrează". Se înțelege deci că nu este dispus să ducă convorbiri telefonice fără vreun scop precis. Un astfel de scop s-a ivit în 1988: se pregătea un simpozion despre modernism în literaturile sud-est-europene la care a ținut să participe. După ce am încercat în fel și chip să mă eschivez, de-a dreptul înfricoșată de perspectiva de a vorbi în fața unui public după atâția ani fără contact cu lumea literară, am cedat încurajărilor sale și am ținut o comunicare "Arghezi mit einem Seitenblick auf Ady" încoronată de un succes de public cum nu mai avusesem și publicată mai târziu și în traducere română. În cadrul simpozionului de la Tutzing, în peisajul pitoresc din împrejurimile Münchenului, Ria Heitmann a dat citire unor versuri traduse de ea din română cu multă sensibilitate.

Ca faptă bună în adevăratul sens al cuvântului trebuie să consemnăm neapărat sprijinul acordat de profesorul Heitmann prietenului comun Crohmălniceanu în ultimii ani ai vieții, asigurându-i posibilitatea elaborării și publicării lucrării sale despre *Cercul de la Sibiu*, cu sprijinul DFG-ului (Deutsche Forschungsgemeinschaft) care, împreună cu Universitatea din Heidelberg, a și finanțat tipărirea în limba română a cărții. Spre inexprimabila noastră tristețe, ea avea să fie ultima sa afirmare. Cuvântarea vibrantă rostită de profesorul Heitmann la înmormântarea mult regretatului nostru prieten comun Crohmălniceanu și a soției sale Ruth, la cimitirul evreiesc din Berlin, a fost o ultimă dovadă de afecțiune și considerație.

Distinsului om de condei, savantului romanist, iubitorului literelor românești și adevăratului prieten Klaus Heitmann, îi dorim mulți ani cu sănătate și putere de muncă.

Mariana Șora

Noi contribuții

Eminescu și colaborarea

ELEMENTELE generale ale acestui episod sînt în linii mari cunoscute: colaborarea dintre Maiorescu, A.D. Xenopol și Eminescu s-a produs cu ocazia pregătirii celor de a unsprezecea și a douăsprezecea ediții a cunoscutei enciclopedii Brockhaus. La cea de a unsprezecea ediție a "lexiconului de conversație", primul care a contribuit a fost Maiorescu (a scris articolele despre *România* și *Români* și a propus pentru volumul suplimentar pe Brătianu, Kogălniceanu, Kretzulescu și Sturdza) dar, în cele din urmă, copleșit de activitățile sale politice, l-a rugat pe A.D. Xenopol să continue lucrul în locul său. Este greu de stabilit astăzi care e motivul pentru care, scurt timp după începerea lucrărilor la cea de a douăsprezecea ediție, Xenopol a fost înlocuit cu Eminescu, acesta fiind numit în 1874 director al Bibliotecii universitare din Iași; nu e imposibil ca Maiorescu să-l fi recomandat, în intenția de a-i ridica prestigiul tînărului bibliotecar. Xenopol îmbolnăvindu-se, Maiorescu îi face cunoscut lui Eduard Brockhaus că activitatea va fi continuată de Eminescu, deși Xenopol continuase să trimită articolele pentru această a douăsprezecea ediție. Brockhaus a acceptat noul colaborator, deși îl aprecia pe Xenopol ca pe un "colaborator excepțional".

Eminescu îi scria la 18 iunie 1875 lui Maiorescu cît de puțin amabil fusese răspunsul de la Brockhaus la înștiințarea că el va continua redactarea articolelor, asigurindu-l cu toate acestea că "Eu nu m-am simțit defel atins de scrisoarea lui Brockhaus, după cum credeți, ci am văzut numai că el nu a ținut cont de cele două articole nouă ce i le-am fost trimise. Și nici de cele modificate, ci a trimis lui Xenopol textele sale vechi, ca să le corectăm pe acelea. Xenopol i-a scris că eu

cole concepute pentru Brockhaus: *Botoșani*, *Brăila* și *București*. Editorii constată că aceste redactări nu coincid cu cele publicate în vol. III al enciclopediei și nu pot, în acest motiv, atribui lui Eminescu textele apărute în ediția a douăsprezecea. Din ediția critică a operelor lui Eminescu nu reiese dacă în afara acestor voci mai există și altele, sau dacă Eminescu a reacționat la cererea lui Maiorescu expusă în scrisoarea din 29 nov. 1874 adresată lui Iacob Negruzzi: Maiorescu dorea să obțină lista de termeni pe care poetul îi prevăzuse pentru lexicon. Dacă această listă ar exista (sau ar apărea ulterior), s-ar fi putut stabili care dintre noțiunile propuse de Eminescu au fost incluse în această ediție a Brockhausului. Oricum, fiind stabilit că Eminescu a trimis materiale pentru această enciclopedie, textele respective aparțin operei sale și, dacă pot fi regăsite, trebuie incluse în rîndul operelor sale, respectiv în ediția operelor sale complete.

Din volumul *Autori renumiți ai editurii Brockhaus* (Leipzig, 1914), în care sînt înregistrați autorii celebri care au colaborat în decursul timpului, germani precum Johann Peter Eckermann, Arthur Schopenhauer, Karl Gutzkow, F. Lassalle, H. Schliemann, dar și colaboratori din alte țări ca Th. Roosevelt, Henry M. Stanley, Fr. Nansen, Sv. Hedin sau Robert Scott, lipsesc nu numai românii T. Maiorescu, Eminescu sau Xenopol, dar și mai toți cei care au contribuit la publicarea lexiconului. Pe de altă parte, manuscrisele trimise pentru acesta, între care și cele ale românilor, nu mai pot fi găsite: editura mi-a comunicat în 1970 că cea mai mare parte a arhivei sale din Leipzig a fost distrusă în timpul războiului. Există totuși suficiente criterii pentru a aprecia paternitatea poetului asupra unui număr de termeni.

NEGRUZZI, CONSTANTIN, unul din fondatorii literaturii contemporane românești. S-a născut la Iași, în 1808, a studiat în orașul natal și în Basarabia unde, după ce face cunoștință cu Pușkin, devine interesat de literatură. La întoarcerea în Iași, în 1840, scoate împreună cu Kogălniceanu și Alecsandri *Dacia literară*; în timpul domniei lui Cuza este ministru în 1861 și moare în 1868. Dintre scrierile sale trebuie menționate titlurile operei în versuri *Aprodul Purice* și al lui *Alexandru Lăpușeanu*, inspirate din istoria patriei. Importanța lui Negruzzi constă în folosirea unei limbi îngrijite și în stilul său, care evită în aceeași măsură ațu arhaisme, cît și surplusul de neologisme franțuzești, devenind un model pentru scriitorii români de seamă. Fiul său, Iacob N., s-a impus prin editarea *Convorbirilor literare* (an I-XI, 1867-1877). (traducere din Brockhaus, vol. X, 1878, p. 830)

sunt cel însărcinat cu această lucrare. Și să se adreseze la mine - deci aștept hotărîrea ce va lua" (*Opere*, vol. XVI, Corespondența, București, 1989, p. 67-68).

Dintre articolele apărute în ediția a douăsprezecea a enciclopediei Brockhaus, Eminescu urma să modifice pe cele despre Bolintineanu, Botoșani și Brătianu, după cum reiese dintr-o scrisoare a lui Brockhaus datată 12 iulie 1875 (ibidem, p. 616-7). La rîndul lui, Eminescu a propus articole noi despre Brăila și București. Astfel avem data exactă cînd a început Eminescu să colaboreze la ediția a douăsprezecea. Și Maiorescu și-a reluat colaborarea la enciclopedie începînd cu litera N (cu articolul Const. Negruzzi), așa încît se poate presupune că Eminescu a furnizat articole despre România începînd cu volumul III și pînă la vol. X (de la *Maffei* pînă la *Nordalbingen*). Atitudinea prevăzătoare a editorilor seriei academice de opere cu privire la colaborarea lui Eminescu este explicabilă, ei considerînd că, asupra acestei chestiuni, "un răspuns categoric l-ar putea da numai descoperirea textelor în formă definitivă, trimise de poet editorului german" (vol. XV, 1993, p. 850).

Sub titlul *Begriffe für das "Conversations Lexikon"* găsim în vol. XV al mariei ediții Eminescu (p. 92-94) trei arti-

Întrucît Eminescu a fost învinuit că a înstrăinat cărți din biblioteca Universității în perioada cînd era director, el a fost supus unui interogatoriu în timpul căruia judecătorul de instrucție a înregistrat, la 9 noiembrie 1876, următoarea declarație a poetului: "Am avut trebuință zilnică de două feliuri de cărți: 1. Biografii a bărbaților din România, pentru colaborarea la dicționarul enciclopedic Brockhaus; 2. cărți de proză și poezie română pentru culegerea bucăților necesare pentru o carte de lectură. Numai cărți de aceste le-am luat fără a le trece în catalog, avîndu-le de trebuință pe foarte puțin timp; toate celelalte, chiar pentru uzul meu, luîndu-le, le treceam în catalog. Drept probă păstrez corespondența cu librarul Brockhaus și manuscrisul proiectatei cărți de lectură, lucrări cari amîndouă îmi erau ordonate în mod oficial de Ministerul Instrucțiunii Publice. Toate acestea le-am înapoiat bibliotecii și despre ele nici n-a fost vreodată cestiune" (*Eminescu în documente de familie*. Editat de Gh. Ungureanu, București, 1977, p. 404-5). Se dovedește astfel că articolele despre personalitățile politice românești care au apărut în vol. III-X din a douăsprezecea ediție a enciclopediei aparțin lui Eminescu.

Din "noțiunile pentru lexiconul de

la Brockhaus

conversație”, precum și din cele două scrisori ale lui Eduard Brockhaus care au fost publicate (cf. Mariana Petrescu-Popa, în *Manuscriptum*, XIV, 1983, nr. 1, p. 24-27) se poate trage concluzia că Eminescu a redactat și trimis de asemenea articole despre unele orașe românești. Și în acest caz nu putea fi vorba decît de vol. III-X. Este foarte probabil însă că Eminescu a scris sau a avut în vedere un număr mai mare de articole, decît putem să-i atribuim noi astăzi, cu informația care ne stă la îndemînă. Știm că, în noiembrie 1874, Maiorescu îl întreba pe Negruzzi dacă Eminescu stabilise deja ce articole avea de gînd să scrie. Deoarece în 1874 nu se putea ști încă de încetarea nu peste mult timp a acestei colaborări, este de presupus că poetul elaborase un plan mai vast, cum îi stătea în fire, avînd în vedere probabil toată cuprinderea dicționarului.

Deși nu au fost menționate, dacă luăm în considerație contribuțiile mai timpurii ale lui Maiorescu la enciclopedia, trebuie să punem în discuție prezențările mai generale cu privire la principalele românești, respectiv la România, la limba și literatura română din vol. XII. În volumele anterioare există un articol despre Moldova, care a fost scris cu certitudine de Eminescu; în vol. V, p. 144, mai există un articol despre Dacia, care nu poate fi al poetului: el susține că “românii actuali” au emigrat din ținuturile de la sud de Dunăre și trimite la cartea lui Roessler. De asemenea, articolul despre Dobrogea. Știm că Brockhaus angaja pentru asemenea articole despre țări diverse autori din partea locului; e improbabil ca editura să-i fi atribuit lui Eminescu articole despre alte zone românești, precum Transilvania, Banat, Maramureș sau chiar Bucovina.

S-ar putea considera însă că Eminescu este autorul unor articole despre familiile princiere moldovene și muntene, originare din Imperiul otoman: un astfel de exemplu este familia Mavrocordat sau Cantacuzino (în vol. X, respectiv vol. IX); o dovadă oarecare în acest sens lipsește însă.

Era un lucru deosebit de important pentru un tînăr de 24 de ani să colaboreze la o enciclopedie vestită și foarte mult utilizată, cum era Brockhaus, deși articolele apăreau anonim; șansa de a populariza România și istoria sa era însă, fără îndoială, foarte apreciată de colaboratori ca Eminescu, Maiorescu sau Xenopol.

Spre deosebire de forma actuală a acestei enciclopedii, forma la care a colaborat Eminescu nu cuprindea doar informații generale și date izolate, ci punea un accent deosebit pe contextul istoric al epocii contemporane. Actualitatea informației o apropia mult de publicistică și cititorul german de la sfîrșitul secolului al XIX-lea i se adresa mai ales pentru informații care-l interesau direct. De aceea Eminescu n-a putut prezenta principii din secolele trecute, Ștefan cel Mare sau Mircea cel Bătrîn, cum probabil ar fi vrut, ci doar pe acei principii și oameni politici care au trăit și s-au afirmat în secolul contemporan lui. Acest lucru este vizibil și în descrierea războiului din 1877-1878, iar articolul de vreo zece pagini despre război în general și cel despre Plevna (în vol. XI, p. 862-3, respectiv vol. XII, p. 854-863) ar merita, din acest punct de vedere, un studiu mai atent.

Această notă de actualitate a articolelor din enciclopedie are ca urmare și faptul că în 1878, în articolul *Limba și literatura română* din vol. XII, Titu Maiorescu îl amintește ca mare talent pe Eminescu însuși, imediat după V. Alecsandri, iar în ediția a treisprezecea, primul articol separat este dedicat lui Eminescu, decedat între timp. În cea de a paisprezecea ediție, din 1893, părea de la sine înțeles ca el să fie considerat “cel mai important poet român” (vol. V, p. 79).

Colaborarea celor trei oameni de cultură români la enciclopedia Brockhaus este un episod semnificativ din istoria relațiilor culturale dintre cele două țări, reflectînd interesul cititorilor germani pentru realitățile românești din secolul trecut și răspunsul pe care cei mai importanți intelectuali români ai momentului îl dau acestor solicitări; pentru Eminescu, odată cu revelarea unei noi fațete a relației sale cu mediul intelectual al formației sale, ea sporește numărul textelor sale scrise în limba germană. Faptul că redactorii de la Brockhaus au prelucrat textele primite și le-au modificat nu schimbă datele problemei; ar fi fost de dorit să cunoaștem exact originalele poetului, dar chiar și așa, în forma prelucrată, avînd în vedere și posibile completări ale lui Maiorescu, ele rămîn în patrimoniul său. O altă ediție critică a operei sale, în viitor, ar trebui să le includă.

Horst Fassel
Tübingen



PREPELEAC

de Constantin Zoicu

După ce lovitura s-a dus

SCENĂ ce figurează și în *Galeria*. Dar care, atunci, atît de adevărată, avea mai mult o valoare estetică, fictivă... A trebuit să treacă ceva vreme ca să-mi dau seama că fusem martorul unui... să-i spunem act de istorie literară... Cum ne cunoșuserăm, nu mai știu. Pare greu de înțeles, dată fiind diferența mare de vîrstă, dintre noi, de experiență, de tot. Dacă mă gîndesc bine..., mie, un asemenea prieten, deși din cu totul altă generație și din altă lume, mie, drept să zic, îmi lipsea. Atît inteligenta... cît și experiența lui socială. Dar de ce ne împrietiserăm?...

Nu cred într-un dictat al destinului. Cred în potriviri pe bază de afinități. Interesul lui să mă cunoască... Cele mai bune *agente* ale unor cunoștințe de acest fel sînt femeile, superioare și ele. Trec peste amănunte.

Ce a rămas, extrem de viu, în mintea mea, sînt, în primul rînd, inteligența lui Belu Silber cu totul ieșită din comun. Vivacitatea extraordinară. Etica, superioară și ea, în care întii și întii conta valoarea, conta sinceritatea, conta fidelitatea față de un ideal uman care azi nu mai poate fi înlînită. Pe urmă, o pasiune, pot să spun balzaciană, pasiunea pentru Henriette Yvonne Stahl, steaua generației sale strălucite. Pe urmă, tot pentru istoria literară, incinerarea lui Belu Silber la *Crematoriul Cenușa*; și iarăși, cu aceeași precizie, în conduita presupusului Destin, apariția, spre final, a Henriettei Yvonne Stahl în momentul în care, - dar să nu anticipez....

Am mai scris și despre această scenă. Revin, nu de altceva, ci pentru a întări - fie și numai prin repetiție - de poziția mea de martor direct. Precum și de a arăta că marilor personalități, - chiar și la moartea lor, - li se întîmplă totdeauna lucruri cu sens... Sau spectaculoase.

Ceremonia de la *Crematoriu* este foarte austeră... Nimic în plus, față de muzica funebră, Chopin. Fără discursuri. Fără lacrimi. Fără amintiri. Rude, nu sînt... Prieteni doar. Mulți activiști bătrîni de aceeași generație, cu brasarde roșii. Solemni, simpli, muncitori care își găsesc acum un rost, o treabă a lor, de pensionari agitîndu-se... Activiștii generației răposatului. Coroane funerare din toate părțile, și de la *centru*.

În timp ce banda de magnetofon se desfășoară, tînguitoare, îmi aduc aminte de două lucruri, privind sicriul mic ca de copilăș în care Belu, micșorat, suride. Nu ironic. Suride, cum n-a suris el niciodată. E ca un secret.

