

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

22 - 28 august 2001
(Anul XXXIV)

33

EDITORIAL



de Nicolae
Manolescu

NOI ȘI
DIMITRIE
CANTEMIR

(pag. 12-13)



Cui folosește pasul înapoi?

(pag. 3)

DIAGONALE
de Monica
Lovinescu:

DICTIONARUL
SUFERINȚEI

(pag. 7)

Performanțele

lui

Andrei

Codrescu

(pag. 5)



Mihai Cantuniari:

ARDE

„MATEI

BASARAB“!

(pag. 14-15)

Scandaluri
din lumea
cărților

(pag. 22)

Estetismul, inamicul public numărul unu

AM ȚINUT acum doi ani o conferință, pe care ulterior am publicat-o, prescurtată, în ziarul *Curentul*, intitulată *Elegie pentru estetic*. Titlul îmi fusese sugerat de *Elegia pentru canon* care deschide celebra carte a lui Harold Bloom despre *Canonul occidental*. Descriam în conferința mea, rostită la Cluj în cadrul "Zilelor revistei Echinoc", atacurile succesive asupra esteticului cărora generația mea de critici literari, îndrăgostiți de frumos și de formă, din rațiuni nu exclusiv politice, a trebuit să le facă față. De curînd, am citit în *Steaua* nr. 3, un excepțional eseu al d-lui Virgil Nemoianu (tradus de d-na Carmen Bujdei), intitulat *Iubirea și ura față de formalismul estetic*, în care problema cu pricina este discutată într-un cadru mult mai larg și cu un accent în plus pe cauzele și pe rădăcinile fenomenului. În esență, este vorba de refuzul sistematic al esteticului, prin care eu, ca și alții, înțeleg "forma frumoasă", de către teoreticienii adepți ai "fondului serios" al artei și care susțin, fie că o știu, fie că nu, e ura aproape viscerală arătată de regimurile totalitare "formaliștilor", "esteților" ori "ludicilor" de toate soiurile.

Ceea ce m-a atras în eseu d-lui Nemoianu este, înainte de toate, claritatea cu care pune în discuție un fapt de istorie a criticii literare din secolul XX. Apoi, desigur, temeinicia argumentelor. Dl. Nemoianu e convins că există o "ostilitate implacabilă și o teamă față de artă și literatură" în toate criticile aduse formalismului estetic de-a lungul unui secol care a fost pe rînd, în multe țări, democrat, dictatorial și din nou democrat. Chiar denumirea de *formalism estetic* preferată de dl. Nemoianu și de exegeza americană indică deriziunea în care tot ce se leagă de frumosul din artă, de ordine, armonie sau seninătate, e privit prin opoziție cu un presupus fond serios și utilitar pe care s-ar cuveni să-l posede arta.

Aici mi se pare a se afla punctul nevralgic al refuzului cu pricina: în caracterul, "apolitic" al esteticului, în faptul că nu poate fi instrumentalizat în folosul unei ideologii, în lipsa lui de utilitate imediată și evidentă. Împărtășesc întru totul analiza d-lui Nemoianu. Deși d-sa crede că "întrebarea cu privire la cauzele care au generat ostilitatea [...] rămîne fără un răspuns adecvat", eu sînt convins că răspunsul este chiar acela de mai sus și pe care dl. Nemoianu însuși l-a dat.

Mai există un răspuns, de asemenea prezent în eseu d-lui Nemoianu: "Prin natura sa, scriitura estetică încorporează complexitate și multiplicitate, supradeterminare, multidimensionalitate, o dialectică a armoniei și a contradictoriului, coexistența aversiunii față de frumusețe și a plăcerii derivate din idealul de frumusețe." Dacă lucrurile stau așa, și stau, atunci nu doar regimurile rigid ideologice și monologice, urmărind să facă din artă propagandă, "suferă" din cauza complexității ei contradictorii și o repudiază, dar suferă deopotrivă și societățile deschise, democratice, în care arta de consum înflorește iar criteriul precumpănitor nu este al valorii, ci al succesului. Suferința cu pricina se traduce într-un caz, prin condamnarea esteticului ca nociv pentru interesele doctrinare ale comunismului sau fascismului, iar în celălalt caz, prin condamnarea lui ca neproducător de *rating*, de încasări, ca un elitism ce nu poate fi susținut din bani publici, fiindcă e minoritar. (În paranteză fie zis, nu declara recent primarul general al Capitalei că va spori bugetele teatrelor municipale, dar că va număra spectatorii și fiecare leu ca să vadă dacă efortul autorității a dat rezultate?).

Semnalez eseu d-lui Nemoianu în speranța că vom putea organiza cît de curînd - *România literară* e gata s-o facă - o dezbatere pe tema repudierii esteticului, din rațiuni politice sau doar utilitare, și a consecințelor pe care această "ură", cum o numește autorul eseului, a avut-o asupra criticii și istoriei literare din secolul XX.

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaies*

GRAȚIERE ȘI GREAȚĂ

COMPLOTUL cinic prin care Stănculescu și Chițac vor fi scoși basma curată are și partea lui bună: el arată că în România capacitatea organizatorică n-a dispărut cu totul. Într-adevăr, nu e puțin lucru să urzești ani de zile un plan, să cauți complici, să-i pui la treabă și, în fine, când condițiile s-au coapt, să treci intempestiv la acțiune. Oricât de revoltător, "recursul în anulare" plutea în aer încă din iarna lui 2000. Forțele ridicate, în decembrie 1989, pe umerii lui Stănculescu, Chițac și ceilalți, revenite la putere, n-au făcut un secret din intenția de a-și pune la adăpost uneltele mai mult sau mai puțin asazine.

Nimic nou în strategia iliescianismului: atâta vreme cât profitul numărului unu al căderii lui Ceaușescu n-avea nici un chef să plătească pentru fărâdelegile în care-a fost implicat, nici instrumentele sale nu trebuiau atinse nici cu-o floare! Doar pusele de demnități la justiție române de prin 1999-2000 — justiție căreia i s-a pus între timp batista cu cloroform la nas — a făcut posibilă trimiterea la închisoare a unor Stănculescu, Chițac și Miron Cozma. Închisoare — vorba vine: Atanasie-ghips a șters-o imediat din țară, făcând-o pe maladul în păpușoi, iar Chițac, subit îmbolnăvit și el, și-a văzut tacticos de cumpăraturile la piață, sub privirile mioape ale polițiștilor și judecătorilor!

În toată această învalmășeală, doar Miron Cozma s-a ales cu optsprezece ani de pușcărie — prea mulți, susțin unii, prea puțini, zic alții. Nu de mila ortacului plânge lumea. Închisoarea aurită în care (încă) se află, sumele colosale ce-i stau la dispoziție, regimul de privilegiat absolut (între altele, Miron al nostru a fost și ginerică, iar despre vizitele focoasei sale soții folclorului carceral produce nemuritoare capodopere!) spun totul despre statutul princiar al deținutului de drept comun. Și totuși, m-am întrebă, de ce Miron Cozma a ajuns în închisoare, iar Stănculescu nu? Oricâte privilegii ar avea, Lucașfărușul lui se află dincolo de gratii, în timp ce Ghipsatul fentează de doisprezece ani justiția făcând una și aceeași figură. (Cunosc exemplul unui fotbalist, altminteri mediocru, care ajunsese la perfecțiune în executarea unui singur procedeu tehnic. Deși toată lumea știa ce va face, el reușea sistematic să-și dezechilibreze adversarul și să-i treacă mingea printre picioare! Exact ca și Atanasie al nostru!)

Așadar, de ce Miron Cozma a ajuns în zăghe, iar Stănculescu și Chițac nu? Am întors chestiunea pe toate fețele și n-am găsit decât un răspuns plauzibil: pentru că șeful minerilor n-a făcut parte din complotul anti-ceaușist condus de la Moscova! Pentru el n-a avut cine să garanteze și cine să facă presiuni. Desperado nimerit cam aiurea în batalia condusă metodic din umbră, Cozma a fost folosit cu cinism, iar atunci când a pretins să interpreteze și partituri de solist, protecția de circumstanță s-a volatilizat, lăsându-l descoperit pe toate flancurile. Șiretenia cu care Ion Iliescu a răspuns, în primă instanță, întrebărilor legate de eventuala grațiere a ortacului sugera că pentru cotroccean soluția actuală n-ar fi dintre cele mai rele. Cum "toleranța" e la Ion Iliescu o formulă de existență, iată că prezidentul a ignorat instinctul propriu de conservare, înmuindu-și pana în cermeală pentru a-și pune în libertate complicele!

Nu trebuie să-i spun eu ce greșală imensă face. În condițiile în care Miron Cozma a devenit omul lui Vadim (în sfârșit, ceva coerent pe lumea asta!) e ușor de presupus că informațiile deținute de șeful minerilor vor fi folosite cu maximă eficiență în viitoarele batalii politice. Ceea ce

n-a spus la proces, ademenit cu funcții și glorie, "ortacul" va spune în viitoarea campanie electorală. Or, după patru ani de guvernare de pe acum sortită eșecului, dezvăluirile sale-ar putea dinamita edificiul, ce pare acum atât de solid, al pedeserimii. Dacă promisiunea că va folosi mitraliera ca instrument de guvernare i-a adus lui Vadim o treime din voturile românilor, nu-ți trebuie multă imaginație să știi ce va face P.R.M.-ul cu această veritabilă armă nucleară!

Dar există o logică a istoriei și o fatalitate căreia nu i se pot sustrage nici măcar șefii de stat. Primăvara trecută, iubitul meu profesor Ilie Gyuresik îmi trimitea de la Paris o ilustrată care, sub chipul leonin al lui Samuel Beckett, avea următorul citat din marele dramaturg: "Quand on est dans la merde jusqu'au cou, il ne reste plus qu'a chanter". (Pentru puținii ne-francofoni din România, traducerea, sub formă de mioritică dilemă existențială, ar suna astfel, firește, în stilul școlii lui Romulus Vulpescu: "Când căcatul ți-a ajuns la gușă, ce să faci decât să trîlui?") Cam aici ne aflăm, cu mențiunea că pe frumoasa carte poștală franțuzească literalele vocabulei "merde" sunt de vreo zece ori mai mari decât restul textului! Într-o posibilă variantă românească, ele ar trebui chiar marite, dacă nu expandate la nivelul întregii ilustrate!

Conjuncția de "revoluție" și "merde", la care m-a dus fluxul epic sugerat de grețosele grațieri ale ultimei perioade, constituie însăși definiția vieții pe care-o trăim. Ce-a rămas din idealurile lui decembrie 1989? Ce s-a ales de speranțele miilor de români ieșiți în stradă pentru a scăpa de balaurul comunist? Dacă mă uit la componența parlamentului, dacă privesc fețele majorității miniștrilor, dacă fac o repede-ochire pentru a vedea cine sunt oamenii bogați de astăzi, evident că răspunsul deprimă.

Și totuși, ceva a rămas din acea zbatere și din acea speranță: au rămas penibilele inscripții de la intrarea în unele orașe. Cunosce cel mai bine exemplul Aradului, unde ajung destul de des, chemat de interese, familie sau prieteni. Pe-un panou urias, vertical, solid ancorat într-un postament construit în piatră, te întâmpină următoarea inscripție: "Municipiul Arad. Oraș-martir". Contradictorie informație! Ce să deduci de aici: că ai de-a face cu două localități, una municipiu, cealaltă oraș? Și că doar orașul e martir, municipiul neavând această onoare? Bine-bine, dar care e partea martirică? Unde începe orașul și unde se sfârșește municipiul? Sau invers? Apoi: cine locuiește în oraș și cine în municipiu? Există un primar al orașului și un primar, diferit de primul, al municipiului?

N-apuci să dai vreun răspuns șuvoiului de întrebări, pentru că inevitabilă zdruncinătură provocată de trecerea peste liniile de cale ferată te readuce la realitate. Abia pătrunzi în cartierul Aradul Nou (s-a înțeles că vin dinspre Timișoara) și nenumărate pancarte mobilizatoare încep să risipească misterul. Anunțuri ademenitoare, oferind parcări și hoteluri pentru șoferii de TIR-uri direct în limba lor maternă (domină copios turca!) te iluminează în legătură cu "martiriul" Aradului-oraș. Dacă numeri între locuitorii acestei urbe istorice și curvele ce patrulează pe traseu mai ceva decât soldații la fruntarii, imaginea "martiriului" e completă și apetisantă din caleafară!

Oricum, între această imagine și aceea a minerilor ca activiști civici, propagată cu nerușinare de "Flacăra" lui Păunescu, prefer sifilisul "traseistelor" vorbitoare de turco-kurdă. Cu ajutorul unui doctor bun, de sifilis scapi! De ceilalți, nu!

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

PUȚIN după plecarea vizitatorilor, sosind eu cu întârziere la redacție, aflu de trecerea a doi copii frumoși ca niște îngeri făcând celor de față o impresie de vis, și care și-au lăsat la secretariat versurile. Am pierdut, cu siguranță, spectacolul rar al dezinvolturii și purității unei perechi de autori, frați poate, cu alură de elevi cărora îndrăzneala de a intra într-o redacție le imprimase pe figură o bucurie euforică plăcută și care i-a dat gata pe colegii mei, care le-au dat toate relațiile în legătură cu programul meu. M-am uitat, atunci, în fugă pe calupurile lor de versuri, interesată la culme să mi se confirme impresia bună, dar negăsind nici pe departe ce speram, am lăsat lectura pe altă dată. Din păcate versurile nu se disting, ici colo câte o frântură de poem ilustrând cel mult fluxul emoțional, ca în finalul acestui filiform, *Dansând în iubire*: "Iubirea/ e un dans/ al florilor de cireș/ o promisiune a vieții:/ suntem pe rând/ vântul/ și floarea:/ dansăm./ nebuni./ în soarele arzând./ în umbra lunii./ și chiar și/ în pământ", comparații pâlând și problematizând anemic pe suprafețe vaste afirmative: "Mă întreb/ al cui vis sunt eu?", sau "Am evadat din promisiune", sau "ești imensitatea/ în care strig eu/ Suntem nemuritori", sau "obstacolele devin/ câte-o lume reală", sau "Pentru tine/ aș fi făcut orice: / aș fi transformat/ Luna în Soare/ și Soarele într-o bucată de miere". Citatele de până aici aparțin tinerei, cele care urmează fiind alese din grupajul celuiilalt, care se pare că are la activ o experiență mai îndelungată de scris, ce se vede limpede în terținele poemului *Ei*: "Pustiu a fost un drum/ Proptit de glas/ Izbit de fum// Izgoniți din flori, tulpuri, reci./ Zărești cumplit pe cer gonit/ O pasăre sau fiara ta// Puțin mai am și-am admirat/ Nu te lăsa, culegi asfințit/ Colos de apă amară", sau în strofele poemului *Ceva*: "Simt ceva/ Te simt pe tine/ Te simt cum stai lângă mine/ Iar eu nu te văd// Corp transparent/ Nu te știu, nu te văd/ O stafie pură/ O ființă ireală". Lucruri mai deosebite nu sunt în contextul dat plin de platitudini precum "Ochiul minții zace/ În pană îți este capul" sau "Din coșmare alungați/ Spre creiere mari și late", sau, și mai rău, "Uită-ți viața de păcat/ Și spune-mi că nu-i de rahat", iar în "Eu astăzi am avut un vis/ Și tu mi-erai *soroaca*", această confuzie între *sortită* și *sorocită*, cu precizarea că numai ființa e sortită și numai ora poate fi sorocită. În fine, nu pot să nu semnez o greșeală, care se lățește periculos și datorită televiziunii, care transcrie fără să clipească, și după care copiii învață privind, lucruri ca acestea: Dacă ai ști/ Că cerul este înorat/ Dacă ai ști/ Că cerul merge înainte/ Dacă ai ști/ Că anii trec/ Iar tu rămâi în urmă/ Ca adierea de vânt/ Ce lângă ureche sună". Rogu-vă, deci, dragilor, luați aminte și scrieți *ai, ați, și*, cu un singur *i*, și asta până la capătul lumii, cum și *ai, ați, fi*, la fel *ai, ați gândi, greși, molipsi, răspândi* ș.a.m.d., sigur și pentru totdeauna în limba română, cu un singur *î*. (*Silvia și Alexandru Victor Gergeli, București*) ☒ Nu vă pot lua decât în serioasă producția, care s-a concretizat pe parcursul ultimilor doi ani în poeme epurate de iluzii, având în vedere vârsta pe care o declarați. Între 16 și 18 ani, cei mai mulți abia dacă se dezmeticesc între oglinzile Eminescu și Băcovia. Succesele pe plan local și premiile pe care le-ați luat și le veți mai lua au și vor avea acoperire, și probabil că foarte repede veți depăși granițele Văii Jiului publicând, cu puțină perseverență, și în revistele literare de aiurea. Intrarea la facultate vă va face vizibil cu siguranță în medii literare mai dense. Eu zic că meritați, chiar dacă aș risca să vă recomand a fi mai cu băgare de seamă la excesele de *naturalețe* care nu au întotdeauna farmec și nu vă fac simpatice, dimpotrivă. De ce țineți să șocați, stricând cheful și celui mai tolerant dintre cititori cu un prim vers descalificator: "căcat și iubire, plictis și-abureală", căci cel ce citește se va crede îndreptățit și va fi tentat să vă taxeze textul, care se incheie sobru de altfel, înlocuindu-vă comparația cu *capacul de sicriu* cu deplin rezonant, aici, capac de closet? Vă fac cu plăcere pe plac selectând câteva poeme și transcriindu-le, amestecate, la risc, în spațiul de care dispun. *reverie*: "visam/ nisipur clepsidrei.../ priveam la propriu/ scurgerea timpului.../ am înțeles că acolo/ nu e nisip, e materie organică:/ oase, carne, fire de păr/ mâini, picioare, apoi nimic"; *time out*: "în așteptarea Clipei din urmă/ stau și mă delectez cu o votcă.../ întâi privesc ceasornicul./ apoi șoptesc:/ ia o pauză, meriți o țigară.../ sau dacă nu./ învârte-te puțin și în sens trigonometric."; *cuie*: "nu e nici un cui în tavan/ iar eu mă simt/ puțin frustrat.../ o cameră cu adevărat confortabilă/ ar trebui să fie calduroasă, bine luminată/ și cu multe, multe cuie în tavan.../ cuie mari și groase, piroane, capabile să susțină un ins de 80-85 kg./ cam cât am eu."; xxx: "cu fiecare secundă ce trece/ sunt tot mai puține cele ce vin./ clipa fatală va fi poate mâine/ și-acum îmi trăiesc sfârșitul sublim./ m-ar putea sechestra chiar în plină glorie./ înainte s-apuc a striga: *victorie!*/ incheie dom' le fereastra aia/ e curent ce mama dracu!"; *catren*: "Noaptea invie, crepusculul moare, pe străzile-nguste se-aprind/ felinare, sub ochii blazați ai Celui-de-sus prîntesele nopții ies la/ produs"; xxx: "nu pot să am ce vreau cu-adevărat/ nu pot să vreau cu-adevărat ceea ce am/ așa că dorm, întins după cortină". Nu este încă momentul pentru un debut în *România literară*, dar data viitoare îmi puteți trimite și o fotografie, dacă și textele vă vor da ghes, ca să văd cum arată un ins care mărturisește netulburat că nu se împacă cu gândul că multe idei geniale îi vin pe... budă. Totuși, să nu exagerăm! (*Valentin Bura, Petroșani*).

România literară

Director: **Nicolae Manolescu**

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

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

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

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

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

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

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Cui folosește pasul înapoi?

C U PATRU ani în urmă, au fost introduse în învățământul primar și în cel gimnazial manualele alternative, program susținut de Banca Mondială, în urma unui acord cu Uniunea Europeană. Acum doi ani, același proces a fost început pentru învățământul liceal. Totul, după ce fuseseră regândite și, în parte, restructurate planurile de învățământ, programele școlare etc. etc. de către comisii speciale pentru fiecare compartiment (Consiliul Național pentru Curriculum, Grupuri de lucru pentru expertizarea de specialitate, Comisii naționale pentru fiecare disciplină în parte; toate aceste organisme sunt alcătuite din membri ai Institutului de Științe ale Educației și din profesori cu o bogată experiență din toată țara).

Totul pornise bine (sau aproape bine, pentru că disfuncționalități - inerente oricărui început - au existat: comisiile naționale de specialitate, care urmau să-și dea un ultim aviz pentru proiectele de curriculum elaborate au fost, uneori, convocate în ceasul al doisprezecelea, manualele au devenit disponibile la o lună și mai mult după începutul anului școlar etc.).

Anul acesta trebuia să fie introduse manuale alternative pentru clasa a XI-a. Programele fuseseră (de această dată) la timp elaborate, discutate, modificate și avizate de către Comisia Națională (cel puțin cele de limbă și literatură română). Ordinul Ministrului nr. 5163 din dec. 2000 (în vigoare și la ora actuală) preciza criteriile pentru selectarea și aprobarea acestor manuale. Nici vorba în respectivelor ordine de limitarea numerică a manualelor. Până la data de 3 mai a.c., manualele au fost înaintate Consiliului Național de Aprobare a Manualelor; acestea au fost evaluate și avizate în iunie pentru publicare, rezultatul fiind comunicat editurilor în aceeași lună. Urma să fie emis Ordinul Ministrului prin care să se precizeze manualele care au obținut punctajul necesar publicării.

Pe 11 iulie are loc întâlnirea dintre editori, ministri și reprezentanți ai Băncii Mondiale în România, în cadrul căreia dl Vasile Molan - secretar de stat în MEC - afirmă că vor fi aprobate, conform ordinului pomenit mai sus, toate manualele de liceu care au îndeplinit baremul de calitate, precizând că "ordinul va fi semnat mâine". (Îmi aduc aminte că, pe când eram copil, întrebam zilnic poștașul dacă avem vreo scrisoare, iar el îmi răspundea invariabil: "Mâine"; a doua zi, același răspuns. Naiv fiind, îi reproșam: "Ați zis că mi-o aduceți astăzi", iar replica era: "N-am spus azi, ci mâine." Cam așa a fost și cu "mâi-

ne"-le d-lui secretar de stat, până în 19.07.2001, când, în cadrul unei conferințe de presă, d-na ministru Ecaterina Andronescu, anunța decizia de a emite un ordin prin care va fi limitat numărul de manuale pentru liceu la 3 pentru fiecare disciplină și an de studiu).

O primă întrebare ne vine pe... limbă: de ce 3 și nu 2 (tot alternative ar fi) și imediat alta: de ce 3 și nu 4 sau 5 (ar fi și mai... alternative)? Nu punem aceste întrebări, pentru că nimeni n-ar putea răspunde la ele. O să (ne) întrebăm - mai încolo - cui servește o asemenea decizie. Până atunci, să amintim argumentul d-nei ministru: mulți profesori s-au plâns de dificultatea de a alege între un număr (excesiv de) mare de manuale. Dificultatea aceasta - reală - are două cauze: una obiectivă (ușor remedială, dacă manualele sunt puse din timp la dispoziție pentru consultare) și alta subiectivă, care ține de mentalitatea lui Farfuridi, conform căreia ar trebui ca învățământul "ori să se revizuiască [citește: reformeze](...), dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască (...), dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale..." Nu știu de la care din cele două categorii are doamna ministru semnale; o asigur că nu are semnale de la cea de-a treia categorie de profesori, care - nu doar îmi place să cred, ci sunt convins - formează marea majoritate a dascălilor: a celor care s-au bucurat de existența manualelor alternative, a celor care au simțit ca pe o piatră de moară lucrul cu manualul unic: obligați să "predea" texte care numai literare nu erau (vezi "Partidul e-n toate și-n cele ce sunt și-n cele ce mâine vor râde la soare", vezi "Bărăgan" etc. etc.). Și trebuia să lucrezi pe ele pentru că la admitere *ele* li se cereau candidaților.

Această categorie de profesori - încă o dată îmi exprim convingerea - cea mai numeroasă a văzut un lucru normal în introducerea manualelor alternative, care le ofereau - prin programă - posibilitatea de a propune spre studiu și alte texte decât cele din manuale, dar nu și-au manifestat public entuziasmul, tocmai pentru că se aflau, în sfârșit, în normalitate; această categorie de profesori se simte, acum, profund frustrată.

Și acum să revenim la întrebările din titlu. Cred că pentru cei mai mulți, dacă nu pentru toți cei care lucrează în învățământ, răspunsurile sunt simple și clare: reforma învățământului o fac Parlamentul și Guvernul României, prin MEC; întrebările adiacente ar fi: Cum? și Cu ce? Cu voință politică și cu bani (atâți câți sunt). Până acum, bani au fost puțini, voință,

ceva mai multă; acum am impresia că nici voința nu mai este suficientă (ca să nu zic deloc). Cu cine se face reforma? Categorie cu oamenii învățământului, dar nu cu cei de tip Farfuridi, încremenți în proiect, de ale căror opinii ține seama d-na ministru; aceia sunt dascălii cu o gândire leneșă, care nici măcar programa - instrument fundamental pentru profesor - nu au citit-o, demni urmași ai domnului Vucea. Pentru ei și 3 manuale alternative sunt multe; unu ar fi ideal și, dacă s-ar putea, acela să fie cel dinaintea d-ului introducerea manualelor alternative.

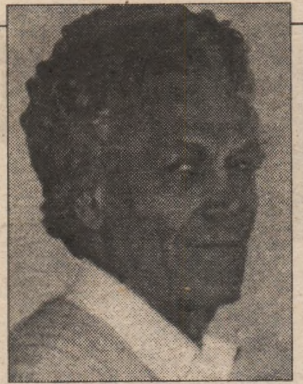
La cealaltă întrebare (Cui folosește limitarea numărului de manuale alternative, care este - fără demonstrație - cel puțin un pas înapoi?) este mai greu de răspuns. Prin afirmații n-am face decât să emit ipoteze, fatalmente subiective. Mai degrabă putem spune cui nu folosește: elevilor (principalii "beneficiari" nu, căci i-ar obliga și pe ei la o gândire șablonară, i-ar forța să revină la acele comentarii prefabricate, pe care să le memoreze și să le reproducă papagalicește; adevăraților profesori în nici un caz (aria de alegere ar fi mult prea restrânsă). E drept că programa le permite - cum spuneam - să abordeze și alte texte literare, dar, în condițiile în care bibliotecile școlare sunt așa de sărace (dacă sunt!), această libertate este doar teoretică.

Răspunsurile negative s-ar putea înmulți. Și totuși, cui folosește acest pas înapoi, când în majoritatea țărilor a fost introdusă liberalizarea ofertei de manuale. Să nu uităm că prețul manualelor de liceu este suportat de către elevi (părinții acestora); nimic de la buget. De ce atunci manualele noi propuse spre avizare pentru clasele a IX-a și a X-a au fost automat respinse?

Înțeleg ca, în anii următori, să crească exigența în evaluarea și avizarea manualelor de către Consiliul Național de Aprobare a Manualelor, dar în condițiile în care toate manualele prezentate vor fi apreciate de către aceeași comisie de evaluatori, și nu ca până acum când un manual a fost apreciat de către doi membri ai respectivului Consiliu, altul de alți doi ș.a.m.d. Dar să schimbi regulile la jumătatea procesului este ca și cum arbitrul (MEC), la pauza dintre două reprize ale unui meci, ar hotărî să nu se mai joace la două porți, ci la una singură, iar portar unic să fie desemnat (nici măcar prin tragere la sorți) președintele ligii profesionale de... (știu eu ce s-o fi jucând pe teren). Și, atunci, iarăși mă întreb: CUI PRODEST?

Ștefan Badea

Miron KIROPOL



Podoabele veneau purtând podoabe,
Cuvintele aveau vis ocr pur,
Arsură între lumină și obscur,
Durere de vultur peste sabie,
Când își da morții nobilele-i gheare.
Urcău în om stâncile sublunare.
Atunci eram în somnul meu o cupă
Din care elixir beau regii vechi.
Spectre senine-n ochi și în urechi,
Ținându-mi carnea, rănilor mi-eră trupă
De slujitori ce mă slujeau să cânt,
Iar glasul meu ca stacojiul în glasurele toate,
Când țâșnește din vine peste înger atârând,
Avea în el tinere arome.

* * *

Născură fructele și peste coaja lor
Am venit să gust ca din agată
Și din mandragoră
Ceea ce mai slăbit și mai puternic se arată
Pentru a mă sprijini,
A mă reda talismanelor.
Ce departe și aproape e această ultimă zi
Și face să se tânguie către inimă
Momeala înțelepciunii. O lungă tulburare
În ochii oamenilor fixează cutremurarea.
E vremea - te las,
Iubire, să mă nimicești în numele
Oricărei pierdute bucurii.

* * *

Mă aflu iar pe locul morții mele.
E înflorit, aproape de însinguratul testament
Al ploii peste seninătatea urnelor.
Dar eu lipsesc din toate,
Până și vântul ce m-a risipit mă uită.
O frunză parcă dă din umeri
Când trec în duh pe lângă ea.

* * *

Un gust amar
Mi-a ajuns cuvântul,
O aureolă
Izgonită din har,
Un înger care înaintea
Noii mele căderi
Nu vrea să mai mă păzească.
- Ce sens interzis ai vrut să ceri,
Ca unic sens pentru tine însuși,
Înimă, de la elemente,
Încât ele te-au părăsit?
- Nu am vrut nimic altceva,
Decât șiroirea ochilor tăi
Pe umerii virginei,
Am vrut numai ca insulele fericite
Să se apropie de bătrâna ta carne
Ce din duh în duh se revarsă.

* * *

Senină se arată de printre podoabe
De melisă și cimbrisor, adunate de ceața
Care ieșea din cei dintâi ochi ai Naturii.
Aceasta se petrecea sub egida sfârșitului
veacurilor.

În biserica părăsită m-a îngenunchat
Mirosul unei cărni purtătoare a unui răușor
Ce în primăvară pe malul bucuros
Varsă din oglinda lui săgețile
Zeilor haotici ai frumuseții.
Atunci, să mă călesc pentru ca lacrima
Mie dată, să facă parte din mângâierea ei, era
Singura întrebuintare a cuvintelor mele.



LECTURI LA ZI

de Julia Popovici

Paradisul pierdut

DE CÂȚIVA ani, la Timișoara, există o fundație, *A Treia Europă*, asociată unui *Centru de studii comparate central- și sud-est-europene*, rezultat al preocupărilor unor studenți și profesori de la Universitatea de Vest, în primul rând Adriana Babeți și Cornel Ungureanu. Centrul a organizat, din 1998 încoace, pe lângă un program de masterat, seminare și congrese internaționale, colaborează cu Editura Univers la publicarea unei colecții de proză central-europeană și a scos pe piață, împreună cu Editura Polirom, titluri fundamentale pentru studiul acestui spațiu cultural (W. Johnston, *Spiritul Vienei*, Jacques Le Rider, *Mitteleuropa* etc.). Despre unele dintre cărțile aparute la Editura Univers am scris deja într-o altă ediție a *Lecturilor la zi*. De această dată voi încerca să prezint cititorilor *României literare* o altă inițiativă a grupului timișorean, cu atât mai interesantă cu cât ideea de la care s-a pornit a fost una originală: e vorba despre ciclul de seminare publicat la Polirom – cuprinzând transcrierea unor discuții cu specialiști în problemele Europei Centrale, de la Michael Heim la Vladimir Tismăneanu, urmate de câteva dintre cele mai importante articole ale celor în cauză.

Protagonistii celor patru volume editate până acum provin din arii culturale diferite și se preocupă de lucruri dintre cele mai diverse, privind totuși în aceeași direcție: spre a treia Europă, Europa Centrală, acest construct mental care sfidează geopolitica.

Există un articol al lui Timothy Garton Ash, în *The New York Review of Books* (*The Puzzle of Central Europe*, martie 1999) în care se afirmă realitatea acestui spațiu: "Regina [Angliei] a vorbit despre Europa Centrală. Dacă regina spune că există, atunci chiar există". Ca nimeni nu știe cu precizie ce înseamnă e cu totul altceva: același Garton Ash amintește despre o carte din 1954 a geografului Karl Sinnhuber în care erau discutate peste 90 de definiții ale zonei – singurul teritoriu exclus din toate era Peninsula Iberică, singurele incluse în toate erau Boemia, Austria și Moravia. Mai mult, autorul *Dosarului meu de securitate* vorbește despre mecanismele de admitere în Europa Centrală pe baza unor criterii care, ignorând geografia, se constituie într-un set de valori asemănătoare celor ce stau la baza Uniunii Europene (și

duc la izolarea României și a Slovaciei lui Meșiar). Europa Centrală (cu majusculă), campioana integrării, aspiră să poată înlocui majuscula cu minuscula, asemenea sudului și nordului european. Aceste țări fost habsburgice, fost comuniste vor să renunțe, crede Garton Ash, la specificul lor cultural, politic, social în schimbul aderării la, sa-i spunem, "Europa civilizată".

Am făcut acest scurt ocol prin articolul din reputata revistă new-yorkeza pentru că Timothy Garton Ash, bun cunosător al fostului lagar socialist, prezintă mult mai tranșant o seamă de chestiuni care-i preocupă și pe invitații Centrului de Studii Comparate, în primul rând problema identității regionale și șansele ei (mici) de supra-viețuire.

Revenind la seminarele alcătuite de *A Treia Europă*, trebuie remarcată de la început foarte buna calitate a selecției textelor, a traducerii, a pre- și postfețelor, ca și excelentele condiții grafice în care au apărut.

Numele celor patru autori sunt deja cunoscute ca aparținând unor personalități în domeniu: Michael Heim e profesor la o universitate americană, cunoaște toate limbile Europei Centrale, e un reputat traducător și crede în puterea literaturii. Tom Judt e englez, stabilit în Statele Unite, colaborator permanent al *The New York Review of Books*, profesor la Universitatea din New York și eurosceptic convins și convingător, Jacques Le Rider e profesor la Sorbona, autor al *Modernității vieneze* și al multor altor cărți, germanist cu un interes special în cultura austriacă (în înțelesul germanului *weltkultur*), iar Vladimir Tismăneanu de la Universitatea din Maryland, College Park, e deja o figură familiară cititorului român, multumită cărților sale (*Arheologia terorii*, *Fantoma lui Gheorghiu-Dej*, ș.a.), conferințelor de la New Europe College și Institutul de Studii Liberale și rubricii *Sociologia comunismului* din Revista 22.

Deși discuțiile s-au purtat în jurul unor subiecte distincte – toate, totuși, în legătură cu Europa Centrală și fiecare carte în sine se dovedește a fi o lectură interesantă, a le citi ca pe un întreg e un exercițiu extrem de util în măsura în care scoate la lumină o serie de teme recurente, de leit-motive ce se pot transforma într-un index de adevăruri general-admise despre Europa de Mijloc.

Intrat în desuetudine după dispariția Imperiului habsburgic și căderea Vienei din drepturile sale de metropolă, conceptul de "a treia Europă" a reintrat în actualitate ca alternativă la dualitatea Est-Vest, țările comuniste din această zonă revendicând un specific regional care le îndepărta de Estul sovietic apropiindu-le de Vestul inaccesibil de dincolo de zidul Berlinului. "Noi suntem evreii Europei", spune Milan Kundera în ceea ce pare a fi textul fundamental al central-europenității – *Tragedia Europei Centrale* (în românește în Adriana Babeți, Cornel Ungureanu (coord.), *Europa Centrală, Nevroze, dileme, utopii*, Polirom 1998).

