

România literară

SALA DE
LECTURĂ

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

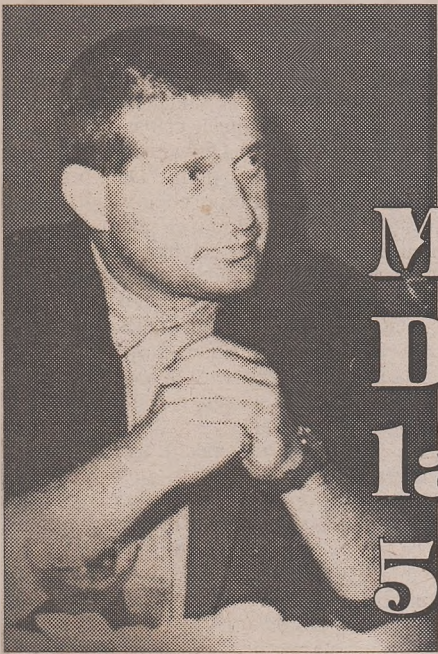
Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

6 - 12 decembrie 2000
(Anul XXXIII)

48

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



MIRCEA DINESCU

la

50 de ani

(pag. 4-5)

MARIN SORESCU - inedit

(pag. 12-13)



José Augusto SEABRA:

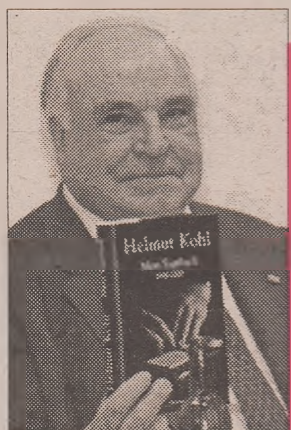
ROLAND BARTHES în România

(pag. 14-15)

LIMBAJELE DURERII

- un eseu de Ruxandra Cesereanu -

(pag. 10-11)



JURNALUL lui HELMUT KOHL

Farmecul indiscret al
creștin-democrației

(pag. 22)

Despre revizuirii

UN INTERESANT articol despre revizuirile literare publică, în *Familia*, nr. 9, Ion Simuț. Intitulat *Rezistența vechii ierarhii de valori*, articolul examinează (sumar, dar complet) motivele care au făcut-o să pară de neclintit scara de valori stabilită la finele deceniului șapte și la începutul deceniului opt. Împărtășesc cea mai mare parte dintre observațiile criticului orădean. Mi-am propus să insist pe una sau două dintre ele, în speranța de a duce cu o jumătate de pas mai departe discuția.

Ion Simuț vorbește, pe drept cuvânt, de trei revizuri succesive în literatura postbelică: una, preponderent politică, în anii '50, legată de proletcultism; a doua, aproape integral estetică, între 1965 și 1975, care a creat o ierarhie critică paralelă cu ierarhia oficială; și a treia, aproape exclusiv morală, după 1989. Cea mijlocie i se pare lui Ion Simuț a se fi dovedit cea mai eficientă, pariind pe valori cu o mare rezistență. E normal să fie așa. Din mai multe cauze. Întii, fiindcă e singura revizuire estetică. Fără a mai lua în calcul, acum, împrejurările care i-au obligat pe criticii generației mele să procedeze la impunerea cu orice preț a esteticului, trebuie să spun că tocmai acest caracter specific literar, artistic, al revizuirii din anii '60-'70 a jucat rolul decisiv în corectitudinea și durabilitatea scării rezultate. Proletcultismul anterior fusese comandat de oficialitate și mergea împotriva curentului firesc din literatură și a firescului literaturii înseși. Nu e de mirare că revizuirea adusă de el a fost fără viitor. Mai complicată este situația de după 1989. Accentul definitiv și irevocabil pus pe reevaluarea morală a izvorât din condițiile particulare ale revoluției anticomuniste. Dacă ne gândim bine, nu se putea altfel. Încă o dată, scriitorii s-au aflat în avangardă, după ce, în deceniile 8 și 9 dăduseră cel mai mare număr de disidenți, și și-au făcut ordine în ograda lor. Nici o instituție culturală (și nu numai!) n-a cunoscut un proces la fel de lucid și de radical ca acela din literatură. Procesul comunismului s-a făcut în România doar în literatură. Reversul acestei stări de lucruri este că revizuirea n-a contat aproape deloc pe o reevaluare estetică. Din contra, încrâncenarea judecării morale a lăsat să se înțeleagă că valoarea literară ca atare nu mai intră în discuție. Mari scriitori au fost țintuiți la stîlpul infamiei. Reacțiile s-au produs tocmai în acest punct. S-a protestat contra tratării nediferențiate, iar justițialismului arătat de unii cenzori morali i s-a replicat că un mare scriitor, chiar dacă a colaborat cu oficialitatea comunistă, nu trebuie tratat ca un simplu infractor. Părerea mea a fost din capul locului aceea că adevărul se cuvenea rostit, fără menajamente, dar că exclusivă reconsiderare morală, oricât de necesară în procesul comunismului, nu poate pretinde să fie o reală revizuire, care să schimbe ierarhiile. S-a întâmplat ce era de prevăzut: scara de valori stabilită cu treizeci de ani în urmă n-a putut fi înlocuită cu alta, în pofida libertății de exprimare și a contextului radicalizat de după 1989.

Ion Simuț are în vedere cinci cauze ale rezistenței vechii ierarhii de valori. Cauza la care m-am oprit eu este cea de-a treia, din perspectiva adoptată în articolul din *Familia*. Nu știu dacă e și o ordine de importanță. Presupun că nu. Totuși cauza esențială aceasta este. În privința celorlalte, putem discuta. Cu altă ocazie.

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaies*

FINALA PE APARATE: ASTĂZI, IMBECILITATEA

AȘADAR, cele mai negre preziviziuni s-au adeverit. România s-a prăvălit din bovarismul pro-european, cu grijă cultivat ani în șir, în baltoaca securismului și a comunismului. Aproape că nu mai are rost să ne întrebăm cum s-a ajuns aici, pentru că, am observat, cu cât reprezentanții societății civile pun mai abilități mâna pe rânile țării, cu atât crește extremismul!

Întredesciderea dosarelor Securității (pentru că nici dl. Onișoru nu mai crede, sper, ca are acces la totalitatea arhivelor poliției politice!) ne-a arătat prelungirile perverse ale comunismului. Așa cum a ieșit din parlament, legea are un singur rol: să-i protejeze pe vechii turnători reactivați de S.R.I., pe securiști și pe cei care, după 1990, au reușit să șteargă urmele propriei activități în slujba mașinii represive de inspirație bolșevică. Boantă și chioară, ea lasă la cheremul lupilor în piele de oaie de la S.R.I. dreptul de decizie asupra înmânării spre studiu a dosarului, a punerii la dispoziție a unor fragmente sau, pur și simplu, a ascunderii acestuia. A spune, în aceste condiții, că România e condusă în continuare de serviciile secrete mi se pare o afirmație la mîntea cocoșului!

Ce altceva să crezi când afli, cu generalitate, amănunte oribile despre membrii din partidele democratice, iar în ce privește personajele odioase din tabara neo-comunistă, extremistă și xenofobă, echipa Costin Georgescu face pe niznaiul! Ca în mai toate activitățile de după 1989, și în această chestiune s-a pornit împleticit, ca la un concurs de ologi, care mai au și picioarele în saci. Ma lasă rece că nu știu ce extremist de pe o poziție neeligibilă a fost un simplu informator, când capi de listă ai P.N.L.-ului au făcut poliție politică! Adică, au luat bani pentru turnătorii.

Dar mi-e greu să cred că oameni care, de-cel puțin zece ani încoace, și-au arătat neconținut opțiunile democratice, care au pledat - ce-i drept, doar atunci când nu moțâiau cu nesimțire în Parlament! - pentru valorile occidentalismului au fost turnători, iar cei care, tot pe față, promovează de la moartea lui Ceaușescu încoace naționalismul și xenofobia, demagogia patriotardă, populismul iresponsabil, autoritarismul fascist, adică exact ideologia Securității, perfect articulată în revistele de tristă amintire "Luceafărul" și "Săptămâna", sunt curați ca lacrima. Pentru un neinițiat, concluzia ar fi una și limpede: în România, convingeri democratice au mai ales foștii colaboratori ai Securității!

În realitate, genitorii monstrului legislativ care i-a legat de mâini și de picioare pe colegii lui H.-R. Patapievici și Andrei Pleșu vizau cu totul altceva: să dovedească lumii că în România ei sunt adevăratele conștiințe curate, și nu oportuniștii care după ce au turnat ani în șir la Securitate, ba chiar au luat și bani pentru incredibilele murdării, au pretenția să apere blazonul valorilor democrației! Să recunoaștem: efectul e mare! Poți să dai cu tunul și nu vei regăsi în listele Securității numele nici unuia dintre buzații, gușai și fonfii care se pregătesc să pună pe noi șaua dictaturii! Toți au fost impecabili moral, niște icoane bune de atârnat pe pereți, vestitori ai democrației și bunăstării în România!

Ce democrație ne așteaptă, s-a văzut la Piatra-Neamț, unde senatorul-securist Bădea (e propoz. de ce n-a apărut pe nici

o listă, că doar el însuși se laudă c-a lucrat în subordinea lui Postelnicu?!) și-a pus oamenii să-l ciomăgească pe Mircea Dinescu, și la Craiova, unde în numele sfântului Vadim s-a înjunghiat ca la abator! și s-a văzut că escaladarea violenței e imediat apreciată de un electorat idiotizat de sărăcie și setos de revanșă prostească. Atunci când va trece la anunțatele execuții pe stadioane, e sigur că Vadim va ajunge la optzeci, nouăzeci la sută din voturi.

Ce spun aceste exemple despre electoratul român, nu e cazul s-o repet. Imaginea de popor violent, primitiv, barbar, de care geme presa occidentală, e confirmată în mod, ca să zic așa, democratic chiar de către votații! Oameni pentru care marile concepte ale democrației sunt sunete fără sens, la fel de neplăcute precum zgomotul apei la toaletă sau scârțâitul ușilor de fier ruginite, se identifică cu o voluptate - cum să zic? - animalică, bestială cu semănătorii de ură și de crimă. Astfel de personaje, pe lângă rolul nefast, au și funcția hârtiei de turnesol: ei ne arată așa cum suntem, dincolo de machiajul convențiilor, al fricii sau al prefăcătoriei.

Cum se poate ieși din această stare de paralizie morală? Foarte simplu: demascând originile răului. Făcând procesul comunismului. Arătând că omul lobotomizat de astăzi e rezultatul sută la sută al politicii bolșevico-securiste, care a retrimis România în bezna medievalismului cel mai imbecil. Dacă nu vom denunța statul comunist și instituțiile sale, ne vom târî la nesfârșit prin șanțurile neputinței, ale sărăciei și violenței. Va trebui arătată fără echivoc și fără părtinire contribuția reală a activiștilor de partid la sălbăticierea unei țări care cândva părea europeană iar astăzi e doar excrescența unei Biafre ce vede în Moscova un ideal demn de urmat.

Câtă vreme Securitatea nu e denunțată pentru crimele sale (tragic caz Ursu e privit și astăzi, în regimul "democrației", cu aceeași nerușinată indiferență cu care era privit și sub vechea dominație iliesciană!), câtă vreme securiști ce-au desfășurat activități de poliție politică îngroașă cefele în aceleași funcții călduțe, cu umerii acoperiți de stele din ce în ce mai mari, să nu ne mirăm că România arată în halul de mizerabilitate și disperare ce-i șochează pe occidentalii. Chiar dacă, idiotizați de alcool și subnutriți, fără să știe când răsare și când apune soarele, au votat cu entuziasm pentru auto-suprimare, în realitate un mecanism interior îi avertizează că viața lor nu valorează două parale și că e mai bine ca toată această farsă care e viața lor să se termine cât mai repede.

Preferința electoratului român pentru stânga securisto-comunistă e ultimul act dintr-un proces suicidal început în decembrie 1989, când asasinarea ceaușștilor i-a adus în prim-plan pe cei care asfixiau spiritual, schingiuiau moral și exterminau prin înfometare un popor credul până la prostie și mai depersonalizat decât bucățile de cartoane pe care, la vot, și-au transformat viitorul într-un scrum murdar și toxic. La 26 noiembrie 2000 s-a votat mai ales din disperare. O țară care nu mai așteaptă nimic de la nimeni și-a pus singură ștreangul de gât. Numele acestei disperări e astăzi Vadim Tudor. Măine, după ce aburii minciunii paranoice se vor risipe, ea ar putea să se numească război civil, gulag ori separatism.

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

UIMITOARE grăbirea cu care mi-ai implinit cererea. Dar eu îmi dorisem foarte puțin din multul cu care ai concurat și pentru care ai primit lauri, respectiv povestea și, lângă aceasta, doar bucata premiata la Tulcea. Atât, și nimic în plus. Mă exprimasem limpede, și mărturisisem chiar și scopul egoist al interesului meu subit. Eram interesată să apreciez cu ajutorul textelor dvs. nivelul artistic la care se ridică piesele premiate la concursurile din provincie. Nu pot fi la urma urmei supărată pentru elanul dvs. în trimiteri, și nici nu mă pot plânge că în loc de un ceas pentru a le parcurge și aprecia, am rămas câteva ore bune prizoniera celor șase proze, unele mai lunguțe, altele mai scurte. Ce mi se pare în primul moment, abuziv, excesiv, se poate întoarce de multe ori, cu puțină răbdare și toleranță, cu vreun folos pentru suflet. Am făcut un drum împreună, pe pagină, și am aflat lucruri pe care altfel le-aș fi pierdut. Iar pentru dvs., care, văd bine, nu puteți ține un secret, dar acum sper să-l treceți sub tăcere, folosul va fi acela că vă veți revedea, rînd cu rînd, prozele și le veți îmbunătăți, poate, stilistic. Nu în puține locuri naturaletea exprimării alunecă în neglijențe și obscur, din fericire foarte ușor remediable. Revedeți, de pildă, alineatul al doilea din *Mărul de pe tejghea*, și veți găsi cuvinte și sintagme în forme ce repetându-se la o prea mică distanță unele de altele, dezamăgesc pe cititor: "*Oamenii se priveau grăbiți, salutându-se în grabă...*" Într-un colt, *oamenii...*; Ca unui om obișnuit...; un *puț de om* ce caută...". Undeva mai jos, faceți un acord bizar: "merele se loveau una de alta". În *Dumnezeu cere jertfă*, puteți evita efectul de dublă cacofonie, schimbând topica. Din, de pildă, "Doar privirea *habăucă*(,) *caută, caută...*", unde ați preferat să puneți, riscând, firește, chiar virgulă între subiect și predicat, decât să găsiți o soluție șireată contra ligamentului cu pricina, și care este clar că vă deranja, puteți ușor regla lucrurile astfel: "Doar privirea caută, caută habăucă", sau "Doar privirea caută habăucă și iar caută". Și dacă pe dvs. nu v-a tras încă de ureche efectul monotonic al cuvintelor bogate în *ce/ci-uri* și al formulor conținând un *ce* cu statut de *care* de cele mai multe ori, recitiți cu un ochi cât mai detașat această mică proză și vă veți uimi. În nici trei pagini, iată cât de multe situații am găsit: "Sângelui *ce* totuși mai hrănește", "*ce* nu simte", "*ce* în loc să ude", "mustos și dulce *ce* singur", "chivutele *ce* încă de dimineată", "fecioara *ce* încă nu crede", "sfârșitul dansului *ce* nu...", "*ce* ne arde", "sălciilor *ce* parcă", "*ce* parcă singură", "*ce* se înalță", "*ce* strălucește timida" - din a doua categorie, iar din prima categorie cuvintele: *cere* (repetat), *seceta*, *cerească*, *cer*, *acesta*, *acestor*, *aceasta*, *cerută*, *încearcă*, *cedează*, *fecioara*, *fecior*, *arunce*, *căci* (de foarte multe ori), *încerce*, *începe*, *aceea* (repetat), *să plece*, *dulce* *ce*, *cerșesc*, *cerului*, *începuseră*, *celorlalte*, *picioar*, *pecetluit*, *zece*, *cele* - și încă s-ar mai fi găsit. Vă rog să mă înțelegeți bine, știu că limba noastră este atât de frumoasă în toate formele ei, iar *ce/ci-*urile pe care dvs. vi le reproșez, ele, bine întrebuințate și în armonie unele cu altele, chiar și în exces folosite, pot da textului un parfum subtil, de artă, plăcut, admirabil. Textul dvs. trebuie însă mult plivit pentru a nu-l lăsa să se facă tufă, de *căci-uri*, ca să luăm exemplul cel mai numeros reprezentat. Să nu cumva să vă supărați pe mine, ci poate numai să vă mîhniți, dar cu măsură, pentru cele arătate până aici. Când veți fi pe punctul de a mai participa la concursuri ai căror lauri vă așteaptă, pentru că talentul nu va lipsește și aveți și suflet înzestrat pentru scris, rugămîntea mea colegială ar fi să vă recitiți oferta în cheia pe care, aproape cu cruzime v-am semnalat-o. În fine, citindu-vă povestioara *Noroi*, am găsit trei termeni care nu intră în rezonanță aici cu sensul pe care li-l dați: *luciu specific*, *stelutele neprefabricate* și a *discerne* lemnul de piatră. Îndulciți-vă, încă, și cu aceasta și închei, ligamentele atât de urâte: *broască care*, și *vorbe și gânduri*. Vă mai lipsește, în fraza finală, o virgulă absolut necesară între *Pilat* (nume pe care îl transcrieți eronat cu doi de *I*, fiind limpede că este vorba de Pilat din Pont!) și *de noroi*. Iar în *Furia apelor*, începeți prin a prefera *scârșnetul*, *scârțâitului* cheii, care sună impropriu, în *lacătele ruginite* (*Elena Olariu*, Răducaneni). ☒ Sunteți, toată, o reverie, o sumă de bune intenții. Faptul că scrieți cu bucurie și că poeziile proprii după cum mărturișiți chiar vă plac, va face ca a scrie, și va hrănesc - este un bun suflătesc câștigat, dar nu acest lucru decide acum, sau va decide mai târziu, ca visul de a scoate o carte de versuri să se și îplinească. Aveți un fel ciudat și greșit de a vedea în perspectivă anumite aspecte ale problemei. Versurile, v-o spun cu mâna pe inimă, sunt deocamdată modeste, dar și dvs. sunteți tânără încă și cu o experiență artistică în creștere, poate. Depinde de *ce* și *cât* citiți, ca să "furați" măcar cu ochii la început așa-zisele secrete ale meseriei. E o naivitate pe cât de adorabilă pe atât de periculoasă să credeți că v-ar putea ajuta cineva să... intrați "în posesia titlului de autor". Așa ceva nu există! Un om care scrie este, normal, *autorul* a ceea ce scrie. A fi autor nu înseamnă însă să fii considerat și scriitor bun. Confuzia aceasta persistă în mintea multora din corespondenții noștri, autori deplini de versuri uneori de-a dreptul lamentabile. Ceea ce ați scris până la ora aceasta nu este încă poezie, ci un masiv exercițiu liric, cu, din loc în loc, câte un vers vag izbutit. Încercați să fiți corecți cu dvs. înșivă. Ajuțați-vă citind enorm, ca să recuperați, ca să umpleți golurile, ca să înțelegeți regulile jocului și legile lumii literare la care aspirați cu atâta ardoare. (*Dorinela Ilie*, Nucii-Ilfov)

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 (corectura).

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

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



Ambasada SUA, secția cultură-presă

Cele două Români

- în cultură -

AM CITIT și noi - cu multă atenție - discursurile de recepție în Academia Română ale unor specialiști de valoare străini, îndragostiți, în studiile lor, de limba și de cultura românească. Am avut prilejul de a asculta docte cuvântări de grație adresate Universităților din România de către profesori eminenți din străinătate, care au cultivat în instituțiile de învățământ superior unde lucrează (sau au lucrat) valorile poporului nostru. Și, în același timp, avem în vedere și volumul recent de memorii (*Trecut-au anii...*) al domnului Virgil Ierunca.

CE CONSTATĂM? Că cea mai mare parte dintre româniștii din străinătate își întemeiau (unii dintre ei, după câte am citit - își întemeiază și astăzi!) studiile lor numai pe materialul bibliografic sau pe operele scriitorilor români dinlauntru hotarelor României. Constatările noastre vin dintr-o experiență îndelungată de cercetător al limbii române și în România și în străinătate; mai mult, câteodată ele se întemeiază pe convorbiri colegiale, pe reflecții orale sau scrise, despre România și cultura ei, în lumea largă. Și am observat că puțini sînt cei care încearcă a depăși limitele culturii afirmate exclusiv în România...

Iată bunăoară, numele scriitorilor și al criticilor contemporani citați de un eminent românist incununat cu onorurile Academiei Române: Zaharia Stancu, Marin Preda, Dumitru Micu, Ovid Crohmălniceanu, Urmuz și cîțiva alții. Este drept, apare în discursul său academic și numele lui Virgil Mihăilescu, valorosul întemeietor și director al Bibliotecii române de la Freiburg (pînă astăzi cea mai bine înzestrată și mai solid construită bibliotecă românească din Europa, în afara granițelor noastre). Se pare că o altă însemnată personalitate a studiilor românești, în Italia, a luat contact de-a lungul activității sale (după L. Blaga, Eta Boeriu, E. Condurachi și alții), numai cu oameni de cultura din România.

IN SCHIMB, iată sînt și româniști importanți care, trăind în Europa occidentală, au crezut de cuviință a-și extinde studiile și la informații provenite din afara României. Unul dintre aceștia a fost W. Noomen, profesor la Groningen (Olanda), care în cabinetul de lectură al profesorului Emil Turdeanu de la Sorbona (Paris IV), citea cu nesăț *Caietele de dor*, revista de exil a lui Virgil Ierunca și care era în contact și cu regretatul Mihai Niculescu, de la Londra. Un altul a fost Louis Mourin, profesor la Universitatea Liberă din Bruxelles, elev al profesorului Turdeanu, specialist în limba și literatura română veche. Tot astfel, profesorul englez E. Tappe de la Slavonic School din Anglia (v. *Trecut-au anii*, p. 213).

Și au mai fost - și mai sînt - și alții. De ex. Doamna Liliane Tasmowski de la Universitatea din Anvers este una dintre aceștia.

Se putea baza cineva - și încă în vremea dictaturii comuniste care amputase literatura românească de nume glorioase - numai pe operele care apăreau în România? Cum să nu ne mirăm, astăzi, că un românist de cultură europeană-germană putea să considere numai *Moromeșii* lui Marin Preda și *Descult* al lui Zaharia Stancu drept reprezentative pentru cultura românească, fie ea și în anii '60? Să nu fi aflat acești specialiști străini în cultura românească de Vintilă Horia, de Ștefan Baciu, de Horia Stamatu, de Bazil Munteanu, de Alexandru Busuioceanu, de N. Caranica, chiar și de C.V. Gheorghiu - iar în anii '80, nu cunoșteau pe Alexandru Lungu și pe Ion Caraion (seria

numelor se poate lungi)? O întreagă zonă a literaturii române le rămânea cufundată într-o opacă ignoranță - deși autorii de mai sus erau/sînt, într-un fel...concetățeni cu universitarii noștri? Și nu vorbim aici de celebra triadă Ionesco-Eliade-Cioran... A nu lua contact cu doamna Monica Lovinescu, deținătoarea exclusivă și de drept a ultimelor manuscrise ale celebrului său părinte, a nu ajunge la operă și a studia pe Eugen Lovinescu - a nu cerceta opera lui George Brătianu, a ignora revistele românești din exil (*Limite*, *Ethos*, *Caiete de dor*, *Ființa românească*, *Revista scriitorilor români*, *Revue des etudes roumaines*, a nu cunoaște studiile din *Revue Roumaine d'Histoire*, a nu menționa pe N. I. Herescu, Sever Pop, E. Lozovan, Alexandru Ciorănescu și alții - numai și numai pentru că aceștia nu apăreau în nomenclatura culturală din România - nu înseamnă oare o restrîngere, o îngustare a perspectivei de studiu? Și totuși! În acest perimetru redus de informații literare, filosofice, culturale s-au găsit (complăcut?) mulți cercetători ai fenomenului românesc. Așa cum tot o sărăcire a universului cultural reprezintă - la româniștii străini - faptul de a nu se fi ocupat de scriitori sau filosofi din România deveniți *nomina odiosa* pentru comuniști. Astfel nu avem știința de mulți străini care să se fi ocupat (sau, măcar, interesat) de poezia lui V. Voiculescu sau de a lui Constant Tonegaru, de scrierile filosofice ale lui Mircea Vulcănescu sau Nae Ionescu. Cu bucurie înregistrăm faptul că un celebru românist german s-a aplecat asupra *Spațiului mioritic* al lui Blaga, dar... "recent", după 1989-1990! Puțini iubitori ai studiilor românești au luat contact, în Italia, cu Mircea Popescu, cu poeta Yvonne Rossignon, puțini, în Franța, cu elementele de frunte ale exilului românesc, iar, în Germania, și în Marea Britanie tot astfel. Carlo Tagliavini nu-l cunoscuse, pînă în 1968, pe D. Șandru (noi i l-am prezentat), nici nu auzise de I. Siadbei - nume obnubilat - iar marile romanist și românist Alf Lombard a părăsit, înfuriat, adunarea comemorativă a 100 de ani de la Unirea Principatelor, organizată de istorici români exilați la Paris (în 1959), sub cuvînt că «fac politică»! Ca și cînd prietenii săi din România oficială n-ar fi făcut politică! Desigur, ei se dedicau exclusiv studiilor lingvistice... Este drept nu se ajunseser încă la acțiunile profesorului de limba și literatura română de la Ecole de Langues Orientales (cu suplînire la Sorbona), Alain Guillemlou, care, sîrbătorind împreună cu Ambasada «RSR» pe Eminescu, a crezut de cuviință să interzică intrarea în sală - sau să-l alunge - pe românii exilați la Paris!

FĂRĂ ÎNDOIALĂ, privite, azi, în perspectiva timpului trecut, româniștii străini din ceea ce se numea, atunci, «lumea liberă», aveau și o scuză: aprovizionarea - gratuită! - cu cărți din România, ce veneau, prin Ambasadele «RPR» și «RSR» de pe tot mapamondul - la care se adăugau invitațiile simandicoase pentru ca aceștia să cunoască «realitățile» din România. Erau așteptați la aeroport, erau transportați în automobile puse la dispoziția lor, erau «mediatizați» și, apoi, se întorceau încărcăți de cadouri RSR-iste - după cele mai bune rețete staliniste (André Gide, în perioada sa pro-comunistă, constata, măgulit, că în hotelul de lux în care fusese cazat de oficialități, toți, absolut toți, de la portar pînă la servantele de la etajul său, îi citiseră opera!). La noi în țară, dl. Virgil Cîndea și organizația sa, se ocupa de aseme-

nea treburi. Ne amintim chiar că, în timp ce dorița Ambasadei «RSR» din Paris era să mă alunge de la postul de profesor de limba și literatura română de la Sorbona, imediat ce și-a dat seama că nu eram eu «omul lor», și să-l aducă pe D-sa pe acest post, conducătorului francez al Departamentului de română și de italiană în care lucram (Prof. Christian Bec), i se promiteau vizite în România cu o mașină «à titre personnel». Era bogat dl. Virgil Cîndea, pe banii asociației pe care o conducea! (De altfel, fusese prezentat profesorului Bec de către...doi refugiați politici români, dl. Titus Bărbulescu, d-na E. Cosmopol, - și aceștia doritori să scape de mine!).

În asemenea confuzie, cum se putea clarifica un profesor străin de limba și literatura română, în țara sa proprie? El trebuia să asculte de indicațiile Ambasadelor. O distinsă profesoară din Praga, într-o întîlnire cu noi, în anii grei ai exilului, ne mărturisea că ar face un dicționar de scriitori români pentru uzul Cehoslovaciei (de atunci), dar... îi era «teamă» de opoziția cenzurată a Ambasadei RSR! Și în Italia, legăturile dintre «lectorate» (ceea ce însemna *catadre* ale unor profesori italieni) și Ambasada erau bine consolidate. Cu anumite excepții - profesori italieni care nu așteptau «susținerea» Ambasadei, pentru a-și crea un spațiu de independență (de numele profesorilor Lorenzo Renzi la Padova, Marco Cugno, la Torino, Gh. Caragiani, el însuși refugiat, la Napoli, ne aducem aminte, în primul rînd) - o bună parte din învățămîntul limbii și literaturii române în Italia era în acord cu Ambasada «RSR», principala susținătoare a activității didactice. Ceea ce nu se întimpla la Paris, unde Ambasada nu prea putea avea legătură cu Universitatea (decît în secret, cu lectorii români), era cu totul obișnuit în Italia. Fără modestie, ne considerăm printre cei dintîi, împreună cu colegii noștri mai înainte citați, care am preconizat și realizat ruperea cordonului ombilical Ambasada-catedre. *Ne sutor ultra crepidam!*

PE DE ALTĂ PARTE, nici instituțiile românești din exil nu aveau mijloacele și posibilitățile potrivite pentru a-și face auzit glasul. Revistele românești libere din lume, cărțile pe care cei din exil le publicau (Virgil Ierunca, Ștefan Baciu, Constantin Amărieuței, Vintilă Horia etc.) nu ajungeau în bibliotecile universitare decît prin donații. O distanță tristă - și nepricedută, comercial, propagandistic - separa marile eforturi ale unor exilați de primă valoare de lumea universitară. O distanță, o indiferență poate chiar un «mépris» față de Universitate? De altfel, nici Virgil Ierunca în *Trecut-au anii...* (dar și în celelalte volume ale sale), nu acordă prea multă atenție Universității, poate pentru că, la Paris, Alain Guillemlou și Alphonse Dupront nu erau prieteni ai exilaților.¹⁾ A fi în contact cu lumea exilului nu era, pentru un românist străin, o întreprindere facilă. Erau necesare, pe lîngă o deschidere politică mentală, și un interes de cercetător care caută adevărul, și de eforturi fizice, concrete. Unde să-l găsească? Cine să-l conducă spre exilați? Nu greșim presupunînd că, pentru unii româniști străini, asemenea acte «de curaj» puteau însemna o coborîre «ad inferos». Într-a-

¹⁾ Diatriba severă a autorului s-a îndreptat spre Hubert Juin, în capitoul *Paradigma mercenară* din *Dimpotrivă* (1994), p. 297 și urm.: *Le parisien du Danube*.

devăr, exilul nostru românesc, aparînd valorile culturii românești «uiteate», și ignorate - nu a reușit să-și facă simțită prezența în Universitate. Numai Catedrele conduse de docenți, ei înșiși exilați (Paris IV- Sorbona, Firenze, Palermo, Napoli), sau de profesori străini cu viziune largă beneficiau de lucrările românești aparute - cu greutate de tot felul, - în lumea liberă. În Spania, în Portugalia, însă, centrele de studii românești aveau, în bibliotecile lor, cărțile și revistele exilului românesc.

AJUNGEM astfel la esența problemei. Umbrele totalitare ale cenzurii comuniste au eliminat din cultura românească - și din știință - o serie de scriitori, de filosofi, de oameni de cultură care s-au găsit în închisori sau au plecat în exil. O listă cu numele lor ar fi prea lungă: jurnalele celor eliberați din închisori (după 1964!) sau ale celor refugiați în țările Occidentului liber o pot revela. Ne întrebăm, ca o ipoteză, ce-ar gîndi un laureat străin, doctor honoris causa de Universitate sau membru de onoare străin al Academiei Române, în fața zecilor, sutelor de volume de literatură, critică, filosofie etc. - pe care el nu le-a putut cunoaște - sau, cîteodată, nici nu a vrut. Noica, Lupașco, Caranica, (spre a nu vorbi de Paul Goma sau de Ion Caraion, Vintilă Horia, Mircea Vulcănescu, «domn creștin» (V. Ierunca, Alexandru Busuioceanu, Mihail Fărcășanu și alții, mulți alții, se vor fi găsit în bibliotecile lor universitare sau personale? Acum «se poate»! Dar «atunci»? D. Găzdaru, E. Lozovan, H.I. Herescu, Scarlat Lambrino, Basil Munteanu erau interziși celor ce - din străinătate - ar fi vrut să cunoască, în profunzime, cultura noastră. Este drept, ascultîndu-le sau citîndu-le, astăzi, discursurile de recepție, ne putem da seama că, persoane în vîrstă fiind, acești româniști străini nu puteau avea succes la «dedesubturile», la colțurile întunecate ale istoriei noastre culturale. Rezultatul: *Moromeșii* lui Marin Preda erau mai «la îndemînă» decît *Dieu est né en exil*, capodopera lui Vintilă Horia (chiar să nu fi auzit româniștii din străinătate de scandalul parizian din jurul acestui autor?..).

DA! Au existat pe lume DOUA Români! Cine a avut «ochi de văzut» le-a cunoscut. În România și în afara granițelor ei - și bineînțeles și-a putut întregi, în ansamblu, perspectiva. Cine a vrut să se limiteze la cultura oficială, de atunci, a rămas tributatar acesteia.

Dar este bine să amintim că, între 1945-46 și 1989, cultura românească s-a extindea în toată Europa - cîteodată chiar și dincolo de marginile acesteia. Nu credem a greși prea mult afirmînd că noi, Români (poate, după sau alături de Ruși) am avut o literatură (și o cultură) transnațională, dincolo de limbă, dincolo de frontiere.

Care nu mai poate permite să nu fi luată în considerare și studiată ca atare în vederea unei unități specifice, regăsite

Alexandru Niculescu

P.S. Domnul Virgil Ierunca a editat și a condus în Occident o serie de reviste literare care cu adevărat erau glasul libertății de creație. Aceste reviste (*Lucașfarul*, *Caiete de dor*, *Limite* etc. mai sînt citate.) pe care mulți nu le cunosc și pentru că nu au fost reeditate în țară constituie A DOUA literatură românească paralelă cu cea desfășurată sub control în România comunista. Critica literară actuală ar trebui să aibă în vedere și această literatură risipită în Occident «pagini excluse». Chiar pentru totdeauna «uiteate»!

MIRCEA

O poezie subversivă prin frumusețe

POEZIA lui Mircea Dinescu a fost de la început subversivă, prin frumusețe. Nu avea nimic comun cu stilul de viață comunist. Activiștii PCR au tresărit luând cunoștință de existența ei. Era ca și cum cineva ar fi adus, candid, un braț de flori de liliac într-o închisoare.

Practic, nou-venitul nu făcea nimic interzis. Își exprima doar bucuria de a trăi, așa cum ar fi trebuit să și-o exprime, de altfel, toți cetățenii țării, dacă și-ar fi îndeplinit conștiințios obligațiile față de autorități. Totuși, adolescentul originar din Slobozia întrecea măsura. Versurile lui erau de o exuberanță sfidătoare și respirau o libertate fără margini, care îi ametea pe cititori.

Rămâne o enigmă siguranța cu care un băiat de 17 ani, dintr-o familie de muncitori fără nici o legătură cu literatura, și-a constituit și și-a impus un mod de a scrie, nelăsându-se nici intimidat de oficialitate și nici influențat de mediul literar bucureștean. Cert este că el știa de pe atunci ce avea de făcut în literatura română. Părea programat să reinventeze poezia, poezia compusă din cuvinte, nu din necuvinte, poezia care cucerește și ametește instantaneu, șampanie lingvistică menită să transforme orice lectură într-o sărbătoare.

De-a lungul anilor, poezia lui Mircea Dinescu a evoluat. Păstrându-și unitatea stilistică, a alunecat pe registrul tematic de la bucuria de a trăi la respingerea stilului de viață comunist și în general a tot ceea ce falsifică existența, la acest sfârșit de secol douăzeci (care - cel puțin în poezia lui Mircea Dinescu - nu seamănă deloc cu *fin de siècle*). Prima etapă o identificăm în volumul de debut, *Invocație nimănui*, 1971, și în *Elegii de când eram mai tânăr*, 1973. A doua - în *Proprietarul de poduri*, 1976, *La dispoziția dumnea-voastră*, 1979, *Democrația naturii*, 1981 etc., momentul culminant constituindu-l volumul din 1989, *Moartea citește ziarul*.