Primul lucru la care mă gîndesc în timpul ceremoniei este... muzica, este marșul pe care-l aud, muzica lui Chopin despre care Belu spusese odată că, ... Chopin, ... muzica... este expresia a ceva ce *ar fi putut fi și care nu va mai fi niciodată*.

Al doilea lucru la care mă gîndesc este ce îi spusese odată Belu lui Gheorghiu-Dej, fiindu-i prieten prin anii venirii acestuia la putere. Era după ce Belu ieșise din închisoare și după ce Dej de mult dispăruse.

Cînd venise la putere, Dej fusese instalat într-o vilă luxoasă la șosea, undeva în preajma pieții în care avea să fie înălțată statuia lui Stalin. În primele zile, ajungînd în vila aia de ștab, Dej, moldovean de fel, obișnuit să aibă porc, să taie porcu', ceruse să i se cumpere un porc și băgase porcul într-o cușcă special confecționată și pîtită undeva în curtea somptuoasei vile.

Depun mărturie că Dej avea atunci porc. Și că Belu îmi spusese că, vîzînd, în urma unei vizite, că acesta avea, ca șef, porc, i-ar fi zis noului stăpîn al țării că *nu era frumos să ție porc*; și că unde s-a mai văzut un mare șef politic să aibe acasă la el, să ție porc? “Măi, Ghiță, măi, se poate?” - îi spunea, - iar acum, zîmbînd în sicriș, părea că se amuză și că, de acolo, mă aprobă... “Se poate, mă, să ții, tu, porc?!”...

În ce privește scena următoare, se cuvine să spun că Belu Silber fusese atras pe timpuri de marea personalitate a doamnei H. Y. S., regina întregii lor generații, o ființă a cărei distincție impunătoare îi sporea inteligența rasată precum și feminitatea.

O dată, înainte de război, Belu, îndrăgostit, se declarase în acest sens, iar prietena lor divină, cu spiritul ei dominant, îi spusese că da, orice se poate, numai dacă el, Belu, ar fi în stare să-i ofere un milion. Aluzie șagalică la *Je t'aime comme un million*.

Belu făcuse ce făcuse - era înainte de război - și, cu inteligența sa, jucînd la bursă, dăduse lovitura... Să fi fost o cucerire reală? Nu se știe. La acest lucru, spun sincer, nu mă gîndeam, nu-mi vine în minte, decît abia după apariția, neașteptată, a Henriettei Yvonne Stahl în sala Crematoriului supravegheată de activiștii bătrîni cu brasardă roșie.

Era cam spre sfîrșitul ceremoniei. Aceasta fusese surpriza cea mai mare. Era, ca și cum la căpătîiul lui Belu Silber, s-ar fi înfățișat toată boierimea română dintre cele două războaie. Nunosita se oprise înaintea coșciugului mic, îmbrăcată toată în doliu, purtînd un vâl cernit ce-i ascundea figura. Eram numai ochi, sala înlemnise. Henriette Yvonne Stahl își ridică valul de pe față, apoi, înainte de a se înclina, trînti o cruce mare, ortodoxă, se aplecă înaintea sicriului, și, în balansul făcut de șiragul lung de mărgele negre de la gît, acestea izbiră marginea de lemn a sicrișului ce scoase un sunet sec. Era ca și cum Belu ar fi sughițat brusc. Ca și cum ar fi scos un sunet de-al lui, ultimul.

Activiștii cu vigilența lor cu tot o sfecliseră. Pe urmă, Doamna în negru se retrase solemn mergînd de-a-ndaratelea și uitîndu-se țîntă la coșciugul care, acum, la un semnal, începuse să se lase în jos pe platforma lui acționată de niște scripeți tăcuți.

Cînd Belu Silber a dispărut în jos, spre sala cazanului, am fugit să-l mai vîd o dată. Însă el și ajunsese la cupertorul incins, fiind vîrit repede înăuntru, ca și cum totul pînă atunci fusese doar “o pierdere de timp”. Ne-o făcuse...

Încremenisem înaintea cupertorului ce duduia primind dedesubt un jet puternic de păcură care ațîța vilvataia...

În roman, săvîrșind sacrilegiul, am arătat ce văzusem cînd mecanicul șef, crezîndu-mă un neam de-al răposatului, mă invită să mă uit prin fanta ce o deschise acționînd un capac...

Pot să repet astăzi, în anul nostru 2000 că, o secundă, cel mult două, sub impulsul flăcărilor ațîțate, Belu se ridică brusc pe șezut, ca și cînd pînă atunci ar fi dormit și s-ar fi trezit buimac, somnoros, încă neștiind ce avea de făcut în dimineața aceea. Pe urmă, dînd din mîini, agitîndu-se ca atunci cînd vrea să demonstreze ceva, pieri în focul necrutător.

POLIROM



NOUTĂȚI
august 2000

Hortensia Pârlog, Maria Teleagă (coord.)

Dicționar englez-român de colocații verbale

Tony Judt

Povara responsabilității
Blum, Camus, Aron și secolul XX francez

A.R. Radcliffe-Brown

Structură și funcție în societatea primitivă
Eseuri și discursuri

În pregătire:

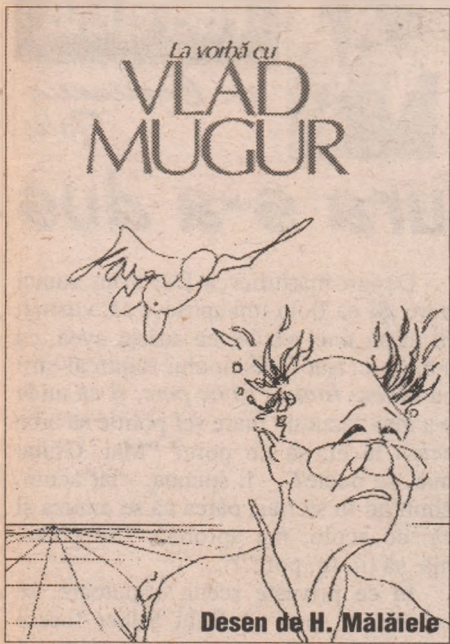
Roger T. Bell

Teoria și practica traducerii

Jean-Paul Sartre

Existență și adevăr

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro



“Să citești în palma scenei”

REVISTA *Teatrul azi* a scos împreună cu Ministerul Culturii și Teatrului Național din Craiova un supliment mai special: o carte. O carte mărturie, document, confesiune, o carte despre aventura spiritului și a teatrului prin lume: *La vorbă cu Vlad Mugur*. A stat de vorbă cu acest excepțional om de teatru și l-a provocat criticul de teatru Florica Ichim. Acest tip de carte are tradiție în Occident și îmi vine repede în minte volumul realizat de George Banu, criticul, pedagogul, teoreticianul, cu un regizor care încarnează cosmopolitismul european și se visează dirijor, Luc Bondy. Cartea cu și despre regizorul Vlad Mugur, o dată începută, nu se mai lasă din mână. Orice punere jos sau abandon provizoriu te culpabilizează, îți creează sentimentul trădării. Jocul ludic de-a interviul gândit de Florica Ichim și-a dorit să refacă, prin confesiune, destinul artistic și uman al unui mare artist, al unui spirit profund, liber, aventurier, îndrăgostit și împătimit de-a pururi de teatru, de Italia, de femeia vieții lui, soția sa - actrița Magda Stief. Vlad Mugur are atâtea coarde, este un instrument ciudat și minunat, are atâtea nuanțe, colțuri, umbre și lumini, atîta forță, atîta sensibilitate și vulnerabilitate, are o operă teatrală importantă și o relație specială cu lumea și

cu oamenii încît este inepuizabil. El face parte din istoria teatrului și este, în același timp, martorul ei. Descoperindu-l pe Vlad Mugur și personalitatea lui spectaculoasă, ca fond și formă de manifestare, îi descoperi, prin intermediul subiectivității sale, pe cei care l-au format, pe cei pe care i-a format, pe cei cu care a lucrat - actori, scenografi din România, Germania, Italia - pe cei care l-au născut și crescut: “Eu mă trag din miezul verii; m-am născut în noaptea elfilor și a solstiului de vară, în ziua de 22 iunie 1927, în același an, lună, zi și oră în care s-a născut prietena mea bună cu care am debutat, Ileana Predescu.[...] Din ce mă mai trag? Mă mai trag și dintr-o ședință de spiritism a discipolilor lui Hasdeu. Bunicului meu - Constantin Grigoriu, tenor, întemeietorul și directorul Operetei române - i s-a spus, în acea ședință de spiritism, că va avea o fiică ce va naște un copil în care se va reîncarna chiar el. Și i s-a mai spus că, într-o altă existență, a fost un bandit în Italia, care și-a omorît soția, apoi un scriitor din Pléiade, pe nume Agrippa d'Aubigné. Copilul fiind eu, înseamnă că în mine s-au reîncarnat un bandit din Italia, care și-a omorît soția, scriitorul Agrippa d'Aubigné din Pléiade și bunicul meu. Poate și de aici am fost pedepsit sau, mai bine zis, binecuvîntat să fiu un nomad în viața de acum.” În altă parte, Vlad Mugur constată asupra realității teatrului românesc: “Mă-ntreb, ce vînt pustiu bate astăzi prin București de poți culege cite-un spectacol pe an, iar dacă anul dă rod, chiar și două.[...] Dacă în școlile de teatru nu se ia taurul selecției de coarne, dacă nu se învață că talentul e greu de descoperit și mai greu de îngrijit, dacă nu se restabilesc funcțiile limbii, ale vorbirii, mișcării și ale spiritului, teatrul se va înnaclăi în glumițele atît de iubite, în formele fără cap și fără sfîrșit, în “semele” nimănui, va dispărea în praful de pe trotuarele din fața lor”.

Boem, romantic, sentimental, super-

stițios, boier într-un cuvînt, Vlad Mugur a fost și un constructor pragmatic, de școală de teatru, dar și de teatru ca instituție propriu-zisă. A plecat în '56 cu cea mai mare parte a promoției sale, astăzi supra-intitulată “promoția de aur”, la Teatrul Național din Craiova. La repetiții, pe scenă, la restaurantul Minerva, în parcul Bibescu îi vedeai, mereu împreună, pe Rautchi, Cozorici, Amza Pellea, Victor Rebengiuc, Sanda Toma, Dumitru Rucăreanu, Silvia Popovici. Portretele pe care Vlad Mugur le face celor cu care a lucrat sînt centrate pe un detaliu extrem de fin și de precis în jurul căruia se ridică personalitatea fiecăruia. Povestind despre seria de la clasa Bălțaeanu și de la cea a Aurei Buzescu, Vlad Mugur creionează schițe de portret: “George Constantin era bas și tenor cu treceri de registru și avea ochii care îi rideau în cap, actor de caracter [...]. Rautchi era bariton, cu o dicție imperfectă datorată și originii slave, dar compensînd-o cu un talent foarte special, poate cel mai mare din această minunată serie, talentul de a stăpîni de la umorul sec la tragedie, de la Cehov la ordinarul marinar răgușit din *Tragedia optimistă*, la nebunul Hagit Tudose. Victor Rebengiuc era contrastul. Era opusul lor. Asta a și fost captivant în această serie. Varietatea. Victor era mai fin, cu un mare instinct al mișcărilor și nuanțării [...], Sanda Toma era un fel de motoraș ingenuu de comedie și de dramă. Mai tirziu a făcut un cuplu unic împreună cu Silvia Popovici. Două porțelanuri de Sèvres, cum spunea scenograful și regizorul Siegfried după spectacolul cu *Bunbury* [...], era o serie din care curgea talentul, de multe ori nedisciplinat, certată cu cursurile teoretice și cele marxiste. O dată pe an, ne încolonom cu maestrul Bălțaeanu, o porneam spre Rectorat să-i salvăm pe Rautchi și George Constantin de repetarea anului. Devenise celebră scena. Ce ne-am fi făcut fără Rautchi și George Constantin? [...] era și respect și dragoste și boemă și pasiune.”

Dumnezeule, ce lume se ridică din această carte și dă năvală peste mine! Ce personaj, ce protagonist pus mereu să se ia la trîntă cu cineva, de regulă cu oficialitățile comuniste sau cu mediocritățile, să rupă lanțurile platitudinilor, să aibă puterea de a declanșa furtuni după care aerul teatrului să fie respirabil, să aibă stofa unui jucător împătimit de miza jocului vieții, să fie atît de inteligent, de ironic, de incandescent, de alintat și de puternic. Drumurile lui parcă au dus mereu la München, unde s-a și stabilit după exilul determinat de “tezele” din iulie 1971. Structura lui meridională l-a făcut însă să rivnească după Italia. O frază despre Veneția este de o poezie fără seamăn: “Am văzut-o iarna, cînd fulgii se amestecau cu pescărușii peste turnurile bisericilor care parcă creșteau din apă”. Aventurile lui Vlad Mugur, lupta cu forțele misterioase ale teatrului, lupta cu securitatea și cenzura, lupta cu zecile de mii de kilometri din țară și din lume, toate se împletesc duios cu amintirile mele despre Vlad și Magda Stief, întîlnirea mea cu ei, telefoanele, scrisorile... Citîndu-i confesiunea, îi aud parcă și îi intuiesc tonul vocii, inflexiunile, indoielele, subiectivitățile, harul cu care a fost dăruit să facă teatru și să-l iubească. Cartea Floricăi Ichim, un “joc de-a interviul” cum și-o intitulează la final este menită parcă să lămurească ceva din *Istoria vieții lui Vlad Mugur și pe aceea a teatrului său*, dacă ar fi să împrumutăm subtitlul lui Goldoni la *Memoriile sale*. O trudă ce și-a găsit din plin răsplata.

În aceste zile toride, apăsătoare și capricioase, am avut senzația că trăiesc, ore bune, pe o insulă răcoroasă, într-un colț de rai. Întîlnirea cu regizorul Vlad Mugur intermediată și determinată cu inspirație și modestie de Florica Ichim m-a pus într-o relație anume cu lumea teatrului, cu lumea în general, cu mine însămi.

Marina Constantinescu



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Spovedania unui înger

APĂRUT anul acesta, la Editura Hasefer, o carte ieșită din comun care, inexplicabil, a trecut aproape neobservată: *Viața mea*, de Marc Chagall. Celebru pictor, a cărui urmă a rămasă conturată ferm în arta secolului douăzeci, în pofida gingășiei sale aproape de imponderabil, își narează aici, în Rusia fiind, perioada copilăriei și evenimentele pe care le-a traversat pînă în anul 1922. Cartea nu este ieșită din comun prin genul pe care îl ilustrează, prin convenția literară sau, mai bine zis, epică, în care intră - prin datele sale obiective, cu alte cuvinte, - ci prin natura viziunii și prin tonul său poetic, de o enormă puritate, și prin mișcarea lentă a lumii ei interioare, asemenea levitației din vis. Lumea sordidă și abrutizată, lumea aceea colcăitoare a mahalalelor unui imperiu secătuit și muribund, în care piatra, carnea și sufletele putrezesc deopotrivă, agonizează grotesc și exhală fără întrerupere miasmele agoniei și ale morții, se întrepătrunde cu lumea lăuntrică a unei conștiințe fragilizate, a unei sensibilități ultragiutate și a unei aspirații irepresibile către puritatea eterului și către transparența celestă. În bogatele viziuni ale copilului Chagall, lumea reală este doar o materie primă pentru visare, iar grotescul și degradarea din jur, ultimii pași înaintea unei mîntuiri prin puterea imaginației. Scrutînd această vecinătate fragilă, care generează simultan traume și stări de halucinație și de transă, pictorul scrie adevărate poeme în a căror aureolă învăluie realitatea așa cum albinele bandajează în ceară intrușii, pentru ca nu cumva mirosul putreziciunii să strice atmosfera aseptică a stupului.

„Atelierul de pielărie s-a închis. În mahalaua noastră, scrie Chagall, caprele au început să plîngă. Ca să nu mai vorbim de mătușile Musia, Gutia, Șaia!

Cu aripi, precum îngerii, ele zburau prin piață pe

deasupra coșurilor de fructe, cu pere și cu afine. Oamenii le privesc și întreabă: Cine zboară așa?”