M. Heim cunoaște bine acest eseu, la fel cum cunoaște toate scrierile lui Milan Kundera, pe care le-a tradus în engleză, ca și pe cele ale lui Konrad Gyorgy, Hrabal și mulți alți scriitori cehi, polonezi, unguri...; e este cel care pare să fi remarcat transformarea lui Kundera, din vocea unui ceh ce visa la Europa la cea a unui inte-

lectual francez vorbind despre o lume pe care a cunoscut-o cândva, dar din care a evadat. Observația e interesantă din două motive, primul anecdotic – Emir Kusturica declarând că de când sta la Paris nu mai poate face filme, pentru că în Franța, spre deosebire de Serbia, nu găsește nimic interesant pe stradă când deschide ferestra. Al doilea motiv e în strânsă legatură cu alta idee ce apare frecvent în discuțiile despre Mitteleuropa: a fi central-european nu e o stare definitivă, ci una tranzitorie, în opoziție cu orientismul și balcanismul, dorind în același timp să-și însușească principiile vest-europene și să-și pastreze pomirile naționaliste.

A treia Europă nu e *Un Babel fericit* (de altfel titlul le aparține editorilor, nu profesorului de la UCLA), ci o lume contradictorie, răvășită de șovinism, dar dând emoționante dovezi de unitate în fața amenințării: în Praga anului 1968, povestește M. Heim, prins acolo de evenimentele din august, cehii au scos indicatoarele stradale pentru ca rușii, care nu cunoșteau nici orașul, nici limba (Heim a servit ca translator în timpul scurtei ocupații, cunoștea deci problema) să nu-i poată găsi și aresta pe suspecți. E numai una dintre poveștile pe care invitatul grupului timișorean știe să le spună cu un farmec deosebit și care, împreună cu dragostea sa fără limite pentru literatură, constituie axa de construcție a volumului-seminar.

Un eurosceptic

Polirom a continuat cu publicarea, în 2000, a discuțiilor cu Tony Judt – *Europa iluziilor* (titlu provine de la eseu *O mare iluzie*, tradus și el în acest volum, în care autorul își mărturisește clar neîncrederea în șansele largirii UE).

Istoric de formație, Judt cunoaște bine problemele Europei Centrale și unele dintre temele comune celor patru seminare sunt discutate de directorul Institutului Remarque cu multă înțelegere – e vorba în primul rând de ironia așa-zis istorică, esențială în literatura celei de-a treia Europe, obsesia autodefinirii-culturale și politice (un bun exemplu ar fi *Europa natală* al lui Czesław Miłosz), dezavantajul de a fi fost ultimele națiuni formate pe continent, pe urmele unui imperiu germanic. De altfel, în *Europa iluziilor* apare și un articol despre Austria, din 1996, având ca subiect spectaculoasa creștere în alegeri a partidului lui Jörg Haider, F.P.O., căruia nu-i dădea prea multe șanse de participare la guvernare, desi recunoștea că extrema dreaptă e un pericol real, "fantoma Europei care nu s-a născut încă".

Există însă în altă parte a cărții o afirmație care te face să te gândești cât de înșelătoare poate fi logica politică: Tony Judt era convins în 1998 că Al Gore va câștiga alegerilor din 2000 – și știm deja ce s-a întâmplat. Istoria Uniunii Europene înseși e nici mai mult, nici mai puțin decât un șir de coincidențe, boom-ul economic nu are o formulă, crede Judt, unul dintre cei mai convinși eurosceptici actuali. S-ar putea totuși să n-aibă dreptate, cum n-a avut în cazul vicepreședintelui american.

Jörg Haider e un nume ce apare des în relatarea călătoriei lui Jacques Le Rider în România la Cernăuți; e perioada boicoului internațional la adresa unei Austrii



Tony Judt, *Europa iluziilor*, prefața de Vladimir Tismăneanu, postfața de Dorian Branea, volum coordonat de Daciana Branea și Ioana Copil-Popovici, Iași, Polirom, 2000, 294 pag., f. p.

unde F.P.O. participa la guvernare, și zările din care își ia informațiile germanistul francez sunt scena înfruntărilor de opinii între cei care condamnă alianța cancelarului Schüssel și cei care acuza Uniunea Europeană, neînțeletoare și nedreaptă față de Viena.

Pentru cei care cunosc participarea profesorului la Bookarest 2000, notațiile din jurnal completează interviurile pe care le-a dat la Târgul de Carte.

Din nou Mitteleuropa

Europa Centrală sau paradoxul fragilității, seminarul Jacques Le Rider, este singurul în care discuția cu membrii Fundației *A Treia Europă* ocupă mai puțin spațiu decât partea de eseuri și articole, și întregul nu reușește să dea impresia de unitate specifică celorlalte volume. În plus, scriitura academică a lui Le Rider recomandă textele sale mai curând specialiștilor; jurnalul din România abundă de informații și considerații, însă datele istorice și culturale primează asupra impresiilor de călătorie, asupra realității cu care intră în contact (se poate citi spre comparație relatarea unei scurte vizite în Ucraina în articolul lui Timothy Garton Ash de care vorbeam la început). Este extrem de interesant articolul *Uitare, memorie, istorie în A doua considerație inactuală a lui Nietzsche*,



Jacques Le Rider, *Europa Centrală sau paradoxul fragilității*, prefața de Ciprian Vălcău, postfața de Ilina Ilian, volum coordonat de Dana Chetruțescu și Ciprian Vălcău, Iași, Polirom, 2001, 272 pag., 78 000 lei

în care se face o analiză pertinentă nu numai a textului lui Nietzsche, ci și a raportului memorie-uitare în conștiința central-europeană, puternic marcată de acest dualism.

Intelctuali și politică în Est

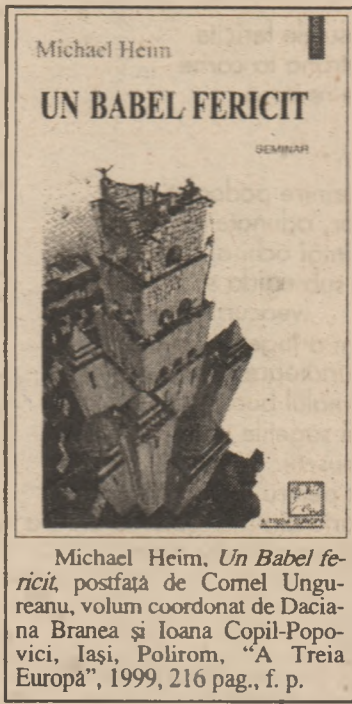
Ultimul seminar aparut, *Spectrele Europei Centrale*, al lui Vladimir Tismăneanu, e la fel de interesant ca oricare dintre cărțile sale, cuprinzând, pe lângă discuția propriu-zisă, un articol-recenzie despre *Schimbarea la față a României și generația anilor '30*, un text despre *Paolo-giile politice* și altul despre *Enigmele Balcanilor* și, în primul rând, o analiză a rolului intelectualilor în Europa post-comunistă. Tismăneanu vorbește și scrie foarte bine, argumentațiile sunt foarte inteligente, iar *Bătălia pentru sfera publică. Intelectuali democrației în perioada postcomunistă* discută rolul foștilor disidenți după căderea Cortinei de Fier, șansele lor de a se transforma din intelectuali democrației (Irena Talaban îi numea *les arracheurs de masques*) în intelectuali critici, vorbind despre cazul lui Vaclav Havel și



Vladimir Tismăneanu, *Spectrele Europei Centrale*, prefața de Livius Ciocărlie, volum coordonat de Daciana Branea, Iași, Polirom, 2001, 264 pag., 78 000 lei

Adam Michnik (ale căror evoluții în democrație au făcut și subiectul unor discuții din celelalte seminare – sunt cazuri deja clasice). Perspectiva în care tratează Vladimir Tismăneanu problemele Europei Centrale e a unui specialist care e același înăuntrul și în afara obiectului său de studiu, ceea ce îi oferă avantajul unei înțelegeri care nu riscă să se transforme în parti-pris.

Ultimul aspect despre care mi se pare interesant de vorbit este unul colateral, dar vizibil de la prima lectură – felul în care un anume tip de formație intelectuală marchează performanțele academice ale unei persoane, dovedind în același timp modul în care societatea însăși se raportează la cultură: Jacques Le Rider face figura separată printre profesorii la universități americane, specializarea sa e mult mai strictă, implicarea în spațiul public mult mai redusă, înfățișându-se ca reprezentant al unei Franțe ce plânge încă decăderea culturii înalte. Pare de mult mai mare succes formula permanentei raportări la spațiul public și amestecul relaxant de mare cultură și civism din universitățile de peste ocean.



Michael Heim, *Un Babel fericit*, postfața de Cornel Ungureanu, volum coordonat de Daciana Branea și Ioana Copil-Popovici, Iași, Polirom, "A Treia Europă", 1999, 216 pag., f. p.



Performanțele lui Andrei Codrescu

ÎN ARHIVA de la *New York Times Book Review*, un singur nume românesc apare constant și îl puteți regăsi chiar și în ultimul număr: Andrei Codrescu. Am căutat să vad dacă nu cumva, în interesul pe care acest scriitor îl stăruiește în rândurile publicului american, se regăsește interesul politic față de România de la începutul deceniului trecut. Se știe că Andrei Codrescu s-a reîntors atunci în țară și a scris apoi o carte, *The Hole in the Flag: a Romanian's Exile Story of Return and Revolution*. Titlul acesta vorbește de la sine despre entuziasmul și simpatia de care ne bucuram atunci ca țară, iar scriitorul trebuie să fi devenit acolo, în afara ei, un reprezentant îndrăgit a ceea ce părea atunci un formidabil curaj istoric.

Tot ce am găsit însă pe Internet, în site-ul lui personal și în altele, arată că nu e vorba în nici un caz despre un autor prețuit pentru exotismul originii sale. Aceasta pare să fie cea mai importantă performanță a scriitorului în cauză. Andrei Codrescu e un *Romanian born American writer* a cărui celebritate reală nu se bazează pe fascinația alterității. O sumedenie de recenzii la cărțile sale arată că e vorba de cel mai pur interes cultural, literar, că acest scriitor a reușit să-și câștige un statut și o notorietate care nu mai au nimic de-a face cu tenacitatea outsiderului. Emisiunea sa de pe postul național de radio al Americii pare să aibă un rating uimitor și numele ei spune foarte mult: *All Things Considered*. Cu alte cuvinte, nu doar acele lucruri pe care exilul românesc avea datoria să le spună pentru auzul celor care nu le puteau rosti în țară. Această asumare a tuturor lucrurilor i-a adus lui Andrei Codrescu o celebritate reală în America.

Cu toate astea, și aici poate fi vorba despre o altă performanță, Andrei Codrescu nu și-a uitat niciodată originile culturale, ci chiar le-a exploatat, dar într-un fel oarecum diferit de al altor români din exil. În *The Disappearance of the Outside: a Manifesto for Escape*, o carte din 1990, tradusă în românește în 1995, e vorba despre nimic altceva decât despre obsesia specificului nostru național, balada *Miorița*. Pentru a recenza această carte, un critic american a săpat adânc în istoria noastră culturală, a încercat să explice teoriile lui Blaga și Eliade, interpretările care s-au dat de-a lungul timpului acestui mit fundamental, pentru a se întreba, în final: cum a putut acest autor să transforme viziunea fatalistă din *Miorița* într-un mesaj vitalist, să pledeze pentru un activism deopotrivă politic și poetic în afara granițelor țării sale. E nu atât o

întrebare, cât un exemplu despre cum a reușit un român plecat din țară la nouăsprezece ani să rămână aproape de rădăcinile sale culturale fără ca asta să ducă la o lamentație nesfârșită. Îmi vine în minte comparația cu Vintilă Horia și felul strident, etnografic și lăcrimos în care apare *Miorița* în romanul *Dumnezeu s-a născut în exil*.

A tradus Blaga și mărturisește undeva că-i recitește mereu pe Arghezi și Eminescu, dar în același timp recunoaște că întâlnirea cu școala de poezie din New York de la sfârșitul anilor '60 l-a făcut să descopere în sfârșit lumea, lăsând în urmă "principala influență a copilăriei mele, suprarealismul sacerdotal al lui Lucian Blaga".

Exquisite Corpse, revista pe care a început să o editeze în 1983, e de mult o bucată de istorie literară americană. Forma de sicriu a revistei și ciudata morbiditate pe care scriitorul a transformat-o într-un adevărat manifest literar își au originile în imaginea clișeizată a României ca Dracula Land. Un alt exemplu de rescriere fără complexe a unei obsesii culturale românești din care se poate naște și altceva decât indignare și frustrare.

O altă performanță, dintr-un șir lung ce nu poate fi în nici un caz epuizat aici, e felul în care Andrei Codrescu și-a asumat limba cea nouă, americană, în care spune că a început să scrie poezie de îndată ce a învățat câteva cuvinte. E o relație cu totul interesantă, pentru că nu pare să fie vorba de un poet căruia o limbă nouă i-a permis să-și continue vocația, ci americană pare să se fi lasat cucerită de o forță autentică ce avea nevoie pur și simplu de un instrument. Același critic despre care aminteam înainte scria despre *a formidable command of the language* pe care acest alogen o afișează de câteva decenii cu un orgoliu care nu-i caracterizează în general pe românii din afară. Comparația cu Cioran e inevitabilă, doar că în cazul lui Andrei Codrescu nu se simte nici un fel de încrîncenare și nici un travaliu istovitor. Cei opt ani chinuitori pe care îi mărturisea Cioran ca pe un fel de asediu al unei franceze ostile și mîndre par să se fi dizolvat în cazul lui Codrescu într-o ușurință copilăroasă și poetică, cu totul specială. Culianu compară această performanță lingvistică cu aceea a unor Nabokov sau Joseph Conrad.

Din păcate, în românește nu s-au editat pînă acum decât cinci cărți, două romane, o culegere de proză și două antologii bilingve de poezie. Cea mai recentă a apărut la Editura Paralela 45 și conține o selecție de poezii ce acoperă toate perioadele de creație ale poetului. Aranjamentul e cronologic, în

funcție de locurile în care autorul a trăit și a scris. Faptul nu e întâmplător, iar explicațiile biografice au un rost bine stabilit. Sînt cinci locuri în funcție de care se înșiră poemele: New-York-ul deceniului șapte, apoi San Francisco, Monte Rio, Baltimore și, în ultimii ani (pînă în 1995), Baton Rouge și New Orleans, o migrație "în stilul tribului Hopi, de la Est la Vest, de la Vest la Est și din Est în Sud".

Primul grupaj e semnificativ localizat *Sibiu - New-York*, autorul însuși mărturisește că era vorba încă de o poezie românească cu formă americană. Foarte importantă aici e atmosfera, deopotrivă explicată în introduce-re și degajată de poeme, a unui New-York efervescent literar, în care ultimul val *beat* crează o lume poetică cu totul aparte: "Mijlocul anilor 1960 în Lower East Side, New York, a fost un timp binecuvîntat. Era Parisul anilor 1920 și Bucureștiul anilor 1910, doar mai bine, fiindcă se afla acolo o întreagă generație de poeți care să testeze inițiativa. America avea 19 ani și eu la fel. Exilul meu poetic a corespuns, întâmplător, cu exilul metaforic al unei întregi generații. În Europa de Est, poezii erau prețuite fiindcă purtau sarcina opoziției globale. În America, datoria era aceeași. Din multe motive binecuvîntate, ne găseam deodată liberi, și în Est, și în Vest. O libertate smulsă prin respingerea poetică a valorilor dominante."

Poemele sînt cu heteronime, patru poeți imaginari scriu o poezie care seamănă cumva cu metaforismul generației '60 din România, cu exploziile de vitalism adolescentin ale lui Labiș sau Nichita Stănescu, sau mai tîrziu ale lui Mircea Dinescu: "america e sănătoasă, eu sînt sănătos/ în trupul lui christ./ caderea metalului fluid îmi clădește/ sufletul sferic./ sînt primul la rînd./ trupul mi-a fost așternut/ pe masa de cupru./ mi l-au bătut subtil ca pe o foiță/ pentru a intercepta profețiile./ șase găuri mi-au sfredelit în corp./ marketingul noului instrument/ e-n mîinile lui pan./ sînt sănătos. mi-aș dori să am/ o mie de asemenea instrumente."

Poeziile din San Francisco (1973-1974) au un mai accentuat demonstrativism, devin mai explozive într-un fel teatral, explicabil prin contextul cultural dominat de lecturile publice și poemele create în colaborare. Unele sînt mici poeme în proză, sentențioase și baroce, simple și sofisticate în aceeași măsură: "Puterea e un complex de inferioritate întors ca un ceas din neputința relaxării. Pe culmile puterii mele, e nevoie să fiu dus la o sursă de energie în pădure ca să mă reîncarc. Sursa de energie nu-i de fapt în pădure: e în mama. Liniștit îi fredonează în

ANDREI CODRESCU



Selected Poetry
Poezii alese

Ediția Paralela 45

Andrei Codrescu - *Selected Poetry/Poezii alese*, Editura Paralela 45, Col. "Gemini", 2000, 327 p., f.p.

inimă ca o uzină atomică și punctul de alimentare sînt chiar ochii ei."

Andrei Codrescu spune, în scurta prezentare pe care o face acestei antologii, lucruri atît de exacte despre poezia lui, își caracterizează atît de precis toate aceste cinci perioade, încît nu pot să nu reproduc într-un fel aici cuvintele lui. Foarte semnificativă mi se pare această permanentă raportare la biografia proprie, la condițiile materiale în care s-a dezvoltat un anumit tip de poezie. Asta dă poemelor o lipsă de gratuitate cuceritoare și face dovada unei lucidități teoretice prin care Codrescu se desparte de șaizeciștii din țară, fără să piardă însă și savoarea metaforică a acestora.

Ultimul grupaj cuprinde poezii scrise la sfârșitul anilor '80 pînă în 1990. Poetul e deja celebru, iar literatura sa capătă o seriozitate, o gravitate care se transmite și formei, pentru că poemele încep să fie foarte lungi, construcții laborioase și solicitante. Am ales o poezie dedicată lui Dorin Tudoran, tocmai pentru că mi se pare că, în această perioadă, cei doi au foarte multe în comun, din punct de vedere literar. Poemul e amplu și nu se poate cita integral, dar începutul poate da o idee despre gravitatea unei atitudini poetice diferite de cele de pînă acum: "Creștem aici în borcanul ăsta de jurnal/ o sămîntă amară de poeți care nu se mai pot/ întoarce acasă. Bărbați ce stau ciuciți/ în costume pătate de grăsime cu papioane unsoase/ adunați în demisoluri obscure din Chicago/ cocoțați pe birouri pentru-a sări/ la Paris în calimări Biedermayer..."

O discuție separată merită amestecul de poetic și politic din poezia lui Andrei Codrescu. Am întîlnit afirmația în multe recenzii. Problema e complicată, mai ales că se pare că termenul însuși de implicare politică are un sens oarecum diferit față de ceea ce semnifică el în tradiția culturală românească. Tot ce se poate spune aici pe scurt e că există o impresie de fond pe care o lasă poeziile lui Andrei Codrescu în totalitatea lor: niciodată nu par gratuite, ornamentale, deși limbajul e metaforic, structura de multe ori complicată. Poeziile acestea, cu toată varietatea lor, au o stabilitate de obiect la fel de necesar vieții ca aerul și apa.

Despre traducerea Ioanei Ieronim, numai de bine, deși am sesizat cîteodată ușoare eufemizări sau rime care nu există în textul original.



Un sol al "ireparabilului" (II)

ROBUSTA indoială argheziană, balansarea țărănească a autorului *Cuvintelor potrivite* între "credință" și "tagadă" sînt devansate de acest discipol al absurdului, sufocat de disperare, care e Dan Damaschin. Poetul declară: "Eu nu posed nici un adevăr nu dețin nici o certitudine" (*Atotsfîrșitul*), asigurîndu-ne că: "de-acum nu mă mai las urmit, nimeni nu mă va mai clinti din inima prăpădului" (*ibidem*). Stilul său e direct catastrofal. Dubiul e înlăturat în beneficiul unei certitudini a dezastrului obiectiv și deopotrivă subiectiv: "Vorbește prisosul unei inimi oricînd pe punctul de a se sfărîma:/ iată ziua mea a trecut, răstimpul meu s-a scurs pe nebăgate de seamă;/ privesc lucrurile ca și cum aş face-o pentru ultima oară;/ de la mine însumi de-acum înainte nu mă mai pot aștepta la nimic" (*ibidem*). Se simte contemporaneitatea bardului cu Cioran. Ca și gînditorul franco-român, Dan Damaschin își asumă dizgrația ființei, lipsită de har, lipsită de rost, incapabilă a ajunge, în periplul ei chinuitor, la vreun liman. Nu numai lumina celestă îi e refuzată, ci și, adesea, penumbra incertitudinii, cu dramul său consolator, în temeiul unei porniri de autonegație, suicidare: "încuviințez orice inițiativă ce ar avea ca rezultat propria-mi nimicire" (*ibidem*). Dacă Lumea a fost plămădită cu un țel demonic, la fel de pervers a fost croită și ființa umană, pare a crede poetul, în

convergența cu autorul *Silogismelor amărăciunii*, manifestîndu-se, în spiritul acestuia, ca un oracol al tenebrei, care nu lasă să vorbească printr-insul decît "sărăcia cea mare a veacului", făcînd auzite exclusiv "vocile Crizei" (*ibidem*). Acest om structural viciat, hărăzit afronturilor, decepțiilor, invențiilor de tot soiul, în măsură a contempla doar "spectrul nimicniciei stirpei" căreia îi aparține (*Ce mai rămîne*), alcătuieste alibiul autorului, mai exact prototipul său fatal: "Viziuni resimțite aidoma unui pumn de sare în ochi;/ O stirpe de autofagi te alege martor al săvîrșirii actului funest;/ Nici un fel de tertip nu ți-a fost de folos spre a te strage priveliștii;/ Silit să vezi cum focarul voinței tale nu poate să abată nici cel mai însemnat amănunt din făptuirea grozăviei;/ Cum pulsul tău nu e în stare să amine cu o clipă deznodămîntul./ (suflete ce par a-și afla tihna în mijlocul pirjolului, vilvătăii unor imense ruguri)" (*Aproapele meu, Heraclit*). Dar negația atrage negația, așa cum abisul atrage abisul. Individul ce-și realizează impostura ontologică, deplina nimicnicie, fuge de sine nu în Lume, unde s-ar putea transpune în narațiunea infintă a acesteia, adoptînd alte identități, ci în Neant. Singurul drum ce i se deschide în față e drumul Neantului. Îl atrage magnetic și-l îmbrățișează în cele din urmă eposul Absenței, capabil a sparge, doar el, "tiparele suferinței", a îndepărta iluzoriile soluții mintuitoare ale originarului. Post-creatul este echivalent cu increatul: "Mereu reînsuflețite tiparele suferinței: leagăne, paturi nupțiale. O, de-ar putea aducerea-ți aminte să reinvie

chipul în care Firea te-a îmbiat în luminișul strălucirii sale. Icoana constelațiilor apasa în somn pieptul nou-născutului. Prea grave rosturi iscodea copilul. Fragedă îngemănare, pruncia unui astru prefira între genele sale tămîie, alinare. Ci credincios rînduiei dezvăluirii și retragerii în Nevădit, se perindă făpturi prin zăriștea iluminării; neconținut își împrumută elementele unul altuia moartea. Reînturnate la timp în fruntariile Absenței din care au purces" (*Vina de nespus*). Logica omului al cărui exponent ni se infățișează poetul e, așadar, dispariția. De-a dreptul sau pe ocolite, prin intermediul discursului infiorat de sensuri "ultime", ținta sa o reprezintă sinuciderea, "singura problemă filosofică serioasă", în optica lui Albert Camus: "Te simți aidoma celui care și-a împrumutat otrava unui sinucigaș" (*Tumul febreilor*).

Dacă, așa cum arată I. Negoiescu, într-un comentariu dedicat lui Dan Damaschin, încă din cele dintii secole ale erei noastre, Orfeu n-a mai ilustrat o forță magică, "simbolizînd dimpotrivă o blindă putere de domolire a materialității brutale, devirilizat fiind deci prin spiritualizare", Orfeul actual ar putea fi văzut ca unul pliat pe criza umanului, incredințat de imposibilitatea împlinirii sale, a oricărui soi de împlinire omenească, un Orfeu devorat de propria-i luciditate subversivă, antiumană, care, consecventă cu concluzia la care a ajuns, intră în colaps, optînd pentru sinucidere: "cel care crede că doar sinuciderea/ îl mai poate exprima" (*Criza*). Înainte de-a recurge la actul final, e un cîntăreț al neputinței, resemnat, un aed al inutilității, întorcîndu-se în barbaria ce urmează conștientizării nonsensului existențial, ca un ultim corolar al acestuia: "Ajutîndu-se cu dinții scoate Orfeu ultimele acorduri din harfă/ Resemnarea sa de pe urmă ascute colții, ghearele fiarelor/ Dind o mină de ajutor sălbăticiei./ Presimți deșertul ațînindu-se la pîndă spre a lua în stăpînire verbele tale;/ Cufiecare

respirație își strecoară iscoadele de nisip fin în cerul gurii mele, în bronhii" (*Cărțile junglei de asfalt*). Bineînțeles, e un celebrator al agoniei: "O harfă plutitoare îngînă meandrele agoniei" (*Vești dintr-un tărîm de ceață*). Locuitor "al propriului pustiu lăuntric", "de unde odraslele rațiunii au fost exilate", după ce a bătătorit căile renunțării "pînă la capăt", acest Orfeu muribund se simte împovărat de vinovăția-i nativă, pe cît de inexplicabilă, pe atît de insuportabilă: "Am întîlnit privirea celor trecuți în rîndul necuvîntătoarelor, opintindu-se în strădania de a se face înțeleasă;/ L-am cunoscut pe cel care a scăpat friiele rosturilor și nu poate nădăjdui să se mai instăpîneasă asupra lor;/ L-am însoțit pe cel care de-o viață se silește să vomite fără a reuși;/ Am cules mărturisiri în preajma unor buze bîntuite de febră la a căror dogoare/ S-ar coace dintr-odată un lan de orz/ Și o pajiste de iarba s-ar preface în fin uscat./ Singur m-am învinovățit pentru plaga de neînțeles din preajmă/ Pe care n-am izbutit s-o tîmăduiesc sau să-i micșorez cuprinsul" (*Tumul febreilor*). Deoarece e convins că "apoteoza Răului va dura" și că ea îi va cere sacrificiul, Orfeul contemporan își întrevede ispășirea în impersonalizare (o sinucidere simbolică a eului orgolios): "aș vrea ca numele meu să nu însemne mai mult decît urmele unei păsări necunoscute, întipărite în pulbere/ ceea ce implor clipă de clipă e să mă pierd în Dumnezeu neluat în seamă la fel cum apa ținută în pumni se prefiră în nisipul dogorînd/ nadăjduiesc ca în cele din urmă rugăciunea mea să se poată infiripa lipsindu-se de verbul oamenilor" (*Kaspar Hauser*). Secat de ultimele puteri, învolburatul, încrezătorul în sine eu romantic aspiră a se pierde pe sine, a se autoanihila: "Epuizat epuizat/ vlaguit atît de vlaguit/ incît a spune «eu» înseamnă un efort mult peste puterile mele" (*Atotsfîrșitul*). Un Orfeu mut constituie, după cum vedem, un ultim strigăt al poeziei.

Dan Damaschin: *Cartea expierilor*, Poeme (1975-1995), Editura Didactică și Pedagogică, R. A., București, 1996, 176 pag., preț 5500 lei.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

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

95 000 lei
Pompiliu Eliade
Influența franceză asupra spiritului public în România
origine

90 000 lei
François Guizot
Istoria civilizației în Europa

În seria Istorie
POMPILIU ELIADE
Influența franceză asupra
spiritului public în România

În seria Societatea civilă
FRANÇOIS GUIZOT
Istoria civilizației
în Europa

Cărți primite la redacție

- Ioan Constantinescu, *Anotimpul haijinilor*, eseuri de literatură comparată, Editura Universitas, Iași, 2001, 266 p.
- *Studii eminescologice*, volum coordonat de Ioan Constantinescu și Cornelia Viziteu, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2001, 208 p.
- Alexandru Alaci, *Poteci întortocheate*, proză, cuvînt înainte de Bedros Horasangian, colecția "Camil Petrescu", Editura Ararat, București, 2001, 160 p.
- Cristian Petre Argeș, *Ultima pasăre*, poezii, antologii, Editura Eminescu, București, 2000, 98 p.
- Gheorghe Sasărman, *Sud contra Nord*, roman, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, 144 p.

**DIAGONALE**de Monica
Lovinescu

Dicționarul suferinței

ÎN MAI toate amintirile din spațiul concentraționar, victimele întrezăresc o minimă speranță atunci când unui deținut i se incheie anii de pedeapsă și se pregătește de eliberare. Așa cum citim în mărturii, toți ceilalți îl inconjoară, uneori îi dau din microscopicele lor rații alimentare, îi comunică adrese de rude, îi încredințează mesaje pentru cei de-acasă. Mai presus însă de orice interes imediat, ei îi împletesc de fapt celui destinat să se întoarcă în lumea fără sârmă ghimpată un fel de cununa împletită din suferința comună: aceea de martor. Singura licărire de sens ce mai există într-un astfel de univers al durerii absurde, gratuite, neincetate, e ca cele întâmplătoare să fie spuse, descrise, cunoscute în exterior. Cei care se vor stinge în chinuri și în anonimatul gropilor comune ar dori măcar să fie pomeniți undeva. Firește ei mai nădăjduiesc și că lumea aceea dinăfară, nesuportând suferința semenului, le va sări în ajutor, le va deschide porțile închisorilor, le va reda oxigenul libertății. Dar cu anii, dezamăgirea te obligă să fii lucid, trebuie renunțat la această rămășiță de basm pe un tărâm din care au fost alungate toate zănele. Singurul recurs rămâne martorul purtător al ultimelor iluzii.

Cred că am întârziat prea mult în a recunoaște în Cicerone Ionițoiu un astfel de martor. Poate și pentru că era exemplar. Se identificase într-atât cu misiunea asumată încât totul părea a decurge de la sine. Până și faptul că, după ani de temniță grea, acest om ruinat fizic nu de sine se ocupa, ci de strângerea datelor despre prizonierii din țară, că nu de hrana lui de toate zilele se îngrijea, ci să găsească bani spre a-și publica mărturiile (memorii, studii, dar și dicționare pentru care culegea date de la toți cei cu rude prin închisorile României). De la manifestații în fața ambasadei române de la Paris nu lipsea, firește, niciodată, era chiar singurul care sosea acolo cu lanțuri la picioare. Ni se părea natural ca el, ca și un alt coleg de suferințe mărturisitor, Remus Radina, să se afle acolo, după cum nu ne miram când cercetarea sa neobosită da roade, înlocuind arhivele secrete și interzise. Iar atunci când poarta arhivelor s-a întredeschis, prin ea, tot Cicerone Ionițoiu pare a fi intrat, cel dintâi. Ducem lipsă de istorici?

S-ar zice că memoria constituie în România postcomunistă excepția. Unele dintre aceste excepții sunt remarcabile: *Memorialul de la Sighet*, serialul televizat al *Memorialului Durerii*, revista denumită *Memoria*, colecția de la Humanitas, *Procesul co-*

munismului. Și decisivele mărturii, începând cu *Închisoarea noastră cea de toate zilele* de Ion Ioanid și continuând cu zecile de volume de o reală însemnătate publicate în ultimul deceniu. În rest însă, interesul pentru victime se limitează la cei căzuți în Decembrie '89. Acum ni se cere să-i uităm și pe aceștia, amestecând într-un trecut comun, colegial, împăcat, senin, dacă se poate chiar zâmbitor, pe executanți cu executați. O apă și-un pământ, un fel de mâl primordial în care s-au amestecat răul cu binele și care nu va mai da niciodată altceva decât roade putrede. Acceptând o astfel de siluire a minții câți dintre noi își dau seama că-și fură viitorul?

La prima mea călătorie în România, în primăvara lui 1990, m-am dus la Asociația foștilor deținuți politici. Voiam să le dau dosarul mamei, dar în același timp să-i întreb câți au fost închiși timp de o jumătate de veac comunist. Nu știau. Întoarsă la Paris, i-am telefonat lui Cicerone Ionițoiu. Bineînțeles, știa. Cu certitudine, nu, cu aproximație, da.

Au mai trecut anii. Nici Cicerone Ionițoiu n-a întinerit. A suportat și operații grele de cord. Dar singurul semn de la el l-am primit în timpul din urmă nu spre a se jeli pe sine, ci spre a aminti din nou de victimele terorii comuniste. De data asta în condiții optimizate, la o editură din țară ("Mașina de scris") într-o ediție revizuită de profesorul universitar Florin Ștefănescu. Deocamdată literele A și B, un volum din cele 12 pe care ni le anunță Alex. Ștefănescu în postfața sa, atrăgându-ne atenția asupra însemnătății acestui «instantaneu» (expresia fericită îi aparține) al suferinței îndurate. Volumul e intitulat *Victimele terorii comuniste (arestați, torturați, întemnițați, uciși)*. Desigur pot fi și lacune după cum se vor fi strecurat poate și inexactități. Dar pentru cercetătorii viitorului (suntem o cultură ce tablează numai pe viitor) va constitui o mină nesperată. Sau cum spune, cu măsură și nepatetic, tot Alex. Ștefănescu în postfața pomenită:

«Cele 12 volume (însușind aproape 5000 de pagini) pe care le va avea dicționarul vor cuprinde referiri la aproximativ 50.000 de oameni închiși sau asasinați fără vină de regimul comunist (din cele vreo 2 milioane de arestați - n.n.). 50.000 atât a mai rămas în memoria poporului român (ceea ce înseamnă în documente, dar și în amintirea supraviețuitorilor (...)) Se va spune că este puțin. Dar cu fiecare zi care trece va fi și mai puțin (...). Documentele se umezesc, ard sau se fură, cei care au

**PĂCATELE LIMBII**de Rodica
Zafiu

Producție

FAPTUL de a folosi pentru a desemna activitățile ilegale termeni generici rezervați de obicei ocupațiilor legale e un fenomen larg răspândit, care se regăsește în mai multe argouri. Ceea ce poate să apară ca un eufemism sau ca o extindere semantică e în fond rezultatul unei simple schimbări de perspectivă. Termeni ca *școală, meserie, ucenic* etc. au acoperire și relevanță, din interior, din punctul de vedere al vorbitorilor de argou, chiar când se referă la tehnicile furtului, înșelătoriei etc.: deprinse și exersate cu mai multă sau mai puțină abilitate. În multe argouri, inclusiv în cel românesc, verbe de tipul *a lucra* sau *a opera* se folosesc curent pentru activitățile mediului interlop. În acest cadru general de-a dreptul banal merită totuși să fie consemnat un detaliu contextual, reflectând ceea ce ar putea reprezenta păstrarea în argoul românesc actual, prin termeni marcați de distanță ironică, a unui ecou al limbajului oficial din deceniile trecute, a unui rest din propaganda muncii și a economiei centralizate din regimul totalitar. Pentru a desemna generic activitatea prostituatelor, cuvântul cel mai frecvent folosit pare a fi verbul *a produce*, mai ales în expresii formate cu supinul (în unele, acesta ar putea fi perceput ca substantivizat): "*a ieși* (sau *a scoate*) *la produs*" - "barbatul respectiv nu se prea gîndește nici să-i fie tată, nici prieten fetei, care trebuie prin el doar «să producă» (să se prostitueze)" (*Cotidianul* 235, 1992, *Graffiti*, p. 8); "Cum se lasă seara, mă fardez, mă îmbrac sexy și *ies la produs*" (*Evenimentul zilei* = EZ 2610, 2001, 1); "Primul loc pe care l-am ales pentru «*ieșitul la produs*»" (*România liberă* = RL 2264, 1997, 10); "Sînt *scoase la «produs»* fetele de protocol" (EZ 1627, 1997, 3); "Sute de româncuțe au plecat *la produs* peste hotare" (arhiva Internet a *Curierului zilei* - Argeș); "Din nou *la produs*" (titlu, în *Capitala*, 3, 2000, 14) etc. (Citatele de mai sus provin din reportaje jurnalistice din ultimul deceniu; convergența lor lexicală e mare, dar trebuie judecată cu prudență, data fiind medierea inevitabilă a discursului argotic de către ziaristul în căutare de senzational și de limbaj pitoresc.)