Blazarea unui entuziast

POEMELE din *Moartea citește ziarul* sunt formate din enunțuri lapidare, care n-au însă nimic din seninătatea unor aforisme, ci amintesc, dimpotrivă, de vorbirea precipitată a unui om aflat într-o stare de surescitare. Uneori poetul interpelează pe cineva despre care știe că obișnuiește să nu răspundă:

“Ce-ați făcut cu nebunii din gări?/ Măcar ei n-aveau limba de cârpă./ Saci cu pâine, sudoare, țigari/ și tacerea complice și târfă.//

I-au cam tras înspre polul lor ald/ institutele de binefacere?/ Le-au extras de sub țeastă smarald,/ i-au păpat chiar în faza de coacere?” (*Dodeskaden*)

Alteori se adresează unui fel de arbitru de undeva, de departe, pe care speră să-l trezească din nepăsare prin formule șocante:

“Istoria parcă ne duce-n burtă/ și parcă a uitat să ne mai nască,/ preferiții cu privirea scurtă/ sorb borșul dogmei ce le plouă-n bască,/ făcând spre lucruri zilnic reverențe/ căci cine știe ce episcop doarme/ în polonic, în coșul pentru zdrențe,/ în țevile acestor triste arme” (*Doamne-fereste*)

În sfârșit, există și situația în care poetul vorbește cu sine, dezabuzat:

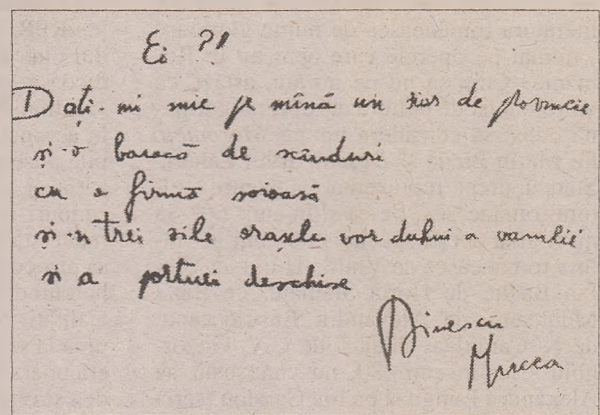
“Să vinzi piei de cloșcă la gura Labirintului/ întocmai lui Borges/ numit în derâdere *inspector al pieței de păsări din Buenos Aires*/ și să te iei în serios/ de parcă-ai fi dereticat cotețe cu vulturi,/ de parcă-ai fi făcut ordine în colonia de pelicani” (*Nașterea unei definiții*)

În toate cazurile se simte extraordinara *tensiune a refuzului* (Sorin Alexandrescu a surprins esențialul folosind cuvântul “refuz” în titlul prefeței sale). Poetul nu pare deloc să se fi obișnuit în vreun fel cu situația dată. Modul cum se trăiește în România comunistă îl oripilează mereu cu aceeași acuitate, ca atingerea unei broaște râioase. Chiar și blazarea este trăită de el *intens*, fiind mai curând o grevă a entuziasmului decât o apatie.

În *Moartea citește ziarul*, războiul cu dictatura atinge apogeul. A trecut vremea când poetul o sfida, etalându-și amețitoarea bucurie de a trăi. Acum o acuză direct, cu un sarcasm caustic, necruțător.

În actul acuzării este folosită cu eficiență o *retorică a enumerării*. Poetul aduce, în fața unei presupuse instanțe supreme, noi și noi dovezi ale degradării vieții. Se poate sesiza o frenezie stranie, nevrotică în inventarierea semnelor de descompunere. Este ca și cum poetul n-ar mai crede în salvare și ar vrea să dispară și el însuși odată cu lumea dezgustătoare din care face parte. Imaginara dispariție în neantul deriziunii îi provoacă o bucurie nebunească, un frison de sinucigaș. Este forma paroxistică a refuzului.

Sunt scriitori pentru care deformările groțesti ale existenței produse de un sistem totalitar constituie un spectacol pitoresc. Mircea Dinescu, deși are



Fotografia de Ion Cucu



MIRCEA DINESCU s-a născut la 11 noiembrie 1950 la Slobozia, ca fiu al lui Ștefan Dinescu, muncitor metalurgist, și al soției sale, Aurelia Dinescu (înainte de căsătorie - Badea). “Părinții mei - avea să-și amintească poetul mai târziu, în 1977 - s-au ferit să-mi dea prea multe cărți pe mână, probabil de frică să nu mă tai în... pagini.”

Copilul descoperă însă pe cont propriu literatura, citind revistele literare. În timpul liceului (urmat la Slobozia, în perioada 1965-1969), începe să scrie el însuși. Trimite versuri săptămânalului *Luceafărul* din București și este remarcat de Ștefan Bănulescu, redactorul-șef de atunci al *Luceafărului*, ca și de alți scriitori grupați în jurul revistei (în paginile căreia de altfel și debutează, în 1967, cu poezia *Destin de familie*).

Lumea literară îl adoptă repede, cu simpatie, uimită de talentul său literar, talent cu atât mai evident cu cât nu e susținut nici de diplome universitare, nici de o ascendență ilustră. Scriitori mari (criticul literar Lucian Raicu, prozatorul Marin Preda ș.a.) exercită asupra lui o pedagogie subtilă, dezvoltându-i spiritul critic și, în același timp, încurajându-i teribilismul.

Plutește în aer temerea că excepționala înzestrare pentru literatură i-ar putea fi fatală tânărului, așa cum i-a fost lui Nicolae Labiș, dar Mircea Dinescu dovedește în scurt timp că are vocație de supraviețuitor și că știe să-și administreze viața (mai bine, de pildă, decât Nichita Stănescu, vedeta poeziei de atunci). Protectorii săi îl ajută să “facă armata” într-un mod netraumatizant și să publice o primă carte, *Invocație nimănui*, 1971 (distinsă imediat cu premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din România), pentru ca apoi să îi găsească o sinecură - pitorescul post de portar al Asociației Scriitorilor din București, ocupat de poet (mai mult cu numele) în perioada 1972-1976.

Treptat, Mircea Dinescu devine un personaj de prim-plan al vieții literare. “Veșnic tânăr și fericit”, așa cum și-l imagina Eminescu pe Alecsandri, dar și nesupus, gata să înfigă pumnalul ironiei în oricine încearcă să-l supună vreunei constrângeri, el se înfațișează ca o neverosimilă *ființă liberă* (Marin Preda) într-o lume a obedienței și resemnării. Are imens succes la întâlnirile cu publicul, dă autografe pe stradă admiratorilor, îl cucerește/intimidează până și pe Nicolae Ceaușescu, cu prilejul unei discuții a acestuia cu scriitorii.

Între 1976-1982 este redactor la revista *Luceafărul*, iar între 1982-1989 — tot redactor, la revista *România literară*. Mutarea sa de la o revistă la alta se explică prin faptul că *Luceafărul* devenise între timp un instrument de propagandă naționalist-comunistă, în timp ce *România literară* rămăsese o redută (fie și asediata) a libertății de exprimare.

În 1988-1989, poetul pune în circulație trei texte incendiare, care atacă în mod explicit, în formule memorabile, dictatura comunistă. Este vorba de discursul *Pâinea și circul*, rostit la un colochiu de literatură de la Academia de arte din Berlinul de Vest în septembrie 1988, de un interviu acordat în martie 1989 ziarului francez “Libération” și de articolul *Mamutul și literatura*, publicat în noiembrie 1989 în cotidianul vest-german “Frankfurter Allgemeine Zeitung”. În felul acesta, el declară, practic, război autorităților comuniste, care trec imediat la represalii. Poetul este sechestrat la domiciliu și i se interzice să mai publice. Cei care schițează o timidă solidarizare cu el sunt, la rândul lor, supuși unor sancțiuni.

Mircea Dinescu, considerat un fel de Statuia Libertății a românilor, este cel care apare la televizor în ziua de 22 decembrie 1989 și anunță, încercându-se de fericire, căderea dictaturii. În scurtă vreme, este cooptat în echipa care conduce provizoriu România, dar temperamentul său eruptiv și plăcerea de a spune lucrurilor pe nume îl fac inadherent și îl determină să se retragă. Ca președinte al Uniunii Scriitorilor în perioada 1990-1993, poetul obține, într-un stil impetuos, proprietăți și avantaje pentru scriitori. Și de aici însă, în urma unor scandaluri, pe care nu se străduiește deloc să le înăbușe, își dă demisia și se lansează în tot felul de întreprinderi excentrice, cum ar fi editarea revistei “Academia Cațavencu”, înființarea unei ferme agricole, achiziționarea și restaurarea unui castel părăginit, cumpărarea unui port fluvial în scopul transformării lui într-o tabără pentru artiști etc. Cărțile care îi mai apar între timp și le lansează, cu megafonul în mână, în piețele de zarzavat sau pe plajă, la mare. În 2000, își pune la contribuție farmecul personal pentru a-l susține în campania electorală pe unul dintre candidații la președinție, Theodor Stolojan, și pentru a-și promova propria revistă, aflată la primul număr, *Plai cu boi* (variantă satirică a publicației americane “Playboy”).

DINESCU

un foarte dezvoltat simț al pitorescului - dovadă: tablourile pe care le decupează din peisajul vieții de fiecare zi - nu simte deloc o delectare estetică contemplând "suprarealismul" care a invadat realitatea. El are sentimentul că scrie jurnalul unei călătorii în infern. Însemnarile se succed febril. Iată secvențe din această lume de coșmar, cu atât mai înfricoșătoare cu cât nu e lipsită de apariții comice:

"Încep din nou spectacolele: teiul/ își joacă vag mireasma cabotină/ Deus în machină și-a pus uleiul/ totul e uns și totul e rutină" (*De rerum naturae*);

"Sunt zei abandonati ca puii mâții/ prin gropile cerești scâncind de sete/ sunt arhitecții Domnului. în cete/ ce-au lins pe urma lui dâra țărății." (*Agrijă*);



Cinci pe o bancă la Uniunea Scriitorilor, în 1982: Marius Robescu, Sorin Titel, Daniela Crăsnaru, Mașa Dinescu, Mircea Dinescu

"Doamne-iartă ce-am mai răs/ moartea nu avea sacăz/ și-și plimba arcușul frate/ pe babe dezacordate." (*Cântec de Doamne-iartă*).

Imaginația lui Hieronymus Bosch pare palidă în comparație cu această paradă de forme grotești.

Articole de ziar care devin literatură

TABLETELE publicate pe prima pagină a revistei *Academia Cațavencu* de Mircea Dinescu în perioada postdecembristă - tablete reunite în volumul *Pamflete vesele și triste*, din 1996 - instaurează un regim al răsului total. Cu mențiunea să ele s-au transformat, încă de când au fost scrise, din publicistică în literatură.

Mircea Dinescu nu-și leagă de gât pietrișul actualității, cu concursul căruia se pierde în adâncurile amneziei generale atâtia ziariști, ci rămâne mereu el însuși, nesupus, capricios, eliberat de orice amintește vreo obligație, inclusiv de cravată.

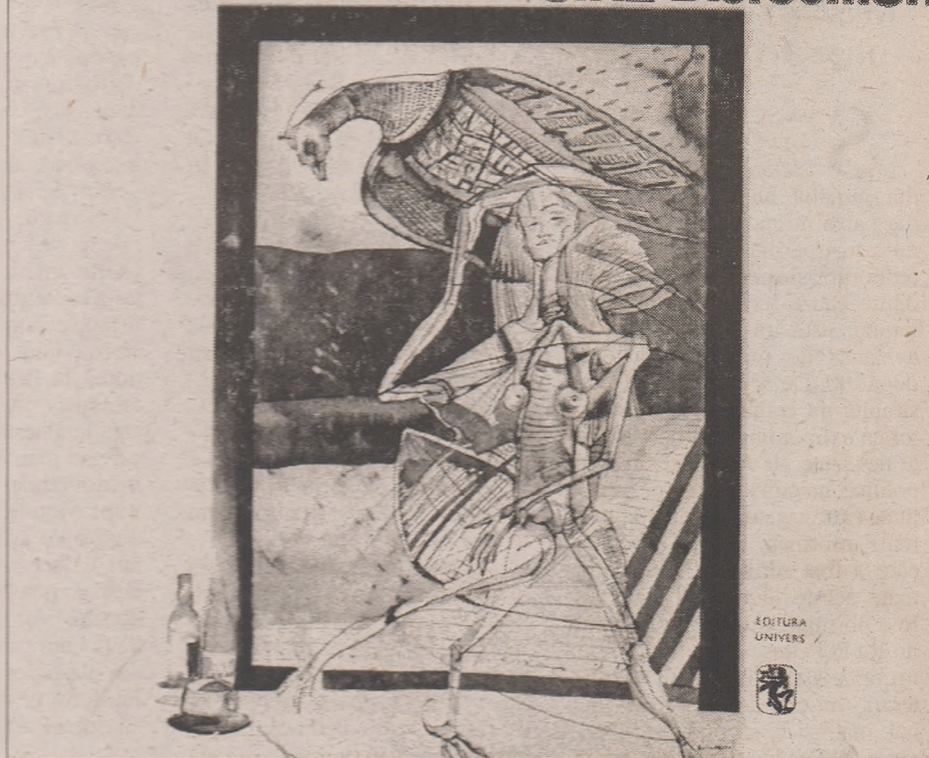
Deși cuprind numeroase referiri la ce se întâmplă în România de azi, textele sale se instalează imediat într-o atemporalitate specifică literaturii. De

ce? Pentru că răsul poetului, departe de a fi un simplu acces de răs, are aco-perire în tragism. Mircea Dinescu refuză energic - uneori exasperat, nicio-dată obosit - urâtenia lumii în care trăiește, în numele unei iluzii a frumuseții din anii adolescenței, iluzie pierdută, dar nu și ștersă din memorie. Poetul este sarcastic cu toți cei din jur pentru că *nu poate să uite* ce încântătoare i s-a părut cândva existența.

"Pamfletele" din acești ani intră așadar într-un raport de continuitate cu poezia. Ne aducem aminte, fără îndoială, cu ce poeme ale bucuriei de-a exista a debutat Mircea Dinescu, cu ce desfășurare de farmec i-a uimit el pe contemporani. Apoi, după cum de asemenea ne aducem aminte, în versurile lui a pătruns dezgustul, dus până

la forme paroxistice, swiftiene. "Pamfletele" nu diferă prea mult, ca esență literară, de poemele din această ultimă etapă. Sunt și ele o replică violentă la vulgara hărmălaie, a sfârșitului de secol, care l-a trezit din somn pe un adolescent tocmai când visa ceva nespus de frumos.

MIRCEA DINESCU: ȚĂ VOITRE DISPOZIȚION



Aceasta nu înseamnă că textele - să le spunem satirice - de acum pot fi înțelese în profunzimea lor doar de către un cititor care cunoaște trecutul literar al lui Mircea Dinescu. Amintirea a ceea ce a pierdut poetul există - ca un discret reziduu de aur - în fiecare dintre frazele lui sarcastice de acum. Iată un exemplu:

"[Securiștii din timpul lui Dej] au servit patria în stilul lor simplu, mocănesc, lăsându-se de cosit lucerna și apucându-se de cosit floarea intelectualității românești."

Suavitatea imaginii folosite, grația stilistică a formulării evocă în subtext tocmai acea posibilă frumusețe a existenței, ratată de oameni. Raportarea la *ceea ce ar fi putut să fie viața* induce un regret sfâșietor, astfel încât ironia devine extrem de usturătoare, ca un pedepsitor bici de foc.

Poetul își face o delectare vicioasă din consemnarea absurdităților proprii unei societăți devastate de comunism:

"Un popor care s-a legitimat vreme de câțiva ani în fața a 200 de grame de salam, arătând buletinul de București, de Timișoara sau de Brașov nu milițianului, ci gureșei vânzătoare, un asemenea popor nu se vindecă peste noapte cu versete din *Carta drepturilor omului*."

"Pe la Cotroceni băntuie și în iarna

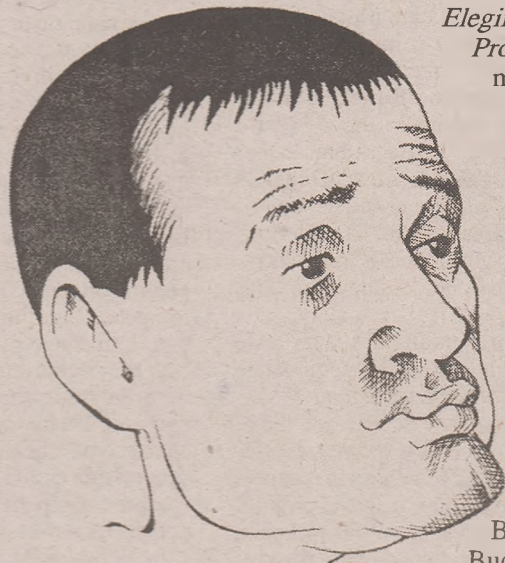
asta sindromul Vasile Alecsandri asupra căruia criticii marxști au atras atenția încă acum patruzeci de ani.

Boierul din cerdac, învăluit în aburul colțunașilor și în zumzetul scutierilor, admiră iarna pe ulița prin ferestrele palatului, cu seninătatea cu care privește junele aurolac prin pungă și pensionarul prin sticlele goale de lapte."

Identificând aberațiile, descriindu-le, evidențiindu-le, Mircea Dinescu nu face decât să se disocieze de ele. Procedează ca un om sănătos nimerit într-un ospiciu. Ca să nu se obișnuiască treptat cu situația, ca să *nu înnebunească și el*, își exersează zi și noapte luciditatea.

În România de azi, Mircea Dinescu întruchipează ideea de poet (așa cum Gabriel Liiceanu întruchipează ideea de filosof). În prezența lui se intimidează și eleva de liceu, și șeful statului. Talentul extraordinar îi conferă imunitate, în orice împrejurare. Fiind *mereu* spontan și inspirat, poetul nu pierde în nici o confruntare, iar dacă totuși pierde își recucerește imediat poziția. Farmecul îl face invulnerabil. Nici bătrânețea nu îl poate atinge. Mircea Dinescu se scutură de cei cincizeci de ani pe care i-a împlinit de curând ca de un roi de muște.

(fragment dintr-un studiu mai amplu)



Desen de Adrian Socaciu

POEZIE. *Invocație nimănui*, București, Editura Cartea Românească, 1971 · *Elegii de când eram mai tânăr*, București, Editura Cartea Românească, 1973 · *Proprietarul de poduri*, stampe europene, București, Editura Cartea Românească, 1976 (ediția a II-a - 1978) · *La dispoziția dumneavoastră*, București, Editura Cartea Românească, 1979 · *Democrația naturii*, București, Editura Cartea Românească, 1981 · *Exil pe o boabă de piper*, București, Editura Cartea Românească, 1983 · *Rimbaud negustorul*, București, Editura Cartea Românească, 1985 · *Moartea citește ziarul*, prefață de Sorin Alexandrescu, Amsterdam, Editura Rodopi, 1989 (ediția a II-a - București, Editura Cartea Românească, 1990 · *O beție cu Marx*, București, Editura Seara, 1996.

PUBLICISTICĂ. *Pamflete vesele și triste (1990-1996)*, cu o postfață de "un grup de patrioți din Slobozia", București, Editura Seara, 1996.

Poezia lui Mircea Dinescu poate fi cunoscută și prin intermediul următoarelor antologii: *Teroarea bunului simț*, postfață de Lucian Raicu, București, Editura Cartea Românească, 1980 · *Proprietarul de poduri*, București, Editura Seara, 1990 · *Fluierături în biserică*, 30 de ani de poezie, București, Editura Seara (volum publicat în colaborare cu Fundația pentru Poezie "Mircea Dinescu"), 1998.

Mișcări zilnice și mișcări istorice

S-A SCRIS despre *Catalogul mișcărilor mele zilnice*, primul volum din jurnalul lui Radu Petrescu, dar parcă nu îndeajuns. Impactul nu a fost pe măsura așteptărilor (editorilor și specialiștilor) și una dintre cauze (cel puțin) poate fi intuită: este un jurnal atipic în avalanșa de memorialistică de după '90. De ce? Răspunsul este simplu: nu conține dezvoltări istorice extraordinare, nu aflăm fețe nevăzute ale lumii literare sau politice, nu cunoaștem o personalitate extravaganță, nu avem (aparent) informații despre epoca în care a fost scris etc. Nimic din toate aceste lucruri cu care am fost obișnuiți după '90. Jurnalul lui Radu Petrescu este atipic pentru orice astfel de stimuli extraliterari - nu este decât un mare jurnal, mare și la propriu și la figurat; o calitate literară excepțională și, ca orice mare jurnal, nu doar un jurnal. Trei "fărime" din acest jurnal au fost publicate înainte de '90: *Oceanul întors*, *Părul Berenicei* și *A treia dimensiune*. Problema care intervine, comparând aceste trei cărți cu primul volum al jurnalului, este evidentă: din punctul de vedere al stilului, *Catalogul* înseamnă ceva nou, inedit, sau doar o completare într-o manieră pe care o cunoașteam deja? Mai simplu: este *catalogul* un jurnal mai puțin "prelucrat" decât jurnalele propuse spre publicare decât autorul însuși? Pentru mine *Catalogul* a fost surprinzător: pe lângă plusul de autentic rezultat din lipsa de șlefuire de care au beneficiat cele trei părți amintite mai sus, aflăm că ceea ce părea un artificiu livresc este de fapt un motor extrem de pertinent de notație diaristică. Când începea jurnalul, la nouăsprezece ani, Radu Petrescu era deja un scriitor format. Iată o altă dată importantă pe care o furnizează *Catalogul*. Trăirile adolescenține sînt explozate cu sine rece de către autor: "Îmi recitesc versurile și peste creștetul meu aceeași înnebunitoare rotire a văzduhurilor, aceleași voci chemîndu-mă, amenințîndu-mă, exaltînd incomparabilul meu geniu, trecerea mea printre făpturile de jos, spre îngeri. E ca turbarea unei intoxicații, unei insolării. Ideile cresc și explodează, de aramă." Nimic din redundanța obsesiilor adolescenține - autorul este într-o căutare perpetuă a expresiei noi, a imaginii literare.

O particularitate care a șocat



Radu Petrescu, *Catalogul mișcărilor mele zilnice*. Vol. I: 1946-1951/ 1954-1956. Ed. Humanitas, 1999, 646 p., f.p.

incă de la apariția *Oceanului întors* este notația meteorologică. Aparent, Radu Petrescu preia maniera lui Jules Renard de consemnare a vremii. Însă *Catalogul* confirmă faptul că apropierea de scriitorul francez este totuși artificială - notația meteorologică susținută depășește prin miza sa captivioasă invenție renardiană. Observarea naturii nu mai este un prilej (fie el disimulat) de comuniune, ci o experiență individuală (marcată ca atare): "Nori galbeni alergau foarte jos deasupra orașului, pocneau tablele pe acoperișuri și rupeau crăci, apoi se ridicau foarte sus și se prăbușeau mai departe dînd scînteii și tunete uriașe la care am auzit geamuri sărînd în tîndări."

Catalogul conține atmosfera extraordinară a unui grup de creație (Școala de la Tîrgoviște), atmosferă care explică apariția unor cărți memorabile precum *Ingeniosul bine temperat* sau *Ucenic la clasici*. Radu Petrescu, indiscutabil liderul grupului, discută tot timpul cu amicii săi (Costache Olăreanu și, mai ales, Mircea Horia Simionescu) proiecte literare, idei etc. Așa iau naștere viitoarele dicționare cu personaje imaginare sau jurnalele "evazioniste", de fapt rezultate ale unui program specific de notare. Se desfașoară astfel în fața ochilor noștri o altfel de istorie, o istorie subtilă, profundă, atît de precisă încît nu se poate ridica la un grad de generalitate care să-i permită observarea polemică a unei realități politice sau sociale. Viața "impusă" la țară din *Oceanul întors* este o măturie cutremurătoare mult mai autentică decât subversiunile curajoase ale romancierilor epocii. Discreția lui Radu Petrescu nu trebuie să înșele - la o lectură atentă, fără căutarea extraordinarului, a surprizei, cititorul poate descoperi laturi profunde ale epocii comuniste. Radu Petrescu nu agreează "evenimentul", această falsă agresiune care dă naștere fabulei și, deci, mistificării. Consemnarea cotidianului este un scop în sine - prin jurnal împotriva poveștii, cam acesta ar fi mesajul, simplificînd. Într-o istorie radupetresciană Sadoveanu intră într-o astfel de frază surprinzătoare și totuși atît de naturală: "Pe terasa casei de vis-à-vis, unde pînă acum citeva luni se plimba Sadoveanu, acum aleargă un porc mărișor al cărui gîităt sperie strada." Iar literatura intră tot timpul în "viața reală", uneori chiar în micile intrigi între prieteni: Țoncu (M.H. Simionescu) este uimit că Radu a spus despre o scriere a lui Costache Olăreanu că e mai bună decît orice proză argeziană și apoi vin justificările - "Eu nu am spus că pagina lui C.O. este mai bună decît toată proza lui Argezi, ci o prefer aceleia" etc.

Acestea sînt doar cîteva dintre fațetele *Catalogului*, o carte în care literatura însăși este personaj, este cea "a treia dimensiune" care conferă, paradoxal, credibilitate realităților indiferent de "mărimea" lor istorică.

G. Rogozanu

Spectacolul lui Stalin

ZIARISTUL englez Robert Harris, absolut al Universității Cambridge, fost reporter la BBC și actual colaborator la "Sunday

Times", s-a impus ca un romancier de real succes în genul polițist-politic. *Arhanghelsk* este al doilea roman al lui Robert Harris, după *Vaterland*, pe care Editura Humanitas îl publică în extrem de interesanta colecție intitulată sugestiv "Spectacolul istoriei".

Scriș în 1998, *Arhanghelsk* este povestea unui controversat istoric american, specialist în istoria contemporană a Rusiei, aflat în zilele noastre la Moscova cu ocazia unui simpozion internațional la Institutul de Marxism-Leninism. Aici, istoricul american întâlnește un bătrîn gruzin care se pare că a rămas singurul martor ocular al morții lui Stalin. Supraviețuitor al lagărelor de muncă de la Cercul Polar, bătrînul îi face destăinuiri uimitoare despre noaptea morții fostului dictator vorbindu-i despre existența unui caiet cu coperte negre din plastic ce a aparținut lui Stalin, furat de unul dintre membrii Biroului Politic și îngropat în ace-



Robert Harris, *Arhanghelsk*. Trad. De Liana V. Alecu, Ed. Humanitas, București, 2000.

eași noapte de 12 martie 1953 chiar de bătrîn, pe atunci gardian personal al oficialităților partidului.

Moartea suspectă și violentă a martorului înainte de a-i fi indicat misteriosul loc, îl convinge pe istoricul american să rămână ilegal în Rusia și să continue cercetările. Prilej pentru romancier să infățișeze un tablou cutremurător al actualei Rusii. Această "patrie afurisită a istoriei" a devenit o lume măcinată de corupție, prostituție, crimă organizată, sărăcie cruntă, lupte crâncene pentru putere în numele unor idealuri absurde, o lume în care noua securitate este la fel de abilă și de agresivă și în care nostalgiile comuniste ating o intensitate înfricoșătoare: "Trecutul nu-i mort de tot pe pământul Rusiei. Aici, trecutul, e înarmat cu brice și cu o pereche de cătușe". Sau "Doar pentru că un loc are McDonald's și MTV și acceptă cartelele American Express - la fel ca peste tot - nu mai are trecut. E Anul Zero. Dar, nu-i deloc adevărat." (p. 220)

Suprapersonajul cărții este însă Stalin, dictatorul pe jumătate nebun, obsedat de putere și sânge, răzbuțor și vicelan, dictatorul ce asculta la gramofon urlete de câini, care desena capete fioroase de lupi, ucigașul propriei familii și a încă 40-60 milioane de ruși, un dictator încă neexorcizat și regretat de 1 din 6 ruși...

Personajele cărții, majoritatea lor reale, de la membrii Biroului Politic al lui Stalin, diverși agenți

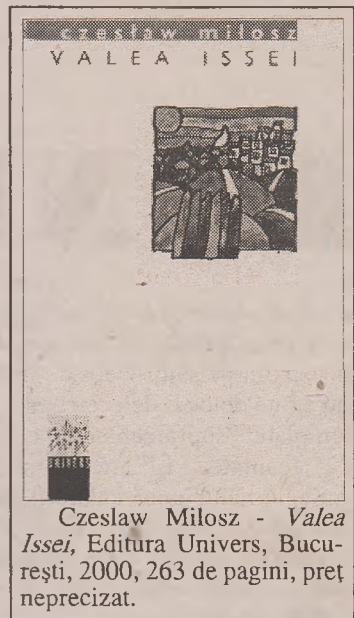
și militari ai securității și serviciilor de spionaj pînă la Elțîn și Jirinovski precum și stilul scriiturii lui Robert Harris, alert, de roman polițist dar și obiectiv, concis și clar de jurnalist presărat cu pagini reușite de lirism conferă multă credibilitate acțiunii și cutremurătoare perspective revelată de conținutul caietului lui Stalin.

Arhanghelsk reușește să-și captiveze total cititorul și transmite spaima pe care o asemenea realitate o provoacă pentru că, nu-i așa, "simți puterea Tovarășului Stalin chiar și din mormânt."

Marius Chivu

Memoria ca formă de supraviețuire

CUNOSCUT cititorilor români mai ales ca autor al *Gîndirii captive*, apărută în 1999, la Editura Humanitas, Czesław Miłosz este din nou prezent în rafturile librăriilor din România, de astă dată grație unei binevenite inițiative a Editurii Univers. Traducerea romanului său în limba română poate fi socotită, fără riscul de a exagera, un eveniment editorial. Și asta nu numai fiindcă *Valea Issei* oferă o lectură agreabilă, a cărei savoare o transformă într-o cronică privată *sui generis*, ci mai ales pentru că ea constituie, în egală măsură, un prilej de reflecție pentru orice cititor lucid, mai cu seamă atunci cînd luciditatea este dublată de complicate resorturi afective. Într-un cuvînt, avem de-a face cu unul dintre acele texte care ne obligă să ținem seama de contexte. Mai întîi, nu putem face abstracție de fundalul biografic - poziția scriitorului din est, nevoit să aleagă între acceptarea compromisului, semnarea pactului, complacerea în miriciuna generalizată a regimului totalitar și soluția cealaltă, a emigrării, asumarea condiției de "exilat" cu toate neajunsurile pe care le implică, la rîndul ei. Paradoxul constă însă în faptul că, dacă în primul caz, personalitatea individului este alterată de mecanismele, destul de previzibile, ale instinctelor de conservare sau ale oportunistului, pervertirea conducînd, în ultimă instanță, la pierderea coerenței personalității, în cel de-al doilea, garanția păstrării unui eu unitar este amenințată de simpla uitare. Din această perspectivă, romanul lui Miłosz reprezintă un exercițiu de anamneză. Fiecare detaliu, fiecare gest înregistrat cu o precizie uluitoare, fiecare capriciu al memoriei afective convertesc această carte într-o amplă definiție a nostalgiei: să vrei să te întorci acolo unde nu mai poți... acesta pare să fie resortul care declanșează derularea narațiunii, al cărei erou este Tomasz, un băiat născut în Lituania istorică, într-o familie de aristocrați polonezi. Cu tot respectul pentru convenția ficțională, la care apelează scriitorul, nu ne putem împiedica să nu speculăm asupra similarităților existente între biografia sa și cea a alter-ego-ului său romanesc. Chiar și atunci cînd focalizarea se face prin prisma copilului de nici doisprezece ani, persistă, în subtext, perspectiva nostalgic-melancolică a adultului. Iată, de pildă, un fragment, dintre cele nu foarte numeroase, e drept, în care autorul-narator uită pentru moment de personajul său, concentrîndu-



Czesław Miłosz - *Valea Issei*, Editura Univers, București, 2000, 263 de pagini, preț neprecizat.

se asupra funcțiilor recuperatoare, muzeistice ale demersului narativ: "Povestind recreezi oameni și întâmplări din amănunte care au ajuns pînă la noi: ar fi destul de necinstit a pretinde că Hieronim Surkont a fost înalt sau scund, cu părul brun sau blond, din moment ce nu s-au păstrat în această privință nici un fel de informații, după cum nu s-au păstrat nici datele nașterii și ale morții sale. Un singur lucru e sigur, că socotea Roma sediul lui Anticrist și că umblînd călare de-a lungul Issei privea cu melancolie la oamenii incapabili să accepte credința adevărată." (p. 102)

Această funcție recuperatoare a povestirii, este dublată de o alta, pe care am putea-o numi terapeutică. Este vorba, în fond, de încercarea obstinată a scriitorului de a se împotrivi uitării de sine și pulverizării eu-lui, tocmai prin resuscitarea unui șir de identități pierdute, regăsite, pentru o clipă, în spațiul nespațial, misterios și securizant al amintirii. Nu trebuie, totuși să deducem de aici că *Valea Issei* ar fi o scriere idilică, agrementată cu ingrediente elegiac-paseiste, și nimic mai mult decît atît; desigur, atmosfera este, de multe ori impregnată de idilism, iar curgerea meandrată a narațiunii se mulează perfect fluxului capricios al memoriei (de altfel aluzia din titlu este cit se poate de transparentă în acest sens). Dar, în același timp, dincolo de această evocare calmă a paradisiului pierdut al copilăriei, putem detecta mărcile distincte ale unui discurs legitimator, în spatele căruia persistă obsesia descendenței. Din acest punct de vedere, propunînd imaginea unei unități regăsite a spiritului est-european, în contrast cu schizoidia logocrațiilor populare, *Valea Issei* își dezvăluie proiectul îndeajuns de evident subversiv. Pe bună dreptate Louis Iribarne o considera "o carte labirintică, subversivă, probabil scrierea cea mai politică a lui Miłosz."

În rest, trimiterele la un ethos specific (cu tot ceea ce implică acesta, inclusiv magie, superstiții, legende cu diavoli îmbrăcați în frac verde, purtînd jabou și pantofi cu tocuri, ca să-și ascundă coptele), scenele de vînătoare (memorabile prin concretețea detaliilor), întâmplările dramatice (sinuciderea Magdalenei, nebunia lui Baltazar, agonia bunicii Dilbinowa), se armonizează perfect, în acest roman-labirint al memoriei, devenită, ca și scriitura, de altfel, o formă de supraviețuire.

Catrinel Popa

ÎNDRĂGOSTIȚII DIN ANUL 1900

„JE EST UN AUTRE”

Ioana Pârvulescu



TINERII de pe la 1900 se îndrăgosteau încă asemenea eroilor romanelor lui Bolinteanu. Voi aminti o poveste de dragoste adevărată, petrecută în preajma lui 1900, păstrată datorită aceluia sector al memoriei literare care se numește *jurnal*. Protagonist este un scriitor român, căruia nu-i voi dezvălui identitatea decât în episodul următor, dedicat tot jurnalului său.

El a absolvit liceul Sf. Sava și se pregătește pentru Facultatea de Litere și Filosofie. Iată, într-o înlanțuire din care am omis câteva verigi, ce crede despre sine, la 18 ani:

„Conștiința mea îmi spune că sunt un om deosebit, un om aparte, dacă nu un om bizar. Mă simt tare în cele mai complicate probleme de psihologie, de istorie și de critică literară; dar sunt absolut nul în cele mai elementare chestiuni de matematică. Am foarte multă predispoziție pentru problemele metafizice”.