Epica lui Chagall, impregnată permanent cu surprinzătoare construcții lirice - de altfel, pictorul a scris și poezie propriu-zisă -, este, în esența ei, o altă față și o altă exprimare a naturii sale artistice și în mai mică măsură o mărturie exterioară asupra unui timp determinat și a unui spațiu anume. Pînă și marile convulsii și drame ale istoriei, la care pictorul a participat direct într-un fel sau altul, - la un moment dat el este chiar numit, de către puterea bolșevică proaspăt instalată, Comisar al poporului pentru cultură și artă - se sublimează în fragilitatea țesăturii narative și devin simple jocuri de umbre și transparențe, pe un ecran topit și el în lumini fosforescente și reci. Indirect, textul lui Chagall se transformă într-o lentilă uriașă prin care se poate citi foarte exact și profund pictura lui care, altminteri, pare o construcție deliberată îndelung și care ascunde nenumărate calcule și strategii savante. În fond, ea este expresia directă a unei sensibilități exacerbate, a unui suflet fragil, mereu disponibil pentru iubire și compasiune și a unei enorme lăcomii în relația directă cu o lume bogată mereu, versatilă, cameleonică și, nu o dată, necrutătoare și ucigașă. Personajele picturii lui Chagall sînt, așadar, personaje amintitilor sale, iar acestea, la rîndul lor, sînt bielele figuri de ceară, umile, anonime și înfricoșate, ale unei istorii consumate la marginea lumii. Privită cu un ochi ciclopic și filtrată prin puterea lui de vibrație ieșită din comun, pictorul scoate această lume din accidental și din derizoriu, o reconstruiește cu inocența celui convins că totul poate fi luat oricînd de la început și, finalmente, o eliberează și o risipește în spațiile înalte, conferindu-i forță primordială, unicitate și profunzime mitologică. Dintr-o singură privire, e drept, una nu tocmai la

îndemîna oricui, el descrie o scenă banală, de interior, pe care, în același timp, o fixează definitiv în hieratica unui ritual.

„În toate zilele de sîmbătă, scrie Chagall pictînd, de fapt, cu vorbe, *unchiul Noiech își punea talesul - nu conta care - și citea Biblia cu voce tare.*

Și cînta la vioară ca un cizmar.

Bunicul îl asculta și visa. Numai Rembrandt ar fi putut spune la ce visa bătrînul meu bunic, măcelar, negustor, dascăl, în timp ce fiul lui cînta la vioară în fața ferestrei, în fața geamurilor murdare, acoperite cu picături de ploaie și de urme de degete.

Dincolo de fereastră - noaptea.

Numai preotul doarme și, în spatele lui, în spatele casei sale - vidul, spiritele.

Dar unchiul meu cînta la vioară. El, care toată ziua duce vacile în staul sau le mulge, înnodîndu-le picioarele, cînta cîntecul rabinului. Și e prea puțin important cum cînta! Eu surd, încerc vioara, îi caut prin buzunare, sar pe nasul lui.

El bîzîie ca o muscă.

Doar capul meu zboară încetișor prin cameră.

Plafonul transparent. Nori și stele albastre pătrund o dată cu mirosul cîmpului, al staulului și al drumurilor. Mi-e somn.”

Iată un tablou de Chagall în a cărui preistorie se găsesc toate reveriile unei mari sensibilități și o realitate halucinant de concretă. *Viața mea*, admirabil tradusă în românește de Oana Popescu, ridică o clipă vâlul de pe misterul uneia dintre cele mai emoționante creații artistice ale acestui secol, doar pentru ca, în cea imediat următoare, totul să coboare într-o taină și mai adîncă.

Aitana Sanchez-Gijon în *Ruleta*

Cinematograful în Evul Mediu

SERGE DANNEY spunea despre filmele lui Paradjanov că te fac să-ți imaginezi cum ar fi arătat cinematograful în Evul Mediu. Poate părea un promo ușor deplasat pentru un festival de scurtmetraj al cărui îndemn publicitar e infinit mai tranșant: "un miriapod are sute de picioare, o soacră emite, în medie, două miliarde cuvinte, iar *Ben Hur* se-ntinde pe sute de mii de metri de peliculă..." La capătul acestui inventar de zerouri, concluzia-slogan se impunea aproape de la sine - "Siate brevi!" (adică "Fiți scurți!") - și mai-mai că-ți vine și ție, cronicar și spectator la cea de-a 7-a ediție a Festivalului Internațional de Scurtmetraje "Capalbio Cinema", s-o respecti și să treci cit mai repede la nivelul următor: filmele propriu-zise. Dar nu; vă sunt dator o explicație; mai mult, ar fi ipocrit din partea-mi (chiar dacă mulți și-ar dori acest lucru) să ignorem cu desăvîrșire faptul că ne aflăm într-unul dintre cele mai sic orășele din Toscana: undeva la jumătatea drumului între Roma și Pisa, la o aruncătură de băț de celebra "Giardino dei Tarocchi" creată de Niki de Saint Phalle, la trei kilometri de mare și, pentru a nu-l fi uitat pe Daney, în

inima unei foste cetăți medievale, co-coțată-n vîrf de deal. Exercițiul de imaginație nu este însă complet decît în momentul în care trebuie să se întunece pentru ca proiecțiile din Piazza Magenta, "asistate" de luna de pe cer, să poată începe. Grație acestei fabuloase mizan-scene, al cărui detaliu nostalgic-neșteptat e unduirea pinzei ecranului în bătaia vîntului serii, "Capalbio Cinema" chiar asta este: un "rocky medieval picture show" (detaliu "nesemnificativ": Magenta e numele unui personaj din *Rocky Horror Picture Show!*) de-un anacronism și anatopism irezistibile.

Desigur, o să spuneți, e încă unul dintre acele așa-numite "festivaluri 3P" (Plajă, Petreceri, Proiecții) în care primii 2P ocupă 80%, iar ultimul P (cel mai important!) - doar 20%. Dar oare nu asta susține și sloganul lor? "Siate brevi!"

Orice overdoză de scurtmetraje este, așadar, exclusă. Există însă o sală unde poți recupera - pe video - toate acele filme pe care, de cele mai multe ori, somnul te-a împiedicat să le dai o șansă în seara anterioară. E ceea ce a făcut și președintele juriului, Dante Ferretti, unul dintre cei mai însemnați scenografi din istoria cinematografului (*E la nave va* și *Ginger & Fred* ale lui Fellini, *Medea* și *I Racconti di Canterbury* ale lui Pasolini, *Casino* și *Kundun* ale lui Scorsese); e drept că dintr-un motiv ceva mai puțin prozaic: voia să asiste la faimoasa și "infama" (Papa dixit!) paradă a lesbi-enelor și homosexualilor de la Roma.

La fel și invers: orice scurtmetraj în regim de overdoză este exclus, intrucît condiția principală de selecție a filmelor intrate în concurs e să nu depășească 15 minute. Atîta doar și e suficient să-l transforme într-unul dintre cele mai bune festivaluri de gen din Italia. Mai mult: sunt excluse filmele de animație (în fine, un festival care face această distincție),

poemele în imagini și contorsiunile experimentale. Totul se-nvîrte în jurul unei povești. Așa cum, de pildă, se învîrte totul din filmul spaniol *Ruleta* (r. Roberto Santiago). Un grup de casnice (printre care Aitana Sanchez-Gijon - jurată canonează în acest an - și almodovariana Loles León) își "cofeinizează" banala existență stînd la palavre și pregătind o partidă de "ruletă reusească". Linoleumul din bucătărie este acoperit cu ziare ("Mai țineți minte ce mizerie am făcut data trecută?"), spune una dintre ele) și jocul poate începe. Comentînd cu vehemență absurdele oferte speciale dintr-un supermarket, prima dintre ele apasă pe trăgaci. Nimic, deși tu, ca spectator, sari din scaun. La fel și a doua. Și a treia. E genul de comedie neagră - absurdă, evident - care, în mod normal, s-ar sfîrși cu sînge pe pereți, dar care te-ndemna să crezi că, totuși, finalul va aduce cu el o surpriză. Ei bine, surpriza vine; iar aceasta se numește... sînge pe pereți. Sau cit de neașteptat poate fi un final așteptat!

Total neașteptat este însă britanicul *Desserts* (regizat de Jeff Stark și produs de compania de îmbrăcăminte Levi's), chiar dacă atmosfera e de natură să suscite bănuiele. O plajă pustie. Un tînar înaintea pe nisipul umed, oprindu-se în fața unui apetisant ecler apărut ca din senin. Tînarul - nimeni altul decît Ewan McGregor - îl ridică, îl studiază cu atenție, după care mușcă din el. Nici nu apuci să-ți amintești una dintre regulile nescrise ale unui film horror ("Primul personaj care apare pe ecran - oricît de faimos ar fi actorul care îl interpretează - trebuie să moară"; vezi *Psycho*, *Scream* etc.) că obrazul sărmanului Ewan e rapid perforat de cîrligul ascuns în frișca eclerului, iar o forță nevăzută îl trage în mare. Totul în doar trei minute, care fac orice alt comentariu de prisos. Din același subprogram competitiv, intitulat "O lume în-

tr-altă lume" și sensibil mai bun decît celelalte trei ("Părinți și copii", "Cupluri ciudate" și "Neprevăzutul"), s-a ales și Marele Premiu: *Dayim* ("Unchiul"), regizat de turcul Tayfun Pirselimoglu. Un film tandru situat undeva între *Arizona Dream* și *Micul prinț*, al cărui principal merit e că stringe în 14', fără aerul că ar înghesui secunde unele într-altele, o poveste densă pe care o vedeam la fel de bine și într-un lungmetraj: cea a unui bărbat ciudat - văzută cu ochii nepotului său de 11 ani - care niciodată nu iese din casă, umblă doar în pijamale, scrie vedetelor de la Hollywood, ale căror portrete înrămate îi străjuiesc biroul, rămîne indiferent la strădania surorii sale de a-i aduce pe tavă femeii și, mai presus de toate, visează că într-o zi, își va lua zborul într-un jilt "inaripat" pentru că, patruzeci de ani mai tîrziu, "aparatură" zdrobit să fie găsit în deșertul african...

Dar poate că cel mai interesant "film" al celei de-a șaptea ediții a Festivalului "Capalbio Cinema" a fost cel al întîlnirii cu regizorii prezenți și cu organizatorii: întîi pentru acel dublu travelling circular turnat cu o cameră video portabilă la care au contribuit toți cei prezenți (fiecare filmîndu-i pe cei din fața lui și, la a doua tură, fiecare autofilmîndu-se - *for the record*) și, nu în ultimul rînd, pentru acea omidă care explora cu fiecare dintre cele o sută de picioare (!) carcasa unei videocasete cu scurtmetraje (!!) aflată pe masă și pe care directorul festivalului, Tommaso Mottola, a filmat-o cu atîta religiozitate pînă cînd cineva i-a spus: "*Siate brevi!* Gata. Ai filmat-o destul! Îmi consumi bateria". Din contră, cele cinci zile de "Capalbio Cinema" n-au făcut decît să ți le încarce la loc.

Grazie!

Mihai Chirilov

DANS

O fericită simbioză artistică

LA SFĂRȘITUL stagiunii 1999-2000 au avut loc, în sfera dansului, un număr destul de însemnat de evenimente. Între ele se înscrie și spectacolul *Requiem, 24 de ritualuri și un cuvînt șoptit*, realizat de Gigi Căciuleanu, la *Teatrul de Balet Oleg Danovski*, din Constanța.

Spectacolul este o fericită imbinare între forța expresivă a muzicii *Requiem*ului lui Giuseppe Verdi, imaginația creativă a lui Gigi Căciuleanu, și calitatea unei companii excelente de balet, care și-a diversificat mijloacele de expresie, răspunzând cu mare acuratețe tuturor solicitărilor coregrafului. Este remarcabil modul în care s-a produs fuziunea între amplitudinea suflului romantic al muzicii și simplitatea gestului propriu dansului contemporan, precum și modul cum o companie de formație clasică a preluat toate intențiile coregrafului, venite dintr-o altă direcție decît cea care le-a fost mulți ani familiară.

Trăsătura de unire între muzică și concepția coregrafică o constituie un profund sentiment al tragicului, care, dacă diferă ca formă de la o epocă la alta, rămîne același în conținutul lui răscolitor omenesc. Este ideea pe care ne-o transmite explicit și "cuvîntul șoptit" al coregrafului: "Aș vrea să pot să-ți spun/ în șoaptă, un Requiem/ veac doborât/ mileniu fără viață/ noi te-am ucis/ cu ochii pe ceas/ beți de ceață/ tot așteptînd zadarnic/ de dragoste/ un semn"

"Coregrafia a fost gândită pe fragmente, perfect înlanțuite, incredințate unui grup de dansatori, unui solist sau unui cuplu, uneori partiturile coregrafice ale grupului și ale soliștilor suprapunîndu-se, alteori aceștia din urmă evoluînd singuri. Țesătura coregrafică contemporană și personală, încorporează organic, din cînd în cînd, unele elemente de tehnică clasică, pe care dansatorii companiei le stăpînesc perfect. Mișcarea pleacă de la un element simplu, pe care îl dezvoltă ingenios, în diferite planuri spațiale, evoluției libere din cîmpul scenei, asociindu-i-se evoluții circumscrise unui pătrat orizontal sau vertical, unor funii care sugerează un ring sau unor scări pe care dansatorii urcă și, odată ajunși în vîrf, alunecă din nou în jos, pe cealaltă parte, în brațele celor care-i așteaptă. Scenografia semnată de Eugenia Leca Botezatu, servește perfect coregrafia, cu mijloace simple dar sugestive, în care se simte formația de graficiană a scenografiei, a cărei concepție plastică vizează cu precădere suprafața și în mai mică măsură adîncimea spațială, iar din punct de vedere coloristic, dominantă fiind relația alb-negru.

Nu toate cele "24 de ritualuri" se ridică la aceeași valoare a plasticității coregrafice. Spre exemplu, cele două cupluri din primul act, care dansează în cadrul unui patruleter conturat cu alb pe podeaua scenei, un cuplu masculin și unul mixt,

au partituri mai puțin reușite și, uneori, amploarea muzicală nu are deplină acoperire în corespondența ei vizual, scenic. Dar aceste momente sunt puține și nu impietează asupra imaginii de ansamblu a spectacolului, de o subtilă poezie dramatică și o mare transparență a ideilor, la această impresie globală contribuind substanțial și regia de lumini realizată de Dan Mastacan.

Dar, ca în oricare spectacol de dans, opera finită se datorează în egală măsură gândirii coregrafice și modului cum ea prinde formă datorită expresiei plastice corporale a dansatorilor. Or, aportul companiei *Teatrului de Balet Oleg Danovski* a fost esențial. Absolut toți interpreții au fost la înălțimea solicitărilor coregrafului, cîtiva dintre ei avînd totuși o contribuție specială, care a conferit compoziției coregrafice dansate de ei o greutate anume. Astfel, Bogdan Nicula, căruia i s-au incredințat cîteva momente cheie din spectacol, a dat acestora o rotunjime și o plinătate proprie forței sale plastice, în timp ce Costel Georgescu a conferit momentelor interpretate de el un rafinament și o eleganță care îi sunt proprii. Dansul regelui în veșmînt roșu, intruchipat de el, a fost o mică bijuterie coregrafică, de finețea unui filigran. De asemenea, momentele coregrafice susținute de Felicia Șerbănescu au avut limpezimea și expresivitatea proprie dansului acestei interprete cu valențe stilistice



Requiem, coregrafia Gigi Căciuleanu / Foto: Radu Draia

multiple, în timp ce acelea incredințate lui Jenna Johnson au fost încarcate de fervoarea care îi este proprie.

Cu aproximativ o jumătate de an în urmă, scriam, într-un articol de sinteză asupra peisajului coregrafic românesc actual, despre grefa de dans contemporan operată pe corpul clasic al companiei *Teatrului de Balet Oleg Danovski*, întrebându-mă dacă ea va da rezultatele dorite. Spectacolul *Requiem, 24 de ritualuri și un cuvînt șoptit* este o dovadă că operația a reușit, dansatorii acestei companii fiind deschiși, în acest moment, pentru un larg evantai stilistic.

Liana Tugearu



TELE-

COMANDO

PRO TV
Internațional

De ce iartă Sharky?

PREGĂTINDU-MĂ psihic să urmăresc o noapte întreagă prin vecini un canal de televiziune, m-am instalat într-un fotoliu confortabil lângă cafeluță și apă minerală și, încercând să prind PRO TV Internațional, am apăsat butonul lui ACASĂ unde am nimerit peste americanul *Sharky nu iartă* (1981) la *Cinemateca de Acasă* cu Burt Reynolds, Vittorio Gassman, Rachel Word și Bernie Casey. Un polițist ca toate polițistele în care, ca în toate basmele, binele, după suspansuri destule, triumfă. Nimic prea rău în asta, dacă... Dar tocmai începe PRO TV-ul Internațional. Cu știri, evident. Și ce află telespectatorul internațional, adică tot român, cu excepția poligloților de peste mări și țări? Că la Mamaia pe plajă cinci persoane au fost lovite de trăsnet, alte cinci pe la Baia Mare au mâncat ciuperci halucinogene, iar în trei zile în tot Maramureșul nu mai puțin de 31 au beneficiat de aceleași binefaceri dăunătoare ale naturii, o alta, la Iași, a fost înțepată de o albină, și ea, alertă... Că se înmulțesc accidentele rutiere (o mașinuță s-a oprit chiar pe fundul unui lac de acumulare din Bucegi, că antraxul se extinde, că holera bănuie de peste Prut, că "hoții de celulare" au furat până și pe polițiști, că deputatul PNȚCD Virgil Petrescu, profesor hidrotehnician (a nu se confunda cu hidroenergeticianul Ion Iliescu care "în mod obișnuit ar fi trebuit să construiască hidrocentrale") are un motan birmanez care "este de felul lui obișnuit rău" și se sugerează de către moderatorul Florin Călinescu să i se dea "drumul prin partid" ș.a.m.d. De la același Florin Călinescu aflăm că "nu trebuie să faci multă carte ca să faci televiziune". Așa o fi; dar după atâtea nenorociri adevărate parcă am prefera trilerul lui Burt Reynolds. Deși se trag foarte multe gloanțe și se moare pe capete acolo, este doar o ficțiune. Sharky ar fi trebuit să se nască român! (M.M.)