Cuvintele din familia lexicală a lui *a produce* (mai ales *producție* - inclus și în sintagme ca *unelte de producție, producție de marfuri* etc. - și *productivitate*) erau extrem de frecvente în dogma economică și în propaganda celei de-a doua jumătăți a secolului al XX-lea; un vag reflex ideologic al acesteia se mai păstrează în definițiile din DEX, unde *a produce* este în primul rînd "a realiza prin munca bunuri materiale, valori științifice sau artistice", iar *producție* - "procesul creării bunurilor necesare existenței și dezvoltării societății, în cursul căruia oamenii transformă sau modifică obiectele din natură potrivit trebuințelor lor"; în ediția din 1996 a dispărut totuși o tipică sintagmă a limbii de lemn - *a fi în producție* "= a lucra într-un anumit domeniu de activitate; a fi în cîmpul muncii" (DEX 1975). E drept însă că dicționarele cuprind și alte subsensuri; unul din acestea e formulat, tot în DEX, ca "a realiza un profit, un venit". De fapt, în intensa folosire a familiei lexicale a *producției* se percep două tipuri de conotații: o mai veche înnobilitare ironică prin preluarea limbajului oficial al muncii organizate, dar și o reducere postrevoluționară la mecanismul profitului (sintagmele aparînd din această perspectivă ca eliptice). Se observă de altfel, în domeniul dat, concurența între mai multe cîmpuri lexicale din care s-a extras terminologia eufemistică: lexicul industrial (*a produce*), cel birocratic (*a rezolva*) și cel al spectacolului (*a executa, numără*) sînt preferate din interior, intrînd în concurență cu interpretarea tradițională - predominant exterioară - în termeni comerciali. Zona lexicului comercial - *marfă, client* - nu lipsește nici în interior, mai ales din perspectiva proxenetismului; conceptul de *a (se) vinde* rămîne însă unul strict exterior. Ironia limbajului muncii e de obicei preferată și de jurnaliștii care descriu fenomenul: "Fetele sînt *pe «servici»* sub privirile atente ale «peștilor»" (RL 870, 1993, 9).

Principalele expresii citate nu par totuși a fi strict legate de prostituție: le întîlnim și cu referire la alte activități specifice, ca în declarațiile de mai jos (nu se poate ști în ce măsură absolut autentice ca limbaj) ale unui tînar infractor: "*ieșim la produs*: strîngem gașca, bîtem aurolacii, șparlim prin tramvaie, spargem mașini de prin zonă" (*Dilema* 378, 2000, 14).

amintiri îmbătrînesc și mor. Dicționarul reprezintă un instantaneu a ceea ce se mai știe în prezent despre victimele terorii comuniste. O încercare de a opri timpul, fie și cu o întârziere regretabilă, din acțiunea sa distructivă».

Ar fi bine ca în comentariile (ce întîrzie) volumul de față să fie pus în paralel cu *Lexiconul negru* al Doinei Jela, care s-a străduit să ne pună la dispoziție și lista, firește incompletă, a celor care au aplicat represiunea. Ambele sunt instrumente de lucru. Numai că noi românii părem a avea cu totul altceva de făcut decât să ne îngropăm morții. Ducem lipsă de reflexul Antigona, chiar și acum când, în principiu nu mai avem obligația de

a asculta admonestarea nici unui Creon. În orice caz, aceste două dicționare, unul al victimelor, al doilea al fărâdelegii călăilor ne stau la dispoziție pentru timpul memoriei ce va să vină.

Pe martorul prin excelență, Cicerone Ionițoiu, am ținut să-l omagiem astăzi deoarece reprezintă un caz deloc curent: s-a gândit, se gîndește mereu la alții înainte de a se gîndi la sine. Deși ar avea la ce. Membru al conducerii tineretului țărănist în anii '40, Cicerone Ionițoiu a făcut vreo 10 ani de închisoare din cei 26 la care era condamnat. Dărz, fără nici o concesie. De pus pe rînilor - numeroase - ale conștiinței noastre nevindecate.



Valeriu STANCU

vertij

dansatoarea goală
dezarmează imperii
cu pubisul ei bronzat
pernă de argint sub roiuri
neînvătate cu frîul luminii

dansatoarea frenetic își caută
plînsul
dansatoarea cu pubisul bronzat
tresaltă zăpada în cămile de lut
și-n lanțuri dospesc beduinii

dansatoarea bronzată
cu pubisul răstignit
în potirele disperării
galoane de rom am sorbit
din potirele disperării
cînd pe mări poteci de smarald
mă sorbiră

dansatoarea de serviciu
sfîșie
zodii
galoane de rom se varsă prin
stele firzii
și-n lanțuri dospesc beduinii

prin curtea bisericii

frunze negre dorm în miezul zilei
ascuțind respirația umbrei
frunze negre dorm în miezul nopții
sorbînd respirația umbrei

copii în flăcări
aleargă prin curtea bisericilor
cu lumînări în păr
în brate
în cătușe
urmărind respirația umbrei

încătușate lumînări de zbaturi

pierres de taille

capul sau pajura
ce mai contează
Moartea ne ține făptura trează

glonțul materiei bate la ușă
zornăie lanțuri o stea jucăușă

cerul e-o mare-nvrăjbită de apă
dar negrele găuri din noi se adapă

capul sau pajura?
grea întrebare
intră iubirea în "codul de bare"?

idoli

poem mesalian dedicat lui
José Acquelin

ceasurile de-ntuneric
dăltuiesc hieroglife în
falangele ploii
ce-și pipăie calea

caravane de lauri
spintecă soarele
și-mi înspinează fruntea
frunzele verzi fac de strajă
la patimile idolilor
de țărîină
în penumbra cătușelor
dansul înnebunitor al clorofilei
coroanele arborilor
sîngeră lava
idolii așteaptă impasibili cu sexul
în erecție
apoi și-l transformă în papirus
pe care-și dăltuiesc miturile

la Monte Alban cumpărăm legende
măsluite în piatră
sîinii verzi ai magiei
își înveninează laptele
șlefuind toteme din timpul veciei

vama răscrucilor

poem mesalian dedicat lui
Bernard Pozier

intru prin efracție
în grădinile raiului
în curînd se va face recensămîntul
îngerilor căzuți
părul mi se lipește de fruntea
de gînduri transpirată
din care-mi fișnesc
necuprinse și nemărturisite
păcate ce îngreuiază crengile
uscate ale ispitei
cu rodul lor
fantomele știu cam putine dansuri
și încep să devină plictisitoare

eu străbat lanuri interminabile
de amintiri
livezi argintii de măslini
munți cotropiți de cactuși
mi se umflă picioarele
și la fiecare răscruce
plătesc vamă
prietenii sacrificate

duminica însă ia sfîrșit
și lumea grădinile raiului
sînt închise
pentru curățenie:
se aruncă din ceruri
poticnîte aripi de înger

colind

Scrisori de marmură
culori
nevizitate de lumină
laguna-n care uneori
doar moartea știe să mai vină

un ceas albastru și proscris
în care umbra mi-am închis

de jertfe și de mir poteci
ne fulgeră însingurarea
scrisori de marmură
azteci
pe care-i înverzește marea

un ceas albastru și proscris
în care umbra m-a închis

simboluri în sînge pierdute

cuvîntul oglindă
cuvînt bumerang
o raclă vie desprinsă
din arhivele singurătății
bumerangul-ogîndă
bumerangul cuvînt
versuri, femei exotice
bagaje inutile
ogînda cuvînt
ogînda bumerang
simboluri în sînge pierdute

stîlpi de catedrală

poem mesalian dedicat lui
Pierre Yves Soucy

în orașul colonial
construit ca o tablă de șah,
poetii se plimbă plini de importanță,
agale, în grupuri,
invadează cafenelele
se duelează în pietele publice;
glasurile lor,
stîlpi de catedrală
pe care se sprijină cerul

haina gloriei a început să
le plesnească pe la încheieturi
dimineața văd luna
ca o piatră bolnavă de pojar
globul pămîntesc e
un bar necuprins
în care piansitul
împuscă publicul

dimineața zeii îmi arată
cît mi-au îmbătrînit poemele peste
noapte
dimineața, cei care-și plămădesc zeii
după chipul și asemănarea lor



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Scrisoare

Cum se aude pe ciment o bilă,
Rostogolindu-se, -mi țopăie cli pa
Pe creierii boțiți. N-ai tiv de milă.
Rîzi că-s pocnit în creștet cu
ari pa
Gînsacilor. Îți folosește trupul,
Atîtea-ntortocheri și dîmburi
calde,
Dacă-l topești, departe, -n ceaiuri
fade,
Sorbite-n buze blegi, guri fără
scrupul,
De niște popîndăi, de niște
broaște!
Ce freacă lacuri limpezi în
gargara
Lor putredă? Te-afunzi încet în
mlaște
Găinățate. Fluturii duc seara
Să-ți moară între sîni, iar
dimineața
Scăfîmbăie-n patul surpat Paiața!

au vise erotice

în orașul colonial
muțenia se plimbă
gălăgioasă
pe tabla de șah a gloriei

în pustiul văzduhului

"Cu tine merg pînă în iad!"
mi-ai răspuns
și-atunci am știut că iadul
ne va fi
cea mai dorită, izbăvitoare, pedeapsă

cu tine merg pînă în iad
mi-ai răspuns
cînd iadul din noi
ne-ar fi fost de ajuns

iarna își lepăda viciile în peșteri
iluzii de flăcări striveau stalactite

pe atunci eu încă viețuiam
iar tu nu erai
urma de argint
a unei aripi
în pustiul văzduhului...

moartea cu mănuși albe

respirația umbrei
întemnitează
cearcănele cerului
moartea cu mănuși albe
răsfoiește cărți peripatetice

respirația umbrei
scufundă amfore în lăstuni

rechini lenevoși rumegă
maluri de rîu

pînă cînd va aștepta în tăcere
neființa în urma tălpilor noastre?



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

Prejudecăți antisemite

UNII antropologi de astăzi neaga posibilitatea identificării unui grup specific de însușiri comune la întregi popoare, stărind în ideea că nu se pot decupa și studia decît însușirile individuale. Cele colective fiind apreciate ca o imposibilitate evidentă. Dacă aceste ipoteze se verifică, atunci dispare ideea detașării și impunerii unui set de caracteristici valabile la scara unui întreg popor (popoare). Și, atunci, se risipește în neantul tuturor divagarilor chiar ideea specificului național pentru fixarea careia s-au consumat la noi tone de cerneală și chiar imagologia ca disciplină științifică nouă. Pentru că, nu-i așa?, cum se mai pot construi imagini despre felul cum un popor se reflectă în imaginația descriptivă a altuia, prin factori exponențiali (scriitori, călători, cărți de istorie, geografie sau altele despre bucatăria locului)? M-am gândit mult la astfel de puncte de vedere citind, cu mare interes, cartea d-lui Andrei Oișteanu *Imaginea evreului în cultura română*. Neîluind în seamă teorii, totuși, antropologice, precum cele amintite mai înainte, dl Andrei Oișteanu își construiește, senin și erudit, o carte care le infirmă. Pentru că ce alta face autorul nostru decît să studieze, atent și cu metodă, într-o carte corpolentă și incitantă, felul cum se reflectă imaginea unui popor (în cazul de față cel evreu) în mentalul imaginat al altuia (aici, în cultura română). Și, de fapt, autorul își depășește cu mult tema anunțată în titlu pentru că surprinde, în aria lui de cercetare, adesea, întreg sud-estul și centrul european. Cartea, repet, sagace și impunătoare, e una de antropologie vecină bună cu imagologia, disciplină științifică atît de nouă și innoitoare.

Dl Andrei Oișteanu procedează, ca un adevărat om de știință. El își împarte materia de studiu în cîteva secțiuni aparent distincte ("portretul fizic", "portretul profesional", "portretul moral și intelectual", "portretul mistic și magic"). "De la deicid la infanticid ritual" care, toate, tind să se constituie într-un ansamblu caracteristic și, să spun, specific. În acest fel, autorul nostru reface, în felul său, erudit și cu umor, interacțiunea dintre români și evrei pe o distanță de aproape un secol și jumătate. E, numai și asta, o performanță care merita apreciată cum se cuvine. La începutul cărții, autorul dezvăluie, bine, ce urmarește cu cartea sa. Să-l cităm pentru că merită: "În ceea ce mă privește, scopul principal al acestei cercetări este de a stabili originea, evoluția în timp, răspîndirea în spațiu și supraviețuirea (sau, dimpotrivă, declinul și dispariția) clișeurilor care compun portretul fizic, moral și spiritual al «evreului imaginat». Cu alte cuvinte, urmăresc modul în care s-a născut și evoluat antisemitismul popular în spațiul cultural românesc.

Dar și felul în care antisemitismul popular (inconștient și pasiv) l-a influențat pe cel politic (conștient și activ), de pe la jumătatea secolului al XIX-lea pînă în zilele noastre". Se reface, altfel zicînd, portretul robot al evreului imaginat și evaluarea deosebirilor față de portretul evreului real. Se apelează, pentru asta, la referințe folclorice, din literatura cultă, etnografice și chiar iconografice (cartea e plină cu ilustrații cu rostul lor precis în economia cărții) pentru a distinge deosebirea, adesea discrepantă, dintre clișeu și portretul evreului imaginat și al celui real. Dar înainte de asta, autorul face o utilă incursiune în istoricul ideii de toleranță la români, oprindu-se cît și cum se cuvine, la programele cu adevărat emancipatoare ale revoluțiilor de la 1848 în țările române, deși ideea de a-i accepta pe străini drept egali cu autohtonii în fața legii își face loc cu infinită greutate. Iar ideea de ospitalitate funcționa mai ales la cei de aceeași origine din afara comunității decît față de alogen. Xenofilia, chiar cînd se manifestă, este, de fapt, o discriminare pozitivă. "În mod aparent paradoxal, subliniază autorul, atît xenofobia (ostilitatea) cît și xenofilia (ospitalitatea) acționează în situații diferite, în cadrul aceleiași comunități". În deceniile comuniste tema evreului a fost tabuizată. De fapt, o astfel de comportare este specifică regimurilor cu trăsături naționaliste. Apoi, autorul nostru trece la examinarea tipologiilor anunțate. De pildă, demonstrează că acel clișeu tipic după care portretul de evreu se reduce la imaginea de silen (buze groase, nas corioat) nu e confirmat de antropologi. Se citează, în sprijin, pe Ernest Renan care, în 1833, afirma că "nu există un tip evreiesc unic, ci mai multe tipuri, care sînt absolut ireductibile unele cu altele". Și, totuși, antisemiții (dl Oișteanu îl citează și pe C.Z. Codreanu) au pretins unicitatea portretului fizic al evreului. Cam la fel se întîmplă cu o altă trăsătură socotită specifică evreului, aceea care îl înfațisează exuberant pilos (păr, barbă și perciunii rituali). Evreul galițian, ajuns în principatele române, întruhipa aceste trăsături și Kogălniceanu, în 1860, într-o circulară trimisă rabinilor din Moldova aprecia că acest port polonez este o cauză a prejudecăților naționale și al glumelor usturătoare ce se manifestă în țară. În obiceiul iudeofobilor zgîlțirea evreului de barbă și perciuni nu era, totuși, un simplu amuzament. Dar, aici, nu era vorba de o simplă trăsătură specifică, ci de un obicei provenit din ritual, și azi practicat în mediile evreiești bigote, din Israel și alte țări. Cît privește ideea că evreul are ca trăsături fizice specifice părul roșu și pistruii, acesta e un clișeu infamant de vreme ce și nemții, și britanicii prezintă astfel de particularități. Și, totuși, "culoarea roșcată a părului, a bărbii și a pielii (datorită pistruiilor) este percepută de mentalitatea populară ca fiind o anomalie fizică; una care denotă o anomalie psihică sau morală corespunzătoare". Ba chiar autorul colectează opinii de acest fel în literatura cultă și în cea politică, mergînd pînă la revista *România Mare*. O prejudecată rasială este și aceea care îl înfațisează pe evreu drept murdar și imputit, de unde naștii au conchis că evreii alterează puritatea rasei. Dacă este, această trăsătură fizică

a evreului se datorează sărăciei sale. Dar, de fapt, obiceiuri rituale (spălarea pe miini înaintea oricărei rugăciuni și obiceiul sfînt de a face baie săptămînal, cufundîndu-se într-un bazin ritual) face din evreu mai degrabă un om curat. Iar "purtatoarea de usturoi și ceapă" specifică evreului, de care atîta s-a bătut monedă în literatura folclorică și cultă, e un clișeu negativ, ca atîtea altele. După cum clișeu despre evreica frumoasă și elegantă este un alt clișeu al imaginareului colectiv. Cît privește clișeu port și stigmat vestimentar, de acesta, pentru a sublinia deosebirea evreului, este legată și obligatoria, o vreme, purtare a stelei galbene în chip de stigmat și la noi în vara lui 1941. Dar aceste stigmate vestimentare erau frecvente în Evul Mediu, cînd era folosită și pălăria țuguiată galbenă (*judenhut*). Cînd se trece la analiza portretului profesional al evreului, așa cum îl fixează literatura populară și cultă, e pomenit clișeu despre evreul negustor, meseriaș, cămătar și circiumar. Aceste clișee mentale echivalente, adesea, de chipul evreului real au creat o întreagă colportare invectivantă. Firește că evreul negustor este și un înșelător prin profesiune, deși inteligent. Un astfel de stereotip simplist a fost preluat și folosit pînă și de un cărturar de talia lui N. Iorga, mereu păcătînd printr-un antisemitism consecvent. Și clișeu fals e întîlnit și azi, citîndu-se un exemplu din recenta dar, acum defuncta, revistă *Europa*. Dar ar trebui recunoscut faptul că, prin comerț, evreii din România au contribuit enorm la integrarea țării în circuitul economic european. Iar meseriașul evreu a contribuit, de asemenea, la progresul țării în etapa sa preindustrială. Și, are dreptate autorul nostru, e un paradox oximoronic că imaginea negustorului evreu a devenit tipică pe cînd cea a evreului meseriaș atipică, cînd statisticile demonstrează că au fost mai mulți meșteșugari. Dar, în imaginarul antisemit, inversarea acestui raport contribuia bine la fixarea clișeurilor despre evreul parazit și speculant, prin comerțul său. Și, la aceasta, a făcut referire și M. Eminescu. Se știe că evreul cămătar este o profesiune aproape dictată lui în Evul Mediu, cînd Biserica a interzis creștinilor negoțul cu bani. Iar evreului i se interzicea, secole de-a rîndul, să dețină proprietăți funciare și imobiliare. De aici s-a născut prejudecata despre cupiditatea evreului, pe care o găsim, larg ilustrată, în folclor și literatura cultă. În Europa sud-estică și centrală, știe autorul nostru, "rolul de stereotip profesional al evreului nu l-a jucat atît cămătarul, cît negustorul și, mai ales, circiumarul. Locul cămătarului în imaginarul colectiv l-a ocupat în bună măsură acesta din urmă". Crîșma, în credințele și legendele populare românești, devine un spațiu al păcatului, un templu demonic. Și, deși în 1903-1904, în Moldova numărul circiumarilor evrei era de numai 2,57% din totalul circiumarilor, s-a creat o întreagă literatură folclorică și cultă (inclusiv politică) potrivit căreia evreul, otrăvind băutura, îl otrăvește pe țaran. *Lipitorile satului* de Alecsandri e un exemplu edificator, din altele posibile de citat. Iar, în 1936, C.Z. Codreanu va scrie că "pentru ca poporul să-și frîngă orice putere de rezistență, jidașii vor aplica un plan unic și diabolic... (jidani) îi vor otrăvi



Andrei Oișteanu, *Imaginea evreului în cultura română*. Studiu de imagologie în context est-central european. Editura Humanitas, 2001.

și ameți (pe români) cu tot felul de băuturi și otrăvuri". Mai era și ideea despre evreul căruțaș iar, în Maramureș și Bucovina, despre evreii agricultori și ciobani, atestată, aceasta din urmă, de statistici și recensăminte. Capitolul (secțiunea) din carte despre portretul moral și intelectual al evreului aduce, la început, în dezbatere evreul inteligent și viclean, cînd inteligența era socotită primejdioasă. Pentru că această inteligență, innăscută sau dobîndită, naște, invariabil, viclenie. Și se citează, în sprijin, destule exemple, din care nu lipsește și aprecierea lui Cioran din 1936 (*Schimbarea la față a României*). O altă prejudecată negativă a acestui portret moral este prezentarea evreului ca fiind, exclusiv, fricos și las. Călinescu, în *Istoria literaturii*, a explicat aceste trăsături drept consecințe ale bimilenarelor lor drame, cînd au cunoscut, din plin, pogromuri și alte atacuri înjositoare. Dar, deși considerați fricoși, evreii au participat în războaiele României moderne (1878, 1913, 1916-1918), nemaivorbind de glorioasa și temuta armată evreiască din Israel. Numeroase surse vorbesc de evreul bun versus jidan rău. Acestea, stăruie autorul, nu sînt doar simple ticuri verbale; în spatele lor zac "secole de clișee mentale". Iar modelul bunului evreu este lamuritor edificat de expresia jignitoare: "Dacă toți evreii ar fi ca tine!". Penultimul capitol comentînd "portretul mitic și magic" ia în dezbatere elemente de teologie judaică și creștină, relevîndu-se, de pildă, că demonizarea evreului a început cu primele texte creștine și, mai ales, cu Evanghelia după Ioan în care Isus îi consideră "fii ai lui Satan" dar și perspective mito-folclorice tot despre diabolizarea evreului, fără a ignora perspectiva politică, din spațiul careia s-a răspîndit, agresiv, ideea antisemită a satanizării evreului. Nu e ocolită nici legenda jidovului rătacitor, urmărită în imaginarul Europei Centrale și de Vest, în Transilvania, în Moldova și Țara Românească, acel Ahashverus mereu fără patrie. Cea din urmă secțiune a cărții e intitulată "De la deicid la infanticid ritual", urmărindu-se, atent și bogat bibliografic, aceste prejudecăți născătoare, bimilenare, de numeroase atacuri antisemite. Și, ca și în capitolul precedent, aceste prejudecăți sînt urmărite, în modul de manifestare, în toată Europa, inclusiv, firește, în România, relevîndu-se pogromurile, destule, ivite ca urmare a prejudecății omorului ritual.

Cartea, erudită, a d-lui Andrei Oișteanu e o pledoarie, inteligentă, împotriva tuturor prejudecăților legate de evreul imaginat. O recomand cu caldura.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRI

Pentru cei pasionați de lumea plantelor, „Mansfeld's Encyclopedia of Agricultural and Horticultural Crops”, 6 vol.
Autor: Peter Hanclt
Editura: Springer, 2001
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;
212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Blaga și cerchiștii

PENTRU cineva care îl considera pe Blaga înainte de toate scriitor și mai apoi gânditor cu sistem, poate să apară nedumerirea asupra faptului că tineri excepțional înzestrați și formați în cea mai mare parte la școala lui, s-au orientat, declarat, în 1943, spre direcția lovinesciană. Sigur, mai întâi se poate presupune că Blaga însuși, concentrat atunci nu pe literatură, ci pe studiile sale de filosofie stilului în cultură, a consimțit detașat ca ei să adreseze un omagiu lui Lovinescu în semn de aderență la programul estetic al cercului său, care mergea pe linia autonomiei esteticului și europeanizarea literaturii române. Astfel, Transilvania literară rotunjea unitatea orientării, întărind procesul început în secolul anterior prin prezența lui Slavici în cercul și la revista Junimii maioresciene. În "manifestul" generației de foarte tineri intelectuali, încă studenți, numele mentorului Junimii, inițiatorul autonomiei esteticului, apărea foarte adesea, în palimpsest, sub numele lui Lovinescu. Maioreșcu însuși, prin plecarea lui din Transilvania la Iași și în cele din urmă la București, trasese natural această linie de unire. Blaga avea conștiința acestei realități. Sa nu ometem amanuntul că scrisoarea către Lovinescu apărea pe pagina ziarului "Viața" (condus de Rebreanu) sub formula emblematică: "Ardealul estetic", ce se voia, deasupra oricăror circumstanțe, topit "cu desăvârșire într-un singur corp românesc".

Din altă perspectivă privind, gestul poate fi interpretat și ca act protestatar, anticonservator inițiat de Negoieșcu și Radu Stanca, în principal, incurajați de un alt mentor clujean al generației cerchiștilor, profesorul Henri Jacquier, având acordul, de la distanță dat, al celorlalți comilitoni risipiți prin țara sau absorbiți de frontul celui de al doilea mare război al secolului trecut. În subiacent rămâne și consecvența lui Blaga în preferința pentru influența catalitică și nu pentru cea modelatoare, care l-ar fi putut despartii subtil de Lovinescu. Or, ceea ce au omis cerchiștii - și nici Blaga nu s-a ostenit să-i convingă - era că influența catalizatoare însemna tocmai sublimarea substanței etno-istorice în orizontul noilor orientări estetice. Mai ales că Radu Stanca a realizat acest sublimat, cu precădere în teatru (*Hora domnițelor*, *Ochiul* etc.), dar și în poezie.

Desigur, nuanțat din varii motive, trebuie considerată și explicația tardivă, fără s-o fi cerut cineva, data de Negoieșcu în prefața "romanului epistolar", numită a fi fost în ultimă instanță, între altele, "teama de a nu fi «blagieni»..." sau provinciali aperiți. Însă, atât de sigur de sine în singurătatea gândirii, Blaga voia să fie anturat, dar nu și ascultat, fiind cu totul străin de vocația unui organizator de cenaclu literar.

Ceea ce ne interesează în rândurile de față nu e conținutul scrisorii deschise către Lovinescu, discutabilă ca "manifest" al Cercului literar de la Sibiu (termenul e inconjurat de ghilimelele îndoielii chiar în răspunsul lui Lovinescu) și nici stăruința programatică a frazelor din articolul lui Radu Stanca (*Perspective*) ce deschidea, în ianuarie 1945, primul număr al "Revistei Cercului literar". Ne interesează însă o temporară și foarte demn personală întoarcere a cerchiștilor la Blaga.

Se știe, dacă nu deloc, oricum foarte puțin, că în intervalul de după moartea lui Lovinescu (iulie 1943) și până la apariția "Revistei Cercului", cei mai notabili dintre membri, mânați poate și de irepresibilă dorință a afirmării urgente a generației, au publicat la revista "Saeculum" scoasă de Blaga în anii 1943-1944. Deci, înapoi la Blaga, dar, cum vom vedea, eseurile lor nu dau nici un semn de abdicare de la linia programatică, adânc motivată, dedusă din scrisoarea către Lovinescu. Erau generos acceptați, chiar subînțeles aprobator, după ce se făcuseră cunoscuți printr-o declarație de principii, luminat argumentată, fără teribilismul superficial, negator cu orice preț, întâlnit în unele manifeste de avangardă. Dimpotrivă, era o declarație de continuitate a primatului esteticului, eliberată însă de tirania contextului intuit a fi primejdios, întrucât se închidea într-un samănătorism desuet și abuziv cultivat. Maturitatea lor nu putea decât să-i placă lui Blaga. Era un lucru "perfect gândit și scris", cum preciza Dan Petrașincu, în prezentarea textului scrisorii care l-a făcut pe aris-

tocratul condeului, care a fost Lovinescu, aflat în sanatoriu, să le răspundă melancolic: "ochii mei s-ar închide bucușoși peste aceste zări fericite". În scurt timp însă dispariția lui Lovinescu a îndoliat pentru multă vreme literatura română, iar "zorii fericiți" au ramas timp increment.

Pe de o parte, cerchiștii au încercat să se înscrie, oarecum, în orientarea preponderent filosofică a revistei, iar pe de altă parte, Blaga face concesiile de a le publica și comentarii, recenzii, note pe probleme de literatură. Neîntrerupta legătură cu Blaga și chiar susținerea tacită, după cum îi era natura, se confirmă în colaborarea gânditorului la "Revista Cercului" (Nr. 2, 1945) cu aforisme și însemnări, un fragment din *Discobolul*, anunțat atunci ca o apropiată apariție.

Dintre cerchiști au semnat în "Saeculum", în ordinea publicării, Ion Oana, Victor Iancu, Ovidiu Drimba, Ion Negoieșcu, Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș, Deliu Petroiu, toți remarcabili prin cultură, profunzimea gândirii și eleganța, plasticitatea stilului deplin format. Publicistica lor la "Saeculum" a însemnat un dublu profit: afirmarea generației și diversificarea substanței revistei. Ambele sub semnul calității. Într-o notă direct plasată la sfârșitul primului număr, după ce glosează în marginea alegerii titlului revistei, Blaga încheia: "Directivele revistei vor putea să fie judecate de abia mai târziu și aceasta numai după conținutul însuși al studiilor și articolelor ce apar în paginile ei". Nu avea să prevadă atunci că i se vor asocia cerchiștii cu preocupările lor de estetică a literaturii și de filosofie a fenomenului cultural, în genere.

Plasați mai ales la rubricile de recenzii și note, cu eseuri foarte bine articulate pe o idee, ei împrumută acestor rubrici un nerv spiritual care interesează lectura, adesea mai mult decât articolele din capul revistei. Urmele programului în care se încapățanau să rămână se descopăr, înainte de toate, cum ne așteptam, în ceea ce scriau Negoieșcu și Stanca. Pe cât de agresiv, tot pe atât de matur și sigur de sine se arată Negoieșcu în "nota" (articol concentrat) *Pașuniștii și "nemuritorii"*, intitulată astfel încât din prag ne întâmpină intenția de a denunța, în stil polemic și pamfletar, tradiționalismul epidemic întins și asupra instituției "nemuritorilor". Eseul e axat pe două idei: generația în literatură și conservatorismul academic. Cea dintâi e adusă în discuție într-un stil șarjant, spre a diferenția regimul propriului grup. Între generațiile ce s-au succedat în secolul romantic și generațiile perioadei contemporane e așezat un "totuși" îngăduitor pentru trecut, dar nu și pentru prezent, adică azi, spune Negoieșcu (dar putem spune și noi), "când asistăm la o ciupercărie de «generații», unanimiști, dadaști, existențialiști, disperați, refugiați, tremurici, pistolarzi, bătrâni și tineri, 22, 32, 42, 72, 102 ș.a.m.d." Înainte de a se dezlănțui polemic, luând în deriziune pașunismul și reacțiile la scrisoarea grupului lor către Lovinescu, Negoieșcu face o declarație de atașament la programul revistei "Saeculum" și subînțeles, la orientarea lui Blaga. Eram la începutul anului 1944, cu un an înaintea apariției "Revistei Cercului literar" de la Sibiu, al cărei fond respectă angajamentul luat acum de Negoieșcu: "Nu râvnim ca noi, cei cărora ni se spune *Cercul literar* și care ne-am atașat luptei de la *Saeculum*, să largim această încăpătoare horă..." a generațiilor. Ceea ce ține la un loc *Cercul* e, între altele, oroarea față de pașunism. Deși nu și-a pierdut actualitatea multă vreme după aceea, polemica față de pașunism interesează acum mult mai puțin decât aceea despre generația și relația cu Blaga. Mai cu seamă că

tema era dezvoltată în termeni gravi și în scrisoarea amintită.

Cât privește cea de a doua idee ce da substanța eseului, pașunismul academic, de la care Blaga face excepție, merită o interpretare foarte atentă. Lauda lui Blaga, dacă nu e cu totul de circumstanță, oricum pare scrisă cu mare grijă pentru cuvânt, prevenitor. Pe terenul samănătorismului transilvan, fără să se spună că l-ar contrazice, opera lui Blaga se profilează într-un stil aparte: "Stranii turnuri a înălțat spre țăriile limpezimilor opera lui Lucian Blaga, în adevăr purtătoare a unor peceti pe cât de autentice pe atât de necunoscute contemporanilor..." Distincția e indirect susținută prin evocarea maioreșcianismului căruia cultura română îi datorează teoria (și actul) disociației valorilor. Fără să fie numit, e apărut cel care (poate Blaga, poate Lovinescu) a dărâmat idoli artificiali, "personaje tabu ale arenei noastre publice", atrăgându-și oprobriul lor. Ironia își face rolul luându-și mereu ca țintă "nemuritorii". Apare și aici o nuanță ce nu și-a pierdut actualitatea pentru vremea noastră când blamul contra valorii, stânenitoare pentru mediocrii gălăgioși, pare să fie unica atitudine: "Dar blamul nu se poate întoarce decât asupra celor care, ca totdeauna *balasatul epocelor de tranziție*, stau piedică la victoria adevărului" (s.n.).

Încât, la suprafață ar părea că e flatare a mentorului revistei la care cerchiștii și-au găsit cel mai potrivit adăpost temporar, însă, subtextul nu incurajează o astfel de lectură, deși se spune, cu îndrăzneala tinereții, că Blaga onora instituția academică fără ca ea să-l merite. Neîncrederea noastră e iscată de o frază în care se face un reproș subînțeles că nu e Lovinescu cel care să fi fost chemat, cum era drept, să îmbrace tunica brodată cu fireturi. Aceasta pare să fie ținta principală a articolului. Mulți dintre cei care "erau acolo", scrie Nego cu referire la Academie, "vor trăi în istorie numai prin numele citat undeva de E. Lovinescu, de asemenea un dărâmat de falși idoli, un nemuritor care nu fusese pofit la prânzul de pe pământ al eternității". Viitorul, adică posteritatea i-a confirmat previziunea. Credem că aceasta este ținta principală pentru că Lovinescu e alesul, cel situat în "templul veșniciei", la periheliu, cum ar fi zis Macedonski, în timp ce adversarii lui "vor mușca de-a pururi țărâna". Tot ce a mai publicat Negoieșcu în "Saeculum", recenzii în general, rămâne în umbra acestui articol de atitudine. S-ar mai cuveni amintit articolul *Descartes moralistul*, introdus în prima parte a revistei (ian.-febr. 1944). Stilul mai puțin studiat nu scade valoarea demonstrației pe care o face Negoieșcu prin siguranța cu care se mișcă în spațiul moralismului francez și al eticii germane. Nu e lipsit de semnificație nici faptul că plătește o datorie închinând articolul lui H. Jacquier.