AUTOPORETUL continuă cu aceeași siguranță de sine tipică începutului: „Sunt partizanul celor mai înalte concepțiuni filosofico-științifice ale secolului (transformism, evoluționism etc.) și, cu toate acestea, aceste legi ale vieții, întrevăzute de cugetătorii moderni, îmi par a fi secretele înalte ale unei Inteligențe și Voinețe ultime, adică ale unei concepții de supremă ordine, de suprem bine și de suprem adevăr. Sunt, cu alte cuvinte, dintre aceia care caută împăcarea Științei cu Religionea. Nu pot să sufăr pe pesimiști, și mai cu seamă pe filozoful Schopenhauer. Mă cred, puțin, psiholog. Ca sensibilitate îmi par a sta cu mult deasupra nivelului obișnuit. Mi-ar plăcea să trăiesc într-o bibliotecă sau într-un templu”.

Ex. e cu 12 ani mai în vârstă decât el și stă, retrasă, la mănăstirea Agapia. E „aproape călugăriță”. A avut două amoruri nefericite asupra cărora păstrează tăcerea. E probabil o femeie simplă, nu știe franțuzește, face greșeli de ortografie, dar sensibilitatea ei este, conform spuselor tînărului, ieșită din comun. I se spune „sora Zoe”. Are, la aceeași mănăstire, o prietenă și sfătuitoare mai în vârstă, doamna Sacara.

În 11 septembrie 1898, în urma unui sejur la Agapia, unde le-a cunoscut pe cele două prietene, tînărul îi scrie prima scrisoare „sorei Zoe”. I se răspunde cu căldură. Este începutul unui roman epistolar de tip *Manoil*, din care nu s-au păstrat decât paginile scrise de el, reproduse în *jurnal*. Barbatul scrie cu ușurință, are talent. Este, de altfel, mai mult un handicap decât un noroc pentru „romanul” său, căci preia, mimetic, tonul și coloritul cărților citite. Pagini întregi sînt pline de retorismul „pletos” (cuvîntul îi aparține) al primilor romantici, cuvîntul *dulce* însiropează fiecare plic, un sămănătorism greu de suportat iese la iveală din fiecare descriere, iar literatura și tropii sufocă faptul brut. Ceea ce nu numai că nu o supără pe corespondenta lui, cititoare a acelorași romanțuri ci, dimpotrivă, îi trezește cele mai îndrăznețe visuri.

O ipocrizie inconștientă, obligatorie

la 1900, face ca primele zeci de scrisori ale celor doi să ascundă dragostea sub nume mai puțin primejdioase: prietenie, iubire ideală, trăire sfîntă: „Soră Zoe, lasă-mă să-ți mărturisesc că mă surprind gîndind la d-ta foarte adesea și că - rog pe Dumnezeu în fiecare seară - să mă învrednicească să îți port o prietenie fără pereche”. Cum el și ea au în comun trăirea mistică și cum dintotdeauna literatura mistică și cea erotică au apelat la aceleași metafore, celor doi corespondenți nu le e greu să-și substituie sentimentele, pînă la a nu mai ști cît e iubire de Dumnezeu și cît e dragoste lumească în cuvintele lor. Pretextul inițial este, pentru viitorul literat, informația despre viața mănăstirească de care ar avea nevoie în viitoarele sale creații.

Apoi scrisorile trimise și primite par să devină un drog pentru tînăr: nu mai poate trăi fără ele. Din cînd în cînd are momente de luciditate: „prietenia noastră, draga noastră prietenie, este înghebată numai prin scrisori. [...] Zău: pare că am uitat că nu ne-am văzut decât timp de vreo 10 zile, și în fiecare zi cel mult vreo 2 sau 3 ore”. Deși își trimite cîte o fotografie, parfumuri (ori scrisori parfumate!) și flori presate, adică recuzita sentimentală cerută de sfîrșitul se-



Rafael, *Madona cu baldachin* (detaliu)

colului al XIX-lea, important pentru cei doi rămîne ritualul construirii ființei de hîrtie: pagina e umplută cu cărți citite, idei despre lumea rea în care se află și cea ideală pe care o speră, despre dragoste, despre păcat, vise (un adevărat tom psihanalizabil) și visuri pentru un viitor în care ei nu îndrăznesc să se imagineze nici împreună nici separat: „Dintr-un loc al scrisorii d-tale pare că reiese că te gîndești cu teamă, pentru mine, la urmările căsătoriei [cu vreo colegă de facultate, n.m.]. Dragă soră Zoe, dă-mi voie să zîmbesc. Ce puțin ne cunoaștem! Află că această întîmplare nu va avea loc niciodată în viața mea; întîi pentru că n-am dorit-o și n-o doresc, - niciodată, și al doilea pentru că mă împiedică de la căsătorie un legămînt puternic ca moartea”.

O piedică în declararea fătășii a dragostei celor doi este diferența de vîrstă:

după canoanele epocii, la 20 de ani, el e încă un copil, în timp ce ea, la peste 30, e aproape bătrîna. Există două moduri în care dragostea erodează această barieră: cel dintîi este tonul din scrisorile bărbatului, care este al unuia mai experimentat și mai înțelept. Cultura, experiența livrescă și aspirațiile de scriitor îi oferă un ascendent asupra femeii care nu știe să scrie prea bine nici măcar o scrisoare (tînărul îi trimite una transcrisă, corectată și retușată de el, ca să-i demonstreze că rîndurile ei au totuși valoare). Așadar, *vîrsta culturală* a lui este mai mare decât a ei. În al doilea rînd vîrsta biologică, adesea înșelătoare și pentru oamenii reali, devine pentru doi oameni care sînt, măcar pe jumătate, din hîrtie, extrem de maleabilă. În mai multe rînduri, expeditorul își permite jocuri mentale îndrăznețe cu mai vîrstnica sa destinatară. Răspunde inițiativei ludice dintr-o scrisoare a ei „de a face schimb cu vîrstele” și-i descrie noul cuplu: „D-ta ești un băiețandru de 20 de ani - inexperient, neastîmpărat [...], visător, doritor de mîngîieri și sărutări... Doamne, ce vrei; cînd are cineva 20 de ani și cînd mai e și temperament aprins... Acum ia aminte că această schimbare nu se mai poate desfășura niciodată - s-a isprăvit. Te numești

Grigore Dimitriu [Dimitriu era numele ei, jocul propune deci și încrucișarea de nume între cei doi, n.m.], zis în glumă și Zoița și mă numesc sora Zoe [...]. Consecințele acestui irevocabil act vor fi enorme: Eu - ca o persoană matură și mult experiență - iau asupra-mi toată conducerea dragostei noastre. [...] Acum îți dai bine seama că: vorbe dragi, sărutări mîngîieri - toate acestea depind de mine; eu singur(ă) sunt depozitarul (voi să zic: depozitara) lor; și cum eu socotesc că toate acestea sunt niște copilării [...] voi ține aceste lucruri închise...” Parcă ar fi nuvela *Capetele schimbate* de Thomas Mann (inspirată din *Regele și cadavrul* de Heinrich Zimmer) sau un film S.F. de astăzi. Nu se poate decât regreta că viitorul prozator n-a preluat, din corespondența proprie, subiectul romanelor sale. Tot din jocurile erotice epistolare face parte și relatarea unor vise (poate de fapt imaginate), în care ea e mai mică decât el: „te-am visat această-noapte, însă detot schimbata, căci erai un copil de vreo 12 ani și purtai rochiță scurtă. Deci nu mai erai sora Zoe, nici Zoița, ci o a treia surioară, căreia să-i zic

Zoița. Nostim ar fi să te visez și mai mică: de cîțiva anișori și să visez că te port în brațe”. În ziua următoare adaugă, ca pe un fapt greu de crezut, dar care s-a întîmplat, că, într-adevăr, a visat-o copil: trezită din somn, plîngea în brațele lui consolatoare. Ciudat pentru cititorul de azi este că, deși erotismul își face simțită prezența într-o mare parte din aceste scrisori, cei doi nu recunosc că se iubesc și continuă să vorbească despre o prietenie purificată de orice dorință trupească.

Cînd depășesc, din păcate rar, obsesia sentimentului și autoanaliza redundantă, scrisorile tînărului devin un document despre viața de student la Filosofie, pe la 1900. Singurul profesor pomenit în *jurnal* este Titu Maiorescu. În 5 noiembrie 1898 epistolierul asistă la deschiderea cursului său de *Istoria filozofiei engleze*.

„M-am așezat într-o bancă și am așteptat. În această vreme sala s-a umplut cu desăvîrșire. Studentele sunt foarte multe, mai multe decît studenții. Și ce zarvă, ce rîsete, ce conversații! [...] Profesorul își face apariția. Are o voce sigură, o frază elegantă, un gest frumos. Cum nu ești și d-ta aici să auzi ideile pe care le desfășoară acest om luminat!”

CÎTEVA luni mai tîrziu, la 17 februarie 1899 (Maiorescu împlinise în 15 februarie 59 de ani), studentul notează: „Aseară am scultat o frumoasă lecție, făcută de domnul Maiorescu asupra ideilor generale ale filozofului englez contemporan Herbert Spencer. Dl. Maiorescu mă îndurerează ori de cîte ori aduce vorba despre necredința auditorilor săi; îl auzi adesea: «E, dv. cari sunteți liberi cugetători, dv. cari sunteți ateii...», dv. v-ar fi rușine să spuneți adevărul cînd, într-o duminică, întorcîndu-va de la Biserică, cu mama sau cu sora dv. un prieten v-ar vedea și v-ar întreba unde ați fost. În Anglia - nu e așa: acolo e de mare cinste și, dacă îmi dați voie să mă exprim astfel, de *chic* să te duci la biserică, și cu atît mai mult cu cît ești mai tînăr...” Se pare că Titu Maiorescu, liber cugetător, ateu el însuși, a făcut la lecția despre Spencer un paralelism între știință și religie, pe gustul tînărului student. Dar, în genere, nici cursurile de la Filosofie (va abandona de altfel, curînd, Filosofia, în favoarea Teologiei) și nici colegii săi nu îl entuziasmează. Îi observă de la distanță și constata amar că „nu sunt de nici o ispravă”, că „n-au nici inimă, nici minte”, ceea ce-l face să se cufunde cu și mai multă bucurie în scrisul către corespondenta sa ideală sau mai bine zis idealizată. Întîlnirile cu doi prieteni cu preocupări asemănătoare (literare și teologice) din strada Semicercului, frecvente vizite la Catedrala Sf. Iosif, un articol despre Iulia Hasdeu și înfrigurata așteptare a apariției revistei în care a fost publicat, lecturi din poezii mărunti ori romane minore, dar și din Hugo, Balzac, Flaubert, Baudelaire, Verlaine - tipice pentru un tînăr de la 1900 - completează viața prinsă în scrisorile către Zoe. Decorul este rareori precizat, dar Bucureștiul anului 1900 nu era, cel puțin iarna, un loc idilic: „Fac, împreună cu mama, un drum pînă la Banca Națională și înapoi. Străzile erau murdare; trecătorii îmi păreau a fi lupi și tigri îmbrăcați în piei de om; interesul și infamia îmi păreau că colcăiesc pretutindeni; perfidia îmi părea că înveninează orice zîmbet, orice vorbă, orice faptă omenească [...]”. E destul ca după cele mai frumoase teorii asupra desăvîrșirii omenești să ieși la plimbare pe străzile Doamnei, Lipsani și mai ales Șelari - și vei vedea ce s-a ales de teoria ta” (20 decembrie 1900).

Cum se sfîrșește un amor epistolar între un tînăr de 20 de ani și o femeie de 32 la 1900? În cel mai neașteptat și mai literar mod cu putință: după cîțiva ani, în 1903, cei doi se căsătoresc. Ce devine viața lor după acest aparent *happy end* și cum se transformă gingașă eroină Zoe într-o apriga mamă a 4 fiice, data viitoare. Tot atunci și identitatea personajului care-și spune *eu* în acest *jurnal*.

După 50 de ani, în 1950, cînd tînărul devenit scriitor își recitește paginile de tinerețe se judecă.



Miron KIROPOL

Acum

Acum ajuns la bătrânețe caut
Să aflu duhul viu, moartea să-mi laud.
Aproape-i toamna, iarna de pe urmă
Și primăvara se întoarce lacom.
Mă simt un roi, săgeată sunt în arcul
Ce l-a-ncordat zeița către turmă,
Să cadă mielul sub calda-i lovire.
Zeița mea cu sân care mă curmă,
Așa nebună e săgeata-n el,
Că tremură pe mine carnea toată,
Îmbătrânită dar ca nestemată.
Umerii-mi gem, al cerurilor Sire
Ce m-ai gonit pe veci din sfântul țel,
Să nu mă odihnesc pe sân de fată,
Mi-ai lăsat, Doamne, viața blestemată,
Nu știu să fac din ea decât potire,
Oale de lut și chipul tău de aur.
M-aș fi dorit un înger într-un taur
Și Frumuseții i-aș fi fost bărbat,
Dar n-a venit la mine nici o veste
Din cerul tău atât de întreat.
Și am trăit tăiat în bucățele
Și tinerețea chiar mormânt îmi este
Și eu în el ca schilodit de iele.
Iubite Doamne și frumoasă Doamnă,
Celestule și îngerinta mea,
Veniți spre mine azi cu burta grea,
În versul meu ca frunzele de toamnă.
În ochii mei cresc lungi catapetesme,
Acolo e plutirea de icoane,
Te văd în ele Dragoste cu glezne
Păgâne, cu brățări greco-romane.
M-ai părăsit adeseori prin veacuri,
Tot ai murit și tot ai înviat
Și mi-ai adus otrăvuri cât și leacuri,
Ademenire ca într-un palat
Ce se năzare-n ochi înfometat
Cu valuri peste biata lui pupilă,
Parcă strigat din vremuri de Sibila.
Cântă prin capul meu o cucuvaie
Și o privighetoare împreună.
Lucește Verbul și mă încovoiaie
Și cu mătani viața mă cunună.
Ce oare-n Spirit s-a mai hotărât
Asupra mea, cine cu mine luptă?
Eu cel intrat în capiște atât
Și creștinat prin chiar ce se înfruptă
Din starea păgânească. Eu, păgânul,
Îmbrățișez Hristosul ce mi-e foame,
Și iar mă-ntorc zeița mea la sânul
Tău ce e arcul plin de străvechi trame.
Iar lumea o urzești ca întristare
Sau bucuria geme grăitor
Și văd că plângi menită împăcare.
Foc, aer, apă și pământ mă-nsor
Cu numai carnea ta dintru mireasmă,
Podoabă orișicui, rămasă rod.
Plăcere ce rotești în juru-mi caznă
Ești învierii mele-n tine, plod.
Zeița mea de ai rămâne suflet
În corpul meu, cu el să te înghit -
Vino să-ți fiu stingere și răsuflăt,
Jertfă de idoli și văzduh de schit.
Cad în genunchi numai dacă te văd
În umbra unei fete care zboară,
O rândunică ești peste prăpăd
Din ochii celui dat din trup afară.
Acum când moartea va-mpleți cununi
Pe fruntea mea, vino mai înainte,
Pe când și-ascute coasa pe cuvinte
Ce-aș vrea să-ți fie haruri și minuni.

Din nou începe toamna

1. Din nou începe toamna, aud
Că păsările cobitoare cântă.
Beregata mi-e înnodată de așteptare.
Un puf al nu știu cărei plăceri se risipește
În odaia cu ziduri nu bine tencuite.
Singurătatea e ceva domnesc,
Câtă podoabă desfășoară,
Aș vrea ca prin elogiul să-i dau viață
Așa cum în copil întâia oară
Se arată voluptatea și-l supune.
Acum mi-e lumea ca într-un glosar,
Alcătuită din cuvinte vechi
Sub ochii mei ce văd roiuri de muște.
Mehenghi un spiriduș mi-apare
Și parcă am proverbe în urechi,
Deși poate orbesc.
Dumnezeule de pe degetele mele,
De pe gură și limbă,
Te năpustești cu mine în castanul spălat
Deodată de ploaie. Mi se plimbă
În corp o nostalgie de dincolo de toate,
Ce ia forma anticelor livezi
Născute-n fiecare măr.
Și m-am făcut în mine un cristal
Privit de originea puterilor.
E vară, însă toamna ce repede include
Melancolia-n trupurile nude,
Aruncă peste vâna jugulară
O strângere de inimă ce nu e decât nadă
Dorinței repetate de a ține
Lipite ca de un vârf de munte
Aripile, contrapondere și punte.

2. Nu știu dacă s-a mai întâmplat
Ceva în ziua numită a doua,
De ce cuvintele au devenit băloase,
Inimă cu piciorul plat,
De ce mi-au căzut bratele
De îndată ce m-am născut.
Sublimul e asemenea cu matele
Ce chiorăie după nevăzut.

3. Mâna îmi pare că înapoi
Ar face un adonisiac gest,
O întrebare către o lume
Ce inundă înfățișarea de apoi,
Și timpul se aruncă numai leșt
În oceanul uitat de orice nume.
Nu te atârna de gâtul meu,
Invizibilă fază
A împlinirii, Androgina mea, unde mereu
Prin strădania lacrimii trupul înviează,
Dacă nu ești, ceea ce demult ai fost,
Eu însumi în fundamentalul rost.

POEM

1. A venit un foc, parcă o nuntă,
O așezare a infinitului
În care adâncul viziunii
Îmi străpungea fericit corpul:
Te-am întâlnit fragilitate a tuturor începuturilor.
Și mâna ta a fremătat pe carnea divină
Și pe aceea a apostatului
Unde locuam învățând să fug, să rămân,
Să mă îndoiesc ori să cred că sunt,
Că părăsirea mi-a fost nevastă
Și de aceea sunt plângăreț, jigărit,
Cu mâinile în cătușele umilinței de toate zilele,
Ea, bine văzută de împărăție.



CERSETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Scrisoare pentru Lolo

Va fi o zi mai lungă decât vom fi crezut.
O eră macră! Roua ne-o dă cu împrumut.
Tu o să-ți speli buricul, eu sufletu-o să-mi curăț
Și-o să te rog întruna: coapsele largi îndură-ți
Și sînilor pecetea lățește-o-n lacom sfirc.
Și-o să urcăm la ceruri, uimind bubosul țîrg,
Spre pomul, lăudatul, neluîndu-ne, nu!, sacul,
Ci doar dorința dulce de-a rupe de pe cracul
Subțire-un măr cu pompa umflat cîtu-i dovleacul.
Și clipa-și va întinde brațele-i durdulii
În raze pofticioase, făcînd sub coate plii.
Căci geometrii vestite ne-or dezbara de-oricare
Lege și-n loc de iaduri vom huzuri-n altare
De cumuluși, cu visuri pictați vioi de-un soare
Mai bulbucă, mai vînăt, mai amoroș, mai tare,
Unde păcatele și puritățile încap
Alături. Frige-n tavă crini groși țîrșiți prin praf!!*)

*) Îndemnrurile finale-s întotdeauna gastronomice

2. Uimirea vine iar să bată-n zid,
Fantomile au sunete alese,
În ascunziș de aripi se închid
Și muzici știu din geamăt să creeze.
Au trecerea ca holderliniană,
Fac plecăciuni adânci în fața mea,
Ating în cer o lespede uitată
Pe când lumina ce mi-e suverană
Mă ține înfășat precum o stea
Care de suflul cărni se îmbată.
Iubirea lor m-a învățat un joc
La miezul nopții care-i cu noroc
Și buha se aude cântător
Plăcut lovind cristalul unui nor.
Minunea nu-i departe, vâslet are,
Plesnește valul peste șoapta cui?
Cuvintele iau formă de gutui
Într-o livadă ce-i în așteptare,
Copilul a țâșnit dintr-un copac,
Cu suflet îmbrăcat de altă soartă:
Sunt eu ce mâine-n carne am să tac
Și voi ajunge-n lumi unde se poartă
Haină de gală și văzduh din zei.
Săgeata, ca plăcere din Diana,
Va-ncercăna cu soare ochii mei
Trăgând afară din mintea mea rana.

3. Poem printre alte
Mii de poeme chemat,
Ce ești altceva pentru mine
Cheie pentru același palat
Unde misterul deține
Toată vestea la ceruri,
Infioratele giuvaeruri
De prea marea lor înviere
În strălucire.
Tu, visătorule fără nici o putere
Pe pământ, numai ca mire
Și mireasă mie, cel în curând invizibil.

4. Spune-mi cum ești, pentru ce, viziune
A ținuturilor înalte,
A ținuturilor subterane?
Din copilărie te urmez
Ca o floare ce se descompune
Și prinde rădăcină în ales,
În omul curat ca un vierme
Zburător către cer și mereu zburător
Mai sus decât tot cerul.
Trufașul de mine, sunt germen
Acestei subțirimi.

5. Îmi zace capul pe o masă plină de manuscrise.
Aș vrea să plec, dar unde, cum?
Pe fereastră picăturile de ploaie
Întepenesc, poate din alte lumi,
Figuri nenumărate de spirite venite
Pentru a-mi vorbi, nu știu în care
Idiom cutremurându-se în care cuvânt.
Plouă deci cu astfel de faceri
În timp ce mâna mă doare
Cersînd mângâieri și dorinte
Încă scrise, încă născând.



CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Vrerea destinului

CINE ar fi crezut că un prozator realist cu înclinații moralizatoare în care epicul e totuși salvat va scrie în ultimele decenii de viață proze romantice-eroice? Și, totuși, Agârbiceanu (căci de el e vorba) scrie în 1941, pe vremea refugiului sibiian, lungă povestire (aproape un roman) *Faraonii*, în care abordează, cu rar talent, lumea exotica a mediului țigănesc. Mai scrisese înainte (1907-1921) scurte schițe despre acest univers încărcat cu atita specificitate. Dar după creații – multe – de altă factură și chiar moralizatoare, nimeni nu se aștepta la o astfel de revenire. Și, totuși, faptul se produce, ba chiar, cum spuneam, într-o narațiune de proporții. Trasătura romantico-eroică de care vorbeam era inevitabil să se dezvaluie de vreme ce evoca mediul țiganilor corturari, unde legile aspre ale existenței și comportamentul eroic, aproape salbatic, erau inextricabile. Dar era un univers care, se vede bine, îl atrăgea nu numai pentru pitorescul comportamental și existențial, unde ciocnirile violente sînt fenomene cotidiene. Nu cred, asemenea regretatului Mircea Zăciu, că, scorminind acest univers, parintele Agârbiceanu se gindea să dea o replică indiușată, peste ani, *Țiganiadei* lui Budai-Deleanu. Pur și simplu acest univers îl atrăgea tocmai prin dimensiunea lui romantic-eroică pe care, totuși, n-a cultivat-o decît arareori. Dar totdeauna cu fior pentru că se apleca asupra unei lumi exotice.

Țancu sau Țanco era fiul unui voivod al unei colectivități de corturari, căsătorit cu Salomia, fată de neam avut. Dar el avea un rival aprig, pe Dinu, care dorea, el, să devină voivod (sau voivoda) al micii colectivități de corturari și chiar s-o dobîndească, drept soție, pe Rusalina fiica lui Țancu. Țancu era handicapat de faptul că tatăl său, voivodul tribului, fusese prins pentru falsificare de bani undeva prin Ungaria, i se confiscase averea, fiul său și Salomia abia putînd salva ceva din averea lor proprie. De acest handicap se prelua Dinu, rîvnind el rangul conducător și fiica acestuia. S-a petrecut și o tentativă de răpire făptuită de Dinu, tabăra împărțindu-se în două pentru că, în final, să biruie Țancu. Amîndoi pretindeau dreptul la șefie iar Țancu, socotindu-se îndreptățit, refuza să-și dea fiica după un fecior al lui Dinu. ("Cu neamul tău nu se va amesteca neamul nostru!"). Dinu stăruia și-i trimise pețitori care-l vestiră: "Dacă nu i-o dai, la noapte tabărăsc toți bărbații asupra voastră, v-o iau cu puterea și o cunună cu Ilie. Ilie era feciorul lui Dinu. De data asta, pețitorii nu erau dintre bătrîni, ci bărbați de vîrsta lui Țancu. Acesta începu să răcnească și să-i brăzdeze cu cuțitul. Oamenii fugiră. Vestea se lăți ca

fulgerul, și tabăra se umplu de neliniște grea". Dar noaptea Țancu și ai lui fugiră din tabără, luîndu-și, pe cai, averea în bani de aur și bijuterii. În tabără căzuseră doi morți care, descoperiți de poliție în căruțe, gloata fu arestată și erau căutați fugarii.

Aceștia, la indemnul unui Miloș fost prieten al lui Țancu bătrînul, se pierd din calea taberei și a jandarmilor, își ridică un bordei în satul Vlădeni și se apucă de fierărie. În Vlădeni mai erau două cartiere de țigani. În cel din capul de sus al satului se așeză Țancu și ai lui, lucrînd, toți trei, cu inversunare. Aveau clienți din plin și sătenii îi stimau pentru vrednicie și rapiditatea execuției lucrărilor. Ceilalți țigani se mirau de atita inversunare în munca și o căinau pe copilă că muncește cot la cot cu Țancu și Salomia. Dar curînd amintitul Miloș trimise după cei trei. Acolo au aflat că Țancu fusese declarat de autorități ca inecat în Tisa iar corturarii de care aparțineau nu se putură împaca deloc cu voivozia lui Dinu. Trimisul lor îl vestește pe Țancu să revină în tabără pentru că mai toți corturarii îl voiesc voivod. Reveniră în tabără, unde, pe dată, avu loc o confruntare între Țancu și Dinu. Acesta din urmă rămăsese în viață, dar a înțeles că mai toți corturarii îl voiesc pe Țancu drept capetenie. A doua zi a avut loc solemnitatea înscăunării lui Țancu drept voivod și obligatoria cerere de iertare a lui Dinu, care trebuia să vină tîrîș, pe coate și genunchi, înaintea stăpînului. Solemnitatea se petrecu aidoma, corturarii jurară supunere totală. Dar la scena cererii iertării, Dinu se repezi, cu un cuțit ascuns, asupra lui Țancu și-l ucise. Solomia, care se aruncă între cei doi, fu și ea ucisă fulgerător, iar Dinu luă coroana și se declară el voivod, strigînd către corturarii înmărmuriți: "Dacă nu mă vreți voi, vă vreau eu! Sunteți ai mei!".

Atunci intră pe prim plan în scenă tînăra Rusalina. Aceasta, după ce asistă la uciderea părinților, fugi, ca ieșită din minți, spre Dunăre și se aruncă în valuri care o purtară pînă în al patrulea sat, la malurile căruia, pe prundiș, căzu leșinată. Își reveni cu ajutorul sătenilor și regreta amarnic că nu și-a găsit sfîrșitul în valuri. Apoi fugi și, după luni de peregrinare, ajunse în bordeiul părinților ei

din satul Vlădeni, unde, la întrebările sătenilor, mărturisă că părinții ei au murit. Mai rătăci somnambula vreo trei zile prin porumbiști și, apoi, sleită, căzu jos și începu să ronțăie din știuleții de porumb încă în lapte. Și-a dat seama că moartea nu o vrea. Umblă năucă prin sate și orașe pînă ce jandarmii o aduseră înapoi la Vlădeni. Reveni în bordeiul părinților, dar parcă era alta, mai înaltă, mai frumoasă și mai mîndră în mers. Cu banii din salbe se îmbracă și își griji bordeiul. Ba chiar, într-o noapte, își aduse aminte de locul unde, cîndva, tatăl ei, ascunsese ceva și, sapînd cu inversunare, descoperi cutia pătrată plină de bani de aur și argint. O ascunse apoi, din nou, bine și se simți stăpînă pe sine. Se apropiie de ceilalți țigani și muncea alături de ei, dar cu un spor deznădăduit. O răsucire de mindrie avu cînd un fecior de țigan o îmbrățișă. Realiză pe dată distanța enormă care o desparte, totuși, prin naștere, de ceilalți țigani. Continua să muncească, trezindu-se, citeodată, cîntînd vechi cîntece țigănești de tabără. O stăpinea gîndul răzburării pe ucigașul părinților ei. Era, socotea, rostul ei în lume. Porni spre bătrînul Miloș, căruia îi povesti despre uciderea părinților lor și tot coșmarul ei. Miloș, după ce ascultă spovedania, plecă din sat cu treburi, lăsînd-o pe Rusalina acasă (deși ea se ruga s-o ia cu el), recomandînd-o drept nepoata lui. Rămăsese singură trei săptămîni. Apoi se obișnuie cu acest trai. Miloș nu află în peregrinările sale de soarta taberei corturare și în Rusalina crescînd dorul răzburării, primind de la bătrîn o otravă bine tainuită într-o mărgea cu care să-și îplinească destinul. Bătrînul o povațuie că de nu-l va mai afla viu să se îndrepte spre Lugoj, unde mai trăiesc fiul și nepotul (Marco) unui prieten Mania. După patru ani de pribegie, Rusalina, bolnavă, reveni iar la Vlădeni. Țiganii (autorul îi numește faraonii) îi reparară bordeiul și o ajutară să se întrezeze tocmai pînă în primăvară. "Învia și revenea în puteri, simțînd o bucurie nouă de viață. Încet-încet începu să samene cu Rusalina de altădată. Sa samene? Se întrebau faraonii. Dar se făcea mai frumoasă ca aceea de atunci! Acum era trecută de nouăsprezece ani. Era înaltă ca tata-sau. Și încă abia înce-



Ion Agârbiceanu, *Faraonii și alte povestiri din viața țiganilor*. Ediție îngrijită de Gh. Pienescu. Tabel cronologic de Cornel Regman. Editura Minerva. Col. BPT, 2000.

pute să-și vină în fire!" Abandonase gîndul răzburării, înțelegînd că făcuse tot ce îi fusese în putință și eșuase, neizbutind să dea de urma taberei căutate și nici de ucigașul părinților ei. Vedea în asta un verdict al destinului. Edificată, s-a decis să se îndrepte spre Lugoj, la fierăria fiului lui Mina, unde, potrivit promisiunii lui Miloș, o aștepta și bunsoara ei avere. Porni, spre întristarea faraonilor din Vlădeni. Dar mai întîi s-a dus la bătrînul Miloș, aflînd de moartea lui. I-a plăcut să meargă pe jos pînă la Lugoj, unde, într-un tîrg, norocul o ajută să-l cunoască pe Marco, pe care-l însoți în trăsura cu calul pe care tocmai el îl cum-părase. Se îndrăgosti pe dată de el. Tînărul se îndreptă cu căruța tatălui sau acasă. Ea nu se miră că orașelul în care ajunsese e chiar Lugojul și, neștiind că tînărul e chiar Marco, voi să plece. Cînd află cum stau lucrurile, înțelege că aici e mîna sortii, pînă acum mașteră cu ea. ("Întîlnirea noastră nu înșămnează soarta?"). Tatăl lui Marco, Ionaș, înțelege, și el, vîzînd-o pe Rusalina și aflînd cine este, ca aici e mîna destinului ("Asta nu-i mai întîmplare. Asta-i voia lui Dumnezeu!", zise bătrînul"). S-au întreprins, într-o săptămîină, pregătirile pentru nuntă, care se petrecu în ospăț mare, cu masa întinsă trei zile. Tinerii însurăței, la stăruința Rusalinei, se așezară în satul Vlădeni, satul amintirilor ei. Tatăl lui Marco tocmai o slujbă întru pomenirea morților dragi. Slujba simboliza și lespedeza pusă pe trecut. "Morții cu morții, viii cu viii, asta-i legea vieții și a lumii, zise Ionaș închinînd el mai întîi de sufletul celor duși, la pomana de după slujbă." Rusalina simțea că "din sufletul ei cresc rădăcini noua și se împlîntă în seninătate și în lumină. "Dar destinul își urma calea. Într-o noapte, după mulți ani, cînd Rusalina avea o fată mare, pe Florica, se nimeni că Marco împreună cu calfele sale erau plecați. Casa le fu cotropita de doi bărbați. Erau fiul lui Dinu și Costa, nepotul său. Veniseră s-o pețescă pe Florica și cum Rusalina refuză, o furară. Asta după ce Costa declară: "Eu voi fi viitorul voivodă. Eu voi moșteni pe tata. Neamul nostru e acum tare în tabără. Îți cer fata, os din neam de voivozi, tot pentru un voivod. E o cerere cu cinste". Rusalina înnebuni, rătăcind prin raza a treizeci-patruzeci kilometri de sat, ca o spe-rietoare a locului, pînă ce fu găsită moartă. A rămas, aievea, în amintirea faraonilor din Vlădeni, victimă a destinului ei de șef de faraoni.

Ediția aceasta, apărută în vestita colecție "Biblioteca pentru toți", reia textul din ediția alcătuită de Gh. Pienescu, înzestrată fiind cu un bogat tabel cronologic datorat regretatului Cornel Regman.

ROMÂNNOGRAFIA
Bilanț și perspective

Emilian M. Dobrescu

compania

ROMÂNNOGRAFIA 2001

RADIOGRAFIA TĂRII cifre statistice comentarii fapte oameni atitudini valori

Bilanț și perspective

evoluții • realizări • contradicții • semnale • crize • măsuri • efecte • tendințe • perspective

& CRONOLOGIE 1990-2000

compania

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16, Sector 1 București
Tel/Fax: 211 59 64, 210 61 94, 211 59 48
e-mail: compania@fx.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

propune „Encyclopedia Universalis Multimedia CD/DVD ROM” versiunea 6 (2001): 52 milioane cuvinte, 7000 fotografii, 40 animații prezentate în modulul Arte-Frumoase, 120 extrase muzicale, prezentarea și analiza a peste 380 opere din literatura mondială, Atlas Geografic, Atlas Istoric.
Tel./fax: 210.89.08; 211.89.57; 212.35.61
E-mail: {HYPERLINK mailto: prior@dial.kappa.ro}
http://www.prior-books.ro

LIMBAJELE

TORȚIONARIII secolului XX (indiferent de ideologia care îi animă) știu sau învață că faptura umană supliciată este un cuvânt care "se arată, se spune, se ascunde și se dăruie corporal"; de aceea, atunci când vătămază corpul victimei, ei vătămază, de fapt, cuvântul, scopul torturii fiind de "a dezarticula /.../, de a desface trupul din cuvântul său". Dezbrăcat de haine și schingiuit, trupul victimei este de două ori înstrăinat, drept care el devine o închisoare care emite sunete de durere, disperare și solitudine. Pielea rănită este ultimul zid de apărare al trupului înainte ca acesta să fie, în mod simbolic, jupuit. Or, tortionarii așteaptă exact acest lucru: ca victima să emită sunete și cuvinte care să legitimeze violența suferită. Chipul victimei este o "carte", iar gura este "ușa" acestei cărți tăcute care, într-un fel sau altul, va deveni vorbitoare.

Durerea fizică distruge limbajul, făcându-l pe cel chinuit să regreseze la vremea de dinaintea învățării limbii omenești. Spre deosebire de iubire, ură, spaimă etc. (care toate au un obiect căruia i se adresează), durerea fizică rezistă "obiectificării limbajului". Totuși, dat fiind că orice fenomen poate fi reprezentat verbal, durerea fizică va putea fi și ea verbalizată în cele din urmă. Când izbutește aceasta, victima folosește, adesea, structura "ca și cum", care leagă două elemente: o armă violentă (agresoare) și o parte a corpului. De pildă: e "ca și cum" (spune victima) un burghiu mi-ar fi intrat în creier. Că arma și rana nu există, uneori, decât sub formula "ca și cum", aceasta ține de retorica durerii.