Horror

LUNA august a început bine la „Cinemateca de Acasă”: *Povești extraordinare*, un triptic cinematografic semnat Roger Vadim, Louis Malle, Federico Fellini. Cei trei regizori au adaptat mai mult sau mai puțin liber trei povestiri de Edgar Allan Poe, păstrându-le intactă atmosfera maladiivă, fantastică și delicatele glisări spre straniu ori spre miraculos. Nici o legătură cu eticheta *horror* (sau chiar *psihohorror*) sub care a fost prezentat filmul din 1 august în programele tv (se poate verifica în *PRO TV Magazin*). Adevăratul *horror* (sau chiar *psihohorror*) se desfășura la aceeași oră pe alt program: la emisiunea dlui Adrian Păunescu de pe *TELE 7 abc*. Invitați de la mai toate partidele politice cântau în struna ex-poetului, într-un fel de *Cântarea României* pe teme politice, care-ți îngheța sângele și-ți dădea fiori de groază. Redactorii programelor tv. ar trebui să ne prevină mai degrabă la asemenea emisiuni decât la nevinovatele filme artistice. Așadar, propun redistribuirea etichetelor: pentru *talkshow*-uri și pentru emisiuni de divertisment: *Măștile puterii* cu Adrian Păunescu (*horror*). *Senzațional* cu Dan Diaconescu (comedie neagră), *Surprize, surprize!* cu Andreea Marin (*psihodramă*), *Iartă-mă!* (*thriller erotic*, „numai cu acordul părinților”) etc. (I.P.)



Integrarea în Evul Mediu

ELIMPEDE: aspirațiile europene ale României, ori, mai exact, aspirațiile ei mondialiste, sînt irevocabile și definitive. În sfîrșit, ne-am identificat idealul și ne-am găsit cadența. Ne îndreptăm ferm, ca niște soldați prusaci în pas de paradă, către Evul Mediu european-asiatico-african unde, iată, am și ajuns; atențiune, se închid ușile..., urmează stația Ninive, Sodoma, Gomora (*vocea cîrmaciului e din ce în ce mai confuză și mai voalată*), cu peronul (*evident!* n.n.) pe partea stîngă. Sărăcia generalizată, care topește organic fibra vitală a milioane de oameni și care dezangajează moral, prin abrutizare, celelalte milioane scăpate la prima numărătoare, nici n-ar fi, pînă la urmă, doar ea singură, un simptom convingător. Chiar și țările dezvoltate, ba chiar evolute, se zabat vizibil între o anumită sărăcie și anumită abrutizare. Dar, spre deosebire de acestea, noi avem și multe argumente în plus: brigandajul, bunăoară, adică enorma rată a criminalității de toate felurile, jungla economico-administrativă, dar, mai întîi și-ntîi de toate, colapsul igienico-sanitar, infecția din jur, hoiturile de cîini care explodează pe străzi, din cauza căldurii, ca bășicile de săpun, șobolanii cît iepuroii care se împerechează eleusin prin canalele de aerisire, mor de voluptate și apoi putrezesc, cu hormonii încă inflamați, exact acolo unde țeava de gaze penetrează, pardon de expresie, planșeul bucătăriei, al sălii de baie sau al dormitorului, și-ți învalui aragazul, perișta de dinți sau recolta proaspătă de acarieni cu miasele postume ale unei mari pasiuni întrerupte și, evident, consecința directă a acestei realități: adică bolile, molimele, endemiile. Unele sunt de-ale noastre, locale, cu o origine străveche, poate chiar preromană, nițel sălbătice, e drept, dar cu aîit mai trainice, cum ar fi hepatitele, parazitozele, malnutriția, altele, cum ar fi meningitele, au surse oculte și trasee misterioase, fiind la fel de perverse ca și invadatorii care le poartă și care puiază tainic, mistic aproape, în lumea sublunară, înțepoșată și umedă, a Călugărenilor de pe la subsolurile blocurilor, iar altele, nici nu s-ar putea altfel, cum ar fi temuta lovitură a dalacului, sunt rupte direct din brazda (brînza, gazdă, viezurele, barza) patriei, de aici și nobila lor denumire de „boali telurice”, pentru ca, în cele din urmă, olecută de febră aftoasă, adică din cea vezicantă, să se pornească dinspre sud, de la frații noștri, întru ortodoxie, din Grecia, iar puțină sămîntă de holeră a purces deja de la Odessa, prin mijlocirea celorlăți frați, mai mult de sînge decît de credință, de peste Prut. Ne mai lipsesc doar două componente morbide pentru ca integrarea noastră medievală să fie deplină, dar, cu mila lui Dumnezeu și cu ajutorul politicienilor, vremea nu-i trecută și nici idealurile compromise: lepra și ciuma bubonică (neagră, brună, roșie, mov etc. etc.). De prima, am putea face rost poate de pe aici, de prin ținuturile tătărești al Bugeacului, iar de cealaltă, e suficient un singur cîrlan indian, dolofan și inteligent ca Ion Cristoiu și plin de umor și de spontaneitate ca Răzvan Theodorescu, rătăcit pe vreo epavă românească, și totul e gata. Integrarea e ca și realizată. Pînă atunci, nici televiziunile nu stau degeaba. PRO TV, de pildă, încearcă să pregătească moralul poporului, aducîndu-le din nou la pascut electroni de pe izlazul catodic pe rumeătoarele de „teme umoristice” de la Vacanța Mare. Cînd lumea tocmai se bucura că PRO TV-ul a dat cu nițel Raid prin studiouri și și-a scuturat covoarele înainte de sfeștanie, iată că focarul de infecție este din nou pe (la) post. Din două, una: ori Vacanța Mare este, ca în basme, buzduganul Evului Mediu, și atunci lucrurile se leagă, ori, după desecarea Dîmboviței, ea și-a pierdut arealul, și atunci ele se explică. (P.Ș.)

Comentarii critice

PROCESUL CARACOSTEA

ÎNTR-UN mod curios, dacă ne gîndim bine, principala înfruntare între direcțiile critice din perioada interbelică - cele din care se nutrește încă, mărturisit și nemărturisit, critica noastră de astăzi, cel puțin aceea a generației mele - se trage în linie directă din confruntarea marilor curente europene de la sfîrșitul secolului al XIX-lea: direcția lui Ibraileanu și a școlii sale din critica psihologică și sociologică a lui Taine și Bourget, iar cea a lui Lovinescu (Călinescu ș.a.) din impresionismul lui Faguet, corectat unori prin anistorismul lui Croce. Nici un ecou al marilor revoluții care au mișcat curentele critice europene înainte și după primul război mondial, din critica „stilistică” a lui Walzel sau Spengler, din Wolfflin, din noua critică engleză etc. nu vine să tulbure apele molcome ale acestor modele în care publicistica noastră se oglindea de vreo jumătate de secol. Singurul critic care a încercat să iasă din stereotipia acestui tradiționalism prea puțin receptiv fie și numai la forme, D. Caracostea, a fost - în cel mai bun caz - obiectul ironiilor publice (cele ale lui Lovinescu, de altfel, excelente ca pamflet, ceea ce nu înseamnă că erau și îndreptățite), dacă nu pur și simplu ignorat. Și așa a rămas pînă tîrziu, acoperit cu eticheta de răsfațat al regimului antonescian (pentru că a fost numit în locul lui Rosetti la Fundații) sau de ironiile lui Al. Piru! Sigur că, privită din perspectiva impactului său asupra contemporaneității, din unghiul influenței efective asupra vieții literare și a evoluției criticii, opera lui Caracostea se vedește a fi avut un rol minim, aproape neglijabil; dar perspectiva unei jumătăți de secol de evoluție a domeniului îndreptățește o reconsiderare a poziției sale, atît din perspectiva efectelor ei întîrziate (activitatea lui D. Popovici de pildă, el însuși un mare nedreptățit), cît și din aceea a adevăratului istoric, a prezenței unor manifestări teoretice de o remarcabilă deschidere spre modernitate și noutate metodologică într-o epocă opacă pentru asemenea căutări, satisfăcută în general de propria ei strălucire.

Sarcina rejudecării acestui proces, încercată timid mai devreme, într-un moment mai degrabă ostil, de Titu Popescu (printr-un eseu monografic) și de noi însine (printr-o ediție de „opere alese” oprită după al treilea volum), și-o asumă recent o autoare din generația care ne urmează, ajunsă acum la maturitatea care permite întoarcerea privirii spre predecesori și pretinde, totodată, întemeierea proprie într-o perspectivă teoretică: Ioana Bot, universitar clujean cu bune specializări (parțial facute în străinătate) în câteva din domeniile practicate de însuși Caracostea. Cartea sa, teză de doctorat la origine, a apărut la sfîrșitul anului trecut și nu știu să fi provocat prea mari dezbateri. Ea le merită însă, cu atît mai mult cu cît nu privește numai figura - și opera - lui Caracostea, ci încearcă să redimensioneze peisajul critic al perioadei interbelice prin plasarea discuției în perspectiva europeană a curentelor critice, unde importanța demersului teoretic, miza pariului (pierdut de altfel pe termen scurt, cum recunoaște autoarea) se judecă după alte criterii.

Cartea Ioanei Bot, consacrată lui *D. Caracostea, teoretician și critic literar*¹⁾, urmărește de fapt să descrie și să explice partea esențială a încercării profesorului de a contura un vast domeniu, din punct de vedere morfologic, și de a realiza un instrument, din punct de vedere metodologic, prin care să poată cuprinde și cerceta tot ceea ce fusese inclus la începutul secolului al XIX-lea sub denumirea generală de filologie, adică științele limbii, istoria și critica literară, folclorul, istoria culturală chiar, și se risipise ulterior între domenii din ce în ce mai specializate și mai greu de utilizat laolaltă. Intuiția acestui instrument și a acestui domeniu, cărora le spunem astăzi antropologie culturală, respectiv cercetare antropologică, bîntuie întreaga operă a lui D. Caracostea, diversă, inegală și greu de parcurs, ca o obsesie fertilă pentru viitor, dar nocivă pentru propria carieră critică și pentru ecurile demer-

¹⁾ Ioana Bot, *D. Caracostea, teoretician și critic literar*, București, Ed. Minerva, 1999, V+241 p.



surilor sale în public. Căutările disproporționate în domeniul metodologiei, nevoia de a se explica și de a-și căuta justificări de ordin filosofic grevează textele sale și le fac confuze în ochii cititorului obișnuit, cel care stabilește pe termen scurt ierarhiile și reputațiile; ele apar uneori ca superflue pentru discuția care le prilejuieste (textele unor autori marunți, la urma urmei, precum Brătescu-Voinești sau Galaction) și nu au nici calitatea de a ușura lectura unui text pe care îl parazitează cu considerații abstracte. Ioana Bot știe să extragă din această cascadă de intenții, justificări și căutări neterminate grupuri coerente de motivații și să le ordoneze, tematic și cronologic, într-un demers care se dovedește a fi marcat întreaga viață a lui Caracostea și a fi motivat subteran întreaga sa operă, dincolo de tema precisă a fiecărei cărți. El apare astfel nu doar drept cel mai „modern” critic din generația lui, mai accesibil înnoirilor și plasării dezbaterilor pe terenul inconfortabil al interdisciplinarității, dar și cel mai interesat de justificările teoretice ale acestor căutări. Cele trei faze principale pe care le distinge Ioana Bot în activitatea lui Caracostea - cea dominată de căutarea personalității ca factor motor al operei, cea divergentă, tutelată de ideea humboldtiană a formei interne și, în fine, cea a mărcii specifice, a geniului sau „spiritului” național - nu sînt numai trei etape ilustrate fiecare de cîte o operă caracteristică, ci și trei trepte către o sinteză așteptată asupra a ceea ce e el numea *caracterologie*, posibil azi de imaginat, dar pe care savantul, intrat într-un con de umbră după 1944, nu a mai putut-o elabora. Sub ancheta metodologică se poate astfel reconstitui drama unei personalități contrariate de vremi și, odată cu analiza principiilor, autoarea schițează cu discreție și traiectoria unei vieți pe care amplexarea și îndrăzneala proiectelor o sortiseră, probabil inevitabil, eșecului.

Surprinzător pentru un cercetător a cărui operă face autoritate în domeniile sale diverse de specializare - nu numai în folclorică, dar și în stilistică și în studiul literaturii - tocmai această perspectivă generală a fost mai puțin studiată și, desigur, mai puțin înțeleasă; privită cînd ca rezultat al indeciziei unui autor tentat, pe rînd, de diferite domenii nu prea apropiate, cînd ca fantezie a unui profesor interesat mai degrabă de teoretizări decît de cercetarea concretă, încercarea lui Caracostea de a subsuma toate investigațiile spațiului umanist unui principiu unic n-a mai părut nimănui pînă acum drept partea cea mai importantă a unei activități creatoare în care n-au lipsit, totuși, atîtea realizări importante. Este meritul Ioanei Bot de a fi construit teza (și cartea) sa în jurul acestei idei care, dincolo de toate noutățile recunoscute teoreticianului și criticului literar, face din Caracostea una dintre cele mai interesante și mai „creative” figuri ale perioadei interbelice, depășind de fapt spațiul, și așa destul de larg, al multiplelor sale specializări. Era momentul ca, uitînd cu generozitate de „glumele” din corespondența lui Călinescu, să citim într-adevăr opera lui Caracostea în lumina marelui sistem în care a conceput-o el însuși; și în acest sens poate că adăuga o nuanță în plus și planul bibliografiei pe care o propune el prin 1947-48 Bibliotecii Academiei, de oarecare importanță pentru că arată unde este sprijinul adevărat al tuturor noilor perspective, în științele umaniste cel puțin: în cunoașterea temeinică a trecutului.

Cartea Ioanei Bot este o foarte bună pledoarie în favoarea rejudecării acestui proces, prea devreme închis și uitat.

Mircea Angheliescu



CĂRȚI
STRĂINE

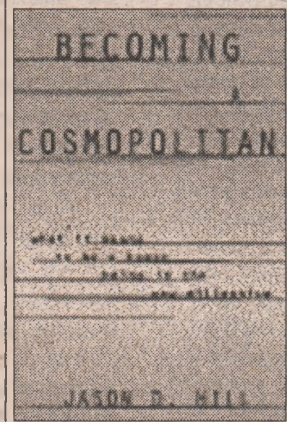
prezentate de
Andreea
Deciu

Cosmopolitanismul

JASON D. HILL nu este un scriitor de marcă, deși a publicat deja câteva cărți care nu au trecut neobservate peste ocean. Sosit la vârsta de 20 de ani pe continentul nord-american, ca emigrant jamaican, Hill a descoperit încă din tinerețe lumea ca spațiu al aparențelor, mai cu seamă al celor înșelătoare. Negru conform definiției oficiale a termenului (datorită extracției rasiale a familiei sale, parțial africane), dar alb după culoare și înfățișare, filozoful de mai târziu a descoperit pur și simplu mergând pe străzile marilor orașe americane secretul identității omeneste: apartenența. La o familie mai întâi de toate, apoi la un grup social, etnic, profesional, etc., într-o serie de loialități, datorii, obligații uneori practic interminabile. În zilele noastre, ale "cunoașterii locale", cum a numit-o, cu o sintagmă care a făcut carieră, un antropolog, a recunoaște că sîntem cei care sîntem datorită mediului în care ne-am născut, comunității în care am crescut, e aproape un truism. Pentru mulți, e chiar un lucru valoros, pentru care merită, trebuie pledat și militat. Jason Hill a publicat lunile trecute o carte, la o editură cu largă audiență internațională, nu doar americană, Rowman & Littlefield, în care susține cu fermitate și chiar oarece agresivitate, contrariul. A aparține, insistă autorul, nu e deloc un lucru bun, ci dimpotrivă, o greșală. Un mod de a-ți rata esența individualității, de a eșua în manifestarea propriilor intenții, în urmarea propriilor dorințe. Datoria fiecăruia dintre noi este, dacă ar fi să-i dăm crezare lui Hill, să ne decoperim așa cum sîntem și mai ales cum vrem să fim, uitînd, fie și doar pentru o vreme, cum am fost învățați să fim, cum ne-au deprins cei din jurul nostru să fim.