Este de reținut că mai bine se acorda cu programul revistei de filosofie articolele lui Radu Stanca, *De la stilul istoric la stilul filosofic* (nov.-dec. 1943) și *Stilistica - o nouă disciplină a filosofiei?* (ian.-febr.



Șt. Aug. Doinaș, I. Negoieșcu, Lucian Blaga, Radu Stanca, N. Balotă

Aproape totul despre "recenzioară"

ÎNTOTDEAUNA ideea de a aduna într-o carte articole critice raspindite prin revistele literare de unii sau alții dintre comentatorii producțiilor editoriale autohtone stimește suspiciune, iritare sau cel puțin rumoare, mai ales când într-o atare întreprindere nu se întrevăd criteriile ordonatoare sau lipsesc cu desăvârșire. Banuitele reacții nu i-au împiedicat pe critici să-și publice în volum cronicile, fenomen înregistrat mai cu seamă după '90, când panica indusă de apariția fantomei crizei receptării a condus la astfel de gesturi, ce s-au dovedit de multe ori necugetate.

Cea mai convingătoare pledoarie pentru utilitatea colecției de cronici sau croniche o face Al. Cistelean în *Top-ten* (recenzii rapide), Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000, invocând din capul locului "bovarismul sintezei" din oricare "culegere de recenzioare" și "vanitatea" foiletonului. Precaut, autorul nu se lasă purtat prea tare de "metonimicul" "vis de glorie al recenziei", dar conștient că există o regulă și în acest joc, așa cum sint și limite, admite și chiar jubilează în fața virtuților foiletonisticii. Foiletonul presupune "discernământ veloce", "verdict imediat", el "nu stă la taclale", e atent la unic, la noutate, lucru foarte important pentru că "istoria noutății e o istorie a diferenței". Prin urmare pomeste la întemeierea unei ierarhii, convins de Gaetan Picon că "arta este o ierarhie" (vezi motto-ul), aplicând criteriile în care crede și își ia ca eșantion de lucru o perioadă de cinci ani (1995-1999) de poezie românească, după o selecție proprie în "Top"-ul lunar din "Cuvintul".

"Peripețiile poetice «la vîrf» ale intervalului", cum le numește Al. Cistelean, intră într-un "top" care are și el slăbiciunile lui, rezervele și precauțiile autorului fiind pe deplin întemeiate. Dialectica funcționează când în favoarea "recenzioarelor", când în detrimentul lor, ceea ce, în mod evident, e în avantajul criticii și mai ales, al criticului.

Care sint în ordinea acestui "Top-Cis" cele mai bune cărți de poezie apărute din 1995 până în 1999?

Locurile par să fie frățeste împărțite între producțiile lirice ale generațiilor '80, '90 (inclusiv din Basarabia și cele ale "veteranilor" din generațiile '60 și '70. Au mai intrat în "top" și volumele a doi scriitori afirmați în perioada post-belică, Ștefan Augustin Doinaș și Alexandru Lungu. E greu de știut dacă în cazul poezilor incluși aici cu cite două cărți poate fi vorba și de o creștere a cotei valorice.

"Fundalul teoretic și istoric" pe care văd poeziile acestor ani este departe de a fi o "referință negativă", cum și-ar dori foiletonistul, fiindcă ceea ce s-a scris în perioada amintită nu a produs, cred, o

"revoluție", ci e numai rezultatul unui joc de continuități și imperceptibile discontinuități, care, fără să scadă valoarea operelor, nu poate să le înscrie în excepționalitate.

"A citi prin antecedente" nu înseamnă neaparat a analiza textele reductiv, cum crede criticul, ci, dimpotrivă, dacă ele rezistă la o asemenea lectură, salutăm noutatea. Felul însă în care citește Al. Cistelean reabilitează ideea că poezia trebuie revelată prin intermedierea critică așa cum e în structurile ei cele mai înțite, urmărită în dinamica ei cea mai subtilă care conduce către misterele transcendenței, exprimînd deopotrivă realitatea, existența. Legătura posibilă între scriitura și viață sau incompatibilitatea lor constituie pentru foiletonist o preocupare constantă, accentele tari, puse pe viziunea poetică, pe căutarea iluminărilor, pe "pathos"-ul ce stă în temeiul poeziei, pe hieratism, dar și pe "condiția senzuală a creației", pe sintaxa expresivă capabilă să emane eufonii și epifanii, să delecteze prin caligrafii delicate și vii în același timp, explică de ce la Al. Cistelean nu se vede, chiar dacă există, pledoaria pentru congeneri. Abilitatea de a detecta poezia acolo unde se află, indiferent de estetici mai vechi sau mai noi, ține de vocația critică, iar maliția subțire ce șerpuiește peste tot, îl ajută să mențină o distanță sau, mai bine, o echidistanță de invidiat, fără a exagera însă, fiindcă subiectivitatea are și chiar trebuie să aibă locul și farmecul ei. Infaibilitatea e imposibilă și inumană, dar gustul sigur și diagnosticul exact sint mană cerească pentru critic, iar Al. Cistelean le probează cu succes pe amindouă.

Prețuind scriitura poezilor, criticul o cultivă și pe a sa, construind o sintaxă deopotrivă caligrafiată și semnificativă, ale cărei mărci stilistice îl fac ușor de recunoscut, datorită unui lexic prețios, lucrat desăvârșit. Dacă nu ar fi și un exercițiu al inteligenței, virtuozitatea de limbaj ar aluneca în verbozitate, în manieră obositoare, într-atît stă pe mușchi de cuțit ingeniozitatea.

Practicînd această orfeverie a cuvintelor rare, mai ales din registrul neologic (cum făcea, memorabil, G. Călinescu și cum reușesc și astăzi citiva critici, extrem de puțini, cei ce pot să-și rafineze discursul, astfel încît să ilustreze realmente critica expresivă, iubind, cum spuneam, scriitura poezilor, Al. Cistelean trebuie să recunoască de multe ori (așa cum i se pare a se întimpla și în poezia lui Romulus Bucur) o prezență insidioasă a ceva ce se poate numi "deziluzia discursivă, neputința versului de a scutura inerțiile realului și de a se strecura în capilaritatea acestuia"; dar asta e posibil numai dacă se operează

1944), singurele, de altfel. Este prea evidentă intrarea acestui al doilea inițiator al Cercului în domeniul preocupărilor gânditorului Blaga, a cărui demnitate de teoretician pe probleme de morfologia culturii nu e amintită decât o singură dată, de formula "noologiei abisale" fiind vorba. Primul articol dezvoltă afirmativ observații de mare profunzime asupra unei probleme fundamentale, care îl recomandă pe autor ca maturitate și cunoaștere la esență a evoluției culturii românești. Este marcat momentul trecerii de la cultura istorică, de tenta moralizatoare, întinsă de la cronicari (considerați "stâlpi de hotar în evoluția noastră culturală și totodată niște artiști perfect valabili până azi"), trecând prin Școala ardeleană și mișcarea lui Kogălniceanu, până la Maiorescu impus prin "incercarea-i uriașă de a înlocui vechiul stil, cu un stil inedit". Mai exact, e vorba de momentul trecerii, cum titlul o spune, de la stilul istoric, la stilul filosofic. Ideea e mult dezvoltată și adusă pe făgașul criticii estetice, de la care se revendică cerchiștii. Finalmente se recunoaște contribuția lui Blaga și Lovinescu în accelerarea acestei treceri, fiecare în planul preocupărilor sale. Inteligența, viziunii sintetice și stilul acestui foarte tânăr eseist provoacă nostalgii, cu atît mai mult cu cît lipsa de substanță și veleitarismul tinerelor condeie inundă azi publicistica literară. Lectura articolelor lui Radu Stanca i-ar putea pune pe gânduri pe cei mai conștienți dintre ei.

Pe acest fond al dezbaterii vine, în continuare aplicativă, cel de al doilea eseu cu titlul prudent interrogativ. Multe sintagme care colorează stilul ("psihologia abisală", "câmp stilistic" etc.) vin din vocabularul studiilor lui Blaga. În final se întreabă, mai mult neîncrezător decât admitînd posibilitatea, dacă fenomenul stilului poate să constituie obiectul unui domeniu filosofic de importanță majoră și de mare durată. A pune sub semnul întrebării un domeniu este, dacă nu o negare directă a viabilității lui, oricum, o rezervă. Iar rezerva poate fi interpretată ca o formă eufemistică a negației. Perioada post-Blaga i-a confirmat îndoielile. Blaga rămîne unic, la noi, situat deasupra conjuncturilor politice și de aceea foarte important. E citit și astăzi nu numai în interiorul culturii noastre, dar și în afară. De pildă, acum apare pe Internet un *site*, lansat de un profesor englez de filosofie, pe nume R.T. Allen, interesat de opera lui Blaga în general și în special de contribuțiile lui privitoare la filosofia stilului în cultură.

Am selectat și am ilustrat, cu câteva detalii, mai ales acele articole, dintre cele publicate de cerchiști în "Saeculum", care răspund - și cum răspund - la profilul revistei lui Blaga, demonstrînd că alta era vocația lor. Dar spaima mărturisită de a nu "rămîne apteri" i-a făcut pe inițiatori să accepte, temporar, un atașament interesat, ca recurs la cea mai bună soluție de afirmare, fără să li se ceară tributul dat. L-au dat din obligație morală. Că Blaga nu i-a constrîns să se alinieze strict la profilul revistei, lăsându-le liberă posibilitatea de a-și consolida statutul de tineri intelectuali cu preocupări literare, e dovedit de câteva alte articole substanțiale. Așa e cel de estetică a poeziei, semnat de Ion Oană (*Obscur și dificil în poezie*), recenziiile lui Ștefan Aug. Doinaș la studii despre Poe și Eminescu. În primul an al revistei, Ovidiu Drimba a publicat eseuri despre romantismul englez și cel german. Două articole ale lui Doinaș (*Critica literară și sinceritatea poezilor*) și Negoiteșcu (*D. Pompiliu Constantinescu și tinerii*) încheie colaborarea cerchiștilor la "Saeculum". Acesta era și ultimul număr (martie-aprilie 1944) din viața scurtă a revistei de filosofie apărută în vreme de război. Refugiul în cultură e un fenomen specific epocilor tulburi. După câteva luni, gruparea organizată de Negoiteșcu și Stanca va scoate propria revistă. Ar mai fi apărut oare "Revista Cercului literar", dacă viața revistei lui Blaga nu s-ar fi întrerupt aici? Nu e o simplă întrebare retorică. S-ar putea presupune că revista Ardealului filosofic, scoasă de Blaga, ar fi devenit mai încăpătoare, cu profil filosofico-estetic sau filosofico-literar, dacă ar fi continuat să apară, absorbindu-i pe cerchiști, și pe cei care fuseseră indisponibili până atunci.

Elvira Sorohan

AL. CISTELECAN

TOP-TEN

DACIA

cu o "sintaxă inflamată, gonflabilă și arborescentă" (la Gabriel Chifu), pentru că dacă poezia se salvează din "situații mimate" și își recapătă "capacitatea de asistență" în situații limită (ultimele poeme ale lui Marin Sorescu), ea își reface legăturile cu existența.

Poetii lui Al. Cistelean sint vizionari (Aurel Dumitrescu, Dan Damaschin), reflexivi (Cezar Baltag), exorcizează angoase și suferințe (Angela Marinescu), fantezia lor lexicală îngăduie și un "strop de melancolie" (Ion Stratan), se află în faze "de erupție a decepției" (Andrei Zanca), sint paradisiaci (O. Soviany), evoluează "de la feeric la surescitare" (Liviu Ioan Stoiciu), au "iluminari și revelații", "vertice metafizice" (Emilian Galaicu Păun), sint poeți "fără poeme, ci doar cu presentimentul lor" (Bogdan Ghiu), sint "reformatori ai textului și ai poeticului" (Lucian Vasiliu), cultivă misterele (Constanța Buzea), transformă poezia "dintr-o instituție estetică într-una a actualității și a conștiinței" (Dinu Flămând), se dedică liricii cu fervoare sau paroxisme (Iolanda Malamen, Dan Damaschin), suferă de "manierism misticoïdal" (Nicolae Ionel), practică un tip de expresionism (Liviu Ioan Stoiciu, Aurel Pantea, Viorel Mureșan, Nichita Danilov).

Tipic pentru Al. Cistelean este să nu dea note sau calificative cărților asupra cărora se oprește, el nefiind, deci, un critic entuziast, ci mai degrabă cîrțitor, (marea majoritate "se bucură" de acest tratament), atipic se manifestă atunci cînd emite judecăți de valoare. Cezar Baltag este unul dintre poezii care-l conving să se exprime limpede în acest sens: el e "poetul ce a înțeles cel mai bine sensul pascal al creației: sacrificiul și învierea" sau "...psalmii lui Cezar Baltag sint - cred - pragul cel mai înalt al liricii noastre actuale de interpelare a lui Dumnezeu". Al. Cistelean își învinge rezervele și chiar maliția cînd comentează volumele lui Alexandru Lungu, Ion Horea, Dan Damaschin, Ilie Constantin. Nu-și ascunde nici preferința pentru Ion Pillat sau Lucian Blaga, uimindu-i poate pe cei obișnuiți doar cu ironia și intransigența sa.

Ierarhizarea poeziei conform "top"-ului propus se dovedește, prin imaginea coerentă a unei perioade literare, oglindite la "vîrf", un pariu cîștigat, chiar dacă acesta a început, după spusele autorului, prin a fi "pe jumătate grav, pe jumătate serios".

Georgeta Drăghici

NOI ȘI DIMITRIE CANTEMIR

CULTURA româna are, în peisajul ei restrâns, dar destul de pitoresc, o zonă primejdioasă: ceva ca niște nisipuri mișcătoare, sau un sorb, sau mai degrabă un fel de peșteră cu multe încrengături, care nu a fost umblată pînă la capăt, și din care, dacă te apropii prea mult, Doamne ferește, poate să-ți iasă în față un cumplit balaur cu șapte capete, toate scuipînd foc și pucioasă spre groaza celor care vor să cerceteze (a cercetătorilor, adică). Să merg mai departe și să-i evoc pe neînfricații voinici care au încercat să rețeze cite un cap, dar au crescut alte șapte în loc, sau pe neprihănitele fecioare care au sperat, fără succes, că prin harul lor vor îmblînzi și vor duce de laș teribila fiară? Să lasăm gluma: balaurul este Dimitrie Cantemir, iar cercetătorii peșterii, adică ai operei, au fost mulți, și unii chiar într-adevăr neînfricați, dedicîndu-și viața acestei trudnice munci prost rasplătite și la propriu și la figurat. La propriu... știm cu toții, la figurat, pentru că nici acum nu se poate măcar aproxima adevărata dimensiune a personalității lui Cantemir. Dificultățile sînt enorme și multe chiar obiective. Editarea întregii opere este încă un vis greu de îndeplinit. Și dacă o parte a apărut în bune condiții, "calibrarea", ce să mai vorbim de "asimilarea" ei lasă foarte mult de dorit. În mod evident cultura română nu a fost capabilă, și acum nici vorbă să fie, să facă față acestei opere uriașe, diverse, dificile, semănînd cu un continent puțin explorat și încă misterios, un fel de Australia, cu relieful exotice și populat cu făpturi stranii, nici păsări, nici mamifere, nici reptile, ci din toate cite ceva. În plus, timpul trecînd, chiar ceea ce s-a dobîndit pînă acum rămîne dispersat, fără viziune sintetizatoare, fiecare descifrînd cite o parte care apoi nu mai este încadrată și legată de celelalte într-un mod coerent și firesc, asta și datorită faptului că fiecare încercare poartă pecetea epocii în care a fost făcută. Dar cum putem rezolva problema? Este pur și simplu absurd ca acest foarte mare "intelectual", care, digerat de pîntecul nostru cultural, ar putea să ne redea o întreagă epocă a cărei lipsă o simțim acut, să continue să rămînă mai mult sau mai puțin străin mentalului românesc. Există, desigur, o posibilă rezolvare administrativă: avînd în vedere că ne aflăm în fața unui imperativ național, el să fie înscris în bugetul Ministerului Culturii, care să înființeze un Institut Cantemir, la fel să facă și Ministerul Educației, care să înființeze o catedră Cantemir. Aceste instituții se vor baza pe interdisciplinaritate și cooperare cu savanți din alte țări. Vor lucra aici bizantinologi, istorici ai sud-estului european, turcologi, orientaliști, istorici ai religiei, specialiști în istoria Rusiei sub Petru cel Mare, geografi, etnografi, filozofi, muzicieni, filologi, istorici, teoreticieni și critici literari... Da, nu vă

speriați, am avut un vis... Este evident că această soluție pune în discuție starea economică a statului, și mai ales felul în care știm să ne prețuim pe noi înșine. Atunci cînd visul va deveni adevărat înseamnă că România a devenit o țară normală, acesta este criteriul meu de luare a pulsului națiunii. Desigur, eu nu voi apuca să văd deznodămîntul, poate nici copiii noștri, dar, cine știe... nepoții...

Totuși o bună parte din operă (cea în limba română în întregime) este pusă la dispoziția tuturor, editată de mai multe ori, s-au scris numeroase cărți (ultima, după cite știu, este remarcabilul studiu al Adrianei Babeți), adevărat, majoritatea despre aspecte parțiale, dar există și eforturi sintetizatoare notabile, și cu toate acestea, cînd depășim cercul oarecum ezoteric al "cantemirologiei", vom găsi nenumărate confuzii, sfioșenii, temeri, interpretări greșite și deformatoare. Persistența încăpățînată a acestei stări de fapt mă face să cred că explicația trebuie căutată altundeva, și anume în abisurile psihicului colectiv. Principele savant ne contrazice obișnuințele, ne contrariază, ne irită în comoditățile clișeele noastre - nu știm cum să-l încadrăm și "de unde să-l apucăm". Și asta pentru că el întreprinde cel mai puternic atac împotriva faimosului nostru complex de inferioritate, mai bine zis "de oropseală", împotriva veșnicei victimizări și permanentei vîlcăreli ai cărei părinți au fost tocmai predecesorii săi direcți, cronicarii, și în care urmașii și-au găsit culcuș comod și facil alibi. Ajungînd aici trebuie să atingem subiectul fierbinte al Renașterii în cultura noastră, fiindcă tocmai esența mentalității Renașterii se dovedește astfel că lipsește din multiplele straturi ale arhitecturii noastre spirituale. Citîndu-l pe Cantemir noi "nu-l recunoaștem". Ne apare ca o făptură străină și încercăm să-l supunem diverselor practici mutilante de înghesuire în tiparele cunoscute, exagerînd unele trăsături prezente, dar neesențiale, sau chiar inventînd altele fără nici o susținere. Pentru a scăpa din nefericita capcană e imperios necesar să încercăm un exercițiu progresiv începînd cu admiterea faptului că între tipologia impusă pe de-o parte de "cronicari" și pe de alta de Cantemir se află o prăpastie; primii aparțin unei literaturi al cărei chip medieval-bizantin este doar rumenit de soarele Renașterii, pe cînd Principele este o personalitate de Renaștere dezvoltată în sud-estul continentului (în turcografie) pe teren bizantin. Desigur, s-a observat de mult acest profil definitoriu al lui Cantemir, dar fără a se ajunge la nici o concluzie cu adevărat semnificativă: a fost o remarcă erudită, însă "din vîrfurile buzelor", adică fără a duce la recuperarea unei figuri arhetipale cu valoare exemplară în lanțul canonic al culturii noastre. Al doilea exercițiu gimnastic imperios este să admitem evidența:

Principele nu s-a vrut și nu a fost o victimă, nu au ce căuta în exegeze suspinele mai mult sau mai puțin masacrate pe marginea "prabușirii idealurilor politice" sau "a destinului crunt de exilat", la fel, mă îndoiesc că ar fi avut vreo adevărată vocație monahal-ascetică. Din contra, a fost un învingător, cu mentalitate și comportament adecvat, un "condotier" (desigur, conform momentului istoric, arma lui fiind condeiul și nu spada), un cuceritor pentru care nimic nu era imposibil, așa cum e firesc pentru un renaștător. Sigur, putem găsi momente depresive, clipe de pesimism, fiindcă și înfrîngerile au fost destule, dar niciodată scepticism, renunțare, abandon.

PENTRU a pricepe mai bine trebuie să căutăm mobilul (poate doar exterior?) care pune în mișcare imensa mașinărie Cantemir: cum se percepe pe sine, ce vrea, încotro se îndreaptă? Ei bine, în primul rînd, și în mod determinant, Cantemir se vede pe sine Principe. Acestui profil interior, acestui ideal "politic" îi va închina tot efortul existenței; el vrea să ajungă acolo unde simte că îi este locul; ori, mecanismele noastre culturale mult timp în funcțiune au stabilit axioma omului politic luptînd pentru "dezrobirea norodului asuprit" sau pentru "unirea tuturor românilor" și a cărturarului care neapărat "se devotează", "se dedică" unor înalte scopuri sociale și naționale și în nici un caz nu pune pe primul plan împlinirea propriei personalități, fapt frivol și chiar dubios. În afară însă de aceste clișee vulgarizator-pedagogice, la cu totul alt nivel, recunoaștem tendința noastră de cărturari de a fetișiza *opera scrisă*, și mai ales de cărturari "moderni" care socot "jocul secund" "mai pur" decît cel prim. Dar în lumea lui Cantemir personalitatea umană era o *operă*, poate chiar principala operă - creatura răspundea, în virtutea liberului arbitru, de obținerea desăvirșirii. Mi se va replica iritat că drumul ales, cel politic, nu făcea decît să-l scoată definitiv pe Cantemir din acest orizont. Iar ni se întinde aici, intelectualilor ce sîntem, o capcană: politicul este la rîndul lui o cale culturală, o *artă*, și pentru omul Renașterii probabil cea mai nobilă din toate. Așadar, oricît de contrariată ar fi scara noastră valorică în care preocupările spirituale ocupă primele locuri, trebuie să admitem că Principele a socotit totdeauna erudiția și harul scriitoricesc o nealtă, un mijloc de a-și realiza proiectul accederii la treptele cele mai înalte ale ierarhiei lumii politice europene, și uneori un refugiu, "cetate de scăpare". Pentru Cantemir silueta umanistului o dubla pe cea a Principelui, da rămînea totdeauna cu o jumătate de pas în urmă. Și, culmea, nici măcar nu a greșit în proiectul său (chiar dacă alegerea nu a fost cea mai fericită). În primul rînd Cantemir se dovedește a nu fi

un visator utopic, ba și mai mult, a perfect simț practic și știe de la ce pînă în plus este un activ care "nu lasă pe ce poate face azi", este eficient și, lu mai rar, știe să se "administreze" spec du-și la maximum calitățile. Și care însușirea evidentă, remarcabilă pe care? Desigur, capacitatea intelectuală: tocmai epoca sa aducea în prim plan nou model pentru conducători noroade: "principele luminat". Această formulă i se potrivea ca o mînușă Cantemir. Astfel, chiar dacă nu sînt politici, *toate* operele lui au un îndepărtat cu efect de ecou, o "în ascunsă" care se strecoară și moștră insidios mesajul. De la început își nizează perfect ofensiva - *Divanul* celelalte opere de erudiție ale primilor sînt menite și să fie creatoare de "gine", "scrisoare de recomandare" cercurile erudiților epocii, care deseori atunci, se confundau cu cercurile politice. Nu este aici nici un "procediment" din partea noastră și fapt implică nici o "meschinărie" din rîndul Principelui, ci era un demers firesc pe o lume în care politicul, personal politică, mai păstrau încă urme ale "lui", ale "alegerii" divine.

NEVOIA de a domini "ține sub control" e mentele era imperioasă pe Principe, el scrie o *Istorie ieroglifică* pentru că hieroglifa este un semn a terii, pe care, dacă-l stăpînești, stăpînești realitatea. Mult mai puțin vrea să breze ficțiunea, cit să exercite un magic prin care să-și anihileze dușmanii o atitudine pur activă, accentul căzînd pe eficiența realizării intenției, iar nu pe fiind ficțiunea. Așadar, tot ce s-a scris pathos, subtilitate și aplicație despre roman-unicat riscă să rămînă o simplă speculație fără suport, dacă nu se seama de permanenta ancoră politică dacă nu se pornește de la datul vital mai concret al *Istoriei ieroglifice* anume că această "alcătuire" este intenția autorului, în primul rînd, un flet politic și că ea transpune în plan goric, sub ochii noștri, fapte istorice derizorii, mărunte, lipsite de o îmbogățire ficțională (și Cantemir r ajută cu nimic în acest sens). Principele felul acesta, tocmai deloc meschin ucide dușmanii: realitatea e un cadavru, nimic n-o îmbogățește, nici povestea nici fabulosul - este cadavrul descoperit din nivelul cel mai de jos al monumentelor funerare de la sfîrșitul Evului mediu, supra lui desfășurîndu-se existența spirit, ascensiunea spre cer. Analog *Istoria ieroglifică* viața este dată doar pathosul logosului, de jocul caleidoscopic al cuvîntului care se evocă pe sine numai pe sine, de fantasmele lui pu mișcare de un lirism fundamental

TEMIR

...n ca un fuior albastru de fum ce iese
alambicuri alchimice. Principele este
necruțator, nu acordă nici o șansă
poate acest lucru trezește în noi o
ie de respingere și de aici efortul de a-i
da diverse cautiuni de care nu are nici
voie) - sub construcția de aer, de
) a *Istoriei ieroglifice* zace leșul în
efacție al lumii politice din Țările
âne.

A DOUA calitate folosită la
maximum este "charisma" -
acțiunea este atât de eficientă,
va căpăta, drept răsplată, domnia.
va aduce eșecul... Mai deschis sau
mască, Principelui i se reproșează
tul cu Rusia. Dar să stăm să gândim
idei preconceptuate: Curtea lui Petru
Mare era atunci un important centru de
un imens spațiu cosmopolit și fas-
(și Principele a fost prin definiție o
ură publică, un perfect actor al
anelor timpului, cu toată încărcătura
de cultură, diplomație, spectacol și
litire) și este fără sens să-i cerem lui
temir să prevadă viitoarele impasuri
Rusiei tariste sau pe Lenin și Stalin. (Și
evident, după cum s-a observat,
u îl fascina - era un exemplu de
arh în același timp "luminat", dar și
... Sa nu uităm ca și Principele nostru
ține a acelui spațiu cultural, cu fond
ntin, moștenitor deci al unui ideal
ritarist în politică.) Era însă mai ales
eren minat, o lume a primejdiei pe care
ritrie Cantemir o înfruntă cu hotărâre,
aj și aceeași dorință neabătută de afir-
e; aici ne-a dovedit că nu-și pierde

...tul și simțul practic, că nu se lasă
orit de nici o împrejurare, modificin-
și cu abilitate strategia după datele
imbate ale situației: nu va putea deter-
ia un nou război ruso-turc care să-i rea-
ă domnia?, nu-i nimic, va încerca (și,
ot, cu destul succes) să acceadă în cer-
ile de putere ale marelui Imperiu.
fel, toate operele sale din Rusia au și
accentuată intenționalitatea politică și
oie să fim foarte atenți în a discerne
e ceea ce "credea" cu adevărat
ncipele și ceea ce scria el, atita timp cât
cunoaștem toate intrigile, chiar cu risc
rtal, în care s-a angrenat. Aceeași pru-
ță în privința polemicilor teologice - în
sia orice abordare în acest domeniu
a în subsidiar o luptă pentru putere.

Și tot aici, la Curtea lui Petru, va căpăta
fapt Principele recunoașterea interna-
tională și va deveni membru al Academiei
Berlin. Iată deci alt fapt care tulbură
nplexul nostru de oropseală: omul a
parte de faimă în câteva mari capitale
Europene. În plus lui Cantemir i-a plăcut
termine, să sintetizeze, tot atât cât și să
eapa, n-a lăsat în urmă "un zid
epuț", gata să se surpe, ci o construcție
erentă, deplină, logică. Unealta e retori-
scopul - persuasiunea. Autoritarismul

sau se va vedea cel mai
bine în felul în care va
folosi, mai bine spus se
va folosi de limba
română. Este hotărât să
o modeleze după pro-
priu-i plac, să o domes-
ticească și să-i dea o
haină demnă de teme
înalte pe care vrea să le
abordeze. Nici un fel
de șovăială sau îndoi-
ală nu-l tulbură.
Nevenindu-le să creadă
în asemenea superbie,
urmasii mult timp au
socotit că aici este o
greșeală, o stingăcie -
prințul uitase limba
țării. Știm azi că nici
nu poate fi vorba de
așa ceva; Cantemir este
cu siguranță unul din
cei mai mari cunos-
cători și minuiitori de
limbă din cultura noas-
tră, mai mult, el știe să
o "pună în scenă", să o
repartizeze pe roluri, să
o ofere ca pe o "pano-
ramă dramatizată". Și
așa cum întreaga opera
cantemiriană este un
fel de *Australie*, de
continent straniu, la fel
este și limba. Evident,
ne va irita, scandaliza,
ne vom revolta - în
fond cine este această
persoană care ne vio-
lentează în acest chip, fără scrupule și fără
pic de respect pentru o tradiție seculară și
colectivă? Încercarea era sortită din capul
locului eșecului, dar ne dă o imagine
foarte apropiată de adevărata alcătuire
interioară a temerarului inițiator.

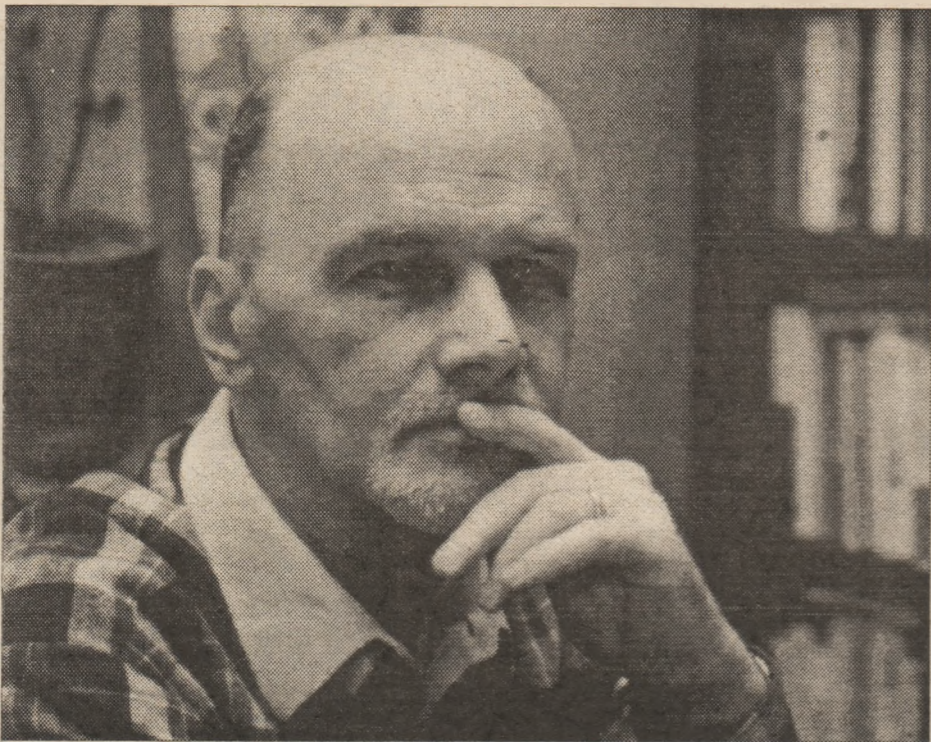
Ni se va părea deci cu totul firească
modificarea în sensul dorit a propriei
genealogii. Dar nu se mulțumește cu atât,
ci în *Hronic...* încearcă să adapteze
înclinării sale spre magnificență și istoria
românilor, pe care o începe de la căderea
Troiei. Să fie oare o simplă interpretare
eronată, o dovadă de stingăcie firească
începuturilor istoriografiei noastre? Dar
trebuie să ținem seama că Principele nu
mai era un cronicar, ci un istoric, el știe să
facă o pertinentă critică a izvoarelor, știe
să caute și să găsească adevărul. Și nici nu
se îmbăta cu apă rece în deliruri vizionare.
Adevărul cred că se află tot în scopul
politic al operei: Principele încearcă să-și
ridice Principatul la propriul nivel, își dă
seama că nu poate învinge singur, că tre-
buie să fie "un reprezentant", trebuie să
aibă alături un popor. Este extrem de
interesant că Iorga îi găsește scuze tocmai
în numele "iubirii de patrie": "...că a falsi-
ficat adevărul, tăcând și exagerând, de la



un cap al cercetărilor pînă la altul, acestea
sunt, desigur, defecte grave pentru altcine-
va... cari n-ar vorbi către streini și către ai
săi, de neamul său oropsit, umilit,
necunoscut". Numai că nu știm cât din
acest discurs propagandistic era în fa-
voarea "neamului oropsit" sau în propriul
folos. În mare parte Principele avea
nevoie de o platformă pentru lansare. Și
apoi sintagma "neam oropsit" e cu totul
străină Principelui. El, din contră, creează
imaginea unui neam victorios, transformă
înfringerile și umilintele în izbînzi abile,
de exemplu el e primul care susține că
singele și aurul românilor au răscumpărat
de la turci libertatea Europei. Fără îndoială
că și-a iubit neamul, ca orice orgolios fără
complexe, era mîndru de propria origine.
Dar l-a iubit ca un tată aspru, inflexibil și
cu standarde înalte, el ar fi vrut un popor
care să-i semene. Și exact acesta este
mobilul, mărturisit sau nu, al scrierii
Hronicului în limba țării. Dacă nu a putut
fi pastorul țării în timpul vieții, atunci va fi
în posteritate! Ciudat este faptul că și aici
a cîștigat. Întocmind un certificat de
noblețe pentru poporul său el devine
primul manipulator conștient al istoriei
din cultura noastră, teza sa fiind purismul

latin al neamului, originea-i nobilă, deci
implicit îndemn la acțiunea istorică
hotărîită, fără complexe, fără sfioșenii.
Deschidea astfel o "cale regală" cu
reușitele ei, dar și cu abuzurile și
degradările-i caricaturale.

A ÎNCEPE mereu înălțarea zi-
dului vechi și înnegrit, păs-
trîndu-ne neclintit toate com-
plexele și prejudecățile care ne macină,
pînă la urmă nu e o soluție, dacă în același
timp nu întreprindem și o reclădire a
ființei noastre naționale. Temători, scep-
tici, complăcîndu-ne în derizoriu și nega-
tivism, nu vom reuși niciodată nimic. Într-o
criză de utopism socot că și în cultură
lucrurile pot fi recuperabile, iar atunci
cînd "cantemiologia" va ieși din conul ei
de umbră, din ciudatul ei "ezoterism",
cînd figura iritantă și neliniștitoare a
Principelui va începe să fie simțită ca "a
noastră", cînd o vom asimila profilului
nostru spiritual, atunci vom scăpa de
gravul handicap care ne macină, atunci
vom fi redescoperit *sensul renașterii*.