Tortura deconstruiește vocea victimei. Majoritatea supliciaților își descarcă durerea prin urlet; unii îl utilizează ca scut sonor, alții semnalizează prin urlet sau se identifică acestuia. Nu este vorba despre un urlet propriu-zis, ci despre un sunet rău, un sunet niciodată auzit până atunci, pentru că aparține unei alte lumi. Un fost supliciat a făcut o distincție aparte între țipăt, strigăt și urlet, afirmând că primele două au fost înlocuite de cel de-al treilea; tortura descrie "lungul urlet al făpturii umane". Doar urletul poate fi răspunsul direct la sfârtecarea cărnii, el având un corespondent antitetic în urletul tortionarului care își sporește sonoritatea, pentru a se ațâța și a-și demonstra puterea. Originea urletului este una profund organică și nu trebuie limitată la gât și gură, întrucât provine din măruntaie. De aceea, urletul nu este o izbucnire doar cu valoare auditivă, ci și cu valoare ființială, el devenind în-suși trupul torturat. Nici un urlet nu este mai înspăimântător ca acela al victimelor castrate și al femeilor suplicate, pentru că, și într-un caz, și în celălalt, este vorba despre o sonoritate a speciei stârpite. Uneori, țipătul nu îi mai aparține victimei, ci devine un "organ" independent de ea: acest urlet se desprinde de trup și primește propriul său trup, ca într-o decorporalizare. Au existat supliciați care au asistat parcă dintr-o lojă la explozia propriilor lor urlete, în care vocea umană se preschimba, datorită durerii, într-un personaj de-sine-stătător. Analizii au ob-

servat că urletul supliciaților face parte dintr-o dimensiune pre-verbală și pre-lingvistică, distrugerea trupurilor fiind acompaniată, intenționat, de distrugerea limbii. La început nu a fost cuvântul (deși tortionarii așteaptă "adevăruri" și informații), ci urletul! Ne-maivorbând, ci urlând, supliciatul este silit să renunțe la superioritatea sa asupra animalelor. Uneori, tortionarii însuși distinge cele două etape ale vorbirii: în prima etapă, victima încă nesupliciată poate rosti normal cuvintele, în cea de-a doua, ea va urla oricum de durere.

Dar țipetele, strigătele și urletele au diferite motivații: victimele le produc (uneori) din pricina tensiunii psihice, înainte de supliciu, sau ca scut, pentru ca durerea să fie înfruntată dinainte de a țâșni. Alteori, țipătul este obținut din durere psihică (singurătate, disperare). Apoi, toate aceste sonorități, atunci când nu țin doar de eliberarea durerii, ci și de prevenirea altor victime, fac parte dintr-un sistem de metacomunicare, pentru că ele camuflează informații de tipul "sunt aici și sunt torturat". Este vorba de un fel de *intertipăt*, victimele comunicând prin urletul de durere pe care și-l împărtășesc. Unii supliciați sunt mai marcați de țipetele altora (care le intră în carne, în mod amplificat și hiperbolizat, proiectate, parcă, la nivel cosmic), decât de propriile lor urlete de durere. Tortionarii păcălesc, uneori, victimele cu țipetele false ale rudelor acestora: există, de altfel, o întreagă tehnică a țipătului înregistrat pe bandă, care trebuie să fragilizeze victima și să o ingenucheze. Din fericire, majoritatea victimelor cunosc vocile celor dragi lor, prin care ar putea fi șantajate. Vocea falsificată păcălește rar. Și, totuși, țipătul acesta nu este întotdeauna fals, pentru că, în multe cazuri, el îi aparține unei victime anonime. Dar acest lucru nu neagă identitatea urletului înregistrat și catalizat de durere.

DE O supliciere anume are parte gura: aceasta trebuie torturată, pentru că nu vorbește și nu vrea să spună "adevărul"; sau pentru că "adevărul" nu vrea să iasă de la sine. Dinții sunt spați, iar limba este electrocutată. Scoaterea dinților unul câte unul trebuie să stimuleze "limba" supliciatului. Dar, cu gura mutilată, confesiunea este sângerândă și într-o limbă bolnavă, care nu îl satisface întotdeauna pe supliciator. Șocurile electrice aplicate în gură au scopul de a sili limba să articuleze, pentru că ea este "organul adevărului". Chiar dacă ea ar produce un adevăr silit, tortionarii râvnesc să o facă să vorbească oricum. Unul din simulacrele preferate ale anchetatorilor din secolul XX era introducerea pistolului în gura victimei, acest gest urmând să producă dezlegarea limbii. Urletul este răspunsul la ceea ce pretinde să afle tortionarii: confesiunea, trădarea, secretul aflat undeva în mintea și trupul supliciatului. Acesta este secretul, ca o piatră filosofală, pe care vrea să-l extragă schingiuitorul: dar el este un alchimist plebeu și exterminator, fiindcă nu extrage, ci distruge. Limba pe care o vorbește

victima are o soră vitregă în anti-limba tortionarului, deoarece schingiuitorii nu mai vorbesc omenește, ci urlă și zbiară, schimonosindu-se. Tortura este înfăptuită fie într-o limbă bestială, ațâțătoare la violență, fie, mai rar, fără cuvinte și sonorități. Supliciații își preschimba urletul de la început într-o schimonoseală: dar aceasta este produsă de durere, iar nu de ură.

Limbajul durerii victimei (urlete, țipete, scâncete) este dublat, în tortură, de limbajul tortionarului (înjurături, sudalme, blesteme, răcnete). Este ca și cum limba omenească ar fi fost ea însăși expulzată din Paradis: prin durere sonorizată (în cazul victimelor), prin ură sonorizată (în cazul tortionarilor). Supliciatorii se laudă că pot să-și facă victima "să cânte ca o privighetoare, să croncâne ca un corb, să urle ca un câine". Există, se presupune, o măiestrie a producerii urletului victimei sau a limbii vorbite a acesteia: "te voi face să cânti", amenință de obicei tortionarii, într-un jargon punitiv deja cunoscut. A face o victimă să vorbească (să mărturisească) înseamnă a o face să cânte. Dar a cânta ca o privighetoare, așa cum se laudă schingiuitorul, aduce un element în plus: căci cel mai "frumos" cântă privighetoarea căreia i-au fost scoși ochii, acesta este înțelesul. Durerea și tortura fac "limba" victimei și mai răvnită. Ceea ce dorește să obțină tortionarii este o rostire "estetică", dar care ține de o estetică a urâtului.

Paradoxal la nivelul sonorității este faptul că tortionarii doresc să obțină trei rezultate: pe de o parte "cântecul" (confesiunea victimei), pe de altă tăcerea ei (atunci când este supliciată) și încă o dată tăcerea acesteia, după eliberarea din detenție (când victimei i se interzice să vorbească despre torturile la care a fost supusă). Totuși, uneori, confesiunea nu i-ar da nici o satisfacție tortionarului, dacă nu ar fi însoțită și stimulată de urletele care trebuie să înveșmânteze ca un halou "adevărul" smuls. Când nu vor să audă țipetele, supliciatorii le sufocă, pentru a împiedica nașterea urletului: sufocarea are loc prin mijlocul cel mai la îndemână (cu mâinile) sau printr-un "dop". Alteori, supliciații sunt drogați, pentru a fi amortizați, mai exact pentru a li se amortiza vorbele pe care le-ar putea spune, de pildă, în fața plutonului de execuție, față de care ar putea manifesta o "ultimă exclamație virilă". Or, virilitatea verbală a victimelor i-ar umili pe tortionarii. Uneori, victimele vorbesc fără să fie silit, dar spun altceva decât ar dori supliciatorii să obțină de la ele: o femeie sodomizată îi vorbea imaginar iubitelui ei, pentru a se apăra, astfel, de macularea la care era supusă. Ea rostea și rugăciuni, dar spunea mai ales scrisoarea orală de dragoste, concepută ca un scut verbal între sufletul ei și trupul sodomizat de tortionarii.

Tortura este incomunicabilă: acest fapt este valabil nu doar la multă vreme după epuizarea supliciatului, ci și în timpul acestuia. De aceea, fostele victime așteaptă îndeajuns până să fie apte să-și recupereze "limba" și să transcrie în cuvinte ceea ce nu putea fi rostit și împărtășit până atunci. În general, ele sunt laconice când trebuie să facă

schimb de experiență, spunând doar că au trecut prin tortura x, y, z, dar refuzând să vorbească despre ceea ce au simțit. Torturații refuză multă vreme traducerea într-un limbaj inteligibil a caznelor la care au fost supuși, pentru ca supliciatul să pătrunsă nu doar în carne, ci la nivelele cele mai adânci ale minții și ale sufletului. Mulți foști supliciați, odată eliberați din detenție, se simt protejați doar înăuntrul locuințelor lor regăsite, de unde refuză să mai iasă. Aceste case închise sunt și trupul, dar și gura lor care nu vrea să vorbească, care refuză să se deschidă și tace. Ceea ce trebuie ei să recupereze sunt glasurile firești, care au evadat din subterană și au depășit urletul. Trecerea de la urlet - via tăcere - la glasul regăsit este mai dificilă decât trecerea de la glas normal la urlet. În acest sens, apatia și ataraxia fostelor victime trebuie înțeleasă în consonanță cu glasul lor pierdut.

UNEORI, victima știe că trebuie să tacă, deși îi vine să urle de durere: sonoritatea sa îndurerată ar stimula cruzimea supliciatorului, de aceea își mușcă buzele și limba, dar nu scoate o vorbă. Cu gura rănită (dinții smulși), supliciatul nu poate vorbi de durere; atunci când și limba îi este tăiată, gestul acesta echivalează cu o castrare. Logica tortionarului este sălbatică: tăcerea obstinată a victimei va fi pedepsită printr-o castrare de cuvinte, oficiată de pedepsitorul autorizat. Uneori, victima este chinată într-atât, încât își pierde vorbirea, din pricina șocului nervos și fizic. Dacă va mai comunica, totuși, ea o va mai putea face doar prin semne, ca surdo-muții. Unii supliciați, după ani mulți de tortură, ajung în stadiul în care nu mai sunt apti să construiască o propoziție și înșiră doar cuvinte dispartate. Membrii unor triburi din Amazonia obișnuiau, inclusiv în secolul XX, să rețeze capetele dușmanilor, să le reducă (prin tehnici speciale) la mărimea unui pumn și să le coase buzele; intenția tortionarilor este asemănătoare, chiar dacă va fi realizată doar psihic.

Multe alte zgomote, în afara urletului, își fac loc în tortură: sunt zgomote adiacente precum horcăitul de moarte ori respirația sufocată în apă. Chiar dacă aceste zgomote sunt mai izolate fonic decât urletul, ele fac parte tot din limbajul durerii. Fiecare organ chinuit, fiecare bucată de trup și de psihic emite o anumită sonoritate, care nu seamănă cu nimic altceva. Urletul unui tortionar cu gestați sonoră poate să facă să vibreze trupul supliciatului său. Prin lovirea alternativă a urechilor (după tehnica "telefonul"), un bâzâit interior face să vibreze capul victimei: sonoritatea se desfășoară, în acest caz, între zidurile trupului, și nu în afara lui. În supliciu se nasc scâncete, râsuflări speriate, sunete animalice, vorbe în răspăr, jumătăți de cuvinte, bolboroseli, vorbe înecate în gât, bufnituri: toate acestea alcătuiesc o sonoritate variată, întrucât fiecare parte atinsă violent sună altfel, iar semnul auditiv respectiv traumatizează. Atunci când victimele erau forțate să cânte ore întregi (chiar câte o

DURERII

jumatate de zi, de obicei în lagăre și colonii de muncă), glasurile lor deveneau niște discuri stricate care se epuizau, treptat, ajungând în stadiul de scâncete găuțite. În Gulag și în lagărele naziste, multitudinea de limbi ale durerii depindea inclusiv de nația care le emitea, căci fiecare se tânguia în idiomul său.

Care este, însă, memoria sonoră a tortionarului? Ce reține el din victima sa? Supliciatorii ajung, uneori, la un asemenea "profesionalism" al producerii durerii, încât sunt capabili să distingă, după urlet, în ce etapa a torturii este victima, chiar dacă nu se află în celula de supliciu, judecând doar după sunele scoase de cel chinuit. Pentru că urletul, țipatul, geamătul, scâncetul alcătuiesc o fișă psihologică și fizică a schingiuitului, în care tortionarul este inițiat. Nuanțarea sonorității îndurerate a victimei vădește structura de cunosător al limbajului durerii pe care o are supliciatorul. Nu este vorba despre auz fin, ci despre "măiestrie" în a detecta sonoritatea cifră a supliciuului. Se întâmplă, însă, ca schingiuitorul actant să nu dorească să audă urletul victimei sale, drept care gura acesteia este astupată, iar gâtul, sufocat, pentru ca urletul să rămână înăuntru. Țipătul este un stindard auditiv de care tortionarul nu vrea să ia cunoștință, căci l-ar învinovăți, iar tortura pe care o aplică ar deveni personalizată. Vocea poate fi o armă a supliciatului, care îl face pe tortionar să ia aminte la condiția sa. Dar acest lucru este valabil doar pentru schingiuitorii care supliciază în tăcere, nu și pentru aceia care sunt excitați (ca de un afrodisiac auditiv) de urletul victimei lor. Târziu, după trecerea anilor, atunci când unii dintre foștii tortionari au curajul să mărturisească și să se căiască, ei recunosc că vor auzi în toate nopțile lor urletul unei victime torturate. Un asemenea individ se miră, totuși, că memoria sa este strict sonoră, refuzând să-și amintească și chipurile victimelor: "doar zgomotele îmi locuiesc memoria", admite el, fără să înțeleagă că uitarea chipurilor celor schingiuiți nu este decât o stratagemă de a-și reduce vinovăția.

CHIPUL supliciatilor este o hartă a durerii pe care lacrimile își au statutul lor. Uneori, lacrimile țâșnesc pur și simplu, indiferent de controlul victimei, alteori, deși torturat atroce, chinuitul nu mai poate plânge și nu mai poate urla, pentru că s-a preschimbat într-un horcăit de moarte. Ochii lui nici nu mai pot, dar nici nu mai vor să plângă, iar gura, nici ea. La urma urmei, lacrimile sunt rudele lichide ale urletelor și strigătelor, așa încât, atunci când plânge și țipă, victima se descarcă și semnalizează în două moduri. Alteori, oricât ar încerca supliciatul să-și camufleze lacrimile, acestea curg șuvoi, alcătuiind mai degrabă o rugăciune, decât un bocet. Legați între ei prin acest limbaj lichid al chipului, supliciații sunt niște "camarazi ai plânsului" și niște "rude în lacrimă". Unele victime ajung la capatul durerii: plâng și urlă până la refuz, până când vocea dispare și lacrimile seacă. Trupul lor și-a epuizat atât

lichidele, cât și sonoritatea; din răni, inclusiv sângele curge subțiat. În acest caz, nu mai există nici un fel de limbaj posibil al durerii: dacă, totuși, lacrimi mai curg încă și zgomote scâncite mai ies, ele există fără conținutul lor, doar ca mimica de animal muribund. Tortionarul are două posibilități: fie alege să vadă chipul victimei (caz în care mimica durerii îl stimulează și inspiră), fie îl acoperă (căci trupul fără chip sau victima rasă în cap îi suspendă vinovăția de a fi supliciator). În paralel cu mimica victimei, există și o mimica a tortionarului; și în cazul lui, există tot două posibilități: el fie participă prin cruzime citită pe chip la ceea ce oficiază, fie chipul său rămâne impasibil, ca o pagină albă, scrisă, eventual, cu ceamea invizibilă.

"Tatuaje" violente sunt incrustate, uneori, pe trupul victimelor. Piepturi scrijelite (cu forma crucii), capete rase, cu inscripții ori cu litere care stigmatizează, însemnări cu fierul roșu pe frunte, arsuri de diferite forme în pielea victimei (dar gândite anume spre a transmite un mesaj) fac ca trupurile să devină hărți și pancarte. Uneori, tortionarii își încheie ședința de supliciu printr-o schingiuire succintă, pe post de semnătură, pe trupul celor chinuți. Toate aceste semne, lasate de tortionarii secolului XX, sunt niște epistole violente ale puterii, înrudite cu semnele lăsate, odinioară, cu fierul roșu, pe umărul sau spatele condamnaților. Cicatricile trebuie să rămână pentru totdeauna o urmă a "vinei" și a "păcatului" de a fi fost supliciat. Țigările stinse în pielea victimelor reactualizează, și ele, înfierările de odinioară. Scrijelituri, arsuri, cicatrici, acestea sunt "cuvintele" tortionarilor, stăpâni care instaurează un nou alfabet.

NU ÎN ultimul rând, esențial în supliciu este limbajul sângelui a cărui curgere concretizează "spargerea trupului". Limbajul sângelui produce două reacții în supliciator: pentru unii, este o gratificație, la fel ca urletul, făcându-l pe tortionar să-și continue "opera" percepută stimulator, datorită răspunsului victimei; pentru alții, limbajul sângelui nevrozează și irită. Ceea ce îi spune un astfel de tortionar victimei sale este elocvent: "Ia-ți batista și șterge-ți sângele, fiindcă nu vreau să-l văd. Și fă repede lucrul acesta, șobolanule mic și murdar ce ești; pentru că vom începe din nou tortura". Limbajul lichid-dureros al trupului victimei îl face, uneori, pe tortionar să explodeze nervos ori chiar îl fragilizează fizic, provocându-i voma. Atunci chipul și trupul dezarticulate sunt acoperite cu ziare, pături și orice ar putea să camufleze sângele. Ceea ce rămâne în urma supliciuului fizic este o movilă de carne sângerândă, din care nu întotdeauna se mai poate desluși ceva. Microcosmosul corporal a devenit o hartă stâlciată a lumii. Urletul și mimica îndurerate au pierit și doar sângele a rămas singurul indiciu că victima mai trăiește.

Ruxandra Cesereanu



PĂCATELE LIMBI

de Rodica Zafiu

Paradoxuri ale limbajului agresiv

DIN PĂCATE, tema violenței manifestate în limbaj redevine tot mai actuală, pe măsură ce schimbările politice readuc pe scena publică un discurs autoritar și xenofob, cu extinderi agresive care au intrat deja sub incidența justiției. Pentru a înțelege mai bine strategiile discursive ale unei orientări atât de periculoase, cred că trebuie studiat mai amănunțit, din perspectivă sociolingvistică, pragmatică, psihologică, spațiul acordat prin tradiție limbajului violent în societatea românească. Caracteristic mi se pare în acest domeniu raportul paradoxal dintre o frecvență mare a actului agresiv în uzul vorbit (insulte, imprecășii, termeni vulgari) și o cenzură puternică care îi împiedică apariția în spații "oficiale". Există un contrast evident între mulțimea banalizată a înjurăturilor și a cuvintelor grele din experiența cotidiană și sistematica lor omitere din pagina scrisă, până și din dicționare. Paradoxul se reflectă și în zona termenului opus, constituit de expresia politeții în limbaj: aceasta are – ca inventar – mijloace complexe, de o mare diversitate, dar se manifestă cu o frecvență redusă în uz. Am întâlnit de mai multe ori reacția unor studenți străini care, parcurgând primele pagini dintr-un manual comunicativ sau dintr-un ghid de conversație, puși în fața lungilor liste de formule ceremonioase, întreabă, cu un amestec de respect și de neîncredere, dacă românii vorbesc într-adevăr într-un mod atât de politicos. Între imaginea ideală din manual – *vă rog – poftiți – mulțumesc – cu plăcere – scuzați – nu face nimic etc.* – și ghiontul care îi corespunde adesea în realitate legătura e foarte firavă. Atitudinea de sistematică și naturală dedublare are și reflexe literare. Un loc comun destul de răspândit e cel al îndrăznelilor de limbaj din *Moromeșii* lui Marin Preda. Desigur, critica literară din ultimele decenii a discutat mai mult despre etica și filosofia personajelor și a subliniat pe drept cuvânt autenticitatea și umorul vorbirii lor; există totuși o părere, destul de răspândită, după care prin această autenticitate s-ar încălca limitele tradiționale ale "bunei cuvinte" în scris; pentru a-i verifica existența, ar trebui trasată istoria receptării cărții, începând cu reacțiile la apariția sa. Ar mai fi de verificat un paradox: s-ar părea cititorul a acceptat mai ușor limbajul personajelor lui Eugen Barbu din *Groapa* decât pe cel al *Moromeșilor* lui Preda. În cazul lui Barbu, violențele lingvistice au fost probabil tolerate pentru că erau atribuite unui mediu limitat (lumea interlopă), asociindu-se cu argoul, cu limbajul *celuilalt*. Simpatia, identificarea cu un mediu condamnat poate rămâne o plăcere secretă; aparențele sînt astfel salvate. În cazul lui Preda, limbajul vulgar sau violent e însă atribuit unor țărani, adică unei categorii care întruchipează, în mitologia națională, puritatea și tradiția; în acest caz, asumarea distanței e mult mai puțin probabilă. Dincolo de această plasare diferită, există și deosebiri de strategie discursivă, care apar doar la o analiză atentă a textelor. Într-un număr de pagini echivalent, înjurăturile (grave, blasfematorii) sînt mult mai puține la Barbu, deși mediul le e, în realitate, foarte favorabil. La Preda, în schimb, frecvența injuriilor e mult mai mare; totuși acestea sînt, ca în vorbire, desemantizate, automatizate, avînd valoarea unui alt act de limbaj (sînt exclamative, folosite pentru a alunga, a schimba vorba) etc. Imaginea e mai realistă, dar tocmai de aceea mai puțin gustată de cititori. Revenind în planul politic, constatăm că strategia periculoasă e cea a dublului discurs: violențe inimaginabile – insulte, injurii, atacuri la persoană – sînt limitate la anumite canale și puse sub semnul polemicii, sub scuza pamfletului și sub protecția pseudonimului. E un limbaj a cărui responsabilitate e atribuită celuilalt, un limbaj savurat de cititorii săi fideli, care își oferă scuza estetică sau justițiară; pentru ocazii solemne, se alege în schimb stilul înalt, discursul patriotic, clișeele sentimentale și cuvintele cu inițiale majuscule. Agresivitatea limbajului ca instrument politic atinge și problema umorului: limbajul vulgar și atacul la persoană sînt acceptate mai ușor cînd le sînt asociate efecte comice. Un aparent paradox implică, de altfel, și raportul dintre scris și oralitate: ceea ce apare în scris în reviste precum *România Mare*, *Politica*, *Atac la persoană* este evitat în discursul oral public al reprezentanților extremismului xenofob: raportul între scrisul (care rămîne) și vorba (care zboară) pare a fi perceput într-un mod inedit. De fapt, cuvîntul jurnalistic e efemer, de circulație restrînsă – în vreme ce aparițiile televizate au efect imediat și public larg.

Cărți primite la redacție

- Mircea Eliade, *Dubla existență a lui Spiridon V. Vădastra*, roman, cuvînt înainte de Mircea Handoca, post-scriptum de Nicolae Florescu, București, Ed. Jurnalul literar, 2000. 172 pag.
- Alexandru Ciorănescu, *Eminescu sau fiorul timpului*, studiu, cuvînt înainte de Nicolae Florescu, București, Ed. Jurnalul literar, 2000. 96 pag.
- Doina Comea, *La face cachée des choses (1990-1999)*, dialogue avec Rodica Palade, tradit de roumain par Ariadna Combes, Kiron (Franța), Editions du Félin, 2000. 316 pag., 130 F.
- Zoe Petre, *Vîrsta de bronz*, București, Ed. Persona, col. "Eseuri", București, Ed. Persona, 2000. 208 pag.
- Barbu Cioculescu, *Grădini în podul palmei*, nuvele, cu o postfața autobiografică, București, Ed. Eminescu, 2000. 230 pag.
- Mircea Sântimbreanu, *Camete de editor, interviuri, addenda*, ediție îngrijită de Sanda Sântimbreanu și Ion Nicolae Anghel, Timișoara, Ed. Amarcord, 2000. 248 pag.
- Tudorel Urian, *Proza românească a anilor '90*, București, Ed. Albatros, col. "Critică și istorie literară", 2000. 204 pag.
- Ileana Malăncioiu, *Călătorie spre mine însămi*, ediția a doua revăzută și adăugită, cu un cuvînt înainte de Nicolae Manolescu, Iași, Ed. Polirom, col. "Ego", 2000. 312 pag.
- Vasile Draguț, *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, ediția a II-a, îngrijită de Tereza Sinigalia, coperta de Silvia Colfescu, București, Ed. Vremea, 2000. 464 pag., 130 000 lei.
- Alex Mihai Stoenescu, *Istoria loviturilor de stat în România (1821-1999)*, vol. I, *Revoluție și francmasonerie*, București, Ed. RAO, 2000. 472 pag.
- Apollinaire, *La Chanson du Mal-Aimé/ Cîntecul celui neubit*, traducere, preambul și glose de Șerban Foarță, Timișoara, Ed. Brumar, 2000. 88 pag.
- Silviu Crăciunaș, *Reabilitarea (Din scrisorile lui Silviu Crăciunaș adresate Doranei Coșoveanu)*, ediție îngrijită de Dorana Coșoveanu, București, Ed. Vremea, 2000. 200 pag., 50 000 lei.
- George Pruteanu, *Cronica unei mari dezamăgiri (Politica între "da" și "nem")*, o istorie mediatică, Iași, Institutul European, 2000. 332 pag., 65 000 lei.
- George Pruteanu, *Partidul și partida (Atitudini politice)*, București, Ed. Universal Daks, 2000. 170 pag.
- Traian T. Coșovei, Ștefania Coșovei, *Les années folles du socialisme/ Anii nebuni ai socialismului*, proză scurtă, București, Ed. Eminescu, 2000. 84 pag.

MARIN SORE



Cum bătrânețea nu mă paște
Și veșnic tânăr o să fiu
Mai sus, mai jos, mai mort, mai viu,
Mai dat în bobi, mai dat în paște.

Întreagă setea de-a cunoaște
O desfășor pe hartă și o scriu
Nu poate vremea să-mi împrăste
Cu-al său noroi argintul viu.

Noi, siamezii...

Noi, siamezii cu un singur creier,
Batjocoră-a naturii, dar trăim
Ne fărâie-n urechi același greier,
Și noi același cântec târâim.

Sarcina maximă ne-aduse-n lume,
Menindu-ni-se rost de siamezi
Și iată-ne, isprava unei glume
Uniți pe veci prin fixele idei.

Și robii unei forte centrifuge
Ne zbatem către margini, dând din coate
Și prinși cu-aceleași gânduri clăpăuge

În timp ce-n lături pasul nostru fuge
Un singur cap pe găturile toate
Și dăm din el cu toți, că nu se poate.

Sfântul Andrei, cap de iarnă

Și nu răsare grâul pus de probă
Pe poliță în străchini, mici, de lut.
E-o secetă cumplită și, în sobă,
Prigoana gerului a început.

Sfântul Andrei se zice-i cap de iarnă
Și ghicitor în vreme Sfântu-Andrei
Eu îl vedeam c-o pâlnie cum toarnă
În grâu mister și-n boabele de mei.

Dar iată supărat și-a-ntors privirea
Și globu'o să se-nvârtă fără rod
Și gura n-o să-și afle mântuirea
Nici pântecu'n-o zămisli norod.

Și vom certa cu morți pământul sterp
Căci va seca și măduva din verb.

Ce ne rămâne?

Ce ne rămâne decât călirea
Prin foame cruntă, prin aprig frig?
Îngheață limba-mi, odată cu firea,
Prin vorbe țurturi, eu totuși strig:

Se-ndepărtează promise raiuri,
Trăiți cu aer, nu mai trăiți!
Umblați la ierburi, mergeți pe ceaiuri
Destinși în sine, deși chirciți.
Ba e potopul, ba globul polul
Și-l pierde, hâtru, la noi sub pat.
Sfidând durerea scurtată ocolul
Așa cum însumi în ger mă zbat.

Pentru sfârșitul crunt de mileniu
Poate s-alege din voi un geniu.

Musonii

Musonii noștri sunt: căldura, frigul.
Un clănțanit de șase luni ne frânge
Și șase luni ne cântă cucurigul
Delirul de deșert muiat în sânge.

Ne-mpleticim, simetrici, în aspicul
Când de sudoare, când de țurturi grei,
Chirciți ca lanul ce-și cănește spicul,
Din auru-i să nu sară scântei.

Bunicii noștri de demult - ce timpuri! -
Se lăfăiau în patru anotimpuri,
Ci Doamne, dacă ai schimbat și clima,
Noi mai trăim, nu e perfectă crima!

Mai potrivește-ne din frig, căldura...
De nu...de ce nu-ncerci cu cianura?

Îngheață...

Îngheață sabia în teacă
Și iar e Polul Nord sub pat
Și dormi cu fierul de călcat
Să te mai încălzești oleacă.

Gonești microbii, răi, cu hrean
Și pe obraz pui pungi cu sare
Și timpu-n trecere, viclean,
Încearcă-n pat să te doboare.

E flacăra...

E flacăra îngrozitor de mică,
Și nici măcar nu-i flacăra,-i scânteie.
Și la scânteie-a fierbe o ulcică
E-un vis prea minunat pentru-o femeie.

Lelița cu chibriturile, cică
La gura sobei ar fi vrut să steie.
La gura sobei mie-mi e și frică,
Mai cald e în zăpadă, pe alee.

Gorgan cu sticle

În patul rece mă-ncălzesc cu sticle
Cu apă fiartă - bună la șezut.
Deși afară-i timpul lui Pericle
Nu vrea să intre și în așternut.

Visez că-not pe spate-n Caraibe
Și poșta o primesc la sticle trasă,



Mesaje disperate și aride,
Scrise de cei ce se scufundă-n casă.
Că se răcește clima, știu prea bine
Mi-a spus-o scitul din mormânt semet
Pe petecul pământului din mine
Cultivă statul țurturi și înghet.

Mă răsucesc, zăpada mi-i gorganul.
Mă trage din adânc meridianul.

Ostatec

În lupta pentru pace luat ostatec
Și chinuit mai tare ca-n război,
Am fost romantic, căscăun, lunatec,
Ghem de speranțe, de nădejdi vâlvoi.

Cu palma priponită de-un piroi,
Pe care-l și plătesc lunar, apatic,
Chirie dând pe găurile noi
Ce mi le face-un timp, forând sălbatic.

Încerc să las o urmă, niscăi semne,
Iar picăturile sunt grabnic supte.
Tot sper să crească niște ierbi mai
demne,
Sau rădăcini - suduri de oase rupte.

Dar lutul mult iubit, cu care lupt,
Le aparține și pe dedesubt.

1989

Dacă la noapte...

Sperând într-una, vezi să nu disperii,
Să nu te ia pe nesimțite valul
Ce a săpat cu-nversunare malul
Cărând atâtea ierni, atâtea veri.

Peste statuie pus e pedestalul
S-afundă bronzul falnic în tăceri
Ai cere de la viață, ce să ceri
Când îngropat e visul, idealul.

Sunt gânduri ce îți vin la miez de noapte
Când cucuvelele cobesc în șoapte
Căci lumea e sătulă până-n gât

De cobe, cobre-nveninându-ți fapte
Și mâine optimist vei fi, oricât,
Dacă la noapte nu visezi urât.

Numai morala

Principiul cauză-efect
Este-al gândirii vechi defect -
Căci dacă totu-ar fi pe dos,
Ar fi chiar logic și frumos.

Și iarăși împotriva firii
Sunt gânditorii negândirii.

Criză

Nu e benzină. (Ultima minune).
Mașinile împinse sunt din spate.
Și caii i-am ucis să facem roate.
Am pus birjarii-n glumă să-i sugrume.



Nici anvelope nu mai sunt, nici g
De șters greșelile nenumărate
Le-am irosit răsând cu ele sate
Spre a vedea fără țărani cam cur

Ne-am conecta și pulsul la o pom
Ce ar intra neapărat în pană
Și-am cere lumii sânge de pomar

Și elefanți să ne ridice-n trompă
Moralul decăzut, care sucombă,
Sub apăsarea zodiei, dușmană.

Ridic paharul

Mâna înghețe-vă pe țoieri
Buza vă stea de dinți, li pită.
În cap vă pice câte sloiuri
Ați prins de streășina-ngrozită -

Prin minte tot mai trec convoiuri
Și-mi caut umbra pricăjită:
Fantoma multelor apoiuri,
Încolonată ca o vită.

Privind cum cade de pe friză
O tencuială scorojită,
Visez o focă pe-o banchiză,
De gerul nordic aburită,

Și neputând, de frig, să gem,
Ridic paharul și blestem.

Stați blând

O mie de ani încă nu-i momentu
Să ne simțim acasă-n pielea nod
Ne va-nghiți pe toți, pe rând, cu
Sau mlaștina, cu voia dumneavu

Degeaba schimbăm florile în gla
Căci lujerul plantat ni-i pe ghive
Ce se tot strânge - și simțim tride
Cum ne răscoală sufletu-n fereat

De doruri întărcați copii orfa
Trăim ca vântul: numai din oftat
Mesaje triste de la șobolani
Primim lângă canalul defundat

Stați blând, dezastru-a fost pla
Pe încă una mie nouă ani.

CU

vină

...nă Pythia la mine
...ună-n păsăreasca ei:
...rău o fi de bine?
...că e de bine, ce-i?



...imântat, îmi număr anii
...ce an e de câştig -
...tot mai cald, mi-e tot mai frig
...ele s-au dus ca banii.

...aba tată-al lumii strig -
...niversul e-al vădanei -
...rii mame-i sunt tot spic,
...grii, şoimii, şobolanii -

...atingerea aripei
...grohoţişuri de pe munte
...rostogolirea clipei
...teaburile de pe frunte,

...prafu-mi s-o deda risipei,
...ându-se în amănunte.

blacabilul

...nu mai dorm atâta
...tot vine, urâta
...cal murg şi unul breaz
...să mă afle treaz.

...u-mi pasă, mă prefac
...lipt ca un copac
...în cer, când în pământ
...ea va veni pe vânt
...ascund într-un cuvânt.

...care face stază
...reza ei o clipă
...de-o aripă
...rază eu sunt oază.

...pirea ta-ntr-o vază
...oia ei de vază
...ochiul meu s-o vază.

canal

...nal - nimic de zis!
...numai într-o parte
...e viaţă înspre moarte.
...l invers - interzis.

...a-mi spaimă - daco-geto -
...mâne-n loc deschis...
...eleg cu Tintoretto
...n loc în paradis.

...câte-o legumă,
...olimb, îi bat pe crupă
...- noua grupă -
...buzna pe lagună.

...bine pus la cale
...Marco, San Vitale,
...tale în sandale,
...olimbă pe canale.

O baie de cultură

Mă scufund în cultura lumii
Şi cărțile mele reprezintă
Volumul de cuvinte deslucit.

Alții
Se aseză peste mine
Presându-mă.

Auzi
Eterna cli pocire
În rafturile bibliotecii?

Palimpseste

Vitei nu sunt pentru-nnoite piei -
Şi secole ne-ar lua şi argăsirea!
E mai dibaci să răzuim psaltirea,
Sacrificând iar anticiei vitei.

Cohorta celor care-au scris pe ei,
Tot încercând să ne explice firea,
Crezând motorul lumii că-i iubirea,
Şi-n litere prea mici cătând temeii.

O, mult mai iute arzi Alexandria,
Decât să intri-n labirint de teste -
Pentru ispravă se găsec pretece!

Cine spunea că s-a sfârşit hârtia?
Bibliotecii, vi se-nnoieşte glia,
Căci vin răzuitorii mei de texte.

Stăm în ninsoare...

Stăm în ninsoare, ca sub faruri
Iepuri hi pnotizați, în drum -
Aruncă ura-n noi cu zaruri,
Scrise cu negură şi fum.

Şi, ca pe iepuri, din zăpadă,
Ne ia o mână, de urechi -
Ne minte timpul şi ne pradă
Cu şirelicuri noi şi vechi.

Privind cum luna se dislocă
Din al nămeţilor grătar
Încerc, un sentiment de focă
Ce abureşte un ghetar.

Muşcat de ochiul ei, rotund,
M-ascund în mine, mai afund.

Craiova, 6 ianuarie '94



Desene de Marin Sorescu



Rugăciune (1)

Doamne-aş vrea să plâng puțin,
Dar nu e loc de plâns în lume
O lacrimă ce mi-o abţin
În ochi mi s-a făcut fărâme.
Eu sunt în barba ta un sloi
Ți-i barba streăşină - şi vântul,
Bătând spre vremea de apoi
Mă clatină şi-mi ia cuvântul.

Ci, clătinat din temelie,
Dă drumul lacrimii să pice
În lanurile de vecie,
Culegătorule de spice.

Prometeu

Ca orice lepră, Prometeu
S-a pus în colți cu Dumnezeu.
Prin gând celui de sus îi dete
Să-l dea cu capul de-un perete,
Tocmai acolo-n Caucaz,
Legându-l strâns, printr-un ucaz.