Redus la o simplă frază rezumativă, mesajul lui Jason Hill nu pare să aibă nimic interesant, cu atât mai puțin spectaculos. Firește că vom fi cine vrem și decidem noi să fim, vor protesta majoritatea cititorilor de astăzi, obișnuiți să fie (sau să creadă că sînt) stăpîni pe destinele lor. Teoretic vorbind, la un nivel filozofic, lucrurile nu stau chiar așa. Nu doar pentru că de la Geertz încoace antropologia a marșat enorm ideea că individul e pro-

dusul mediului din care provine, idee preluată și confirmată de filozofi din cei mai diverși, de la Alasdair MacIntyre pînă la Michel Foucault, ci și pentru că, paradoxal, aparent tră-



Jason D. Hill—*Becoming a Cosmopolitan. What It Means to Be a Human Being in the New Millennium*, Rowman and Littlefield Publishers, 2000, 240 pag.

im într-o vreme aflată sub domnia *individualului*. La ce bun, atunci, să pledăm pentru o reinstaurare a individului în drepturile sale, care nu numai că nu sînt amenințate, ba dimpotrivă, sînt mai mult ca niciodată apărate? Hill se străduiește, cu succes, să ne convingă din primele pagini ale cărții sale, că trăim într-o epocă nefavorabilă individului, o epocă a comunitarismului opresiv, și implicit a discriminării și conflictelor. Soluția lui, la acest impas în care socoate că se află omenirea, este surprinzătoare pentru un scriitor american: cosmopolitanismul. Renunțarea la orice loialitate de grup (indiferent ce fel de grup, dar mai cu seamă grupul etnic) și îmbrățișarea, în schimb, a universului întreg și a tuturor semenilor. *The world is my oyster*, spune o vorbă în limba engleză. Lumea e casa mea, în aproximare românească. Cosmopolitul este insul care se simte în largul lui oriunde, pentru care nu există un *acasă* după care să tinjească, sau căruia să-i dedice întreaga lui afecțiune și loialitate. Pentru că nu vine de nicăieri și nu e subjugat de nici un fel de cuture supra-individuale, cosmopolitul e liber ca pasărea cerului. Fiecare gest pe care îl face, fiecare decizie pe care o ia, sînt rezultatul deliberării sale interioare și ele reflectă strict o structură personală, neinfluențată de norme și convenții colective. O lume formată din cosmopoliti ar fi, dacă e să ur-

măm raționamentul lui Jason Hill, o lume de indivizi unici în sens absolut. O lume în care fiecare din noi este stăpînul său, în care nu dăm socoteală nimănui decît nouă înșine.

Lăsînd deoparte subtextul de iluminism tîrziu al unei asemenea pledoarii filozofice, există în demersul lui Hill câteva idei interesante, nu neapărat în sine, ci mai curînd prin contextul mai larg în care apar ele, și mai cu seamă prin tendințele de gîndire pe care le deconspiră. Hill încearcă să scrie o filozofie sociologică, implicată și aplicată vieții de zi cu zi. Autorul este filozoful Cătății, coborît în stradă, de unde își ia temele de reflecție și unde revine apoi cu soluții. Cosmopolitanismul e o temă seducătoare pentru Hill în măsura în care în ea găsește soluția la cea mai gravă, după diagnosticul său, problemă a vremurilor noastre: tribalismul. A judeca oamenii după culoarea pielii sau orice fel de alt indicu fizic echivalează, conform lui Jason Hill, cu a reduce făptura umană la o serie de aparențe insignifiante. Dar rasismul și discriminarea nu se vor sfîrși niciodată, crede Hill, dacă nu vom descoperi mai adîncă lor rădăcină, tribalismul, definit într-un jargon psihanalist ca formă de infantilism în cadrul căreia nevoia de protecție, de a te simți apărat de o figură paternă invincibilă, este sublimat și transferat la nivelul unui grup etnic sau rasial căruia individul îi aparține. Păcatul suprem al tribalismului este că el ne obligă să funcționăm (apelînd la strategii persuasive subliminale și extrem de eficiente) în virtutea unui set de valori *arbitrare*, care ulterior devin pentru noi norme cu aparența de absolut și universal. Profitînd de triumful relativistilor în citeva discipline contemporane importante (între care mai cu seamă sociologia și antropologia), Hill ridică o problemă logică și legitimă deopotrivă: dacă e adevărat că orice fel de cunoaștere e locală, înseamnă că orice set de valori e relativ și arbitrar, prin urmare ce garanție putem avea că aplicînd anumite reguli morale la conduita noastră zilnică nu făptuim de fapt decît o preluare oarbă și lipsită de discernămint a unor principii oarecare, lesne substituibile cu altele?

Hill e un om cu două



PORNIND
DE LA VALÉRY

de Liviu
Ciocărlie

În răspăr

SECRETUL lui Cioran: a spune adevărul într-un fel cât mai paradoxal. Al lui Valéry: a-l spune cât mai exact. Atît de exact încît uneori tresari în fața evidenței. "Morții n-au altă resursă decît pe cei vii" (I, 715). Uitați de toată lumea, cei duși de pe lume nu mai "trăiesc" în nici un fel. E indiscutabil, deci ce să mai discuți? Cel mult, să spunem - noi, europenii și aceia care ne-au luat urma - invers: "Morții sînt singura resursă a celor vii." Regretîndu-i, combătîndu-i, adică neuitîndu-i, devenim europeni. Europa înaintează prin raportare, de obicei polemică, alteori pioasă, la trecut. Există civilizații lipsite de istorie. Continuă, dar nu se înnoiesc. Nu-și amintesc decît mitul, faptul originar. Întreținînd această unică amintire, au poate o mai intensă spiritualitate, dar nu cunosc progres. Și totuși, nu progresul e, în părțile noastre, determinant. Determinant e faptul însuși de a ne aminti nu fapte imaginare, ci oameni care au fost odată vii. Fără cultura trecutului, fără ca Maiorescu, Pascal, ori Cicero să (re)trăiască în conștiința noastră, noi, europenii și toți cei care au adoptat același mod de existență, ne-am întoarce în copaci. Ba, chiar, ne și întoarce. În ziua când minerii au venit să planteze flori în București, capitala a fost plină de... copaci. Astăzi, copacii sînt mai răzleți, dar răspîndiți "în teritoriu". Peste tot. Cine propagă, cu subtilitate, uitarea valorilor trecutului, o dată cu noțiunea de valoare, în general, să-și *amintească* acest fapt. Altfel, și-l vor aduce aminte cînd, la un colț de stradă, li se va da în cap.

"Orice activitate a spiritului ar înceta dacă tinerii ar fi vreodată mulțumiți de *ceva ce este* cînd privesc în jurul lor" (I, 697). E confirmarea a ceea ce spuneam despre modul european. Există însă "tineri" care nu privesc de bună voie în jurul lor. Ce ar avea de văzut i-ar speria. Ei, "tinerii", au atins maturitatea și alte promoții au apărut în urma lor. Iar ce-i așteaptă, după un nu prea lung răgaz...

În timp ce tinerii autentici nu privesc deloc în jurul lor, ci îi ignoră pur și simplu pe mai vîrstnici și nu-și pierd nepăsarea decît pe măsură ce se apropie de tinerețea din inerție, aceasta, la care mă refer, e foarte agresivă cu tot ce mișcă *în jurul* ei. Mușcă pielea și oasele bătrînilor care pretind să le

mai facă umbră și își arată colții adevăraților tineri, încercînd să-i timoreze cu ideea că s-au născut prea tîrziu. Tot ce era de făcut au făcut ei, tinerii de mijloc, iar celorlalți nu le-au rămas decît ochi ca să plîngă, copleșiți de sentimentul inutilității lor. Că ochii aceștia, în loc să plîngă, împung, vor constata cei din categoria mic greu jumate, cum zicea un prieten maghiar, foarte curînd.

Nimic nou în toate astea. În cartea lui despre canon, Harold Bloom scria despre voința de putere ca despre o constantă a vieții literare. Mai sceptici, mai dezabuzăți, francezii spun: "Ainsi va la vie".

"Un om modern, și tocmai printr-asta e modern, trăiește în deplină familiaritate cu o sumă de contrarii fixate în penumbra gîndirii lui" (I, 733). E un alt fel de a spune: "Je est un Autre". Cît despre familiaritate, mă cam îndoiesc. Modernitatea se definește, într-adevăr, prin contradicții active și confuze, dar unele ce te mențin în permanență sub apăsarea tensiunii lor. Cea mai tensionată: conștient *versus* inconștient. De unde, sentimentul de alteritate față de tine însuși. Nu știi, abia presimți, ce se ascunde în tine. Te surprinzi neconștient cu ceea ce ești în stare să faci. N-ai fi crezut! Familiar cu tine, în nici un caz. Cel mult, dacă ești un adormit. Adică, nu un om modern.

Asemănător poeziei, filosofia îi apare lui Valéry ca un exercițiu (al minții) autoreferențial: gîndirea asupra gîndirii (cf. I, 798). Aceasta există dintotdeauna ca *domeniu* al filosofiei. Identificată cu filosofia însăși, gîndirea asupra gîndirii corespunde spiritului modern, dar în acest caz reflectînd despre sine ea descoperă, ca și poezia reflexivă, originea ei obscură, deci contrariul ei.

"- De ce scrii, domnule, despre Valéry, mă întreabă un amic. Pe cine mai interesează? - Pe mine", zic. Știu, ar trebui să-l comentez pe Bourdieu, dar vârsta nu mă lasă. Om din epoca "Junimii", mi-e greu să mă îndrept spre secolul douăzeci și unu. Mi-e greu să comunic prin e-mail și să mă educ prin Internet. Mai repede m-aș întoarce, după aceea, la Chamfort, ori La Rochefoucauld. La Montaigne, nu prea îndrăznesc. Nu îndrăznesc fiindcă plăcerea mea e să contrazic.

virtuți esențiale (ambele relevante pentru ce spunem mai sus că reprezintă contextul mai larg al cărții, precum și tendințele mai generale de gîndire): erudiție și elasticitate argumentativă. El face un slalom abil și uneori amețitor, ori periculos, printre filozofii care îi convin și cele care nu-i convin, pentru că în final să-și declare o filozofie personală neoriginală, dar frumos formulată și cit se poate de interesantă și utilă: cea a *sinelui în devenire*. Indi-

vidul, insistă Hill, trebuie să parcurgă mai întîi un proces de expurgare a normelor pe care le-a preluat de la comunitatea sa. Trebuie să uite tot ceea ce a învățat vreodată de la alții, pentru ca abia apoi, înarmat cu această miraculoasă *tabula rasa*, să-și înceapă propriul proiect de autodefinire. Hill nu e naiv și nici nu face pe naivul: nu-și închipuie că o *tabula rasa* există, de la Locke încoace puțini au mai nutrit asemenea năzuințe, dar recomandarea lui este

că odată încheiată această uitare tîmăduitoare, să decidem noi înșine care sînt valorile care ni se potrivesc. Întocmai la fel cum decidem că ni se potrivește un pantof, sau o culoare. Sinele în devenire este un sine responsabil exclusiv de ceea ce este și mai cu seamă de ceea ce vrea să fie. Iar un univers populat de asemenea făpturi o uriașă reuniune de mici-universuri, fiecare cu legile sale.

Aglaja VETERANYI

Salt mortal de la



CUN titlu de o cruzime suprarealistă, care trimite cu gândul la unele imagini din filmele lui Buñuel, la tablouri de Salvador Dali sau la manifestele literare dadaiste, *Warum das Kind in der Polenta kocht/ De ce copilul fierbe în mămăligă*, romanul de debut al Aglajei Veteranyi, editat la "Deutsche Verlags-Anstalt" din Stuttgart (DVA), scris direct în germană, sare dintr-odată în ochii presei de specialitate și a mass-mediei din Germania și Elveția.

Printr-o congruență formală, autorii recenziilor recurg la rîndul lor la titluri neobișnuite pentru a atrage atenția publicului, prin cronici de dimensiuni variabile și aprecieri diferențiate, dar dominant pozitive, asupra cărții tinerei scriitoare: *Un număr de scamatorie, Peste tot și niciunde, Marea pe scaun, De păr, Acasă în străinătate, Un număr de virtuozitate și umor negru, Suferințe în manej, Salvați copilul din mămăligă!, O copilărie model* (am citat în traducere aproximativă titlurile recenziilor apărute în intervalul citorva luni, în ziarele "Die Welt", "Frankfurter Allgemeine Zeitung", "Süddeutsche Zeitung", "Stuttgarter Zeitung", "Neue Zürcher Zeitung", "Der Zürcher Oberländer" sau în revista "Der Spiegel"...). La originea succesului unei cărți s-ar putea afla și biografia "exotică" a autorului ei. Ipoteza nu tocmai nouă și doar parțial verificată de realitate, în și cu anumite condiții, a fost reactualizată în paginile presei germane de specialitate cu prilejul apariției recente a unui grup de autori străini care, stabiliți în spațiul germanofon, au debutat strălucit în limba noii lor patrii: un bulgar - Ilija Trojanov, înscris deja pe o traiectorie literară sigură prin mai multe cărți, o scriitoare originară din Ungaria, Tereza Mora și o alta, originară din România: Aglaja Veteranyi. Toți trei sunt laureații din acest an ai premiului literar "Adelbert von Chamisso", acordat din 1985 încoace de către "Institutele Goethe" unor scriitori care nu sunt originari din Germania, dar care au ales limba germană ca mijloc de expresie literară.

Spre deosebire de colegii săi de "grup", scriitoarea născută în România în 1962 se poate prevala în mod legitim de calificativele *exotic* și *excentric*, aplicate destinului și romanului ei de debut... Altfel cum s-ar putea explica, între altele, invitarea Aglajei Veteranyi la unul din cele mai savurate talk-show-uri ale televiziunii germane, "Boulevard Bio", al cărui realizator și protagonist este Alfred Biolek? Printre invitații acestui consacrat moderator figurează oameni politici, artiști, actori, scriitori, muzicieni, pictori, vedete ale filmului de ieri și de azi, ale teatrului, ale vieții mondene. Audiența largă a emisiunii a cărui invitată a fost și Aglaja Veteranyi nu se datorează vulgarității, trivialității instituite ca norme în prea multe talk-show-uri, ci calității informației și revelațiilor conținute în dialogurile pe care Alfred Biolek le poartă cu fiecare dintre interlocutorii săi. Firește că apariția la televiziune a autoarei romanului *De ce copilul fierbe în mămăligă?* a încurajat vânzarea cărții în librării, dar la fel de adevărat este că dacă romanul nu ar avea calități literare excepționale, nici autoarea lui nu ar fi apărut în fața camerelor de luat vederi și nu ar fi umplut săli la serile de lectură din numeroase orașe ale Germaniei, Belgiei, Elveției...

La o astfel de seară de lectură, la librăria "Bittner" din Köln - un adevărat salon literar, printre ai cărui invitați s-au numărat și regretatul Marin Sorescu, și Alexandru Vona, Oskar Pastior sau Norman Manea - am făcut cunoștință cu Aglaja Veteranyi. O seară cu vînt și ploaie afară, cu un public foarte numeros, atent și sensibil, în interiorul librăriei ale cărei rafturi erau acoperite cu mari coli de hirtie pe care erau reproduse sub forma unor citate, fragmente din textul romanului. Aglaja, care împreună cu partenerul ei Jens Nielsen este și fondatoarea grupului de teatru experimental "die engelmaschine"/ "mașina de fabricat ingeri", a contextualizat dramatic, printr-un expe-

riment teatral, secondată pantomimic de Jens Nielsen, lectura unor pasaje ale romanului. O fizionomie senină, expresivă, o apariție năstrușnică, o privire directă, o inflexiune a vocii extrem de sensibilă pe parcursul lecturii făcute într-o germană impecabilă - i-au garantat din start Aglajei Veteranyi cu mult mai mult decît succesul scontat de organizatori. Ca de obicei, lectura a fost urmată de dialogul cu publicul în cursul căruia, cu o foarte bine mimată ingenuitate, autoarea nu a ezitat să dea răspuns și unor întrebări mai delicate... Cea mai naivă și poate cea mai stînjenoasă a fost însă următoarea: cît adevăr și cîtă ficțiune conține romanul *De ce copilul fierbe în mămăligă?* Deruta cititorului este provocată mai întîi de titlul cărții. În pofida desemnării explicite, încă de pe copertă, a scrierii drept roman - cartea Aglajei Veteranyi este un poem în proză, în patru secțiuni, un pseudo-"Bildungsroman" sau, dacă vrem, chiar procesul verbal al deconstrucției unor iluzii. Lumea este văzută de jos în sus, din perspectiva eului narator, ale cărui reacții și trăiri sunt exprimate într-un discurs infantil, oscilînd între "gradul zero al scriiturii" și o exuberanță suprarealistă a imaginilor. Copil de circ, eroina cărții trăiește spaima permanentă că și-ar putea pierde mama, "femeia cu părul de oțel" al cărei număr de rezistență constă în executarea acrobațiilor sub cupola circului, atînată de păr. Pentru a-i risipi frica, sora mai mare îi povestește eroinei istoria copilului care fierbe în mămăligă și căruia mama i-a împlîntat o foarfecă în obraz. Tatăl este clown și, în timpul liber, cineast amator. Întreaga familie a fugit din România de teama Securității, cu speranța unei vieți mai sigure, a îmbogățirii, cu dorința de a asigura celor două fiice o carieră artistică de prestigiu, în lumea filmului. Bovaricele aspirații sunt măcinate de esența corozivă a promiscuității familiale, a conflictelor dintre părinți, a fetei dezrădăcinării la care sunt condamnați artiștii ambulanzii. Cele două surori sunt trimise de părinți într-un internat, apoi aceștia se despart, mama are un accident după care pune la cale un nou program de acrobație, împreună cu noul ei prieten. Între timp, eroina "romanului" ajunge la vîrsta pubertății, mama încearcă să o catapulteze într-un spectacol de "varieteu", dar și acest proiect eșuează, din pricina inadvertenței dintre vîrsta "minoră" a interpretei și caracterul licențios, pornografic al numărului pe care fetița trebuia să-l interpreteze...