Mihai CANTUNIARI

ARDE

3 iunie 2001

CUM să nu simt aceeași nostalgie și față de câțiva dintre profesorii de la "Matei Basarab", când unele pățanii de-ale mele din anii aceia de demult se raportează direct la ei? Pe cât de legați se simțeau tatăl meu și excepționalul scriitor care a fost Vintilă Horia de neuitatul lor colegiu "Sfântul Sava", tot pe-atât mă simt eu de liceul pe care nu ostenesc să-l invoc, deși pe-atunci nici prin gând nu-mi trecea că peste patru decenii mă voi cufunda cu delicii în evocarea lui și a celor ce și-au purtat pe-acolo umbrele, vârstele, simțămintele, ecoul pașilor. Profesorii aceia ai mei erau cât se poate de diferiți: unii se mai trăgeau încă din vechiul, sanatosul, respectabilul sistem pedagogic românesc interbelic, alții erau produsul noii stări de lucruri de după comunizarea brutală a țării. Chiar și-așa, dintre cei vechi numărăi jenat pe degetele unei singure mâini vreo câțiva care, speriați probabil de dura realitate proletcultistă, făceau exces de zel în a-și dovedi pe orice cale atașamentul față de comandamentele sociale; un altminteri bun profesor de științe naturale, cum era domnul Bucur, se supăra public dacă i te adresai nevinovat cu sus-zisa formulă de respect și replica neplăcut: "mie să-mi spui tovarășe, că domnii sunt la închisoare!". Alții erau mai firești și nu te puneau ostentativ la punct, primind cu plăcere mostrele de deferență ale elevilor. Dintre ei, profesorul Crișan, de matematică, a dovedit o crasă necunoaștere a oamenilor atunci când, preluând clasa noastră cu care avea să aibă de-a face după aceea câțiva ani, m-a crezut un geniu la disciplina lui în urma unui răspuns fericit, absolut inexplicabil. La matematici, cu excepția geometriei (pe care o "vedeam" în spațiu), eram ceea ce se numește clei sau pap, atât la algebra cât și la trigonometrie. Nu se lipeau de mine și pace. Vă inchipuiți atunci cât de uluit m-am simțit eu însumi știind sau intuind răspunsul corect la o întrebare grea pe care noul profesor a pus-o întregii clase pentru a-i testa capacitățile. Aveam colegi excepționali la matematică, precum Bârcă, Vass și mai ales Mavromatis, grecul supradotat care o pune în încurcătură chiar și pe doamna Ganea, excelenta noastră profesoară de până atunci [între ei doi avea loc de obicei următorul schimb de replici: D-na Ganea (adresându-se clasei): - Această teoremă se poate demonstra în două feluri./ Mavromatis (după ce se gândea puțin): - Ba în cel puțin trei, doamnă./ D-na Ganea (excedată dar și curioasă, aruncând cât colo creta cu prefăcută mânie): - Atunci treci tu la ta-

blă și dovedește. (Din momentul acela și până la sfârșitul orei, discuția se purta numai între ei doi, restul clasei fiind absolut pe dinafară și dedându-se nestingherit celei mai turbate larme.)] Ori iată că, din senin, la întrebarea-capcană a profesorului Crișan, clasa rămăsese mută; nici elevul premiant Bârcă, nici la fel de talentații Vass, Mavromatis, Anca Zamfirescu nu ziceau nici cârc! Ce să mai înțeleg eu, care, inexplicabil, ghicisem răspunsul? Întâi am tăcut mâlc, pierzându-mă cu firea, dar apoi, la insistențele profesorului care ne tot zorea "păi cum așa? chiar nimeni?", m-am gândit că tot n-am nimic de pierdut (renumele meu în materie fiind de-acum bine stabilit întru nemernicie) și am ridicat două degete reticente. "Bravo. Spune." Și am spus. Stupefiant, incredibil: era bine. Colegii m-au privit cu ochii cât cepele, iar domnul Crișan a trâmbitat fericit la cancelarie: "am găsit un geniu în clasa de unde vin". Fiind de față, Proful - tatăl vitreg, profesor de română, al doilea soț al mamei mele -, vag neliniștit, a întrebat cum îl cheamă. "Cantuniari". Replica Profului: "Ah da? Las' că-și revine el." Și așa s-a întâmplat; mi-am revenit atât de desăvârșit încât orele următoare n-am mai fost bun de nimic. Praful s-a ales din speranțele profesorului Crișan.

Vrednici dascăli am mai avut, iar dacă îi amintesc aici fără a intra în amănunte, e doar pentru ca numele lor să nu piară: dl. Gheorghe Ghiță (hâtru dar foarte nervos) și Proful, la română; dl. Alexandru Marinescu zis și Damișgean (chel, rubicond, nedispunând un păhărel cu licoare uleioasă de Odo-bești), la franceză; blânda și îngăduitoarea - cu neștiința mea totală la materia ei - d-na Silvia Popescu, la rusă; dl. Dumitru Bratu zis și Napo din cauza obiceiului său napoleonean de a-și petrece mâna dreaptă pe sub rever, la fizică (era veșnic trist, veșnic lacrimos: mult suflet ne-am priceput să-i scoatem noi, elevii, neînțelegând că bietul om era vulnerabil și depășit de niște timpuri necruțătoare); dl. Gheorghe Munteanu (înalt, solid, zămbitor, ușor zeflemist, cu părul negru foarte lins), la istorie; dl. Nicolae Dincă, excelent dascăl predând aceeași imposibilă matematică față de care soarta mă plasa mereu la antipodi; tânăra și vesela d-na Rodica Șiclovan la sport, apărând după perioada severă a lui Bismark (care i-o fi fost numele adevărat, Doamne Sfinte?, eu nu-mi amintesc decât porecla dată acestui om militaros și drept); în sfârșit agitatul dar atât de competentul dl. Andronic Minu, la muzică și la dirigentie. Fie iertați, dacă nu mai există -, ori salutați deferent, cu recunoștință, dacă mai sunt printre noi. (Nici nu mai tre-

buie să spun că apelativul de domn/doamnă folosit de mine aici și acum n-are nimic de-a face cu obligatoriul tovarășul/tovarășă de atunci).

Totuși, așa cum va spuneam, liceului nostru îi mergea buhul ca adăpostește "elemente" cosmopolite, dușmănoase, reacționare, zvon alimentat și de multele pocinoguri care într-adevăr se întâmplau când ți-era lumea mai dragă; dacă, de pildă, venea de sus directiva de a se cânta imnurile de stat și de partid la începutul și la sfârșitul programului, te puteai aștepta ca exact în toila melodiilor cântate în cor să fie sloboziți prin clasele terminale niscai sticleți cumpărați de la Talcioac (or, în limbajul epocii, "sticleți", "curcani" erau milițienii, dar chiar curcani nu puteai aduce la școală!). De la o zi la alta apăreau svastici pe pereții văruiți ai w.c.-urilor pentru băieți și, odată cu ștergerea lor grăbită se iveau și băntuiau prin clase, pe culoare, pe la cancelarie, niște tovarăși mai ciudați, mai "specializați" alcătuiți preponderent din ochi și urechi, dar care profesori nu erau, elevi mari nu erau, institutori nici atât. Te lua cu fiori, pentru că nu erau nimic și erau totul, judecând după înmuierea subită în preajma lor a glasului celor mai vajnici dintre dascăli și după golul făcut în jur, atunci când deambulau cu aere de copoi. Încetul cu încetul, lucrurile se mai potoleau, reintrau cu greu în normal, strănii tovarăși se făceau nevăzuți câțiva timp..., până..., până la incendierea liceului, după care nu s-au mai lăsat duși de la "Matei Basarab". Așa de tare îndrăgeau ei școala aceea cu lipici, încât și atunci când am terminat studiile liceale, în 1962, tot acolo i-am lăsat. Însă înainte de a povesti cum și de ce a ars liceul, se cuvine a mai aminti o pățanie, minoră doar în aparență, revelatoare pentru întreaga perioadă post-stalinistă cu moravurile ei: a fost cât pe ce să fiu exmatriculat, pentru un simplu desen pe bancă (iar pe-atunci, darea afară dintr-un liceu însemna neprimirea în nici un altul). Amănuntele urmează.

11 iunie 2001

AM FĂCUT o pauză de alte câteva zile închinată lucrului cu Mona la traducerea ei din limba engleză, a unei lucrări clasice de homeopatie, ce urmează să apară anul acesta la editura ieșeană Polirom. Domnișoara aceasta a mea studiază intens, cu pasiune, Medicina, iar pentru Homeopatie are în același timp recunoștință - pentru că a tamăduit-o de o lungă suferință, în primii ei ani de studenție - și ineputabile resurse de dăruire, de devotament.

Prin clasa a IX-a m-a pus Aghiuză să desenez pe bancă un avion american de vânătoare în zbor, cu aripi delta și cu simbolul US Air Force cât se poate de vizibil pe fuselaj; nu m-am mulțumit cu atât, ci am și scrijelit adânc cu bri-ceagul în lemn desenul, fiind mândru nevoie-mare de capodopera mea. Ce-i drept, arăta grozav, atât de grozav încât a atras atenția tuturor colegilor, chiar și a celor mai mari, care veneau în creații din clasele lor să vadă minunea.

Iresponsabil cum eram, mă unflam în pene. Câțva timp nu s-a întâmplat nimic; totul pare în regula, avionul se răsfața pe pupitrul zburând de mai mare dragul..., până când s-a abatut nenorocirea sub forma elevilor de la seral, dintre care destui lucrau sânguincios în cursul zilei la "temuta instituție". S-a nimerit ca un gradat din aceștia, plin de avânt revoluționar în demascarea dușmanului de clasă, să fie frapat de acuratețea desenului, ce dovedea - nu-i așa? - o îndelungă familiarizare a scrijelitorului cu tehnica aerospațială de vârf a inamicului imperialist! De unde avea elevul împicinat asemenea cunoștințe? La ce publicații interzise avea el acces, deși putea permite să sfideze nepedepsit morala proletară? Gradatul a fotografiat desenul, a predat forurilor superioare copiile însoțite de considerații și propuneri, a făcut un astfel de tambălău pe marginea descoperirii lui încât a alertat toată conducerea liceului. Pe vremea aceea director era domnul adică tovarășul Iordache, un om echilibrat și cumsecade, prieten cu Proful pe care l-am avertizat că mă păstă primejdia, dacă nu eram în stare să probez că găsesc modelul de avion de luptă într-o publicație cu circuit legal în țară. Or, în revista franceză "Vaillant", citită cu plăcere pe-atunci de mulți copii fiindcă avea benzi desenate cu Pif-le-chien și agreată în România în calitate-i de tipăritură a Partidului Comunist francez, apăreau destul de frecvent reclame la jucării pentru copii lor - ai capitaliștilor putrefacți -, la care n-aveam noi acces, firește. Dacă printre ele reușeam să găsec exact avionul cu pricina, eram salvat; de nu, zburam eu năpristan din liceu, cu viteza reactorului în chestiune.

Doamne Sfinte, vă povestesc totul așa cum a fost și parcă mie însumi nu-mi vine a cred că se puteau petrece asemenea farse ridicole, tragicomice, totodată sinistre, ale căror consecințe te nenorociau pe viață! Am avut mare noroc: am găsit acasă revista franceză împănată cu reclame, i-am dus-o bunului director Iordache (schimbat însă, ca lipsit de vigilență, după pârđalnicul de foc pus liceului) și am rămas licean la "Matei Basarab". În zilele acelea, fără ca măcar colegii mei de clasă s-o știe, mi se juca soarta sub ochii lor. Nici nu vreau să mă gândesc ce s-ar fi ales de mine dacă n-aș fi dovedit negru (de fapt color) pe alb că incriminările aduse cădeau de la sine. Astfel s-a mușmalizat întreaga afacere, după ce am fost silit să șterg și să răzuiesc cu un ciob de sticlă conturul acela elegant, aerodinamic, care era cât pe ce să mă coste continuarea studiilor.

Incendiul din primăvara lui 1961 a pus capac acuzelor de reacționarism aduse frecvent liceului meu - execrat atunci, la vremea ultimelor clase, adorat acum. Acțiunea, pregătită din timp, plănuită pentru 1 Mai muncitoresc, dovedea fără putință de tagadă ce soi de dușmani de clasă, de vipere burghezomoșierești puiau la adăpostul vechii zidiri! Nimic n-a mai fost ca înainte, totul s-a schimbat în atmosfera mateină, de la acel foc. Șurubul s-a strâns de-atunci peste măsura, iar politrucii de toate nuanțele mișunau pe-acolo ca

“MATEI BASARAB”!

gândacii de bucatarie după stingerea luminii. Dar eu și colegii mei ne pregăteam deja să ne luăm zborul spre alte orizonturi, care pentru mine au coincis, din 1962, cu Universitatea București, Facultatea de limbi romanice și clasice, Secția Limba și literatura spaniolă (parcă mai corect ar fi “spaniole”, însă așa era pe-atunci denumirea oficială).

Vremea era călduroasă în dimineața aceea îndepărtată când m-am îndreptat spre școală ca de obicei, cu același tramvai 23 luat din Piața Muncii spre Hala Traian și biserica Sfântul Ștefan din zona Mântuleasa; de acolo mai mergeam puțin pe jos, coborând niște străduțe pașnice străjuite de case bătrânești ce păreau a fi locuite numai de pensionari, dădeam colțul și brusc mă trezeam contemplând frontonul impunător, înecat în iedera, al marii temnițe unde pare-mi-se că mă aștepta, chiar în acea zi, încă un extemporal înfiorător, la nu știu ce materie. Din timp îmi scosesem botița șapcă de licean din servietă, o boxasem puțin să-i redau forma inițială, apoi mi-o trântisem pe cap cu mare și justificată scârbă (ni se părea o rușine să mai purtam în văzul tuturor - băieți mari de-acum - tipsia aia albastră informă, pătată, asudată, cu cozorocul crăpat de cât patimise prin ghioldane). Dar n-aveam încotro, fiindcă de obicei la poarta mare se ațineau doi profesori implacabili inspec-tând sever bentițele fetelor, șepcile băieților și matricolele ambelor sexe. Resemnat, tocmai mă pregăteam să dau colțul, când mă bușește un coleg surescitat care *se întorcea* (auzi dumneata!, cum vine asta?! de la școală, totodată năucit și fericit: “Arde podul al mare! Du-te repede să vezi ce flăcări, ce fum gros!” - “Ce tot spui, bă? Păi unde n-ar da Dumnezeu să...” - “Să mor eu, na! Fugi bă, de vezi ce n-ai mai văzut.”

Era adevărat. Gura întunecată căscată în mijlocul frontonului, loc de unde imensul ceas de pe vremuri dispăruse demult, vomita cu limbi de un albastru-electric, printre trâmbițe și trombe de fum negru, gros, puturos, pâlălăi aurii-sângerii primite cu urlate de liota de liceeni ce se buluciseră acolo încurcându-i pe pompierii deja la datorie. Incredibil spectacol! Unii nu-și reveneau din stupeoare, alții delirau de bucurie că ardeau în sfârșit cataloagele depozitate în pod, fetele făceau ochii mari, își duceau batistutele la nas și nu îndrăzneau încă nici să plângă, unele, nici să țopaie de bucurie, celelalte, fiecare cum i-era felul. La rândul-mi, am rămas cu gura căscată: la orice mi-aș fi așteptat, numai la asta nu. Una era că-i dorisem de mii de ori până atunci atât de constrângătorului liceu: “arde-te-ar para focului”, dar alta că năzuința mea descrierată chiar se împlinise! În realitate, defel nu-i voisem răul. Alea erau, așa, niște gânduri la mână; doar nu eram capiu, să mă bucur de atare dezastru. Cu mare greutate și risipă de timp, profesorii, zăpăciți la rândul lor, ne-au adunat totuși pe clase în plină stradă și ne-au ținut acolo în soare ore în șir, până ce s-a decis continuarea lecțiilor la o școală de ucenici cu salii libere, din zona Baba Novac. Până la vacanța mare acolo ne-am dus zilnic;

între timp se repara liceul, grav afectat de incendiu, și se luau cele mai drastice măsuri pentru prinderea vinovatului sau vinovaților. Dar despre ei, cu altă ocazie.

13 iunie 2001

DIN PĂCATE, vinovați au fost, la plural; - și nu mai știu exact câți, trei ori patru din clasele mari, pare-mi-se cu toții de la internat. Au fost prinși, mult mai târziu, când liceul era deja renovat, din cauza unui singur, îndrăgostit de colega frumoasă și bună la învățătură care - obligată de diriginta lor - îl medita, fără spor, parcă la matematică. Dialogul dintre cei doi a decurs cam așa: “Îmi bat capul de po-mană cu tine, nu ești bun de nimic!” a zis ea, la capatul răbdării; “Ah, da? Chiar mă crezi un netot, un mototol? Păi știu tu ce-am făcut eu...” i-a replicat corigentul, atins în mândria-i cocoșească, depănându-i apoi pe nerăsu-flate toate secvențele incendiarii școlii, pusă la cale de el cu alți câțiva colegi pe care i-a și numit. Fata s-a pierdut cu firea; nu știa cum să procedeze. Între timp, criza declanșată de căutarea piro-manilor atinsese paroxismul: “organele” scotoceau înverșunate, îi amenințau cu pedepse grele pe complici sau pe tainuitori, îi chemau pe părinți la școală și îi descoseau sperând să afle ceva, un fir care să ducă la demascarea vinovaților. În acest context scăpat de sub control, fata cea bună la carte, după ce s-a perpelit îndelung, i-a povestit totul mamei ei, care n-a mai stat pe gânduri ci a mers ată la Militie. Au urmat anchete, mai mult ca sigur bătăi cumplite, la mijloc fiind și Securitatea, alertată de motivația politică a acțiunii. Când totul s-a dat în vileag, am fost adunați absolut toți liceenii (cu prezență obligatorie, cu semnături pe convocator) în sala de festivități, unde într-o atmosferă grea, amenințătoare, au fost demascați și judecați public vinovații, trimiși întâi - din cauza vârstei - la o școală de corecție, apoi direct la închisoare. N-am mai aflat nimic despre ei. Abia de-i cunoșteam puțin din vedere, de aceea rememorările mele rămân oareșicum împăclite, cam cețoase. Dar îmi amintesc bine amănuntul că principalul osândit carase sticle cu benzină, noaptea, pe o scară de incendiu desprinsă de marginea acoperișului și sarise cu ele la mare înălțime, aproape un metru peste golul căscat dedesubt, până să aterizeze, nevăzut, neauzit, pe tabla caldă încă de soarele de peste zi. Cât despre atât de trâmbițatul aspect politic al chestiunii, acesta mi s-a părut neguros încă de pe atunci, darămite acum când nu-mi rămâne decât să deplâng soarta frântă prostește a unor copii teribili care au platit amar-nic, mult prea scump, momentul lor de rătăcire, fiindcă nu-i poți numi cu termenul la modă “disidenți” (vorba bancului: “ce puțini eram și ce mulți am rămas!”) pe nenorociții care au ars nu un sediu de Partid, nu o circă de Militie, ci o școală renumită, impunătoare, mândra de vechime-a-și și de celebritatea unor absolvenți ai ei de frunte.

Sala de festivități a liceului “Matei

Basarab”, comunicând prin spatele scenei cu marea sală de sport, fusese, până în anii comunismului, frumoasă și baroc împodobită cu stucaturi sală de teatru a majestuoasei clădiri. Ceva din vechea destinație încă mai păstra ea, nu atât la parter, care era unul oarecare, ci la vastul balcon de deasupra, loc de predilecție al zurbagiilor din clasele terminale: fiind mult mai întunecos decât parterul, se preta de minune la făcutul tuturor mendrelor -, de la șuierături și vociferări golănești, la sărutatul și pipăitul fetelor. Acolo, la adăpostul întunericului protector, am avut și eu șansa nesperată de a mângâia pentru întâia oară până sus, periculos de sus, lungile și netede picioare ale unei colege dintr-o altă clasă, așezată lângă mine, fata foarte de treabă dar reputată ca prea îngăduitoare cu poftele băieților. Însă acea sală de festivități rămâne pentru mine și locul primelor dureri surde provocate de excesiva modestie vestimentară a acelor timpuri: de Paști eram obligați cu toții să venim la școală în seara și noaptea Învierii, tocmai pentru ca elevii cu formație religioasă din familie să nu poată merge la biserică; forțata “serată” se și spargea după ora 24, confirmând și prin această caracteru-i pur constrângător. Dar ce conta! Eram împreună, ne simțeam ușor excitați de aspectul fetelor pe care doar atunci, cu acea ocazie, le vedeam în rochii sau cu fuste de oraș și nu în deformantele uniforme (era unica derogare admisă în privința hainelor, până la ultimul trimestru al ultimei clase, când elevii mari își câștigau dreptul de a veni la liceu îmbrăcați cum vroiau), ardeam de nerăbdare de a le ține în brațe în ritmul dansului cât mai turbat (altă derogare: doar atunci erau permise rockurile, ele fiind o altă modalitate, mai subtilă, de a-i ameteți pe tineri și a-i ține sub obroc, la cheremul bunului plac al autorității școlare). Deci, în liniu mari, toată lumea era multumită, mai puțin eu care... nu aveam ce îmbrăca mai acătării. De-aici suferință, cazne, suspine, curmate cumva de mătușa mea Anca venită special în strada Victor Manu să mă aline propunându-mi o costumărie nemaivăzută: pantaloni de la bunicul Tatati și haina albastră a Profului. Arătam ca naiba sau ca o sperietoare, fiindcă amândoi bărbații erau mai înalți și mai spătoși decât mine. Mama și Anca s-au pus însă pe treabă, scurtând colea, micșorând dincoace, prinzând în ace dincolo, remediind ce se mai putea, încât până la urmă rezultatul a fost la înălțime: în sfârșit, eram destul de prezentabil. Nu știu cum am ajuns la liceu, tot străduindu-mă să mă mișc cât mai puțin ca să nu-mi zboare ațele de la mâneci, de la talie, de la manșete; dar odata ajuns, după ce m-am lasat admirat de fete, s-a declanșat nenorocirea: imi era peste putință să dansez, orice mișcare mai bruscă s-ar fi lasat cu o dramă, fiindcă incopierile și innădirile acelea nu erau gândite pentru țopăiala ci doar pentru statul drept ca parul. M-au trecut toate nădușelile, toate neputințele. Degeaba arătam de Doamne-ajuta, pieptanat cu îngrijire, zvelt și mlădiu, dacă nu puteam să le dansez (“să le fac un rock”, așa se zicea) pe Roxana, pe Geta, pe

Cornelia! Ele făceau ochii mari, căz-nindu-se să priceapă de ce stateam plo-uat, proțăpăit locului, bașos ca un drapel în rastelul lui. Pentru mine au fost o seară și o noapte de coșmar, în cursul cărora m-am străduit să mistui toată otrava distilată picur cu picur de strămtorarea și neînțelegerea în care mă zbăteam; îmi spuneam printre răbufniri de indignare că altele mi-ar fi fost soarta și posibilitățile dacă n-ar fi intervenit blestematul de divorț al părinților mei, dacă aceștia, înțelegându-se bine, ar fi stat ca un zid împrejurul meu să mă apere de umilințe, de lipsuri, de nevoi; îmi propuneam fierbinte să nu-i fac vreodată pe copiii mei - când și dacă mi i-o da Dumnezeu - să treacă prin ce treceam eu atunci. Ar fi trebuit să fac haz de necaz, dar uite că nu puteam: simțeam fizic amărăciunea ca pe o co-cleală verzuie în beregată, în coșul pieptului.

Mult mai târziu am învățat să iau lucrurile așa cum erau și să ridic din umeri: asta s-a întâmplat abia în primii ani de facultate când, aflat în lipsă și suferință după pantofi groși de iarna, m-am procopsit de la taică-meu de o pereche indescriptibilă, pe care el o păstrase din anii muncii pe teren unde-va în fundul țării. Imaginați-vă puțin pantofii aceia: erau negri, semănau cu niște șalupe sau niscai coturni antici, cocoțați ca pe “șenile” pe bucăți otova de anvelopă foarte groasă, de camion, ținând loc de tălpi! Lăsați cu ei pe zapadă urme de troleibuz, de excavator, de autotractor, dar nici că-mi mai păsa: descoperisem că iarna - jilava, antipatică și murdară în București - era floare la ureche cu ei în picioare, într-atât tălpoii aceia îți facilitau mersul prin zloată și păstrau căldura animalică a membrilor inferioare. Ce mai contau cochetăria vârstei, dichiseala? Până și la întâlniri de dragoste mă prezentam cu șalupele în picioare și nu mă mai sinchiseam... Tot lipsurile și strămtorarea făceau ca părinții mei buni să mă paseze iavaș-iavaș unul altuia de cum apăreau probleme presupunând cheltui-ală, fie că era vorba de meditații (matematica, bat-o vița) la liceu, fie de îmbrăcăminte și încălțăminte, mai târziu, la facultate (iată și un amănunt amuzant: tata îi trimetea prin mine mamei, lunar, un plic cu bani pe care nota cu scrisul lui îngrijit “1/2 meditație”, adică jumătate din preț, provocând remarcă sfichiuitoare a Profului: “jumă-tea de sus, ori aia de jos?”). Dacă povestesc acestea toate este pentru a le zugrăvi tinerilor de azi, mereu nemulțumiți cu ce au, plini de pretenții de nimic justificate (nu toți sunt așa, evident), cum se trăia într-o familie mijlocie pe la începutul anilor '60 - atât de admirabili sub alte aspecte -, fără ca lipsurile de tot soiul să ne încrească firea, să ne facă imposibili, să ne înraiască. V-am mai spus și ma repet: tinerii de-atunci se mulțumeau cu mai nimic, și tot plini de entuziasm erau, tot vitali, tot simpatici. Credeți-mă.

Fragment din Jurnalul *Imbătrânind tăcut pe canapele roase*, prim volum din proiectata lucrare cu titlu biblic *Omul ca iarba*

22.08.1890 - a murit *Vasile Alecsandri* (n. 1818)
 22.08.1917 - s-a născut *Al. Piru* (m. 1993)
 22.08.1921 - s-a născut *Alexandru Popescu*
 22.08.1939 - s-a născut *Ion Beldeanu*
 22.08.1959 - a murit *D. Iov* (n. 1888)
 22.08.1981 - a murit *Sasa Pana* (n. 1902)
 22.08.1999 - a murit *Tudor Popescu* (n. 1930)

23.08.1924 - s-a născut *Paul Everac*
 23.08.1934 - s-a născut *Corneliu Ștefanache*
 23.08.1938 - s-a născut *Dușan Petrovici*
 23.08.1948 - s-a născut *Andrei Pleșu*
 23.08.1973 - a murit *George Cuibus* (n. 1923)
 23.08.1986 - a murit *Ion Clopotel* (n. 1892)

24.08.1820 - a murit *Ioan Budai-Deleanu* (n. 1760)
 24.08.1868 - a murit *C. Negruzzi* (n. 1808)
 24.08.1872 - s-a născut *Raicu Ionescu-Rion* (m. 1895)
 24.08.1927 - s-a născut *B. Elvin*
 24.08.1943 - s-a născut *Mircea Iorgulescu*
 24.08.1980 - a murit *Alec. Duma* (n. 1913)
 24.08.1988 - a murit *Ecaterina Sandulescu* (n. 1904)

25.08.1902 - s-a născut *Camil Baltazar* (m. 1977)
 25.08.1907 - a murit *B.P. Hasdeu* (n. 1838)
 25.08.1935 - s-a născut *Mihai Sabin* (m. 1975)
 25.08.1940 - s-a născut *Mihai Pelin*
 25.08.1952 - a murit *Tiberiu Crudu* (n. 1882)
 25.08.1975 - a murit *Romulus Dianu* (n. 1905)
 25.08.1977 - a murit *Kós Károly* (n. 1883)

26.08.1881 - s-a născut *Panait Cerna* (m. 1913)
 26.08.1946 - a murit *Livia Maiorescu-Dymysza* (n. 1863)
 26.08.1953 - s-a născut *Ion Simuț*
 26.08.1991 - a murit *Nicolae Smeureanu* (n. 1923)

27.08.1897 - s-a născut *Tomcsa Sándor* (m. 1963)
 27.08.1917 - a murit *Ion Grămadă* (n. 1886)
 27.08.1917 - a murit *Anton Naum* (n. 1829)
 27.08.1918 - s-a născut *Leon Levițchi* (m. 1991)
 27.08.1924 - s-a născut *Mariana Dumitrescu* (m. 1967)
 27.08.1928 - s-a născut *Mircea Zăciu* (m. 2000)
 27.08.1930 - s-a născut *Z. Ornea*
 27.08.1938 - s-a născut *Mircea Braga*
 27.08.1942 - s-a născut *Dumitru Dinulescu*
 27.08.1942 - s-a născut *Ovidiu Ghidirmic*
 27.08.1943 - a murit *George Ulrieru* (n. 1884)
 27.08.1965 - a murit *Eusebiu Camilar* (n. 1910)

28.08.1909 - s-a născut *Asztalos István* (m. 1960)
 28.08.1910 - s-a născut *Constantin Sălcia* (m. 1994)
 28.08.1915 - s-a născut *Irene Mokka* (m. 1973)
 28.08.1917 - a murit *Calistrat Hogas* (n. 1847)
 28.08.1919 - s-a născut *Mikó Erwin* (m. 1997)
 28.08.1932 - s-a născut *Valentina Dima*
 28.08.1944 - s-a născut *Marin Mincu*

"OFICIAL" ȘI "OCAZIONAL"

ȘI EU cred, ca și Nicolae Manolescu (*V. Alecsandri - 180, 182, 183*, în *România literară*, nr. 27, 11-17 iulie 2001), că poetul *Gintei latine* s-a născut în 1818. Iată ce scrie el însuși, în 1880, în cunoscuta bucată *Porojan*: "Pe la 1827 aveam de profesor pe călugărul Gherman, acel care a vîndut lui Gr. Ghica-vodă manuscrisul lui Șincai. El ședea la noi și, afară de mine, avea și alți elevi externi, dintre care și pe M. Kogălniceanu. Aceasta venea în toate zilele, îmbrăcat în antereu de cutnie și purtînd un ișlic rotund de pele de miel sură... Vai de nenorocitul ișlic! El devenise o minge în minile noastre [ale "cuconășului" Alecsandri și ale tovarășului său de joacă, n.m.] și ne atrăgea ocări aspre din partea părintelui Gherman, ba uneori chiar și palme". Dacă Alecsandri s-a născut în 1818, în 1827 avea nouă ani și tot ce spune în *Porojan* e plauzibil. Dacă, dimpotrivă, s-ar fi născut în 1821, în 1827 ar fi avut abia șase, fiind deci puțin probabil să ia lecții de la călugărul Gherman, același care îl instruia pe Kogălniceanu, pe atunci în vîrstă de zece ani, și să joace mingea cu ișlicul unui băiat mai mare decît el cu patru, care i-ar fi inspirat teamă și respect. Spre aceeași concluzie ne duce și îndrăzneala jocurilor practicate de Alecsandri și Porojan, înaintea instalării celui dintîi, în 1828, la pensionul de lingă Iași al lui Victor Cuénim.

Alecsandri, scrie N. Manolescu în același articol, "este un poet ocazional prin excelență. Cel mai mare poet ocazional din istoria literaturii noastre. G. Calinescu pune drept subtitlu la capitolul din *Istoria* sa «poetu, oficial». E același lucru, doar cu o nuanță peiorativă mai accentuată." Așezarea semnului egalității între "ocazional" și "oficial" suscită unele rezerve, întrucît poezia ocazională acoperă atitudini și destinații diverse, ea putînd fi în egală

măsură "oficială" și "antioficială", respectiv apologetică, obediență, conformistă sau rebelă, protestatară, subversivă etc. Alecsandri scrie, în martie 1848, poezia-manifest *Cătra români*, care se difuzează în Moldova prin foi volante, iar apoi e reprodusă, la 24 mai, în *Foaia pentru minte*, cu titlul schimbat în *Deșteptarea României*, inspirînd replica lui Andrei Mureșanu (*Un răsunet*). Era, neîndoind, un text ocazional, dar totodată antioficial. În 1856, sub caimacamul antiunionist Teodor Balș, autoritățile de la Iași vor interzice executarea *Horei unirii* de către muzicile militare și tarafurile de lautari; indemnul la Unire irita oficialitatea. În anul următor, Alecsandri dă la iveală pamfletul în versuri *Moldova în 1857*, pus în circulație prin foi volante ("E scrisă-n ceruri sfînta Unire! E scrisă-n inimi cu foc ceresc!"), căruia cercurile oficiale îi vor răspunde printr-o compunere anonimă, scrisă în același ritm saltăreț și răspîdită tot prin foi volante: "Cînte și spuie oricît le place/ Ei de unire și prinț străin,/ Facă blesteme sau cerce pace,/ Nu ne înșală cu-al lor venin". Tot din 1857 e *Noaptea Sfîntului Andrii*, care îi înfațșază pe vrăjmașii Unirii adunați într-un sabat infernal; poezia lui Alecsandri n-a putut să apară la Iași, fiind tipărită abia în 1861, în *Revista română* a lui Odobescu.

Ipostazele de poet "ocazional" și "oficial" ajung parțial să se identifice, la autorul în discuție, abia în 1877. Evocînd un episod mai vechi (invitarea lui Alecsandri de a participa la campania din Lombardia), G. Calinescu scrie: "Aci se născuse în capul poetului, probabil, ideea de a se face cîntărețul oficial (s.m.) al unui război, îndelnicire ce i se potrivea pe deplin și pe care o înfăptui la 1877." Aici, putem adăuga, adică din acest pasaj al capitolului, se naște în capul lui G. Calinescu

cu ideea de a-l subintitula *Poezia oficială* - cu o îndreptățire intermitentă și destul de fragilă. Căci chiar în ciclul *Ostașii noștri*, alături de *Peneș Curcanelul*, de *Sergentul*, de *Frații Ideri*, se află și *Epistola generalului Florescu*. "Acum, în loc de arme curate, lucitoare./ Eu văd că se preferă hulirea minjitoare./ Oricine stă-n arenă de tînă are parte.../ Eu, nedepins cu tîna, ma tîn de ea departe/ Ș-aștept să văd sub trăsnet hidoasa pocitură/ Care-a sadit în țară invidie și ură." (Prin "pocitura" este vizat C.A. Rosetti, pe care Eminescu, în *Scrisoarea III*, îl va stigmatiza cu aceeași vocabulă: "Și deasupra tuturor, oastea să și-o recunoască./ Își aruncă pocitura bulbucații ochi de broască..."). Sentimentele "neoficiale" ale lui Alecsandri vor izbucni mai puternic în *Eroii de la Plevna*, text neîncredințat de autor tiparului: "Eu, ce-am cîntat eroii, eu, care niciodată/ Pe fruntea României n-am suferit o pată./ Nu pot cînd văd eroul că mîna și-o întinde/ Să stăpînesc revolta ce-n sufletu-mi se aprinde./ Nu pot să stau în pace cînd văd cu oțerire/ Batgiocora infama pe biata omenire!".