Şi-un vultur foarte rău i-a dat
Să-l escaveze în ficat.

Dar Prometeu nici nu se plânge
Când i se ia ficatu-n sânge
- Neputincios ești, o, vultur,
Nu poți să muști cât pot
să-ndur.

Scrinteala vremii

Curentul de aer rece şi nasol
Ce bate numai şi numai de la pol
Va afecta din nou şi țara noastră -
În primul rând să nu stați la fereastră,
Căci trage polul celălalt în primul
Şi-orice obstacol pentru el e-un stimul.

Se vor produce multe devieri
Politice - vai, vai! - plus deraieri -
Şi deraierile plus devierea
Irită splina şi-ntărâtă fierea.

Iar în a suta zi pe la amiază,
Va licări în ochii lui o rază
De umanism, căci Dumnezeu se-ndură
Şi ne va da el drumul la căldură.

Un tremur mare, pân'la dârdâială -
Legăți-vă cu bete şi beteală
De paturi, căci şi-acestea prinse-n horă
S-or bătăi cu 90 pe oră
De kilometri şi de cai putere
Cu perturbații, cum ziceam, la fiere.

Scrinteala vremii este temporară
A lumii e în creștere ușoară -
Cei slabi muri-vor. Deci şi prin urmare
Ne vom trezi-ntr-o țară şi mai mare.

(Din volumul *Scrinteala vremii* în curs de apariție la Fundația "Marin Sorescu". Apariția acestei pagini marchează trecerea a patru ani la data de 8.XII, de când Marin Sorescu "s-a dus să moară puțin".)

Roland Barthes în



1959

vind alinierea României la teza superiorității “științifice” a Uniunii Sovietice, care urmărea instalarea hegemoniei acesteia și condamnarea fără apel a “științei burgheze” occidentale. Încercând, până la limita posibilului, să facă față strategiei sistematice de eliminare a influenței culturii al cărei reprezentant

era în unica țară latină din Est, Barthes a sfârșit prin a împărtăși destinul colegilor săi din Misiunea franceză, expulzați inexorabil unul câte unul. Dar el a lăsat în urma sa germeii unei disidențe care aveau să inflorescă mai târziu și au condus în final la libertatea recuperată de România.

Peripețiile acestei aventuri pline de capcane sunt simptomatice pentru o tragedie politică și culturală pe care Barthes, prin formația și sensibilitatea sa, era pregătit ca nimeni altul să o înțeleagă din interior. Invitat de un fost coleg de la liceul Montaigne, Philippe Rebeyrol, rezistent gaullist ramit după Eliberare director al Institutului Francez de Înalte Studii din România, să ocupe postul de bibliotecar care rămăsese liber, el a venit la București în 1947, încă destul de marcat de internarea sa într-un sanatoriu în timpul războiului. Cum publicase deja câteva texte în reviste studentești și în ziarul *Combat*, vocația sa pentru scris se imbină cu cea de meloman amator. De aceea a fost însărcinat să țină conferințe pe teme nu numai literare, ci și muzicale, care au suscitat de la bun început entuziasmul ascultătorilor săi, datorită atât competenței, cât și eleganței expunerii. A fost

deci, ca să spunem așa, adoptat de mediile culturale.

Dar, pe măsură ce continua luarea și consolidarea puterii de către comuniști sub dominație sovietică, spațiile de libertate se restrângeau, activitățile Institutului Francez fiind supuse unei vigilențe care avea drept obiectiv să limiteze influența limbii și culturii principalei țări de matrice latină, facilitând astfel impunerea crescând a celor de matrice rusă și slavă, conform directivelor Kominternului. Biblioteca pe care o conducea Barthes era deci un pol de atracție suspect în ochii conducătorilor români supuși acestei injoncțiuni.

Dacă îi mai era încă posibil să abordeze în conferințele sale teme care să nu aibă incidența cu domeniile *tabu*, condamnate de *jdovismul* în curs de instalare — precum existențialismul, de exemplu —, Roland Barthes a trebuit să acorde preferință tratării subiectelor muzicale. Prezentările făcute de el unor compozitori, precum Claude Debussy sau unor cântăreți ca Edith Piaf și Yves Montand au fost un succes, atrăgând un public larg. La fel cum s-a întâmplat și cu cea dedicată “Folclorului urban din Paris”.²⁾

Receptarea acestor conferințe s-a extins, între timp, și la alte orașe din România, ca Iașiul, unde Roland Barthes s-a deplasat cu același succes. Dar intervențiile sale au fost și ele contestate de o parte a auditorilor manipulați de comuniștii mai ortodocși, care-l acuzau de “idealism”. Asta deși, într-o conferință, vorbise de “Materialismul dialectic și critica literară”... Cu subtilitate, căuta să stabilească un dialog și să ocolească cenzura ideologica mai obtuza.

Mașina implacabilă care avea să ducă la închiderea Institutului Francez se pusese, așadar, în mișcare. Atotputernica Ana Pauker, ministru al Afacerilor Externe, nu făcea un secret din proiectul de a înlocui Institutele Culturale străine cu un “Institut al Culturii Universale”! Și astfel, la 20 noiembrie 1948, “Marea Adunare Națională Română” a denunțat acordul încheiat cu Franța în 1939, ceea ce avea drept consecință suprimarea Institutului. Demantelarea acestuia a început imediat. În ciuda încercărilor de a limita pagubele cu privire la învățământul limbii și la funcționarea bibliotecii, nimic nu a mai putut opri lichidarea activităților Misiunii Universitare Franceze. Philippe Rebeyrol a trebuit să părăsească România în martie 1949, Roland Barthes, care ocupa acum postul de atașat cultural, fiind însărcinat să închidă Institutul. Cautând să salveze cărțile care nu puteau fi repatriate, lăsându-le pe mâini bune, el a rezistat până la capăt, fiind ultimul element al Misiunii care a fost expulzat din țară, lucru ce i s-a notificat în iunie.

Dar, înainte de a pleca, Barthes a mai avut ocazia să scrie un text care avea să devină un document prețios despre stalinizarea României. Pe data de 21 iunie 1949 l-a trimis la Quai d'Orsay, sub acoperirea unei informări

diplomatice cu privire la “politizarea științei în România”. La o lectură atentă, este vorba, de fapt, de o analiză semiologică asupra a două rapoarte ale Academiei Republicii Populare Române care puneau în cauză “Revista Română de Oftalmologie”, deoarece conținea “vestigii otrăvite ale ideologiei fostelor clase exploatoare”, ignorând știința din România și lucrările savanților din Uniunea Sovietică și publicând lucrări în franceză și engleză. În fine, directorul ei era condamnat drept un “fals om de știință” și un lacheu servil al imperialismului american!

Roland Barthes socotea că aceste două îngrijorătoare rapoarte nu erau pur circumstanțiale, ci urmăreau să afirme “principiul” că “nu există o știință universală”, ci o “știință de clasă”, “știința sovietică”, după cum o



1957

arata recentul “caz Miciurin”, fiind cea mai avansată, depășind “știința burgheză”, care ar fi “decadentă și infeudată intereselor capitaliste”. Ele dezvăluiau mai ales - și în asta consta esențialul analizei lui Barthes - “procesele” care constituie “elementele invariante ale oricărei scrieri staliniste”. Aceste procese mobilizau, în termenii discursului, cunoscutele clișee ale limbii “de bază” a vulgare comuniste, dispuse frază după frază “fără nici o necesitate logică”, doar ca niște clauze stereotip ale unei “retorici” destinate să “impună încetul cu încetul gândirii critice a cititorului automatismele dorite”. De aici recurgerea la “nominalism”, la “tautologie”, la “petiția de principiu”, ca forme ale unei gândiri a ceea ce s-ar putea numi, conform fericitei expresii

¹⁾ Cf. Roland Barthes par Roland Barthes. *Oeuvres complètes*, vol. 3, Paris, 1995, p. 235.

²⁾ André Godin, *Une Passion Roumaine - Histoire de l'Institut Français de Hautes Etudes en Roumanie*, Paris, 1998, pp. 194-195.

³⁾ “Secolul 20”, 8-9-10, București, 1981, p. 9.

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe postale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/2231501; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

HUMANITAS

Cartea care dăinuie

65 000 lei

CONSTANTIN NOICA

21 de conferințe radiofonice
1936-1943

Prima lucrare care adună conferințele radiofonice ale lui Noica din perioada interbelică

Un studiu complex și pasionant despre locul iudaismului în gândirea filozofică a lui Hegel și Nietzsche

130 000 lei

YIRMIYAHU YOVEL

HEGEL, NIETZSCHE ȘI EVREII

O ENIGMĂ ÎNTUNECATĂ

România

a lui Barthes, "o adevărată civilizație a Postulatului".

Atașatul cultural francez își încheia informarea prevăzând că acea campanie stalinistă tipică, ce începea să se extindă și la alte publicații, precum "Revista de Lingvistică", sub acuzația de "cosmopolitism", avea să atingă numeroși alți oameni de știință români. Mult mai tragică era, după Barthes, soarta "intellectualilor români supuși total imperativelor sovietice", ca Președintele Academiei, autor al unuia dintre acele rapoarte, care, deși datoră Franței toată formația științifică nu ezită să denunțe oamenii de știință occidentali...

Citându-l pe Vauvenargues, Barthes constata că "servitutea îi înjosește pe oameni până la a se face iubită de ei", cum se întâmpla cu "servilismul zelos al unei părți a intelighenției române". Cunoșcându-și subiectul de aproape, el anticipa astfel analizele sale viitoare, de la *Gradul zero al scriiturii* până la *Mitologii* și la altele dintre cărțile lui. De aceea a putut spune mai târziu, evocând acea "epocă dificilă" din tinerețe, din care păstra totuși și amintiri de prietenie plăcute, că șederea în România îi îngăduise să-și



1972

clarifice "cunoștințele despre marxism", fără să înceteze a se "pasiona de muzică și de literatură pe care le practica intens" pe atunci. "Într-un cuvânt - scrie Barthes în maniera sa atât de seducătoare -, toate firele viitorului meu text (și "text" înseamnă "țesătură") se aflau deja acolo, laolaltă, ca și cum ar fi fost reunite de cele două mâini ale unei duble postulare: aceea a unei *responsabilități* (politice) a formei și aceea a unui drept nemijlocit la bucuria operelor, indiferent de vicisitudinile Istoriei".³⁾

Traducere de
Micaela Ghițescu

CALENDAR

- | | |
|--|--|
| 12.11.1868 - s-a născut <i>Artur Stavri</i> (m. 1928) | 15.11.1876 - s-a născut <i>Alexandru Ciura</i> (m. 1936) |
| 12.11.1869 - a murit <i>Gheorghe Asachi</i> (n. 1788) | 15.11.1876 - s-a născut <i>Anna de-Noailles</i> (m. 1933) |
| 12.11.1900 - s-a născut <i>Vania Gherghinescu</i> (m. 1971) | 15.11.1911 - s-a născut <i>Alexandru Ciorănescu</i> (m. 1999) |
| 12.11.1912 - s-a născut <i>Emil Botta</i> (m. 1977) | 15.11.1921 - s-a născut <i>Vasile Levițchi</i> |
| 12.11.1914 - s-a născut <i>Nadia Lovinescu</i> (m. 1986) | 15.11.1929 - s-a născut <i>Roger Câmpeanu</i> (m. 2000) |
| 12.11.1916 - s-a născut <i>Nicolae Jianu</i> (m. 1982) | 15.11.1934 - s-a născut <i>Ion Văduva-Poenaru</i> |
| 12.11.1936 - s-a născut <i>Jancsik Pal</i> | 16.11.1816 - s-a născut <i>Andrei Mureșanu</i> (m. 1863) |
| 12.11.1950 - s-a născut <i>Mircea Nedelciu</i> (m. 1999) | 16.11.1935 - s-a născut <i>Miron Cordun</i> |
| 12.11.1987 - a murit <i>Petru Sfetca</i> (n. 1919) | 16.11.1948 - s-a născut <i>Ion Cristoiu</i> |
| 13.11.1853 - a murit <i>Zilot Românul</i> (n. 1787) | 16.11.1979 - a murit <i>Eugen Seceleanu</i> (n. 1940) |
| 13.11.1903 - s-a născut <i>Dumitru Stăniloae</i> (m. 1993) | 16.11.1984 - a murit <i>Laurențiu Fulga</i> (n. 1916) |
| 13.11.1909 - s-a născut <i>Eugen Ionescu</i> (m. 1994) | 16.11.2000 - a murit <i>Laurențiu Ulici</i> (n. 1943) |
| 13.11.1912 - s-a născut <i>Ioan Comșa</i> | 17.11.1907 - s-a născut <i>Banyai Laszlo</i> (m. 1981) |
| 13.11.1913 - a murit <i>Nerva Hodoș</i> (n. 1869) | 17.11.1926 - s-a născut <i>Antonie Plămădeală</i> |
| 13.11.1914 - a murit <i>Dimitrie Anghel</i> (n. 1872) | 17.11.1932 - s-a născut <i>George Muntean</i> |
| 13.11.1930 - s-a născut <i>Georgeta Horodincă</i> | 17.11.1944 - a murit <i>Magda Isanos</i> (n. 1916) |
| 13.11.1941 - s-a născut <i>George Chirilă</i> | 17.11.1957 - a murit <i>George Murmu</i> (n. 1868) |
| 13.11.1950 - s-a născut <i>Ioana Crăciunescu</i> | 17.11.1991 - a murit <i>Anton Cosma</i> (n. 1940) |
| 13.11.1955 - a murit <i>Romulus Cioflec</i> (n. 1882) | 18.11.1916 - s-a născut <i>Ion Larian-Postolache</i> (m. 1998) |
| 13.11.1960 - a murit <i>Gh. Teodorescu-Kirileanu</i> (n. 1872) | 18.11.1924 - s-a născut <i>Iordan Chimet</i> |
| 13.11.1984 - a murit <i>Eta Boeriu</i> (n. 1923) | 18.11.1937 - s-a născut <i>Alexandra Târziu</i> |
| 14.11.1871 - s-a născut <i>Ilarie Chendi</i> (m. 1913) | 19.11.1837 - s-a născut <i>Aron Densusianu</i> (m. 1900) |
| 14.11.1898 - s-a născut <i>B. Fundoianu</i> (m. 1944) | 19.11.1897 - a murit <i>Miron Pompiliu</i> (n. 1848) |
| 14.11.1934 - s-a născut <i>Andrei Brezianu</i> | 19.11.1919 - a murit <i>Alexandru Vlahuță</i> (n. 1858) |
| 14.11.1938 - s-a născut <i>Ion Cocora</i> | 19.11.1923 - s-a născut <i>Monica Lovinescu</i> |
| 14.11.1967 - a murit <i>Petre P. Panaitescu</i> (n. 1900) | 19.11.1936 - s-a născut <i>Kiraly Laszlo</i> |
| 14.11.1990 - a murit <i>Ernest Bernea</i> (n. 1905) | 19.11.1936 - s-a născut <i>Sorin Mărculescu</i> |
| 14.11.1991 - a murit <i>Constantin Chiriță</i> (n. 1925) | 19.11.1941 - s-a născut <i>Boris Marian</i> |
| 15.11.1845 - s-a născut <i>Vasile Conta</i> (m. 1882) | 19.11.1992 - a murit <i>Radu Tudoran</i> (n. 1910) |



PREPELEAC

de Constantin
Toiu

PE BRÂNCI

DESPRE împlinirea mileniului unu avem mărturii înfricoșate, apocaliptice, hilare astăzi. Ce se va spune în viitorul îndepărtat despre încheierea mileniului pe care îl părăsim? Mă tem că oamenii veacurilor 24-25 ne vor pizmui pentru simplitatea existenței noastre din prezent. La fel cum ni se par nouă acum scenele de viață din secolul al șaptesprezecelea privite în desenele, picturile epocii sau după literatura vremii. Aceeași pustietate a spațiului citadin mai ales lipsit de vehiculele inventate abia spre sfârșitul sec. XIX; aceeași distanță fizică între oameni, mult mai rari; aceeași senzație de "gol istoric" pricinuită de absența civilizației tehnice moderne.

Cum va fi văzut, așa dar, acest obședant finis al secolului XX la isprăvirea căruia gifiim cu toții? Cel mai hazliu lucru, probabil, ar fi ca niște cronici glumeți ai veacului următor să spună cu umorul lor atât de confortabil că "nu mai aveam benzină". S-ar putea ca aceasta să se întâmple... sau să se fi întâmplat, la propriu. Benzina, sursa noastră de energie, care, viitorimii, i se va părea ceva atât de primitiv, bietii de noi... Că intraserăm într-o situație cu neputință de dezlegat. Ca omul, care trimisese totuși semnalele lui spre galaxii... destinul său măreț în atâtea și atâtea privințe luase în ultimul timp aspectul unei cămili străbătând pas cu pas deșertul. Ca în caricatura americană din anul 1999 înfățișând un arab cu turban alimentând răbdătorul animal cu ulei marca X vărsat dintr-un bidon pe care scrie mare ENDE.

Să nu ridem. Ar fi un sfârșit pitoresc numai, umoristic, de desen animat. Cînd am fi putut s-o terminăm cu o gigantică explozie nucleară...

Criza însă, știm, este (criza mondială) semnul unei noi calități a civilizației omenești care încearcă să-și facă drum. Tot așa a fost și cu aburul și va fi, în viitor, și cu electricitatea simplă ori cu energia nucleară extinsă asupra întregii vieți practice... Dacă petrolul se împuținează în lume, înseamnă că el, ca și aburul deci, începe să devină reperul unui sfârșit de ciclu. Reperul, totodată, al începutului, greoi, plin de convulsii și de sacrificii, anunțînd nașterea altei ere.

Un contemporan al epocii sclavagiste nu și-ar fi putut închipui lumea fără sclavi ca sursă de energie a întregii societăți. Robul, sclavul era, vasăzică, barilul de țitei.

Momentul *Spartacus* - criza Romei la apogeu - a fost unul fatal, de criză energetică, în timpul declanșării revoltei. La sfârșitul Imperiului, avea să contribuie și criza *sursei de energie*, doar aminată, prezentă însă la viitoarea destrămare.

Vorbînd de sclavi și de ceea ce devine caduc în istorie datorită întîrzierilor, neștiinței, necunoașterii, de ce nu ne-am întoarce la perioada noastră modernă? La războiul american de secesiune? Cînd armatele Sudului sclavagist, retardat, avuseseră, după cum scrie Faulkner în *Absalom, Absalom!*:

"...bătălii pierdute nu numai din cauza inferiorității numerice și a lipsei de muniții și de provizii, ci și din cauza generalilor care n-ar fi trebuit să fie generali, care ajunseseră generali nu prin învățarea metodelor contemporane de luptă sau prin aptitudini deosebite de a le învăța, ci prin dreptul divin de a putea spune «Tu du-te într-acolo» ce le fusese conferit de un sistem absolut de caste; sau din cauză că generalii acestui război

nu reușiseră niciodată să trăiască îndeajuns ca să învețe cum să se lupte în bătălii cu forțe masate, precaut manevrate; intrucît fuseseră de la început demodați, cum ar fi fost Richard sau Roland sau du Guesclin, ei care... capturaseră vase de război cu șarjele lor de cavalerie, dar nu și grîne sau carne sau gloanțe..." (traducere de Mircea Ivănescu).

Judecătoarea istorică a unui scriitor de geniu implicat astfel puternic în viitor și vorbind despre energia adevărată, sau esențială, care decide lupta și care este acel amestec, invincibil de democrație, știință, de invenție și curaj, puse în slujba unui scop superior.

Energie bazată pe reacția cel mai greu de prevăzut a creierului omenească: a spiritului creator și vizionar.

Spirit, aparent dezarmat, fizic, nu prea impunător la început, dar care învinge totdeauna prin gradul lui înalt de profesionalism, de cunoaștere, studiu.

Oricum, în acest scrișnet colosal al deschiderii Porții noului mileniu, nici literatura nu se va mai face cu sentimente frumoase, cu iresponsabilă risipă de cuvinte, rău întocmite, fără cuta grijulie care, pe fruntea noastră, indică totdeauna efortul, chinul, încordarea supremă, pe brânci, a unei depășiri; fiecă criză fiind, în mod patetic, regăsirea, revelarea unui alt tip de energie, încă una din fețele infinite ale inteligenței cercetătoare.

*
* *

Nu întîmplător am ales citatul din William Faulkner — romanul *Absalom, Absalom...* Mai sînt înși exaltați care prevăd pentru secolul ce vine și cele următoare un dezinteres din ce în ce mai mare pentru proză și literatură, în general, considerate complete de tehnica televiziunii ca și de celelalte metode dintre cele mai noi.

Omenirea a trăit, un timp, să zicem, ascultînd la foc *Scufița roșie*, *Robinson Crusoe* și celelalte povestiri, fără a le mai pune la socoteală pe cele dintii, miturile, epopeile... *Iliada* și *Odiseea* etc. Sau arta de a creea forme, de la picturile rupestre pînă la *Capela Sixtină*. Sigur, arta ca și literatura vor exista, deși cu alte mijloace narrative, descriptive... De la Tacit pînă la gînditorii moderni rasa umană este de neconceput fără martorii ei profunzi și fideli, scriitorii, cronicarii sau povestitorii, orice curs ar lua știința și tehnica.

O civilizație, imposibilă fără autorii Dreptului roman, fără teoreme, principii sau legi, scrise, comentate, fără marea poezie sondînd zonele cele mai ascunse ale spiritului și sufletului.

Subiectele se vor schimba ca și uneltele de scris, precum și substanța însăși a ceea ce mai numim *literatură*, cuvînt derivînd de la infinita combinație a literelor, slovelor... Fără știință, artă, cercetare, — nici o salvare.

De aceea ne-am mirat că un profesor universitar ca dl Emil Constantinescu, la sfârșitul mandatului său, a preferat să decoreze un fotbalist semidoct, fudul, țifnos, pe care stadioanele străine îl hui-duiesc din cauza comportamentului său primitiv. Și nu vreun liceu cu elevi ciștigînd medalii de aur la matematică, fizică, informatică; sau, de ce nu, vreun tînar poet, scriitor de valoare, un viitor Emil Cioran ori Eugen Ionescu, sau următorul muzician în tradiția Enescu?... Dar, cum spune românul, de unde nu e, nici Dumnezeu nu dă.



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina
Constantinescu

Eros și Thanatos

ACUM citiva ani am auzit că o scriitoare cu un nume "dulce-acru" este în mare vogă în Franța și Germania. Se numește Yasmina Reza. Nu am reușit însă să-i citesc vreo piesă sau să văd un spectacol pe un text al ei. În anul 1998, Editura "Unitext" publica un volum intitulat *Artă* ce include trei piese. Un volum superb, și liniștitor și tulburător, o vină teatrală și dramaturgică remarcabilă pentru arta contemporană, o analiză asumată, trepidantă și pasională asupra structurilor umane. A fost o încercare să citesc acest volum, tradus bine și, uneori, chiar cu "patimă". M-am gândit ce regizor va îmbrățișa în mod benefic unul din textele Yasminei Reza și mi-am imaginat chiar și o bijuterie spectacologică. Din păcate, nu a fost ingheșuală. Probabil că există, undeva, și argumente pe care nu le pot aproba sau combate pentru simplul motiv că nu le cunosc. Totuși, într-o seară de toamnă-iarnă friguroasă și monotonă am reușit să o văd pe scenă, onorabil, pe Yasmina Reza sau, mai exact, să văd pusă piesa *Conversație după înmormintare* în premieră românească absolută. Tentantă în egală măsură cu originalul (pe care am avut ocazia să-l citesc între timp) este și traducerea extraordinară a lui Alex. Leo Șerban, nu doar modernă în spirit și limbaj, ci, mai ales, exemplificatoare pentru stilul dramaturgic al autoarei. Problema traducerilor, a actualității discursului este una reală, cu semnificații majore în arta spectacolului și, paradoxal, tratată la noi cu suficiență, dacă nu ignorată de-a binelea. Așa cum mărturisea și Șt. Augustin Doinaș, *a traduce* nu înseamnă a găsi echivalentul unui cuvânt într-o altă limbă. Înseamnă a scrie, pur și simplu, o operă de artă autonomă, în fond încărcată de filonul filosofic

Teatrul "Hanul cu tei": *Conversație după înmormintare* de Yasmina Reza. În românește de Alex Leo Șerban. Regia artistică și ilustrația amuzicală: Cristian Juncu. Scenografia: Andreea Mincic. Distribuția: Claudiu Istodor, Raluca Zamfirescu, Ioan Coman, Alexandru Pandele, Lucia Ștefănescu, Oxana Moravec.



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel
Șuşară

PUȚINI sînt oamenii care construiesc din vocație; unii o fac din orgoliu, alții din obligație, iar cei mai mulți nu o fac deloc. Sînt și mai puțini oamenii care construiesc în medii ostile, sînt ca boabele de mărgăritar cei care construiesc în deșert, iar cei care construiesc în deșert, pîndiți permanent de privirile pustiitoare ale celor din jur și sub amenințarea permanentă că acest pustiu îi va înlăntui într-o zi și pe ei înșiși, sînt apariții de-a dreptul miraculoase, erupții motivate abisal pentru salvarea cine știe căror echilibre tainice ale lumii, altfel gata să se surpe iremediabil. Aceștia din urmă, amestec bizar de utopie, convingere, naivitate, credință, devotament, consecvență, curaj, speranță și bucurie – totul ambalat într-o absență fundamentală, aceea a instinctului de conservare – se manifestă exclusiv, pentru că *missionile* nu sînt niciodată invenții ale stărilor de normalitate, în vremuri tulburi, în lumi precare, sub orizonturi apăsătoare și încețoșate. În astfel de vremuri, sub semnul acestor ostilități, în lumea arogantă a fiarelor învechite, a minților împuținate, a sufletelor carbonizate și a unor adversități dezlănțuite sălbatic și-a început Ștefan Drăghici, cu mai puțin de patru ani în urmă, utopica, dar și irezistibilă sa construcție. Într-un spațiu arid ca acela al Călărășilor, pustiit de spiritul malefic al Combinatului siderurgic, bastard al

sau poetic al "intermediarului", stăpinind la fel de bine și de bogat nuanțat cele două limbi în care se operează.

Pentru mine este limpede că în ultimii ani, sub direcția lui Lucian Sabados, Teatrul "Toma Caragiu" din Ploiești și-a dorit să reintre într-un circuit teatral în care acest nucleu a contat. Poate și tradiția dar și numele unor mari artiști ce au poposit la Ploiești și au lucrat minunat acolo să fi animat cumva ambițiile și tenacitatea actualei trupe și a directorului său. Nu s-a dat încă marea lovitură. Ea nu poate veni însă pe gol și din senin. Terenul de aceea se pregătește strategic. Oferta repertorială a marcat ieșirea din șablon, dintr-o prăfuială amorțită. Trupa a fost provocată să lucreze efectiv cu mulți regizori invitați, cu stiluri și cote foarte diferite, în ritmuri diferite. În ultimele două-trei stagioni au pus spectacole la Ploiești: Alexander Hausvater, Gelu Colceag, Felix Alexa, Petre Bokor, Claudiu Goga. Și nu s-au oprit la piese mărunte. Varietatea a pus în discuție o flexibilitate mentală a actorilor, o putere de redefinire a mijloacelor, o perfecționare a instrumentelor, întinerirea atentă a trupei, co-existența stimulatorie a celor trei generații din teatru. Poate și de asta Lucian Sabados, după ce a renovat sala "Toma Caragiu" a mai introdus un nou spațiu de proiecte: Teatrul "Hanul cu tei" – aflat într-o zonă istorică a Bucureștiului: Lipsaniul. De două ori pe săptămînă se joacă, într-un studio, spectacole ce țin de genul *Kammerspiel*. Pină aici nimic neobișnuit. Cum ajunge spectatorul în micuțul studio? Străbătînd o clădire din secolul al XVIII-lea, astăzi o Galerie de artă. Așadar, imaginația este excitată imediat: un covor manual turcesc, un ceas elegant de buzunar, icioane vechi, țavi de argint, candelabre, mobilier... Din ce lume vin, din ce secol! Cui o fi aparținînd fiecare minunație în parte? Pragul realității a fost depășit de mult, iar toată această călătorie spre ficțiune se face chiar prin fantezia însăși. (Și încă ceva deloc de neglijat: managerul Galeriei este un actor - Mihai Voicu!). La capătul acestui drum, o propunere regizorală făcută de Cristian Juncu. Cum este spectacolul? Aș spune că mai degrabă line-

ar, nu lipsit de rafinament, dar nu neapărat în discurs, în conținut, ci unul în sine, cumva pe deasupra. Nu sînt erori sau greșeli. Lipsește însă ceva esențial pentru scriitura Yasminei Reza: tensiunea relațiilor și evoluția stărilor personajelor. La înmormintarea capului de familie se strîng apropiații: cei trei copii – doi băieți și o fată, fosta iubită a celui mai tînăr, unchiul fraților și soția lui. Fiecare are problemele lui, verbalizate în mare parte la vedere. Grupurile se fac și desfac: cele trei femei, cei trei bărbați, toți laolaltă sau doi cite doi. Fiecare grupare scoate la iveală taine, iubiri, bucurii și suferințe. Ba chiar mistere: tatăl se ținea cu tînăra pedichiuristă, sora nu suportă iubirile fraților în ciuda faptului că face amor în secret cu un șef, iar amorul intrusei Elisa este transferat de la Alex, mezinul, la Nathan, fratele cel mare. Vulnerabilități, susceptibilități, frustrări, complexe sînt reanimate în jurul unei dispariții. În toate personajele autoarei clocotește ceva, bintuie trecut și prezent, viitorul practic fiind suspendat. Actorii aleși de Cristian Juncu joacă cumva cu motoarele reduse, atît față de cele ale personajelor lor, dar și față de motoarele proprii, pe care le cunosc din atîtea spectacole. În acest context, excepție fac Alexandru Pandele (unchiul Pierre) și Lucia Ștefănescu (Julienne, soția lui). În ce sens? Personajele sînt clar desenate de la început și pină la sfîrșit, cu emoție, candoare, cu ironie și auto-ironie, cu un fior hitru, tragi-comic. Raluca Zamfirescu (Edith) urcă mult în partea a doua a spectacolului, găsind resurse pentru asta în sine, dincolo de oferta personajului său, o fată bătrînă, monotonă și monocordă. Ioan Coman în Alex – un răzvrătit contemporan cu fior nietzschean, un spectator-comentator al lumii, un tumultos în gîndire și reacții nu reușește pină în final să-și depășească chipul dostoevskian, bizar și teatral. Nu reușește să sufere, să fie cutremurat cînd se confirmă că femeia iubita trăiește cu fratele Nathan, sub ochii lui, că relația este mai veche și ea a fost doar reînnotată la mormintul proaspăt al tatălui, cînd



Imagine din spectacolul „Conversație după înmormintare” de Yasmina Reza. Un spectacol de Cristian Juncu

Nathan a posedat-o pe Elisa. El rezolvă toată această poveste într-o clipă, fără sfîșiere, fără să mă facă sa cred un minut că-l doare. La fel Oxana Moravec. Nici cu Eliza ei nu se intîmplă mare lucru. O tristețe metafizică o apasă de la început pină la sfîrșit, o vină ancestrală mai presus parcă de greșelile omenești. E greu de bănuț că nici asumarea iubirii față de Nathan, și a lui față de ea, scena de amor frust și irațional să nu producă o transformare interioară, cît de mică, dar sesizabilă. Oxana Moravec are un registru amplu și variat. Am văzut-o punîndu-și-l în valoare. Din păcate, nu înțeleg de ce, nu și în acest spectacol. Claudiu Istodor, invitat de la București pentru rolul Nathan, comunică bine cu trupa, este cuprins de atmosfera piesei și de înțelepciunea filosofică a personajului pină la un punct. Pină acolo putem spune că este o prezență, că are o liniște misterioasă, că ochii vorbesc mai mult decît gesturile, că rostirea este impecabilă. În partea a doua a spectacolului își abandonează personajul și joacă, parcă, altceva.

Am formulat toate aceste rezerve și pentru că simt că spectacolul este perfectibil, că actorii, bine aleși, pot mult mai mult, lucru dovedit, dar ceva îi înfrînează. Sunt momente rotund finisate, cu eleganță și distincție în demonstrația scenică, frumos susținută și scenografic de Andreea Mincic. Anumite redundanțe inutile (cărutul pietrelor – sugestie pentru mormînt – dintr-un moment în altul, de pildă) pot fi lepadate de tînărul regizor, ca și lentoarea nefirească, conversația englezească, deloc în spiritul piesei, pentru a presăra emoție și tensiune, durere și bucurie, energii umane ce sînt provocate să erupă de Yasmina Reza, un suflu actoricesc total. Mai ales că trupa crede și în text, și în propunerea regizorului Cristian Juncu.

Un rebel mai puțin

unor minți irigate cu smoolă și alimentate exclusiv de energiile subpamîntene, într-o confuzie demografică împinsă pină la destructurare prin transplanturile de populație și prin navetismul promiscuu și gregar, scaldat în ura celor cununați cu neantul și împrôscat în continentul cu noroaie otrăvite, el a reușit, în timp record, să se construiască pe sine, publicînd trei cărți, și să transforme acest loc deșertificat într-unul nou, plin de viață, exploziv sub presiunea sevelor proaspete și a luxuriei culturale strămutate aici. Seri de lectură, colocvii, simpozioane, expoziții, tabere de creație, festivaluri de literatură și de film, publicații literare, cărți, premii naționale și locale și zeci de alte acțiuni cu o singura miză – profesionalismul, comunicarea culturală și solidaritatea umană – au adus aici, în Călărășii pină mai ieri înghețați și sufocați de zgură, personalități precum Ștefan Bănuțescu, Florența Albu, Nicolae Manolescu, Nicolae Breban, Mircea Nedelciu, Constantin Țoiu, Eugen Uricaru, Angela Marinescu și mulți alții din țară, din Basarabia, din Bulgaria și din Iugoslavia. Peste noapte, spre surprinderea unora, dar și spre disperarea furioasă a multora, au răsărit în spațiul public lucrări de sculptură în metal, forme artistice cu iz testamentar care au consfințit eșecul industrial și au reciclat monstruoșitatea într-o ordine simbolică

înalță, semnate de cîțiva dintre cei mai importanți sculptori români din generația de mijloc: Titu Ceară, Laurențiu Mogoșanu, Radu Dumitru, Gheorghe Zamescu, Sava Stoianov, Vlad Ciobanu, Vasile Ivan și Ionel Cojocariu, cărora li se adaugă și colegul lor ceva mai în vîrstă, Dionisie Popa, dispărut de curînd în plină putere. Ștefan Drăghici a reușit să construiască totul cu o aparență ludică și jovială, în spatele căreia se ascundeau, însă, ca fiarele în crepusculul pădurilor, eforturi enorme, bătălii neîntrerupte, disperări și sacrificii știute doar de el. Aceste lupte încrîncenate cu ostilitatea celor din jur, cu cerbicia cotidianului și cu puseele crude ale unei istorii imprevizibile, Ștefan Drăghici le-a mărturisit doar în gazetăria sa și, în special, în poezie și în teatru. Poet singuratic în cadrul generației 80, căreia îi aparține prin biografie și prin bibliografie, el și-a creat un stil inconfundabil, în descendență argezieană, înlăuntrul căruia lexicul se prăvălește aluvionar, imprecizia se împletește cu viziunile diafane, iar imaginea grotescă, denunțul circumstanțial sau ontic, se solidarizează de la sine cu ideea abstractă și cu tremurul metafizic. Spațiu enorm, așa cum este configurată și peisagistic lumea sudului, poezia lui Drăghici se așterne panoramic în literatura noastră de astăzi, cu linia orizontului joasă și îndepărtată, și prin ea cititorul rătă-

cește ca printr-o ceață groasă, din cînd în cînd străpunsă de fulgerul unei lumini inexplicabile. Puțindu-se termina oriunde și pregătite să ofere orice vers drept început, densele lui poeme sînt visuri epopeice, mărturii ale fragilității, semne ale unei mari timidități care-și amină mereu lovitură decisivă și care întîrzie voluptuos momentul retragerii, dar și argument al unei copleșitoare generozități. Însăpămîntat de singurătate și avînd un adevărat cult al prieteniei, Ștefan Drăghici își absoarbe cititorul cu un ingenuu instinct al posesiunii și oferă exact atîta poezie cîtă poate duce fiecare: de la imaginea instant și pină la marile estuare ale unor fluvii de cuvinte și de imagini care se răsfrî și împregnează infinitele spații plane. Un destin necruțător a decis că poezia lui Ștefan Drăghici să se termine brusc, în dimineața zilei de 27 noiembrie, într-o ceață mult mai grea și mai năprasnică, alături de soția lui, pe una din șoselele care, ca multe altele, a mai consolidat cu încă patru cruce imaginea de cimitir a României. Literatura română de astăzi și viața noastră culturală, în ansamblul ei, au, începînd din acea dimineață lăptoasă și ucigașă, așa cum el însuși a spus-o în titlul primului său volum de versuri, au, din nefericire, *Un rebel mai puțin*. Dar și un pustiu în plus!