Reîntoarcerea fetei în Elveția (unde familia sa se stabilise, în baza unui contract cu circul "Knie") marchează punctul terminus al unei traiectorii de-a lungul căreia se produce și desprinderea de copilărie. Pe parcursul acestei "deveniri" răsar sporadic imaginile nostalgiei ținuturilor natale. Ele au indeobște un sistem de referință olfactiv și gustativ, acestea fiind componentele primare ale unei identități pierdute, regăsite în spațiul strîmt al rulotei, în mirosul și gustul mîncărilor gătite "ca acasă".

Cuprinsul acestui pseudo-roman autobiografic - în fond consemnarea unui dureros proces de deziluzionare - include și evocarea unor frînturi de viață din România socialismului real, amintiri ale părinților sau relatări ale rudelor rămase "acolo"...

Prospețimea, violența, cruzimea dar și delicatetea imaginilor care alcătuiesc mozaicul narativ al scrierii de debut al Aglajei Veteranyi - au atras pe bună dreptate atenția criticii. Autoarea a fost invitată să participe la concursul literar "Ingeborg Bachmann". Ulterior, la Berlin, a obținut, așa cum am semnalat, premiul literar "Chamisso".

Dezinvoltura cu care Aglaja Veteranyi jonglează cu cuvintele și cu limba germană nu este apanajul unui artificiu formal, ci rezultatul unui anumit mod de a "vedea lumea".

Într-o stare de imponderabilitate între fictiv și real, discursul literar al autoarei pare a se prelungi și dincolo de paginile cărții, în dialogul pe care l-am avut după seara de lectură cu public.

Înregistrat pe bandă, acest interviu este, conform mărturisirii Aglajei Veteranyi, primul pe care l-a dat ea în limba română. Stîngăciile de exprimare, căutarea cite unui cuvînt potrivit în italiană, franceză sau germană, înainte de a-l afla (cu ajutor din afară) în română, conferă pe alocuri un farmec hazliu replicilor tinerei scriitoare. Transcriindu-le, am avut de ales între reproducerea lor în stil indirect, ca răspunsuri date întrebărilor pe care i le-am pus și între transcrierea fidelă, pe viu, a schimbului de idei. Am optat pentru această din urmă variantă și dintr-un respect, nu doar strict profesional, față de autenticitate. Din păcate, inflexiunile de mare sensibilitate ale vocii autoarei, mimica expresivă, gesturile care au însoțit dialogul nostru, întregind un spațiu de comunicare pe care cuvintele nu-l puteau totdeauna umple, rămîn situate și poate pe alocuri pierdute, dincolo de barierele textului scris...

R.B.: Aglaja Veteranyi, în cartea pe care ați scris-o există o intensă tematizare a identității, a soartei străinului într-o epocă în care foarte mulți sunt peste tot acasă și totuși, niciunde cu adevărat. În paginile romanului dvs. de debut se fac trimiteri foarte frecvente la România. Cum ați resimțit relația dintre limba germană în care v-ați scris textul și o sensibilitate, aș spune identitară, străină de limba în care vă exprimați?

A.V.: Mama și tatăl meu au plecat din România în 1967. Noi toți am plecat cu circul... dar eu voiam să ne întoarcem în țară. O parte din rudele noastre au rămas acolo, lor nu le plăcea că am plecat, ele voiau ca noi să venim acasă sau să vină ele aici. Eu plingeam mereu, doream să mă întorc. Dar acum trăiesc în "Schweiz"...

R.B.: ...în Elveția.

A.V.: Da, în Elveția (*ride*), știți, e primul interviu din viața mea pe care-l dau în românește, sunt foarte emoționată. Deci noi trăim în Elveția, eu scriu în germană, vorbesc germană, citesc în germană și nu știu foarte bine românește (*mă privește întrebător apoi continuă*). Eu cred însă că dacă mă duc în România și stau un pic acolo, pot să scriu și în românește, nu-i așa? Dacă scriu în germană, ea este (*caută cuvîntul*)... "fremd", este pentru mine o limbă străină dar și româna este o limbă străină, aceasta este problema mea interioară. Eu cred însă că noi toți suntem în această lume "în străinătate". De aceea cartea pe care am scris-o nu este o "istorie", o poveste despre circ sau despre România, ci o poveste despre oameni în primul rînd.

R.B.: Ideea că toți suntem străini în această lume a fost tratată într-un eseu, de Julia Kristeva, dar dumneavoastră ați afirmat aici în fața publicului că preferați ignoranța fiindcă ea deschide larg porțile talentului. Despre aceasta, mai tîrziu. ...Spuneți că ați trăit și în Spania o vreme. Experiența aceasta și-a lăsat amprente asupra dumneavoastră?

A.V.: Am stat în Spania niște ani, dar noi am călătorit cu circul și în Africa și în "England".

R.B.: Anglia...

A.V.: Da, Anglia, și în Franța și în America de Sud. Dar de fapt nu era important unde ne aflam, fiindcă circul era ca un ghetto, nu aveam nici un contact cu oamenii din afară, eu nu am mers la școală, eram analfabetă. Și cînd la 17 ani m-am dus la școala de teatru, mi-am dat dintr-odată seama că nu înțelegeam unele lucruri despre care se vorbea în jur. Se vorbea despre continente... eu am călătorit în mai multe țări, pe mai multe continente, am fost și în Africa, dar nu știam de fapt ce înseamnă un continent. Dar, am început să învăț. Dacă Spania era importantă pentru mine? Nu pot spune așa ceva fiindcă eram mult plecată și în alte țări. Iar acum trăiesc în Elveția.

R.B.: Ați ales Elveția?

circ la literatură

A.V.: Nu am ales eu "specialmente" această țară. Mama și tatăl meu, când au plecat din România, au avut un contract cu circul "Knie". Tata era cunoscut, el făcuse contractul cu acest circ și am avut norocul să fim imediat primiți, să ne dea (caută din nou cuvântul potrivit)...

R.B.: ...azil politic.

A.V.: Da, azil politic! (și adaugă cu un zîmbet de ușurare) "Giusto"! Pentru mine era normal că dacă trebuia să mă întorc undeva, atunci numai acolo unde aveam actele de identitate... hirtile. Asta este situația.

R.B.: Vă leagă de Elveția numai aceste acte de identitate sau poate mai mult, chiar limba germană pe care o vorbiți impecabil, fără accent, în care scrieți, în care jucați teatru?

A.V.: În principiu actele, fiindcă mai demult era clar pentru mine că mă întorc în Elveția din acest motiv. Acum însă, trăiesc de 20 de ani în această țară, mă leagă și timpul petrecut aici și prietenii pe care-i am. Dar desigur, mi-ar plăcea să plec și în altă țară, nu trebuie să rămân numai în Elveția...

R.B.: V-ați reîntors în România după 1989?

A.V. (După un oftat prelung): Da, am fost de trei ori înapoi, în România... Prima dată m-am dus la București și am întâlnit-o pe doamna Nora Iuga, care a tradus din textele mele, am stat de vorbă cu ea, pe urmă m-am dus la Iași, că mama mea e din Iași și familia mea, tot din Iași...

R.B.: Spuneți că sunteți o autodidactă. Care este primul dumneavoastră contact cu literatura? Ați mărturisit la talk-show-ul "Bulevard Bio" că atunci când stați de vorbă cu prietenii de aici, ei spun că nu comunicați, ci pur și simplu "povestiți". Credeți că acest har de a povesti despre care ați afirmat că și mama dumneavoastră îl are, v-a fost de ajutor?

A.V.: Cred că el mă ajută. Și tata era așa, îi plăcea să zică lucruri care nu erau adevărate (ride). Povesti, istorii... Mama este și ea așa. Ei îi place să zică (caută din nou cuvântul) ...cum să spun în românește, multe "version" ale unei istorii...

R.B.: Mai multe variante...

A.V.: "Giusto", asta e. Pentru mine așa ceva înseamnă multă inspirație dar tot din cauza aceasta, contactul cu mama este foarte greu. Dacă vrei să știi adevărul și ai atâtea variante, nu este bine. Pentru literatură însă, este foarte bine!

R.B.: În această seară vi s-a pus aici, din public și întrebarea unde este limita dintre realitate și ficțiune în cartea dumneavoastră. Credeți că această limită este importantă?

A.V.: Pentru mine nu este importantă. Eu nu vreau să scriu adevărul, nu scriu o carte de istorie, ci vreau doar să "erzählen"...

R.B.: Să povestesc.

A.V.: ...Să povestesc. E normal să povestesc lucruri pe care le cunosc, dar cred că și fantezia unei persoane este autobiografică. Pot să văd lucrurile cu inima, cu ochii... și de aceea cred că ceea ce scriu este autobiografie...

R.B.: Dar și cultură fiindcă vedeți - acum a v-am prins asupra faptului. Ați afirmat aici, în public, că vă plac supra-realistii și dadaistii, care de altfel s-au și întâlnit la cafeneaua "Voltaire" din Zürich, când și-au prezentat manifestul.

A.V. (Ride cu poftă): Da, îmi plac foarte mult!

R.B.: Deși ați trăit prea puțin în țară, credeți, așa cum spun unii, că în spiritualitatea, în mentalitatea românească, există un dat suprealist, o înclinație către absurd?

A.V.: Eu cred că da. Când am fost acolo, la rudele mele, pentru mine lucrurile care se întâmplau erau ca la teatru. Dar aceasta este realitatea... Mie îmi place foarte mult Eugen Ionesco și când mă aflu cu familia mea, "par exemple", este ca într-o piesă de Ionesco. Exact așa. Dar totul este absolut real, nu suprealist, real! Aceasta îmi place foarte mult, îmi oferă multă inspirație. Dar este în aceasta și foarte multă durere, fiindcă umorul - umor se zice în românește? - vine de la suferință...

R.B.: Aceasta este de fapt și condiția clownului, a circului. Vă simțiți aproape de lumea filmelor lui Fellini?

A.V. (Fața i se luminează dintr-odată și răspunde cu entuziasm, din toată inima): Da! Foarte mult!

R.B.: Criticii care v-au recenzat până acum cartea au observat că există în text și în subtext expresia, urmele unei permanente frici... De unde vine această frică? Vă dați seama de ea?

A.V.: Da, eu cred că da; unul din motive este că mama stă agățată de păr de cupola circului și fetiței care vorbește în carte îi este tot mereu frică să

nu cadă de acolo. De aceea ea "erfinden"...

R.B.: ...inventează...

A.V.: ...da, inventează povestea copilului care fierbe în mămăliga, fiindcă atunci îi va fi mai puțin frică de ce i se poate întâmpla mamei...

R.B.: Povestea cu mămăliga este prin urmare un antidot... Sunt însă foarte multe elemente de legătură între dumneavoastră și mama. Spuneți aici că doar cu mama mai vorbiți românește. Ce înseamnă mama pentru dumneavoastră, dincolo de această frică din paginile cărții?

A.V.: Ah, îmi este foarte greu să explic. Simt față de ea o mare atracție și... (face semn cu mâna ca și cum ar respinge pe cineva)...

R.B.: ...rezervă...

A.V.: (Aprobă, dînd din cap): Mama mea este o persoană fantastică, cu multă fantezie, absolut excentrică. Uneori este foarte greu de suportat, plină de fantezie și tristețe. Ar putea scrie o carte cu materialul acesta. Are un șoc de când a plecat din România și cred că nici nu-și dă seama că de fapt este "gerettet"... Aceasta este problema, integrarea ei nu s-a produs. Și eu sunt plecată, eu m-am integrat dar ea... (mimează gestul cuiva care trage de hățuri)...

R.B.: Ea trage înapoi...

A.V.: Da, ea trage înapoi.

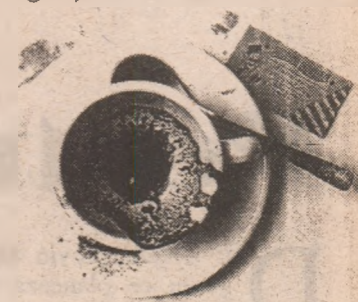
R.B.: Mama este o figură centrală a romanului în care însă apar și ființe metafizice: îngeri, Dumnezeu, o lume inefabilă. Ați afirmat într-un interviu publicat în presa germană că vă imaginați paradisul și sub forma plăcerii de a mânca. De altfel și în acest roman acordați alimentelor o importanță deosebită.

A.V.: Mama mi-a făcut mereu de mîncare, mîncare românească, iar eu credeam că asta este România, asta este casa, dragostea; mama îmi arată



Roman **Warum das Kind in der Polenta kocht**

Aglaja Veteranyi



DVA

dragostea ei prin mîncare; sarmale, mămăliga... este ceva frumos, nu? Dar ceva care are o anumită putere asupra mea. Când nu poate să vorbească, când plînge, mama se duce la bucătărie și face de mîncare. Sora mamei a murit acum o jumătate de an. Mama a mers la ea la spital cu mîncare, tanti Rita murea și noi toți... mîncam. Și pentru mine, toate lucrurile sunt împreună: mîncarea, plînsul, bucuria, așa a fost în familia mea, așa am simțit eu tot mereu...

R.B.: Să ne întoarcem la literatură. În ce limbă ați început să scrieți?

A.V.: În germană, eram deja în Elveția, aveam vreo 17-18 ani. Prima carte pe care am citit-o era un lexicon, un lexicon pentru copii. Învățam mereu cîte o pagină, "auswendig"...

R.B.: ...pe de rost.

A.V.: Da, pe de rost și credeam că atunci când voi ști toată cartea pe de rost, atunci sunt inteligentă, pot vorbi cu toți oamenii, pot să mă separ de familia mea, de mama, de România, de tot... Aveam senzația că mor dacă nu mă separ de toate acestea... Primul text l-am scris pe la 20 de ani, iar când mi-am scris cartea am vrut s-o intitulez *Panflöte/Naiul*. Dar nimeni nu a vrut s-o publice. Am trimis-o la zece editori, pe urmă au fost 70 care au spus NU! Dar eu mi-am spus că există totuși ceva în mine care mă face să scriu și de aceea am scris mai departe. Primele texte au apărut acum 10 ani...

R.B.: Sunteți fondatoarea așa-numitului grup literar "wortpumpe"/"pompa de cuvinte". Ce înseamnă acest grup?

A.V.: E un experiment de literatură și teatru, din "wortpumpe" s-a ivit "die engelmaschine".

R.B.: Spuneți că este greu să ai succes cu prima carte fiindcă pe urmă lumea așteaptă ca și a doua să fie la fel de bună. La ce carte scrieți acum?

A.V.: Pe de-o parte fac teatru și lecturi din această primă carte. Scriu și o alta, dar nu pot încă să vorbesc despre ea. Este ca și cum mă duc într-o casă goală unde încep să stau și-mi spun: aicea pun un scaun, aicea, un pat... Dar mai întâi trebuie să intru în această casă...

R.B.: V-ați dori ca prima casă, această primă carte care a avut așa mare succes, să apară și în România?

A.V.: Foarte mult, da, foarte mult!

Prezentare și interviu de
Rodica Binder
Köln, iunie 2000

Pentru o estetică relațională

DE UNDE provin neînțelegerile ce planează asupra artelor plastice occidentale din anii '90, dacă nu dintr-un deficit al discursului teoretic? Criticii de artă și filozofii ultimului deceniu, în Occident, evită o confruntare cu practicile contemporane, acestea rămânând în marea lor majoritate ilizibile. Acestora nu li se pot decela originalitatea și pertința doar din perspectiva premizelor rezolvate sau lăsate în suspensie de critica generațiilor precedente. Or, prima întrebare asupra acestor noi demersuri se referă la forma materială a operelor. Cum se pot decoda aceste producții aparent insesizabile, fie ele *procesuale* sau comportamentale - în orice caz "dispersate", după termenul folosit de critica tradițională - și încetînd să se adăpostească în spatele istoriei artei a anilor '60-'70?

Să cităm câteva exemple: Rirkrit Tiravanija (marele premiu la Bienala de la Kassel, răsfățat de muzeele de artă contemporană de pe continent și de peste ocean) organizează un dîneu la un colecționar, lăsîndu-i materialele necesare pentru prepararea unei supe thailandeze. Philippe Parreno invită persoanele prezente la vernisaj să-și practice hobby-urile favorite într-o zi de 1 mai, pe o linie de montaj dintr-o uzină. Vanessa Beecroft îmbracă și coafează cu aceeași perucă roșcată douăzeci de femei pe care vizitatorul nu le întrevide decît din pragul ușii galeriei. Maurizio Cattelan hrănește șoareci cu brînză italiană "Bel paese", vînzîndu-i apoi la preț dublu, ori expune case de bani "deflate" recent de spărgători adevărați. Jes Brinch și Henrik Plenge Jacobsen instalează un autobuz răsturnat într-o piață din Danemarca, care provoacă "prin emulație" o manifestație violentă a unor suporteri de fotbal ce treceau întimplător pe acolo. Christine Hill se angajează casieră într-un supermagazin, animă o dată pe săptămînă un curs de gimnastică într-o galerie de artă. Și exemplele pot continua.