Ecuația "oficial-ocazional" se poate contesta și din direcția opusă. După cum există texte ocazionale care nu sînt și oficiale, tot astfel există texte oficiale care nu-s și ocazionale. Un exemplu, tot din Alecsandri: *Traiasca Regele* e un text oficial, nu însă și ocazional, întrucît celebrează nu un moment ci o instituție. Multe imnuri revoluționare au parcurs drumul de la "ocazional" la "oficial", sfîrșind prin a deveni imnuri de stat: *Marsilieza* lui Rouget de Lisle, *Imnul Libertății* al lui Dionysos Solomos, *Deșteaptă-te, române* al lui A. Mureșanu. De aici, deseori, soarta lor accidentată, tendința de a li se schimba sau abrevia textele (cel al *Brabançonner* belgiene a cunoscut trei variante) ș.a.m.d.

Spuneam, ceva mai devreme, că poezia ocazională poate fi și oficială, și antioficială. Mai poate fi însă și total neutră politic. "Cele mai de seama opere ale poeziei - spunea Goethe - sînt poeziile ocazionale". În acest sens, *Lacustră* nu e mai puțin ocazională decît *Sergentul* sau *Plumb* decît *Hora unirii*. Prin 1900, G. Bacovia "a făcut o vizita la cavoul Sturzeștilor din cimitirul din Bacău, după ce fusese la o înmormîntare a unei rude. În cavou erau niște sicrie masive de plumb, peste care se aflau depuse coroane de frunze și flori de plumb, cum sînt unele și la cavoul Hasdeu din cimitirul Bellu. Tînărul poet a fost foarte impresionat de interiorul a cărui stranie atmosfera l-a obsedat." (Agatha Grigorescu-Bacovia, *Bacovia. Viața poetului*, EPL, 1962, p. 59). Dar "ocazia" în poezie ca și în istorie, nu e tot una cu cauza: "Revoluția generală fu ocazia, iar nu cauza revoluției române. Cauza ei, se pierde în zilele veacurilor." (N. Bălcescu, *Mersul revoluției în istoria românilor*). Un episod biografic poate deveni ocazia unei poezii; cauza ei se pierde în adîncuri insondabile.

Ștefan Cazimir

POLIROM



NOUTĂȚI
august 2001

Nádas Péter

Sfîrșitul unui roman de familie

Anthony Giddens

A Treia Cale

Sergio Donadoni (coord.)

Omul egiptean

În pregătire:

Jacques Le Rider

D.H. Lawrence

Jurnale intime vieneze

Amantul doamnei Chatterley

Reduceri de 30%

Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▶ Agenda

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: sales@polirom.ro

www.polirom.ro



TELE-

COMANDO

ACASA

În consens cu dl Iliescu

DACA în alte privințe, destule, mă deosebesc în păreri de dl Ion Iliescu, îi împărtășesc în schimb opinia favorabilă despre telenovele, făcută publică nu demult. Fiindcă ce alte produse culturale de larg consum, mai bune, oferă azi televiziunile noastre? Poate acelea care poartă marca "Vacanța mare", poate mai noua, grotescă, emisiune "Cinci săptămâni cu Teo în balon"? Sau poate dezgustătoarele exhibări de la "Patrațelu' roșu" sau de la "Vara ispitelor", ducând toate la ideea că suntem o națiune de obsedați sexual?

Oricum ar fi, telenovelele nu încită instinctele primare, nu se adresează animalității din bieții oameni. Recurg la poncife, ce e drept, sunt naive sau ne consideră naivi, dar nu ne răscolesc bestialitatea din adâncuri. Storc lacrimile cui plânge ușor, dar nu trimit pe nimeni în subuman. Iar câteodată se și apropie de condiția artei.

Este ce își propune, și pe alocuri reușește, serialul *Terra nostra*, difuzat de "Acasă", o saga a "emigranților la Brazilia", nu români, ci italieni. Este pus la contribuție, nu-i vorba, tot rețetarul genului, cu iubiri nefericite și copii rătașiți de părinți, sau furați, sau substituiți fără voie, ș.a.m.d., totul însă epic bine țesut și mai ales bine jucat de actori excelenți, unii memorabili. Greu de uitat este interpretul moșierului Gumerindo, sau acela al lui Don Francesco, bancherul înamorat până peste cap, la senectute, de frumoasa Paola. Iar aceasta, interpreta ei, vreau să zic, este considerată o Sofia Loren a Braziliei. Nu e puțin lucru!

Sunt așadar pentru telenovele, în consens cu dl Ion Iliescu, dacă este să i se ofere marelui public ceva care să-i meargă la inimă, și sunt împotriva emisiunilor "relaxante" sau "dezinhibante", de soiul celor amintite mai sus și ale caror titluri nu vreau să le aștern încă o dată pe hârtie. (G.D.)



Proprietate și propagandă

REACȚIA dlui Octav Cozmâncă la cererea de restituire a domeniului Peleş, așa cum a fost prezentată în diferite teletururi, cred că spune multe despre mentalități și "conceptii". Tonul adoptat la conferința de presă, revolta "sincera", demnitatea jignită și onoarea "nereperată" afișate de distinsul șef al administrației publice spun mult. În primul rând despre acele legi ale proprietății pe care dl Cozmâncă este însărcinat să le aplice. Legi care au prevăzut totul, mai puțin un amanunt cum ar fi restituirea integrală sau compensarea valorică reală a bunurilor preluate abuziv de stat, omisiune care duce, implicit, la o nouă expropriere sau naționalizare. Fără justă și convenită despăgubire prevăzută de legislația europeană asistăm la consolidarea discriminărilor născute din lupta de clasă într-o țară în care unii cetățeni - mai egali decît alții - dispun demagogic de bunurile altora.

Facem haz cînd grupul "Divertis" cîntă duios pe versurile "Mamă doamnă, Europa ce departe e/ mai aproape-i Jamaica și Antilele". Dacă am realiza că spațiul geografic care separă Europa de Jamaica sau chiar de Mato Grosso este insignifiant în comparație cu distanța în timp care desparte civilizația occidentală de mentalitățile tribale ale unei societăți structurate în caste poate că ne-ar pieri cheful de ris.

TVR INTERNAȚIONAL reia, în serial, un documentar din 1995 dedicat României și dictaturilor sale. Secvențele folosite, realizate de serviciile de propagandă ale epocii antebelice, refac o imagine susținut cosmetizată a acelor ani. Tonul triumfalist al crainicilor, efectele oratorice care colorau discursurile mareșalului sau ale unor personalități ca Istrate Micescu, Nae Ionescu, Nicolae Iorga, deși convingătoare mai ales după ce am trăit isteria spectacolelor "Epocii de aur", par astăzi ușor vetuste.

Totuși, privindu-le, ai insidioasă senzație a lucrului deja știut. În niod straniu personajele de atunci și mai ales motivațiile acestora își găsesc neașteptate corespondențe peste timpuri în teletururile de azi care continuă neabătut, sub denumiri de sorginte englezească, tradițiile serviciilor de propagandă autohtone. (M.P.)

DOI FULGI DE ZĂPADĂ

(se dedică doctoriței Doina Constantinescu)

AU FOST odată ca niciodată un băiat eschimos și-o fată eschimosă. Ei nu se cunoșteau, băiatul fiind născut în Alaska, iar fata la Cercul polar, dincolo de Scandinavia, din părinți laponi. Băiatul se născuse după un stravechi obicei al eschimoșilor din Alaska. Acest obicei se numea, după vrăciul lor, *stingerea lămpilor*. Locuind pe un pământ atât de urgisit și sărac, neamul eschimoșilor dădea semne de oboseală și de neputință trupească. Așa că, cei din Alaska, ce s-au gândit? Ei se gândiseră să improspăteze sângele celor din tribul lor. Zeița la care se închinău era un animal mare, cu mustați și care le dădea lor tot ce le era de trebuință. Zeița aceasta era însăși Foca-Mamă careia îi spuneau O, o simplă strigare și care era fapturnă ce o vânau, spre a trăi. O zeiță care să fie vânată, drept cam ciudat vine, dar aceasta se întâmpla în locurile îndepărtate, unde viața este o luptă continuă.

Dar să vă lamurim cum era cu acest obicei, numit atât de ciudat *stingerea lămpilor*. Obiceiul era ca în nopțile cele mai adânci ale iernii lor de ghiță, când neamul lor părea că se istovește, să se strângă cu toții în *Iglul* cel mai încăpător al tribului, ca într-un fel de sală de ședință și să-și petreacă acolo noaptea, cu toții laolaltă. Se strâneau astfel bărbații și femeile tribului, iar când vrăciul lor dădea semnalul, stingeau opaițele cu ulei de focă, în care ardea un fuior de pânză tavalit în untură de pește. Doctorița Asklepiea, despre care vom vorbi mai târziu, spunea că obiceiul acesta al lor se putea denumi un fel de *selecție naturală*. Aceasta însă este o paranteză.

După ce lămpile erau stinse, femeile mai tinere umblând de-a bușilea prin iglul lor pe întuneric, cautau să-și găsească un soț mai bun și mai voinic, mai fierbinte și mai înțelept, după vorbirea sa și cu acesta se împreună în mijlocul nopții adânci, viscolite, a țării lor de la miazănoapte. Albii de prin alte locuri ale pământului, ce-i vizitau cu corăbiile lor, se mirau de acest obicei, pe care-l socoteau înapoiat, cu toate că despre aceștia unii eschimoși mai umblați povesteau cele mai urâte lucruri.

Întâmplarea a făcut ca în acea noapte din Alaska, tatăl viitorului băiețel să fi fost un cărturar tânăr, englez, pripășit pe la ei. Și astfel, mama băiețelului, cea mai frumoasă fată a tribului, pe care o chema Ka, să nască pruncul binecuvântat de Zeița-focă și caruia i se puse numele duios de Ugu, care pre limba lor, înseamnă fiul mamei focă... Ajungând mare și fiind viteaz și înțelept, băiatul deveni capetenia tribului, șeful bătrân murind. Dar, tânărul frumos, cu păr roșu și atât de viteaz și cu pielea albă ca laptele, trebuia să aibă o soață. Mama sa, buna și mult iubitoarea Ka, pormi să caute fata ce i s-ar fi convenit lui Ugu. Zis și făcut. Pețitorii merseră câteva sute de zile, în sania lor trasa de șase perechi de reni falnici, până ajunseră în Laponia, la Cercul polar de deasupra Scandinaviei. Aici o întâlniră ei pe fata capeteniei lapone, o fată frumoasă, cu păr lung, negru, cu ochi verzi, pe care o chema Eeee. Era ca o mirare. Și chiar astfel făceau toți când o vedeau întâia oară. De atâta *imminunare* îi venea să scoți sunetul dăruit de Zeița-focă.

Ei hotărâră nunta. Curând, fata din Laponia cu ai săi merse departe, la răsărit, spre Alaska, însoțită de Ka, mama lui Ugu. Nunta ținu până apărură pe cer luna plină, mîncînd, bînd și inveselindu-se. Ugu și cu Eeee își făcură un iglu mare și în el trăiau fericiți. Dar, vrăciul local, un om rău și urât pe care-l chema Giii,

vrînd să se răzbune pe părinții frumoasei Eeee, datorită unui lucru pe care n-am reușit încă să-l deslușesc, îi preschimbă pe cei doi tineri în doi fulgi de zăpadă.

Când îi cautară, fiindcă nu mai se dădeau văzuți, ia-i de unde nu-s... Atunci, mama Ka, plîngînd și sfîșîindu-și veșmintele de blană, începu să umble încoace și încolo, întrebînd de feciorul și de mireasa feciorului ei. Abia când ajunse înapoi, în Laponia, vrăciul laponilor, care era un om înțelept, după ce cercetă semnele văzduhului, o înștiință pe mama Ka, prea buna, că cei doi fuseseră preschimbăți de vrăciul cel rău, din Alaska, în doi fulgi de zăpadă. Aflînd aceasta, mama Ka, lapona înțeleaptă, care cu câțiva ani în urmă făcuse o vizită în România, unde își îngrijise reumatismul la Amara, se duse într-acolo, unde cunoscuse o doctoriță bună și cumsecade, care, pe numele ei de vindecătoare de suflete, se numea Asklepiea. Și Mama Ka îi spuse, vîitîndu-se, doctoriței Asklepiea, toată țărăsenia. Măcar că era o alba, această doctoriță credea în obiceiurile neamului lor eschimos, ceea ce o făcu să se mai liniștească și să nădăjduiască, sărmana, că își va revedea într-o zi feciorul și pe mireasa lui tînară și iubitoare. Doctorița Asklepiea făcu ce făcu, se interesă pe la vrăcii lor mai mari din America, aflînd că Ugu și Eeee, preschimbăți în doi fulgi de zăpadă de vrăjitorul cel rău, ajunseseră amîndoi... unde credeți, dvs.? tocmai pe o altă planetă din cer, duși de vînt și troienți în lumea străină și singuratică a aceluia corp ceresc. Cum, necum, doctorița Asklepiea interveni și i se aduse la cunoștință că cei doi fulgi de zăpadă puteau reveni la locul lor, dacă mama băiatului, Ka, ar fi întâlnit în țara ei, Foca-zeiță și i-ar fi spus păsul... Ceea ce și făcu... Întorcîndu-se după un timp la buna ei prietenă din România, doctorița Asklepiea, - mama Ka îi povesti acesteia cele petrecute. Doctorița o rugă să aibă răbdare, să aștepte, deoarece Zeița-focă nu ar fi putut înșela o ființă atât de bună, precum Ka, spunîndu-i vorbe deșarte... Și minunea se întâmplă. Era tot în România, în luna decembrie a celui din urmă an al ultimei mii de ani ce o trai omenirea... Un viscol cumplit se dezlanțui deodată, începînd să ningă bogat și troienind totul. Doctorița Asklepiea și cu mama Ka ieșiseră la plimbare, abia inotînd printre nameții mari și înfruntînd ninsoarea. Deodată ninsoarea deasă și maruntă se mai liniști, și începu să ningă cu fulgi grei, luminoși... La un moment dat, în timp ce fulgii aceștia cădeau peste ei, un glas se auzi în înaltul cerului, iar doi fulgi de zăpadă imenși, ca două sanii, se lăsară val vîrtej spre cele două ființe pămîntești.

Ka își recunosc feciorul numaidecît... Era Ugu și, îndată după el, sosi și Eeee... Ținîndu-se de mîna, cu capetele înconjurate de un nimb ceresc, lucrat în geometria binecunoscută a fulgilor de zăpadă, ei își salutară și apoi își îmbrățișară cu dor mama...

Doctorița Asklepiea, care nu umbla cu farmece, și care poate fi crezută, va marturisi, incuviințînd că totul s-a petrecut astfel. Cele două însoțiră minunata pereche de tineri până întâlniră un loc mai liniștit și mai departe de astfel de întâmplări ce par că desfid legile naturii. Deși natura suntem noi, cu toții, oricare am fi și oricum am fi, cu viețile și închipuirile noastre. Iar cei doi și cu mama Ka făcură cale întoarsă în Laponia, apoi și-n Alaska, unde laponii și eschimoșii încinseră un chef ce cred că mai continuă și azi.

PRIMIM

Declarație

ÎN ARTICOLUL MEU "Cu mâinile curate" din *România literară* nr. 25/27 iunie 2001, referitor la romanul *Manuși roșii* al lui Eginald Schlattner, publicat în anul 2000 la Editura Szolnay din Viena, scriam, printre altele, că:

1) Autorul romanului a fost,

cel puțin până în 1989, un prețios informator al Securității, și

2) că era cunoscut nu numai de sătenii din Roșia, terorizați de frecvențele denunțări; vestea i se dusesse până la județ.

Nefiind în posesia unor mărturii scrise ori altfel de dovezi sau documente oficiale în sprijinul celor de mai sus și fiind somat cu darea în judecată pentru defăimare

gravă de către Editura Szolnay și de către autorul romanului, sunt nevoit să îmi retrag afirmațiile numerotate cu 1 și 2, rugînd cititorii să nu le acorde crezare și să le considere ca neavînd nici o legătură cu realitatea sau adevărul.

Dan Dănilă

Leonberg, 21.07.2001

O poveste cu trei arbori

EVORBA de trei CD-ROM-uri produse între 1998 și 2001 de fundația "Arte Vizuale": *CD-ROMANIA. I. Transilvania de sud; II. Maramureș - Bucovina; III. Oltenia și Muntenia*. Știind că ele absorb o cantitate semnificativă de informații etnologice, le-am parcurs din interes profesional, traversându-le la început cu mouse-ul la întâmplare, apoi revenind pentru a descifra logica internă a mesajului lor audio-vizual. Nu mi-a fost greu să mă descurc, pentru că CD-ROM-urile au o legendă care îi ghidează perfect chiar și pe cei traumatizați de tehnologie.

După "lecturi" atât de neobișnuite pentru mine, am căzut pradă unei visări punctate de reflecții teoretice. Am ajuns la concluzia - poate neîntemeiată - că CD-ROM-ul este o carte de formă și materialitate speciale, cu unele avantaje și dezavantaje față de predecesorul lui convențional, "cartea de hârtie".

CD-ROM-ul este net mai cuprinzător. Imaginați-vă cât de masiv și incomod ar fi un volum care ar reuni, ca fiecare din CD-ROM-urile în discuție, aproximativ 1000-2000 de fotografii, comentarii, hărți, o legendă și o casetă cu numele realizatorilor!

CD-ROM-ul mobilizează două sim-
CD-ROMANIA. Vol. I-III, trei CD-ROM, Fundația "Arte Vizuale", București, 1998-2001; Director artistic, producător executiv și coordonatori ai proiectelor - Vivi Drăgan Vasile, Alexandru Solomon și Neil Coltofeanu; fotografi: Sorin Botoșeanu, Neil Coltofeanu și Dragoș Lumpăș; graficieni: Radu Igazsag și Neil Coltofeanu; consilieri în chestiuni de artă: Corina Popa, Mihnea Mihaiescu, Oana Iancovescu; consilieri etnologi: Ligia Fulga, Mihai Dancuș, Sabina Ispas și Răzvan Ciucă.

țuri care se completează și se ascut reciproc: văzul și auzul; el este prin urmare un canal de comunicare sinestezică.

Cele trei volume ale CD-ROMĂNIEI pe care le am în față sunt lucrări de informare generală și larg accesibile în domeniul geografiei, istoriei, arhitecturii sacre și profane, etnografiei și muzicilor tradiționale, lucrări care se referă la Transilvania meridională (I) și respectiv la nordul (II. Maramureș, Bucovina) și sudul țării (III. Muntenia, Oltenia). Informația se comunică prin texte scrise sau citite (în română, dar și în versiuni engleze, franceze și germane îngrijite) și prin seturi de documente vizuale și sonore, cele mai multe prețioase prin raritate, vechime și calitate artistică. Presupun că strângerea, sistematizarea și recondiționarea tehnică a celor din urmă a reclamat o importanță investiție de muncă. Dar la fel de laborioase au fost cu certitudine și conceperea planului arborescent al lucrării și redactarea comentariilor - de o concizie, percutanță și accesibilitate ce tradează mâna unor specialiști cu anumită competență, maturitate și relaxare.

Fiecare CD-ROM este mai bogat decât precedentul. Transilvania include 840 de fotografii recente (executate de echipa de realizatori), 155 de fotografii istorice și 44 piese muzicale de arhivă; al doilea, *II. Maramureș-Bucovina*, conține 1100 și respectiv 200 și 45 de documente; în fine, al treilea, *III. Oltenia-Muntenia*, 1800 și respectiv 300 și 40. Strădaniile de colectare a documentelor au crescut deci de la o lucrare la alta, și o dată cu ele capacitatea de cuprindere și agilitatea mânuirii lor de către autori. Totuși, CD-ROM-ul cel mai concis, *I. Sudul Transilvaniei*, este dintre toate mai "rotund" sub toate aspectele: sche-

ma sa arborescentă e mai densă, legătura dintre crengile sale mai coerentă, zona etnologică pe care o operează mai fină, reprezentarea etniilor minoritare mai bogată, fotografiile vechi și noi parcă mai strălucitoare.

După spusele autorilor, elaborarea primului CD-ROM a pornit aproape ca o joacă. Pentru că joaca a dat roade, a urmat al doilea. La al treilea, autorii au început să se gândească la posibilitatea realizării unei colecții CD-ROMANIA care să acopere ariile culturale socotite cele mai semnificative ale țării. Prin prezentarea reperelor istorice și culturale tari ale României de ieri, colecția în întregul ei ar pregăti pentru înțelegerea marii absente din CD-ROM-urile de până acum: *România de azi*.

CD-ROMANIA etno-istorică a fundației "Arte Vizuale" ar fi fost în câștig dacă ar fi speculat mai îndemnativ avantajele suportului lor audio-vizual: construcția arborescentă și multitudinea traiectoriilor de lectură pe care le propun. Ar fi fost folositor, de exemplu, ca foile duble strecurate în carcasa discurilor - foi care se puteau transforma, cu un efort financiar suplimentar, în broșuri - să reproducă schemele logice arborescente ale lucrărilor și să indice câteva din liniile virtuale care le străbat: cititorul obsedat de sistematizări ar fi putut să ia schemele în mână și să se angajeze, în cunoștința de cauză, pe drumul pe care l-ar fi tras inima; în timp ce amatorul de surprize ar fi putut să ignore cu seninătate arborii explicativi și să se lase purtat spre descoperiri întâmplătoare, care au cu certitudine savoarea lor. Aceiași foi-broșuri ar fi putut expune sumar intențiile autorilor, domeniile pe care le abordează, falia istorică pe care o înrămează și/sau cea asupra căreia

insistă etc. Fără astfel de prezentări, cititorul e pus în situația neconfortabilă de a-și începe lectura fără nici un indiciu despre conținut.

Dar nu trebuie neapărat să luați în serios observațiile mele critice. E posibil ca ele să fie nedrepte, pentru că pleacă de la premisa că CD-ROM-ul este o carte - în cazul de față una științifică de popularitate -, drept urmare se cuvine să fie măsurat cu etaloanele acesteia. Dar este el, acum, neapărat o carte? Nu știu, dar cred că cu timpul va fi, se va sumeți și își va secera frageda înaintașă cu discul său tăios și strălucitor.

CD-ROMANIA "Artelor Vizuale" pune bazele unei cititorii pentru eternitate. Șansele sale de a pătrunde în conștiința publicului actual sunt destul de mici: Câți sunt posesorii de computer cu lector de CD-ROM incorporat? Câți dintre aceștia sunt dornici să se cultive? În fine, câți dintre puținii amatori de instrucție își pot permite să cumpere întregul album? După cum era de presupus, vânzarea primelor trei discuri nu e de natura să hrănească nădejdi de autofinanțare ale realizatorilor. Din fericire, producția *CD-ROMĂNIEI*, finanțată de Fundația elvețiană pentru cultura *Pro Helvetia* (I, II) și de Fondul cultural european pentru România *Euroart* (III), nu i-a scăzut. Ma înclin în fața înțelepciunii cu care aceste instituții au ales să sprijine lucrări valoroase și durabile, dar cu vizibilitate socială modestă, deci puțin apte să le mediatizeze contribuția. Ma înclin cu atât mai admirativ cu cât, după observațiile mele, fundațiile similare din România se atașează mai degrabă de proiecte efemere, spectaculoase și necesarmente hiper-corecte politic.

Speranța Rădulescu



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șuşană

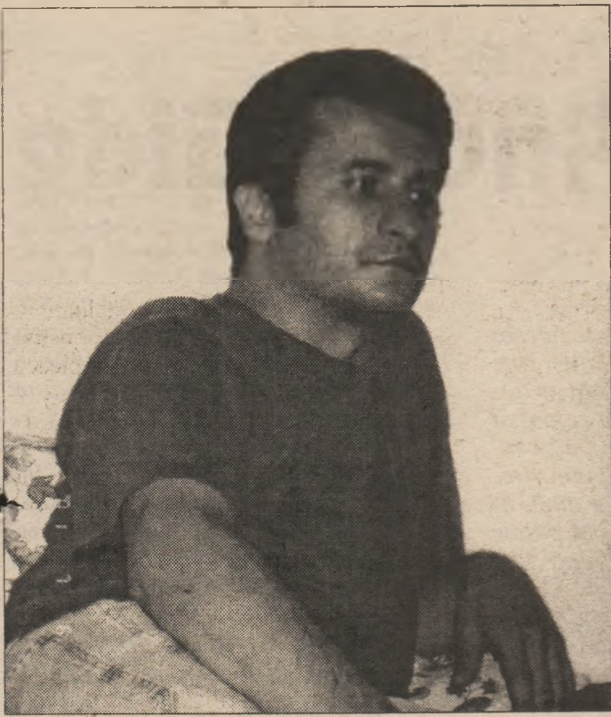
Arta românească între 1945 -1964 (o continuare a schiței istorice)

ÎMPRUMUTÎNDU-ȘI „ideile” și conceptele din vocabularul sumar al esteticii moscovite, ideologii și constructorii noului sistem politico-economic impun și în România postbelică supremația adjectivelor și modele de comunicare abstracte, desprinse total de orice formă de reprezentare: viața devine *nouă*, omul devine și el *nou*, valorile, de orice natură ar fi ele, devin *muncitorești*, iar realitatea însăși devine *socialistă*, și, evident, realismul artistic ajunge și el *socialist*. Pentru ca artiștii și oamenii de cultură să poată fi cât mai bine supravegheați, controlați, manipulați și constrânși, se desființează vechile structuri administrative și instituțiile specifice, iar în locul lor apar, așa cum este și lesne de imaginat, instituții și structuri noi. Dispar reviste, dispar organizații, dispar galerii, iar în locul lor sunt inventate altele, *socialiste* bineînțeles, imaginate la Moscova de către un Kemenov sau Jdanov și adaptate sau, mai bine zis, adoptate în regim de urgență. Academia se preschimbă după noile criterii politico-doctrinare, instituțiile de învățământ se schimbă și ele radical, revistele și editurile vechi își încetează activitatea, formele de asociere profesională capată și ele un conținut cu desăvârșire nou. Vechile galerii de artă dispar sub tăvălugul naționalizării, iar în locul lor apar noile galerii de stat. Se înființează Uniunea Artiștilor Plastici (1950), Fondul plastic, Editura pentru Literatură și Artă moștenește vechea Editură a Fundațiilor Regale apoi se va transforma, la rîndul ei, în Editura Meridiane, se înființează Institutul de Istoria Artei, condus de George Oprescu, se înființează Muzeul de Artă al Republicii Populare Române, Institutul de artă Plastică „Nicolae Grigorescu”, reviste academice (SCIA), reviste de specialitate (*Arta plastică*) sau de propagandă (*L'art dans la R.P.R.*) etc. În ciuda acestor schimbări accelerate și agresive, care, aparent, nu acordau nici o șansă celor care ar fi vrut să li se sustragă, realitatea acestui timp și a acestei istorii în deriva nu era chiar atât de simplă. Deceniile cinci și șase, cele mai corozive din întreaga perioadă comunistă, nu erau populate exclusiv de oamenii noi, în salopetă, nebărbierți de două zile și cu șapca pe cap, modelul aproape mitic al

momentului, și nici doar de cei care-și desăvârșiseră studiile în celulele de partid moscovite, pe front sau în lupta conspirativă din ilegalitate. Într-un astfel de moment, în care pictura abstractă și, în general, tot ce ținea de expresia experimentală, erau sancționate drastic (de la denunțul public și pînă la interdicția impusă artiștilor de a picta), în care culoarea însăși, utilizată într-o perspectivă retiniană, de descendență impresionistă, suporta acuza gravă de „formalism” - în acest sens încercările lui Ciucurencu de a se apropia de comenzile oficiale sînt, dacă nu caraghioase, atunci în mod sigur înduioșătoare -, un pictor sobru cum era Corneliu Baba, cu o viziune monumentală și eroică asupra omului, narativ atît cît să i se poată asocia diverse scenarii epico-propagandistice și, mai ales, cu o privire marcată de un realism puternic, nu putea fi multă vreme ignorat sau, așa cum s-a și întîmplat chiar, sancționat pentru vini care n-au fost niciodată numite (eliminarea, de pildă, din învățământ). Întîlnirea pictorului, dar și a altor artiști din aceeași categorie, cu „estetica” realist-socialistă a avut loc, așadar, chiar pe terenul artistului. Printr-un abuz de lectură și de interpretare, dar și printr-un transfer de scopuri, arta lui Baba a fost integrată *idealului umanist* de tip proletar. Realismul socialist, atît prin opoziție față de așa-zisa estetică burgheză, preocupată constant de înnoirea limbajelor și de reconstrucția simbolică și plastică a imaginii, cît și prin faptul că înțelegea arta ca pe un produs denotativ, simplă componentă a unei propagande în continuă ofensivă, și-a fixat anumite cadre pentru idealul său artistic. În plan filosofic, acesta era *umanismul* (socialist, evident!), în planul reprezentării era *realismul* (festiv, viguros și mobilizator), iar în planul receptării erau accesibilitatea și forța de persuasiune prin retorism. Într-un fel înalt și profund în același timp, fără nici o legătură cu conjuncturile ideologice, Baba răspundea, prin însuși programul lui, unui asemenea ideal. Antropocentrist prin viziune, umanist prin structură, narativ prin iconografie și de un realism monumental prin construcția nemijlocită a imaginii, el a fost confinat de cultura oficială, cu un respect de multe ori triumfalist. Tîdurile de *artist al*

poporului, de membru al multor academii de științe și de arte din Est și circulația lucrărilor sale pînă și în manualele școlare erau expresia directă a acestui statut cvasilegendar. Ceea ce nu au observat, însă, apărătorii vigilenți ai artei cu tendința și ai *realismului socialist* a fost faptul că pictura lui Baba, a lui Rescu și a altora, nu este una statică. Realismul exterior, cel al iconografiei și al construcției formelor, este însoțit permanent de un realism subtil, cu o vigoasă coloratură morală. Personajele sale mitice și monumentale, în care se exprimă existența umană înțeleasă ca un eveniment al speciei și nu ca un accident produs de febrele mărunte ale istoriei, conțin în ele însele și melancolia resemnării și germenii ascunși ai disoluției. Din cunoscutele sale scene de grup, de multe ori invocate ca repere ale unui realism prometeic, se desprind strigătele de disperare de mai tîrziu, coșmarurile colective și acele cutremurătoare scene în care umanitatea este surprinsă în pragul aneantizării.

Într-o altă categorie artistico-morală intră acei artiști care nici nu s-au asociat și nici n-au fost asociați *realismului socialist*. Aici pot fi amintiți, în primul rînd, Ion Ţuculescu, Alexandru Țipoia, Hans Mattis-Teutsch și încă mulți alții mai mult sau mai puțin cunoscuți care, în perioada cea mai grea, s-au expus unor riscuri încă insuficient cunoscute, chiar și prin faptul că erau absenți de la tot felul de apeluri. Un caz cu totul izolat, deopotrivă prin evoluția artistică, prin anvergura și prin profunzimea personalității, l-a reprezentat Vasile Kazar. Deși inițial participase activ la construcția și la consolidarea noului sistem, atît prin arta cît și prin acțiunea sa directă, în timp el suferă modificări de comportament și radicale schimbări de optică. Desenul său denotativ, sociologizant și vag etnografic, își descoperă lent propriile sale resurse și își schimbă expresia și tensiunile în funcție de orientarea interesului și a gândirii artistului către spațiul religios și metafizic. Creator al școlii noastre de grafică, el și-a mîntuit la maturitate și spre bătrînețe toate excesele și cochetăriile cu regimul comunist, altminteri explicabile istoric și psihologic, printr-o riguroasă și profundă activitate artistică și pedagogică.



Valerian Sava: Din ce ai spus în prima parte a interviului nostru rezultă, contrar opiniei cvasiunanime, că banii nu sînt singurul lucru care ne lipsește în cinematografie. Am mai avea vreo 2-3 "lipsuri", chiar mai grave.

Cristi Puiu: Lipsește conștiința artistică necontrafăcută, iar cel mai mare și mai dificil efort este acela de a accede la acest palier. Avem nevoie de o idee clară și personală despre meseria pe care am ales-o ori pe care se întimplă să o practicăm. Cinema-ul e pentru mine mai puțin o artă - cum e înțeles tradițional - cît e o tehnică de investigare a realității. Obiectul, rezultatul muncii noastre, poate fi operă de artă sau nu, adică experiența se poate implini ori poate eșua. Dar punctul de plecare și condiția invariantă a lucrului însuși îl constituie racordarea la real, la ce se întimplă în jur. Altfel, fără acest racord, nici "suprerealism" nu poți face, cum au făcut Buñuel și avangardiștii în general. Or, la noi, mai toți cineasții se consideră din capul locului artiști suficienți lor înșiși, cu aroganța de "a crea" indiferent și dincolo de ce e deja creat, fără acea smerenie prin care artistul și în mod expres cineastul își dau seama că numai Dumnezeu a creat *ex nihilo*. Omul nu poate. În orice caz - nu cel cu aparatul de filmat. Iar corolarul acestei smerenii, în actul secund al creației umane, e că, în ce mă privește, nu concep un autor - romancier sau cineast - care să inventeze povești sau să spună povești fără ca ele să fie puse în relație cu modelul inițial, care este *pilda*, și îndrăznesc să trimit chiar la pildele lui Christos. Nu vorbesc de o morală și cu atât mai puțin de vreo moralizare a poveștii, fiindcă orice poveste are o morală - oricît de sumară, oricît de primitivă ar fi ea. Mă gîndesc la funcția terapeutică, purificatoare a poveștii. Ea nu trebuie să-mi "livreze" o morală, ci - fac trimitere la regretatul Mircea Ciobanu, la cartea lui *Tăietorul de lemne*, care începe cu aceste cuvinte (citez cu aproximație): ideea unei povestiri trebuie să fie cuprinsă în masa narațiunii, nu să fie spusă cuvînt cu cuvînt cititorului. Să se dizolve ca sarea în apă. Asta am căutat tot timpul în *Marfa și banii*: să nu arăt cu degetul, să nu indic, să nu explic, să las povestea să se deruleze, iar spectatorul - liber să judece.

Compromisul ca pact cu diavolul

V. S.: Poate de aici impresia dintr-o cronică din Cahiers du cinéma - ul degradat (de cînd Frédéric Strauss nu

prea mai publică aici, iar Thierry Jousse nu mai e redactor șef), că Marfa și banii ar suferi de un minus de "elaborare" poate fiindcă invenția nu e șarjată de un autor omniprezent și atestateiutor?