Chintă regală

INTR-UN peisaj cinematografic monocrom, dominat de producții americane, orice manifestare care aduce pe ecranele noastre filme nonamericane se constituie într-un adevărat eveniment, demn de a fi consemnat. Cu atât mai mult dacă acest eveniment se permanentizează. Astfel, de cinci ani încoace, pe agenda cinefilului bucureștean, figurează, la sfârșit de noiembrie, "Zilele filmului britanic - British Film Days." Organizate de Consiliul Britanic la București în parteneriat cu Uniunea Cineaștilor din România și British Airways, ele ne-au adus, anul acesta la sala Studio, doar cinci filme - e drept toate de dată foarte recentă (1999 și 2000), filmul *Snatch - Unde dai și unde crapă* - fiind prezentat în premieră mondială la Londra acum trei luni, la 1 septembrie. Numărul redus al filmelor a fost compensat de calitatea ridicată a acestora și de varietatea tematică, de gen și stilistică.

De pildă: un film cu o carte de vizită impresionantă - 25 de distincții câștigate - și care a plăcut mult publicului nostru, inteligent, frenetic, imaginativ, postmodernist, delirant, cinic, absurd, violent, amuzant, incitant și solicitant, totodată - a fost filmul *Snatch - Unde dai și unde crapă* - semnat de copilul teribil al ecranului englez actual: Guy Ritchie Alias mister Madonna. O poveste complicată și încurcată cu gangsteri păguboși de toate rasele și naționalitățile, jocuri de sex neautorizate, un diamant de 84 de carate, un țigan blond irlandez, o mamă ahtiată după rulote bleu, un câine ce înghite tot, un iepure ce păcălește un ogar etc. etc. - într-un cuvânt un film care are "marele defect" - că spune prea bine, prea multe lucruri interesante, așa încât te ține continuu cu sufletul la gură, cu ochii pironiți pe ecran, cu mintea la punctul de fierbere. Un film inteligent care te obligă să fii inteligent! Și mai ales, să ai umor. Desigur, negru.

Umorul lui Kenneth Branagh este, în schimb, foarte colorat: roșu, oranj, verde, albastru sunt rochiile fetelor. În același timp băieții jură să nu se îndrăgostească, drept

pentru care dansează la Fred Astaire. Filmul se numește *Love's Labour's Lost (Zadarnicele chinuri ale dragostei)*, este o adaptare liberă după piesa omonimă a lui Shakespeare și este împănată cu cântece semnate Cole Porter, Irving Berlin, Gershwin etc. În prima jumătate de oră ideea de a-l ecraniza astfel pe Shakespeare pare nu doar îndrăznească, ci și inspirată. Numerele dansante sunt amuzante, interpretii (Branagh, Alicia Silverston, Adrian Lester, Natascha McElhone etc.) nu sunt preocupați să fie shakespearieni, ci să se miște cât mai bine cu putință. Apoi, ritmul începe să treneze, comicul să se îngroașe, iar umorul să scadă, muzica se diluează, pentru ca spre final să fie uitată cu totul. Și dacă muzică nu e, atunci nimic nu mai e și zadarnice au fost "chinurile" lui Branagh de a aduce pe ecran, într-o viziune "originală", piesa shakespeariană. Dar și Homer mai doarme câteodată!

Regizorul Terence Davies - prezent în Festivalul cu o ecranizare după romanul scriitoarei americane Edith Wharton *Casa bucuriei ("The House of mirth")* - este adeptul unui cinema clasic, al echilibrului și rafinementului vizual. Nu vrea să șocheze, nu polemizează cu textul. Ample mișcări de aparat rimează cu analitice prim-planuri. Povestea tinerei newyorkeze Lily Bart - inteligentă, ambițioasă, orgolioasă, independentă, dar săracă - nu e foarte originală și nici neașteptată. Distrugerea ei de către o lume - înaltă societate newyorkeză de început de secol - pe care a vrut să o cucerească e, oarecum, previzibilă. Într-un fel, Lily se aseamănă foarte mult cu o altă rebelă creată de Edith Wharton - contesa Ellen Olenska - cea din romanul "Vârsta inocenței" (adus pe ecran, într-un film de factură viscontiană, de Martin Scorsese). Destinul său este însă mai tragic și urmărit până la final. Un film de atmosferă și personaje, așa cum numai englezii știu să facă și în care revelația se numește Gillian Anderson alias Seully din "Dosarele X" - neașteptat de sensibilă, inteligentă și credibilă ca interpretă a unui personaj cu multe nuanțe în comportament și afecte.

Zilele filmului britanic



Călătoria Felicie, de Atom Egoyan

În fine, după ce ani de-a rândul, cinefilii bucureșteni au aflat despre Atom Egoyan doar din paginile revistelor de specialitate (atunci când ele existau) sau din palmaresul unor festivaluri, iată că la ediția actuală a "Zilelor filmului britanic" au putut vedea o mostră - cea mai recentă - a artei acestui regizor - cult pentru obișnușii cinematografele de artă. *Călătoria Felicie ("Felicija's Journey")* este o co-producție canadiano-britanică, turnată în Anglia după romanul omonim al unui scriitor irlandez - William Trevor. Toate aceste elemente justifică prezența în Festivalul filmului britanic a acestui cineast, armean de origine, născut la Cairo acum 40 de ani, stabilit în Canada și creator al unei opere foarte personale și obsesivă prin tematică, barocă și contrapunctică în structura narativă și hipnotică prin efectul asupra spectatorilor.

Mai simplu, în aparență, decât alte filme ale lui Egoyan (de altfel, el mărturisea într-un interviu, că "întotdeauna mi-am dorit să captez atenția spectatorilor cu povestea a doar două personaje"), *Călătoria Felicie* istorisește întâlnirea întâmplătoare dintre doi oameni cât se poate de banali: o fată irlandeză - Felicia - venită la Birmingham pentru a-și căuta iubitul și un bărbat de vârsta a treia - Hilditch - șeful cantinei de la o mare uzină.

Se naște sub ochii noștri un bizar și seducător cocktail - distanțarea cerebrală se contopește cu senzația brută, nedistilată. Pătrundem și călătorim în interiorul unor personaje solitare și descoperim un univers gândit și construit din valori schimbătoare: domnul gras, politicos și meticulos, amator de delicții culinare, a fost, odinioară, un băiețel obez inhibat de o mamă autoritară și provocatoare, iar acum, acest flăcău tomnatic e un asasin în serie. Tânăra fată cu înfățișare sfoasă de liceeană nu e o fecioară inocentă, ci o femeie abandonată de iubitul ei și care poartă în pântec rodul unei dragoste trădate.

Povestea devine terifiantă. Ai impresia că urmărești basmul "Scufița Roșie și Lupul" istorisit de un admirator al lui Hitchcock, cu o detașare ce amintește de Antonioni. O interpretare actoricească uluitoare prin naturalețe și subtilitate (Elaine Cassidy și Bob Hoskins) într-un film hipnotic care continuă să te obsedeze, cerând o doua vizionare. Poate odată, cândva, la vreun post de televiziune... Căci "Zilele filmului britanic" s-au încheiat. La cinema Studio a început ultimul festival bucureștean al acestui mileniu: "Cinemaubit"!

Viorica Bucur

Un spațiu pentru artele secolului XXI

APARIȚIA în București a unui spațiu cultural, menit "să susțină și să stimuleze inspirația, informarea și plăcerea artistică" sună deosebit de atrăgător și totodată aproape incredibil, ținând cont de atmosfera generală a acestei capitale, încă înecată în gunoaie și străbătută de oameni cu chipuri iritate sau îngrijorate, de o mulțime de câini vagabonzi. Proiectul, pus pe picioare de câțiva entuziaști incorijibili, le apare chiar și acestora ca o adevărată nebunie, iar impresia lor este cât se poate de corectă. Să vrei să lupți astăzi cu suficiența și cu nepăsarea și să realizezi ceva, chiar când ai norocul de a obține mijloacele necesare, este într-adevăr o nebunie, pe care, iată, tinerii dansatori și coreografi din România - spre deosebire de tinerii din alte profesii - dovedesc că o au. Ei vor să-și creeze aici, în țară, o serie de structuri, în cadrul cărora să poată evolua firesc, nestânjenit, chiar dacă, cei mai mulți dintre ei sunt afirmați astăzi și pe plan internațional.

Numele acestor *nebuni pentru dans*, care - la capătul a trei luni de muncă nu numai artistică, ci și managerială (dar și a unei munci efective de salaori) au reușit să creeze *Centrul MAD: MultiArt Dans* sunt: Vava Ștefănescu, director executiv, Andreea Mincic, director al departamentului MultiArt, Mihai Mihalcea, directorul departamentului spectacole și Andreea Duță, asistent.

Centrul MAD are ca partener Casa de Cultură "Nicolae Bălcescu", iar ca susținător, Ministerul Culturii, prin EURO-ART - Fondul Cultural European pentru România, finanțat de Uniunea Europeană. Proiectul prezentat de dansatorii și coreografuli români a fost selectat dintre sute de alte proiecte, atât pentru complexitatea și valoarea lui în sine, cât și pentru faptul că a fost gândit în așa fel încât să poată continua să funcționeze și după un an, când încetează finanțarea europeană. Gândit pentru a crea condițiile necesare dezvoltării creației coregrafice de dans contemporan din România *Centrul MAD* și-a propus să se dezvolte pe trei direcții de actualitate: spectacole, producție și distribuție de spectacole; educație artistică, atât prin cursuri pentru neprofesioniști cât și prin stagii și întâlniri internaționale pentru profesioniști; funcționarea unui Club MAD, loc de întâlnire, informare și prezentare a unor activități interdisciplinare. Deși lansarea oficială a *Centrului MultiArt Dans* a avut loc pe 2 noiembrie 2000, programul de educație artistică pentru neprofesioniști, intitulat "E vârsta să dansezi", a debutat încă din luna septembrie, cu o serie de cursuri de dans contemporan, coordonate de Ema Ciobanu și Mihai Mihalcea, un curs de relaxare prin dans, coordonat de Vava Ștefănescu și destinat persoanelor care lucrează într-un mediu

solicitant, apoi etno-dans sub bagheta Augustei Laura Gostian, dans clasic, predat de Claudia Negroiu, un atelier de mișcare pentru actori, condus de Florin Fieroiu, un curs de actorie de teatru și film susținut de regizoarea Andreea Vulpe și unul de chitară sub îndrumarea lui Sorin Romanescu. Dintre toate acestea, cursul de relaxare prin dans, este primul de acest fel care se face în România. În Statele Unite terapia prin dans este o specialitate anume, foarte bine plătită. De fapt, modernii nu fac decât să redescopere ceea ce anticii știau despre posibilitatea de reechilibrare fizică și psihică prin muzică și prin dans.

În luna octombrie au debutat și cursurile pentru profesioniști, în cadrul programului numit *Dans*, cuprinzând un stagiu susținut de coregraful elvețian Jean-Mark Heim. La începutul lui noiembrie s-a desfășurat un alt stagiu cu dansatorul Pascal Allio, de la Compania Christine Bastin, din Paris. În paralel cu toate aceste cursuri și stagii, *Clubul MAD* a inaugurat alte serii de manifestări din domeniul artelor vizuale, prezentări de expoziții și proiectii video ale artiștilor Matei Câlțea, Iuliana Vâlsan, Nicu Ilfoveanu și Cosmin Paulescu.

Singurul lucru ciudat, ireverențios și, în ultimă instanță, nefolositor, atât pentru ei, cât și pentru arta dansului privită în perspectivă istorică este atitudinea constantă de ignorare a predecesorilor acestei generații, care a creat - între alte structuri - și *Centrul MultiArt Dans*.

Preiau, de exemplu, din comunicatul de presă, următorul citat: "...multidisciplinaritatea artistică se va îmbina într-un mod singular cu dansul. Proiectul MAD este o premieră absolută și din acest punct de vedere". Creatorii *Centrului MAD* par a nu ști, deci, că, începând din 1985, a funcționat vreme de câțiva ani, un studio numit *Artele Plastice și Dansul*, în cadrul Muzeului Național de Artă al României. Iar în acest studio avea loc chiar o interferență a artelor și nu doar o alăturare a lor, cum se petrec, deocamdată, lucrurile în manifestările artistice de la MAD. Și totuși, o parte dintre coregrafuli fondatori ai *Centrului MAD* au participat în 1996, la Expoziția *Experiment*, organizată în sălile ARTEXPO de la Teatrul Național din București, unde s-au petrecut o serie de astfel de întâlniri artistice interdisciplinare. Din catalogul acestei expoziții, care are un capitol substanțial despre coregrafie, puteau afla multe despre relația Teatrului-Dans, Arte Plastice și Dans, Happening. Dansul în spații neconvenționale sau despre Centrul de Expresie Artistică, creat în 1993 de Raluca Ianegic. Mai curios însă decât faptul că tinerii coreografi nu pomenesc nimic despre Miriam Răducanu, Adina Cezar sau Sergiu Anghel, este faptul că - boală specific românească - ei se ignoră chiar unii pe

alții. Cum s-ar putea explica astfel titlul comunicatului de presă al *Centrului MAD*: "Eveniment în premieră absolută: lansarea primului centru de dans contemporan din România". Atunci, *Fundația Proiect DCM* și *Centrul Inter/Național pentru dans contemporan*, create de Cosmin Manolescu, în 1997, ce au fost? De fapt, Cosmin Manolescu, care, în compania câtorva nihilisti din generația sa, îl făcea praf pe Maurice Béjart, în chiar orele când spectacolul acestuia, *Balet pentru viață*, se desfășura pe scena Teatrului Național din București, este tratat cu aceeași monedă cu care îi tratează și el pe alții. Am mai avut noi un personaj istoric, care considera ca totul a început odată cu el! Inșușirea acestei mentalități de către generațiile cele mai tinere ale coregrafuli românești, este un fenomen de-a dreptul îngrijorător! Dincolo de această nefastă mentalitate, generația tânără este, așa cum am arătat în numeroase ocazii, energică, întreprinzătoare, sensibilă la realitățile contemporane, plină de imaginație. Toate cele trei programe ale *Centrului MAD* sunt importante, dar cel de la care se așteaptă cel mai mult este programul de spectacole, stagiunea permanentă de dans contemporan, care sperăm să se perpetueze în multiple stagii. Pentru început, după ziua lansării *Centrului MAD* s-au desfășurat, vreme de trei după amieze pline, până seara târziu, happening-uri, video proiectii, concerte la *Club MAD*, dar în principal spectacole de dans, sub forma unor recitaluri, însumând creații din acest an ale lui Eduard Gabia, Mateia Stanculescu, Mihai Mihalcea, Vava Ștefănescu, Augusta Gostian, Elena Zamfirescu, Carmen Riban, Silvia Mihai (premiul I la *Eurodans*, Iași, cu piesa *și...acum?*), Manuel Pelmuș, Ion Dumitrescu, dar și a unor invitați din străinătate, precum Pascal Allio și Pascaline Verrier. Nu au lipsit nici momentele de improvizație cu dansatori români și artiști invitați. Stagiunea a continuat și în săptămânile următoare ale lunii noiembrie, cu reluarea pieselor unor coregrafi deja amintiți și se va încheia, pentru această lună, cu o premieră pe care o așteptăm cu mult interes, *Hamam/prizonier în cutia toracică*, spectacol realizat de Mihai Mihalcea, din care am văzut până acum doar un scurt fragment.

Le dorim organizatorilor și artiștilor care-și prezintă piesele coregrafice în cadrul *Centrului MultiArt Dans*, o stagiune fără sfârșit și un public cât mai numeros și deplin familiarizat cu formele dansului contemporan, care să asalteze continuu atât sala de spectacol, cât și spațiile adiacente, care urcă din subsolul clădirii din 11 iunie nr. 41, până în încăperile podului, unde sunt prezentate expozițiile de arte vizuale.

Liana Tugearu



TELE-

COMANDO



Drama învățămîntului, tragedia societății

EMISIUNEA *Totul la vedere* de simbată, 26 noiembrie a fost structurată pe o temă spinoasă: *Învățămîntul*. Felul în care școala românească a decăzut, abătîndu-se de la dezideratul ei fundamental, *formarea*, se poate cuantifica, finalmente, și în rezultatul alegerilor din România 2000. Plecînd de la învățător, ca extraordinar pedagog, aplecat cu răbdare și dăruire asupra fiecărei personalități inocente, pînă la profesorul universitar - autoritate într-un domeniu sau altul, pica-jul este... la vedere. Seriozitatea și profesionalismul au fost înlocuite cu *business*-ul. S-a creat un cerc vicios și periculos în care prea puțini refuză să intre. Doresc părinții note mari, chiar dacă ele nu reflectă valoarea copilului lor? Atunci trebuie să fie "atenți" cu profesorii, să afle ce parfumuri folosesc, ce obiecte îi încîntă, să facă meditații obligatorii cu cei care le predau la școală. Și atunci, acei profesori pentru ce mai sînt plătiți? Ca să creeze un sistem paralel, pentru care iarăși iau bani? De zece ani se scot semi-analfabeți în serie, iar încercările reformei în învățămînt sînt timide, nu contest că nu există, oricît ar încerca Dakmara Georgescu să ne convingă de contrariu în emisiunea mai sus amintită. Relaxarea domniei-sale mi se pare suspectă, iar eforturile lui Dan Perjovschi de a o scoate din această liniște au fost aproape zadarnice. Limbajul cifrelor, și statisticilor este obsesiv în absența propunerii de a zguduia din temelii o structură bolnavă. Prea puțini profesori mai au autoritate, ținută, prea puțini mai sînt informați la zi. Aproape îmi vine să spun, cu durere, că puțini mai fac această profesie cu și din vocație. Îmi ador și îmi respect învățătorii, toți profesorii care mi-au fost model pînă și în felul elegant și maestos de a se îmbrăca, de a privi, de a vorbi. Mi-au fost repere, chiar dacă astăzi unii îi numesc peiorativ "de modă veche". Și de la ei știu ce înseamnă competiția, valoarea, lupta de a fi cel mai bun. Felul înțepenit și șablonard al multor profesori de astăzi a fost prins extraordinar de Ioana Ostafi Dancu, muzician, girantul rubricii de muzică din cadrul emisiunii *Totul la vedere*. Mărturisesc că aștept cu sufletul la gură capitolul *muzică*, în primul rînd datorită prezenței acestui profesionist încîntător, viu, pățimas, care mă convinge prin tot ce spune. Toate aparițiile sale sînt un mic spectacol viu și

non-conformist, sînt clare mesajul, comentariul, iar forma în care își prezintă evenimentul sau invitatul este absolut atrăgătoare. Omagiul adus, în fond, școlii de muzică (excelente imaginile oferite de Adriana Rogovschi), profesorilor și elevilor ce exersează ore și ore undeva parcă în alt timp, m-a făcut să cred că pasiunea adevărată mai poate fi contaminantă. Punctul pe "I" a fost pus, într-un mod tranșant, și în dialogul lui Dan Perjovschi cu profesorul Sorin Antohi. Tema i-a implicat pe toți realizatorii într-o manieră foarte clară: Daniela Zeca, Lia Perjovschi, Andrei Cioroianu. Mai fără aplomb a fost "filmul" și cu totul schematic, "teatral". Ruxandra Țuchel, colaborator al lui Cornel Todea la emisiunea *7 arte* pare inhibată de tot ce i se întîmplă. Afirmările sînt timid formulate și în general. Nu provoacă, nu dezvăluie. Ezitantă și conformistă în întrebări (foarte departe de cel pe lînga care a ucenicit), deloc polemică. Această rubrică contrastează cu celelalte. Și nu în sens pozitiv. Prezența lui Florin Zamfirescu, rectorul U.A.T.C. din București, i-a scăpat printre degete. Invitatul avea multe de spus. Ancheta făcută la Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică îmi înșiră păreri sau dureri cufundate în anonim. Am văzut chipurile unor studenți și le-am ascultat punctele de vedere fără să aflu cum îi cheamă și ce anume studiază ca să pot lega concret observațiile lor de obiectul de studiu. Poate Ruxandra Garofeanu și echipa de realizatori să găsească în timp o soluție de a dinamiza intervenția teatrală a Ruxandrei Țuchel. La început de drum sînt multe de învățat spre folosul personal și, mai ales, al telespectatorilor. (M. C.)

Formele fără fond

AM URMĂRIT, ca tot românul cuprins de politică, dezbaterile televizate ale candidaților la președinție. Dezbateri, vorba vine. Televiziunile au preferat un soi de emisiuni "Cine știe câștigă". Sau, cum remarca un candidat, bingo. Au tăiat timpul acordat fiecăruia în felii de 30-60 de secunde. Au pus metronomul în funcție. Și au venit întrebările: de la ziaristi, de la moderații, de la concurenții înșiși. Dacă deschideai televizorul fără să știi despre ce e vorba, credeai că niște domni între două virste (între Manole și Cerveni) dau probe pentru un concurs de canoșitate enciclopedice. Toate show-urile au avut aceeași formă. Cit despre conținut: nici unul n-a avut vreun conținut. O Irina Radu crispată, un Radu Herjeu degajat ca o pară malăiată și un Florin Calinescu în rol de pedagog de internat și Marius Tucă negru ca o zi de post încercu, zadarnic, să nu piardă forma din mînă. Fondul, oricum, nu exista de la început. Cristian Tudor Popescu pe post de cioclu electoral, Ion Cristoiu crezîndu-se protagonistul unui spectacol în care nu avea decît un rol de compoziție. Ralu Filip plesnind din obraji ca o ghiulea de tun. Neculai Constantin Munteanu izvor nesecat de glumițe, Silviu Brucan profet în țara lui și alții *ejusdem farinae* au uitat pe rînd sau

OCHEAN de Paul Miron

Epaminonda iese în lume

SINGUR la micul dejun, Uriel era foarte obosit. Dar ascultînd clopotele care vesteau deșteptarea, își inchipuia că nu el bea cafea, ci un peștișor înoată în băutura matinală. Căpătă, într-adevăr, noi puteri. Fu cel dintîi în piața cazarmei, la raport. Acolo îl aștepta Mihail care scoate fulgere din ochi: "Unde mi-ai fost, bețivanule? Te-am căutat toată noaptea. Te-ai întors desigur în stare de ebrietate." - "Unde am fost?..." Se gîndi cîteva clipe. "Unde am fost?..." O idee salvatoare îi lumină mîntea: "Ce înseamnă asta 'ebrietate'? Și 'bețivan' cu ce se mîncă? Sînt cuvinte noi, mie necunoscute." Atîta i-a trebuit arhistrategului major, că dădu drumul la morișcă: "Bețivan e tot insul turmentat, adică acela care își pierde simțurile datorită inhalării de alcool și se comportă ca cineva care... cum să-ți explic?, ca un neom." - De după un stejar bătrîn se ivi capul și un epolet al lui Gabriel: "Mă, mă!, mai încet cu împărțea ta, măi frate-miu. După tine, noi, cei de la conducere, nu sîntem oameni, sîntem neoameni, și după teoria ta ne plasăm exact în categoria bețivilor." Stingherit în activitatea sa favorită, Mihail scoase niște sunete fioroase: "Dar cine a spus asta, că sîntem bețivi? Am spus-o eu? Adică tu și ofițerii și eu sîntem bețivi?" O ceartă cu iz de savantlic începu. Pînă la urmă rămase ca tot Uriel cel blind să-i împace: "Hai, dați-vă mîna." O făcură fără ca nici unul dintre ei să-și fi scos mînușă.

Abia terminată-ceremonia, Mihail își aminti că nu era încă gata cu Uriel. Salvarea acestuia veni de la palat. Uriel era pofit la Cel de Sus. Vinovatul îi rîse judecătorului în nas: "Du-te și te potolește undeva prin grădină, Mihaile! Bea apă rece! Ambiția ta, propovăduirile eterne, orgoliul tău, te vor face să plesnești într-o zi." Urcă spre casa Stăpînului neliniștit. Pe ultima treaptă se opri și-i făcu semne de prietenie lui Mihail.

Dădu să intre cînd vocea amfitrionului îl împietri pe loc: "Nu trece pragul casei mele, Uriele! Mirosi a femeie." - "Eu? Eu am fost..." - "Cum ai fost, ai întreat-o deja pe mica ta prietenă la despărțire. Mi-e scîrbă de tine." - "Iertare, iertare, stăpîne! N-am s-o mai întreb. Dar am auzit că așa se spune, dacă ești un adevărat bărbat." - "Bărbăția ta e o furtună care vîntură nisipurile pustiului. Te-am observat în toate caznele măruntelor tale visuri."

Ca și cum ar mai fi fost nevoie de o confirmare a vorbelor divine, un vînt neobișnuit îi scutura părul și se văzu, cum era cu capul gol, cu casca lustruită în mînă. Pentru prima dată simți cum un șarpe rece se străduiește să strîmbe drumul său drept spre Cel de Sus. Închise ochii și i se păru că simte răsuflarea roșcatei amice pe pleoape. Îi era dor de ea, savura mișcarea de aer, dar gura păcătoasă melița fără oprire: "Iartă-mă, stăpînul meu, iartă-mă!" - "Du-te și te smerește, craule! Pînă diseară să-mi scrii tot ce a fost cu Epaminonda, la petrecania voastră." - "Eu n-am stat..." Îngerul cobori singuratic. Și iarăși vîntul cel străin îi atinse fruntea. Nu cumva Cel de Sus, atotștiutorul, voia să știe cu dinadinsul cum a fost?

toți deodată că au în față aspirații la funcția supremă în stat și s-au trezit punînd întrebări pentru primari, miniștri, directori de regii autonome sau lideri sindicali. Iar candidații, la președinție, cumînți de frica sondajelor, au răspuns cum s-au priceput. Iliescu, prudent ca un șarpe care a mai stat o vreme în borta de la Cotroceni, reușind să nu-și dea în petec (lucru mare, măi animalule și golașilor dintr-o anumită parte a presei!); Vadim, rinjind fals cu toată proteza, perorînd fără legătura cu subiectul, evocînd și profetînd trecutul; Isărescu și Frunda, prea domni pentru o lume pe cale de mitocănzare; Meleșcanu, inexistent ca propriul partid; Roman, prea mic pentru un război atît de mare; Stoiljan scalimbăindu-se ca să nu se vadă limba de lemn din gură. Așa a trecut luna noiembrie, anul 2000, în România noastră electorală. (Cetățeanul turmentat)

Misterul ochelarilor negri

PE TOATE posturile de televiziune a apărut la un moment dat, în ținuta lui de arendaș pe cale de a deveni stăpîn, cu ochii ascunși în spatele unor imenși ochelari de soare, însuși eroul acestor alegeri, copilul legitim al eșecului nostru launtric, adică nimeni altul decît nostalgicul Evului Mediu, adică, pardon de expresie, Corneliu Vadim Tudor. De o eleganță forțată și sleampătă, în pofida costumului scump și a celorlate ingrediente vestimentare nici ele procurate chiar de *second hand*, îngerul spădasin își amenajase pe chip o lumină bizară, pe jumătate triumfalistă, pe jumătate amenințătoare, contrapunctînd exact prin rinjetul alb imensa pată neagră a lentilelor. Cu spatele spre cabina din care tocmai ieșise, el a făcut cîțiva pași în față, adică taman către privitor și, după cum era de așteptat, cu un pas mai amplu a ieșit din ecran și m-am trezit cu el direct în cameră, întunecîndu-mi, cu lățimea umerilor, ochiul amurgit al ferestrei. Întrebarea mea spontană, și, evident, că nu sunt eu singurul furnizor de întrebări en gros în acest moment, a fost una elementară și legitimă: *ce mama dracului caută așa la mine în casă, cine mi l-a adus aici și cu ce scop?* Prima tentație a fost să-mi răspund că mi l-a adus poporul, că flacăii aceia între 18 și 45 de ani din Banat și din Transilvania, plăvanii aștia care nu pun osul la treabă și așteaptă să se reverse asupra-le, în somn și pînă la fund, însuși

cornul abundenței, au pus ștampila cu ochii prinși ori cu sîngele înfierbîntat de filmele proaste cu judokani și cu terminatori. Cînd tocmai mă pregăteam să mă declar satisfăcut de propria-mi perspicacitate și să mă abandonez răsopitului Cristian Tabără și cosmonautei Irina Radu, cea special amenajată să-și boicoteze invitații, am avut o clipă de iluminare și am îndreptat spre Vadim un zîmbet mult mai larg decît acela clasic al lui Ion Iliescu. *Bine ai venit, Vadime, i-am urat eu, din străfundurile bojocilor, malacului surfizător care tocmai îmi camufla ecranul, bine ai venit odrașla a lui Emil Constantinescu, a Convenției democratice, a Blandinei și a tuturor autiștilor care vorbesc de patru ani doar în luciul oglinzii și au făcut din România un paradis al infrațiunii, o rezervație a nesigurantei, o groapă de gunoi în care oamenii se încaieră pe buza tomberoanelor și un poligon pilot pe care se experimentează virtuțile miraculoase ale selecției naturale.* Poate mă întrebă acum, întristat cititor, de ce Vadim este doar creația celor patru ani și nu a celor zece, sau douăzeci, sau cincizeci? Păi, simplu! Pentru că cei patru ani ne-au epuizat toate resursele morale, ca să nu mai vorbesc de cele din cămara, au invalidat ultima țință a speranței, au spulberat enormul capital de încredere și au compromis iremediabil compatibilitatea dintre cuvînt și faptă. Cu excepția cîtorva miniștri buni - Caramitru, Marga, Noica - dar și ei sacrificați în malaxorul de impostură și de mediocritate al unor Țepelea, Diaconescu, Opreș et comp., imaginea care vine dinspre *forța conducătoare* este realtente halucinantă. Ca orice parazit care se respectă, și nu avem nici un motiv să bănuim că el nu s-ar respecta, Vadim s-a hrănit patru ani din amatorismul actualei puteri și din corupția care duhnește ca un sconcs în curtea plină de bălăni a Convenției. Și alături de acești comediați amatori, care n-au avut nici măcar charisma unor șmenari de duzină, ar mai trebui inventariați, ca nași buni ai lui Vadim, și acei gazetari și lideri de opinie care, în toată această perioadă, n-au făcut decît să demonstreze cît de galeșle le e privirea și de catifelată limba. *Așadar, bun venit în casa mea, Vadime, intrupare a imposturii, a lășității și a demagogiei, dar ce importanță mai are acest lucru dacă, după cîte îmi dau eu seama, abia acum, în '96 ți-am dat un vot cu efect întîrziat! (P.S.)*

INSTITUTUL EUROPEAN NOUȚĂȚI

Felicia Dumas
*Gest și expresie în
liturgia ortodoxă*

Jacques Bonnet
Marile metropole mondiale

George Pruteanu
Cronica unei mari dezamăgiri

Paul Miron
Tîrgul șaradelor

În pregătire: Sorin Baciu, Nicolae Tomescu, *Acolo unde se sfîrșesc munții*
Ștefan Lupașcu, *Universul psihic*

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@hotmail.com • http://www.nordest.ro/home.htm



CARTEA
AMERICANĂ

prezentată de
Andreea
Deciu

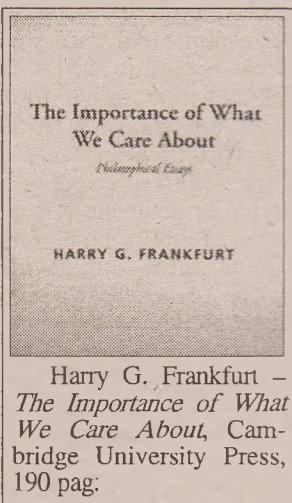
Cine sîntem cu adevărat

INTR-UNUL din ultimele numere ale *României literare* de anul trecut am prezentat cititorilor cea mai recentă, atunci, carte a unui eseist și filozof american pe nume Harry Frankfurt. Voi zăbovi de astă dată asupra unei cărți mai vechi a autorului, considerată însă emblematică pentru filozofia lui: *The Importance of What We Care About* (Rom. Importanța lucrurilor de care ne pasă). O culegere de eseuri pe teme diverse dar reunite totuși de o consecvență a temei, volumul acesta este opera unui gânditor cum puțini există astăzi, sensibil la patimile impreju-

moralist în sensul tradiției europene a termenului, autorul definește moralitatea ca manieră de comportament, ca atitudine a unei persoane față de cei din jurul său. Numai că pentru a putea stabili reperele normative ale moralei, pentru a putea decide ce înseamnă să ai o ținută morală, Frankfurt se consideră obligat să răspundă mai întâi la alte întrebări, ca de pildă ce înseamnă să ai o identitate personală, cum se manifestă ea, ce este libertatea, în ce măsură sîntem produsul unei istorii în care se întâmplă să ne ducem viața ori dimpotrivă, propria noastră operă, sau cum ne definim și ne formăm pe fiecare din noi idealurile noastre personale. De cele mai multe ori, ipotezele de la care pornește scriitorul sînt de bun-simț, măndoiesc că ele ar putea fi lesne contestate. Dar ele constituie totodată deplasări subtile și interesante de la gândirea mainstream a epocii noastre. De pildă: ca trăsătură distinctivă a naturii umane, Frankfurt propune *voința*, o contracandidată la obișnuita *rațiune*. Prin urmare, esența definitorie a conceptului de faptură umană, și implicit și a celui de persoană, după Frankfurt, este *voința*. Consecințele unei astfel de modificări de abordare sînt extrem de importante. Unii vor susține că o teorie a conceptului de ființă umană elaborată astăzi, într-o epocă a "deumanizării" produse de tehnologie dar și de propriul nostru scepticism nu poate fi altfel decît de o suavă inactualitate. În spațiul pe care îl am la dispoziție încerc să demonstrez de ce o viziune ca a lui Frankfurt e vitală mai cu seamă pentru noi cei care trăim într-o vreme a computerelor care gîndesc și greșesc pentru noi.