În zilele noastre, în contextul socio-cultural occidental, codurile comunicaționale invadează contactul uman în spații de control care tranșează coeziunea socială în produse distincte: Activitatea artistică încearcă, prin mijloacele ei proprii, să scurtcircuiteze unele canale, să deschidă căi obturate și să pună în contact termenii ținuți la distanță de convențiile sociale.

Faimoasele "autostrăzi ale comunicațiilor", cu ghișeele lor unde se plătește tichetul de trecere, cu spațiile lor ordonate în care toată lumea își ia gustarea în același timp, amenință să se impună ca singur traiect posibil de la

un punct la altul în universul uman. Dacă autostrada ne permite în mod efectiv să călătorim mai repede și mai eficace, ea poate avea și consecințe uniformizatoare, transformîndu-i pe cei care o folosesc în simpli consumatori de kilometri, simple produse derivate ale asfaltului. În fața mass-mediei electronice, a parcurilor de distracții, a "spațiilor de convivialitate" obligatorie, a proliferării formatării strict compatibile a proceselor de socializare, ne putem găsi dezarmați și sărăciți, ca un șoricel de laborator ce aleargă printre bucățile de zahăr, într-un mod dirijat și constant, ca într-un parcurs cu figuri impuse. Subiectul ideal al acestei societăți de figuranți ar fi redus astfel doar la condiția de consumator de timp și spațiu.

"Ceea ce nu se poate comercializa trebuie să dispară" scrie Jean Baudrillard. Într-o societate postindustrială, relațiile umane nu vor putea să se dezvolte în afara spațiilor mărfii: iată-ne somați să nu mai putem discuta decît la o sticlă de "cutare" sau "cutare", tarifată cu grijă și promovată de campania publicitară. Profilul prietenului poate deveni echivalentul a ceea ce el consumă, și direct proporțional cu puterea sa de cumpărare. Astfel, spațiile relațiilor cotidiene sînt cele mai expuse reificării generale.

Simbolizate de circuitul mărfii, semnalizate de "logo"-uri, raporturile interumane pot îmbrăca în contextul hipercomercial forme clandestine sau sociale extreme, dacă tind să scape imperiului previzibilității: coeziunea socială a devenit un artefact standardizat. "Separația supremă", cea care afectează canalele relaționale, constituie ultimul stadiu al mutației spre "Societatea spectacolului" descrisă de Guy Debord, cunoscut sociolog și gînditor francez (inspirator al gîndirii "underground" poststructuraliste în Europa și ulterioare unui postmodernism de peste ocean), orientare dominată de simulacru, absolutizarea valorii de schimb, mărfa și virtualizare.

Aici se situează problematica cea mai acută a artei contemporane occidentale: oare este încă posibilă generarea raporturilor cu lumea, într-un domeniu concret - cel al istoriei artei - în mod tradițional cantonat de propria lui "reprezentare"?

Contrar a ceea ce Debord spunea, considerînd lumea artei doar ca o gramatică de forme, ca un rezervor de exemple sublimate a ceea ce se putea realiza în existența cotidiană, practica artistică apare în momentul de față ca un teren bogat al experimentărilor "sociale" și socializante, ca un spațiu parțial protejat de uniformizarea comportamentală impusă de o societate a



Jean Le Gac, performanță. Artistul s-a internat în serviciul de urgențe al unui spital, unde a fost îngrijit de către bolnavii aflați deja acolo și care l-au acoperit cu pansamente. Performanța se numește „Magiu lui Beuys: Pictorul se făcea invizibil”

schimbului atotputernic. Operele de artă, în consecință, se doresc tot atîtea utopii ale proximității.

Utopia unui interstițiu

NU MODERNITATEA a murit, ci versiunea sa idealistă și teleologică. Tensiunea generată de eferescența ideilor se menține în aceiași termeni, *mutatis mutandis*, chiar dacă o avangardă convențională a încetat să mai patruleze ca descoperitoare de noi teritorii, iar trupa nu se mai simte datoare să rămînă imobilizată, zgribulită în jurul certitudinilor. Experiența artistică prepară moduri ale viitorului, ea modelizează astăzi universurile posibilului.

Artiștii care își inscriau practicile în vocabularul modernității istorice nu intenționau să-i repete nici formele și nici postulatele, și mai puțin, să asigure artei aceleași funcții destinate de teoria critică a epocii respective.

Intenția lor se înrudea cu cea pe care Jean-François Lyotard o destina arhitecturii postmoderne, care "se găsea condamnată la a genera o serie de modificări de mică importanță într-un spațiu moștenit de la modernitate și de a abandona reconstrucția globală a unui spațiu locuit de uman."¹⁾ De altfel, prin folosirea termenului "condamnată", Lyotard pare să deplorie pe jumătate această stare a lucrurilor.

Și dacă această stare a lucrurilor ar constitui chiar șansa istorică de la care își trag energia, de aproximativ cincisprezece ani, majoritatea modurilor artistice cunoscute în Occident și peste ocean?

Această stare a lucrurilor poate fi rezumată în puține cuvinte: a învăța o mai bună *locuire* a lumii, în schimbul încercării obstinate de a construi după ideea preconceptută a unei evoluții

istorice obligatorii. În alți termeni, operele nu-și mai iau ca scop formarea unor realități imaginare sau utopice, ci constituirea unor moduri de existență sau a unor modele de acțiune în interiorul realului existent, oricare ar fi scara ori perspectiva aleasă de artist.

Althusser spunea că trenul se ia întotdeauna din mers, Deleuze că "iarba crește de la mijloc" și nu de jos ori de sus: artistul *locuiește* circumstanțele oferite de prezent, în așa fel încît să-și poată transforma contextul propriei sale existențe (adică raportul său la lumea sensibilă ori conceptuală) într-un univers durabil. El ia lumea din mers: se constituie în *locatarul* acestei culturi, ca să reluăm expresia lui Michel de Certeau²⁾.

Modernitatea este prelungită astăzi prin practicile colajului și reciclării datelor culturale, prin reinventarea unui cotidian și amenajarea timpului trăit, care nu sînt forme mai puțin demne de atenție și studiu ca utopiile mesianice sau "inovațiile" formale ce caracterizau "modernitatea" ori ceea ce i-a urmat în societatea postindustrială de acum cîteva decenii. Arta contemporană își desfășoară, cu discreție, un proiect cultural (cu destule implicații chiar subversiv-politice), dar acest proiect nu se mai revendică de la nici o ideologie, în sensul foucauldian al cuvîntului.

"Proiectul" artei contemporane se referă la condițiile de producere și de existență ale obiectelor culturale, ca și la formele mutante ale vieții societății. Aceasta poate părea insipid unor spirite formate la școala darwinismului cultural ori amatorilor de centralism cultural teleologic. Iată că, pentru a relua expresia lui Maurizio Cattelan, a sosit timpul unei «douce utopia», al unei opere ca interstițiu social, deci relațional și "relaționabil".

Delia Dună

¹⁾ Jean-François Lyotard, *Le post-modernisme expliqué aux enfants*, Poche-Biblio, p. 108.

²⁾ Michel de Certeau, *Manières de faire*, Idées-Gallimard.

Protestul artiștilor

● De la venirea la putere, în Austria, a coaliției conservatoare și de extrema dreaptă, artiștii își exprimă, în moduri specifice, opoziția, în ciuda încercărilor de intimidare. Astfel, la sfârșitul lunii iunie, a avut loc premiera spectacolului *Das Lebewohl* (*Rămas-bun*), un monolog scris de Elfriede Jelinek, în care se mixează extrase din *Orestia* lui Eschil cu fragmente din discursurile lui Jörg Haider. Talentata scriitoare creează un efect comic grație contrastului dintre patosul clasic și banalitatea jargonului politic, din această paralelă Haider apărând nu ca o incarnare postmodernă a demonului, ci ca un ins însetat de putere

și expert în manipulări machiavelice. Elfriede Jelinek îl reprezintă pe politicianul populist ca pe un "sociopat" misogin, despot și excesiv. Un și mai mare ecou a avut ideea lui Christoph Schlingensief, care a instalat, în timpul Festivalului de la Viena, în fața Operei, un container în care publicul putea să vadă 12 solicitanți de azil reprezentați de actori și trebuia să voteze pentru eliminarea a doi dintre ei în fiecare zi. Cu acest proiect, artistul a reușit mobilizarea totală a opiniei publice austriece, controversa asupra inițiativei sale făcând mare zgomot în presă, radio și mai ales televiziune – scrie "Die Zeit".

Un hegelian român

● În sumarul numărului 63 al revistei "Archives de Philosophie" figurează și studiul profesorului N. Tertulian, *Un hegelian român: D. D. Roșca*, în care se relevă rolul filosofului român, în perioada 1919-1934, la retragerea interesului pentru Hegel în Franța. Studiul e urmat de traducerea unui fragment din *Schița de portret* pe care D. D. Roșca o făcuse hegelianului Lucien Herr, nume de mare prestigiu la Sorbona și la Collège de France, profesorul care i-a influențat hotărâtor cariera intelectuală.

Je est un autre

● În Yemen, la Aden, casa în care a locuit Arthur Rimbaud la sfârșitul scurtei sale vieți a fost transformată de curând în hotel. Pentru a celebra memoria poetului, stabilimentul va avea ca firmă numele lui sau, mă rog, pe aproape... căci s-a stîmrit o dispută în presă. Iată ce scrie cotidianul "Al Hayat" din 28 iunie: "Casa poetului francez *Rimbaud* din Aden a fost botezată *Hotel Rimbaud*, după numele Domnului Mușchi american, Rambo...". Deci turiștii vor dormi în Hotel *Rimbaud*.

Un film fascist?

● Criticul de cinema Jonathan Foreman își exprimă în "The Daily Telegraph" indignarea față de filmul *The Patriot* (care va rula și la noi, începînd din 18 august) al lui Roland Emmerich, cu Mel Gibson în rolul principal, a cărui acțiune se petrece în timpul Războiului de Independență american, la 1780, și în care soldații englezi sînt prezentați ca niște criminali cruzi, asemănători naziștilor, ce se dedau la atrocități și genocid. "Dacă naziștii ar fi cîștigat războiul și ministerul lor de propagandă ar fi decis să facă un film despre revoluția americană, *The Patriot* ar fi fost exact ceea ce voiau. Aș spune chiar că este filmul cel mai fascist (în sens propriu) al ultimelor decenii", scrie criticul, acuzîndu-i direct pe regizorul Roland Emmerich și scenaristul Robert Rodat de revizionism și calomnie la adresa englezilor.

Dar dacă...

● Pasionantul joc *dar dacă...*, în care se imaginează cursul ulterior al istoriei în cazul în care anumite evenimente determinante s-ar fi petrecut altfel, a prilejuit o serie de eseuri publicate inițial în revista "US Quaterly Journal of Military History". Adunate acum în volumul *What If*, apărut la Ed. Macmillan sub coordonarea lui Robert Cowley, cele 30 de speculații demonstrează în primul rînd că, în special în confruntările militare pe cîmpul de luptă, a existat totdeauna, dincolo de strategii și tactici, o parte de



hazard, de accidental și incontrollabil. De pildă, dacă la 6 iunie 1944, aversele de ploaie nu s-ar fi oprit, debarcarea pe plajele Normandiei ar fi fost imposibilă și soarta războiului – alta. Cînd a dat ordinul de declanșare a operațiunii Overlord, Eisenhower s-a bazat pe previziunile meteorologului J. M. Stagg, care nu avea totuși nici o certitudine că timpul se va îmbunătăți, în iunie vremea fiind imprezvizibilă. De fiecare dată, lucrurile s-ar fi putut petrece diferit: dacă vara n-ar fi fost atît de umedă în 1529, turcii ar fi cucerit Viena. Dacă vîntoasele n-ar fi dispersat Invincibila Armada, toată America ar fi fost azi latină. Dacă al treilea fiu al lui Gingis Han nu și-ar fi dat ultima suflare, obligînd clanurile mongole să se oprească pentru a-și alege un nou șef, Parisul, Roma și creștinătatea catolică ar fi putut să fie șterse treptat. Autorii eseurilor își imaginează succesiunea evenimentelor istorice în funcție de aceste alternative, într-o carte pasionantă despre războaie și ca joc de noroc. În imagine, un desen de Balabas, reproduc din "Komsomolskaia Pravda": "Domnule general, permiteți să raportez: poziția stelelor vă este foarte favorabilă azi".

Live-novelă



● În Jay Jopling's White Cube Gallery din Soho, scriitorul Will Self a făcut un experiment insolit. În sala de expoziții cu pereții goi, cu excepția unui ecran mare, și-a instalat o planșetă și laptopul. La intrarea în galerie – un anunț: "Oricine intră aici, poate deveni subiect de ficțiune". Vizitatorii îl vedeau pe Self scriind și pe ecran puteau citi: "o blondă anemică, îmbrăcată cu o bluză roșie și pantaloni albi, mă privea cu ochi infometati". Între ei era într-adevăr o persoa-

nă ce corespundea descrierii. "Expus" astfel cîteva ore pe zi, Will Self a scris o *nuvelă-live*. Subiectul: un om de afaceri, accidentat de un biciclist care fuge de la locul faptei, zace pe asfalt așteptînd Salvarea, înconjurat de o multime de gură-cască. Monologul interior al personajului, mutrele aplecate asupra lui și altele care îi apar în minte alcătuiesc planurile întretăiate. Experimentul s-a bucurat de succes iar textul – strălucitor și provocator ca și autorul lui – a fost publicat în foileton în "The Independent". În imagine Will Self la lucru, în galerie.

Corespondența lui Jack Kerouac



● Fiindcă și-a petrecut cea mai mare parte a vieții "pe drum", Kerouac a adresat sute de scrisori familiei, agenților literari și editorilor, dar mai ales prietenilor săi, între care Burroughs, Ginsberg, Neal Cassady. Cu toată existența sa haotică, Kerouac a acordat o mare importanță acestei corespondențe trimise și primite, pe care o clasa cu grijă, o data și adnota, păstrînd copii la indigo ale misivelor trimise. O ediție de *Scrisori alese – Jack Kerouac* din perioada 1940-1956 (înainte de publicarea romanului *Pe drum* în 1957, după ani de tratative și rescrieri parțiale), extrem de interesante pentru geneza a ceea ce va deveni o carte-cult și pentru biografia și portretul psihologic nu doar al autorului ei ci și al fraților săi de solitudine și literatură, a fost tradusă de curînd la Ed. Gallimard.

Record

● Scriitoarea engleză Barbara Cartland, specializată în romane siropoase, și care a murit în luna mai, anul acesta, la aproape 99 de ani, figurează în *Cartea Recordurilor* în calitate de campioană mondială: a scris, de la debutul din 1924, 723 de cărți! Dacă în anii '60 scria două romane pe an, din '80 ajunsese să dicteze două pe lună, făcîndu-și o normă zilnică de 6000 de cuvînte. Umberto Eco a definit într-o conferință atitudinea postmodernă astfel: "azi nu se mai spune «te iubesc» ci «cum scria Barbara Cartland, te iubesc la nebunie»".

Bienala Afișului

● Pentru cea de a 17-a Bienală internațională a Afișului deschisă pînă la 24 septembrie la Muzeul Wilanow din Varșovia s-au prezentat la concurs 780 de graficieni din 50 de țări, cu 2500 de lucrări. Juriul a selectat 451 de afișe, operele a 280 de autori din 35 de țări, în fruntea clasamentului aflîndu-se țara gazdă, cu 60 de afișe, urmată de Japonia (40), Germania (27), Franța (20), SUA (20) și China (17).

Hărnicie

● Scriitorul francez Max Gallo a terminat o serie romanescă în patru volume, consacrată Rezistenței, ce va apărea anul viitor la Fayard și s-a înhamat la o nouă biografie a lui Victor Hugo, în două masive volume, programată să apară în 2002, la bicentenarul nașterii marelui romantic.