C.P.: Din cauza asta - pentru că m-ați întrebat despre crima din film - spectatorul poate rămîne nedumerit: cine i-a omorît pe oamenii aia din Jeep? Este justificată nedumerirea. Dar în convenția pe care am încercat s-o stabilesc, eu, Narator, în momentul în care începe filmul, stau lingă Ovidiu. Ca al patrulea personaj din dubiță. Eu spun povestea lui Ovidiu. Singurele mele contacte cu mafia sau cu lumea asta a business-ului necurat, le am numai prin Ovidiu, numai intermediare de el: cînd discută cu Ivanov la început, cînd livrează geanta lui Doncea, cînd intersectează Jeep-ul ș.a.m.d. Altfel, eu nu sînt niciodată în Jeep, nu sînt niciodată la Doncea fără Ovidiu, nu sînt niciodată cu Ivanov fără Ovidiu. Cine i-a omorît pe aia? Nu știu. E adevărat că de la unii autori ca Scorsese ori Coppola, care spun o poveste a mafiei mai mult sau mai puțin edulcorată, de la ei ne vine povestea "întreagă" - puzzle-ul complet. La mine, din acest punct de vedere, puzzle-ul nu este complet, pentru că am numai povestea lui Ovidiu și nu se știe - cum nici în realitate nu se știe - ce e cu mafia. E ca o piclă: nu știm cum funcționează, cînd s-au interpus cei din culise, cine sînt ei? Nu se înțelege foarte exact și chiar am dorit să nu se înțeleagă, pentru că riscam să cadem în livresc, în curiozități de interes informativ - ceea ce se întimplă cu multe filme care spun povestea mafiei. Mai mult decît "deconspirarea" mafiei, am vrut să activăm altă funcție a poveștii: aceea de a declanșa în spectator reflecția cu privire la *compromis*. E ceea ce am trăit cu toții. Românul are zicala "Fa-te frate cu dracul pînă treci puntea". Dar acest "trecut puntea" nu există. E o iluzie. Nu "treci puntea", în sensul că nu ajungi pe malul celălalt, nu ajungi în siguranță pe pămînt stabil, râmii suspendat. "Pactul cu diavolul" te suspendă, nu mai există salvare. Uitați-vă la Ovidiu, în final: a rămas singur, mincind cartofi prăjiți cu roșii și refăcîndu-și mental "filmul" zilei, după ce a fost prins în angrenajul de coșmar a ceea ce "nu ți se întimplă niciodată în viață" și nu știi ce-a fost: crimă, rețea de droguri...

V. S.: M-a frapat la Ovidiu al dumi-tale, exact invers celor care s-au declarat lezați de înjurăturile din film, ingenuitatea aproape angelică a personajului, care se rușinează ca o domnișoară cînd îl aude dimineța pe Ivanov vorbind porcous, care își face cruce cînd dubița trece pe lingă o biserică...

C.P.: Reflecția asupra compromisului, asta am vrut și sper că am reușit să declanșez în spectator. Chiar dacă nu pe loc, la ieșirea din cinematograful, măcar ulterior.

Manifest împotriva operei inventate din nimic (II)

Ovidius Naso ori Ovidiu din dubiță?

C.P.: E o altă mare problemă a filmului, în general: în ce măsură supraviețuiește? Ce mai trebuie, dincolo de talent, dincolo de meșteșug? Mai e nevoie de ceva. Cassavettes zice așa, ca "sfat pentru tinerii autori": "Spune numai ceea ce ești. Asta e suficient. Nu ceea ce vrei să fii, nu ceea ce crezi că ești". Ușor de zis, greu de făcut, fiindcă apare un bruijaj între "ceea ce ești" și "ceea ce crezi că ești". Or, aici, în România, lucrurile merg pe dos: fiecare își pune haine de import. Mergem la Festivalul studentesc CineMAiubit și vedem niște filme în care autorii lor vor să fie ca Scorsese, vor să fie ca Tarantino. Nici unul nu vrea să fie el însuși.

V. S.: Sau, cînd nu mai sînt demult studenți, spun chiar din titlul filmului Eu sunt Adam... Sau Ovidius Naso, nu Ovidiu din dubiță.

C.P.: E grav, fiindcă se învață greu și se deprinde greu să spui ceea ce ești, să ieși la lumină și să te arăți - vorba ceea - fie și cu pantalonii ruși în fund, fiindcă alții nu ai. Să-ți porți, oricum, hainele pe care le ai, decente dacă se poate, dar mai ales adevărate. Să te porți pe tine așa cum ești. Este foarte greu, dar e *sine qua non*. La un moment dat, după vizionarea unor filme din anul III la École Supérieure d'Art Visuel din Geneva, m-a surprins foarte tare profesorul nostru Jean-André Fieschi, care ne-a spus ceva ce am auzit apoi și la François Albéra, care preda Istoria filmului la Lausanne și la Sorbona, și care ne aducea tot felul de filme - în fine... Fieschi a formulat o critică ce nu-mi suna deloc obișnuit, nu suna a critică de film. I-a spus unui coleg al meu, care-și prezentase filmul de an, zice: "Îmi pare rău, dar tu nu-ți iubești personajele." De fapt, asta e în tot ce discutăm. Și nu e vorba numai de a-ți iubi, tu, ca autor, personajele care sînt ale tale, pur și simplu. E vorba, scurt, de iubire. Un cuvînt cam uitat pe aceste tărîmuri ale urii, atîta timp exercată cu impuls de sus. Dragoste pentru cinema, dragoste pentru lumea în care trăiești, dragoste pentru oamenii de pe stradă și în cele din urmă, dragoste pentru ce faci tu, dragoste pentru personajele cărora le dai viață. Și atunci de ce să le batjocorești, cum se întimplă în filmele românești?! Asta fac, spre exemplu, studenții de la ATF - mai nou cu cinci inițiale: UNATC. Nu e vorba de ironie și cu atât mai puțin de autoironie. Mai întotdeauna, regizorul român e în afară. Nu e ochiul critic, întors și spre sine. El, realizatorul, nu face parte, chipurile, din lumea pe care o ironizează. El e atotștiutor. Mi se pare că aici a greșit și greșește fundamental școala românească de film. Fiindcă cei ce ies de pe băncile ei - cea mai mare parte, fiindcă există și unii

care s-au salvat - nu-și iubesc personajele, nu se înduioșează de eșecurile lor și de stingăciile lor.

Înjurăturile în Marfa și banii

C. P.: Cel mai mult m-am îngrozit cînd am descoperit de unde vin reproșurile față de *Marfa și banii*: că se înjură, că lumea aia e urîță și că stirnește dezgustul. Am stat și m-am tot gîndit: de ce, de ce? Cred că, de fapt, nemulțumiri în cauză nu-și iubesc semenii. Cum adică? În film, vedem un tînăr care vrea să găsească o soluție, vrea să întreprindă o afacere, să supraviețuiască, domnule. Da? În lumea asta a noastră, în România aflată în tranziție! Găsește un prilej, de care profită, transportă o geantă, pentru o sumă de bani, ca să-și facă un chioșc. Și-i spune maică-si: "Nu, că vreau să vînd și mezeluri!" Asta e idealul lui: să vîndă mezeluri. Deci, omul ăsta, îl vezi că se duce, îl vezi prin ce trece și tu, în final, după ce ai văzut filmul, spui că "sînt înjurături"?! Nu discut acum de cinema și de nu știu ce "DOGMA" despre care să zicem că nu ai auzit - nu contează. În loc să te înduioșeze, să te cuprindă mila pentru omul ăsta care ai putea fi tu, care ar putea fi fratele tău.... Omului i se întimplă un lucru cumplit și tu ce spui? Că sînt înjurături în film?! Pai nu iubești oamenii, înseamnă. Ca mine murim cu toții și tu de asta te legi?! Că sînt înjurături?! Sigur că e grav că se înjură, sigur că e gravă degradarea asta, dar asta e lumea în care trăim. Bineînțeles că ne degradăm: unii înjură, alții fură, alții omoară. Există niveluri diferite ale degradării. Și cine se revoltă, cu filistinism fariseic? Și vezi filmele lui Șerban Marinescu sau Blavier sau Sergiu Nicolaescu, unde personajele confecționate de ei sînt cu totul lipsite de viață, luate de nu știu unde. Fiindcă reacțiile lor, ca și personajele lor sînt de psihanalizat. E foarte interesant de aflat de unde le vine lor inspirația. Vorba lui Răzvan Radulescu, care a spus la un moment dat: - Domnule, personajele astora vorbesc ca niște marțieni, dar au înfașurare de pămînteni. Vorbesc ca niște oameni fără limbă maternă, vorbesc ca niște indivizi care abia au învățat, la maturitate, limba română, nu trăiesc limba română cînd o rostesc. Or, asta a fost una dintre grijile noastre atunci cînd am făcut filmul. Și bineînțeles, ne-am îngrijit și de înjurături, a fost și asta o problemă. Pentru că am constatat că în filmul românesc înjurăturile sînt contrafăcute. Părerea mea este că se introduc în mod artificial doi timpi - unul înainte, altul după - o pauză și o suspendare în vid care viciază expresia. Asta și din cauza regizorului și în virtutea tradiției, din grija de a nu vorbi urît, pe care o aveau autorii sub comunism.

Valerian Sava

Dialog epistolar între André Gide

IS-A REPROȘAT îndelung lui André Gide că l-a refuzat pe Marcel Proust atunci când acesta dorise să fie publicat la prestigioasa NRF, cu care Gaston Gallimard întemeiasă o importantă casă de editură; marele rival Bernard Grasset va profita de o asemenea «mană» dar, după contacte ulterioare, în căutarea timpului pierdut va sfârși prin a trece în fabulosul catalog Gallimard. În ceea ce-l privește pe André Gide, el a avut ocazia să se «explice», dar incidentul va continua să fi exploatat de-a lungul anilor de diferiți autori ce-i erau, fațis sau nu, ostili... Acest incident e amintit aici doar pentru a fi opus altui important episod editorial, când Gide recunoaște prompt talentul unui «fals debutant», Roger Martin du Gard! Paginile de față sunt inspirate de lectura celor două tomuri de *correspondance André Gide-Roger Martin du Gard*, Gallimard, 1968, însumând 1300 pagini: o prietenie de aproape 38 de ani (1913-1951) în o mie de scrisori, pe lângă cele ce se vor fi ratat... În anexele primului tom, figurează un mesaj al lui Gide, datat 29 iunie 1913 și adresat altui consilier editorial de la NRF, Jean Schlumberger, ca «referat» la *Jean Barois* - voluminos text semnat de un necunoscut:

«*Dragă prietene, nu aștept mai mult pentru a vă spune cât mă epatează manuscrisul pe care mi l-ați trimis. L-am acceptat ca pe o corvoadă (une tuile) și am început lectura fără chef dar, de la primele pagini, am fost atât de tare prins de ea că nu m-a mai lăsat să răsuflu decât după ce devorasem primele 5 caiete - și fără să fi sărit un rînd. Vă scriu înainte de a începe a doua parte. Dar cine este acest Martin du Gard, de care nu mi-ați vorbit niciodată? E cu putință ca, din prima lovitură, cineva să dea o operă atât de înțeleaptă, atât de matură, atât de inteligent luminată...? Rămân înaintea ei fără critici... și aprob fără restricție» (...)* (p. 647).

Roger Martin du Gard avea atunci 32 de ani - cu 12 ani mai puțin decât Gide. Le era dat să obțină Premiul Nobel pentru Literatură, în ordine cronologic inversată: Roger Martin du Gard, la 54 de ani, în 1937, iar André Gide - aproape octogenar, în 1947... Dar până la aceste onoruri, rămâneau încă multe pagini de scris. Merită să parcurgem, rezumând-o, o altă scrisoare din anexele tomului I, adresată de Roger Martin du Gard pe 4 ianuarie 1914 unui vechi camarad. Mai întâi, el are bucuria de a i-l descrie pe acela care contribuise la schimbarea destinului său: cu zece zile mai devreme, îi făcuse lui Gide o vizită acasă, la Auteuil:

«*Se intră într-o vastă încăpere cu ziduri albe, de unde pleacă scări de lemn roșu pompeian, care se încruciează până sus, ca niște mici poduri japoneze pe cutiile de lac. Este cea mai importantă parte a casei, și acolo nu se pun decât pardesiurile. Tot restul este în culori ciudate, cu pervazuri și calorifere, și cu scări de lemn ca pe pacheboturi. Gide are aici, pare-se, mai multe cabinete de lucru, amenajate de un arhitect năzdrăvan. Dar el nu poate lucra decât într-un ungher al culoarului, pe o masuță, lângă calorifer».*

Nimic nu ne împiedică să vedem în aceste rânduri un mic portret sufletesc al proprietarului casei, atât de abordabil în aparență, dar retractil și complicat, cu intortochierile sale și cu neașteptatele iluminări ori irizări lăuntri-

ce. Vizitatorul nu întârzie să treacă de la peisajul arhitectural la spațiul lăuntric al complexului personaj:

«*Gide, nu prea în largul lui, amabil și foarte intimidat, exagerându-și maniera de a rosti unele cuvinte precise, răsucindu-și gura pieziș și mușcându-și tare buzele pentru a le dezlipi apoi cu un zâmbet lent, dureros, ambiguu; cu capul inclinat într-o parte, craniul său cucuiat, plin de negi, de un alb tern, dar foarte frumos totuși; privirea lui ce te evita și, din când în când (precum farurile ce cotesc și bruscă pe pătrund cu un jet orbitor), plină de gândire, de divinație, de dragoste de viață și pentru celelalte ființe. Ah, ciudatul ins, atât de dezamăgitor și de atașant în același timp! Mai ales, inezisabil! Ți se pare că-l întrevezi, și el se ascunde; o piruetă, și ia o altă față din care nu mai prinzi nimic...» (...)* (pp. 649-650).

Cei doi au personalități izbitoare de diferite: André Gide nu stă locului, dorindu-se mereu în altă parte; mai tânărul Roger Martin du Gard e un statornic, cu tendința de a prinde rădăcină. Înstăriți și unul și celalalt, înlesnirea lor materială joacă în favoarea îndelungii lor prietenii: prin ani, Gide și du Gard își scriu din diferite rezidențe ale fiecăruia, își sunt oaspeți în familie etc. Nu am nici un sentiment de frustrare socială când mă gândesc la aceste prețioase avantaje de care le-a fost dat să se bucure. Acești doi intelectuali creatori n-au risipit zadarnic bunurile lor spirituale și economice; aș zice chiar că protecția materială i-a ajutat să dea o mărturie mai senină asupra unor timpuri teribile de învalmășite, pe o planetă a cărei viteză de rotire părea că sporește... Prin mai 1920, în vreme ce mă vârstnicul băntuie strănătați sau departamente franceze, Roger Martin du Gard definitivează planul general al *Familiei Thibault*.

«*Ați râde văzându-mă singur în fața unor mari mese pe care am întins (precum Joffre hărțile de stat-major ale bătaiei de la Marna) planul meu de bătaie, cele 13 perioade diferite ale cărții mele (care va acoperi 40 de ani, dintre care câțiva bisextili)! Am sub ochi întreaga mea carte; și mă duc și mă-norc în fața acestor pătrățele de șah, pe care le umplu cu mici foi. Cât de bucuros pot fi! (Deocamdată - nu am scris nici un rând)*» (p. 149). Două luni mai târziu, el începe să-și redacteze seria de romane: «*Este întregă înaintea mea, ca un lung viitor de trăit o zi după alta, și resimt, laolaltă, o teamă și o anumită siguranță*» (p. 155).

Față cu plinătatea sufletească a romancierului așternut cu încredere la lucru, Gide simte nevoia să se explice (și o va face în mod admirabil, fără a se justifica excesiv, dar ferm în opinii asupra unui punct: «*pe care judecata domniei voastre îl putea înțelege greșit - vreau să spun acele lungi intervale de pământ înțelenit (jachère) când, departe de masa de lucru, mă las luat de viață... Da, știu! aș fi putut produce mult mai mult - iar uneori această idee mă băntuie ca o remușcare; apoi îmi spun că, de-ar fi fost mai numeroase, cărțile mele ar fi fost mai puțin bune. Am avut grija să pun oarece distanță de la una la alta și un fel de aerisire. Am oroare de hârtoage și consider că mulți literari ar scrie mai bine dacă s-ar îngriji să scrie mai puțin*» (pp. 151-152).

Din retragerea sa provincială, Roger Martin du Gard își revendică dreptul de a fi franc în opinii, oricât de bru-

tale ar fi lucrurile pe care le are de spus! Gide se înșală când se crede blamat că nu scrie mai mult:

«*De la o întâlnire la alta, de fiecare dată, mă izbește faptul că sunteți mai bogat decât vă este opera (...)* Mi-a trecut prin mâini, de curând, tot ce posed din scrierile D-voastră. Mi-a părut sărac, acum că vă întrezăresc puțin. De parte de a râvni să scrieți mai mult, aș spera să scrieți mai puțin, mai puțin din aceste cărți succesive, diferite, dar fragmentare, restrânse, speciale. (...) Dar nici una nu exprimă viața, nu zic prostete în totalitatea ei (știu bine!), dar viața în bogăția, în magnificența, în complexitatea ei. În ziua când veți scrie opera largă și panoramică pe care o aștept de la D-voastră (pe care mi s-a părut uneori că o și așteptați), tot ce veți fi scris până atunci va semăna cu o serie de studii preparatorii, aspru conștiințioase, fremătând de geniu, dar de un geniu conținut, voluntar limitat, studii perfecte, dar totuși studii» (pp. 153-154).

În toate cărțile lui André Gide, elanul creator se frânge înainte de sfârșit; Roger Martin du Gard se întreabă dacă acest moment de slăbiciune care survine în mod regulat - și de care cel cel suferă e conștient - nu-i legitimează acestuia o lipsă de îndrăzneală în concepție. Pentru a se face și mai bine înțeles, Roger Martin du Gard are cruzimea de a imagina ce-ar fi făcut Gide din... *Idiotul* lui Dostoievski!

«*Ați fi scris, într-un scurt volum net și fără zorzoane, ezitarea lui Mășkin între Nastasia și Aglae; și toată lumina ar cădea pe prințul însuși. Apoi ați fi făcut, într-un alt mic volum, istoria Epancinilor, cu bătrânul general și fiicele în planul secund, toată lumina căzând pe extraordinara generăleasă Elisabeta (...)* Etc. Văd parcă cele cinci sau șase studii separate, cele cinci sau șase studii perfect conduse, pe care le-ați început cu dragoste și le-ați terminat în grabă ca să treceți la următorul (...) Cred totuși că extraordinara putere a *Idiotului* vine mai cu seamă din impletirea curajoasă a tuturor acestor subiecte diverse (...) Totul e să îndrăznești; și să ai răbdarea, îndârjirea, de a munci fără a ridica fruntea până când ajungi la capăt.» (pp. 154-155).

Imediat, o frază rezumă starea de spirit a expeditorului, parcă speriat de ceea ce-și permisese să scrie: «*Nu mă recitesc, cred că nu vă voi trimite aceste pagini prea pe șleau*». Din fericire, le-a trimis, iar André Gide i-a răspuns repede și laconic, într-un mod care-l onorează: «*Iubite prietene, nu puteți ști de cât ajutor mi-a fost scrisoarea D-voastră, și cât de recunoscător vă sunt că-mi vorbiți astfel. Când vă voi vedea?*». Din înșiruirea mesajelor urmatoare, înțelegem că Roger Martin du Gard avea să fie oaspetele soților Gide la Cuverville, vreme de patru zile. Pe 7 octombrie 1920, el adresează o nouă mare scrisoare autorului a două cărți pe care abia le parcursese: *Corydon* și *Si le grain ne meurt* (aparute în tiraj restrâns la Bruges, fără numele autorului - ediția curentă va ieși la NRF în 1924), două lucrări de o importanță inegală în opera lui Gide, dar apropiate prin tema «diferenței» homosexuale... Foarte senin față de problematica în chestiune, Roger Martin du Gard scrutează lucrurile din punctul de vedere al literaturii:

«*Pentru mine, nu există decât o manieră de a aborda aceste chestiuni: să pictezi pasiunea cu o asemenea sinceritate, cu un asemenea accent de ade-*

văr, cu o așa de exactă căldură, încât ea să se impună ca o realitate. Nu e vorba să explici; și cu atât mai puțin să aperi. (...) Prin viața intensă ce va lumina personajele d-voastră, veți legitima, mai bine decât prin reticentele D-voastră argumentații, ceea ce doriți - pe drept sau pe nedrept, n-are importanță - atât de mult să legitimați. În orice caz, vă asigur, în această ordine a lucrurilor unde totul este emoție pasionată, și dramă, căldura și abandonul total în sinceritate pot singure crea frumusețe. E un miracol de viață ce trebuie realizat; iar de nu, trebuie să taci, sau să vorbești despre altceva.» (p. 157).

Dacă găsește arhiconvențional dialogul *Corydon*, Roger Martin du Gard declară amintirile ce alcătuiesc *Si le grain ne meurt* drept: «*cartea d-voastră de departe cea mai bună*». Dar asta nu i se mai pare de ajuns:

«*Nu mi-o veți lua în nume de rău dacă cer și mai mult. Că e o carte frumoasă nu-mi e suficient. Vă aflați în însăși inima Subiectului; singurul, unicul: Dumneavoastră (...)* Nici când o ocazie atât de completă nu se va mai ivi, gândiți-vă bine la asta. Cred că până aici ați făcut ce era mai ușor: tot ce e în jurul subiectului. Trebuia făcut și ați reușit-o în mod superior. Dar fondul nu e decât schițat. Am citit 300 de pagini, și încă nu v-am cunoscut bine (...) E vremea să deschideți cu hotărâre poarta secretă, să intrați, și să ne conduceți cu D-voastră într-un val de lumină (...) V-ați lăsat fermecat de amintirile D-voastră, de desfătarea, doar literară sau aproape, a acestei frumoase unde de miere, - care e neasemuită, recunosc - și ați escamotat esențialul fără să fi băgat de seamă (...) Fie ca aceea oră de slăbiciune, pe care o simt la un moment dat în toate cărțile D-voastră, să nu compromită perfectă realizare a acesteia! (...) Iertați-mă, iertați intemperanta mea amicitie. Adugați, în cursul scrisorii mele, toate acele cred că..., mi se pare mai degrabă..., nu credeți oare..., care ar amenda un pic tonul, formule pe care n-ar fi trebuit să le omit.» (pp. 156-159).

PARTEA de corespondență a lui Roger Martin du Gard în ansamblul celor 1300 de pagini e simțitor mai întinsă, fără însă ca Gide să fie mai puțin reprezentat. Faptul că primul e «mai adesea pe-acasă», ca să zicem așa, iar mai vârstnicul se află frecvent în călătorii explica, în parte, disproporția. Mai mult decât aceasta diferența contează însă faptul că romancierul-mereu-la-lucru are mai multe de spus! E, poate maniera sa de a manifesta recunoștința tenace pe care i-o poartă de la gestul determinant din 1913, când, dintr-un semianonimat, prietenul de o viață l-a atras (cu *Jean Barois*) în plină lumina a echipei NRF! Dacă mi se îngăduie simplificarea, aș zice că Roger Martin du Gard, mai ales după 1919, «se simte responsabil» față de destinul literar al lui André Gide.

André Gide ia foarte în serios criticile și imboldurile la creație cu care îl hărțuia corespondentul său; acestea îl împing să se lanseze în scrierea celei mai întinse din operele sale narrative, *Les Faux-Monnayeurs*, dedicat lui Roger Martin du Gard. Mai lucra încă la *Falsificatorii de bani*, în iunie 1925 (de prin 1922!), când amicului emite unele îngrijorări față de o anume grabă în redactare. Roger Martin du Gard face, în-

si Roger Martin du Gard

tre altele, o remarcă de prozator «dostoievskian» - el, care nu jura decât pe Tolstoi («Tolstoi îmi dă întotdeauna spectacole asemănătoare celor pe care viața mi le prezintă, dar el mi le face vizibile, căci singur nu le-aș vedea. Dostoievski îmi deschide o fereastră spre o sală de alienați»). E vorba de caracterul unilateral al unor scene din romanul lui Gide: «Din cele două, trei sau patru personaje din scena, numai unul contează, scena sau episodul au fost combinate pentru el, iar celelalte (chiar de sunt personaje de prim plan) se șterg înaintea celui ce monologhează» (p. 266).

Noua ani mai târziu, pe 22 martie 1934, el pare a se apropia intrucâtva de ceea ce Mihail Bahtin va numi *polifonie* (specifică lui Dostoievski), unde



A. Gide

personajele și autorul însuși tind a se exprima în mod autonom, pe picior de egalitate. Nu e decât un prim pas în acea direcție. Roger Martin du Gard se percepe pe sine însuși ca pe:

«Un romancier care povestește istorii, care nu-și exprimă niciodată, sub o formă directă, propriile gânduri sau sentimente; și care și-a făcut o mică notorietate din a nu lua niciodată parte; care încearcă mai mult să înțeleagă decât să judece; care nu și-a susținut deloc convingerile personale, în cărțile sale, fără a le pune în dialog, și fără a da pe larg cuvântul adversarului, cu arme egale (și fără a conclud)» (p. 605).

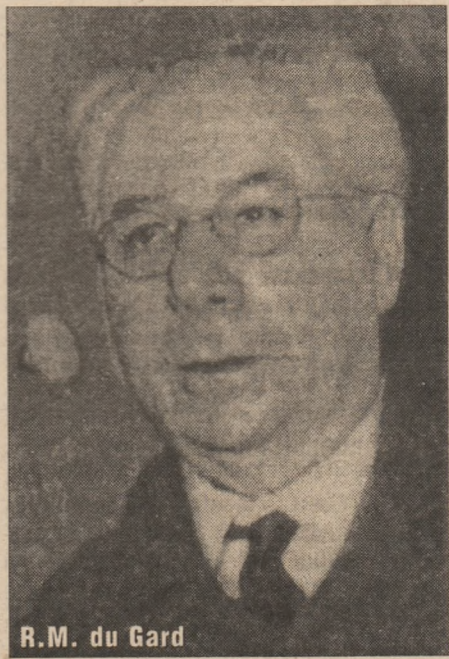
Într-o altă lungă scrisoare (datată 30 ianuarie 1931), după ce sfâșie *Oedipe*, Roger Martin du Gard sfârșește printr-o dură exclamație asupra operei lui Gide comparată cu existența acestuia: «Ah, Doamne sfinte, cum prefer la urma urmei omul, viața lui, gândirea sa familială, acțiunile sale, emoțiile sale, prietenia sa - operei sale!...» (p. 439). Trei zile mai târziu, André Gide răspunde cu mare emoție semenului sau literar, care, prin acele cuvinte ce-l micșorau în treacăt pe autor, corespundeau aspirației de a fi acceptat cu toate diferențele sale:

«Să vă spun mai întâi cât de mult îmi place că v-ați terminat scrisoarea cu asigurarea că mă preferați operei mele, că vi se pare că merit mai mult decât ea, astfel încât ceea ce-i reproșați acesteia este de a fi debitor și mie însumi și de a invita chiar prin asta pe ceilalți să mă judece rău. Obişnuit cum sunt a fi considerat ca o ființă abominabilă în ea însăși, care nu-și datorează creditul

uzurpat de care se bucură decât unei artificioase și specioase perfecțiuni a scrierilor sale, ce mângâiere găsec să vă aud afirmând, D-voastră care mă cunoașteți, că valorez mai mult decât scrierile mele, și că, în multe privințe, ele mă trădează!» (pp. 440-441).

UN capitol aparte, pasionant, ar putea fi decupat din corespondență; el privește «ratacirea comunistă» a lui André Gide de la începutul anilor '30. Esențialul poziției lui Roger Martin du Gard este exprimat încă din scrisoarea datată 3 aprilie 1933:

«Cred că a devenit urgent ca anumite lucruri să vă fie spuse (...) și mai întâi acesta: că e penibil să vezi terminându-se cu un «act de credință» o



R.M. du Gard

existență din care cea mai bună parte a fost consacrată luptei cu armele simțului critic, împotriva dogmelor conformismului religios și moral. (...) Împins ușurel cu umărul, ați fost dus atât de departe încât cea mai mică slăbiciune de fanatism v-ar da figura suspectă a unui renegat. (...) În mare parte, singurul D-voastră aport este scandalul publicitar pe care ei îl produc cu «conversiunea lui André Gide», lamentabilă exhibiție la care v-ați pretat deja prea mult, și care le dă celor ce vă cunosc bine și vă iubesc, impresia derizorie că ne-au fost furate decît marea D-voastră manta și pălăria pentru a împodobi cu ele o sperietoare plimbată și agitată la răscuri» (pp. 555-557).

Raspunzându-i, cel în cauză se arată mult mai lucid decât pare; el mulțumește cu vioiciune: «Aceste adevăruri, pe care mi le spun eu însumi cu voce joasă, am mare nevoie să le aud rostite de altcineva - de D-voastră». Câteva zile mai târziu, omul tentat de experiența sovietică îi trimite mari laude lui Roger Martin du Gard pentru *Vieille France*: «Cartea în întregime îmi pare o artă desăvârșită. Nu ați scris nimic mai bun. (...) E perfect. Sint uluit, plin de o amicală și întineritoare bucurie». Însă laudatul reacționează parcă în glumă: «Ce incontinență de elogii, drag prieten!». El pare nerăbdător să ajungă la subiectul zilei - la idila lui Gide cu comunismul: «Nimic nu mi va scoate din cap ideea că sunteți tras pe sfoară. Că sunteți manevrat. (...) Și că, la ora actuală, jocul lor este de a vă angaja indeajuns de mult pentru a pune cauza lor (esențial politică) la adăpost față de reacțiile previzibile ale

judecății d-voastră critice» (pp. 555-560).

În ultima zi a anului 1934 (la sfârșitul primului tom din această *Correspondance*), romancierul dificil de clintit din opiniile sale rezonabile consideră necesar să spună un cuvânt și despre cei ce fac o bucată de drum împreună cu comuniștii:

«(...) sunt acum foarte lămurit asupra soartei ce-i așteaptă pe «simpatizanți». Și nu îmi fac iluzii ca, printr-o adeziune fie și totală, aș putea învinge ura inveterată, implacabilă, de clasă. Fiul unui burghez, cu toate protestele sale posibile, și mai ales dacă are o superioritate intelectuală oarecare, va fi vomitat de proletarii triumfători, în ziua când ei vor renunța la «tactica» zâmbetului și a bunei primiri. (Căci există o tactică în partidul comunist. Iată încă una din recentele mele descoperiri. «Tactica» este cuvântul nobil sub care se ascunde cea mai vicleană teorie a minciunii necesare, a viclesugului declarat legitim, declarat «armă de luptă» (p. 642).

Tomul II al ediției începe cu aceleași preocupări. André Gide își «nuantează» din nou poziția - sau crede că o face. De acord, amicul are dreptate când constată inamicia de clasă a muncitorilor față de intelectuali (mai ales instăriți, am putea adăuga):

«Dar tot de la clasa burgheză sau de la intelectuală vine și ideea revoluționară. Proletarii de astăzi o știu, li se explică asta. Eu cred că această ură nu e chemată să se declare decât mai târziu, și că noi nu vom fi invitați să urcăm decât în a doua căruță [spre eșafod, I.C.] (...) Nu revoluția o servesc eu, sau cel puțin n-o servesc decât în măsura în care cauza ei se confundă cu cea a adevărului. Ceea ce înseamnă că-mi păstrez în rezervă, mereu posibile, judecata și critica» (pp. 10-11).

În preajma plecării noului convertit spre Uniunea Sovietică, Roger Martin du Gard plasează o scurtă remarcă vizionară: «Rămâne de văzut în ce stare va fi Gide la întoarcerea din Rusia... Și dacă el va fi, printre noi, absent și distrat aidoma cuiva care-ar reveni de pe lumea cealaltă???» (p. 50). Mult mai pe lung, două luni mai târziu, omul «liniștit» își expune nu doar sentimentele față de «experiența» din acea parte a lumii, ci și cugetarea cumpătată asupra ei:

«(...) Văd că revoluția rusă a izbutit să creeze un Stat dictatorial, care a intrat fără tulburare în concertul Statelor capitaliste, cu aceleași arme ca și ele: armată și diplomație. Și care a creat, în interiorul său, o stare de spirit foarte aproape de cea pe care o numeam odinioară: spirit de cazarmă. (...) Sunt zile când idealul Statului totalitar mi se pare că seamănă cu cel al unei închisori unde toți deținuții ar fi bine culcați, bine hrăniți. (...) A suprima exploatarea salariatului de către patron nu este încă esențialul pentru a-i reda omului «demnitatea» sa. Omul are poate nevoie, la fel ca de pâine, să i se respecte suveranitatea individuală. (...) Ceea ce ne desparte cel mai tare, pe D-voastră și pe mine, în acest moment, este, cred eu, că D-voastră ați ajuns până la a accepta doctrina și organizarea socială rusești ca pe un adevăr perfect, cu o încredere pierdută de credincios. Eu, care n-am putut crede în nimic cu totală dăruire, nu am încetat să stau în cumpănă între speranță și îndoială. Astăzi, în mod sigur, îndoiala e deasupra speranței» (pp. 58-60).

La cinci ani după al Doilea Război

Mondial, amintindu-și de acel angajament temporar al lui Gide (din care el ieșise la fel de rasunător pe cât intrase, publicând și o carte, *Retour de L'URSS*, importantă pentru revenirea la realitate față cu sumbra fundatură-a-iluziei...), Roger Martin du Gard își mai amintește de vremea «vrajbei» lor ideologice:

«Cred că nu vă displacea, între două mitinguri, să regăsiți acest refugiu unde vă mai odihneți de noul și obositorul D-voastră personaj, cam artificial, la urma urmei, cam prea reprezentativ și exigent... Îmi păreați mai degrabă ușurat de a putea, lângă mine, să vă scoateți uniforma prea ajustată și care vă jena la încheieturi mai mult decât doreați s-o mărturisiți, nu?... Îmi amintesc de o lectură, la Nisa, a primelor capitole din *La întoarcerea din URSS*; erati trist, dezamăgit; dar mi-ați dat impresia că reveneați în pielea proprie, și acest lucru îl compensa pe celălalt... » (p. 487).

ÎN amurgul prezenței lor pe lume, André Gide și Roger Martin du Gard au cunoscut melancolia cronologica; primul scrie, în august 1947: «Suntem depășiți de cei care vin, cum ei vor fi depășiți de cei ce vor veni. E penibil (...) de a nu mai prezenta, om și operă laolaltă, decât un interes istoric (căci astfel sfârșim prin a gândi); dar, ca și D-voastră, nu-mi e de ajuns să trăiesc în inconștiență, nici să mă hrănesc cu iluzii. Această luciditate de care vorbiți va face valoarea durabilă a mărturiei D-voastră. Et Testis esto. E mult» (pp. 377-378). Iar Roger Martin du Gard, în iunie 1950, îi vorbește despre cele 50 de pagini ce i-au fost consacrate într-o istorie a romanului francez după 1918, abia aparută: «e un frumos elogiu funebru, urmat de o execuție capitală. Iată-mă prevenit: mă voi înfățișa cu mâinile goale la tribunalul posterității. Asist la propria înmormântare: Gaëtan Picon luase deja asupra lui florile și coroanele... (...) Totul corespunde prea bine cu ceea ce gândesc eu însumi - cu ceea ce vă repet de zece ani - ca să mai fiu afectat. Abia o clipă trecătoare de melancolie» (p. 487).

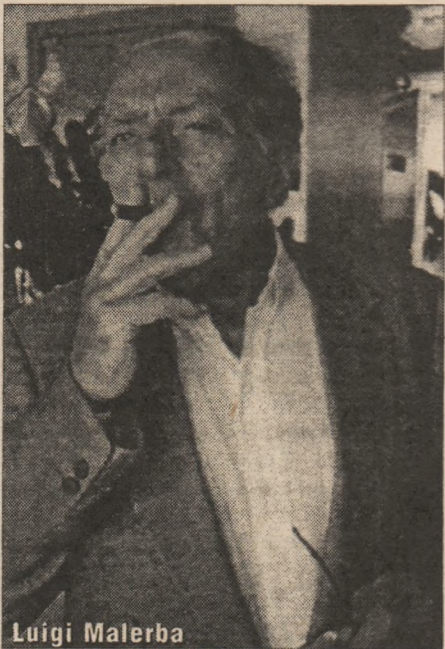
Parcursă după o jumătate de veac, corespondența dintre cei doi scriitori îmi apare nu doar ca una dintre multele de acest gen și din acea epocă: prea puține din cele de care am luat cunoștință îi pot sta alături! Autorul *Familiei Thibault* are un soi de geniu epistolar - comparabil cu acela de «dialoghist» românesc subliniat de Gide; iar scriitura - literară sau para-literară - a acestuia din urmă, oricât de strălucită și sofisticată, are un adânc «natural», asigurător. Cei doi vor fi avut și admirabile convorbiri (precum în 1921, când mereu-călătorul i-a revelat celuiilalt tragedia vieții sale conjugale - cunoscută, ulterior, prin textul *Et nunc manet in te*, 1937), dar ansamblul corespondenței lor dă o senzație de gravitate literară și de unicitate. Departe de mine ideea că epistolele lor concurează direct operele, ori că le-ar putea chiar suplini pe acestea! *Corespondența are propria ei importanță*, paralelă vastelor lor opere (roman, eseu, teatru, nuvele și *soties*, etc.), ea însăși completată de jurnalele lor și de scrisorile către alte persoane. Iată o constatare îmbucurătoare când privim lucrurile în prezentul continuu al literaturii.

Ilie Constantin

Scandaluri din lumea cărților

Continuarea - după publicitate

LUIGI MALERBA (n. 1927) a devenit cunoscut în 1968, cu volumul *Salto mortale*, tradus și la noi după ce în 1970 obținuse în Franța Premiul Médicis étranger. Din bibliografia sa, care l-a propulsat în raftul întâi al literaturii italiene contemporane, mai figurează, între altele, romanele *Le rose imperiali*, *Il fuoco greco*, *Il Serpente* (în care satira, deriziunea și istoria se amestecă într-un stil



Luigi Malerba

original) și ilariante cărți pentru copii, traduse cu succes în multe limbi. Cel mai nou titlu al lui Luigi Malerba, *Città e dintorni* (Oraș și împrejurimi), editat de Mondadori, se află acum în centrul unui scandal. Nu datorită conținutului - critica recunoaște că volumul cu impresii de călătorie e foarte bun -, ci unei inovații: între paginile de text apare o planșă publicitară. Dintr-un articol recent apărut în revista "Panorama" din Milano, sub semnătura lui Giorgio Ierano, aflăm că Malerba i-a sugerat lui Gian Arturo Ferrari, directorul general al Editurii Mondadori, o idee îndrăzneată: "De ce n-am pune și puțină publicitate în viitoarea mea carte? Sponsorul ne-ar acoperi o parte din

costurile de tipărire a volumului și am putea astfel să-l vindem la un preț mai mic". Ideea a fost acceptată, societatea de telefonie Omnitel a furnizat reclama, și așa se face că cititorul, care urmărește istoria distrugerii Templului lui Artemis din Efes, dă la pagina 240 de un superb top-model australian ce își expune nării pentru a-l convinge să cumpere un tip de telefon. Cu apariția acestei surprize într-o carte serioasă, scrisă de un nume cunoscut al literelor italiene, publicitatea pătrunde într-un teritoriu pînă acum tabu - literatura, și nu cea de serie B. Directorul editurii susține că a făcut-o nu pentru câștig, ci pentru a ajuta difuzarea: într-adevăr, cartea se vinde la un preț mult mai mic decît cel obișnuit și lumea a dat navală. Și a mai avut un motiv: "am vrut să luăm cărții acea aură de lucru sacru ce intimidează cititorul și să contribuim la transformarea ei într-un obiect de consum curent." Malerba și editorii lui au știut că vor declanșa aprige polemici ("Publicitate și în cărți? Unde o să ajungem? Nu mai putem nici măcar să citim liniștiți?") și cum acest lucru le convine, autorul *Salto mortale* toarnă acum gaz peste foc: "Eu nu mai cred în caracterul sacru al cărții. În timp ce îl scrii, un roman poate fi pentru tine sfînt. Dar odată ce s-a tipărit, devine un obiect de hîrtie la dispoziția editorului și cititorului. Sper chiar că publicitatea va da un nou suflu literaturii, va aduce cărților ceva din prospețimea ei". Nu puțini dintre literații italieni nu sînt de acord cu aceste idei revoluționare. Unii se arată de-a dreptul stupefiați. "Nu pot să cred că Malerba a făcut așa ceva - scrie, de pildă, marele latinist, romanțier și poet Luca Canali. Să sperăm că e doar o bizarie. Îmi aduc aminte cum se lupta Federico Fellini cu spoturile publicitare care intrerupeau filmele. Acum ne vor intrerupe și cărțile, ultimul spațiu de libertate ce ne mai rămăsese: încă un pas spre barbarie. Malerba e un scriitor adevărat și scriitorii adevărați n-ar trebui să facă asemenea lucruri ce riscă să îi declaseze. Vă imaginați *Divina Comedie* cu fotografiile ale lui Naomi Campbell făcînd reclamă la cosmetice?"

În toiul disputei, Editura Mondadori s-a simțit datoare să-și asigure publicul că nu va insera publicitate în toate cărțile pe care le are în plan și în

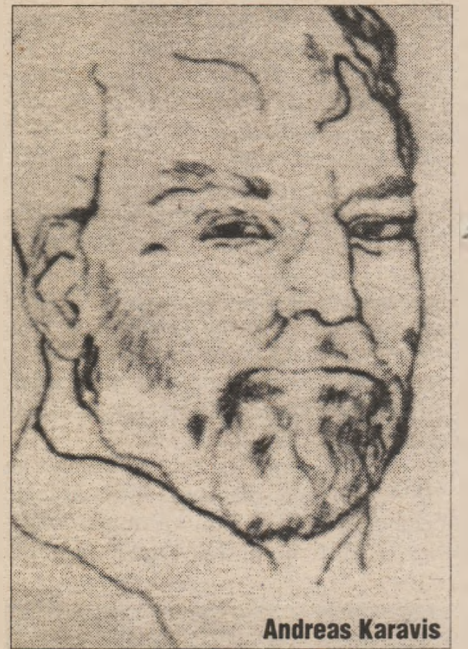
nici un caz fără acordul autorului. Cum era de așteptat, cele mai încîntate de idee au fost agențiile de publicitate, pentru care romanele de tiraj, semnate de nume celebre, sînt un suport aproape la fel de bun ca micul ecran.

Și un amănunt mai puțin știut: înainte de a deveni un scriitor cunoscut, Luigi Malerba a lucrat el însuși în publicitate. "Ca specialist, cred că experiența pe care am făcut-o va prinde și va fi profitabilă pentru toți" - a mai declarat el.

Un poet grec inventat în Canada

UN articol semnat de Ben Downing în "The Guardian" se ocupă de o mistificare literară care "a prins" atît de bine încît a păcălit nu doar cititorii de poezie din Canada, ci a făcut să curgă valuri de cerneală și în alte medii intelectuale anglofone. Totul a început în octombrie 1999, cînd revista "Books in Canada" a publicat un "dosar" consacrat unui nume necunoscut, Andreas Karavis. Dosarul conținea un articol elogios despre acest "Homer modern al Greciei", cîteva poeme în traducere, un interviu cu fotografie și o notă biografică - toate sub semnătura poetului și eseistului din Montréal, David Solway. Karavis - scria Solway - s-a născut în 1932 în Creta, a locuit la Serifos și apoi s-a stabilit la Lipsi. Străbătînd Cycladele cu barca lui de pescar, el își vindea poemele odată cu peștii și uneori le dăruia unor oameni care-i plăcuseră. Faima lui s-a răspîndit în toată Grecia, cunosătorii i-au considerat unele poezii - bijuterii antologice, numele i-a pătruns chiar și în bibliografia școlară și universitară. În ciuda gloriei, poetul-pescar a rămas foarte discret, fugind de lume și - pretindea Solway - cu greu l-a putut descoperi în refugiu său modest, la începutul anilor '90. Dar, după cîteva zile petrecute împreună, au devenit cei mai buni prieteni și așa se face că e singurul căruia Karavis a acceptat să-i dea un interviu.

În numărul următor al revistei a fost publicată o scrisoare trimisă redacției de un cunoscut traducător canadian din greacă, Fred Reed, care, glorificînd talentul lui Andreas Karavis, numit "un poet de dimensiuni aproape mitice", aducea unele corecții și precizări. Bazîndu-se pe cercetările unui pretins exeget grec al lui Karavis, profesorul C.D. Candias, Reed susținea că poetul nu era pescar, ci de fapt se indelectica cu traficul de țigări și, pînă a-și descoperi propria voce lirică, atît de originală, începuse prin a da drept propriile creații niște traduceri pirat după scrierile unor autori canadieni expatriați, un grup literar cunoscut sub numele "mafia din Hydra". Mai savuros încă: "există zvonuri că Andreas Karavis și-ar fi însușit în acea primă etapă mai ales poeme de început ale tînarului David Solway". Revista canadiană n-a sesizat ironia, în schimb Solway și-a dat seama că are un complice. În curînd a mai apărut unul, în persoana atașatului de presă de la Ambasada Greciei, Iorgos Chouliaris, dispus și el să contribuie la "cariera" lui Karavis. Numai că poetul grec fictiv a scăpat de sub control și a început să-și ducă o viață



Andreas Karavis

proprie: conferințe despre biografia și opera pescarului genial au fost programate la Universitatea din Salonic și la cea din Coimbra, unii critici de poezie, entuziasmați, au afirmat că Andreas Karavis e "nobelizabil", notițe despre acest "fenomen" au fost preluate în publicații literare occidentale. Și, culmea: Solway a primit din Grecia, scrise în grecește, două cărți poștale semnate Karavis!

În octombrie anul trecut, la Montréal a avut loc lansarea volumului *Saracen Island: The Poetry of Andreas Karavis*, în prezența autorului, un bărbos cu șapcă de pescar, care părea foarte stînjinit și mormăia ceva de neînțeles, în grecește (se pare). A doua zi, editorialul din "Globe and Mail" lansa încă din titlu întrebarea "Karavis: zeu grec al poeziei sau păcăleală literară?". Apoi, tot mai mulți specialiști au început să-și exprime public bănuiala că autorul mult laudat al *Insulei Saracen* ar fi o invenție a pretinsului său traducător și exeget. Bănuială pe care David Solway a respins-o cu vigoare, pînă de curînd, cînd a capitulat, recunoscînd că "aedul Cycladelor" e o creație a lui (iar personajul din fotografie și cel de la lansare - dentistul personal, un tip cu umor). Inventarea lui Karavis - marturisese scriitorul canadian - a fost deopotrivă un prilej de amuzament și un lucru serios: "Ca poet, ajunsese într-un punct mort. Atitudinea poetică, tonul, stilul ce îmi marcau scrisul de zece ani înapoi - mi se păreau epuizate, trebuia ceva nou. Dar nu e suficient să vrei, ca să și ajungi la un nou limbaj poetic. Îți trebuie și o experiență de viață de alt ordin. Și așa l-am inventat pe Karavis, cu o biografie foarte diferită de a mea, pentru a-mi servi de alter ego și heteronim. Am reușit să fac din el un soi de renegat, de solitar în contextul polemic al poeziei grecești contemporane, cu care sînt familiarizat. [...] Karavis nu e o mistificare în sensul obișnuit al termenului. Ceea ce m-a interesat în primul rînd a fost să creez un stil original". În Grecia, păcăleala n-a fost gustată de toată lumea. Cotidianul atenian "To Vima" i-a mustreat pe Solway și Reed ca își bat joc de cititorii canadieni cu asemenea farse. Dar, în mod ciudat, sau ca mostră de umor absurd, articolul cu reproșuri era ilustrat cu o... fotografie "inedită" a lui Karavis copil.

A compilat
Adriana Bittel

Un best-seller în formă de rugăciune

Exegeții sînt de acord: cea mai soporifică parte a *Bibliei* este *Cartea întâi a Cronicilor*. Acolo, într-un interminabil șir de genealogii, apare și un misterios personaj cu numele de Iaebeț. Despre el nu ni se spune decît că "era mai cu vază decît frații săi", că mama lui i-a pus acest nume care înseamnă *trist* fiindcă l-a născut cu durere și că Iaebeț l-a invocat pe Dumnezeu lui Israel cerîndu-i să-l binecuvînteze și să-i întindă hotarele, să fie cu el și să-l ferească de nenorocire și suferință. Și Dumnezeu i-a îndeplinit ruga. Astăzi, grație unei cărțicele scrise de Bruce Wilkinson, un predicator din Atlanta, *The Prayer of Jabez: Breaking Through to the Blessed Life*, și vîndute în 4,1 milioane de exemplare (dar și datorită cîtorva produse derivate - căni, tricouri, semne de carte, postere etc.), rugăciunea lui Iaebeț e pe buzele tuturor americanilor. Care cred că stimulează beneficiile comercianților, ajută la promovarea în funcții, aduce femeilor singure un companion, ferește de boli ș.a.m.d. Cărticica lui Bruce Wilkinson se află de cîteva săptămîni pe locul 1 în topul vinzării din librării publicat de "New York Times", la secțiunea "Sfaturi și diverse". În comentariul la *Rugăciunea lui Iaebeț*, predicatorul susține că nu e nici un păcat să te rogi lui Dumnezeu pentru reușita personală și succese materiale, atîta timp cît din îndeplinirea dorințelor tale vor profita și alții. Datorită acestei idei foarte pe placul americanilor, numărul de fideli ai lui Bruce Wilkinson a crescut considerabil.

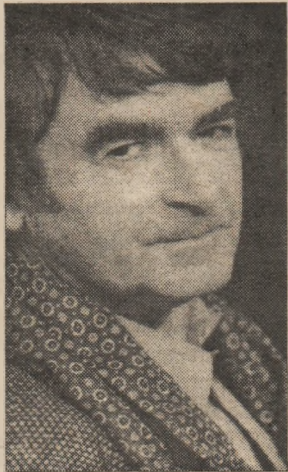
Omagiu lui Ernst Jünger

● Editura L'Age d'Homme a publicat, în colecția intitulată "Les Dossiers H", un volum de aproape 600 de pagini consacrat lui Ernst Jünger și alcătuit din o sută de contribuții omagiale. Analize ale operelor, evocări ale omului îndrăgostit de vietăți și plante, marturii precum cele semnate de Hannah Arendt sau François Mitterand, studii ale atitudinii lui Jünger față de război, naționalism, modernitate, trasarea unor itinerarii, precum cel care l-a dus "de la soldatul naționalist la omul de litere european" - toate se constituie într-un elogiu pasionat și lucid al scriitorului german a cărui carieră literară s-a întins pe trei sferturi de veac. O biografie și o bibliografie detaliată completează volumul intitulat *Ernst Jünger*.



Un eșec al lui David Lodge?

● În noul său roman, *Thinks...*, apărut de curând la Londra, la Ed. Viking, David Lodge navighează



din nou pe meandrele vieții universitare, dar de data aceasta - susține cronicarul de la "The New Times" - spiritualul scriitor pare pus "pe pilot automat", umorul nereușind să ștergă impresia de *déjà lu*. Cele două personaje principale, Ralph Messenger - director al Departamentului de științe cognitive și afemeiat notoriu și Helen Reed - romancieră care tocmai și-a pierdut soțul, discută, de-a lungul întregului roman, concepția lor despre lume, reactualizând vechea dezbateră despre cele două culturi - științele, pe de o parte, artele pe de alta. Obişnuit al platourilor de televiziune, unde e chemat adesea să își spună părerea despre subiecte precum inteligența artificială, Ralph consideră ființa umană ca "o mașină programată de cultură să nu recunoască faptul că e o mașină", iar conștiința nu e în ochii lui decât o formă de prelucrare a informațiilor. Cit despre Hellen, autoare a mai multor romane semiautobiografice, ea apăra unicitatea individului și misterul emoțiilor. Dezbateră dintre ei are ceva artificial și, în ciuda umorului pus din plin la bătaie, talentul lui Lodge nu reușește să-și dea măsura, personajele rămânând doar caricaturale.

Contra stress-ului - poeme!

● David Whyte, poet din Seattle, face de 15 ani turul unor întreprinderi ale lumii, recitând în fața adunării cadrelor superioare poeme, în original și traducere engleză, din marii poeți (Dante, Emily Dickinson, Rilke ș.c.l.), pe care apoi le explică, mesajul lor de frumusețe nefiind totdeauna ușor de înțeles de către licențiații în studii economice și tehnice. Aceste recitaluri se pare că influențează în bine starea cadrelor de conducere, atât de stresate de insecuritatea profesională crescândă, de

tensiunile și oboseala unor zile prelungite de muncă, făcându-i să descopere poezia disimulată în viața și munca lor, să amelioreze relațiile cu subordonații. Poezia - susține David Whyte - poate face legătura între lumea sufletului, atât de bogată, și lumea foarte structurată a muncii moderne. Ca dovadă - recitatorul e mereu invitat la ședințe ale conducerii unor mari întreprinderi, ai căror manageri cred că emoțiile declanșate de poezie îi stimulează să lucreze mai bine - scrie "New York Times".

Eveniment așteptat

● De peste șase ani, vreo 60 de persoane din Franța și Québec lucrează la "prima mare traducere literară a Bibliiei în limba franceză", ce va apărea în ultimul trimestru al acestui an, la Editura Bayard. Echipa a fost alcătuită pe de o parte din erudiți specialiști în texte și limbi biblice, pe de alta din poeți, romancieri și traducători valoroși. Exegeții și scriitorii au lucrat în strinsă colaborare, cu scopul de a rămâne cât mai fideli textului, dar a-i da o deplină actualitate poetică. Evenimentul editorial de la începutul iernii va suscita, desigur, numeroase dezbateri și critici în mediile teologice, filologice și literare.

Irezistibila doamnă Vigée Le Brun



● Elisabeth Louise Vigée, devenită doamna Vigée Le Brun după căsătoria din 1776 cu negustorul de tablouri J.-B. Le Brun, a trăit între 1755 și 1842. Pictoriță a reginei Marie-Antoinette începând din 1779, a devenit membră a Academiei regale de pictură și sculptură în 1783 și a ales exilul în 1789. Nu a revenit în Franța decât în 1802, după ce pictase portretele tuturor persoanelor importante din lumea aristocrației și a emigranților din Torino, Roma, Viena, Sankt Petersburg etc. și după ce devenise membră și a citorva Academii străine. Frumusețe (după cum se vede și din acest autoportret datat 1782), talent, glorie, onoruri, decepții, suferințe, peripeții, nimic nu lipsește din acest veritabil roman-foileton care a fost viața ei. Și totuși, biografia pe care i-a consacrat-o recent Françoise Pitt-Rivers la Ed. Gallimard nu e - scrie critica franceză - prea reușită, fiindcă biografa oscilează între un portret psihologic și un eseu despre pictura de la sfârșitul sec. XVIII și începutul sec. XIX, nereușind să surprindă farmecul irezistibil al femeii-artist.

Navigând pe web-ul românesc

Bibliotecile virtuale

ENIGMATIC și potențial periculos, internetul nu este pentru mulți decât un instrument al poștei electronice și, eventual, posibilă sursă de plăceri interzise și de jocuri video interminabile. Puțini cunosc latura lui oficială (situri de instituții, guverne și organisme naționale și internaționale, situri legislative, educaționale, variante electronice gratuite ale dicționarelor, enciclopediilor și compendiilor de istorie ale unei țări, oficii de turism, ziare și reviste de tot felul, gratuite sau nu etc.).

De câțiva ani putem găsi și în românește aceste tipuri de informații. Fie folosind pentru aflarea lor un motor de căutare (internațional: www.google.com, www.altavista.com, www.samd.com sau românesc: www.go.ro, www.run.ro, www.click.ro, www.gaseste.com, ș.a.), fie pomind de la un portal românesc.

Bibliotecile virtuale nu sînt o noutate în lumea WWW, universitățile și bibliotecile naționale ale țărilor intrate mai demult în era informatică punînd, gratuit, operele clasice la dispoziția doritorilor. Realizările românești în

boratori inimoși, este <http://literature.arad.ro>. Aici găsim, de fapt, o antologie de literatură (proză și poezie) română și universală. De la *Poezele luminii* ale lui Blaga, *Dublu CD* al lui Cartărescu, *Elegiile pentru ființe mici* de Eugen Ionescu sau *Psalmii moderni* ai lui Macedonski, la poeme de William Blake sau Borges (alături de fragmente de proză, *Grădina potecilor ce se bifurcă*, de pildă), Paulo Coelho (cu fragmente din *Alchimistul*), Julio Cortázar, John Fowles, Günther Grass, Kavafis, și alții.

Situl revistei *Norii*, www.revistanorii.com, ne oferă și el o bibliotecă virtuală, de fapt o colecție de linkuri către volume din diferite domenii, editate pe internet în limba română sau în engleză. Avantajul este o mai mare diversitate de opere și autori, de la Alecsandri, Bolintineanu, Ion Barbu, Blaga, Labiș la contemporanii Mircea



Desen de Krahn apărut în *La Vanguardia*, Barcelona

acest domeniu sînt abia la începuturi, pe situri care se completează, am putea spune, sub ochii noștri.

Situl pe departe cel mai profesionist, dar și cel mai util, este <http://biblioteca.euroweb.ro>, realizat de Asociația pentru Inițiativa Culturală în Internet, AICI, și Editura Folium, prin colaborarea cu editurile românești și cu sprijinul rețelei Stamets. "Situl își propune publicarea textelor clasice literaturii române; alcătuirea unor volume virtuale de sinteză pentru majoritatea domeniilor culturii și activității intelectuale românești; prezentarea actualității editoriale din țară, a ofertei de carte, precum și a dinamicii fenomenului cultural contemporan." Sînt deja prezente online antologii de poezie românească de secol XIX, dar și XX, volume întregi sau fragmente din operele autorilor clasici (Titu Maiorescu, I.L. Caragiale, Mateiu Caragiale, Eminescu ș.a.), moderni (Camil Petrescu, Sadoveanu ș.a.) sau chiar contemporani (putem citi, de pildă, fragmente din cărțile lui Petru Cimpoșu, *Povestea Marelui Brigand* și *Simion Liftnicul* apărute anul trecut, respectiv anul acesta). Situl ne mai oferă un dicționar de scriitori români contemporani și o selecțiune de alte situri românești din același domeniu.

Adresa unei alte biblioteci, mai puțin cunoscută, realizată în special prin contribuțiile benevole ale unor cola-

Dinescu, Liviu Ioan Stoiciu, sau Marius Ianuș.

O selecție de poezie românească, alcătuită după reguli confuze de data aceasta, găsim la www.romanianvoice.com. Aici avem surpriza să-i descoperim pe un Vasile Militaru, Dragoș Vicol, Elena Farago, Jan Lulu Stern și mulți alții alături de prezențele clasice: Alecsandri, Arghezi, Ion Barbu, Geo Bogza, Cartărescu ș.a. Dar și fragmente cu *Nea Mărin*, versuri și cîntece cu Tudor Gheorghe și altele.

O bibliotecă aflată la începuturi, și care mizează pe contribuțiile benevole ale internaților iubitori de literatură română și universală, se găsește la www.byblos.petar.ro. Pentru cei doritori, aici pot găsi *Biblia*, sau venerabila *Mioritza* (ajunsă *Mioritza*, conform setărilor sărace ale calculatoarelor utilizatorilor).

Aducînd la îndemîna cărți grele (dar și maculatură, e inevitabil), bibliotecile virtuale mai fac un serviciu, de data aceasta sociologilor și criticilor literari interesați de modificările canonului. Piața de carte pe internet publică, în cele mai multe cazuri, ceea ce trimit cititorii înșiși. Aceștia se amestecă, se infiltrează printre editori. Ce mai citesc tinerii intoxicați de cultura virtuală? Deschideți-le bibliotecile și veți vedea.

Roxana Racaru

Revista revistelor

Despre debutanți. Numai de bine

Sub acest titlu cu sugestie de postumitate își așează dl Al. Cistelean editorialul din *VATRA* nr. 4-5 din 2001 consacrat ultimilor debutanți literari din mileniul II și celor din mileniul III. Dl Cistelean suferă de un pesimism îndreptățit. D-sa observă că niciodată în trecut nu s-a debutat mai ușor, atât în reviste, cât și editorial. Scrie d-sa: "Revistele și editurile nu doar că și-au deschis porțile cât au putut ele de larg, dându-le de pereți, dar i-au luat pe sus, de-a valma, publicându-i mai înainte de a scrie". Criticul atrage însă atenția că această heliodescă generozitate are un defect și prezintă un dezavantaj pentru tinerii noștri confrăți. Defectul e lipsa de discernământ. "Ceea ce înseamnă că în spatele ei (al generozității - Cronicar) nu stă un interes real", precizează dl Cistelean. E prea frumos spus ca să nu fie adevărat. Lucrurile chiar așa stau. Și citind Cronicarul cu oarecare atenție prezentările care urmează, ale unor cărți de debut, a descoperit că discernământul nu este nici chiar în ancheta *Vetrei* însușirea cea mai remarcabilă. Titlul editorialului conține nuanța exactă. Dezavantajul situației constă în aceea că debuturile din ziua de azi nu mai consacră. "Revistele îi publică, dar nu îi bagă în seamă, își continuă dl Cistelean operația sa fără anestezie. Politica bătrînilor față de cei ce vin e inspirată dintr-un dicton clasic al politiciii românești: lasă-i să fiarbă în suc propriu!" Dincolo de luciditatea editorialului și de valoarea ideii ca

atare din anchetă, Cronicarului îi mai stau pe limbă câteva remarci. Prima: provincia iese net avantajată din lista de nume de debutanți din *Vatra*. O discriminare inversă decît aceea curentă, e drept, dar o discriminare. A doua: nici măcar toată provincia nu e de față în anchetă. Moldova lipsește, Craiova, lipsește, Ardealul și Banatul fiind fruncea, mai exact Tg. Mureșul, Brașovul și Timișoara. Dar astea sînt nimicuri. Ca de obicei, *Vatra* are idei bune pentru care Cronicarul își exprimă cea mai cordială invidie.

Proprietățile regelui la drept vorbind

Pe seceta de subiecte a verii ziaristilor, curată mană cerească a fost noua cerere de restituire a proprietăților Regelui. Chestiunea i-a reanimat și pe politicieni și a produs interpretări de tot felul din cauza relației *normalizate* dintre locuitorul de azi al Cotrocenilor și fostul proprietar al acestui palat. Fără a fi istoric, Cornel Nistorescu l-a prins în flagrant de inexactitate pe istoricul de serviciu al guvernului, academicianul Răzvan Theodorescu, care i-a împroprietat postum pe Bourboni cu Palatul Luvru, pentru a putea respinge, republican, cererile venite din partea avocaților Regelui. Un alt om de serviciu al guvernului, Octav Cosmîncă, și-a declarat consternarea față de aceste cereri, afirmînd că ele au fost făcute pe la spatele Regelui. După cum observa Nistorescu în *EVENTIMENTUL ZILEI*, neînduplecatul republican Răzvan Theodorescu și susținător al stîngii în principiu, n-a ezitat să-și revendice proprietăți de familie care cu nu prea mulți ani în urmă ar fi făcut din el un reprezentant al exploataților. Cît privește revendicarea d-lui Răzvan Theodorescu, socialistul, acestuia i s-ar fi putut întoarce pretențiile cu exemplul celebrului falanster realizat în secolul trecut de Theodor Diamand, fourieristul. Nici d-na ministru a Justiției, Rodica Stănoiu, nu s-a dat în lături de la a-și recupera proprietăți moșierești și conacale, în pofida faptului că nu vede cu ochi buni drepturile proprietărilor. *JURNALUL NAȚIONAL* al lui Dan Voiculescu, unul dintre proprietarii actuali a diverse bunuri, titrează excedat: *Constanța se retrocedează en gros. Palate, faleză și bulevarde cerute de foștii proprietari*. ● De aceeași grijă e cuprins și ziarul *AZI* al cărui proprietar e consilierul prezidențial Octavian Stăneanu și care anunță apocaliptic: *"Proprietarii revendică 70 ha de faleză, insula lui Ovidiu și castelul Șuțu"*. Același ziar însă nu suflă un cuvînt

"Curățeniile" lui Stendhal

ÎN *JURNALUL* său, pe care nu cred că și l-ar fi vrut publicat, necunoscutul Stendhal își nota aventurile amoroase și scria, atît de amanunțit cît îi îngăduia educația primită, despre petrecerile la care lua parte. Ambițios în toate, tînărul Stendhal observa că aceste plăcute îndeletniciri îi mînceau o groază de timp. În *Jurnal* se căia neconvins. Din cînd în cînd însă își aplica și o penitență fizică. Lua "o curățenie", adică un purgativ, care îl obliga să-și petreacă o zi întreagă acasă. Scris pentru amuzamentul său de mai tîrziu, spune Stendhal, *Jurnalul*, ținut din cînd în cînd, e adesea asociat ca dată cu ziua cînd activul tînăr își lua "curățenia". Stendhal voia cariera în administrație, visa și la o cultură generală serioasă și cu aceeași seriozitate urmărea să se bucure de abandonul femeilor pe care le dorea cu insistență. Pomeniște el în *Jurnal* și despre anumite încercări de a-și ascuți pana, ca scriitor, dar asta mai mult ca pretext pentru a lua ochii în societate. Cum se spune azi, altele erau *prioritățile* lui, nu gîndul de a deveni scriitor. I-ar fi plăcut să fie și autor pentru a-și rotunji performanțele sociale. Într-un cuvînt, acest tînăr al perioadei napoleoniene visa la obținerea unui certificat de noblețe, de tip nou, și la o situație socială pe măsură.

Din toate visele tînărului Stendhal n-au rămas decît succesele amoroase și literatura pe care avea să o scrie, tot mai îndrîjit, pînă cînd îndrîjirea i-a venit de hac sub forma unui atac cerebral.

Jurnalul rămas de la el nu e un document de scriitor avînd conștiință de sine. Dacă nu ar fi fost semnat de cel care a lăsat cîteva opere de ficțiune care i-au supraviețuit, mă îndoiesc că ar fi fost mai luat în seamă decît alte jurnale care s-au pierdut ori au devenit materie primă pentru istorici.

Repet, mă îndoiesc că Stendhal ar fi vrut să-și vadă publicat *Jurnalul* și dacă n-ar fi murit înainte de a avea timp să-și pună ordine în hîrțile personale sînt aproape sigur că și-ar fi distrus însemnările de tinerete.

Pentru scriitorul care și-a limpezit

conștiința de sine *jurnalul* nu e o îndeletnicire inocentă, ci un gen literar ca oricare altul. Și așa cum există cititori de romane și jurnalele își au cititorii și gloria lor. În afară de asta sînt lucruri care nu pot fi comunicate convingător decît prin intermediul *jurnalului*, într-o operă care se susține și prin alte genuri. *Jurnalierul* sau memorialistul nu mă interesează ca producător de document, ci precum-pănit prin subiectivitatea lui. N-am de unde să știu dacă ceea ce îmi oferă autorul de jurnal sau memorialistul drept relatare adevărată nu e decît o interpretare distorsionată, relatată credibil. Convenția sincerității, care stă la temelie relației clasice între *jurnalierul* inocent și cititor, a devenit treptat un pretext în înflorirea genului. Îl cred pe cuvînt pe cutare autor de jurnal sau pe cutare autor de memorii contemporan mai mult din cauza că nu mi-a dat motive să-l suspectez pînă acum, dar îmi păstrez o anumită rezervă (aș numi-o rezervă de subiectivitate) pentru a nu fi silit ulterior să declar că m-am înșelat îmbrățișînd neadevărurile sau inexactitățile altora. Un jurnal alcatuit după principiile pamfletului îmi stîrnește neîncrederea, iar marile dezvăluiri pe care mi le oferă autorul său îmi provoacă suspiciuni. La noi și numai la noi, din păcate, tocmai aceste jurnale au succes. *Jurnalul* de introspecție, în care ceea ce contează e dezvăluirea personală, adică întoarcerea la forma primară a *jurnalului*, tocmai el e privit cu mefiență sau chiar cu dispreț. În această perioadă, în care datul cu părerea despre toate cele, într-o formă cît mai agresivă, a produs gloriile noi și a ruinat reputații mai vechi, *jurnalul* onest publicat de un autor de primă mînă, cu obsesiile lui și cu problemele lui particulare, e atacat sau respins pentru că nu e decît un jurnal personal.

Mă întorc la mult-citatul și discutatul jurnal al lui Stendhal. Dacă el n-ar fi fost autorul *Mănăstirii din Parma*, ar mai fi interesat pe cineva "curățeniile" pe care și le aplica periodic sau cuceririle sale efemere?

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

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

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
NAȚIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei

Cronicar

despre cumpărări frauduloase precum aceea a hotelului Belona de pe litoral și despre alte inginerii financiare ale "proprietarului" penal, faimosul Bivolaru. După cum au observat mai mulți comentatori, printre care și Dan Pavel, în *ZIUA*, atitudinea politicianilor din partidul de guvernămînt și nu numai a lor, precum și a unei părți însemnate din opinia publică față de problema restituirilor dovedește că în România ar mai fi nevoie de timp pentru ca valorile economiei de piață să fie acceptate ca atare, nu numai în vorbe. ● În privința proprietăților regale revendicate se fac speculații de tot felul, unele, ca în *COTIDIANUL*, dînd ca sigur că Regele Mihai după ce își va recăpăta proprietățile revendicate le va dona apoi poporului. *Cotidianul* poate spune orice, dar din punctul de vedere al Cronicarului, ce e rău în faptul că Regele

și-ar putea redobîndi și păstra proprietățile? N-ar mai putea fi ele vizitate de turiști? Să fim serioși, Casa Regală ar avea grijă să introducă aceste proprietăți în circuitul turistic autohton și internațional, dacă va avea de gînd să le păstreze. Încît, în locul unor iluzorii trasee cu Dracula, turismul autohton ar putea avea ca puncte de interes proprietățile regale. Să facem însă un pas în plus. Dacă familia regală și-ar redobîndi proprietățile solicitate, nu cumva statul, care se plînge că n-are bani să le întrețină, ar scăpa de această povară, ea trecînd pe umerii Casei Regale? ● Să admitem însă și ipoteza că după ce ar intra în posesia palatelor și domeniilor revendicate Regele se va hotărî să le vîndă. Ne putem imagina ca cumpărătorul va pleca din România cu ele?