Teoria lui Frankfurt e inspirată de ceea ce el socotește a fi o criză de inteligibilitate a unor principii esențiale comportamentului uman, așa cum au fost ele moștenite de la secolele anterioare: activul și pasivul. Secolul al XVII-lea, observă în justificarea demersului său autorul, a propus mecanismul drept model explicativ al universului. Conform

unui asemenea model, fenomenele lumii inconjurătoare se produc și se justifică în termeni cauzali, și nu în vederea atingerii unor scopuri, a împlinirii unei finalități. A urmat secolul al XVIII-lea, care a preluat de la anteriorul noțiunea de cauzalitate adăugînd însă o critică severă a ideii de putere imanență: nimic nu există sau nu se manifestă datorită unor resurse interioare. Frankfurt crede că asemenea modificări conceptuale produse în epocile anterioare conduc la o slăbire de semnificație a principiilor de activitate și pasivitate. Căci, dacă nu există scopuri și nici resurse interne, se întreabă eseistul, cum am putea vorbi despre elemente active? Tot ceea ce ne înconjoară s-ar reduce la o masă tăcută și amorfa de fături și entități pasive, existînd în numele unor cauze care le declanșează fără știrea și fără voința lor. Ființa umană este rezultatul unei tensiuni permanente între pasiv și activ, între ceea ce e obligată — de împrejurări sau de propriile slăbiciuni — să suporte și ceea ce e obligată să facă pe cont propriu și din proprie inițiativă. Sîntem, crede Frankfurt, produsul unei istorii pe care nu am ales-o, dar și al alegerilor și intențiilor noastre. Spune-mi de ce anume îți pasă, ce te frămîntă, ca să-ți spun cine ești. Nu rațiunea ne definește, ca fături superioare animalelor, ci faptul că luăm decizii, că ne exprimăm voința personală într-un mod distinct de toți cei din jurul nostru sau de oamenii altor secole și ai altor civilizații. Felul în care ne dorim anumite lucruri, energia pasiunilor, aspirațiilor și ambițiilor noastre, chiar a celor absurde, lipsite de logică sau rațiune, ne definește ca indivizi și ca oameni. A avea o dorință este un fenomen exterior nouă. Obiectul dorinței mele se află undeva în afara mea, pot avea o dorință așa cum pot avea un spasm, fără ca în felul acesta să fiu implicat direct și personal, așadar dincolo sau mai presus de voința mea. Dar, ne atenționează Frankfurt, în clipa în care eu optez pentru o anumită dorință, pe care astfel o incorporez identității mele, dorința aceea devine a mea în sensul complet al termenului. Eu pot ezita între mai multe dorințe, pot anticipa mai multe decizii posibile, dar fiecare decizie pe care o întrezăresc deschide în mine orizonturile unei posibile ființe, îmi definește "contururile" ca fiind o persoană anume. Iar cînd într-adevăr iau o decizie se cheamă că am stabilit, "cu o mînă fermă", ca să folosesc expresia



Harry G. Frankfurt — *The Importance of What We Care About*, Cambridge University Press, 190 pag.

rarilor imediate dar capabil deopotrivă de a le privi din depărtare, dar nu de undeva de unde ele să pară neînsemnate, ci dintr-o perspectivă care le scoate la iveală detalii altminteri insesizabile. Frankfurt scrie și gîndește într-o tradiție descinsă din Pascal sau Montaigne, mai degrabă decît din John Dewey sau William James. O face însă cu rigoarea analitică a spiritului anglo-saxon și cu o permanentă atenție la împrejurările vieții de zi cu zi. Ideile lui sînt inspirate de cotidian și apoi verificate și finisate prin lectura "clasicilor", a lui Platon, Sfîntul Augustin, Descartes sau Kant. Cu alte cuvinte, o filozofie care se naște în stradă și abia apoi urcă în bibliotecă.

Preocuparea constantă a lui Harry Frankfurt, abordată din diverse perspective, este responsabilitatea morală a individului. Fără a fi un

Cărți primite la redacție

- René Descartes, *Geometria*, traducere în limba română, prefață și note explicative de Alexandru Giuculescu, Editura Universal Dalsi, București, 2000, 142 p.
- Georg Trakl, *Metamorfoza râului*, poeme, traducere, cuvînt înainte și note de Petre Stoica, Editura Univers, București, 2000, 214 p.
- Paul Morand, *București*, traducere de Marian Papahagi și Ion Pop, prefață și note de Ion Pop, Editura Echinoc, Cluj, 2000, 278 p.
- Tibor Méray, *Budapesta 1956*, "Atunci și după 44 de ani", traducere de Marilena Alexandrescu, Vlad Ranetescu și Tibori Szabó Zoltán (capitolul 8 și postfața), Editura Compania, București, 2000, 376 p.



PORNIND
DE LA VALÉRY

de Liviu
Ciocărlie

Elitele și starea de normalitate

AVEA o concepție despre învățămînt presupune să știi cum e omul astăzi și cum va trebui să fie mâine. Viitorul e imprezvizibil și, totodată, înnoitor. Învățămîntul e bun dacă-i pregătește pe tineri să înfrunte ceea ce pînă acum n-a existat.

Parafrarez reflecții melancolice ale lui Valéry. El știe că o astfel de concepție sacrifică deliberat cultura. În cultură intră gîndirea (de orice fel, inclusiv artistic) care s-a acumulat în timp. Acum - discursul lui e din 1935 - există o urgență: a face față unor oameni prefabricați de câteva țări. Nu le numește, dar nu pare greu să le ghicești. Avertismentul lui e lucid: "Cultura nu cred că va avea de câștigat, însă consider că nu putem să nu observăm că mîine copiii noștri se vor afla în fața acestor oameni noi, croiți, dresați în baza unor planuri sistematice și constituind populații cu educație omogenă, adaptate la economia și condițiile vieții moderne. Mi-e tare teamă că libertatea spiritului și produsele cele mai delicate ale culturii vor avea de suferit de pe urma acestei siluirii a minților" (I, 1436). Mă incurcă puțin acel *adaptați la economia și condițiile vieții moderne*. Să-i fi avut în vedere Valéry, pe lângă germani, nu pe sovietici, ci pe americani?

Soluția propusă e a lui Montaigne (*une tête bien faite*), nu a lui Rabelais (*un abîme de science*). "Puține cunoștințe și mult spirit, multă activitate a spiritului, iată ce este esențial".

Cît timp am predat în Franța, am avut de-a face cu efectul acestui tip de învățămînt: tineri incultți, ale căror minți funcționau perfect. Putea să pară un eșec. Nu era. Era numai realism. Lucram cu tineri din primii doi ani de facultate. Aceștia, majoritatea, nu aveau capul îmbăcsit cu lecturi din clasici care, oricum, nu le-ar fi spus nimic. Pur și simplu, batea vîntul în capetele lor. Într-o structură piramidală, pe măsura ce aveau să se imputineze, minților funcționale ale celor rămași pînă la capăt urma să li se dea, în sfîrșit, cunoștințele de preluat (se adăugau cei, bine pregătiți, care eșuaseră la admiterea în "les Grandes Ecoles"). Poate să pară un sistem elitist. Îl numesc realist. Cultura îi e fundamentală societății umane, dar nu în sincronie, ci în timp. A vrea cultură pentru toți înseamnă să fii un idealist ineficace, ori un demagog. Oamenii cultivați sînt ca niște profeți. Cum profeților li se cere smerenie, oamenilor de cultură li se cere

să nu fie aroganți. A lupta împotriva elitismului e salutar, a lupta împotriva elitelor e nătîng.

Prin *aberație* înțelegem fie abaterea de la normalitate, fie produsul unui exces de vitalitate (cf. II, 63). Cu noi ce se întâmplă azi? E greu de spus, fiindcă stare de normalitate n-am prea cunoscut, ori poate că normal a fost să ne meargă rău, stare de la care, pentru scurte perioade, ne-am abătut. De exemplu, în familie ne-am obișnuit să spunem că în jurul lui 1970 ne-a mers destul de bine. Cum, fiindcă plecăm din casă, triem, alegem și aruncăm din ce s-a adunat, dăm peste hainele școlărilor noastre de atunci: peticite la coate, țesute la genunchi. Ne mergea bine în sensul că înainte ne merse mult mai rău.

Din perspectiva puterii, normal era ca supușii să nu miște în front, ceea ce nici nu încercau. *Normalizare* s-a numit la Praga revenirea la regimul dur, anterior primăverii lui 1968. Iar dacă "normalitatea" durează mult, atunci supușii ajung să nu mai fie conștienți de ceea ce, din propria lor perspectivă, ar trebui să pară anormal. Cam asta a fost situația majorității românilor în decembrie 1989. Ei aveau sentimentul că e prea frig în case, că alimentele se găsesc prea greu și i-au spus Ceaușescu acestei stări. De aceea, după ce Ceaușescu n-a mai fost, ei i-au crezut *anormali* pe cei care nu se mulțumeau cu atât. Ca să reiau cuvintele lui Valéry, românii *se alteraseră și se dezagregaseră* în așa măsură încît se credeau normali. Normalitatea concepută de ei și de regimul Iliescu era aceeași. *Normal*, Iliescu a cultivat această concepție și continuă să mizeze pe ea. Iar emisarii lui din umbră au avut grijă să acționeze în vederea alterării și dezagregării partidelor care se opuneau. Ajunse la putere, acestea nu s-au comportat prea... anormal.

Ce spun ar fi schematic dacă n-am ține seama și de celălalt exces. Vitalitatea, la noi, e cramponare de viață, cu orice preț. Drept urmare, durăm. Durăm așa, alterați, ca un gunoi înghețat pe timp de iarnă și rău mirositor în lunile cînd poate servi ca îngrășămînt. E ceea ce se întâmplă acum: mirosim a hoit, dar debordăm de viață. Mișunăm, ne mișcăm repede, în toate direcțiile, nu scăpăm vreo ocazie ("oportunitate") și - trăsătură comună înghețului și dezghețului - ne descurcăm.

autorului, orizontul identității mele. Frankfurt compară luarea unei decizii (*making up one's mind* în engleză) cu reconcilierea unor parteneri după o ceartă (*making up after a quarrel*): ambele presupun încheierea unui conflict, ambele instaurează ordinea într-o stare de confuzie și tensiune. În cazul deciziilor, această ordine este una interioară, care semnifică formarea identității de sine. Deciziile, susține Frankfurt, marchează intenția fiecăruia dintre noi de a atinge o stare de armonie interioară (engleză *wholeheartedness*) și de a deveni, în felul acesta, *cineva anume*. Funcția lor este dublă: ele determină coerența și unitate de scop în timp, dar stabilesc totodată o structură reflexivă prin intermediul

căreia se manifestă identitatea de sine. A fi într-o stare de armonie interioară înseamnă a izbuti să te identifice pe tine însuți permanent, fără a fi distras de discrepanțe între ceea ce dorim să fim și ceea ce parem a fi, în ochii celorlalți și ai noștri.

Harry Frankfurt a fost acuzat de naivitate. I s-a reproșat că descrie un om utopic, o faptură ideală, aflată în permanent echilibru cu sine, aptă să distingă oricînd între dorințele care o reprezintă cu adevărat și cele iluzorii sau efemere, capabila să ia decizii ferme și inteligente. Nu inteligente în sensul absolut al cuvîntului, ci *adevrate* sieși și momentului la care sînt luate. Nimeni nu i-a reproșat însă că ar concepe o teorie complet neplauzibilă sau neinteres-

santă. E imposibil să nu citești eseurile lui Frankfurt cu plăcere și cu melancolie totodată: lumea, așa cum o vede el, e lucidă și stăpînată pe propria sa voință. Nu e aceasta o lume în care am vrea cu toții să trăim? Teoriile lui sînt utopice, dar numai dacă omitem să le citim în cheia eticii și a moralei. Să le recunoaștem, așadar, componenta normativă: nu sîntem, ci ar trebui să fim, fături capabile de discernămint și de decizii consecutive cu identitatea noastră personală. Oare în România acestor zile, decizia electoratului reflectă identitatea noastră colectivă, sau e o aberație ivită tocmai din neputința de a lua o decizie? În momentul de față mă tem că orice răspuns am da e la fel de sinistru.

Hans Sedlmayr (1896-1984) este una din figurile marcante ale istoriografiei de artă și ale istoriei culturii în Europa. Pe cât de admirat, pe atât de contestat pentru celebra sa carte *Pierdere măsurii* (1948), aflată astăzi la a 11 ediție, Sedlmayr a intuit profetic stările de incoerență și perturbare spirituală ale actualei răscruci de veac. "Cartea aceasta, - scria Umberto Eco - este un text fundamental pentru analiza civilizației moderne." Apropiat de gândirea lui Spengler, dar și de romantismul german și de Nietzsche, Sedlmayr își bazează argumentațiile pe un enorm bagaj de cunoștințe care cuprind, la fel de temeinic, arta antică, cea medievală, a Renașterii, a barocului, până la arta secolelor 19 și 20 în cele mai moderne înfățișări. Gânditor teocentrist, spirit polemic până la exagerare, Sedlmayr a recunoscut fără rezerve calitatea marilor creații ale artei moderne, în ciuda primejdiilor care-i provocau o metafizică îngrijorare.

Publicăm în aceste pagini câteva fragmente din volumul *Pierdere măsurii*, în curs de apariție la Editura Meridiane.

Haosul dezlănțuit (Revoluția în pictură)

ÎN EPOCA modernă, pictura este arta cea mai lipsită de frâu. Eliberată de legăturile comenziilor oficiale, eliberată de temele obligatorii care i se impuneau, creând numai "pentru ea însăși" sau pentru anonimatul expoziției, este amenințată de "hazardul arbitrarului".

Pictorilor, mai ales, li se potrivește ceea ce Jaspers spune în general despre creatorul de cultură al epocii noastre: "lipsește delimitarea sigură a unui întreg. Nu vine dinspre lume nici o cerință care să-l lege. Este nevoit să-și asume, pe cont propriu, riscul. Fără ecou sau cu un ecou fals și fără un adversar autentic, ajunge să-și fie sieși ambiguu". "Posibilitățile par să-și deschidă perspective nemăintâlnite. Dar posibilitățile amenință și să se dea peste cap. Pentru a se regăsi din starea de năucire, este nevoie de o forță supraumană". Iar culoarea dezlănțuită - acolo unde ea nu mai este stăvilă de echilibrarea prin arhitectural și plasticitate - devine un element al lipsei de formă și al haosului.

Pictorul modern este cel mai periclitat dintre artiști, rupt de realitate, având adesea o existență disperată. Deja Marées resimțea "izolare îngrozitoare". E drept că marii pictori ai modernității sunt, fără îndoială, spirite mai adânci decât arhitecții, dar nicăieri nu irumpe atât de puternic demonul, nicăieri sentimentul părăsirii nu este atât de mare, nicăieri mai mare pericolul șarlataniei.

Chiar și numai din aceste motive, imaginea pe care o oferă pictura europeană a secolelor 19 și 20 este incomparabil mai haotică decât arta construcției. Totuși, se pot distinge și aici câteva direcții de bază, care, când afirmându-se deschis, când continuându-și mersul subteran, indică epocii sensul ei. În principal sunt trei: una care descompune microcosmosul tabloului în vechiul lui mers; una preocupată de caracterul plat al imaginii, și una care aspiră la redarea oniricului, absurdului.

Legate probabil în profunzime unele de altele, aceste direcții îi trag pe artiștii secolului după ele și îi lasă în urmă pe cei care li se opun.

Demonii (Goya)

Altarele căzute sunt locuite de demoni (E. Jünger, *Blätter und Steine*)

ORICE preocupare în legătură cu arta lui Goya întărește impresia că, întocmai ca și Kant în filozofie, ca Ledoux în arhitectură, el ține de marii "a toate zdrobitori" care instaurează epoci noi. Nu numai că în arta lui

pătrund cu o furie elementară noi tendințe, *simptomatice* pentru unele direcții decisive ale picturii moderne, dar Goya - deși apare oficial ca pictor de curte, tot așa cum Ledoux a mai lucrat pentru vechiul regim și a dedicat marea lui operă arhitecturală unor monarhi - întrușează noul tip al artistului "abandonat" în sensul tocmai conturat. Marea noutate a artei lui nu provine din sfera oficială, pe care o sabotează, ci dintr-o zonă de trăire absolut subiectivă și individuală, zona visului.

Pentru prima oară un artist oferă, dezgolit și fără pretexte, *universul absurdului*. Ambele serii, *Sueños* și *Disparates*, reprezintă cheia propriu-zisă pentru înțelegerea, nu numai a operei lui, ci și a esenței artei moderne.

"Proiectele pentru *Disparates* reprezintă unul din elementele din care s-a născut arta modernă, fie că a fost influențată vizibil sau invizibil de ele", spune pe bună dreptate Hans Rothe.² Ele deschid o epocă.

A devenit aici, pentru prima oară vrednică de reprezentare artistică, o adâncă experiență a visului, a absurdului. Este, desigur, greșit să presupunem că aceste cicluri au fost create cu scopul de a moraliza, de a instrui, sau spre a înfieră adversarul politic. Forța elementară a figurilor nu poate fi înțeleasă prin astfel de explicații prea naiv idealiste. Viziunile lui Goya se înalță dinspre alte zone decât cele morale. Ele nu sunt "alegorii" sau "metafore" care ar putea fi descifrate. Un astfel de tâlc le-a fost dat abia ulterior, în cele mai multe cazuri de alții, în unele cazuri de Goya însuși. Se știe că aceste cicluri de desene au primit un nume schimbat pentru publicarea lor: "Visele" au devenit "Capriciile" (un gen cunoscut de public și pentru ultima dată reprezentat de *Capriciile* lui G.B. Tiepolo, activ în Spania); "Disparates" au devenit "Proverbe" și au căpătat subtexte care le dau un sens alegoric.³

Titlurile originale ale lui Goya la unele din foi sunt de cele mai multe ori indescifrabile și nu numai pentru noi, dar, fără îndoială, și pentru artist însuși, așa cum în vis anumite chipuri pot figura sub anume "devize" care, la trezire se dovedesc fără sens. Ar putea de asemeni să fie interpretate psihologic, ca și visele, adică prin referirea nu la generalități, ci la elementele cele mai personale ale unui *singur* om. Baudelaire vorbește admirabil despre dragostea lui Goya pentru "ceea ce este de neconceput". De aici pornesc toate acele orientări moderne, a căror "iconografie" nu este înrădăcinată într-o necesitate de ordin general, ci în individualitatea conștiinței care visează și care ar putea fi cuprinse toate sub de-

numirea uneia din aceste direcții, auto-denunțată "Onirism", arta viselor. "Iconografia" ei va fi mai târziu descrisă de psihanaliză. Tema generală a acestor "vise" este însă universul "fiorosului", al demonilor, al infernului, *incubus* și *succubus*.

Odinioară iadul era un domeniu închis al lumii de dincolo. Din imaginile iadului, tot ceea ce putea să pătrundă într-un om ca fantasmă chinătoare era izgonit și obiectivat. Asaltul infernului în lume - reprezentat mai ales în imaginile ispitirii sfinților și ale acelor oameni dezumanizați, care-l batjocoresc pe omul-Dumnezeu și-l chinuiesc - era un eveniment al lumii exterioare, în același timp o infuziune și încarnare temporară a iadului în lume, în omul ispitit sau "posedat" de el.

La Goya însă, iadul a devenit immanent, interior universului, el există chiar în om. În felul acesta apare o nouă concepție asupra omului în general. Omul este demonizat și nu numai în înfățișarea lui; el însuși și lumea lui sunt expuși forțelor demonice. Infernalul este o supra-putere, forțele opuse se află într-o poziție de apărare neajutorată și dispartă. În viziunile *Viselor*

mai are chipul lui Dumnezeu, ci este dezumanizat și, odată mort, un cadavru bun de aruncat".⁴ Ciclul "Tauromahiei" nu este o glorificare a sportului național spaniol, ci un alt mod de reprezentare a unei nebunii îngrozitoare a maselor și a bestializării; acolo apare prima oară în arta europeană masa umană amorfă. În același fel sunt concepute procesiunile și inchiziția. Casa de nebuni devine o temă pentru tablouri. Demonismul portretelor lui Goya a fost deja adesea observat. Și chiar acolo unde aparent se mai păstrează aerul demnității, demonul pălpâie printre fisurile măștii. Nu o dată devine și peisajul "fioros".

De aceste conținuturi imagistice sunt determinate și mijloacele specifice lui Goya de a picta, și ele nu mai puțin noi. Pe bună dreptate a constatat Hertz: "La Goya, picturalul, desigur altul decât cel baroc, se ridică împotriva plasticității și de aici înainte apare o dușmănie, care, până la impresionism, va deveni tot mai anarhică". "Casa cu copaci" dovedește cât de departe poate merge în acest stadiu eliminarea elementului de viziune plastică. Adesea fondul devine atât de plat și neimportant, încât te poți îndoi dacă vezi altceva decât o cortină, la fel ca acelea din atelierele fotografilor. La fel de simptomatic ca și faptul că Goya este primul artist care s-a folosit de tocmai inventata tehnică a litografiei - cu resursele ei cam aspre, - este și felul lui de a lucra cu sepia. În al doilea ciclu devine perfect clar că "desenele" lui sunt de fapt niște picturi monocrome: sunt acuareluate în roșu aprins (!) - chiar și acesta un simptom nemăvăzut - și lucrate cu o salbăcie furioasă a trăsăturii, care dizolvă orice formă.

"Sueños" au apărut în 1792, în momentul culminant al revoluției franceze, după o grea boală a lui Goya, despre care nu știm mai nimic. Sunt deceniile în care mulți artiști sunt posedați de forțe demonice. Sculptorul Messerschmidt, sub impulsul unei forțe interioare, gândește fizionomia mereu și mereu ca o grimasă. În arta rece ca gheața a lui Füssli se recunosc elemente de halucinație autentică; atunci apare "chipul de diavol" al lui Flaxman. Este momentul în care Mesmer (1733-1815) își face apariția și în care înfloresc vedeniile. Este ca și cum în sufletul omului s-ar fi deschis o poartă spre lumea subumană, care amenință cu nebunia pe cei care au privit prea mult la ea.

Faptul că Goya a scăpat de nebunie se explică prin aceea că, în mijlocul apăsării viziunilor lui teribile, a fost în stare să rețină chipul omului. Îl prinde cel mai bine acolo unde îl reda pe Cristos pe muntele Măslinilor (în mod straniu de asemănător cu trăsăturile lui Dostoievski), ca prototip al omului în cea mai acută stare de suferință sufletească și de părăsire.

Acea pagină din *Dezastrele războiului*, care-l arată pe om ingenușchiat în fața întunecimii nimicului, este fără îndoială o secularizare a lui Cristos pe muntele Măslinilor. Dar lipsește îngrul consolator.

Omul părăsit (C.D. Friedrich)

OMUL este părăsit nu numai într-un univers al demonilor, ci și în natura.



Francisco Goya, *Tu care nu poți, poartă-mă*

și ale *Proverbelor* apar toate deformările și ispitele umanului și ale demnității umane; demoni cu chip omenesc și, pe lângă ei, demoni halucinanți de orice fel: monștri, stafii, vrăjitoare, uriași, animale, lemuri, vampiri. Cronos își înghite copiii; ca un coșmar personificat se ghemuiește uriașul gol pe marginea unei lumi apăsate. Acest pandemonium al duhurilor necurate are însă o vitalitate neliniștitoare, nimicitoare. Nu este o simplă "fantezie" a artistului, ci o realitate "sângeroasă", trăită.

Ceea ce în împărăția ciclurilor *Sueños* și *Disparates* apare în același timp ca o cultură pură, definește cu diferite nuanțe întreaga cultură ulterioară lui Goya, selecția temelor și concepția lor. Nu numai în celebrele lui evocări ale războiului, în care se manifestă o concepție complet nouă și profetică despre război - furia fără sens a demonilor cu chip de om - "arată Goya, cu toată brutalitatea, că omul nu

MĂSURII

Aceasta este situația cu totul nouă care devine vizibilă în picturile lui Caspar David Friedrich. Friedrich nu este un inovator al formei. Modul lui de a picta este intenționat în stilul vechilor maestri, cu suprafața netezită ca în tablourile olandezilor din secolele 15 sau 16. Picturile lui au aproape fără excepție un tâlc alegoric. Dar de o nouă puternică, deși la început mai puțin frapantă, este tematica "interioară".

Cel mai bine înțelegem aceasta când dam de o imagine ce n-a mai fost pictată până atunci: pentru prima oară apare într-un tablou - *Speranța* - rigiditatea de moarte a ghețarilor. Corabia îngropată în masa de gheață, într-o îngrozitoare singurătate, este simbolul puternic al singurătății omului, așa cum este și omul chinat de viziuni sângeroase din operele lui Goya. Friedrich a clarificat pe deplin sensul alegoric: corabia pierdută poartă numele de "Speranță".

Dar omul, din principiu, este insinuat în natură, nu numai călugărul la țarm, în fața infinității cerului, a mării și a pământului pleșuv. "Nimic nu poate fi mai trist decât această situație în univers: o singură scântie de viață în marele imperiu al morții, punctul central singuratic în singurătatea unui cerc. Tabloul, cu cele două-trei obiecte misterioase se întinde aici apocaliptic".

Ca și la Goya, aluzii politice pot să se suprapună peste sensul imagistic originar: atunci când stejarul lovit de fulger în furtună personifică Germania din timpul, războaielor napoleoniene, acest lucru nu schimbă nimic din înțelesul de ansamblu al operei lui Friedrich, înțeles care provine din motivații mai adânci.

În lumea întinderilor infinite ale șesului olandez și ale imaginilor marine, omul se simțea totuși la el acasă, acum este însă neliniștit de singur. Ceva obiectiv, care-l lega de univers, s-a dislocat; nu-l mai leagă acum decât nemăsurata "intuiție" a "sentimentului". S-a născut un nou ethos al părăsirii.

Omul artei de altădată nu se putea simți singur în natură decât atunci când acolo pătrundea judecata lui Dumnezeu și creatura era predată elementarului. Unul din puținele tablouri care au folosit tema aceasta este impresionanta imagine a iernii din ciclul anotimpurilor de Poussin, care definește

iarna ca o izbucnire a potopului, ca o înecare a universului în valurile griverzii înghețate. Părăsirea omului este aici urmarea unei catastrofe. La Friedrich, însă, face parte din starea de durată a existenței umane, din esența omului. Și iată singurătatea.

Omul este "emoționat" de atotputernicia care apare în înfățișările esențiale ale naturii - marea cea veșnică, eternitatea munților, nemărginirea ceții și totuși este lăsat, părăsit, ca de "cu totul altcineva" într-o singurătate fără speranță. Ceea ce îl inconjoară ca umanitate este ceva apatrid, precum corăbiile, sau moart, ca pietrele tombale sau mormintele, - leitmotive ale tablourilor lui Friedrich. În fața omului se află "natura în ansamblul ei, ca revelație a spiritului universal" [...]

La contemporanii și urmașii lui C. D. Friedrich, - la Carus, Dahl și la Blechen în perioada lui timpurie, acționează, ca și la Friedrich, o atracție pentru "elementele" naturii. "Elementele care pentru știință sunt obiectul unei cunoașteri raționale - pământul, marea, aerul, aparțin de fapt imperiului divinității, unei religii a universului elementar, unui serviciu divin al substanțelor naturale", în puritatea lor, care întrec umanul. Soldatul rătat în pădurea ninsă este, chiar și numai la prima vedere, o alegorie politică, în fond însă și alegoria omului pierdut într-un univers în răcire, ca și călugărul la malul mării și speranța pierdută.

De obicei aceste lucruri nu sunt observate dacă trec dincolo de "starile de spirit" "romantice". Iar această trăsătură nu dispăre odată cu sfârșitul romantismului, ci persistă, numai că omul nu mai este inconjurat de marea natură indiferentă, ci mai curând de Nimic.

Omul desfigurat (Daumier)

OCAZIONAL, au existat caricaturi și în epoci mai vechi. Le cunoaștem din civilizația urbană târzie a Alexandriei. Acolo se caricaturiza urâtul vital. Există caricaturi personale, private, în timpul barocului, de pildă la Caracci, Mitelli și Ghezzi, dar și la Bernini. Așa-zisele caricaturi ale lui Leonardo da Vinci, după cum a recunoscut pe



Honoré Daumier, *Ședința de unitate electorală*

bună dreptate Baudelaire, nu sunt caricaturi. În Evul Mediu există imaginea politică de blamare, o execuție în efegie. Abia începând cu secolul 18, mai întâi în Anglia, a apărut caricatura ca gen de artă autonom, foarte răspândit; abia în secolul 19, cu Daumier, ea devine un domeniu de bază în creația unui mare artist. Nu e vorba de apariția caricaturii în sine, ci de ascensiunea ei spre o artă de rang înalt, semnificativă. Din 1830 apare, cu scop politic, revista "La caricature": "O noapte valpurgică", un pandemonium, o comedie dezlănțuită, satanică, uneori plină de haz, alteori de-a dreptul sângeroasă". Astfel ne sunt indicate dedesubturile, din care se trage caricatura: în esența ei, caricatura este desfigurarea omului și în cazurile de extreme "imaginarul" unui iad compus din imagini opuse umanolui - și pătrunderea lui în uman.⁷ Demersul în inconștient al desfigurării folosește două metode, una negativă și una pozitivă. Cea negativă preia măsura, forma și demnitatea omului, arătându-l urât, deformat, sărăcăcios și ridicol. Omul, încununarea creației, este degradat, înjosit, dar își păstrează umanitatea. Forma cea mai nenocivă a acestei deziluzionări o oferă celebrele serii ale "Băii bărbaților" și "Băii femeilor".

Aceasta este treapta pe care caricatura descompune ceea ce mai rămăsese din anticul Olimp. Căci, prin degradarea omului, este lezată, ca o consecință, lumea imaginilor care au intruchipat timp de secole idealul omului frumos, mareț, divin. Puncte de pornire existau de mult, firește, de pildă concepția lui Rembrandt despre Ganymed; (în domeniul literaturii, în genul parodiei zeilor, acest proces a debutat mult mai devreme). Dar abia acum - exact în momentul când și arhitectura se dezice de modelul antic - procesul izbucnește cu o forță revoluționară. Ciclurile lui Daumier *Fiziologia tragică* și *Istoria veche*, ambele datând din anii 1840, apoi, curând, *Isprăvile lui Hercule* de Gustave Doréucid zeii antici prin ridicol, la fel ca mai târziu Offenbach, iar atunci n-au mai reînviat niciodată cu adevărat.

Metoda pozitivă a desfigurării transformă omul în altceva, în ceva subuman. În acest scop e folosit același registru pe care l-a utilizat dintotdeauna imaginea occidentală a iadului. Omul este desfigurat în grimasă, caricatură, monstru, animal, bestie, schelet, stafie, idol, marionetă, sac, automat. Este înfățișat urât, suspect, dubios, deformat, grotesc, obscen. Acțiunile lui iau un caracter absurd, fals, de comedie, brutal, demonic.

Pentru cineva care n-ar ști ce înseamnă caricatura, universul caricaturilor ar apărea ca un pandemoniu pro-

iectat în lumea oamenilor. Și, într-adevăr, el este, în punctul sau culminant, forma pe care imaginea iadului (devenită cu Goya intrinsecă universului) a preluat-o la mijlocul secolului trecut. Acest iad secularizat se înfățișează însă cu un alt semn: semnul "comicului". Aceasta ipoteză lipsește cu totul la Goya: este imposibil să înțelegem viziunile lui ca fiind comice. Comicul îi răpește caricaturii elementul apăsător, fără a-i lua însă emoționalul. De aceea poziția aceasta nu atinge pe toată lumea, ci se adresează numai adversarului combătut, în primul rând dușmanului politic și privește tot ceea ce se dorește a fi ridiculizat.

Dacă vrem să interpretăm exact demersul al cărui simptom este caricatura, trebuie să deosebim motivul producerii caricaturii de utilizările ei, și sensul ei spiritual - de cel practic, așa-zicând sociologic.

Impulsul primar este îndoiala sau disperarea față de om, față de esența și frumusețea lui. Forma convențională a caricaturii este pretextul exterior prin care această viziune despre om se poate desfășura. Totuși, la Daumier, spre deosebire de caricaturile cinice, mult mai necrutătoare, de la începutul secolului 20, îndoiala față de om este echilibrată de o conștiință a demnității lui. Mai mult decât orice alt artist din secolul 19, Daumier a văzut mizeria dar și măreția omului. Ambele se contopesc în experiența "tragicului".

La începutul secolului 20, acest echilibru compensatoriu va fi înlăturat și, alături de o nouă înflorire a unei caricaturi nemiloase, chipul omului desfigurat - care se impune cu o forță nestăvilă - se va înfățișa fără masca în imaginile artei moderne, imagini care apar ca niște caricaturi îngrozitoare și care sunt generate de aceleași motivații sumbre.

Prezentare și traducere de Amelia Pavel

¹ Karl Jaspers, *Die geistige Situation unserer Zeit*. (Berlin, 1935)

² *Francisco Goya, Hand zeichnungen*, Herausgegeben von Hans Rothe (München, 1943).

³ Th. Herzer, *Francisco Goya und die Krise der Kunst um 1800*. În "Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte", 1950, p. 7-12.

⁴ Th. Hetzer, *Über das Plastische in der Malerei*. În "Festschrift für Wilhelm Pinder", 1938.

⁵ Heinrich von Kleist, *Berliner Abendblätter*, 13 oct. 1810.

⁶ W. Wolfradt, *Caspar David Friedrich und die Landschaft der Romantik* (Berlin 1924).

⁷ Paul Valéry, *Daumier* (Paris 1943) - V. și Ernst Kris, *Zur Psychologie der Karikatur*. În "Der Zeitschrift Imago" vol. XX (1943) p. 450-466.

POLIROM



NOUTĂȚI
noiembrie 2000

Locurile unde se construiește Europa

Adrian Severin în dialog cu Gabriel Andreescu
Nicu Gavriluță

Culianu. Jocurile minții și lumile multidimensionale

Peter Sloterdijk

Critica rațiunii cinice

George Voicu

Zeii cei răi. Cultura conspirației în România postcomunistă

John R. Searle

Realitatea ca proiect social

În pregătire:

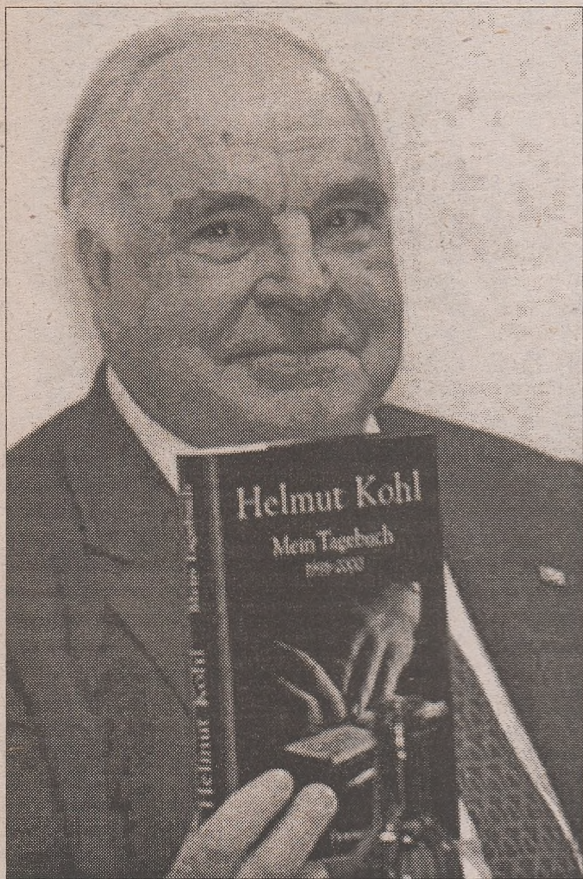
Șerban Foartă

Zamolxis. Revistă de studii religioase, vol. I-III (1938-1942)

Opera somnia. Antologie de versuri

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

Farmecul indiscret al creștin-democrației



CLASA oamenilor politici contemporani pare a fi fost cuprinsă de o adevărată frenezie diaristică încât pe bună dreptate ne putem întreba când mai au răgaz demnitarii, ocupați cu treburile cetății din zori și pînă în noapte, să se așeze la masa de scris pentru a încredința, în deplină intimitate, foii de hîrtie, relatări și confesiuni, gânduri și opinii. Dar se pare că motivele care-i împing pe politicieni la scrierea de memorii și jurnale sunt atît de imperioase încît merită toate sacrificiile. Altfel cum s-ar explica faptul că, doar în această toamnă, în Germania au fost lansate cu surle și trîmbițe o puzderie de memorii ale mai marilor zilei?

La Salonul de carte de la Frankfurt pe Main jurnalul ex- președintelui rus Boris Elțin, scriere sugestiv intitulată *Jurnalul de la Miezul Noptii* sau *Amintirile anilor petrecuți la Kremlin*, tradusă aproape instantaneu în germană, trecea drept una din marile senzații editoriale ale anului. Autorul,

sosit el însuși la Frankfurt și asaltat de întrebările ziaristilor, a izbutit să bată toate recordurile în materie de parcimonie verbală. Răspunsurile lui Elțin nu au fost decît cîteva bînguieli între "da" și "nu" - după care, plictisit, fostul șef al Kremlinului a părăsit scena, înconjurat de bodiguarzi. Cine putea să bănuiască atunci, în afară de cei inițiați și constrînși la absolută discreție, că marele prieten al lui Boris, ex-cancelarul Helmut Kohl, pomenit adesea în memoriile amicului său de la Kremlin, avea să șocheze opinia publică din Germania, o lună mai tîrziu, cu cele 360 de pagini ale propriului său jurnal, intitulat *Mein Tagebuch*, apărut la Editura Droemer din München? Marea lovitură de teatru a fost excelent pregătită: cotidianul "Die Welt", în ediția sa de duminică, a început cu o săptămînă înaintea lansării cărții în librării, publicarea în foileton a unor fragmente din acest jurnal, etichetat drept "cea mai brizantă carte a anului".

JURNALUL este incomplet și, pe deasupra, dacă ar fi să dăm crezare biografiei oficial al lui Helmut Kohl, Klaus Dreher, *Mein Tagebuch*, această "carte rea", nici nu este un "Jurnal" în adevăratul sens al cuvîntului. Depănînd amintirile lăsate de întîmplările ultimilor doi ani din cariera sa politică (1998-2000), ani marcați de scandalul conturilor negre, al donațiilor ilegale intrate în vistieria Uniunii Creștin Democratice și de refuzul său obstinat de a divulga numele donatorilor (ceea ce i-a adus imense prejudicii lui însuși și ireparabile daune partidului său), fostul cancelar comite un pseudo-jurnal, un fals în materie de gen.

Apariția acestui volum (după ce, la începutul toamnei, cel mai apropiat colaborator al fostului cancelar, Wolfgang Schauble, considerat o vreme prințul moștenitor al lui Kohl, își lansase propriile memorii intitulate *La mijlocul vieții*) i-a determinat pe unii observatori să remarce că Helmut nu s-a dezbărat de binecunoscutul său obicei de a avea ultimul cuvînt. Or, între Kohl și Schauble s-a produs marea ruptură tocmai în contextul scandalului "conturilor negre ale partidului", iar în paginile memoriilor sale, Schauble a avut cîte ceva de spus și despre fostul cancelar. Helmut Kohl nu a putut renunța așadar la replică și a ținut să-i asigure pe editori și pe ziaristi că acest prim "Tagebuch" este doar începutul...

Ceea ce face deosebit de interesant cazul ex-cancelarului Kohl în postura de "diarist" (și, în același timp, performanța sa simptomatică pentru întreaga specie a oamenilor politici dedați "scrierului" de jurnale, amintiri etc.) este vîdita instrumentalizare a discursului (pseudo) memorialistic. De altfel, Helmut Kohl marturisește că, după ce și-a publicat această primă tranșă a jurnalului, se simte "ușurat", că această carte îi este "foarte scumpă" deși inițial nici nu intenționase "s-o scrie" dar că s-a decis totuși în favoarea ei pentru a contracara "criminalizarea lui" de către adversarii care, de mai multe luni încoace, nu au conținut să-l "defăimeze". El se simte victima unui complot, a unei "conspirații" și așa-zisul său jurnal i-ar oferi un scut de apărare, fără să "pună bețe în roate" partidului, fără să se răfuiească în paginile lui cu Wolfgang Schauble și Angela Merkel (actualul secretar general UCD, fosta sa protejată) cu care a avut dispute vehemente...

După afirmații de acest fel făcute în paginile presei germane - pe care ex-cancelarul a atacat-o vehement atît în perioada mandatului său, cit și după aceea - este evident că reacțiile nu au întîrziat să apară, chiar înainte de o lectură integrală a așa-zisului jurnal. În vechea republică federală, fragmentele date publicității, la fel ca și mărturisirile de pînă acum ale autorului au fost receptate nuanțat. Cu totul alta a fost situația în noile landuri federale, unde a fost înregistrată o polarizare a atitudinilor, oscilînd între mitificarea și demonizarea ex-cancelarului. De altfel, pe scena politică germană, în memoriile deja publicate ale unor colegi parlamentari, fie aflați în opoziție, fie la guvernare în decursul celor 16 ani cit Kohl a deținut funcția de cancelar, imaginea acestuia este și rămîne contradictorie. O lideră ecologistă, Jutta Dittfurt îl face pe Kohl "diavol într-un joc de satiri", Oskar Lafontaine, fost lider social democrat, fost candidat la funcția de cancelar, autor al unui jurnal de scandal, lansat anul trecut, îl etichetează drept "un spirit malefic", Kurt Biedenkopf, prim ministrul landului Saxonia, care trecea drept un posibil succesor al lui Kohl, dezvaluie și incriminează în același timp atitudinea autoritară, aerul atotștiutor al fostului cancelar atunci cînd în discuție era adusă chestiunea unificării germane, iar Wolfgang Schauble (reluînd o replică dată la vremea lui de Bismarck unui colaborator apropiat cazut în dizgrație) afirmă în cuprinsul propriului jurnal că regretă prea îndelungatul timp petrecut în intimitatea lui Kohl...

Printre primii care au reacționat cumpătat, "la obiect", s-a distins biograficul ex-cancelarului. Klaus Dreher a ținut să precizeze că însăși ideea "conspirației" este o pură fantasmagorie, iar șeful comisiei parlamentare de investigare a cazului donațiilor ilegale, Volker Neumann, a întrevăzut în postura memorialistului Kohl asumarea rolului de victimă, rol care se va solda cu un penibil fiasco atîta vreme cît ex-cancelarul, care a jurat pe Constituția Germaniei, va pune mai presus de acest jurămint cuvîntul dat donatorilor, de a nu le divulga numele. În sfîrșit, rînit de "ingratitudea" foștilor săi colaboratori, Kohl a ținut să declare că propria sa familie a avut de suferit de pe urma întregii campanii de defăimare. Și - cu instinctul politic netocit nici de vîrstă, nici de acești ultimi doi ani care au pus

un atît de trist epitaf carierei celui care continuă să treacă drept "cancelarul unificării Germaniei" - Kohl a mai ținut să precizeze că jurnalul său vrea să restabilească adevărul, prin prezentarea propriului punct de vedere asupra celor întîmplate, astfel încît să nu prevaleze viziunea adversarilor săi, într-o viitoare evaluare la rece a întregii lui cariere. Kohl a mărturisit că răspunde pentru greșelile comise dar că se așteaptă în același timp la o judecată corectă a faptelor sale jurnalul constituie în acest sens, deocamdată, un instrument.

Dacă am trecut foarte succint în revista cîteva din opiniile autorului despre al său "Tagebuch" și foarte puține din reacțiile în avalanșă pe care le-a declanșat, este fiindcă, așa cum am mai spus, cazul diaristului Kohl este emblematic pentru ceea ce am putea numi "memorialistica" oamenilor politici.

CINE se așteaptă ca această categorie de scrieri parali- terare să îndeplinească fără cusur condițiile veridicității, cine se așteaptă ca prin lectura lor să afle adevărul, nu face decît dovada unei deplorable naivități. Unul din cei mai reputați teoreticieni și cunoscători ai genului diaristic, Philippe Lejeune se referea la un pact între autor și cititor. Cel dintîi promite să spună adevărul, cel de-al doilea crede că poate descoperi adevărul. Convenția literară este astfel instituită, nu și autenticitatea.

Și totuși, în cazul celebrităților de ieri și de azi, succesul memoriilor este garantat fie și pentru simplul fapt că-i creează cititorului iluzia de a pătrunde în culisele istoriei, de a scruta indiscret documente "strict confidențiale", de a fi martorul intimității puternicilor zilei... Cititorul este întotdeauna și un voyeur, iar memorialistul, un exhibiționist.

În această ordine de idei deși oarecum în paranteză o precizare tot trebuie făcută: în materie de indiscreții și dezvaluiri, de automatizări monumentale și de instrumentalizări politice ale jurnalelor și memoriilor, nu politicienii germani, ci cei britanici par a bate toate recordurile. Aghiotantul militar al lui Churchill, John Colville, aflat în intimitatea politică a premierului, a notat, înregistrat și comentat zi de zi faptele, gesturile, vorbele marelui om de stat, dar nu într-o biografie a acestuia, ci în propriul său jurnal. Nu altfel a procedat

Jacques Attali, aflat în imediata apropiere a președintelui Mitterand. În al său jurnal intitulat *Verbatim* (trei volume), demnitarul francez a pus pe hîrtie tot ceea ce hîrtia a putut suporta în materie de indiscreții și intrigi. Astfel, Mitterand, în istoricul an 1989, iritat de planul în zece puncte elaborat de cancelarul Kohl și echipa sa, a preferat la adresa ministrului de Externe de-atunci al Germaniei, Hans Dietrich Genscher, amenințări pe care el însuși cu greu le-ar fi reluat în registru memorialistic. Jacques Attali a făcut-o însă și aici rezidă și autenticitatea jurnalului său. Margaret Thatcher, Doamna de Fier a politicii engleze, de la a cărei "prăbușire" au trecut zece ani, a fost mai puțin caustică și s-a răfuit mult mai puțin dur cu adversarii ei în paginile memorialistice decît o făcea în viața politică de zi cu zi.

Memoriile oamenilor politici sunt, înainte de toate, acte de autolegitimare, de justificare a propriilor acțiuni, acte de răzbunare împotriva adversarilor și sunt destinate să ateste în multe cazuri și harurile de profet ale autorului... Dacă însă ura este unul din motoarele cele mai eficiente ale retoricii, așa cum afirma și un poet matematician român, atunci trebuie să admitem că jurnalele, memoriile scrise cu patimă de oamenii politici scapă de primejdia de a fi plicticoase. Căci discreția, ca și binele sunt virtuți neinteresante atunci cînd sunt tematizate literar sau parali- terar.

Nu întîmplător, unul din editorialele publicate în presa germană în aceste zile constata că acei politicieni care se distanțează de realități și evenimente în jurnalele lor nu ne pot oferi pagini palpitate de lectură. Jurnalul sau pseudo-jurnalul cancelarului Kohl nu va contribui la elucidarea misterului conturilor negre. Acest mister va trebui să-l dezvaluie fostul cancelar în fața comisiei parlamentare de investigare a scandalului care a ruinat credibilitatea partidului său. Dar jurnalul lui Kohl se dovedește palpitant dintru început tocmai prin poziția pătimașă, sensibilă, pătinitoare a autorului. Este vorba de o carte provocatoare. Deocamdată Editurii Droemer i-a revenit acest privilegiu. Iar întrebarea "ce va face ex-cancelarul Kohl cu suma provenită din drepturile de autor ale unei cărți vîndute din start într-un prim tiraj de 150 de mii de exemplare" nici nu ar trebui să se mai pună. Macar din discreție.

Rodica Binder

Klingsor

● Ultimul roman al scriitorului mexican Jorge Volpi, *În căutarea lui Klingsor*, pune în scenă un personaj descoperit în timpul Procesului de la Nürnberg: Klingsor este numele de cod dat de naziști consilierului științific al lui Hitler, un savant ce se află la originea experiențelor științifice criminale ale celui de-al III-lea Reich. Anchetă pentru aflarea adevăratei identități a lui Klingsor e dusă în roman de un fizician american, care descoperă, în trecere, și că "savantul e totdeauna gata să lase etica de o parte, când e vorba să-și atingă scopul urmărit". Cartea plină de suspense și scene tari a lui Volpi a stîrnit deja interesul scenariștilor de la Hollywood – scrie "Corriere della Sera".

Destin previzibil

● În romanul de acum 12 ani, *Cel de al cincilea copil*, Doris Lessing scria povestea unui pitic rău care își chinua frații și surorile. Cu *Ben în lume*, recentul roman, scriitoarea dă o continuare acelei povești, dar noua carte nu mai are fiorul de groază al



primei – scrie "The New York Times". Ben are acum 18 ani, seamănă cu un om al cavernelor și are adesea accese de brutalitate, dar devine o victimă fiindcă lumea își bate joc de el. Doris Lessing povestește aventurile picaresce care îl duc pe Ben în Franța și Brazilia, către un destin pe cit de crud pe atît de previzibil. Cronicarul ce prezintă *Ben in the World* pare destul de dezamăgit.

Joyce și Trieste

● Influența capitalei irlandeze asupra lui Joyce nu mai trebuie demonstrată. În schimb, se știe mai puțin despre enormul impact pe care l-a avut orașul Trieste asupra scriitorului care a locuit aici, împreună cu Nora Barnacle, între 1904-1920. John McCourt, convins că anii triestini au modelat opera joyceană, a scris un studiu publicat la

Lilliput Press – *The Years of Bloom: James Joyce in Trieste* în care demonstrează că eroii celor două opere monumentale, *Ulyse* și *Finnegans Wake*, adică Leopold Bloom – evreu de origine maghiară și Humphrey Chimpden Earwicker, protestant scandinav, sînt tipici pentru populația triestină a începutului de secol.

Berezina



● După marele succes din urmă cu trei ani, obținut de romanul *Batalia*, ce avea ca subiect victoria lui Napoleon, în 1809, în măcelul de la Essling, Patrick Rambaud a concurat din nou la premii cu a doua carte din anunțata trilogie imperială, *Ningea* (Ed. Grasset). Subiectul îl constituie campania din 1812 din Rusia, în special tragedia de la Berezina. Roman crepuscular în marea iarna rusească, atingînd adesea o culme de lirism incisiv și crud, *Ningea* e considerat de critica franceză o mare reușită literară.

Sfaturile lui King

● În cartea sa de memorii *On Writing* (Ed. Hodder and Stoughton), cel mai citit scriitor contemporan, Stephen King dă, printre altele, și sfaturi pentru scrierea unui best seller. În primul rînd, trebuie să-ți alegi acțiunea. Să te întrebi *ce s-ar întimpla dacă...*, de exemplu, dacă vampirii ar invada o mică localitate. Restul vine de la sine. În ceea ce privește comparațiile și metaforele, trebuie să eviți stilul: "El rămase impasibil în fața cadavrului, așteptînd medicul legist la fel de liniștit ca un om care își aş-

teaptă sandviciul cu șuncă". Cit despre ritm, rapiditatea nefiind întotdeauna cea mai bună soluție (vezi reușita incontestabilă a lui Eco – *Numele trandafirului*), nu trebuie să uitați că, dacă fri-nați prea des, riscați să enervați cititorul. Profesionalistul Stephen King da cu generozitate toate aceste sfaturi pentru scrierea unei cărți de succes popular, fără să se teamă de concurență, fiindcă rețeta completă, cu toate dozele și ingredientele, mai conține și "un secret de fabricație" nu la îndemina oricui: talentul.

*Iris Murdoch
într-o nouă lumină*

PE LA începutul toamnei, "Sunday Times" dezvăluia într-un articol de șase coloane că *dame* Iris Murdoch și-ar fi notat, în numeroase carnete, de-a lungul vieții, aventurile amoroase, informație confirmată de prietenii și iubiiții (dar și iubitele) celebrei romanciere. Soțul ei, nu mai puțin faimosul profesor și critic John Bayley, care a scris despre infernul ultimilor ani din căsnicia lor de peste patru decenii, ani în care maladia Alzheimer distrusese treptat creierul celei mai strălucite intelectuale din literatura anglofonă a secolului XX, a aflat cu jenă despre existența acestor carnete, deși se pare că era la curent cu frecvențele aventuri (cu bărbați și femei) ale partenerei sale de viață. Dar dincolo de aceste intimități scandaloză, Iris Murdoch (1919-1999) – autoare a 25 de romane și mai multe eseuri filosofice – continuă să fie considerată de critica anglo-saxonă o valoare sigură. Romanele ei cu intrigi complicate și o savantă arhitectură narativă se articulează pe opțiunea morală, pe sentimentul de culpabilitate, pe complexa relație dintre credință și sexualitate, pe iubirea obsesională, pe adulter și năzuințe transcendente – astfel încît noua lumină pe care o aruncă aceste carnete intime asupra personalității scriitoarei poate ajuta la interpretarea operei.

Că Iris Murdoch e o mare figură a literaturii engleze din a doua jumătate a secolului XX (ea a figurat timp de mai mulți ani pe lista candidaților Nobel) o dovedește și faptul că, la nici doi ani de



la moartea ei, va începe turnarea unui film biografic, bazat pe cărțile lui Bayley *Iris: A Memoir* și *Elegy for Iris*. Realizarea acestei producții americane a fost incredințată regizorului Richard Eyre, iar rolul scriitoarei la maturitate – actriței Judi Dench (Elizabeth I din *Shakespeare in love*). Încă nu se știe cine o va încarna pe Iris tînără și pe John Bayley. În imagine, Iris Murdoch în grădina casei sale de la Oxford, în ultimul an de viață.

Succesul unui roman

● De la apariția noului său roman, *Der Geliebte der Mutter* (Iubitul mamei), scriitorul Urs Widmer, originar din Băle, a fost consacrat de critici drept unul dintre cei mai importanți autori contemporani de limbă germană. "Cu un stil dens și o poveste de o complexitate savant orchestrată, Widmer a ajuns la summum-ul artei sale" – scrie "Das Buch". În ciuda titlului, nu bărbatul e personajul central al cărții, toată ponderea avînd-o povestea mamei, așa cum e vizolat ea de către fiu. Dar dincolo de istoria individuală, cartea impune o pregnantă imagine a Europei Centrale de azi. Micul roman de 130 de pagini, apărut la Ed. Diogenes din Zürich a avut cronici literare elogioase în publicațiile din Elveția, Austria și Germania.

Collodi, jucătorul

● Pinocchio e un personaj iubit în întreaga lume și de pe urma căruia au cîștigat și vor mai cîștiga bani frumoși editorii, producătorii de filme, de jucării, teatrele, desenatorii... Mai puțin se știe însă că "părintele" papușii de lemn cu nas lung, Carlo Collodi (1826-1890), care l-a creat în 1880 în "Jurnalul copiilor" al lui Ferdinando Martini, era un împătimit jucător de cărți și că și-a continuat povestea cu episoade pînă în 1883, pentru a-și plăti datoriile la partenerii de joc.

CD-Rom Freud

● Un CD-Rom intitulat *Sigmund Freud, Arheologia inconștientului* a fost editat în colaborare de Syrinx și Le Seuil, cu ajutorul Fundației Sigmund Freud Gesellschaft. Compact-discul prezintă, în 11 parcursuri inițiatice, viața fondatorului psihanalizei, lucrările și cazurile

de studiu cele mai cunoscute, pasiunea sa pentru cultura Antichității, o bibliografie completă și un glosar. Un capitol special e rezervat interesului lui Freud pentru literatură. O foarte bogată iconografie completează acest disc cu un grafism îngrijit.

Memoriile lui Maradona



● Una dintre cele mai așteptate cărți ale acestei toamne a fost autobiografia lui Maradona, ce a fost lansată în octombrie în versiunea originală spaniolă. După ce a încasat în avans un milion de dolari ca drepturi de autor, celebrul fotbalist argentinian, aflat la cura de dezintoxicare în Cuba, a acceptat să povestească secretele vieții sale sportive și private unor jurnaliști specializați în "memoriile" altora, iar redactarea finală a fost incredințată lui Daniel Arcuchi, prieten al lui Maradona și șeful departamentului de sport al ziarului "La Nación" din Buenos Aires. În imagine Diego Maradona văzut de caricaturistul american Taylor Jones.

Ultimul romantic

● Cambridge University Press a reunit, în ordine cronologică, scrierile lui Francis Scott Fitzgerald pentru a demonstra că autorul *Marelui Gatsby* e mai mult decît cronicarul talentat al decadentei americane din anii '20 – un clișeu im-

pus de critică. La împlinirea a șase decenii de la moartea lui, noua ediție reușește să convingă că, prin forța, singularitatea și capacitatea de a emoționa, F. Scott Fitzgerald ar fi ultimul dintre marii romantici – scrie "The New Statesman".

Editura UNIVERS

A treia femeie
Gilles Lipovetsky
A abordare sociologică a condiției femeii în societatea contemporană

Genul – un măr al discordiei
Judith Butler
O critică feministă, severă și constructivă, a teoriei genului

Modele ale democrației
David Held
O analiză documentată și profundă a gândirii și practicii democratice

Gilles LIPOVETSKY
A treia femeie, 284 p.
Colecția „Sinteze”
O abordare sociologică a condiției femeii în societatea contemporană

Judith BUTLER
Genul – un măr al discordiei, 240 p.
Colecția „Sinteze”
O critică feministă, severă și constructivă, a teoriei genului

David HELD
Modele ale democrației, 424 p.
Colecția „Sinteze”
O analiză documentată și profundă a gândirii și practicii democratice

Puteți comanda aceste titluri la adresa: Editura UNIVERS, Piața Presei Libere nr. 1, 79739, București – ROMANIA sau la tel.: 01/665.6725, 01/224.4640

România resentimentară

VOTURILE câpătate de C.V. Tudor și de partidul lui nu sunt numai opera politicianilor. Mass media au pus și ele umărul în ultimele săptămâni la creșterea peste măsură a acestui pericol extrem pentru viitorul României. În parte, cei care au stat acasă afirmând că n-au pentru cine să voteze l-au împins și ei în sus pe C.V. Tudor. Cel mai dureros sprijin pentru acest candidat aducător de catastrofe vine însă din partea tinerilor care au votat C.V. Tudor în speranța că vor obține azil politic în Occident dacă extremismul va ajunge la putere în România. Nu vor obține nimic, pentru asta sunt în stare să bag mâna în foc. Dar micul punct negru pe care îl au pe conștiință că și-au trădat convingerile – dacă le-au avut! – pentru a putea pleca din țară, s-ar putea să le înnegească în scurt timp toate proiectele de viitor. Fiindcă vor rămâne în România și vor avea parte de toate relele pe care au vrut să le programeze cetățenilor lor – între care, rude, prieteni, cunoscuți – ca să obțină statut de refugiați politic. Probabil că își vor regreta amarnic votul și cei care au sperat că CVT și partidul lui vor face ordine cu mitraliera în România și vor organiza procese publice, pe stadioane. Pentru asta, idolul lor va trebui ca mai întâi să dea o lovitură de stat și să proclame dictatură. Dacă se va încumeta la așa ceva, C.V. Tudor va provoca răzmeriță sângeroasă, și va intra pe listele de criminali internațional căutați pentru crime împotriva umanității. În Europa, dictatorii nu au căutare decât astfel! În schimb țările care își exprimă preferința pentru extremism, pentru xenofobie, pentru non-democrație într-un cuvânt, sunt izolate politic și economic. Astfel că toate eforturile "șapului" și ale "partidelor trădătoare" – citez din săptămânalul *România Mare!* – de a integra această țară în Uniunea Europeană, eforturi care au convins U.E. să includă România între candidatele la aderare și să pregătească bani mulți în acest scop, bani care în parte au și venit, în timpul "șapului", vor fi, aceste eforturi care au început să rodească, îngropate de un vot resentimentar și prost chitit. Cei care l-au crezut pe C.V. Tudor, că România e buricul Europei, dar că trebuie să vină el

la putere pentru a dovedi acest lucru, vor avea prilejul să constate că liderul PRM i-a mințit fără scrupule. Cu o gândire politică retardată, asemănătoare aceleia a lui Ceaușescu, din vina istorică a căruia România e și astăzi o țară care sângerează economic, C.V. Tudor e pe punctul de a lichida toate posibilitățile pe care le-a câștigat România, cu ajutorul "șapului" și al "partidelor trădătoare" pentru a se integra între statele Uniunii Europene.

Cei care s-au lăsat păcăliți de promisiunile lui C.V. Tudor sau, mai bine zis, s-au îmbătat cu ele, crezând că Occidentul se va convinge că CVT și PRM nu sunt ceea ce se spune că sunt, vor avea o *trezire* îngrozitoare. Cineva îmi spune că votanții acestui aventurier politic se vor lămurii numai după ce vor simți pe propria lor piele ce poate face CVT. Adică după ce vor descoperi că au fost mințiți și că România pătimeste din greu de pe urma acestor minciuni. Minciuni pe care CVT le-a rostit la posturi de televiziune, profitând de un sistem cretin, de tip cine minte câștigă, care l-a favorizat peste tot. CVT n-a fost contracarat de contracandidații la președinție cu care s-a întâlnit la diverse posturi de televiziune și din cauză că aceștia nu l-au luat în serios și n-au fost în stare să-l dea în vileag, documentat, drept corupt, înconjurat de corupți și, nu în ultimul rând, drept un demagog periculos.

O grea de urmărită atitudine de tip nedemocratic, aceea de a lăsa ca în numele democrației, chipurile, un ins ca acest CVT să atace democrația însăși, ar trebui să dea coșmaruri șefilor de televiziuni și moderatorilor care au permis ca un lider extremist să poată minți în voie pe micul ecran. Moderatorilor care s-au pretat la un circ primejdios cu acest CVT, dar și șefilor lor care au admis acest circ, România are toate motivele să le multumească, azi, fiindcă a devenit o țară deochetă. România trage acum ponoase, poate ireparabile, din cauza câtorva tipuri de iresponsabilități – politice, mediactice și strict electorale, acestea din urmă constând în votul pentru CVT pentru a incendia țara cu buna știință.

Cristian Teodorescu

făcut ca România să intre în cărțile Uniunii Europene, mass media l-au condamnat, în cea mai mare parte, deoarece a renunțat la prietenia cu Iugoslavia. ♦ Marii câștigători de pe urma acestei rupturi au fost PRM și PDSR, deoarece aceste partide, prin liderii lor, l-au atacat pe președintele Constantinescu pentru opțiunea sa. ♦ Iată că au trecut alegerile și România culege ce a ales. Agențiile de presă străine, marile ziare occidentale scriu că în România își dispută președinția un fost comunist și un lider extremist, ceea ce împreună cu scorurile înregistrate de partidele conduse de cei doi, Ion Iliescu și Corneliu Vadim Tudor, transformă România într-o țară care își închide porțile, preferând izolarea relației cu Uniunea Europeană și în general cu Occidentul. Ziarele din România și o parte dintre posturile de televiziune s-au trezit, adoptând o multă întârzie atitudine antiextremistă, față de marle număr de voturi pentru C.V. Tudor și România Mare, partidul condus de el, dar fără să-și prezinte scuze publice pentru că au săpat cu îndârjire la baza puterii de până la aceste alegeri, în numele unui populism care nu se deosebește de cel al PRM-ului. În ce măsură ADEVĂRUL, care a subminat pe cât i-a stat în puteri regimul Constantinescu de la un anumit punct încolo, e credibil avertizând că ascensiunea lui C.V. Tudor pune în pericol și democrația și viitorul României? ♦ TVR, care în timpul conflictului din Iugoslavia plângea discret pe umărul lui Miloșevici,

mobilitată fiind de tot felul de elefanți crescuți pe vremea lui Ceaușescu, a lucrat constant împotriva regimului Constantinescu, prezentând puterea ca vinovată pentru încercările ei de reformă, pentru luptă ei împotriva corupției. Încercările ei de a prezenta succese în politica externă a României, faptul că în țara noastră au venit, după regimul Iliescu, șefi de stat importanți sau că România și-a câștigat un loc în competiția pentru Uniunea Europeană au fost tratate ca și cum aceste chestiuni esențiale ar fi fost niște fleacuri. ♦ Iată că siliți poate de reacțiile presei internaționale, editorialiștii încep să înțeleagă ca ruptura pe care a provocat-o votul pentru alegerile generale înseamnă o direcție greșită venită din partea alegătorilor care au ales extremismul personificat de Corneliu Vadim Tudor. Dar nu există, deocamdată ziarist care să-și pună cenușă în cap pentru că a lucrat temeinic pentru slăbirea regimului Constantinescu. Dimpotrivă, acest regim atacat de sindicate, de rivali politici și tocmai chiar și dinăuntru, de politicieni complexați, e ținut de vinovat pentru ceea ce nu putea face, dar nu e nici măcar bifat la plus pentru ceea ce a făcut. Într-un editorial publicat în ADEVĂRUL, C.T. Popescu titreză: "Fiul călugărului Vasile", bătându-și joc, o dată în plus de președintele Constantinescu. Asta în timp ce miza jocului e salvarea de izolare a României. O salvare pe care e posibil să o așteptăm ani buni de aici înainte.

Cronicar

Revista
revuistelor

Profesorul-instituție

Cum să te împaci cu ideea că aproape o treime din semenii noștri se simt reprezentați de un personaj precum Corneliu Vadim Tudor? Cum să nu devii mizantrop, când vezi că, dintr-o sută de oameni care au votat, 28 sînt încințați de grobianism, demagogie, paranoia, intoleranță, violență, ură? Sigur, știm cauzele care au dus la ascensiunea acestui individ și a partidului său, dar cum e posibil să-i placă unui om cumsecade așa ceva, să opteze liber pentru adeptul declarat al dictaturii, terorii, cultului personalității, poliției politice, pentru admiratorul lui Ghadafi și al lui Saddam? Luptînd cu deprimarea, Cronicarul se întoarce îndirjit spre revistele lui. O să citim și o să scriem înainte, o să trăim, unchiule Vania, deși ceea ce s-a întimplat ne-a însemnat cu fierul roșu pe toți, dezvăluind că potențialitatea negativă a românilor e mai mare decît ne imaginăm și poate fi atît de lesne manipulată, cînd lupta politică se reduce la o înfruntare de orgolii, pe fondul general de mizerie și corupție. ♦ Oare ce-ar fi zis, de pildă, Mircea Zăciu despre finaliștii primului tur de scrutin? E ușor de imaginat. Avem în față cel mai recent număr din *VATRA*, 8, dedicat Profesorului-instituție de către discipoli, prieteni și colaboratori ai săi din mai multe generații. Numitorul comun al acestor texte se constituie într-un model tonic, alimentînd ideea că sîntem totuși o minoritate puternică, mai ales în lupta cu timpul, în măsura în care reușim să ne împlinim, în ciuda împrejurărilor, proiectele. ♦ O cheie pentru personalitatea lui Mircea Zăciu poate fi - scrie Al. Cistelean în editorial - indistincția dintre om și instituție: "Profesorul avea în el ceva fatalmente, constitutiv instituțional. Era un *spiritus rector*. Desigur, mai mult la modul inefabil și gratuit, decît la modul aplicat. Din această conformație de profunzime au ieșit toate *utopiile* lui instituționale, proiectele lui <himerice>, toate presupunînd o construcție colectivă, de echipă [...] dincolo de *vocația constructivă*, Profesorul avea *vocația dialogică*. Nu cultiva și nu incuraja vasali. Parteneri de idei și proiecte - asta stimula el. Cum n-a avut niciodată o instituție în care să investească această carismă emulativă, a devenit el însuși o instituție". Pentru Alexandru Mușina, vocația de constructor a lui Mircea Zăciu era dublată de aceea a unui luptător respectat chiar și de dușmani, căci: "avea - în orice situație - o admirabilă, indiscutabilă, deși discretă, conștiință a *demnității personale*. Nimeni nu-și făcea iluzia că-l poate umili, că-l poate călca în picioare. Se spuneau multe despre el, pe la spate, dar *prezența* lui Mircea Zăciu îți reamintea ce înseamnă romana *dignitas*." Pretul pe care l-a plătit în lupta de uzură cu adversitățile proiectelor sale, în vremea comunismului dar și după 1989, este evocat de mai mulți scriitori, între care și Ioan Moldovan: "A fost mereu un om neliniștit, neîmpăcat, încordat să facă bine și temeinic, și revoltat și dezgustat cînd vedea că nu se poate. El, care și-ar fi dorit pe-un închipuit blazon de credință și viață inscripția blagiană a ideii duse pînă la capăt, era probabil nevoit să constate cu dezamăgire, tristețe, furie uneori și deznădejde, imposibilitatea mîntuirii prin lucrurile, lucrările proiectate. Poate că inima sa barbătească obosise, sigur că obosise." ♦ *Jurnalul*, la care se referă toată lumea, rămîne un text important al literaturii postbelice, "un document esențial pentru oricine e interesat de viața intelectuală a României la sfîrșit de secol" (I. Groșan), scris cu mină de prozator înzestrat. Despre talentul de prozator al lui Mircea Zăciu vor-

bește în amintirile lui și fostul coleg de facultate de la sfîrșitul anilor '40, Dumitru Micu: "Dacă memoria nu mă înșală, Mircea Zăciu și-a destăinuit vocația de prozator înaintea celei de istoric și critic literar, căreia avea să i se consacre. Fapt e că, în 1949-1950, îi citeam în manuscris fragmente de proză narativă. Căci, încă de pe atunci, plănuia să scrie romane. Nu ținea să-și verifice mai întîi posibilitățile în proza scurtă. Am impresia că și pe mine mă privea - scrutător - cu ochiul romancierului. Prezentam pentru el un interes tipologic." Și fostul coleg din urmă cu 50 de ani crede că nu e exagerat a spune că eforturile, bătaia pentru tipărirea Dicționarului au contribuit lauciderea acestui "constructor dedalic". Din scrisorile lui Mircea Zăciu publicate în secțiunea *Epistolare* a acestui număr, se vede că Mircea Zăciu își pierduse nădejdea că va mai apuca să-și vadă tipărit rodul atîtor ani de muncă și zăbucium și ca s-a stins cu durerea aceasta. Iată ce îi scria în ianuarie 2000 lui Spiru Vergulescu: "...am mari neplăceri cu Fundația lui Buzura, pentru Dicționar. Vol. 2, apărut în decembrie '98, a fost «plătît» (vorba să fie) abia în noiembrie-decembrie '99, la cota de aproximativ 20.000 lei un articol (adică cinci pîini!). Colaboratorii mei sunt revoltați și cei mai mulți nu mai vor să continue lucrul la volumul 4, ultimul. Între timp, cu Sasu, ultimul meu colaborator rămas, noi am pregătit pentru tipar vol. 3, care jumătate e în corectură și jumătate s-a oprit din cules, la dispoziția celor de la Fundație, cred că Buzura personal.[...] Sînt amărît, scîrbit și epuizat, nu știu încotro să mă îndrept, în mod normal ar trebui să scot cartea de la Buzura și s-o dau altei edituri, dar care? Nu vād pe nimeni, azi, la noi, dispus să investească într-o atare operă, în vreme ce toți plîng cu lacrimi de crocodil că «n-avem opere fundamentale!» Se pare că lucrarea asta e urmărită de un adevărat blestem! Și iată că sînt 25 (!) de ani de cînd trudesce la ea și nu-i vād capătul, mi-e teamă că nici n-o să-l mai apuc, o să rămîna neterminată, ca toate cele românești, vai! Încît, bine vă înțeleg amărăciunea cînd îmi scrieți, prin tangentă, neplăcerile ce le aveți la Slatina cu Muzeul. Merită neamul ăsta să faci ceva pentru el?" Au trecut de la moartea Profesorului opt luni și despre volumul III al *Dicționarului Scriitorilor Români* - tot nici o veste.

Salvarea mai așteaptă

Cotidienele centrale au salutat ca pe un mare câștig - al cui? - demisia conducerii PNTCD, încercînd să arunce în spinarea acestui partid rezultatele alegerilor. Există voci în presă care îl acuză pe încă președintele României Emil Constantinescu de faptul că ar fi adus România sub Bulgaria în raporturile cu Uniunea Europeană. Dar nici unul dintre cotidienele care n-au înțeles că reforma înseamnă nu numai sacrificiu din partea politicianilor, ci și o atitudine clară din partea zăriștilor nu vor să recunoască faptul că partidele care au coabitat la guvernare, în chip de alianță, au fost victimele mass media în ultimii aproape patru ani. Să fi uitat ziarele și televiziunile și posturile de radio că au transformat în idoli diverși lideri de sindicat care scoteau lumea în stradă, pentru a lupta împotriva reformei? Cronicarul își amintește și azi de atitudinea ambiguă a televiziunilor care cu prilejul penultimei mineriade conduse de Miron Cozma făceau jocuri politice, deoarece Miron Cozma era membru PRM, iar mișcarea condusă de el era privită cu ochi buni și de PDSR. ♦ Când președintele Constantinescu a mizat pro NATO în contul României, gest care a

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

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei

România
literară