Coelho în Iran

● Revista "Epoca" din Brazilia scrie că Paolo Coelho "este primul scriitor occidental care a vizitat Iranul de la instalarea, în 1979, a regimului ayatollahilor" și că iraniienii au fost extrem de emoționați să-l întâlnească pe "autorul cu 27 de milioane de cărți vindute în 120 de țări și traduse în 45 de limbi". Deși pentru Iran nu există statistici disponibile, săptămînalul brazilian crede

Captivi în rețea

● Neal Stephenson și Douglas Rushkoff, specialiști în cibercultură, discută în revista "Rolling Stone" despre viitor. Primul, autor al cărții *Cryptonomicon* (1500 de pagini), spune că "Tot ceea ce facem – corespondență, comert, diferite profesii – trece tot mai mult prin informatică, dar încă nu avem un adevărat mijloc de control. Plecăm de la principiul că fiecare face ceea ce trebuie. Ar trebui să se poată verifica dacă viața particulară e respectată, dacă datele pe care le trans-

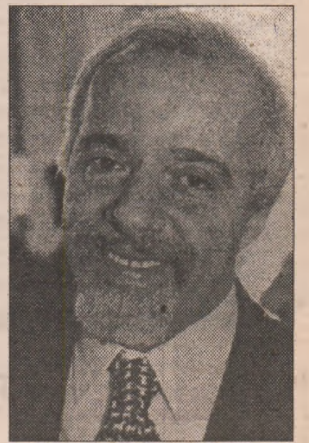
miți ajung doar acolo unde dorești. Dacă nu știi cum să ieși din sistem, dacă nu știi cum funcționează, dacă nu înțelegi că ai în acest sistem dreptul de opțiune, atunci ești prizonierul lui". Rushkoff, jurnalist, sociolog, scriitor (autor al unui roman, *Ecstasy Club* și al unui pamflet anti-marketing, *Coercion*) deplînge faptul că, încă de la vârste mici, "copiii sînt învățați doar să folosească P.C.-ul, nu să-l și programeze, ceea ce face din ei niște victime potențiale".

Harry Potter - IV

● Am mai scris în această pagină despre succesul mondial al seriei de romane pentru copii ce îl are ca erou pe băiețelul-vrăjitor Harry Potter și ca autoare pe englezoaica Joanne Kathleen Rowling (în imagine). Ajunsă, la 34 de ani, dintr-o mamă celibatară ce trăia din ajutor social, una dintre cele mai bogate femei din Anglia (Harry Potter i-a adus peste 22 de milioane de dolari în ultimii ani), J.K. Rowling a lansat în iulie, cu o mare campanie publicitară, concomitent în Marea Britanie și SUA, cel de al patrulea volum al seriei, *Harry Potter și cupa de foc*. Cel mai ambițios și mai lung



de pînă acum (736 de pagini), noul roman abordează teme precum angajarea politică, faima, gelozia, iubirea și moartea ca rituri inițiatice, la nivelul de înțelegere al copiilor de 10-14 ani (care, se pare, e și nivelul multor adulți deveniți fani ai seriei). Romanciera, o ființă discretă, care nu acceptă să vorbească despre viața ei privată, s-a supus totuși zgomotoasei campanii promoționale organizate de editorul ei, Bloomsbury, iar în toamnă va trebui să repete corvoada și în SUA. "Dar apoi mă voi întoarce acasă și viața își va relua cursul normal, care nu are nimic pasionant: să muncesc la următoarele trei volume ale seriei, prevăzută să aibă în total șapte, să mă văd cu prieteni și să îmi cresc fetița – lucrul cel mai important din existența mea" – a declarat J. K. Rowling în "The New York Times".



Revista revistelor

Cult și cultură

În APOSTROF nr. 7-8 e tipărit discursul pe care Gelu Ionescu l-a rostit, în deschiderea unui recital de poezie eminesciană, la München, în urmă cu o lună. Ocazia festivă l-a incitat să respingă festivismul ridicol și să demonteze tocmai *cultul* monoteist, al cărui *obiect* e un Eminescu insuficient cunoscut. Analizând factorii care au dus la această formă dogmatică de apreciere a "omului și operei", Gelu Ionescu e de părere și el că un rol important a avut și continuă să aibă școala, care a pus în circulație un Eminescu "fatalmente elementar, adeseori schematizat și încărcat de clișee". Majoritatea celor care sar ca arși când le sînt contrariate tiparele mentale, resimțind ca o blasfemie tot ce e în afara "dogmei", au rămas doar la lecturile școlare - vreo 5-6 poezii + romanele cîntate la cheful. Această pseudo-cultură devenită cult eminescian se reduce la cîteva stereotipii, pe care Gelu Ionescu le ia pe rînd, demonstrîndu-le inadecvarea, azi. Între ele, și formula *poetul național*, cu care G. Călinescu își intitulează capitolul Eminescu din *Istoria...* sa. Conceptul ține de secolul XIX, al exaltării națiunilor: "Ce ar însemna deci poet național? Ar însemna că el reprezintă națiunea și țara în ceea ce are ea mai specific, mai inconfundabil, mai caracteristic. El singur, opera lui, ar conține o bună parte dacă nu întreaga noastră specificitate. E ușor de văzut exagerarea, azi inacceptabilă, oricît ne-am regăsi în unele poeme sau unele idei ale geniului. Ideea că el ne reprezintă în fața umanității ca summum al specificului mi se pare de-a dreptul falsă, inadmisibil reductionistă. Și asta nu numai pentru că au trecut 150 de la naștere, ci și pentru că lumea s-a schimbat în profunzime de la moartea sa. Citită ca o Evanghelie, opera sa își schimbă destinul și își micșorează valoarea." Cit despre gazetarul politic, acesta nu era "național", ci nationalist, fundamental reacionar, cum erau destui în romantismul european: "Grav este că teoriile politice ale lui Eminescu, desprinse din contextul lor, au hrănit și hrănesc încă naționalismul extremist românesc și de dreapta și de stînga, că spiritul reacionar a găsit în el o autoritate mereu invocată și mereu fals actualizată. Nu e vina poetului, desigur.

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.

Dar a amenda, a renunța sau a denunța formula de «poet național» mi se pare o necesitate. Căci valoarea lui Eminescu nu e reductibilă la clișeele pe care am încercat a le demonta mai sus. E poate timpul să dăm la o parte coroanele de formule putrede ce-i sufocă posteritatea." Orice posteritate nu poate fi decît critică. Fronda tinerilor din faimosul număr al *DILEMEI* ("unii dintre ei interesanți, alții doar scandalagii") nu este pentru Gelu Ionescu lipsită de semnificație, iar reacțiile vehemente, "de țate care țipă ca injunghiate cînd vîd un gest mai șocant", sînt tipice pentru mentalitatea provincială. În fine, colegul nostru nu se sfiește să mărturisească: "pentru noi, români care trăim în străinătate, lectura unei poezii de Eminescu poate declanșa emoția dorului. E normal, și nu avem de ce ne rușina pentru o lacrimă a desfătării. Dar, să nu uităm, noi trăim într-o lume care nu-și transformă geniile, cu mult mai numeroase, în tot atîtea obiecte de cult, o lume în care festivitatea nu se confundă sistematic cu festivismul. Trăim în cultura democrațiilor, în care geniile coexistă pașnic, aș spune natural, nu se transformă în intangibile, monstruoase totemuri." ● În același număr, dintr-un interviu al Martei Petre cu Z. Ornea (care va implini, la 27 august, 70 de ani), aflăm cîteva amănunte surprinzătoare din biografia prietenului și statonului nostru colaborator: în copilăria petrecută la Frumușica, o localitate de lingă Botoșani, a dus vacile la păscut, le-a muls ("mărturisesc că am făcut asta, cu deliciu, pînă pe la 16 ani"), a avut cai și știa să călărească! Biblioteca Academiei a venit puțin mai tîrziu, dar i-a acaparat, de o jumătate de secol, existența: "Mă pasiona, pînă la uitare de sine, fenomenul cultural și de idei românesc. Imi petreceam viața, dincolo de slujbă, la Biblioteca Academiei, unde stăteam, invariabil, pînă la ora închiderii (ora 10 seara, pe vremea aceea; am apucat acolo și ora 11 ca oră de închidere). Și asta din anii studenției pînă (o spun cu rușine) azi."

O existență de cărturar, pentru care originea evreiască a fost un constant handicap: "Îi irita nespun pe naționaliștii ceaușiști că, deși evreu fiind, nu plec și refuz să plec în Israel. Nu-mi plac vorbele late și umflate. Interviul acesta mă obliga să mărturisesc că patria mea e literatura și cultura română. [...] Am rămas aici din dragoste pasionată pentru literatura și cultura românească, știind bine că vocația de istoric al acestora nu o pot exercita altundeva decît aici, la Biblioteca Academiei, unde mi-am făcut veacul." Z. Ornea nu e membru al Academiei Române.

Funeraliile de presă ale CDR

Un final trist pentru Convenția Democrată care s-a rupt tocmai cînd partidele care o compun, oficial, ar fi avut mai multă nevoie să se solidarizeze. Nu numai că despărțirea dintre PNTCD și liberali s-a produs, dar ea a fost urmată și de un spectacol penibil, cu invinuirii reciproce și cu, vorba unui editorialist, "încordări de mușchi pe care nu-i mai poți vedea nici cu lupa". PNTCD a condus tot mai prost Convenția în ultimii ani pe care a manevrat-o cu ajutorul partidelor minuscule, dar cu drept de vot, PER și MER, partide care îi atîrnă acum de gât, ca piatra de moară. Ecologiștii se urăsc între ei, iar dl. Weber, președintele PER, a găsit cu cale să declare că refuză să fuzioneze cu MER, motivînd că partidul condus de dl. Marcian Bleahu are în frunte un fost informator dovedit al Securității. Asta nu-l împiedică totuși pe dl. Weber să

LA MICROSCOP

Jocurile politice ale verii

DEȘI premierul a anunțat că nu va decala alegerile cu de la sine putere, subiectul e discutat cu aprindere, în presă mai ales. Bugetul, se spune, trebuie isprăvit pînă la sfîrșitul anului, pentru că altfel nu ne mai ia în serios Uniunea Europeană. Iar pentru ca bugetul să fie gata pînă la Crăciun evident că alegerile parlamentare trebuie să aibă loc anul viitor. Dar dacă tot se discută la rece, poate că ar trebui luate în calcul și legile proprietății care așteaptă în Parlament și probabil că în așteptare vor rămîne pînă la sfîrșitul mandatului actualului legislativ. Judecînd după starea de spirit din Parlament, puțini mai sînt aleșii cărora le arde să voteze legi. Unii știu de pe acum că nu mai au loc pe liste, alții se întrebă dacă partidul lor va trece pragul electoral și destui par mai degrabă dispuși să blocheze legile, din secrete motive clientelare. Unei asemenea structuri parlamentare i se poate cere votarea noului buget? Teoretic, da, practic, mai degrabă nu. Asta însă în ipoteza că partidele ar accepta decalarea alegerilor. Or, nu e cazul.

PDSR a anunțat că nu vrea așa ceva, PRM, la fel, asta ca să începem cu opoziția. Dar la rîndul lor două dintre partidele din arcul puterii, PNTCD și PD nu sînt interesate de o eventuală decalare. Și atunci cine s-o facă?

În toată această discuție despre decalare interesant ar fi subtextul ei, un subtext în care faptul că premierul Isărescu amină să-și anunțe candidatura ar putea explica multe. Indecizia acestuia lasă în șah partidele care au anunțat că vor merge pe mina lui. Tot așteptînd să anunțe o candidatură de largă susținere, premierul riscă să intre în joc pe un culoar perdant. Asta dacă nu cumva dl. Isărescu nu va anunța, ca și președintele Constantinescu, că se mulțumește să ducă pînă la capăt sarcinile sale actuale. Timp pentru tratative purtate via Cotroceni nu prea mai e, iar uși care să se deschidă acum în sprîjinul candidaturii sale nu există.

Democrații lui Petre Roman nu-și pot permite să joace din primul tur pe mina

unui candidat care nu le aparține, UDMR a anunțat că îl va susține în *turul doi* al prezidențialelor pe dl. Isărescu, liberalii au decis să meargă pe mina lui Theodor Stolojan, candidat plauzibil și, la această oră, destul de bine cotate în sondaje.

Așadar în aceste condiții d-lui Isărescu nu-i rămîne decît să declare deschis, dacă va declara acest lucru, că va candida susținut de partidele care s-au oferit să-l sprijine. Mai există însă o posibilitate, aceea ca Mugur Isărescu să-și anunțe candidatura ca independent și să se lase sprijinit în această calitate de partidele care vor dori să-i ofere sprijin logistic. Din acest punct de vedere, poate că premierul ar putea cîștiga voturi din mai multe direcții, dar întrebarea e în ce măsură partidele care i-ar oferi sprijin în asemenea condiții ar avea de cîștigat de pe urma candidaturii sale. E adevărat că atîta timp cît premierul amină să-și anunțe candidatura, o candidatură așteptată, dl. Isărescu funcționează în tot mai mare măsură ca un prezidențiabil atipic. El nu vrea să candideze de dragul candidaturii, nici pentru a răspunde cererii unor partide aflate în criză de candidat, ci din motive asemănătoare acelor care l-au făcut să accepte funcția de premier - interes național, situația economiei și chiar posibilitatea de a-și păstra echidistanța față de forțele politice aflate în competiția electorală, chiar dacă unele dintre aceste forțe și-au anunțat hotărîrea de a-i acorda sprijin. Firește că dl. Isărescu are în față un risc, acela de a-și juca atuurile personale fără nici o garanție că ele l-ar putea aduce la Cotroceni și, să nu uităm, această candidatură l-ar putea împiedica să se întoarcă la funcția de guvernator al Băncii Naționale. Dacă premierul riscă și nu cîștigă își pierde aura de tehnocrat, înmulțind cu unul numărul candidaților perdanți la președinție. Dacă nu riscă însă s-ar putea ca asta să-l coste și mai mult - așa-numita înfringere prin neprezentare pe care n-o uită nici adversarii, nici susținătorii.

Cristian Teodorescu

facă parte dintr-o alianță cu dl. Bleahu. Care domn Bleahu numai informator al Securității nu poate fi considerat, mai ales de un congener care știe ce însemna să fii invitat în anii '50 la Securitate și să ți se ceară declarații. Logica dlui Weber nu e cătuși de puțin ecologică ca (sic!) să nu spunem mai mult. Liberalii, nici ei la înălțimea momentului, i-au tot împuns pe țăraniști în ultima vreme, cu cereri din ce în ce mai exagerate, sfîrșind prin a-i exaspera. Cu atît mai mult cu cît țăraniștii stau prost cu umorul, chiar mai prost decît procentele pe care le au în sondaje. Liberalii însă se pare că-i întrec prin lipsa de simț al măsurii proprii, precum și printr-un vîdit antitalent combinatoriu moștenit de la liberalul pedeserizat, Radu Câmpeanu. A se vedea combinația cu dl. Pădure sau tratativele de alianță cu APR. Una peste alta, editorialiștii s-au întrecut în a scrie discursuri la înmormîntarea Convenției. În ADEVĂRUL, Adrian Ursu se grăbește să descrie agonia PNTCD, într-un stil amintind de cel al lui Cristia Tudor Popescu în zilele sale proaste: "În ochiul stîns al PNTCD, cu geana mucegăită, de-abia se mai citește un licăr de viață" și alte asemenea fraze de roman foileton de secol XIX, sub titlul *PNTCD nu vrea nici măcar să piară pe limba lui*. Editorialul dlui Ursu conține mai multe acumulări retorice "de efect" decît adevărurile verificabile. E de pildă inexactă afirmația sa că liderii PNTCD au făcut fereniță în patru ani de guvernare "istoria seculară" a național-țărăniștilor, fiindcă național-țărăniștilor n-a implinit încă un secol, ci mai are vreo două decenii bune pînă atunci, și pe stil vechi și pe stil nou. "Premierii avortoni" produși de PNTCD n-au la activ devalizarea Bancorex

și nici secătuirea rezervelor BNR ca alți premieri "neavortoni" care i-au precedat la Palatul Victoria. Iar președintele Constantinescu despre care dl. Ursu scrie că PNTCD l-a trimis la Cotroceni "să-l facă om" are oarece merite, care l-au determinat de pildă pe comisarul pentru integrare Gunther Verheugen să declare că îl consideră pe dl. Constantinescu un mare președinte și un mare om de stat. Măcar amintirea acestei caracterizări și ar fi trebuit să-l îndemne pe dl. Ursu să se abțină de la întrebuintarea acestei expresii peiorative, cu totul nelalocul ei. Cu un același ton pamfletar își scrie și Cornel Nistorescu editorialul din *EVENIMENTUL ZILEI*. Dar cel puțin dl. Nistorescu e egal cu sine însuși. El începe cu o parabolă a căruți pentru a descrie funcționarea CDR și ajunge la observații analitice de tip "Convenția Democrată din România a murit de boala prostului. Adică de grija altuia" sau "Fără roți, fără căruțaș, fără opritori și fără osii, căruța CDR a rămas doar un simbol. De fapt, bătălia cea mare se dă pentru substantivul «căruța». Țărăniștii n-au fost în stare să se târguiască deștept și acum sunt gata să moară cu gâtul pe dicționar. E vorba despre un concept al lor și își inchipuie că dacă arestează dicționarul, devin proprietarii denumirii". În încercarea de a scrie cît mai pe înțelesul oricui, dl. Nistorescu se adresează de fapt inițiatorilor capabili să guste metaforele sale, dar e îndoielnic că editorialul său intitulat *Bătaie pe substantivul «căruța»* își atinge ținta la cititorul obișnuit, care așteaptă mai degrabă o analiză simplă formulată decît parabole care, prin firea lucrurilor, au nevoie de *trăducere*.

Cronicar

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei