

România literară

SALA DE
LECTURĂ

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

30 ianuarie - 5 februarie 2002
(Anul XXXV)

4

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



I.L. CARAGIALE— 150

Semnează: Al Călinescu, Livius Ciocârlie,
Ioana Pârvulescu, Barbu Cioculescu,
Gabriel Dimisianu, Dan C. Mihăilescu,
Mihai Zamfir, Ștefan Cazimir,
Alex Ștefănescu, Alexandru Condeescu

Caragiale între actualitate și actualizare

DUPĂ Eminescu, în 2000, Caragiale în 2002: un veac și jumătate de la naștere. Consacrăm autorului *Scrisorii pierdute* o bună parte din numărul de față. Este un început. Vom reveni. De altfel, Caragiale n-a lipsit niciodată din paginile *României literare*. Nu privim aniversarea ca pe un prilej festiv. Caragiale este un scriitor viu, astăzi ca și odinioară, chiar dacă pentru motive, uneori, diferite. Veți vedea, de pildă, și cum a fost el sărbătorit în 1952, la centenar, de către oficialitatea comunistă. Veți afla și care au fost motivele cu pricina care i-au împărțit pe interpreții lui Caragiale. Toți însă, de la o vreme, unanimi, în preluire: de la articolul lui Nicolae Davidescu din 1935, intitulat *Caragiale, ultimul ocupant fanariot*, nu a mai existat nici o contestație majoră. Detractorii marelui scriitor aparțin trecutului. Actualitatea lui e mai perceptibilă ca oricând. A fost infirmat diagnosticul lui E. Lovinescu (probabil, singurul important pe care criticul l-a greșit) și anume că scriitorul și-ar pierde, după primul război, actualitatea.

În ce constă actualitatea, încă azi, nu e greu de observat. Pe scurt, viața politică și morală românească pare a se inspira, după 1989, ca și în alte momente istorice, din opera lui Caragiale. Un critic (Al. Paleologu) a mers până la a susține că democrația parlamentară în genere, nu doar cea autohtonă, păstrează ceva din spiritul caragialian. Alitudinile și limbajul clasei politice românești din tranziție seamănă izbitor cu cele din *Momente* ori din piesele de teatru. Care descriau tot o tranziție, nu e așa? Cațavencu, Jupin Dumitrache, Trahanache, Tipătescu, cetățeanul turmentat, Dandanache, Didina, Nae, lanțul slăbiciunilor, triumful talentului, Domnul Goe și afiția alții nu mai sunt personaje ori situații literare. Societatea românească e plină de ele. Eroii lui Caragiale se află printre noi. Uitați-vă în jur, deschideți televizorul, răfoiți presa, ciuliți urechile și-i veți recunoaște.

Ar trebui adăugat că actualitatea temelor, preocupărilor, limbajului etc. din opera lui Caragiale a fost dublată, în deceniile din urmă, de numeroase tentative de *actualizare* a scriitorului. Nu că s-ar fi crezut că el devine desuet. Actualizarea nu constă în încercarea de a-l păstra în actualitate. Ea, de altfel, nu privește sentimentul comun al românilor că satira caragialiană continuă a avea obiect, în pofida enormelor schimbări din societate. Actualizarea este, aș zice, omagiul pe care breasla literară și actricească l-a adus lui Caragiale, voind a vedea în el un „contemporan al nostru”, nu doar ca observator social și moral, dar și ca modalitate artistică de a trece în literatură observațiile. Un studiu al lui Al. Călinescu de acum câteva decenii demonstrează cum pot fi citite schițele lui Caragiale în cheie modernă. Al. I. Iorgulescu, identifică *marele trănăneală* din Caragiale cu zgomotul ideologiei și retoricii comuniste. E. Ionescu a profitat din plin de teatrul înaintașului său spre a crea o formulă dramatică revoluționară, dar în care spiritul caragialian se păstra destul de bine. Regizorii au pus în scenă piesele (*Noaptea*, *Scrisoarea*, *Conu' Leonida*) ca și cum ele ar fi fost concepute astăzi. În anii comunismului, adică. Și când Spiridon era un mic turnător, ca un fel de securist *in spe*. Iar Dandanache, alesul de la centru al partidului unic. Actualizarea aceasta, uneori forțată, l-a tras încet-încet pe scriitorul din *La Belle Epoque* pe care-l evoca M. Ralea acum câteva decenii spre tiparul de comportament și expresie al avangardei moderne de după mijlocul secolului XX: stupizii, dar simpaticii săi eroi deveneau adevărate fiare, feroce și ticăloase, rinoceri ionescieni, iar umorul (înțelepciunea) în care Caragiale îi scăldase odinioară se retrăgea ca o mare în reflux, lăsând nișipul gol. Păcatele veniale al lumii descrise de Caragiale se transformau, sub apăsarea unei experiențe istorice noi (fascism, comunism), în păcate capitale.

A venit, poate, timpul să ne aducem aminte de acel Caragiale pe care l-a produs epoca lui, aflat de asemenea cu aceea pictată de impresioniști, veselă, nepăsătoare, kitsch, prostută, nu lipsită de *savoir vivre* și de farmec. Rinocerii ies din scenă. Se întorc, cu bastoanele și pălăriile lor, brat la brat, Mache, Lache și ceilalți. Cafeneaua se umple din nou de mirosul berii proaspete. Măslinile, verzi, negre, strălucesc în farfurii. Icrele te fac

La ordinea zilei

CÎT de tentantă este operația ce constă în a extrage din opera lui Caragiale texte, fragmente, fraze și a le "lipi" pe actualitatea imediată - am văzut, în nenumărate rânduri, de un secol încoace. Nu vom discuta aici despre riscurile (inerente) și despre abuzurile (de n-ar fi să ne gândim decât la vînjoasa acțiune de "recuperare" din anii '50) pe care le implică această operație. Nu e mai puțin adevărat că e greu să rezisti tentației, mai ales cînd actualitatea e fierbinte, apele vieții politice dau în clocot, presa vultuește iar publicul se întreabă care mai e situațiunea. Am făcut, așadar, pe principiul hazardului obiectiv, un mic colaj din cîteva texte caragialiene, răsfoind volumele IV și V din ediția de *Opere* aparute în 1938 la Fundația pentru literatură și artă "Regele Carol II". Și fiindcă am inclus un fragment din 1907, *Din primăvară pînă-n toamnă*, să amintesc că faimosul text, ce ataca violent puterea politică, a fost publicat de Caragiale într-o gazetă străină (aha!), ziarul vienez *Die Zeit*, dar tipărit (ei, poftim!) fără semnătură, numai cu mențiunea "von einem rumänischen Patrioten". Cînd, peste jumătate de an, l-a publicat în țară, Caragiale se plîngea că textul trecuse complet neobservat în România. Nu putem, astăzi, decât să ne exprimăm consternarea în fața lipsei de vigilență de care au dat dovadă atunci autoritățile statului. Noroc că, peste ani, ele și-au luat, cu vîrf și îndesat, revanșa.

"... cu toată urbanitatea tonului meu, sînt sigur că se vor găsi mulți compatrioți să facă aspră critică criticii mele. Parcă-i auz ...

"Cum, domnule? D-ta denunți străinii micile noastre mizerii, și încă unde? În Universul, care are un tiraj colosal. Vrei să împrăștii în toate unghiurile lumii veninul pesimismului d-tale? Rufe! murdare, domnule, trebuie spălate în familie, cum zice francezul!"

La toate astea, răspund anticipat ...

Domnilor, francezul o fi zicînd așa; dar eu am văzut acu de curînd că francezii fac nu cum zice francezul. (...)

Cît despre denunțarea micilor noastre mizerii față de străini ...

A! domnilor, desigur mă socotiți din cale afară naiv ca să mă credeți în stare a-nghiți așa mofuri!

Să mă iertați: aci nu e vorba de murdăria rufelor, e vorba de bubele trupului.

Auzi dumneata! Să n-afle străinii de micile noastre mizerii!

Dar asta, domnilor, nu e judecată de bărbat; e curată țachismă muerească; asta mi-aduce aminte de cocheta veștedă: ar vrea mititica să facă și pe dentistu-i cunoscut s-o crează că are toți dinții naturali.

O! iluștrii mei patrioți! Dar, străinii, oricît am tăcea noi despre micile noastre mizerii, ni le știu mai bine chiar decât ni le știu noi - și pe cele mici, și pe cele mari, - și n-au nici naivitatea, ca mulți dintre noi, să-și facă iluziuni, nici interesul, ca mai mulți dintre noi, să-și mintă asupra stării noastre publice.

Mi-aduc bine aminte de cînd s-a jucat pentru prima oară Noaptea furtunoasă la teatrul din București. Ce indignare din partea patrioților! Un ziar patriotic a doua zi mă denunța tuturor bunilor români ca pe un trădător, care denunță străinilor micile noastre mizerii. La a doua reprezentație, am fost fluerat, huiduit și amenințat de o droaie de patrioți din garda civică cu bătaie în piața teatrului. Niște tineri ofițeri m-au scăpat de furia poporului. Piesa a fost scoasă din repertoriul teatrului.

Pentru ce toate acestea? - pentru că-mi permisesem să glumesc «față cu străinii»

toată ridicola ei majestate!"

("[Introducere]", *Opere*, vol.IV)

"Ziarele cele mari din străinătate, acelea care nu sînt glasuri de exclusivă clopotniță; ziarele care, ca Universul, sînt organe ale intereselor publicului întreg, nu ale intereselor unei clase sau caste, găzduiesc bucuros orice idee și orice părere, indiferent dacă directorul lor, șeful sau patronul afacerii, le împărtășește sau nu.

Căci, dacă din punctul de vedere al unor interese particulare de clasă, de castă sau de consorțiu, sînt primejdioase o sumă de adevăruri, orice adevăr este legitim din punctul de vedere al intereselor publicului larg.

Cine ar fi fost de părere să se spună îndată adevărul despre apariția holerei din urmă la Hamburg ar fi supărat desigur toată negustorimea uriașului port de mare, dar n-ar fi servit rău interesele - aci putem zice vitale - ale publicului german".

("[Pareri libere]", *Opere*, vol.IV)

"Așa țară constituțională, înțeleg și eu! Iată un partid exclusiv care, în momentul cînd se convinge că-i este absolut imposibil a deslega o chestiune foarte primejdioasă, ce singur, prin răutate stupidă, și-a suscitată-o, face apel la adversari, le dă soarta afacerii în mînă, li se lasă umiliți la discreție, iar adversarul din opoziție rezolvă chestiunea spre potolirea unei fierberii publice, a cărei urmări nu o putem socoti".

("Criză", *Opere*, vol.IV)

"La un moment dat, oligarchia dă semne de curată demență: își închipuie ca sorginți ale dezastrului fel-de-fel de conjurațiuni anarhiste, din Barcelona sau Paterson, din Honolulu - mai știm de unde? Nu mai vede nicăieri decât instigatori, nu mai visează, nu mai caută, nu mai gîndește decât să găsească pe instigatori - fenomen și ridicul și deplorabil, ca totdeauna așa-numitul delirium persecutionis. Nu le vine politicianilor noștri să crează că dezastrul este urmarea fatală a sistemelor lor politice, și-i caută explicația la chilometri departe, cînd, dacă ar fi în stare să se uite bine, ar putea-o găsi sub vîrfurile nasului. Trebuie numai de cît să fi fost o vrajă care să fi deslănțuit așa din chiar senin un uragan, să fi fost neapărat instigatori, ca să se fi răsturnat o lume întreagă, liniștită pînă adineaori, într-o clipă cu josu-n sus!... Ca baba chioară punînd tîngirea pe pirostria schioapă: cînd se răstoarnă tîngirea-n foc, se crucește baba, și scuipă și caută-n spuză urmele Necuratului - care i-a răsturnat hiertura".

("1907 - Din primăvară pînă-n toamnă", *Opere*, vol.V)

"Dacă cestiunea se va deslega spre mulțumirea țării și nemulțumirea Europei, guvernul va spune Europei că nu el, ci țara a vrut așa; greutați mari, primejdii poate, care ar urma de aici, nu l-ar privi de loc pe acest patriotic și național guvern; toate s-ar sparge în capul țării. Dacă cestiunea se va deslega spre nemulțumirea Românilor prin presiunea din afară, guvernul va spune țării, că nu el, ci Europa e de vină. Dacă în fine, ca prin minune, s-ar întîmpla cumva să se deslege cestiunea așa încît să rămînă și țara și Europa împăcate și mulțumite amîndouă, atunci cu atît mai bine pentru guvern. În toate trei cazurile acestea, poziția ministerială a partidului său este salvată".

("[Poziția ministerială față cu revizuirea]", *Opere*, vol.V)

INTELEG din scrisoare că nu sunteți dintre aceia care fac față singurătății și care o binecuvîntă și o caută ca pe însuși Dumnezeu. După atîția ani de studiu și acumulări, reușite în profesie, iluzia comunicării, a trăirii luminoase laolaltă cu lumea și pentru ea, iată că se destramă, cu inconfortul unor întrebări dramatice, cu soluții departe de a vă satisface aspirațiile din prima tinerețe. Dacă lîngă cele bune și de folos ale muncii dvs. cu cei care se simt bine de mici în aria plină de poezie austeră a matematicii, se adaugă mîngîierea propriei poezii, lăsați-mă să cred, în numele a ceea ce aveți mai temeinic în ființă, că veți găsi calea și poate împăcarea. Vă chem în preajma unui vers care s-a scris mai demult și care vă poate distanța de frigul de după ardere: *Adaosul din lume din pierderi e făcut*. Trebuie doar să continuăm lectura lacomă și nu ne va fi imposibil să distingem între bine și rău, între autentic și făcătură, între ratarea de sine în larg și numeros și regăsirea sinelui în singurătatea nicotă dulce. Simt că ați și găsit un răspuns. Între singurătate și izolare, diferențe și asemănări ca între camera de lucru și camera de spital. Tavanul poate fi plin de azur sau de infiltrațiile unei mizerii a celor de deasupra. Dacă vă uitați cu sufletul în orice loc îl veți găsi pe Cel care, cum atît de limpede spuneți într-un poem, a făcut norii: „La o fîntînă stă Cinea/ cu capul plecat între palme./ Cu ochii plîși, cu ochii închiși/ M-am așezat lîngă El și tac/ și toate întrebările dispar”. Poate că nu dispar, și nici nu e bine să dispară, ci să își piardă din patetism și din isterie. Cărearea există, cu condiția să mergi, cu condiția mai ales să începi să mergi. Și eu vă mulțumesc. (prof. Victoria Dușu, București) ☒ La o oarecare distanță în timp ați trimis către redacție două plicuri cu același conținut, ca să fiți mai sigur că poeziile ajung. Nu sunteți singurul care, de bună credință fiind, și rugându-se frumos, își imaginează că le-am putea da un rezultat sunîndu-i pe mobil aici, ori în străinătate. Respectându-vă omeneste tristețea, nu vă putem ascunde dezamăgirea citindu-vă versurile, care nu trec valoric mai sus de acestea: „Peste codrii de-argint, ce se înalță maiestos/ Zboară stele licurind, ca un gând misterios/ Și sub cerul spumegînd, un imens nemuritor/ Pete gri ascunzînd, nasc un glas impunător./ Vîntul sperie și morții, bîgînd frica în mormînt/ Ce se-ascunde-n taina nopții, sub un maldăr de pămînt/ Peste creste seculare, între care un adînc/ Ard în flăcările-amare, suflute pierdute-n vînt./ Pe fundalul amorțit, ce vibrează în culoare/ Fuge-un astru amăgit, căci sub orizont va dispăre./ Tot va fi o amintire, peste care o fantasmă/ Va fi o închipuire, ce va pieri în mireasmă...” (șamd) poemul intitulat *Senzații dizolvate-n natură* continuînd cu tablouri pe parcursul a încă două strofe asemenea primelor trei cu semnul virgulei numeros și fără rost așezat în locuri unde nu s-ar fi cerut, și cu forme incorecte precum *a pieri* și *a dispăre*, pentru *a pieri* și *a dispărea*. Valabile ca exercițiu, versurile dvs. ar trebui să depășească, în sus, treapta comodității muzicale, confortabile, din acest moment. (Vlad Alexandru Stoica, București) ☒ „Necuegata luptă o purtam/ dădusem câmpului puterea mea de umbră/ dădusem soarelui lumina mea de gând/ orașul tresărea în piatra aspră, sumbră/ și trupul se durea pe sine însuși, sfînt./ Necuegata luptă o purtam/ smulseam timpului secunda mea de har/ smulseam gândului făptură din întreg/ rînit de trupul mut, armură în zadar/ purtam pe viață, fără să-nțeleg”. A fost acesta poemul *Necuegata luptă*, rimînd cu ambiție *umbră/ sumbră și gând/sfînt*, grandilocvent în ton și expirat în fond și formă, cu un singur vers, al doilea, promițător, dar și acesta ambiguu, căci te gîndești la puterea umbrei înseși de-a umbri, dar și la omul-umbră străduindu-se în a-și descoperi cu autoadmirație cauza, adică verticalitatea, în funcție și aceasta de poziția față de zenit. Dar să mai luăm un exemplu, să punem pe tapet o falsă problemă care-l exaltă pe autor în *Eu și El*: „De ce respiri cu plămîinii mei, m-a întrebat/ tu simți/ că respiri cu plămîinii mei?// Ca să rămână aer, i-am răspuns/ tu nu înțelegi că altfel/ s-ar putea respira într-o zi/ tot aerul lumii./ Dar de ce respiri/ tocmai cu plămîinii mei/ de ce nu/ cu plămîinii altora?// Ca să rămână o diferență între vii și morți, i-am răspuns/ tu nu înțelegi că altfel/ ar putea trăi într-o zi/ numai morții?// Să fie acel El din titlu însuși Creatorul, sau numai o majusculă pentru estetica de echilibru grafic. Pentru că pe parcurs el nu mai apare, deși s-ar fi cerut? Poeticește enorma gratuitate a dialogului dintre cei doi se poate justifica. Ca bizarerie îngăduită poetilor, ca punere în scenă cu pompă și aplomb a unor petreceri imaginare. Depinde de gustul celui ce citește ori se așază în sala, și ea imaginară, a temelor preferate de autor. (Emanuel Ștefan, Bîcurești) ☒ Dacă, după un prim răspuns acid, descurajant, spre *surprinderea* dvs., din interiorul dvs. au *izbugnit* puteri nebanuite ce v-au împins să recidivați, aveți, cum singur recunoașteți, motive să nu vă sinchisiți de nimic și să vă înscrieți cu toată viteza pe orbita luminoasă ce vi s-a promis de către ursitoare. Sunteți poetul versurilor dvs., peste acest adevăr nu poate trece nimeni: „Azi iubito/ Pe aleile-negrite de fum/ Cad frunze și se descompun/ Iar pămîntul este numai bun.../ Azi iubito, n-am să te mai sun.” (Julian Gogancea, Bistrița)



POST-RESTANT

de Constanta Buzea

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție.

Adriana Bittel, Constanța Buzea, Marina Constantinescu, Mihai Minculescu.

Redactori asociați: Ioana Părvulescu, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă.

Corectură: Simona Galațchi, Ecaterina Ionescu, Nina Pruteanu.

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu, Mihaela Ivan, Inela Stanciu.

Introducere texte: Geta Gheorghiu.

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

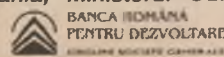
Secretariat: Sofia Vlădan.

Correspondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro

Revista „România literară” este editată de Fundația „România literară” cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor și Banca Română pentru Dezvoltare



Aproximări

EXISTĂ, dacă nu mă înșel, două linii de lectură a lui Caragiale. Una de-a lungul căreia cititorul se lasă cuprins într-o lume *fin de siècle*, lipsită de dramă și griji, în care e bine de trăit ori unde măcar el, cititorul, petrece descoperindu-și fruntea, și o a doua care descoperă bolgii sub același înveliș. Ambele tind să-l identifice în personajele lui Caragiale pe *român*, fie ca ființă nepăsătoare, înzestrată cu simțul gratuității, pe numele ei Mitică, fie ca una care îmbină năuceala minții cu agresivitatea și urmărirea unor scopuri joase cu orice mijloace și orice preț.

Cronologic, cele două lecturi s-au succedat. Întâia a fost interbelică, a lui Mihai Ralea să zicem, cealaltă s-a accentuat începând din anii șaptezeci când, alături de contribuții de valoare dar mai tradiționaliste, ca aceea a lui Alexandru George, alți critici – Al. Calinescu, Florin Manolescu – au scos la iveală ceea ce s-a numit *modernitatea* autorului de la „Junimea”, iar Mircea Iorgulescu, în *Lumea lui Caragiale*, a dus până foarte departe al doilea mod de a-l recepta.

Pe aceeași traiectorie, am avut mai întâi un Caragiale pe de-a întregul și cu voluptate integrat în universul său, iar apoi pe unul perfect lucid și detașat ironic de acel unviuers. În așa măsură a putut să pară Caragiale una cu personajele încât contemporanii l-au minimalizat ca hazliu, dar frivol și superficial. Confuzia pornea de la incapacitatea de a se sesiza un fenomen larg răspândit la scriitorii români de seamă, și anume felul lor specific de a evita epigonismul față de influența străină prin modificarea unui model apusean. Faptul s-a petrecut încă în *Țiganiada*, poem eroi-comic fidel structurii lui antice, căruia Budai-Deleanu i-a adăugat acele personaje care, la subsol, creează un comic ideologic savuros.

Uneori, are loc o investiție personală sau locală într-un tipar prestigios. Eminescu în romantismul german, Blaga în expresionism infuzează elementele unor credințe arhaice ori folclorice proprii culturilor răsăritene sau celei române. Oniricii combină supra-realismul cu Noul Roman și obțin un produs nou. Optzeciștii autohtonizează un model care, la prima vedere, nu li se potrivea. E vorba de postmodernism, născut într-o lume pașnică și prosperă, săracă numai în experiență umană. La noi, din păcate, experiența dădea peste margini de „bogată” ce era. Și totuși, optzeciștii au reușit să asezoneze postmodernismul, recurgând – între alte soluții – și la... Caragiale.

Opera lui Caragiale e reprezentativă pentru un al doilea tip de raportare la un model occidental. Cam așa cum Bacovia a fost impulsionat de o poezie simbolistă minoră, autumnal funerară,

merul foileton. Urmarea a fost că Bacovia a putut să treacă, chiar și în aprecierea unor critici interbelici importanți, drept un poet la rândul lui minor, iar Caragiale a trecut drept un scriitor numai amuzant. În cazul lor s-a petrecut în realitate transformarea radicală a unui model în sine neînsemnat. Caragiale s-a folosit de vodevil și de foileton în felul în care Dostoievski s-a „sprijinit” pe *Misterele Parisului*.

În ceea ce-i privește pe optzeciști, date fiind circumstanțele epocii, te-ai fi putut aștepta ca, pe urmele lui Mircea Iorgulescu, să și-l asume pe acel Caragiale care – cum Budai-Deleanu figurase destinul românesc în mersul fără țintă, când nu pe loc, și în gâlceava permanentă a „țiganilor” – a denunțat răul românesc. Programatic ostili semnificațiilor majore, optzeciștii l-au adoptat pe celălalt Caragiale, pe observatorul înveselit al unei lumi derizorii. Printr-asta, ei n-au devenit absenteiști. Lumea comică a lui Caragiale era una fără noimă, după cum cea apăsătoare a ultimului deceniu de comunism își pierduse și ea orice sens și orice perspectivă în afara măruntei ei vitalități. Optzeciștii au făcut să rimeze lipsa de sens a unei lumi care suferea cu inconsistența uneia care petrecea. Observând-o acut, ei au pus-o în scenă fără s-o „submineze” esopic, cum făcuseră fără succes autorii de romane politice, predecesorii lor imediați.

Ne putem întreba: chiar petreceau românii pe vremea lui Caragiale, chiar erau ei lipsiți de griji? Chiar nu făceau ei decât să se „traducă” și să se „magnetizeze” în berării? N-a făcut Caragiale ceea ce le atribuie un Claudio Magris ori un William Johnstone artiștilor vienezi de după 1880, adică să acopere cu simulacre senine o realitate mult mai aspră? Să fie noroiul din filmul lui Lucian Pintilie *De ce bat clopotele, Mitică?* adevărul ascuns de textul surâzător? Să fie, în acest caz, Caragiale un reprezentant al Europei Centrale cum – dintr-o rațiune enigmatică pentru mine – s-a declarat urmașul său, Eugen Ionescu? Aș spune, mai curând, că e un om al sfârșitului de secol XIX și că în acel *fin de siècle* s-a creat și în alte părți imaginea unei lumi petrecărețe și nepăsătoare.

PE DE altă parte, cred că cercetătorii spiritului Vienei exagerează când pun totul sub semnul simulacrelor. Vienezii trăiau într-un Imperiu care părea consolidat și le-ar fi fost greu să prevadă dezastrul ce avea să urmeze. Asemănător, omul de berărie a lui Caragiale nu era o ficțiune printre români. Scriitorul s-a situat ambivalent față de acest om, lucid dar și participativ. Atitudinea lui dublă corespunde celor două linii de lectură. Caragiale a fost un scriitor *fin de siècle*, un „vienez”, un



Cu fiul său Matei

demi de a percepe răul din interiorul lui. Pentru a și-o exercita, el a fost capabil de inovații producătoare de sens, altă trăsătură a scriitorului modern. În cele ce urmează, voi da un exemplu.

ÎN COMEDIA clasică, să zicem în *Tartuffe*, bunul simț, rațiunea și dreptatea își au reprezentanți pe scenă, fie în personaje care nu se lasă înșelate de manevrele pofticiosului ipocrit, fie în trimisul regelui-rege despre care se afirmă că aruncă în permanență o privire dreaptă asupra lucrurilor și asigură *echitatea supremă*. Trimisul lui îl pedepsește pe vinovat și restabilește ordinea într-un moment când, așa cum evoluase acțiunea piesei, răul părea de neoprit. Cu alte cuvinte, spectatorii sunt îndemnați să iasă din sală liniștiți: asistaseră la o anomalie, iar între ei și rau exista o barieră bine păzită și de netrecut.

Din *Revizorul* lui Gogol personajele „pozitive” au dispărut. N-au rămas decât niște netrebniți corupți sau/și imbecili. E drept, trimisul *echității supreme* pare să nu lipsească, ba e chiar tot timpul prezent, dar acesta – Hlestakov – se dovedește a fi un fals revizor, un escroc de duzină, mai vicios decât ceilalți, unul șiret și totuși „cam prostuț... un flecușteț. Vorbește și acționează fără nici o ordine”. Hlestakov nu e deloc în măsură s-o restabilească, cum se temuse primarul, încât ceruse fiecăruia dintre notabilii orașelului „fă așa ca totul să fie în ordine”. Situația, generalizată, e mult

pradă unui rău iremediabil. Deși acesta nu apare în scenă, se anunță la sfârșit că adevăratul revizor – „un funcționar care a sosit din ordinul Suprem din Petersburg” – e gata să treacă la fapte. Așadar, Prințul veghează încă, iar spectatorul poate pleca acasă, încă o dată, liniștit.

ALTFEL stau lucrurile în *Scrisoarea pierdută*. Și aici vine un trimis de la centru: Spre deosebire de Hlestakov, el, Agamiță Dandanache, este adevăratul trimis, numai că e și mai necinstit decât notabilitățile și mai năuc decât cetățeanul turmentat. Iar spectatorului nu i-a rămas, ca să-l apere de răul acum nelimitat, decât onestitatea unui bețiv. Rațiunea, echitatea, ordinea au dispărut.

Dacă se admite că una dintre principalele trăsături ale modernității a fost perspectiva dinauntru asupra răului, atunci inovația lui Caragiale și consecințele ei în planul sensului sunt ale unui scriitor modern.

Cum rămâne atunci cu cele două lecturi? Care e potrivită? Este Caragiale un „postmodern” *fin de siècle*, unul care se mișcă bine dispus în lumea lui de psișcheri? Sau este un modern lucid și subversiv? Care din ei e autenticul Caragiale? Răspunsul nu poate fi decât unul care sfidează logica bunului simț, dar o satisface pe aceea a literaturii: amândoi sunt adevărați. Căzul nu e singular. Cehov, contemporanul lui Caragiale, a fost multă vreme nu numai melancolic. Astăzi este și comic și trist.



LECTURI LA ZI

de Marius Chivu

Despre oameni în o mic de situații

SCRITORUL Tudor Octavian este un caz. Cu câteva cărți foarte bune la activ, publicate constant încă de la sfârșitul anilor '60, citit zilnic de mii de oameni în presă unde-și publică schițele, autorul *Istoriei unui obiect perfect* este însă, pe nedrept, prea puțin discutat de critica literară. Situându-se departe de tehnicile experimentaliste, nemarcat de vreo modă novatoare, apropiate de un realism cuminte, dar departe de a fi învechit, povestirile lui T. Octavian sunt literatură de cel mai bun nivel, antologabile.

Oameni normali adună între coperte schițe, povestiri și scurte însemnări de subiecte care fie au apărut în rubricile din ziare fie sunt inedite. Multe dintre schițe sunt străbatute de un filon social care depășește în efecte „crochiurile” sociologului Vintilă Mihailescu din revista *Dilema*, adunate și ele în volumul *Socio hai-hui*. Întrebat cum de are atâtea de povestit, scriitorul mărturisește că „în țara mea, subiectele îi caută, presate de timp, pe ziariști și pe scriitori”. Irina Nicolau mărturisea și ea că România postcomunistă este atât de interesantă pentru un etnolog încât nu există pierdere mai mare decât să plece din țară. T. Octavian ne convinge că nici pentru literatură lucrurile nu stau altfel.

Aici stă, de altfel, și „secretul” lui. Parafrazându-l pe Caragiale, putem spune că T. Octavian „aude enorm și simte monstruos”. Strada și oamenii, lumea însăși este extrem de generoasă pentru un scriitor care și-a dezvoltat un acut simț al percepției realității: „Multe întâmplări, auzite de la alții, le-am făcut povestiri ca și cum le-aș fi trăit” (p. 220).

Tudor Octavian este atât de convingător când povestește, încât nu vrei să nu-l crezi nici atunci când se lasă furat de fantezie. Umorul are aici un rol extrem. Rezultat adesea din acumulări și perspective, dar simplu și fără a cădea în vulgaritate, surprinzător, natural și deseori subtil, umorul scriitorului brăilean distrează până la lacrimi făcând din T. Octavian cel mai redutabil concurent al lui Ioan Groșan.

Scriind aproape despre orice,



Tudor Octavian – *Oameni normali* – schițe și povestiri, Editura Curtea Veche, București.

speculează cu maxim de efecte slăbiciuni și prejudecăți, defecte și obsesii, confuzii, situații penibile, paradoxale, absurde de-a binelea, decupate cu grijă din viață. Multe schițe vorbesc, în fond, despre prostie și diversele forme sub care aceasta se poate ascunde, dar scriitorul evită salvator tonul moralizator. Observator de invidiat, înregistrează cu detașare situații ori detalii pe care le povestește cu calm învățându-ne subtil cum să ne bucurăm de spectacolul tragi-comic al lumii în care trăim cu toții. „Balcanic”, adică cărcotaș, superficial, indolent, îndrăzneț, puțin „sucit”, palavragiu, șmecher și capabil de a reduce totul la formule ironice, burlești, Vasile B. este urmașul cu acte în regulă al lui Mitică de acum un secol. Perioada de pitorească tranziție, de amuzantă confuzie, de relativizare a adevărilor și valorilor și de contrariere a multor obișnuințe îl constrânge la situații parcă mult prea serioase pentru a fi luate în serios. E multă amărăciune ascunsă în aceste povestiri, dar și cât haz!

„Oamenii normali” ai lui Tudor Octavian pe care îi întâlnim, pe stradă sau oriunde, zi de zi, joacă eterna „comedie umană”. Dar scriitorul nu reduce totul la anecdotic, lui îi place să povestească – ar putea scrie lejer o *O mie și una de nopți*, a mileniu-lui trei – și o face cu inteligență. Rareori un scriitor reușește să-i captiveze pe cititori în așa fel încât aceștia să se bucure efectiv de fiecare frază, indiferent dacă e realistă, ironică, reflexivă, ascunde un mic simbol, spune o parabolă, un subtil panseu ori ascunde o metaforă fină excelent strecurată în text.

O povestire ca *Iubitele profesorului* te poate opri din lectură minute bune. Semnele literaturii adevărate sunt prea multe pentru a putea fi arătate. De aceea ales (cu greu) să nu citez nimic.

Zeci de cărți într-o singură (e-)carte

MĂRTURISESC din capul locului că n-am citit nici măcar un sfert din e-carta, (prima din România) editată de Societatea culturală Noesis, deși cunoșteam câțiva autori și câteva volume din formatul clasic, pe hârtie. De altfel, ar fi și imposibil – pentru a citi tot mi-ar trebui câteva săptămâni – și apoi cum să recenzi 50 de cărți dintre cele mai diferite deodată?! În fața suportului electronic cu o memorie care poate reține o mică bibliotecă recenzie și cronica literară intră într-un evident impas. Nu-ți mai rămâne decât să prezinți cartea virtuală (sună frumos, nu?) după cum te țin puterile. Avantajele ca și neajunsurile suportului electronic sunt ne-numărate în egală măsură. La prima vedere, dintre primele putem remarca de la costurile reduse, apariția rapidă și distribuția în toată lumea prin Internet care crește considerabil numărul publicului potențial, interactivitatea care se poate stabili între



Cartea virtuală – literatură română contemporană (50 de volume); Societatea culturală Noesis – www.noesis.ro, 150.000 lei

un minuscul disc pe care-l poți purta în buzunarul cămășii cu mănecă scurtă până la aspectul „ecologic” al acestui sistem de distribuție. Neajunsurile nu pot fi însă ignorate. Primele două, și cele mai mari, ar fi legate de disconfortul lecturii pe monitor și dependența de un calculator fie el și minusculul (și deocamdată greu de procurat) PALM.

În plus, nu știm mai nimic despre drepturile de autor, cum se aplică și dacă acest sistem este mai avantajos pentru autori. Alte mici neajunsuri ar putea fi resimțite de cititorul care cumpără o e-carte eterogenă, cu compartimente care nu-l interesează (e greu, dacă nu chiar imposibil să i se ofere 50 de titluri, toate la fel de incitante) sau de autorii care se văd dintr-odată în cele mai surprinzătoare (ca să nu spun neplăcute – pentru că „se poartă”) companii. Să-i ai în aceeași e-carte pe Andrei Oișteanu, Gellu Naum, Saviana Stănescu și Răzvan Țupa poate fi, nu încape îndoială, extrem de interesant. În fine, e-carta – care, abia acum constat, nu are titlu – este împărțită în mai multe secțiuni ușor de accesat: eseistică, filosofie politică, roman, povestiri, poezie, teatru, critică de teatru și film, istoria literaturii, reviste, antologiile virtuale *Noesis* și filme digitale. Alături de scriitori mai puțin cunoscuți, chiar debutanți, se numără autori cu îndelungată experiență în publicarea cărților „de hârtie”. Enumerăm câțiva împreună cu volumele antologate: Andrei Cornea - *Cuvintelnice fără frontiere* (eseuri), Gheorghe Stoica, *Machiavelli, filozof al politicii*, Gellu Naum - *Zenobia, (roman)*, Tudor Octavian - *Povestiri*, Nora Iuga - *Spitalul manechinelor*, Paul Daian - *Stângăcia în salut a femeii*, Ioana Ieronim - *Poeme electronice*, Daniel Bănulescu - *Te voi iubi până la sfârșitul patului*, Răzvan Țupa - *Fetiș*, Iosif Naghiu - *A treia caravelă* (teatru), Alina Nelega *www.nonstop.ro*, Mircea Dumitrescu - *Cinematografia universală* (eseu), George Muntean - *Eminescu – 100 documente noi* etc. etc. Aproape toate filmele digitale (46 în total) sunt realizate cu scriitorii prezenți în e-carte și, probabil va fi, dincolo de inedit, o experiență interesantă și plăcută pentru... utilizator. După cum se vede, un „sumar” extrem de generos. Rămâne de urmărit impactul e-cititorilor. Până atunci rămân cu sentimentul frustrant al bogăției care mă dezarmează prin imposibilitatea de a citi absolut tot. Să fie, oare, nevoie de o este-



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Ora unu, ora două

FOLOSIREA formei *doisprezece* în locul lui *douăsprezece*, în indicarea orei, este considerată, pe drept cuvânt, o greșeală de exprimare: norma actuală și uzul cult cer forma care să conțină femininul *două*, nu masculinul *doi*, în sintagma „ora douăsprezece” sau în construcțiile eliptice în care apare doar numeralul – „acum e douăsprezece” (o prezentare amănunțită a utilizării numeralelor în acest tip de contexte se poate găsi în *Gramatica pentru toți* a Mioarei Avram – ed. 1997, p. 149-150). Uneori opțiunea normei este justificată prin genul feminin al substantivului *oră* și deci prin obligația de a acorda numeralul cu acesta. De fapt, nu e vorba de un acord imediat, cu cuvântul alăturat (*oră* e singular, iar sintagma e apozitivă) ci cu un centru dispărut („douăsprezece ore”). Menținerea formei *douăsprezece*, cu un component feminin în poziție inițială, se datorează, foarte probabil, analogiei cu comportamentul numeralului *doi/două*: aici nimeni nu greșeste, nimeni nu spune „ora doi”. Explicația logică și riguroasă prin acord (cu un cuvânt exprimat sau măcar prezent în conștiința vorbitorului) nu e totuși suficientă pentru a condamna uzul deviant (dar frecvent) „ora doisprezece”. În fond, o abatere, inatacabilă, există deja în sistem: folosirea formei masculine pentru prima unitate a măsurării timpului zilei: dacă *ora două* e justificată de acord, de ce spunem *ora unu*? În franceză, ori în italiană, de exemplu, unde a doua unitate nu are gen, dar prima are (*un/une, uno/una*), se folosește, în legătură cu prima oră, forma feminină. Cum se explică asimetria din română (de care vorbitorii nici nu sînt de obicei conștienți, fiind vorba de formule automatizate)? O ipoteză credibilă a fost formulată de Al. Graur, în *Puțină... aritmetică* (1971): „trebuie să pornim nu de la *oră*, care e relativ recent, ci de la *ceas*, de genul neutru, deci s-a zis *un ceas după miezul nopții*, dar *două ceasuri după amiază*, de unde, mai scurt, *ceasul unu* și *ceasul două*, apoi, când *ceas* a fost înlocuit cu *oră*, s-a zis prin analogie *ora unu* și *ora două*” (p. 150). În dicționarul academic (DLR, VII, 2, Litera O, 1969), primele atestări ale neologismului *oră* sînt într-adevăr tîrzii (din secolul al XIX-lea); citatele în cauză au particularitatea de a explica în paranteză sensul, prin sinonim: „doaozeci și patru de ore (ceasuri)”, „șase ore (ceasuri) într-una au călătorit”; „întru aceia oră (ceas)”. Lucrul se datorează probabil asemănării fonetice și grafice a neologismului cu dubletul său moștenit, *oră*, autorii care optau pentru neologism erau conștienți de posibilitățile de confuzie pe care acesta le presupunea. De altfel, la 1874, dicționarul lui Laurian și Massim trata în același articol sensurile modernului *oră* – „tempu de 1/24 parte d'in diu'a civile” – și pe cele ale vechiului *oră*, scris tot *oră*, pentru a marca legătura cu etimonul latin. În explicarea sensurilor, a expresiilor și a sintagmelor libere în care intră *oră* („la optu ore înainte de amedia”, „la or'a septe”, „in ora septima”, „d'in ora in ora”, „ora de lucru” etc.), autorii, consecvenți purismului latinist, nu foloseau deloc termenul *ceas*. Oricum, dicționarul atestă construcția cu numeralul cu valoare adjectivală, „*douespredece ore*”, care justifică opțiunea normei de azi pentru *ora douăsprezece*.

Pentru a înțelege cum se formulau indicațiile temporale precise în limba mai veche, putem urmări cele câteva citate din dicționarul academic al lui Sextil Pușcariu (DA), la articolul *ceas*. O sursă foarte potrivită de atestări ale uzului vechi o constituie și însemnările stolnicului Constantin Cantacuzino. În relatarea unei călătorii pe mare, în 1667, găsim într-adevăr enunțuri care indică, pentru *ceas*, alternarea *un(u)/două*: „sămbăta la doaa ceasuri de noapte am purces călătorind”, dar „am sosit la ostrovul ce-i zic Milo joi ghen. 30 la un ceas de noapte.” Peste două secole, în publicistica lui Eminescu, e deja preferat *oră*, dar se conservă tiparul sintactic vechi, format din numeral cu valoare adjectivală urmat de substantiv. Din păcate, folosirea consecventă a cifrelor ne împiedică să identificăm în citate prezența acordului (acesta e de presupus, totuși): „la 2 ore după amiază-zi” (vol. IX, p. 155), „2 ore după miezul nopții” (X, p. 212); „la 1 oră după amiază-zi” (X, p. 85); „era 12 ore din noapte” (XII, 429). *Ora două* și *ora douăsprezece* sînt deci motivate doar istoric; ceea ce nu înseamnă, desigur, ca ar trebui să acceptăm construcțiile cu *doi* sau *doisprezece*. Ca și în alte cazuri, reconstituirea evoluției în timp și a oscilațiilor unor forme și construcții poate explica, cel puțin în parte, abaterile actuale, fără a le face însă acceptabile.



Despre jurnal în o mie de pagini

JURNALUL este una dintre obsesiile lui Eugen Simion. Și, după lectura celor trei volume ale sintezei *Ficțiunea jurnalului intim*, poate fi numită o "obsesie benefică". Eugen Simion analizează jurnalele cu instrumente aparte (teorie literară, mai ales franceză, mai ales Barthes și Genette) încă din anii '70. Este un exeget de mare încredere al acestui tip de scriere extrem de capricios, de dificil. Criticul a scris și a publicat jurnale: amintim *Timpul trăirii*, *Timpul marturisirii* și *Jurnal parizian*. Analizelor sale nu i-a scăpat nici o capodoperă diaristică. Jurnalul a reprezentat pentru Eugen Simion o apropiere extrem de fertilă de teoria literară, de problematica instanțelor narative etc. Teoria este miza veche și nouă a criticului Eugen Simion. Ultimele volume de articole (acele "fragmente critice") nu sînt cărți pe care să poți paria. Din multe articole, aproape singurele citabile rămîn cele despre jurnal. Din *Scriitori români de azi*, sînt memorabile paginile scrise despre jurnalul lui Radu Petrescu. De ce nu s-a apropiat criticul cu aceleași arme fine de teoretician de operele unor Fănuș Neagu sau Nicolae Breban? Se pare că, nu de puține ori, Eugen Simion face critică "impresionistă" preferențial. Teoria literaturii este cea care îi asigură un loc aparte în critica română contemporană. Nu pentru că ar face teorie literară pură, ci pentru că folosește corect instrumente și achiziții ale teoreticienilor străini.

De ce este *Ficțiunea jurnalului intim* un eveniment? Pe: tru că reprezintă o încercare de sinteză coerentă, cursivă, care se întinde pe mai bine de o mie de pagini. Pentru că devine automat, prin amplitudinea și corectitudinea informațiilor critice, o referință obligatorie pentru orice analist al textelor de tip "jurnal". Și, nu în ultimul rînd, pentru că acest studiu apare într-un moment în care scrierea memorialistică are deja în spate un succes extraordinar în România ultimilor 12 ani. De ce "scrierile" totuși tot demersul criticului?

În primul rînd, dimensiunile sintezei sînt o reală piedică în calea concluziilor ferme (concluzii cu caracter teoretic și nu axiologic). Deși tonul și dimensiunea sînt cele ale unui studiu de tip teoretic, Eugen Simion propune o formulă riscantă de expunere. În primul volum, autorul încearcă o "poetică a jurnalului". Care sînt condițiile pe care trebuie să le îndeplinească un jurnal? Care sînt funcțiile lui? Care sînt jurnalele atipice? Etc. După acest prim volum, unde apar, pe post de exemple, mai toate jurnalele mari, românești și europene, este foarte greu de cre-

zut că ar mai fi ceva de spus în plus în restul sintezei. Al doilea volum cuprinde studii separate ale mai-marilor jurnalului european: Pepys, Stendhal, Kafka, Green etc. În al treilea volum găsim un studiu excelent despre începuturile jurnalului românesc, după care reintrăm într-un soi de reflex critic necondiționat al analizei diaristice. De fapt, ultimele două volume și-ar fi găsit locul cu ușurință într-un volum de "Fragmente critice". Redundanța devine insuportabilă la un moment dat - coerența sintezei și miza teoretică sînt subminate prin această decizie editorială.

În primul volum este deci înglobată întreaga miză și valoare a acestei cărți. Mai întîi o observație bibliografică. Eugen Simion pornește cu o premiză incitantă la început, dar care, pe parcurs se va dovedi amăgitoare. Și anume: cei mai buni teoreticieni ai jurnalului sînt înșiși cei care îl scriu. Alegerea pornește și din motive mult mai obiective decît paradoxul propus de Simion. Nu prea s-au făcut studii în acest domeniu care să aibă și un mare ecou. A nu se înțelege că nu se poate întocmi o bibliografie, dar acest „gen” a beneficiat de mult mai puțină atenție din partea criticilor și teoreticienilor reputați. Jurnalul a fost considerat mult timp o anexă la opera unui mare scriitor... Există un teoretician care îi blochează nu de puține ori discursul în aporii care se întind pe multe pagini. Sursa este Roland Barthes. Eugen Simion cade (voit sau nu, oricum nerentabil) în capcana formulărilor paradoxale, de multe ori delfice, ale extraordinarului scriitor francez. Barthes spune că sinceritatea este mediocră și că, din această cauză, jurnalul nu are nici o șansă să devină literatură. Eugen Simion îl contrazice, îi aduce în sprijin pe Kafka sau Pavese. Lupta cu paradoxul (adică împotriva unor Barthes, Valéry sau G. Călinescu) putea constitui momente de respiro într-o analiză, dar nu puncte de bătaie.

Distincția sincer/autentic, vitală pentru orice analiză de jurnal, este rezolvată "complicat" de Eugen Simion. Premisa este corectă: "există negreșit o retorică a sincerității". Nu trebuie să fii "cinstit" într-un jurnal, ci trebuie să știi să-l scrii pentru că altfel nu te crede nimeni. Saltul mare pe care îl face Eugen Simion este că introduce această retorică a sincerității în ordinea „estetică”. Pripa provine din generalizarea experiențelor autenticiste de început de secol (Gide sau Eliade). Da, acel autenticism intra într-o estetică (sau, mai precis) în scrieri programatice. Retorica sincerității, în toată istoria ei, rămîne independentă de aprecierea este-

tică. Pepys nu intră în "sistemul literaturii" și, totuși, posedă perfect retorica jurnalului. Sintagma propusă de Eugen Simion în titlul cărții "ficțiunea jurnalului intim" arată totuși o limitare a perspectivei la regimul estetic sau mai larg literar. Un studiu amplu despre jurnal ar fi trebuit să cuprindă în mod obligatoriu cîteva jurnale de istorici sau de oameni de știință. Limitarea la "jurnalul literar", un caz particular al jurnalului, subminează teoretizările de orice fel, inclusiv literare.

"Orice jurnal intim este o pendulare între două imagini: una ce ni se oferă și alta pe care o deducem, iar lectura jurnalului nu e în fapt decît încercarea de a pune în acord aceste două fantasmă care se ascund una după alta", scria E. Simion într-un număr din *Caiete Critice* (1986) dedicat jurnalului. Criticul susține această idee în continuare. Îi găsește și o "întrebuintare" autohtonă. Acel personaj secund ar fi cel care rezistă în condiții de cenzură. Să ne amintim că Jean Rousset sublinia că există un mecanism al secretului / dezvăluirii aproape constitutiv actului scrierii diaristice (ascunderea caietului, inițiale, pseudonime, limbaj cifrat etc.). Cititorului i se oferă un vertij de dezvăluiri și de ascunderi. Jurnalul este oricum opac. Doar privirea paranoică (eventual a securistului) putea găsi în jurnal o imagine anume - el denunța în fond practica ascunderii, atît de intimă diaristului în orice condiții. Cea de-a doua fantasmă despre care vorbește Eugen Simion nu este decît un reflex indus de seria de fantasmă produse de polifonia năucitoare a unui astfel de text. Există un unic Maioreșcu în notele cotidiene? Sau un unic Eliade? etc. Numai într-un jurnal "slab" imaginea creată este compactă, fără distorsiuni grave, autorul căutând să-și "vîndă" un chip unic fără să stăpînească arta autenticității. Ficțiunea poate crea un astfel de chip cu succes, jurnalul, nu - autenticitatea neagă aura personajului literar. Am putea spune că cetățeanul cu acte în regulă este chiar personajul literar în vreme ce personajul jurnalului este o prezență subversivă pentru că este instabil, lacunar, greu de manipulat. Opoziția ficțiune-jurnal ar trebui scoasă în evidență nu ambiguizată atunci cînd vorbim despre literatura sub comunism.

Un spectru ciudat al acestui studiu este Anaïs Nin. Eugen Simion îl amintește des în studiul său, îi dedică și un capitol special (în al doilea volum) și totuși nu scapă nici un prilej de a ironiza, nega acel tip de jurnal - criticul o consideră pe autoare victima modei psihanalizei în prima jumătate a secolu-



lui. "Sînt scriitor, aș fi preferat să fiu curtezană", scrie Anaïs Nin. Comentariul ironic, dur, al criticului îi urmează imediat: "A reușit cred să fie și una și alta. Cu o mare izbîndă în cea de-a doua calitate." Atunci, vine întrebarea legitimă, ce caută această mică scriitoare (și mare curtezană) lîngă Pavese sau Green, studiată separat? Eugen Simion se arată pudic în fața rîndurilor scrise de Nin: "ar rușina și-un rinocer" spune criticul. În alte părți-verdictul este dat scurt și la obiect: "ninfomană". Mondenitatea, felul acestei scriitoare de a reuși cultural îl agasează pe Eugen Simion. Și este o enervare falocrată - pentru că pasajele "scandaloase" semnate de un Drieu La Rochelle sau de un Leiris beneficiază de un comentariu echilibrat. "Rușinea" este totuși predominantă. Eugen Simion face o observație excelentă: literatura română nu are jurnale în care sexul să ocupe un loc firesc; sexualitatea nu are loc în notele zilnice românești - sînt treburi mult mai importante: filosofia, politica, viața literară... Cînd se "lovește" de unul din puținele exemple de nonșalanță și dezinhibare (despre Mihail Sebastian este vorba), reacția este neașteptată: "Altă data reproduce vorbele aspre, dimbovițene ale unei actrițe care-și exprimă, într-un mod ce nu poate fi reproduș aici, mulțumirea ei că a scăpat de o colegă autoritară și antipatică." (s.m. - C.R.)

În volumul trei, cel dedicat jurnalelor autohtone, sînt cel puțin cîteva nuanțe discutabile pe care Eugen Simion le introduce în istoria jurnalului românesc pe care o încearcă în studiul introductiv. O problemă ar fi accentuarea importanței generației '30 în evoluția jurnalului nostru. Este adevărat, criteriștii au fost mari producători de jurnale. Însă adevăratele retorici ale sincerității, perfectă mînuire a jurnalului nu o găsim la ei, ci la un Maioreșcu, Iacob Negruzzi, Galaction, Radu Petrescu etc. În istoria jurnalului românesc "trăiristii" sînt o pată de culoare, dar nu îi avantajează cîtuși de puțin o comparație cu restul reușitelor în acest gen. Eugen Simion își însușește prea cu elan teoria jurnalului ca ficțiune, teorie care are la bază și autenticismul istoric de care vorbeam, un reflex care duce la ambiguități.

O ultimă problemă ar fi introducerea în "istorie" a unor jurnale atipice (I.D. Sîrbu sau Steinhardt). M-așteptam de la un analist ca arme fine în domeniu să privească poate ceva mai reținut jurnalul retrospectiv (și implicit portretul retrospectiv și cam univoc) al unui Steinhardt, de pildă. A trecut febra pe care a stîrnit-o acea carte - poate e timpul să ne apropiem cu mai multă luciditate de "bombele" deceniului trecut.

Ficțiunea jurnalului intim este titlul unui proiect critic foarte bun, umbrît însă de o decizie editorială nu prea strălucită. Apoi, încercarea de combinare a analizei teoretice cu observații "impresioniste", "de largă respirație", duce la un semi-eșec. Un mesaj teoretic interesant se pierde printre sute de pagini scrise în registru cu totul diferit. E. Simion lansează o dublă provocare: multe idei interesante despre jurnal și o junglă de comentarii, analize și clasificări din care ideile respective ar trebui desprinse.

Am primit la redacție

Cărți

- Ion Rațiu, *Tirania majorității*, note zilnice: ianuarie-decembrie 1993, București, Trustul de presă Printing & Publishing, 2001. 328 pag.
- Vasile Igna, *Naufragiu în bibliotecă*, carnet parizian, București, Ed. Albatros, 2001. 190 pag.
- Viorel Dianu, *Iubiri alese*, povestiri, ed. a II-a, București, Ed. Eminescu, 2001. 150 pag.
- Eugen Hrușcă, *Stihuri sugubeșe*, cu o postfață de Constantin Dram, Iași, Ed. Universitas XXI, col. "Amfion", 2001. 68 pag.
- Ion Cristofor, *Marsyas*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Poezii urbei", seria "Poezii Clujului", 2001. 136 pag.
- Gheorghe Calamanciuc, *Poemele repaosului*, pref. de Nicolae Leahu, Chișinău, Într. Poligrafică Sivilis, 2001. 100 pag.
- Traian Calin Uba, *În acte, ești viu*, București, Ed. Dharana, 2001 (versuri). 72 pag.
- Teodor Sărăcuț-Comanescu, *Bio(biblio)grafii contemporane - Augustin Buzura (1960-1980)*, Zalău, Ed. "Silvania", 2001. 98 pag.
- Cornel Galben, *Personajități băcăuane*, Bacău, Ed. Corgal Press, 2000. 192 pag.
- Toma Spătaru, *Zbateri - Întîmplări din Măndrușa*, roman, ed. a II-a (ed. I, în 1958, interzisă), cuvînt înainte de Eugen Budău, București, Ed. Curtea Veche, 2001. 500 pag.
- Valentin Radu, *Înapoi în Arcadia*, poezii alese după un algoritm aleatoriu, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "Debut", 2001. 112 pag.
- Dumitru Hurubă, *Insomnii hipocondrice*, Deva, Ed. Corvin

- Alexandru D. Lungu, *Duminicile unei veri*, roman pentru copii și celelalte vârste, Botoșani, Ed. Axa, 2001. 220 pag.

- George L. Nimigeanu, *Vinovat de sinceritate*, cuvînt înainte de Ion Roșioru, Timișoara, Ed. Augusta, col. "Mari poeți ai micilor orașe", 2001. 120 pag.

- Pr. Tudor Ciocan, *Citind Filocalia*, București, Ed. Curtea Veche, 2001. 144 pag.

Reviste

- *Ramuri*, nr. 12/ 2001, Craiova. Redactor-șef: Gabriel Chifu. La ancheta revistei cu tema "De ce scriu? Cum scriu?" răspund în acest număr: Alexandru George, Marta Petreu, Gabriel Dimisianu, Alex. Ștefănescu, Liviu Ciocărlie, Gheorghe Grigurcu, Lucian Vasiliu, Nicolae Prelipseanu, Adrian Popescu, Marius Tupan, Aura Christi.

- *Tomis*, nr. 12/ 2001, Constanța. Redactor-șef: Constantin Novac. La ancheta "Despre șansele și viitorul poeziei" răspund: Juan Carlos Suñen (Spania), Cassian Maria Spiridon, Wladimir Pesantez (Ecuador), Nicolae Töne, Waldo Rojas (Chile), Daniel Corbu, Nicolae Spătaru (Republica Moldova).

- *Senza*, revistă literară, anul IV, nr. 3-4/ 2001, Bălți-Drochia, Republica Moldova. Redactor-șef: Nicolae Leahu. Număr tematic consacrat literaturii licențioase. Articole de Nicolae Leahu, Eugen Lungu, Dumitru Crudu, Anatol Moraru, George Rusnac, Cristian G. Brebenel ș.a.

- *Mesagerul literar și artistic*, supliment editat de cotidianul "Mesagerul de Bistrița-Năsăud", nr. 1 (28), ian. 2002. Redactor: Virgil Rațiu. *Moftangiu român* de Vasile Gogea, *Despre universități* de Virgil Rațiu, *reșoră curată* de Victor Stîr și Alina Dan, *Independența* de Elena



O analiză a fenomenului critic

O SUBSTANȚIALĂ cercetare asupra criticii românești interbelice, ca și până la un punct asupra criticii în genere, întreprinde Constantin Pricop, în volumul intitulat *Seducția ideologiilor și luciditatea criticii*. Termenul de critică apare la sfârșitul secolului al IV-lea î. H., în cultura greacă (*critikos* = judecător al literaturii), în opoziție cu *grammatikos*. Utilizat sporadic de latini (*criticus*), dispare aproape total în Evul Mediu, spre a fi reînviat în Renaștere, când nu se făcea încă distincția între critic, gramatician, filolog. În Antichitate, ca și în răstimpul Renașterii, critica, după cum preciza Tudor Vianu, în *Epocile criticii literare*, „considera literatura ca pe un fapt lingvistic, ca pe o manifestare expresivă a omului”. Adică era pur formalistă, judecând opera nu după adevărul și profunzimea pe care le-ar fi învederat, ci după împlinirea sa sub raportul unui canon al formei. În secolul al XVI-lea, criticii i se substituiau încă retorica și poetica. În sensul său modern, ea izbutea a se impune abia în secolul al XVII-lea, când se stabilește o corespondență între natura disciplinei și mutațiile de mentalitate. René Wellek vorbește despre „dezvoltarea spiritului critic general și (...) răspindirea lui în sensul unui mai mare scepticism, al neîncrederii în autoritate și în reguli, iar mai târziu în sensul unui apel la gust, sentiment, sensibilitate, «je ne sais quoi» etc.”. Iar Tudor Vianu remarcă faptul că „antropologizarea” criticii coincide cu antropologizarea beletristicii, deoarece „în fiecare din etapele pe care le străbate literatura, ca antropologie, imaginea omului este altfel văzută, și acestei schimbări de perspectivă îi corespunde cite o altă preocupare și cite o altă metodă a criticii literare”. Clasicismul percepea ființa umană ca pe o structură rațională, clădită în jurul unei trăsături dominante, ceea ce inducea criticii principiul verosimilității, psihologia acesteia nefiind decît un soi de logică. În schimb romanticii văd opera ca un fruct al unui spațiu cultural particular, determinat de tradiție, cu o psihologie modelată în circumstanțe disociative, între care specificul național. Astfel ia naștere o critică predominant psihologică, în felul portretelor lui Sainte-Beuve. Pe de altă parte, în secolul al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, înfloresc istoria literară a diverselor popoare, ea apărînd strîns legată, așa cum arată, între alții, Hans Robert Jauss, de momentul afirmării impetuoză a spiritului național.

În evoluția criticii putem observa o dilatare și o restrîngere a perspectivei, alternative, generate de conținutul său antropologic. Cînd acest conținut precumpănește, are loc o deschidere îmbogățitoare către viu, către spontan, către neformalizabil, precum în cazul criticii impresioniste, aflată în conflict mai mult ori mai puțin declarat cu cercetarea științifică, factologică, pozitivistă. Cu toate achizițiile filosofice (Albert Thibaudet, de pildă, a asimilat bergsonismul), critica franceză rămîne sub semnul receptiei de gust și al comentariului liber, de la Thibaudet, Albert Béguin, Marcel Raymond, Georges Poulet, Jean Starobinsky la Gide și Valéry, care, după cum subliniază Constantin Pricop, „scriau comentarii literare situate mai presus de pedanteria universitarilor”. În Germania, în a doua jumătate a veacului al XIX-lea, critica suportă o altă influență antropologică, din partea lui Wilhelm Dilthey. Conform sugestiei acestuia, creația literară nu mai e văzută ca produsul unei biografii, așa cum socoteau romanticii, ci al unei experiențe fundamentale, apte a dezvălui structura metafizică a producătorului său. Sau în cuvintele lui H.R. Jauss: „Imaginea omului se schimbă încă o dată. În locul omului raționalizat al clasicismului, în locul omului ca produs natural și istoric al scientismului modern, apare omul ca structură metafizică, luminînd dintr-o anume perspectivă înțelesul total al lumii”. Îndată după al doilea război mondial, se manifestă, în mediile

franceze, existențialismul, ecou al căutărilor filosofice husserliene și heideggeriene din anii interbelici. Circumstanța că gînditorii existențialismului au fost și scriitori, a favorizat mult pătrunderea unei problematice filosofice în comentariile dedicate literaturii (Sartre, Camus, Simone de Beauvoir). În anii '50 și '60 ia naștere structuralismul, în calitate de provocare, în egală măsură, la adresa criticii universitare ca și a celei impresioniste, „publicistice”. Sub denumirea de „noua critică” și avîndu-l ca protagonist pe Roland Barthes, se impune o viziune novatoare, cu un aer revoluționar, ambiționînd a „purifica” lectura textului de orice ingerințe posibile. Textul nu e doar unicul în măsură a se explica, dar el se produce pe sine, sfidînd contextul. Deși pretenția structuralismului era cea de-a se elibera de orice influență extraliterară, au fost convocate, în mecanismele sale interpretative, semantica, psihanaliza, teoria comunicării și, mai presus de toate, lingvistica. În majoritatea cazurilor, „metoda” se înfașă ca fiind reductibilă la o „grilă” de lectură, la o „schemă” aplicată stereotip. „Structuralismul devine, în scurt timp, arată C. Pricop, noua «dogmă» a profesorilor și studenților facultăților de literatură... Consecințele acestei mode nu puteau fi neglijabile. Structuralismul a condus critica literară spre un dogmatism absurd, spre «metode» de cercetare improprie și o terminologie pretins științifică, rebarbativă. Dar, ceea ce ni se pare mai grav, și afectează practic perspectiva asupra moștenirii literare, inclusiv asupra perioadei pe care o studiem, e faptul că dimensiunea istorică a fenomenului literar începea să fie complet ignorată. Grilele se pot aplica la fel de ușor textului unui autor de azi sau textului autorului de acum un secol, ambele plasate în perspectiva unui prezent uniformizator”. În scurtă vreme, modei structuraliste îi succede, în critica europeană, o resurrecție a problemelor omului. E adevărat că apare, precum un fenomen poststructuralist, deconstructivismul lui Jacques Derrida, cu succes mai cu seamă în Statele Unite, unde înregistrăm un amestec al tendințelor celor mai eterogene, un soi de metisaj al criticii literare cu filosofia și cu celelalte domenii umaniste: o cercetare în care se imbină problematica propriu-zis literară cu filosofia analitică (*speech acts*), cu noul istorism de inspirație marxistă, cu gîndirea din ultima perioadă a lui Richard Rorty, cu studiile culturale ș. a. m. d.

Critica românească reflectă și ea aceeași oscilație între antropologie și formalism. Cu precizarea că fondul uman se prezintă sub două aspecte, în funcție de impactul axiologic. Mai întîi avem atitudinea „generoasă” prin suspendarea criteriului calitativ, intrupată inițial în îndemnul lui Ion Heliade Rădulescu, din 1837: „Nu e vremea de critică, copii, e vremea de scris, și scriți cît veți

putea și cum veți putea...”. E drept că, ulterior, exasperat de năvala veleităților pe care i-a ridiculizat sub chipul lui „Sarsailă autor”, Heliade însuși a reclamat o critică inclementă, indispensabilă selecției valorilor. Printre cei dintîi susținători ai necesității filtrului critic s-au numărat Mihail Kogălniceanu și Alecu Russo, programul *Daciei literare* (1840) prescriind critica operelor iar nu a autorilor. Dacă C. Rădulescu-Motru, în *Cultura română și politicianismul*, credea de cuviință a anunța că rolul zeflemei care a nătrît plinar spiritul lui Caragiale, alcătuiind doar o expresie a unor grupuri sociale „neadaptate”, s-a încheiat, iar Ștefan Zeletin, în *Burghesia românească*, vedea în „criticism” o mișcare reacționară ce se opunea ascensiunii burgheziei, Emil Cioran preconizează, în *Schimbaria la față a României*, revenirea la „spiritul creator”. Și aceasta indiferent de stricta calitate a operelor în care ar pogori. Cu toate ezitățile și greșelile lui, Heliade ar fi făcut infinit mai mult pentru cultura românească decît Titu Maiorescu. Cel dintîi este, în optica lui Cioran, „o piatră unghiulară a României”, cel de-al doilea doar „un profesor mare și onorabil pe care memoria națională îl va înregistra cu timpul tot mai înspre periferie”. Dar marea deschidere antropologică a criticii se realizează, desigur, prin pleiada criticilor noștri interbelici: E. Lovinescu, G. Calinescu, Perpessicius, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, „impresioniști, adepți ai unei metode cu pretenții teoretice minime, pusă în circulație la sfârșitul secolului al XIX-lea în literatura franceză”, după cum îi caracterizează C. Pricop, cu toate că E. Lovinescu, G. Calinescu, dar și Vladimir Streinu au fost și teoreticieni defel lipsiți de interes. „Formalizarea” criticii se anunță odată cu „mult ironizatul” Mihail Dragomirescu și continuă, în perioada postbelică, cu structuraliștii, semioticienii, narativiiștii noștri, care, în bună parte, și-au revizuit între timp rigiditățile doctrinare, apropiindu-se de discursul critic tradițional...

Două chestiuni ni se par discutabile în cuprinsul amplei, inteligente analize întreprinse de universitarul ieșean. În primul rînd o extensie a conceptului criticii peste marginile literaturii, prin raportarea, bunăoară, la Constantin Rădulescu-Motru și la Ștefan Zeletin, care nu intră în cadrele criticii literare. Aceasta posedă o imanență care, la rigoare, s-ar putea integra într-un „criticism” general, dar care se cuvine mereu prezervată. Constantin Pricop ne-a făcut impresia că are un complex în fața termenului de literatură pe care-l consideră cumva marginal, subsecvent raționalismului, științelor, organizării statale etc.: „Cele două moduri de a gîndi lumea, al literaturii și al oamenilor de știință, au un impact diferențiat inclusiv asupra organizării societăților moderne. Apariția

statelor moderne, consolidate pe ideile filosofiei luminilor, favorizează raționalismul, științele, literatura rămînînd un domeniu complementar, al timpului liber, instituționalizat doar în măsura în care folosește educației. Științele sociale, care au ca obiect de studiu realități de care altădată se ocupa literatura, constituindu-se ca disciplină în această perioadă, vor urma modelul științelor naturii, lăsîndu-i încă o dată pe cei care vād lumea prin prisma literaturii într-o poziție marginală”. Depinde de unghiul de vedere. Dacă ne asumăm valoarea estetică, „poziția marginală” poate deveni, în temeiul său, una centrală! Oricum, nu sîntem convinși că acel „conflict dintre literatură și oameni de știință”, pe care-l analizează sociologul german Wolf Lepenies, citat în repetate rînduri de C. Pricop, „se situează în interiorul unui proces complex de diferențiere a modurilor de producție”, căci ar însemna ca el să fie soluționat de instanța reprezentată, printr-o mentalitate marxizantă, de către una din părți, și anume cea a „modurilor de producție”. Ecranul pe care se proiectează conflictul în cauză este larg-antropologic și, în felul acesta, el nu oferă nici o justificare minimalizării sau subordonării valorilor creației spiritului. A doua obiecție a noastră, nu fără relație cu cea dintîi, se referă la conceperea unei critici autonome, în chip ostentativ, față de obiectul său, care e, în mod inalienabil, creația literară, a unei critici în mai strînsă legătură cu „istoria ideilor” cu care, firește, se intersectează și din care se alimentează, decît cu factorul care-i creează însăși rațiunea de-a exista: „Edificat în marginea operelor artistice, discursul critic își păstrează în fapt o largă libertate față de acestea, libertate mergînd pînă la evoluții independente de cele ale literaturii de ficțiune”. Sîntem mai aproape de poziția lui Tudor Vianu, ce derivă, după cum am văzut, preocupările și metodele criticii din „imaginea omului în schimbare” pe care ne-o oferă producția literară. O evoluție „complet independentă” a discursului critic față de literatura de ficțiune (discurs care se aventurează uneori a o pune cu dispreț în paranteză, a o detesta precum o erezie!), chiar în cazul teoriei literare, așa cum se întîmplă cu „ideile critice” profeseate de Adrian Marino, ni se pare o himeră. Nimeni nu pretinde azi, cu seriozitate, „a rupe” critica de ideile epocii, a o „izola”, cu atît mai puțin „într-o sferă ermetică”. Un circuit antropologic între critică și operă este însă inevitabil, chiar dacă uneori e mai redus, corectînd cînd e nevoie excesul de purism al unei discipline ce se refuză deopotrivă pozitivismului, statutului pedant de „știință”, ca și unei reducții la textul considerat în abstracție solitudinii sale de-valorizate, ergo dezumanizate, sterile, așa cum procedau unii fanatici ai structuralismului. Insistînd pe înîruierea ideologiilor asupra criticii, C. Pricop (care înțelege prin ideologie, alături de Edward Shils, „o variantă de sisteme, de credințe pozitive și normative care înfloresc în orice societate umană”, în rîndul cărora intra și iluminismul), nu poate scăpa de umbra (se vede că deranjantă!) a literaturii. Deoarece natura reprezentărilor ideologice, așa cum singur admite, n-ar putea fi corect înțeleasă fără acceptarea antinomiei dintre cunoașterea ideologică și cea științifică. Ideologia e departe de-a fi o știință. Ea are un indenegabil vector literar, așa cum iarăși recunoaște preopinutul nostru: „Prestigiul de care se bucura literatura ca element civilizator fundamental, dar și ca păstrătoare a identității naționale, făcea, este indiscutabil, ca majoritatea contribuțiilor importante în domeniul ideologiei să capete un aspect «literar», autorii scriind expresiv și cu evidentă vervă polemică. Mișcările literare și cele ideologice se suprapun și se confundă”. Ceea ce era de demonstrat. Independența deplină, în raport cu literatura, a oricărei forme de comentariu închinat literaturii nu e decît iluzorie. Am putea glosa doar asupra facturii, ca să zicem așa, asimptotice a relației în chestiune.

HUMANITAS

Cartea care dăinuie

Comandați aceste cărți și alte aparții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe postale 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

Ofertă specială!!!

Decupați acest talon de comandă, expediați-l pe adresa Editura Humanitas – C.P.P., Piața Presei Libere 1, 79734, București, și veți primi prin poștă, cu plata ramburs, cu 10% reducere (71 100 lei) și cu autograf din partea autorului, volumul *Declarație de iubire* de Gabriel Liiceanu. Relații suplimentare la tel. 01 / 223 15 01.

Nume Prenume
Adresa
Telefon Nr. exemplare comandate
Numele persoanei/persoanelor pentru care doriți autograful

Ce căuta Greco' în Germania?

Stabilirea lui Caragiale [...] la Berlin este un episod dintre cele mai nelamurate.

(Șerban Cioculescu, Viața lui I.L. Caragiale)

ÎN FAȚA mutării lui Caragiale de la București la Berlin, de pe Dîmbovița pe Spree, tocmai în inima Prusiei, te cuprinde o mirare analogă cu cea a lui Pampon la povestea "traducerii" lui Crăcănel. Ascultător diletant, Pampon n-a înțeles nimic: nici că are în fața lui un om care suferă, nici că acesta așteaptă înțelegere și consolare, nici că, pe scena lui Crăcănel, fuga femeii cu un neamț în Bulgaria, e, vai, cu mult mai gravă decît aceeași aventură cu un muscal. Ascultînd istoria interlocutorului său tresare doar o

pe seama nevoii de confort, de civilizație. O mătușă berlineză nu e un motiv suficient pentru o hotărîre vitală și orice oraș din vestul Europei îi oferă levantinului confort cu asupra de măsură. În schimb, Caragiale avea destule motive să nu aleagă acest oraș nordic. Cel mai frivol este că nu iubea clima aspră, iernile lungi, ploaia. Cel mai grav este că nu știa limba germană și, după 52 de ani, era puțin probabil să mai dorească s-o învețe. Știa, în schimb, perfect, franceza. În corespondența elvețianului Jeanneret, viitorul arhitect Le Corbusier se află afirmația că "Monsieur Caragiale (...) connaît son français infiniment mieux que moi, c'est qui est peu dire, mais combien humiliant pour moi, cependant" (citez după scenariul lui Alexandru Solomon,



I.L. Caragiale și Luca, la Hamburg, 1906

entuziast cunoscător al Berlinului, Maiorescu. Prima piesă văzută pe o scenă străină e în limba germană (o versiune în altă limbă pe scena de la Burgtheater e puțin probabilă). Deși nu avem, din păcate, și însemnările de jurnal ale lui Caragiale, este cert că înțelegerea sa cu germana se află sub cele mai bune auspicii și e însoțită într-adevăr de "cea mai mare bucurie".

Zece ani mai târziu, în ianuarie 1889, Caragiale se căsătorește cu Alexandrina Burelly și-și face voiajul de nuntă în Italia. În același an, totuși, unul dintre pseudonimele cu care semnează este Hans (o prescurtare de la Johann, Ion). Drama *Napasta*, publicată în 1890, se joacă în 1902 - cine știe prin ce lanț al slăbiciunilor - la Berlin! În 1891 Caragiale se gîndește să se mute la Sibiu, oraș "germanic", iar în anul următor într-un spațiu de același tip, la Brașov. În februarie 1904 îi scrie, din strada Berzei no. 70, lui Ilie Daianu, stimat domn și amic din Cluj, că stăruiește, mai mult ca oricînd, în dorința de a se stabili definitiv în Ardeal: "acolo m-aș afla în sfîrșit ajuns la liman ocrotitor; acolo m-aș vindeca în liniște de atîtea și-atîtea ofense, mîhniri și amărăciuni...". În 1904, Caragiale face un periplu, cu familia, în Italia, Franța și Germania. Gîndul plecării definitive din capitala României se va fi cristalizat deplin în această călătorie care oferea posibilitatea comparației. În 1905 scriitorul este instalat definitiv în capitala prusacă. Am descoperit, într-o cronică berlineză a lui 1905 un detaliu interesant: printr-un joc al hazardului, ziarele berlineze discută în acel an o montare spectaculoasă, pe scenă rotitoare, a primei piese pe care o văzu-se Caragiale în străinătate: *Visul unei nopți de vară*, în versiune germană.

Premise psihologice Berlinul junimiștilor

LA DATA la care Caragiale se stabilește în Berlin *Junimea* era pentru el un episod de tinerete: Eminescu nu mai exista, cu Maiorescu se certase, chiar dacă nu

definitiv, de ceilalți junimiști nu era prea legat. Dar amprenta filo-germană a societății nu se poate să nu fi lăsat urme în imaginea sa asupra Europei. Maiorescu și Eminescu își traseră o parte din tinerete la Berlin. Berlinul criticului este orașul ideal și de aceea nu scapă nici un prilej, în corespondență, să-l compare cu alte orașe (Paris, Heidelberg, Jena) întotdeauna în defavoarea acestora. Maiorescu este îndrăgostit *la Berlin* și îndrăgostit *de Berlin*. Eminescu dimpotrivă, în ciuda blondei Milly și din cauza blondei Micle, este nefericit în acest oraș. Dar asta nu are legătură cu orașul și nu lasă urme în scris. În schimb Parisul eminescian e locul pierzaniei: "Ai noștri tineri la Paris învață", "La Paris în lupanare de cinisme și de lene"...

Soluții narrative: eu și ei

A PROAPE toți criticii importanți ai lui Caragiale și-au pus problema raportului dintre naratorul din momente și din schițe și restul personajelor. În cazul răspunsului pozitiv, cînd naratorul aparține firesc lumii sale, o acceptă chiar dacă n-o aprobă, e "de-al lor", opțiunea pentru exilul berlinez devine greu de înțeles. Ar semăna cu o amputare. Sudul vesel și peștriț, cu dramolette și puzderie de amici, e de neînchipuit în armonie cu nordul sobru și rece. Singurul spațiu comun dintre cele două lumi atît de diferite, cel al berăriei, pare o legătură insuficientă. Narațiunea vieții lui Caragiale oferă așadar răspuns negativ la chestiunea raportului dintre narator și lumea lui: naratorul se prefacă (se face frate cu dracul...), el nu aparține lumii mici pe care o prezintă, între eu și ei se deschide o prăpastie tot mai limpede. Corespondența berlineză contrazice însă categoric această ipoteză: în ea cele două lumi se întîlnesc, se amestecă, se suprapun și sînt egal acceptate.

Berlinul lui Caragiale - "Marele Berlin, ca o nobilă și tinăra inoțentă mireasă din povești, adormită prin vraja baghetei unei vrajitoare, dacă putem pentru ca să ne exprimăm astfel..." - orașul ales pentru "declinul vieții", ironizat cu căldură și aparat cu patos în fața furiei parizianului Delavrancea, Berlinul e responsabil de, poate, cea mai durabilă parte a creației caragialiene: romanul epistolar. Dar, asemenea frumoasei adormite cu care e comparat, Berlinul din corespondența exilatului tace, nu răspunde la nici o întrebare. Ce caută Caragiale în Germania? Ca la întrebarea lui Pampon, există un singur răspuns onest: CRĂCĂNEL (dezolat): Nu



Berlinul lui Caragiale

data: "Ce caută neamțul în Bulgaria?" Pampon se leagă de un detaliu, o ia pe un drum secundar, deschide o perspectivă care pentru nefericitul narator e deconcertantă. Culmea este că problema pe care și-o pune, deși inoportuna în plan afectiv, este perfect îndreptățită în plan narativ/dramatic. Într-o poveste atît de previzibilă constituie singurul fapt cu adevărat ieșit din comun și între atîtea clișee (mare amor, nerușinata tradare, inimă zdrobită) este singura adiere de prospețime.

În descifrarea exilului care încheie viața lui Caragiale bucătica de istorie care intrigă, întrebarea cu adevărat nelămurită este, pentru mine, una de tip Pampon: *Ce caută Caragiale*, poreclit *Greco'* (grec, arvanit, român patriot sau ce va fi fost) *ce caută în Germania, la Berlin?* Cauzele plecării definitive din țară sînt partea clișeizată a poveștii și nu constituie nici un mister. Realistul Caragiale are o poveste personală romantică: e geniul neînțeles de contemporani, omul de valoare căruia i se pun piedici și care asista la triumful mediocrilor, al mișeilor care "fac punte" la izbînda. Totul a fost înșiriat, explicat, disecat. S-ar mai putea adăuga poate că, din perspectiva hotărîrii de exil, scrisul sau devine *un exercițiu de exorcizare ratat*. Cînd răul n-a plecat de lîngă tine prin scris, prin rîs, cînd răul continuă să-ți facă rău, nu-ți mai rămîne decît să pleci tu de lîngă el. Caragiale e om cuminte, nu stă să-și plîngă de mila.

N-avea, aparent, nici un motiv să

Franzela exilului, despre anii berlinezi ai lui Caragiale; un scenariu pentru care ar merita gasite modalități de finanțare. Totuși, scriitorul nu alege un oraș francofon.

Sa urmărim, în biografia autorului posibilele premise ale unei asemenea opțiuni.

Premise geografice: călătoriile

ÎN PRIMĂVARA lui 1879, Caragiale din satul Haimanale, în prezent gazetar bucureștean, ajunge la Viena. Are 27 de ani împliniți. Are o piesă de succes în urma lui, *O noapte furtunoasă sau numărul 9*, dar calea lui literară e încă nelimepezită. Are un prieten care prețuiește civilizația occidentală: "1/13 Aprilie 1879. Dumineca Paștelor, acum, ora 6, scriu acestea în Viena, Grand Hôtel, camera 221, în etajul al 2-lea, alături 222 cu 2 paturi; liniștit și bine, dar scump (amîndouă 9 fl., cu Carag. 11). Serviciul 2 fl. pe zi. Am plecat din București Miercuri seara, ora 9, cu Clara, Livia și I. Caragiali, pentru care, spre a-i face o surpriza scosesem bilet și în orice caz voiam să-l pun în situația de a vedea Viena (întîia privire asupra civilizației pentru el). (...) La Burgtheater *Visul unei nopți de vară*, spre cea mai mare bucurie a lui Caragiali" (Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice*). Așadar primul contact cu lumea mare e unul de limbă ger-



Berlinul lui Caragiale

Adrian Alui Gheorghe

Hai, Reiner!

Înfi și-a refuzat numele. Se numea Reiner.
Sau se numea Dimitrie?

Sau poate lacinto, un nume neobișnuit
printre locuitorii tot mai
abstracți ai unei lumi care se îngheșuia
să urce în cer. Sau se numea
Ezra.

Ezra se numea și casa în care locuia și
strada
și țara
și continentul ...

Sau nu. Se numea pur și simplu Paul.

Paul e un nume pe care moartea
nu-l vede prea lesne, ea vine și zice:

Unde este Paul?

Dimitrie zice:

Nu știu unde este Paul!

Reiner zice: Paul descarcă luna în curte!

Carlos zice: Paul e obosit, Paul doarme cu femeia lui
și femeia lui

tocmai visează și Paul merge înainte și face loc visului
să intre în lume!

Omar, care tocmai trecea pe acolo,

zice mortii: Paul s-a dus dimineată

în firgul de cîini

să-i învețe să urle ca oamenii!

Yannis s-a apropiat de moarte

și i-a zis: Paul este Reiner sau

e chiar lacinto.

lacinto i-a spus mortii:

Paul e Edgar!

L-am văzut eu picîndu-l

pe Edgar

ca să se ascundă!

Piotr zice: Paul

nici n-a trecut azi pe aici,

el vine foarte rar pentru că

însămîntează cu nisip

cîmpiile de la est ...!

Atunci moartea zice:

Vei merge cu mine tu, Reiner,

după aia vii și tu Ezra

după care vii și tu Dimitrie

te pregătești și tu Federico

și dacă între timp nu apare Paul

vii și tu lacinto

și tu Carlos

și tu Piotr

și dacă Paul nu termină de descărcat luna în curte

vii și tu Alexandru

și tu Emanuel

și tu Iustin

și dacă pămîntul

nu-i tot însămîntat cu nisip vii și tu

Olivian

și tu Christian

și tu Aurelian

și tu Horst

și dacă femeia lui Paul încă visează
limba inorogului mîngîindu-i coapsele

vii mai înfi tu loachim apoi vii tu

Patrick apoi tu Boris și pînă vine Paul

din firgul de cîini cu miinile zdrențuite

de mușcături

pînă se spală de sînge

vii tu Alvin

și tu Eduard și tu Antoniu

vii tu Nicanor și tu Yukio și tu Reiner ...

Dar pe mine, zise Reiner,

m-ai mai strigat o dată.

Nu-i nimic, zise moartea,

dragă Reiner,

trebuie să înțelegi că toate astea sînt aleatorii

dacă apare între timp Paul schimbăm

ordinea, uite, vezi cum trece un cîntec

prin gusa unei păsări ca un glonte

nu știi în sîngele cui se va opri

sau dacă soarele se face iarăși cuvînt ca

la început îți dai seama ce grea devine șoapta

și cum ai să poți respira

dintr-un văzduh ca un cap de marinar smuls de furtună

cu tot cu coșul pieptului ...?

Hai, Reiner!

Un milion de motive pentru care nu pot muri acum

Nu poți muri tot timpul uneori e chiar deșertăciune
moartea

în fața tristeții nedefinite stau cîteva dileme

ca niște mirese care s-au îmbrăcat prea devreme sau

prea firziu în așteptarea marelui

Nu pot să mor acum am promis văduvei lui

Fernando

oarba din port

că am să-i povestesc cîte ceva

despre ultima zi a soțului ei cum a zburat cu vaporul

în cer

am să-i descriu culorile

și ea le va simți după miros

roșul miroase a miez de cartof mustind de amidon,

galbenul miroase a minereu de extracție lunară,

albastrul miroase a urină de inorog

sau a sudoare de șchiop care se chinuie să treacă

marea visînd,

cafeniul miroase a braț de copil care se apără

de tot ceea ce nu cunoaște,

movul e culoarea unei dorințe care n-a vrut să ia chip

iar verdele, ei!, numai verdele are mirosul sîngelui

fericitului Fernando care călărește nourii

așa cum o biciuia pe văduva lui de azi

să treacă moartea călare

ea trebuia să facă doar

i-ha!

și ea făcea:

i-ha!

Am de reparat, de asemenea, umbrela. Trăim într-un ținut

ploios, o binefacere de altfel, ascuns în spatele

perdelei

ascult cum necntul intră în lumea noastră strop cu

strop...

Practic nu am nevoie niciodată de umbrelă ea e mai mult

o circumstanță pentru ploile pe care le-am ratat.

De asta am să-i și spun reparatorului de umbrele

care o adaptează de fiecare dată sezonului

ca un acord de darabane de stropi

că nu putem muri tot timpul

nu poți banaliza moartea

e totuși cămașa noastră

e totuși biserica în care

am văzut îngerul înlănțuit cu o floare

Cred că am descoperit și ultimul argument al teoremei

numerelor frumoase care i-a înnebunit pe matematicieni.

Pe baza ei s-au construit piramidele



CERȘETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Sonet satiric

Interpretează Marin Moraru

Umblam umil să-ți șoșotesc prin urbe
Foșnetul fustei, coapsele-n mătasă...
Acum lumina geamul vrea să-mi surpe-n
Țândări verzui în pieptu-nchis în casă.
Căci iar bolesc sub iederi necăjite
Și-n raiuri trist frecate cu saciz,
Pe cercurile pacinicilor plite
Prăjesc pîrjoale moi. Ci tu îți rîzi
De sufletul ce ți-a plătit cu viața
Soldul școlar și sîinii descheiați.
Și lacrimile mi le-nșiri pe ața
subțire-a nu știu cîți dillii bărbați.
Și-mi torni rușinea în găleți cu zoaie
Și inima-mi arunci la vreo potaie
Flămândă-n bot și năclăită-n ploaie...

vaporul uită marea în port
meteoritul se scufundă în pîntecul femeii ...
Nu pot să mor pînă cînd teoria numerelor frumoase
nu va mîna cuvintele în peștera în care a fost zămislit
deșertul care inspiră neputinței noastre
o cale

Nu poți muri tot timpul uneori e deșertăciune moartea ...

Poți să mori iubind? Cine să moară dacă dragostea

e o multiplicare de vieți de chipuri în fiecare cli pă

mii de fețe ale aceluiași om lunecă un carusel

care risi pește pentru a limpezi în jur o aglomerare

a aceleiași ființe

Poți strivi cu palma izvorul unui fluviu?

Poți speria porumbelul de hîrtie care duce vestea

că pămîntul va primi un nume nou?

Poți să scoți din fierbinteala pieptului sămînța unui cîntec?

S-o sameni

s-o uzi

să-i separi mireasma de floare

și într-o noapte cineva

să joace pe frăgezimile ei cu tălpile goale ...

Ei, și de asta eu nu pot să mor!

Am fost plătit cu ora ca să trăiesc.

Am fost plătit în avans.

Mi s-a zis: Du-te și trăiește și tu

o neputință,

trăiește și tu o bucată de lună,

o prăpastie plină de drumuri abandonate

trăiește și tu un ghețar care se sinucide

trăiește un continent o mare o stradă

o finfină o mască după petrecerea tragediei

trăiește despărțirea de femeia pe care

n-a cunoscut-o nimeni vreodată

nu are nimic din despărțirea grăbită

la un colț de stradă

e mai mult o sfișiere de piele cortina

din dreptul inimii

ești plătit să trăiești punctual

ca un funcționar al sortii

ești plătit să-l treci pe orb noaptea lui

ești plătit să crezi promisiunea păsării cîntătoare

trăiește intersecțiile, cuvintelor

pentru o oră fii chiar silaba

dintr-un cîntec pe umărul căruia am plîns cu toții

probabil că se înfîmpla într-un film prost

și era un cîntec ca un pahar

de rachiu într-o gară ...

Cine-l poate concedia pe funcționarul sortii?

Trebuie să potcovesc melcii.

Trebuie să învăț apele să rostească încet silabisit

numele pe care le-am dat.

Trebuie să-mi tocesc ghearele în carne.

Trebuie să sărut o prăpastie.

Trebuie să fărîmîțez un strop de răbdare

cu un ciocan greu greu ...

De asta nu poți muri tot timpul uneori e chiar

o deșertăciune moartea

în fața tristeții nedefinite stau cîteva dileme

ÎN EXIL

DACĂ, așa cum presupunea Șerban Cioculescu, scriitorul se stabilise în 1905 la Berlin (și nu în zgomotosul și încenușatul Paris!), atras de fericita potrivire a locului între civilizație, aer curat, liniște, în acea etapă a vieții în care dispunea de mijloacele unui trai tihnit în afara oricărui tiranice obligații, e tot atât de adevărat că ideea de a se exila era cu treisprezece ani mai veche. Îi scria, într-adevăr, din București, la 21 martie 1892, lui I. C. Panțu, rugându-l să-i medieze stabilirea la Brașov, unde afirma a intenționa scrierea unei lucrări mai lungi, „o lucrare la care gândesc, pentru că am adunat material destul, și o pot scrie afară din țara românească, unde, de-atâta vreme puternicii deosebiți ce s-au perândat la putere vor, sistematic, sub fel de fel de cuvinte, să mă țină într-o poziție umilitoare și inferioară.” „Un exil voluntar – scria mai departe petentul –, mi-ar da multă

energie de lucru, mai ales că m-aș afla într-un așa inteligent cerc ca al vostru” – deci al intelectualilor ardeleni.

Se exprima mai plastic într-o altă scrisoare: „În Ardeal ajung picioarele încălțate ale corpului european; la București și Ploiești etc. stă plin de paraziți, sângerat de scărpinătură, dar frizat à la Parizienne, capul trupului bulgaro-tigănesc, cea mai infectă și mai dezgustătoare parte a acestui bastard și ignobil tip oriental.” În opinia sa, tot astfel, Germania imperială era „fruntea capului care a ajuns cu picioarele până în Carpați” și „spre nefericirea noastră, a celor de astăzi, nu a putut trece măcar până-n Balcani”. Avea să o facă doi ani de la decesul lui nenea Iancu!

Devenit berlinez, Caragiale, care nu vorbea limba locului, se adaptează spontan, în dorul nemților ajunge să iubească și florile, acele „legume care nu se mănâncă”, după care se dădeau în vânt berlinezii. Îi place fără rezerve „țara asta mândră, bravă și plină de frumuseți incomparabile.” Când, în trecere prin Berlin și condus de gazdă, Barbu Delavrancea, francofil ireductibil, nu dă semne de apreciere, are parte de o execuție sângeroasă – vezi lunga epistolă către doctorul Alceu Urechia: „Am ajuns la Berlin. De acuma, țin-te! Administrație, armată, arte, științe, litere, tramvaie, drumuri de fier, birji, chelneri, frizeri, public, prăvălie, case, monumente, mâncare, bere, tot, tot, prost, stupid, imbecil! Numai un lucru scapă, ca prin minune – apa; nu-nțeleg de ce.”

În schimb, un admirator al spiritualității germane, Paul Zarifopol, doctorand pe aceleași meleaguri, îi devine, cu toată diferența de vârstă, prieten intim și corespondent predilect. Acum, mare iubitor, și tot atât de bun cunoscător de muzică, I.L. Caragiale poate călători în excelente condiții în orașe cu orchestre celebre, se exercită în a duce o viață seniorală, departe de microbii din regiunile „schito-sarmatice” care-l umpleau de aprehensiuni, ca și de prietenii și neprietenii de care continuă a se interesa cu asiduitate.

Aici, vechiul berar degustă cea mai bună bere din lume, care-i ridică moralul atunci când, totuși, se simte „abătut și fleșcăit de fel de fel de ipo-hondrii” sau „melancolic și ursuz ca o vită bătrână obosită.” Poartă, stăpân pe timpul său, o vastă corespondență, dintr-un foișor în capăt de unghi. Preocupările politice nu-l părăsesc – ele ar face obiectul unui studiu aparte –, scrie literatură, respingând chemările de sirenă ale celor ce-l recheamă acasă, în calitate de candidat parlamentar: „Dar eu? Eu ce forță am? Proprietate, nu; bogăție, nu; relațiuni de familie puternică, nu; talent, trecut politic, nu. Atunci?” Dar în această scuză intră și un grăunte de ironie la adresa ispititorului, „fratele” Barbu Delavrancea. Caragiale nu-i gustă literatura, are față de el sentimente contradictorii, cu puternice ieșiri, la o adică.

Asemeni multor exilați, are noblețea sa: „...se-nțelege că trebuie să fiu mândru, și nimic nu e mai necesar pentru un om de spirit, strivit de mulțimea neghiobilor și răilor, decât mândria; în mândrie și dispreț e chiar mântuirea

confesiune către Vlahuță, a cărui literatură iar nu-i plăcea, prețuind însă persoana.

Are prieteni de inimă, precum doctorul Alceu Urechia, C(ostică) Dobrogeanu-Gherea, „Hristache” Rakovski, Ronetti-Roman, junii ardeleni, iar printre tinerii din țară, Mihail Dragomirescu, față de care își explica poziția în artă: „Dă-mi voie să-mi fac pe scurt o mică reparare personală. Îmi imputați că n-am în scrierile mele destulă iubire de *paysage*, de natură moartă și destul liric. Eu (nu vreau să vă contrazic sistematic) cred că n-o fi având, din toate astea, prea, foarte mult sau mult, dar cred că am destul, și mai cred că, peste destul, în artă, nu mai trebuie *de loc*.” Încât: „Pitorescul naturii însuflețite și moarte, precum și lirica, de în de ele, așa cel puțin socotesc eu, fac obiectul altor arte decât arte povestite; și, de altfel, eu le cred numai niște ajutoare ale acesteia, al cărei obiect este cel mai interesant fenomen *quant à nous*: împrejurările izvorâte din felul particular al atâtor suflete și minți, asemănătoare, în general, cu ale noastre”.

Excesul de culoare la unii, ca de pildă, iar, Delavrancea, îl exasperează, cu bănuiala că ascunde și o anumită lipsă de cultură: „Mboul a văzut pe semne în Letopiseți Ieronim, și l-a italianizat, ca să dea mai multă culoare locală, pricepi d-ta ce-a vrut mboul. Nu știe că se zice Girolamo, pe italiană.” (Altcum, cei doi, în cele mai bune dispoziții se congratulau cu grațiosul epitet!) Fratele Barbu mai vorbea și limba franceză după ureche: „Am scris lui Barbu în *franțuzește* (!) ca să-l felicit pentru discursul său *gallofile*”, dar pe marginea textului în cauză erau energic forfecate numeroasele greșeli de traducere.

Sunt, însă și uri tenace. Când Mihail Dragomirescu se desparte de Titu Maiorescu, exilatul îi scrie: „Te mai felicit apoi că-n fine ai divorțat. Eu eram sigur că așa o să se isprăvească dragostea. Trebuia odată onestul june ageamii să-și deschidă ochii și să vadă cât e de falsă bătrâna proxenetă sulemenită, cănită și magiunită, și să se hotărască a-i da un categoric adio-oriental, precum merită o așa paciaură lipsită de cea mai elementară omenie, și precum s-a mai întâmplat de atâtea ori.” – Cititorul a ghicit, firește, căror mult folosite două cuvinte turcești răspundea acel „adio – oriental”! Când „tânărul ageamii” scoate o revistă, pentru care Caragiale îl deconsiliase, motivând cu lipsa de colaboratori valabili, magistrul îi scrie lui Zarifopol: „Îți trimit numărul doi din *Convorbiri*. Halal să-i fie! Merge progresând, cum vei vedea. Bietul Mihailache! Cu așa nevinovăție, în Parnas poate n-a merge, dar în raiu ajunge la sigur.”

Cruțat nu este nici tânărul Iorga, despre care Caragiale spunea: crește înalt, dar strâmb. Într-o scrisoare către Paul Zarifopol: „Îți trimit un specimen de spirit *românesc* de-ale lui Iorga.



cenghenelii la toamnă!” Alăturat, o tăietură din *Neamul românesc*, 31 mai 1907, unde, sub titlul *Moravuri*, se citea: „Evreii din Iași anunță cu bucurie că, venind din Berlin, dl. I. Caragiale a mers în gazdă la d. Ronetti-Roman, «Shakespeare pământenilor»”.

Iubit, fără crize, a fost C. Dobrogeanu-Gherea, certat pentru excesele sale politice – găzduirea și aducerea la Sinaia a mateloților răsculați de pe vasul Potemkin, printre altele. Cât privește viul interes arătat lui C. Rakovski, extrădat și urmărit de mai multe justiții, Caragiale îi împărtășește straniu unele opinii asupra a nu știu ce beneficii ar culege o societate – în stare de putredă corupție – de pe urma unor activități anarhice puternice bubuitoare. Are cu acesta consultații, deși, burghez mărturisit – și vechi reacționar – exultă la vestea înfrângerii în alegeri a socialiștilor germani, favoriții lui Luchi.

Maestru necontestat, oferă materie tânărului ce pregătea o teză asupra operei sale – pe Horia Petra-Petrescu îl trata ca pe un fiu iubit – dar îi refuză datele despre viață și familie: „Ah! iubește-mă, dar nu intra, mă rog frumos, ca într-un dulap de lemn, în sertarele unde se ascund măruntaele mele, căci asta, mă rog frumos, mă doare.” Referitor la opere, crede a le fi scris la Berlin pe cele mai reprezentative. Dacă greșea, greșea de puțin!

Un tablou mai puțin idilic asupra perioadei berlineze a tatălui său trasează Mateiu. El considera abuzul de tutun și de alcool al paternelului vinovat de o iritabilitate vizând patologicul. Conțesta, tot astfel, traiul larg din locuințele berlineze, excelența meselor mai puțin consistente, cât privește carnea, decât dădea el, la vremea scrierii Jurnalului, celor două pisici ale sale. De altminteri, chiar sejurul berlinez îl socotea o nebunie mai mult a tatălui său. Nebunie care se manifesta și prin aceea că îi pretindea să urmeze studii universitare.

În scrisorile ei berlineze din epocă, și de noi publicate, Cella Delavrancea se arată cu totul sedusă de farmecele sexagenarului ei admirator, de calitățile lui actoricești și în scrisori imită vorbirea moldovenească, grecească – dar se lesemo toate aștepta – evreiască, ardelenescă, de cunoștințele lui muzicale. Era desigur, un ins care nu se cruța. La constatarea decesului, medicul legist, a diagnosticat o inimă

Scrisori

de la capătul zilelor

de

Florin Mugur

la

compania

Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
71149 București
Tel.: 210 61 94
Fax: 211 59 48
compania@fx.ro



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

“THE NEW GROVE DICTIONARY OF MUSIC AND MUSICIANS”, ediția a 2-a,

Macmillan Publishers Limited, 2001,
29 de volume, editor Stanley Sadie,
cel mai complet dicționar de gen, de la a
carci prima apariție au trecut mai bine
de 120 de ani

Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;

212.35.61; 211.89.57

Unde îi sînt detractorii?

CE DULCE răzbunare în destinul operei caragialiene arcul antipodic ce separă verdictul academic al lui Dimitrie A. Sturdza din 1891 ("Dl. Caragiale să învețe a respecta națiunea sa, iar nu să-și bată joc de ea. Academia trebuie să încurajeze tot ceea ce poate să înalțe pe poporul nostru, iar nu ce-l prezintă într-un mod nereal și neadevărat și ceea ce poate contribui la corupțiunea lui") de formulările lui Eugen Simion la anul 2000! Observind că, firește, „comicul spală, comedia provoacă o reacție, spiritul profund iese întărit din această formidabilă epopee a ironiei, cea mai importantă pe care a produs-o cultura românească”, actualul președinte al Academiei continuă: „Nu-mi dau seama cum ar putea ironia să împiedice manifestarea creației și de ce un dascăl de comedie, cum este I. L. Caragiale, limitează accesul nostru la metafizică? Aș zice că, dimpotrivă, o mare operă artistică este totdeauna morală și antimodelul ei stimulează, prin negativitatea lui, un model. L-aș numi: un model al vigilenței, o pedagogie a purificării (...) Iată ce se uită adesea cînd se discută modelul Caragiale, și anume: că arta transformă un anti-model existențial într-un veritabil model spiritual prin valorile lui estetice” (*I.L. Caragiale și spiritul românesc*, prefața la ediția de *Opere*, I.L. Caragiale, I, Ed. Univers Enciclopedic, 2000, ediție îngrijită de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, C. Hârtaș).

În același text academic-recuperator, ca să-i zică așa, Eugen Simion ne oferă un detaliu interesant, o replică a lui C. Noica de prin anii '80: „...Vreau să reproșez ceva generației dimitale... Ce fel de generație sunteți, dacă n-ați dat nici un detractor al lui I. L. Caragiale? Cum puteți accepta zeflemeaua lui Caragiale?” (ibidem, p. VI). Chiar așa. (Iar cei cit de cit familiarizați cu gândirea și personalitatea lui C. Noica n-au absolut deloc a se mira de o atare convingere: pentru generația lui Mircea Vulcănescu, Cioran și Eliade, zeflemeaua caragialiană și criticismul maiorescian figurau cu „cînste” la capitolul blestemului valah, al netrebniceii, al risului disolutiv ș.a.m.d.).

Și totuși, nu este nevoie să ne gîndim prea mult ca să acceptăm că spiritul operei lui Caragiale are nevoie de o baie de venin pentru a-și reveni în fire.

Morfolit în milurile tranziției, copleșit de-o gigantică inerție, parazitat dinauntru și umilit agresiv din afară, bovaric și inept, cînd abulic, cînd excitat de impulsuri contradictorii, „organismul național” românesc pare o balenă eșuată pe plajă. Ca să-i determini o reacție cît de cît vie și adecvată, ai nevoie de harponări fioroase și sistematice. Ca ele sînt de ordin doctrinar sau factologic morale, pur stilistice, etnopsihologice, politice sau retorice, totul e să fie provocatoare la modul cvasi-apocaliptic. Pentru a-l mai face să reacționeze prompt, hotărît și adecvat pe omul carpatino-dimbovițean, trebuie să-i relativizezi brusc istoria și geografia. Să-i destrămîi păienjenisul de mituri

crud și berbant, să-i spui că „inima României arată ca un cur”, că modernizarea și civilizarea i le-au hărăzit și construit francmasonii, că Auschwitz-ul a fost o copilărie pe lingă Iași antonescieni, că proza lui Eminescu nu face doi bani; poezia lui e la nivelul romanțelor de crîsmă, iar publicistica lui nu este altceva decît leagănul legionarilor de la 1941, să ipostaziezi liric-acid România ca prostituată-expertă în sex oral... și tot felul de istorii de-acest gen, mai mult sau mai puțin lubrice, secesioniste, gogonate, oripilante și seducător-intoxicante.

După zece ani de libertate, sîntem precum nenea Iancu și Costică Parișoridi, amicii din *Repausul dominical*. Adică „plictisiți ca un cățel pe care stăpînul l-a uitat încuiat în casă”. „Știu



c-am petrecut... Un'e me'gem mă, mboule... știi?... Oricum, lumea noastră are nevoie și de asta, de repaus dominical, după atîta trudă... Și mai la urmă, toți, toți suntem niște... stricați. Și cu toții ne-am pus prin urmăre să ne dregem lingă hală. Adevărul e că schembeaua dreașă bine, cu puțin ardei roșu, este, la ocazie, superioară cafelei cu cognac fin – dregem...lucru mare!”

CA SĂ-L readucem pe Caragiale în prim plan, ar trebui, probabil, să-i dezvăluim niscăi roluri de agent al Buda-pestei, sau informator al lui Cristian Racovski, mă rog frumos, să-l dovedim de curat plagiator al lui Kemeny Istvan, sau de violator pedofil pe relația Cellica Delavrancea, de vreme ce simpla calitate de precursor al „mi-

urma urmei, poate că tipărirea unui volum cu textele detractorilor lui Caragiale, de la adversitățile tip Arutnev și Claymoor, la „ultimul ocupant fanariot” al lui N. Davidescu, ori verbiajul sulfuros al studentului Doru Belimace, ne-ar stimula sistemul imunitar-reactiv mai dihai ca faimosul număr (anti)eminescian al Dilemei.

Cei (mai mulți) pentru care Eminescu înseamnă „cobori în jos”, „tu ești Mircea?”, „pe lingă plopul fără soț”, „sara pe deal” etc., Caragiale va să zică Bubico, Giugaru, dulceata-n galoși, domnul Goe, Birlic și Carmen Stănescu, compun în mare parte publicul de la „Surprize, surprize”. Pentru a-l re-orienta și recalibra în chestiune, TVR poate începe prin a produce *Franzela exilului*, filmul lui Alexandru

Solomon despre Caragiale la Berlin, bine documentat la fața locului (grăție unor burse europene) și cu un script serios, atrăgător. Dacă-l produce și difuzează în *prima time*-ul unei duminici și dacă-l înconjoară abil, alte cîteva săptămîni, cu discuții despre subiectele țepoase, frivole, dar magnetizante, din biografia caragialiană, precum relațiile cu Maiorescu și Gherea, cu Veronica Micle și Eminescu, camparea finală în takism și rolul monarhiei în „1907...”, sînt sigur că tovalul receptării va începe să se fissureze în chip benefic. Un album cu Bucureștii lui Caragiale, o speculare a corespondenței berlineze pe ideea Europa-România și o carte dedicată exclusiv raporturilor lui Caragiale cu partidele politice contemporane ar continua promițător trecerea

scriitorului din râceala manualului înspre forfotirea actuală a mentalului colectiv.

Cît timp „les connaisseurs” aceștia au încă a se lupta & delecta cu marea dilemă benign vs. malefic, în cuprinsul lui „homo caragialensis”, cum îi spune Liviu Papadima (care face în *Caragiale, firește*, 1999, un util examen al actualității exegetice).

Ar fi cazul, susținea în 1995 Nicolae Manolescu, „să-l scoatem pe Caragiale din *era ticăloșilor*, unde l-a vîrît cu sila viziunea modernă, și să-l restituim epocii lui frumoase, potolite și fermecătoare. Comicul ei bine temperat nu trebuie privit în lumina violențelor din secolul XX”. Cum s-ar spune, o aderență la perspectiva interbelică a lui M. Ralea.

Pe de altă parte, este foarte greu să

sale, temperamentul sangvin-meridional, hiperagitația, logopatia, complicitatea general-malignă, zonele de clar-obscur instincutal, de mister sumbru-ironic prin care lumea „soitarilor” și a lenei balcanice își petrece feericul bonom-oriental cu lumea labirintului kafkian și a absurdului gogoliano-ionescian. Pentru evaluarea unei viziuni clădite în bună măsură pe oximoron, nu monocronia este recomandabilă, ci examenul pluricentric.

Cu – într-o parte – ideea lui Florin Manolescu din 1983 privind absența conștiinței raului la personajul caragialian, și cu perspectiva lui Mircea Iorgulescu din *Marea trîncăneală* (1988) privind rolul Secției de poliție, cultul uniformei și ponderea agresivității reprimante deopotrivă la nivel mental, verbal și gestual, se face bucla unui deceniu și ceva de interpretare, al cărui numitor comun e tocmai armonia contrariilor.

Anii '90 continuă din plin dilema enunțată, prin recuperarea, în 1992, a teoriei ionesciene din *Note și contra-note* („principala originalitate a lui Caragiale este că toate personajele sale sînt niște imbecili. Niciodată stăpînite de vreun sentiment de culpabilitate, nici de ideea unui sacrificiu, nici de vreo altă idee, aceste personaje cu conștiința uimitor de liniștită sînt cele mai josnice din literatura universală”, text din 1959), dar mai cu seamă prin recuperarea, în 1995, a *Secretului „Scrișorii pierdute”*, textul publicat în 1975, la Paris, de N. Steinhardt sub pseudonimul Nicolae Niculescu, într-un idilism creștino-paradisiac provocator pînă... la Dumnezeu. Steinhardt se slujește „de iertarea lui Cațavencu de către Zoe și de pupăturile din Piața Independenței” ca de argumente dintre „cele mai formidabile, pentru a întemeia afirmația că lumea lui Caragiale ne descoperă sufletul românesc în toată minunata lui dulceată și creștinătate, în faza machiavelismului relativ, cînd rautatea nu era încă absolută, cînd oamenii se mai puteau împăca și încă știau ierta, cînd totul nu era încă pierdut”.

IN FINE, pentru ca meniul polarităților să fie perfect, idilismul ortodox este dublat de existențialismul heideggerian: în 1988, în prefața la antologia Caragiale, *Temă și variațiuni*, publicată la Dacia, Ion Vartic avansa asocierea omului-caragialian cu „omul-ca-ființă-în-lume” (*Sein in der Welt*), element vital pentru „o posibilă ontologie a cotidianității”. Caragiale este, spune Vartic, „primul creator din literatura română care, prin intuițiile sale atît de lucide, a surprins caracterele specifice ale omului ca ființă cotidiană, precum și esența și natura existenței publice”.

Cît de departe sîntem de poncifele vehiculate cu ocazia Centenarului din 1952, într-o teribilă jubilație propagandistică vizînd „biciuirea moravurilor societății burgheze”... Prin urmăre, să citim, să (il) jucăm și să ne bucurăm, totuși. Cu moderațiune!

INTERPRETĂRI POSIBILE

UNUL dintre criticii contemporani care au venit cu o perspectivă proprie de interpretare a operei lui Caragiale și a lumii acestei opere a fost Valeriu Cristea; în mai multe articole de analiză și mai ales în studiul său amplu „Satiră și viziune”, inclus în volumul *Alianțe literare* (1977). Resuscitarea discuțiilor despre autorul *Scrisorii pierdute*, care este de așteptat să se producă în anul jubiliar, dincolo de festivități, simpozioane omagiale etc., își poate afla, cred, în comentariile lui Valeriu Cristea, un element de raportare incitant.

Ca de altfel în tot ce a scris, Valeriu Cristea evită locurile comune ale gândirii critice referitoare la Caragiale, repunerea inutilă în circulație, în legătură cu marele scriitor clasic, a vreunei idei primite. Iar când, într-o chestiune sau alta, de fond, punctul său de vedere diferă substanțial de al altora, formulat anterior, intervine polemic. Am fost eu însumi obiectul unei astfel de intervenții polemice a lui

în amănunt, ceva mai încolo.

Să spun până atunci că lectura critică a textelor caragialiene este la Valeriu Cristea întotdeauna regeneratoare și uneori producătoare de revelații. Nu odată criticul recurge la asocieri de termeni care surprind, șochează. Dar argumentarea sa este atât de strânsă încât ne impune aceste descoperiri șocante, până la urmă, ca pe niște *evidențe*.

Cine, de exemplu, s-ar fi putut gândi să-l compare pe Conu Leonida cu Don Quijote, pe flecarul pensionar autohton, în halat și papuci, cu purtătorul neînfricat de halebardă pe drumurile iberice, atât de depărtați în spațiu, în timp și în toate cele, cum ni se păreau? Criticul găsește totuși, în comportamentul celor doi și chiar în fibra lor sufletească, destule temeuri de apropiere, destule afinități, impunându-ni-le, cum spuneam, ca pe niște *evidențe*. Cum de nu le observasem? „...Conu Leonida poate fi comparat cu Don Quijote. Ca și acesta, el este victima unei anumite literaturi: cea cavale-

Lecturile critice sprijinite pe asocieri („alianțe”) ale lui Valeriu Cristea, pe cât de îndrăznețe pe atât de atente să nu conducă la speculații în gol, relevă surse nebănuite, izvoare tematice neașteptate ale scrierilor lui Caragiale, afinități și corespondențe, precum și ecouri ale acestora în literatura română de mai târziu, până în contemporaneitate. Despre motivul ziarului, „un adevărat personaj al dramaturgiei caragialiene”, ca și al *Momentelor* de altfel, s-a mai vorbit (au scris pe larg Al. Călinescu, Ștefan Cazimir, Al. Condeescu), dar criticul care face legătura cu *Moromeții* și cu lecturile de acolo ale ziarului îmi pare că este Valeriu Cristea. Vorbeam despre surse. Uneori criticul le urmărește și în afara literaturii, prin explorări care îl conduc la tulburătoare constatări. Astfel este aceea privitoare la originea mult discutatei schițe „Inspecțiune”, cazul în veci misterioasei sinucideri a eroului prezentând „frapante” asemănări cu acela al lui Iorgu Eminovici, fratele lui Eminescu. Caragiale însuși îl evocase în necrologul scris la moartea poetului („În Nirvana”) unde se întreba, fără a găsi și un răspuns, ce anume se întâmplase cu acel tânăr ofițer care, după ce trecuse un strălucit examen la Berlin, în fața mareșalului Moltke, se dusesese acasă și-și luase zilele „fără măcar să lase o vorbă”. „Fratele lui Eminescu moare ca nenea Anghelache”, scrie Valeriu Cristea, sporind cu încă una, la rândul său, enigmatice neexplicate ale istoriei literaturii noastre. L-a inspirat ori nu pe Caragiale acest caz când a scris, după zece ani, schița „Inspecțiune”?

Și, în sfârșit, măcar câteva rânduri despre ceea ce spuneam că a constituit un motiv de litigiu literar între Valeriu Cristea și subsemnatul. Nu este vorba de un răspuns tardiv pe care i l-aș da acum mult regretatului meu fost coleg de echipă critică, ci de faptul că problema în discuție prezintă și azi interes prin ea însăși.

Eu vorbisem mai demult despre „emoția implicării” pe care am trăi-o, noi românii, citindu-l pe Caragiale, „parcă proiectați în mijlocul personajelor sale, parcă noi înșine deveniți, prin ceva din substanța noastră, unul dintre acestea”. Mă situam, evident, la polul simpatiei și aderenței, în timp ce Valeriu Cristea se situa la celălalt pol, plasat în acel unghi de perspectivă din care eroul caragialian îi apărea „ușor deprimant și întrucâtva neliniștitor, de o compoziție sufletească deosebită de a noastră în ciuda înfățișării sale familiare și a aerului de veche cunoștință cu care ne întâmpină”. Respingerea poziției mele era fermă: „Acea «emoție a implicării» de care (...) vorbește G. Dimisianu nu am încercat-o citindu-l pe Caragiale, după cum nu am încercat



nici acel «straniu impuls de adopțiune» față de personajele sale”.

Orientat de acest sentiment negativ, criticul va înainta pe o direcție de interpretare la al cărei capăt i se clarifică ideea de vid, de inconsistență, ca element alcătuitor unic, dacă putem vorbi astfel, al omului interior caragialian: „Mitică e un exponent al vidului, un mesager al inconsistenței”. Mie, din contră, personajele lui Caragiale mi se păreau sufletește consistente, vitale, agitate de patimi, atunci gândindu-mă, ce e drept, mai mult la Zoe, la Veta, la Tipătescu, la Jupân Dumitrache și mai puțin la Mitică, la Lache și Mache, la fantezele din „Petițiune” sau din „Căldură mare”. În fond, aceste amândouă linii de interpretare pot fi urmărite în exegeza românească preocupată de Caragiale de la începuturi până azi. Încă Ibrăileanu vorbea, în legătură cu eroii caragialieni, despre „neantul sufletului lor”, despre „conținutul acestui zero”. Iar mai târziu, vorbiseră cam în același spirit Al. Paleologu, Ștefan Cazimir, Valeriu Cristea, bineînțeles, și, mai încoace, Mircea Iorgulescu, pentru care eroii lui Caragiale „sunt complet lipsiți de pasiuni”. Cealaltă linie, a „consistenței”, o ilustrează Ghinea, Zarifopol, pentru care „orice caracter al lui (al lui Caragiale, n.n.) este un exces, orice situație o culminație”, în parte Vianu, Cioculescu, apoi Pompiliu Constantinescu, pentru care egoismul constituie fundamentul moral al omului comic caragialian, activizator absolut al trăirilor pline de patimă. Toți aceștia, și de o parte și de cealaltă vin cu nuanțe care pot diversifica la nesfârșit sugestiile de interpretare critică. Vom spune împreună cu Valeriu Cristea: „O mare operă legitimează puncte de vedere și reacții dintre cele mai diferite”.

Gabriel Dimisianu



Cu George Coșbuc

Valeriu Cristea, de perfectă urbanitate și colegialitate, atunci când el s-a ocupat, în „Satiră și viziune”, de felul cum sunt văzute, de cititori și de creatorul lor însuși, personajele lui Caragiale. În chip special, l-a interesat „atitudinea afectivă a cititorilor (și deci a criticilor)” față de aceste personaje. Îl contrariase constatarea că această „atitudine afectivă” era foarte diversificată, mergând de la „simpatie la repulsie”. În ce mă privește, într-un text din 1973, înclinam către polul „simpatiei”, în timp ce Valeriu Cristea, în „Satiră și viziune”, mai mult către celălalt pol. Nu vorbea nici el despre „repulsie”, dar vorbea despre faptul că pe eroul caragialian îl resimte „ca fiind ușor deprimant și întrucâtva neliniștitor”. Iată ce ne deosebea, însă despre aceasta, mai

rească într-un caz, cea politică, specifică vremii, în celălalt. Personajul lui Caragiale este saturat, intoxicat cu jurnale precum eroul lui Cervantes cu romane cavalești. De aici monomaniile respective, din care se dezvolta apoi coșmarul și halucinația. Căci, exact în felul Cavalerului Tristei Figuri, Conu Leonida, deși numai pentru o noapte, noaptea de teroare a vieții lui, prelucrează, interpretează, denaturează datele realității în sensul lecturilor sale și al fixațiilor pe care acestea i le-au creat”. Ducând mai departe lectura paralelă inițiată de Valeriu Cristea nu ne putem opri să nu vedem în bunul simț temperat al Coanei Efimița o ipostaziere a lui Sancho Panza, reeditându-se astfel, într-o neașteptată versiune locală, vestitul duo cervantesc.

și asasinat de comisarul Crețu”.

După ce l-a ucis, comisarul asasin a pus câțiva sbiri de a luat cadavrul și l-au îngropat noaptea.

Ce ar fi devenit nenorocita văduvă și orfanii victimei, dacă nu era, gata la postul său, sentinela neadormită a opiniei publice, presa?

Din norocire pentru Gheorghe Marin și familia, presa a aflat această tragică împrejurare, și cu toată sinceritatea și buna credință de care este capabilă, a dat alarma cu atâta energie încât asasinii au trebuit să bată-n retragere.

Ei, îngroziți de descoperirea infamiei lor, s-au dus în toată graba la locul unde îngropaseră pe mort. L-au

îngroapă iar.

Și astfel, grație glasului puternic al presei, Gheorghe Marin a fost redat familiei sale și societății.

Sîntem în dulcele Paștelui; să zicem cu toții:

«Gheorghe Marin a-nviat!

- Adevărat a-nviat!»

(„Însemnătatea presei”, Opere, vol. V)

*

„În politică, un om fără principiile noastre e un om pierdut; el se poate regăsi cînd ni le îmbrățișează”.

(„Cugetări”, Opere, vol. V)

La ordinea zilei

(Urmare din pag. 2)

„Adesea ori auzi pe unii sceptici, care nu cred în nimic, care nu vor să înțeleagă că omenirea are o menire, susținându-ți că invenția tiparului a dat între altele omului și mijlocul de a-și arăta dobitocia și a-și exercita perfidia; că presa liberă este adesea un testimoniu de paupertate intelectuală a unei nații și un document de rele năravuri și rele apucături. Uită însă scepticii să socotească marile avantaje ale presei.

„PIAȚA ENDEPENDEN

„A VORBI despre Eminescu – spunea Tudor Arghezi – este ca și cum ai striga în-o peșteră vastă”. A vorbi despre Caragiale îmi permit să adaug, este ca și cum ai sta în grotle de la Tora Bora; s-ar putea să răspundă Ossama bin Laden, incitat de articol pe care scriitorul l-a dedicat estuiunii afgane”. Deschidem ziarul *Tim* din 28 noiembrie 1978 și citim următoarele: „înaintarea rușilor în Asia a deștepserioase temeri printre populațiile Afgane; și oricât de mult și de des i-ar asigura și pe afgani că nu trebuie să aibă nici o

ca punct de plecare un dialog din schița *Situațiunea*: „– Știi ce-ar trebui la noi? zice Nae. – Ce? – O tiranie ca în Rusia... Nu mai merge, mă-nțelegi, constituția, care aceea ce vezi că se petrece, nu poți pentru ca...”

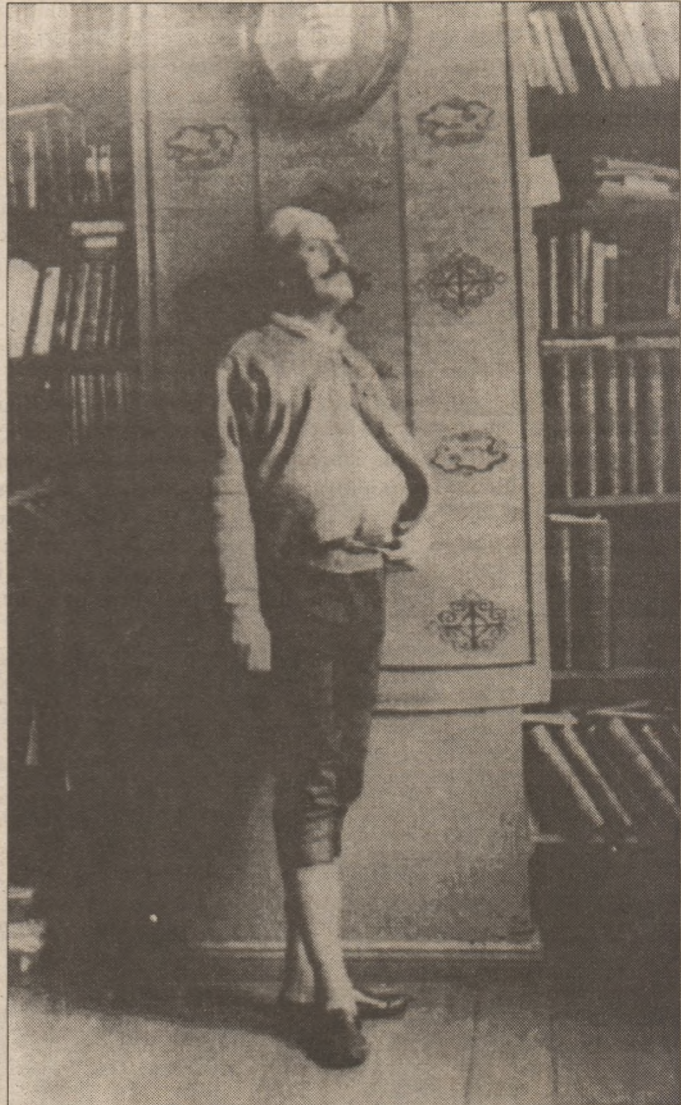
Aș fi putut să îmbrățișez ca subiect *Caragiale și revoluția din decembrie*. „Bine că n-am fost în București pe vremea aia!”, exclamă coana Efimița; „cum sunt eu nevri-coasă, Doamne ferește! păteam alte alea...” „Ba nu zi asta”, ripostează Leonida, „puteai trage un ce profit”. Puteai să capeti certificat de revoluționar și să nu mai plătești impozit.

N-ar fi fost exclus să-mi intuilez intervenția *Caragiale și privatizarea*, plecând de la schița *Inițiativa*: „Este o chestie mare, domnule, chestia alăptării!... să nu glumim! – Dragă Mitică – zic – înțeleg prea bine enervarea ta, dar eu crez că-n privința asta ar trebui și inițiativa privată... – A! care va să zică și d-ta, ca și doica noastră, ești d-ei cu inițiativa privată! Bravo!... Nu, domnule! destul cu inițiativa privată, care i-am văzut cât de triste consecințe! Nu! Statul este dator să se gindească, în sfârșit, să ia inițiativa”.

Aș fi putut să-mi numesc articolul *Caragiale și liber-schimbismul*, adoptând drept motto cuvintele lui Dandanache: „familia mea de la patuzsopt [...] și eu, în toate Camerele, cu toate partidele, ca rumânul imparțial...” În actuala legislatură, Parlamentul României numără zeci de liber-schimbști, printre care am cinstea să mă aflu și eu: „Își schimbă lupul la soroace părul./ Iar omul schimbă slujbe sau idei./ Schimbarea oțelește caracterul/ La tineri, la bărbați și la femei.” (*Imnul partidului Liber-Schimbist*)

Aș fi putut, ancorând în cea mai vie actualitate, să abordez ca subiect *Caragiale și revizuirea Constituției*: „Din două una, dați-mi voie: ori se revizuiască, primesc! Dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale...”

Pe scurt: nu există problemă cât de cât importantă care să ne fi preocupat în



ultimii 90 de ani, de când Caragiale ne-a părăsit fizic, și pe care scriitorul să n-o fi atins „pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale...” Enumerarea lor completă ar descrie un cerc cu centrul pretutindeni și circumferința nicăieri. Despre Caragiale putem începe a vorbi de oriunde. Călinescu, în 1962, pomea de la domnul Goe. Noi am putea porni de la „ieri obscuritate, azi lumină!” sau de la „Curat murdar!”, de la „să te ferească Dumnezeu de furia poporului!” sau de la „Pupat toți piața endependenți”, obținând rezultate identice. Să ne înțelegem: identice între ele, nu cu acelea obținute de Călinescu. Și pentru că tot veni vorba: nu există, după știința mea, în nici un oraș al țării o piață a Independenței.

Există numeroase piețe. În Piața Unirii, există piața Teatrului, există piața Revoluției, există piețele multe alte nume, cele date sau personaje istorice. Nu există însă, repet, o piață a Independenței. Despre această... cum să-i zicem? omisiune? s-ar putea glosa îndelung. Prima observație care-mi trece prin cap este că Unirea a fost concepută de români ca o soluție, pe când Independența nu. Multă vreme, de când nici nu i s-a spus așa, am urmat eu cursul pieței la istorie ni se vorbea de războiul pentru neam. Termenul cu parfum de depășea puterea de a gestiona școlarii, de a lăsa un nimb misterios și în regăsim ca adjectiv „Vinea într-o poezie din 1915, generând efecte umoristice: „Spinză pînă-n dimineață/ pe a gînd s-a legănat/ agăstele cu o ață/ ușa dragoste și viață/ și spinzuratului) Cu un ațărziu, Topirceanu îi viza antonimul în poezie dedicată lui Bolintine

„Padișahul vostru, fără de-ncong Vrea să nimicească p-acest brav pop Dar mai bine piară dacă i-a fost d. Decît cu rușine, mic și atîrnat!” (*Mîla Viteazul și turcii*)

Independenței, așadar, nu i se spunea pe nume și nu i se consacra piețe. Dispunem exclusiv de un spațiu al Independenței, care însoțește curajul maiestuos al Dimboviței de la Moșu Ciurel pînă la hanul lui Manuc. Singura care s-a gîndit să ne înzestreze cu o piață a Independenței a fost, pînă astăzi, Caragiale. Chestiunea merită o privire stăruitoare, pînă cînd nedumerirea ei se va transforma în obscuritate completă.

De ce oare ne pupăm toți în piața endependenți? Un posibil răspuns ar fi totuși: pentru că simțim că independența noastră este precară și provizorie și constituim prin solidaritate fraternă, iar voie prin spirit de compromis. Un lucru nu va trece nepăsător nici peste „endependenți”. Schița *Telegrame* a fost din 1899, așadar după 22 de ani de la proclamarea Independenței dar aspectul al cuvîntului rămăsese tribut ar franceze, semn că noțiunea însăși era percepută drept ceva exotic și asimilat. Sincronizarea grabită și oficială cu Occidentul s-a manifestat și prin preluarea neologismelor de la franceză în forme cît mai apropiate de totip: A! ce coruptă soțietate!... Nu moral, nu mai sunt prințipuri, nu nimic: enteresul și iar enteresul...” În



amă de ei, afganii nu pot să le dea nici o încredere, și niciodată nu se vor crede în siguranță pînă nu vor fi siguri că se pot bizui pe ajutorul englezilor”.

Aș fi putut, pornind de aici, să-mi intuilez textul *Caragiale și Afganistanul*. Dar, în fel de bine, aș fi putut să-i spun *Caragiale și terorismul*, plecînd de la un pasaj al schiței *O lacună*: „Cum?... Care va să zică să intri dumneata în casă la mine cu pumnul, cu toporul, cu conspirații, cu comploturi și asasinaturi, și eu să stau cu minile în șolduri și în loc să te iau de urechi ca pe un măgar, și să-ți zic: «destul! pin-aci! nu-ți ermit mai mult în țara mea!» – eu nu! eu să vii viu pentru ca să-ți zic: «bravo! bine faci! să mai poftești și aldată...» Să mă ierți! astea să le spuie d. Potropopescu la alții, asta nici o umanitate nu poate pentru ca să fie!...”

Aș fi putut de asemenea, întorcîndu-mă mai atent spre ale noastre, să aleg ca temă *Caragiale și mișcarea legionară*: „Noi, românii verzi, purcedem de la următoarele principii sănătoase de progres național: Așaubi neamul său e peste putință din partea celuia care nu urăște celelalte neamuri. Un neam nu poate avea vrăjmași în propriile sale defecte; vrăjmașii lui sunt numai și numai calitățile altor neamuri” („*Românii verzi*”)



”

imilării, păstrându-și intact
ectul original.

PROBLEMA inde-
pendenței revine,
la un an după *Tele-
ame*, în schița *Situațiunea*,
ată ferm pe o chestiune de
tualitate: criza economică
care o traversa țara și
eutațiile de rambursare a
ui împrumut extern: „știi
meata de câte ori am spus
, că o să se-nfunde odată
cheltuielile nebunești,
e pot pentru ca să zic că
și o țară nu s-a mai
împliat, pentru ca să vie și să zică la un
oment: nu mai am drept ca să mă împru-
t fără voia dumitale! care atunci
eamnă că nu mai ești independentă nici
ine acasă, după ce ți-ai vărsat singele ca
ajungem pentru ca să aiba fortificații și
poți zice la un moment dat: pînă aci! nu
mit!” În sintaxa lui turmentată, persona-
rostește un adevăr profund: țările mici
sînt independente *nici la ele acasă*, pe
d cele mari – orișunde vor, chiar și



ici cînd se duc în vizită, de obicei fără
anunțe. Caracterul cvasifictiv al inde-
denței țarilor mici a fost de atîtea ori
onstrat în istorie încît a-l mai ilustra
exemple ar fi pierdere de timp. Faptul
rămas lipsit de urmări asupra psiholo-
noastre, iar comportarea personajelor
gialești, inclusiv pupăturile din piața
ependenți, ie reflectă în modul ei spe-
c. Exegeții scriitorului au tras de aici
cluzii variate, mai ales din unghiul de
ere etic. „Teatrul lui Caragiale – scria
ovinescu în 1912 – e un izvor de apă
ure în care joacă o pulbere de necură-
i [...], oricît de spiritual ar fi în forma



reproșuri, acutizate la extrem, revin sub
pana lui N. Davidescu, care îi atribuie au-
torului „o diabolică plăcere de a scormoni
într-o rană parcă pentru a o adînci și a-i
face cu neputință vindecarea”. Opinii dia-
metral opuse vor formula P. Zarifopol, M.
Ralea, G. Călinescu și alții. „Nu intențio-
nez să arăt lumea comediilor – scrie Pom-
piliu Constantinescu – ca o expresie a mo-
ralității; dar nici o colecție de monștri nu
este și nici una de vicioși monumentali”.
Mai aproape de noi, N. Steinhardt definește
lumea lui Caragiale drept „lumea împăcării
strîmbe, care e mai bună decît o judecată
dreaptă; lume a fățarniciei, da, care este
însă și ea o cale sigură de a nu cădea în ci-
nism”.

LISTA opiniilor divergente este
departe de a se încheia aici.
Dacă un vrăjitor modern i-ar
reuni pe toți comentatorii lui Caragiale în
jurul aceleiași mese rotunde, de bună
seamă că fiecare dintre ei și-ar susține mai
departe propriul punct de vedere, și larma
ipotezelor contrare ar deveni repede
sinonimă cu tăcerea. Un observator mar-
ginal ar putea totuși să regrete tonul apo-
dictic al multor intervenții: „Teatrul lui
Caragiale este...”, „Lumea lui Caragiale
este...” ș. a. m. d., cînd mult mai firesc, și
poate chiar mai convingător, ar fi fost să se
spună, măcar din cînd în cînd: teatrul lui
Caragiale mi se pare..., lumea lui Caragiale
mi se pare... S-ar fi demonstrat astfel mai
multă înțelegere față de o trăsătură emi-
nentă a creației scriitorului: opera lui e o
mărturie, nu o confesiune! Iar mărturiile,
cum bine știm, sînt totdeauna inter-
pretabile; univoce sînt doar interpretările.
Ambiguitatea lui Caragiale este aceea a
unui demiurg ironic, care refuză să se
exprime altfel decît prin Operă și care, prin
tăcerea lui, permite toate supozițiile. El a
creat *semne*; deslușirea sensurilor ne revine
exclusiv nouă. Îl putem socoti totodată
purtătorul de cuvînt al unei determinări
istorice, decurgînd din poziția noastră pe
hartă. Cît privește independența României,
ce avataruri îi rezervă integrarea țării în
NATO și în UE nu stă în puterea mea să
prevăd. Ceea ce știu cu certitudine este că
nici atunci nu vom dispune de vreo piață a
Independenței și că vom continua să ne
pupăm cu toții în spațiul ei imaginar.

Caragiale și Portugalia

ARE I.L. CARAGIALE un echivalent în literatu-
ra universală a epocii lui? Există vreun
Caragiale spaniol, german, maghiar ori polonez? Între-
barea e mai gravă decît pare la prima vedere. Marii scri-
tori se ivesc în constelații imprevizibile, descind fantast
și illogic unii dintr-alții, se aliază, descoperindu-și
afinități profunde. Cînd spunem că Dickens este un
Balzac al Angliei ori că Thomas Mann – un Dostoievski
al Germaniei, întreprindem o operație de analogie
esențială, care trece dincolo de simpla metaforă de istorie
literară. În acest domeniu atît de sensibil, se pot com-
para doar entitățile cu adevărat comparabile.

Portugalia și România seamănă între ele destul, în ciuda distanței care le separă și a
perfecte ignorări reciproce. Mai mult: geografia aproape insuperabilă, lipsa oricăror c
tacte spirituale directe de-a lungul secolelor fac asemănările frapante între literaturile c
două țări cu atît mai prețioase. Cel mai mare romantic lusitan, Almeida Garrett, este
îndoială un perfect „Alecsandri portughez”; istoricul romantic Alexandre Herculano
apare drept un „Bălcescu portughez”; Antero de Quental, într-o zonă specifică a poe
sale, sună „eminescian”; iar activitatea și scrierile lui José Régio îl recomandă drept
„Camil Petrescu” local. Exemplele se pot înmulți. Ele atestă o consonanță adîncă, depăș
pura coincidență. Corpuri spațial depărtate, însă alcătuite similar, România și Portugali
semănat între ele pe parcursul ultimelor două secole tocmai pentru că au vibrat la uni
au trăit aceeași misterioasă viață internă și au reacționat identic la aceiași stimuli.

Există, în acest caz, vreun „Caragiale portughez”? Trebuie, cu tot regretul, să răs
dem negativ. Cel mai mare prozator portughez din secolul al XIX-lea, cel mai mare pro
tor de limbă portugheză al tuturor timpurilor, Eça de Queirós, prezintă unele similitu
caragialiene. Dincolo de preeminența, în ordine valorică, a celor doi (ca și I. L. Caragi
romancierul portughez este considerat prozatorul numărul unu al secolului). Eça a fost
și scriitorul nostru, un ironist de primă mînă, critic extrem de acid al societății contem
rane și, mai presus de toate, un rafinat stilist, scriind cea mai suplă și mai nuanțată pr
portugheză de pînă la el. Ca și I. L. Caragiale, a suferit oprobiul multor contemporani, c
l-au acuzat de „lipsă de patriotism” și de „înstrăinare”, din cauza sarcasmului său apro
tragic, ce nu cruța nici unul din tabû-urile naționale.

Asemănările se opresc însă aici. Eça de Queirós rămîne un mare romancier, autor
construcții ample și de lumi paralele ce desfid, prin complexitatea lor, lumea reală. A ev
at enorm și spectaculos, de la jurnalistica satirică de tinerețe la fresca extraordinar
Portugaliei reprezentată de romanul *Os Maias* și apoi la eleganța *fin-de-siècle* a poeziei
Orașul și muntele. Nu degeaba a fost numit – pentru a ne întoarce de unde am porn
„Flaubert al Portugaliei”! Caragiale și-a dus la ultima limită geniul în dialogul dramati
în piesa dialogată de mici dimensiuni, cu suflu redus. Nu a creat o lume paralelă, ci a p
dus efecte mirifice prin contemplarea, sub lupă deformantă, a lumii de fiecare zi din j
său. A manifestat reticențe principiale față de modernism, adoptînd față de estetismul
de-siècle o atitudine mai degrabă sceptică.

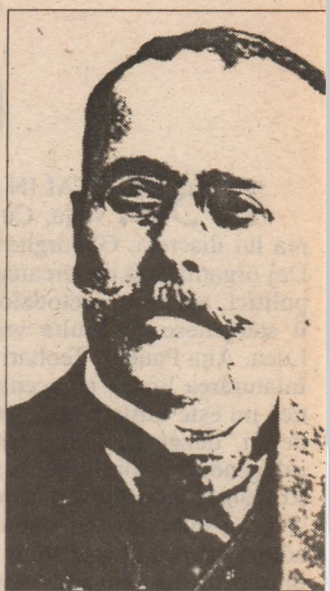
Prin urmare – alt tip de scriitor! Paralelismul luso-român rămîne doar parțial în c
Eça-Caragiale. Și nici un alt prozator portughez din aceeași perioadă nu reface, mă
aproximativ, caragialismul.

Dacă nu găsim un Caragiale portughez, avem oare șanse de a-l întîlni în alte litera
europene, sub alte latitudini? Iată-ne ajunși în fața unui paradox de proporții: dacă liter
ra portugheză posedă un scriitor înrudit cu I.L. Caragiale, celelalte literaturi europene
a-caragialiene prin definiție. Mi se pare aproape normal să nu existe un Caragiale eng
german sau italian. Infinit mai elocvent se impune însă faptul că, oricît am căuta, nu v
găsi un Caragiale rus, polonez ori maghiar, nu vom întîlni nici măcar un pseudo-Carag
la popoarele care au dus o existență, istoric vorbind, relativ asemănătoare cu a noas
Situatie de aparențe anormale, dar anormalitatea crește dacă adăugăm altă constatare, la
de elocventă: singurele „surse” pe care investigația atentă le-a putut stabili în cazul auto
lui român rămîn cele ale unor scriitori francezi de mîna a doua. Nici unul dintre numele c
au fost puse în legătură cu I.L. Caragiale (Eugène Labiche, Edouard Pailleron) nu au în
în Pantheonul selectiv al Literelor. Caragiale reface, la acest capitol, modelul Moli
Ilustrul și involuntarul său antecesor plecase de la scrieri mai mult sau mai puțin insign
ante (piese de teatru italiene și spaniole, pierdute ulterior în anonimat), pentru a comp
pe baza lor, capodopere. Caragiale a procedat la fel. Propria sa originalitate se doved
într-atît irepetabilă, încît punctul de plecare n-a mai prezentat cu adevărat nici un fel
importantă. A luat de oriunde, mai degrabă de la scriitori modești și ignoranți, convins
rezultatul final va arunca în umbră orice model recognoscibil. Convins de propriul
geniu, I.L. Caragiale își putea permite să fie, cu aceeași naturalețe, generos ori neglijen

Lipsa unui Caragiale lusitan ne pune pe gînduri; lipsa unui Caragiale italian, rus
maghiar ne edifică perfect. Ca și în cazul lui Eminescu ori Creangă, valoarea monoic
autorului *Scrisorii pierdute* izbucnește, nestăvilită. În loc de *Caragiale și Portugalia*, ar
putut intitula însemnările de față *Caragiale și Europa*, pentru a defini aceeași splendidă i
lare a scriitorului român, unicitatea sa ontologică. Aceasta, în lumea contemporană lui, p
tru că, istoric, orice studiu pornit în căutarea resortului ultim al geniului caragialian ar s
ca o modulare pe tema *Molière și Caragiale*.

Se spune că un franțuzit prinț român, rezident la Paris pe la 1900, a găsit surpr
numele lui I.L. Caragiale într-un „dicționar al contemporanilor” tocmai apărut în capi
Franței. Iritat, deoarece propriul său nume nu figura în Dicționar, s-a apucat să citez
opera scriitorului român necunoscut. Și s-a lămurit. Cînd, peste cîțva timp, l-a întîlni
Caragiale, s-a îndreptat spre el cu mîna întinsă și i-a spus: „Je suis heureux de v
connaître, monsieur... Jean Baptiste Poquelin”.

Există gesturi și recunoașteri, princiare în eternitate, indiferent cine le-a fost auto
Chiar dacă a fost un prinț adevărat!



Aniversarea din 1952

1952. STALIN este încă în viață. Cu încuviințarea lui discretă, Gheorghe Gheorghiu-Dej organizează debarcarea unor rivali politici, adepți ai metodelor dure, care îl stânenesc de multă vreme: Vasile Luca, Ana Pauker, Teohari Georgescu. Înlăturarea lor de pe scena vieții politice nu este urmată însă, cum se spera, de un "dezgheț". Dimpotrivă. Secretarul general al partidului comunist din România, autoproclamat peste noapte și prim-ministru, își demonstrează în continuare cu și mai mult zel stalinismul, pentru a-și apăra poziția.

Mulți scriitori se află în închisori, supuși unui regim de exterminare. Unul dintre ei, Ion Caraion, avea să povestească mult mai târziu ce i se întâmpla în acel an: "...în 1952 am fost trimis la minele de plumb din Baia Sprie. Ne găseam la sute de metri sub pământ. Aveam 29 de ani și 38 de kilograme. (...) Aveam în fața mea barosul cu care trebuia să zdrobim bulgării de rocă nesterilă și care cântărea 40 de kilograme."

Alți scriitori nu sunt închiși, dar tac. Tace Lucian Blaga. Tace Ion Barbu. Tace Tudor Arghezi. Puțini cititori înregistrează însă tăcerea lor. Atmosfera literară pare efervescentă, productivă și chiar voioasă. Există scriitori dinainte de război la fel de importanți care continuă să scrie și să publice, să-și lanseze cărțile, să dea autografe. Printre ei se remarcă Mihail Sadoveanu. Și-a plătit tributul încă din 1949, tipărind romanul propagandistic (foarte prost) *Mitrea Cocor*, astfel încât acum, în 1952, poate să publice senin una dintre capodoperele sale, *Nicoară Potcoavă*, "povestire istorică" rezultată din rescrierea cu artă a unei scrieri de tinerețe, *Șoimii*.

Cele mai multe dintre cărțile noi care pot fi văzute în librării aparțin însă unor autori care abia după război au devenit cu adevărat cunoscuți. Marin Preda este prezent cu nuvela *Desfășurarea*, reprezentare de pe poziții marxist-leniniste a luptei de clasă de la țară, Eugen Iebeleanu - cu poemul *Bălcescu*, în care Bălcescu apare ca un precursor al activiștilor de partid și cu alt poem, *În satul lui Sahia*, apologie a "realizărilor" regimului în mediul rural. Este la modă poemul, amplu, epic, tezig, publicat de obicei separat, într-o broșură, care să poată încăpea în buzunarul unei salopete muncitorești. (În *Galeria cu viață sălbatică*, Constantin Țoiu va povesti cu umor cum un direc-

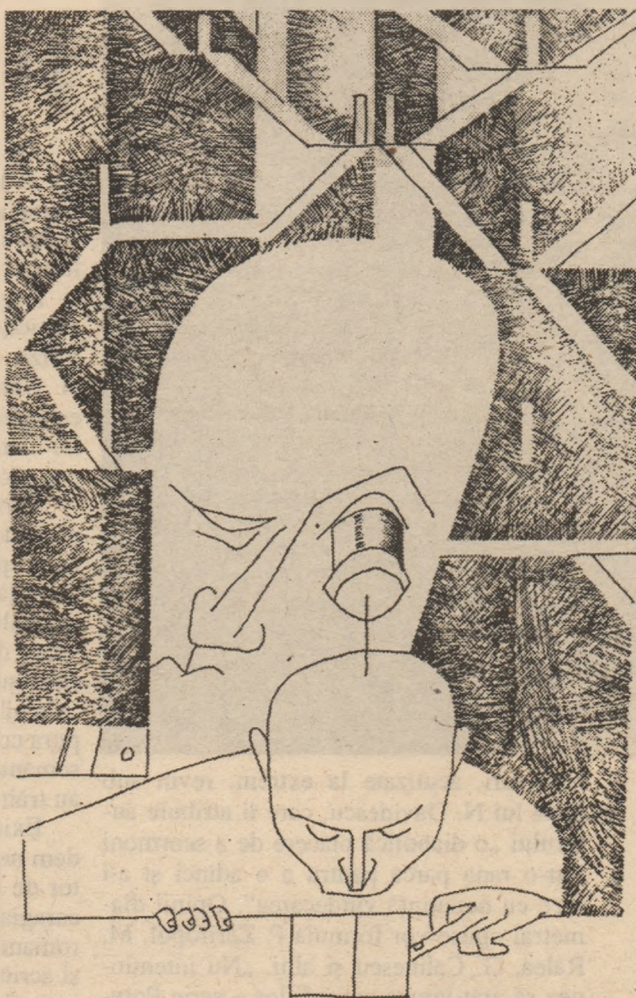
tor de editură comandă o asemenea salopetă ca să poată stabili, în funcție de dimensiunile buzunarelor ei, mărimea cărților pe care urmează să le tipărească.)

Apar și mulți tineri autori, dispuși să scrie după regulile realismului-socialist. În 1952 debutează Ion Brad cu poemul *Cincisutistul*, apologie a unui erou al muncii socialiste, Radu Cosașu, cu volumul de reportaje despre armata populară *Slavim Republica Populară Română* (publicat sub pseudonimul Radu Costin), Remus Luca, cu povestirea *Într-o gară* (inclusă în același volum cu povestirea *Președintele* a unui nedebutant, Ion Istrati), în colecția "Ogoare noi", Dumitru Mircea, cu romanul *Pâine albă*, având drept temă tot colectivizarea agriculturii.

Se înființează chiar și o nouă revistă, *Flacăra*, prezentată cu entuziasm în *Scânteia*: "Zilele acestea a apărut primul număr al unei noi publicații lunare, revista social-politică și literar-artistică *Flacăra*. Tipărită în frumoase condiții grafice, revista conține numeroase și variate reportaje, schițe literare, poezii, semnate de scriitori și poeți cunoscuți, note bibliografice, precum și rubrici de cinema, sport, șah, cuvinte încrucișate etc. Revista cuprinde deasemeni numeroase fotografii, desene și reproduceri de picturi în culori."

Tot *Flacăra* va cuprinde "numeroase și variate" articole rechizitoriale la adresa oricărei tentative de insubordonare a scriitorilor față de ideologia oficială...

Acum se pun bazele limbii de lemn. Predomină sintagmele stilului hiperbolic-triumfalist, cu efect halucinant. Titlurile articolelor din *Scânteia* sună ca un marș de fanfară: *Urișă dezvoltare a forțelor de producție ale Uniunii Sovietice*, *Drumul mărețelor victorii*, *O mare contribuție la teoria marxism-leninismului*, *O uriașă contribuție la tezaurul științei marxist-leniniste*, *Un uriaș pas înainte pe drumul construirii comunismului în URSS*, *Mărețele perspective ale agriculturii în URSS*, *Marile succese obținute de oamenii sovietici în cinstea celui de-al XIX-lea Congres al PC (b) al URSS*, *Un măreț exemplu însuflețitor*, *Marea sărbătoare a*



Desen de Camilian Demetrescu

poporului german, Marea sărbătoare a poporului chinez, Marile succese ale dictaturii democrației populare din China, Un măreț program al construirii comunismului, Un grandios tablou al construcției comunismului.

În această atmosferă se sărbătorește împlinirea a 100 de ani de la nașterea lui I.L. Caragiale. Dar ce anume s-ar putea valorifica din Caragiale? El nu "cântă" nimic. Nu proslăvește clasa muncitoare, nu salută cu anticipație, ca un vizionar, "zorii roșii". Doar ironizează, doar persiflează, doar satirizează. Se pune însă întrebarea pe cine anume incriminează el cu râsul lui caustic. Răspunsul la această întrebare este soluția problemei "reconsiderării" sale. Caragiale îi critică pe reprezentanții burghezo-moșierimii, pe dușmanii muncitorilor și țăranilor! El nu se amuză pe seama lui Mitică, ci pe seama stilului de viață burghez, el vede o comedie nu în parada formelor fără fond,

ci în imitarea snoabă a Occidentului. Chestiune de accent.

G. Călinescu ține o conferință la sala Dalles, cu tema *Caragiale despre alegerile din trecut în țara noastră*. Textul conferinței este publicat cu promptitudine într-o broșură de 40 de pagini, de ESPLA.

La rândul lui, Camil Petrescu radicalizează ideea, în articolul *Realismul operei dramatice a lui Caragiale*, publicat în *Contemporanul*.

"Poporul muncitor își recunoaște în Caragiale un neprețuit tovarăș de luptă în trecut, împotriva clasei exploatare de până ieri. Astăzi ne dam seama că opera lui a fost una dintre armele de nimicire în lupta împotriva mentalității și procedeele exploatare și a fost într-adevăr o necruțătoare oglindire critică a realității.

În trecut muncitorimea a iubit pe Caragiale ca pe un tovarăș de luptă, azi ea îl sărbătorește cu strălucire ca pe un tovarăș de biruință, care-i îngăduie să vadă ceea ce a făcut-o ieri să sufere și mai ales o împiedică să uite această suferință."

Camil Petrescu are, când scrie aceste rânduri, înaltul titlu de academician (nu e nici o aluzie!). Fiind academician, poate influența mai mult decât alții opinia publică. Un tânăr care nu l-a citit încă pe Caragiale, dar citește ce scrie despre el Camil Petrescu, își poate închipui că autorul seninelor "momente și schițe" este un Garibaldi al scrisului românesc din secolul nouăsprezece.

În 2002, în România va lua ființă, cu aprobarea Guvernului Adrian Năstase, un comitet de coordonare a manifestărilor dedicate împlinirii a 150 de ani de la nașterea lui I.L. Caragiale. Istoria de fapt se repetă! Un asemenea comitet există și acum, în 1952. Titlatura sa: Comitetul Național pentru Sărbătorirea Centenarului lui I.L. Caragiale. Stenograma unei cuvântări rostite de Mihail Sadoveanu la una din ședințele comitetului este reprodusă fără întârziere în revista *Contemporanul*. Marele scriitor, întruchipare maiestuoasă a stilului de viață burghezo-moșieresc dinaintea instaurării comunismului, susține și el că I.L. Caragiale a înfierat burghezo-moșierimea: "În opera lui se oglindește mizeria morală a clasei aceleia care trebuia să dispară și suferința poporului exploatat." Întrucât *Căldură mare* sau *Lanțul slăbiciunilor* nu ilustrează convingător "suferința poporului exploatat", se valorifică pe larg, ca sursă de citate, broșura *1907 din primăvară până în toamnă*.

Interpretarea operei lui Caragiale ca o critică "acerbă" a capitalismului va face carieră. Într-o monografie scrisă de Ion Roman și publicată în 1964, încă persistă ideea că scriitorul a criticat "moravurile unei societăți rău alcătuite" și că din cauza aceasta "a trebuit să suporte grave sancțiuni morale și chiar materiale".

În sfârșit, în 1988, se va ajunge la extrema cealaltă. Într-o carte cu titlul *Marea trancăneală* (schimbat de cenzură într-unul inofensiv, *Eseu despre lumea lui Caragiale*), opera caragialiană este interpretată ca o critică a logocrației din timpul... comunismului.

A venit vremea dramaturgiei...



DUPĂ inspirata idee de a înființa și pune în circulație *Lucrețiu copiii*, Uniunea Scriitorilor din România are o nouă inițiativă care trezește speranțe, de data aceasta dramaturgilor și tuturor celorlalți iubitori de teatru: editarea revistei *Drama*. Condușă de Mircea Ghițulescu, autorul celei mai cuprinzătoare și edificatoare istorii a dramaturgiei românești, noua publicație (din redacția căreia mai fac parte Irina Budeanu, Ion Corcora, Mariana Criș, Horia Gârbea, Paul Ioachim, Adrian Mihalache, Dan Mihu, Iosif Naghiu, Oana Popescu, Dan Tărchilă, Dan Marius Zarafescu) își propune să susțină un gen marginalizat până în prezent (printre altele, prin ignorarea sa de către cronicarii literari, care foarte rar scriu despre cărțile de teatru). Sumarul primului număr al revistei *Drama* (datat decembrie 2001) cuprinde piese de o valoare remarcabilă: Gellu Naum - *Nepotul lui Rameau*, dramatizare după Dennis Diderot; și Matei Vișniec - *Mașinăria Cehov* (din aceasta din urmă am publicat și noi anul trecut - înaintea tuturor! - un fragment în *România literară*). Articolele de critică semnate de Ion Pop și Mircea Ghițulescu.

scris, ca și confesiunea actorului Adrian Pintea, pe tema viitorul rol merită și ele citite, toate, cu atenție.

"I.L. Caragiale față cu reacțiunea... criticii"



SUB acest titlu spiritual și caragialian, a apărut la Casa de presă și editură "Rampa și ecranul" primul volum al unei antologii de mare anvergură (va avea în final trei volume, însumând aproximativ 1500 de pagini) a textelor critice consacrate de-a lungul timpului operei lui Caragiale. Cordonatorul lucrării este George Genoiu. Consultant: Șt. Cazimir. Selecția textelor îi aparține lui Cezar Alexandru Genoiu.

În acest prim volum, subintitulat *De la Titu Maiorescu la Șerban Cioculescu*, în afară de comentarii critice propriu-zise, pot fi citite și evocări, ca și o serie de scrieri cu caracter documentar, toate demne de interes. Analizele și interpretările datorate unor exegeți de altădată, ca Titu Maiorescu sau E. Lovinescu, Garabet Ibrăileanu sau Paul Zarifopol, chiar dacă nu ne sunt necunoscute, ne trezesc, la o nouă lectură, nostalgia vremurilor în care opera lui Caragiale

VIATA CA MOFT

De azi-dimineață, asta merge
intr-un așa! Ce goană!
Ce goană turbată! Doamne!
Doamne, isprăvește odată istoria
asta!
sunt trei după douăsprezece și mă
leșin
de somn și d-a-mpicioarele!
D-ale carnavalului

UȘURĂTATE, numele tău autohton este mof! Unde-i mof nu e durere. Aplicat constant ca un leac la neliniștea ființei, mofitul eliberează de gravitate existența, epurează cugetul de toxinele problemei morale, oferă sufletului antidotul otravii sentimentului de culpă, produce o stare euforică eului lipsit de povara conștiinței de sine, dă individului un tembelism angelic, blajin și surâzător, totuși nu scutit intrutotul de scurte și incontolabile furii într-un pahar de apă al vorbelor injurioase dintr-o lume adesea violentă și fără maniere dar care tânjește veșnic după împăcare, consens și pace. Ea aleargă după liniștea mulțumită a aparențelor în care se complac toți locuitorii ei (cu excepția „*Omului sucul*”) și unde consensul general este asigurat de funcția alienantă a mofului de a bagateliza lucrurile. Este o fugă leneșă și absolută de chinurile vieții. Este o fugă comică provocată de frica de consecințele vreunui dezacord cu regulile universului securizant în care își duc cu serenitate traiul. Goana aceasta, uneori turbată și carnavalescă totodată, nu duce la nimic; scopul însuși al fugii este de nu a duce la nimic. În lumea lui Caragiale, al cărei vis mai mult sau mai puțin declarat este traiul din rentă sau de pe urma oricărei forme de inactivitate ori de activitate neproductivă (de unde și nesfârșite indeletniciri birocratice sau „liberale” ale personajelor sale), nu se întâmplă, de fapt, nimic, în ciuda aparentei zarve, agitației, frământări. Idealul ei este nemunca, chiulul de la urmările alungării din rai, trișarea pedepsei divine, „descurcarea” lejeră, trăirea de azi pe mâine de multe ori cu propensiunea imediată a înveselirii facile, a ușoarei vindecări de rănile la fel de ușoare ale vieții. Idealul nului s-a îndeplinit aici, în această *Moftănie* caragialiană.

În acele „vremi caragioaze și de mare cumpănă” (*Claponul*) prin care a avut cinstea să treacă Nenea Iancu, un rol capital în realizarea idealului personajelor sale îl joacă presa, mai exact puterea mofologică a limbajului ziarului de a „destructura” mințile fragede ale jupânilor Dumitrache și ale junilor ampoliați proaspăt iviți în noile cantilieri ale statului. Ușurătatea mofului videază această lume de substanță, îi răpește profunzimea și o reduce la trăirea fără conștiință de sine, la suprafața (i)mediată a întâmplărilor ajunse fapte de presă după scheme și imagini convenționale. Iremediabil consacrate prin tipărirea lor în ziarul sacrosanct al omului caragialian, judecățile și răspunsurile „oraculare” sunt date de aceiași indivizi-produși ai mofului care, după ce au învățat să citească (din toate câte nimic, *Lache și Mache*), au început să scrie prin gazete într-o limbă universal superficială.

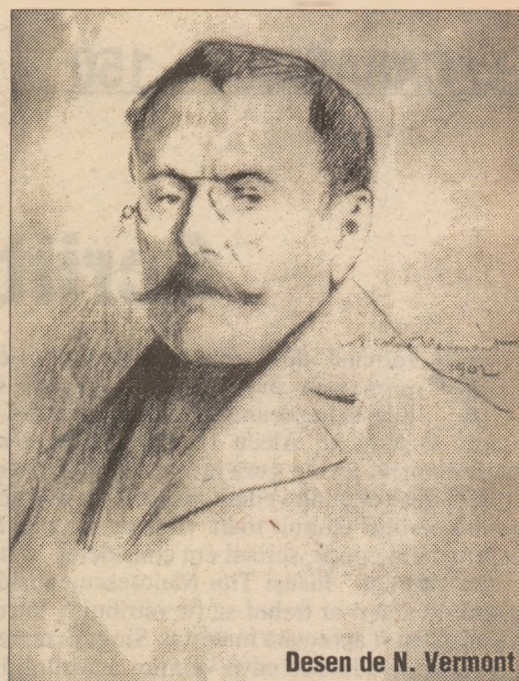
„Limba de hârtie” a ziarelor atât de ironizate de Caragiale funcționează ca

evenimentele, lăsându-le numai senzaționalul trivial ori comic. El „filtrează” gândurile și sentimentele, refractar la orice trăire autentică și proiectează în loc clișee (locuri comune?) gata preparate, falsificând existența persoanelor, transformându-le în personaje ridicole „jucând” parodia propriei vieți. Puține personaje caragialiene vorbesc natural și încă și mai puține o fac exprimându-se pe sine. Este un semn de mare favoare din partea creatorului lor să le dăruiască harul stăpânirii limbii românești. Cei mai mulți eroi ai săi sunt caragioși când vorbesc deoarece sunt aserviți unui limbaj prostesc, neologic și bombastic, adesea illogic, pe care-l maimuțăresc până își pierd „uzul rațiunii”: limbajul public al presei. Acesta e funciar neros, ușuratic și superficial, dacă nu chiar direct „mincinos”; un limbaj al „iluziei” deviat permanent de distanța dintre „ușurătatea” imaginii fabricate în gazetă și realitatea lucrurilor.

DE ALTFEL, pentru personajul caragialian obișnuit, păstrarea aparenței este mai importantă decât spunerea adevărului, care ar putea răni și contrazice prejudecățile comune devenite norme. El își duce astfel viața într-un univers privit prin ziar, din care adevărurile incomode, realul greu de suportat, ideile dificil de acceptat au fost excluse: un *univers-kitsch* ca o carte poștală ilustrată dintr-o (i)realitate edulcorată și prelucrată sau ca o pagină de gazetă festivă dintr-un supliment de divertisment. Viața ca reprezentare „contrafăcută” de lim-

spre dreapta”). Suprema pătimire a personajelor caragialești este chinul încălțării prea strâmte pe care cei doi eroi siamezi din *La paști*, Lache și amicul, îl îndură purtându-și epopeic ghetele identice în noaptea și duminica Învierii prin familiara „golgotă” a centrului bucureștean dintre Doamna Balașa, Mitropolie, Cișmigiu și Piața Teatrului, periplul încheindu-se firesc cu câte o bere la Gambrinus și la Mitică Georgescu.

Orice grijă se tratează prin statul de vorbă, de obicei la berărie sau la cafenea, unde timpul trece fără să-ți dai seama, ca și viața. Așa procedează candid Nae, perorând toată noaptea despre criza generală și o tiranie ca în Rusia fiindcă în realitate nu suportă să asiste la suferințele nevastei aflată în chinurile facerii: „Nu pot, monșer, pentru ca să stau când face... Mă plimb așa de colo până colo, mai beau o bere, un macmahon, un șvart, mai vorbesc cu un prieten, trece vremea; și când mă-ntorc... gata...” (*Situațiunea*). Catindatul este și el conștient de efectele terapiei prin cuvinte și-și tratează durerile prin arta conversației. Pentru el, vorbăria, chiar anapoda, suspendă temporar suferința reală: „CATINDATUL: Cum intru, zic serios: știi s-o scoți? scoate-mi-o! De par exemplu, adineauri la d-ta... D-ta nici nu înțelegi ce vreau eu... Și pe urmă, mă dau în vorbă, mai de una, mai de alta... Dar când intru, simț odată ca un cuțit (arată la falcă), cald, și pe urmă rece; pe urmă din vorbă-n vorbă, vîi d-ta, subfirugul, cu cleștele: atunci deodată

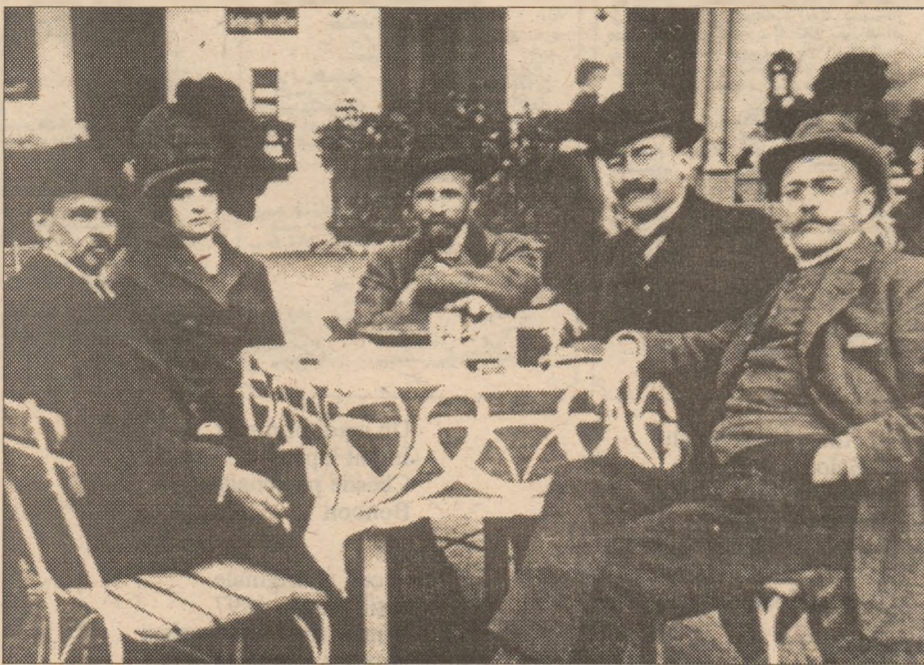


Desen de N. Vermont

În rumoarea comenzilor din berării, birturi, cafenele, restaurante și cârciumi unde pretutindeni se consumă copios și se discută zgomotos chestiunile importante ale țării, se produce adesea o suspendare a timpului real, o ieșire din durată concretă a existenței și a conștiinței ei. Ca în „căderea” din *Monopol*, unde Nenea Iancu, întors temporar din Berlinul autoexilului, alunecă pe un sâmbure de maslină, își pierde echilibrul crezând că-l lovește damblaua și se „prăbușește” din terenul solid al realității de unde venea în acela iluzoriu și tembelizant al universului atemporal al mofului ce umple de o veselie fără temei „dugheana plină de amici”, care: „Așteaptă aici de mult să se oprească potopul, și, așteptând, ca să le pară timpul mai scurt, iau aperitive, țuica, mișmaș și gustă mezeluri, salam, ghiudem, cașcaval, masline... Firește, mai cu seamă cum sunt vesel că n-am avut dambla, intru și eu în combinație... Și aperitive, și mezeluri, și vorbă, și discuție asupra «situațiunii dificile în care se găsește țara în urma tristelor evenimente, ca să zicem așa, și-n fața atâtor reforme ce această situațiune le reclamă imperios, dacă ne putem pronunța astfel», și apoi «asupra trecutului, prezentului și viitorului, ideilor și programului fiecărui ales și fiecărui candidat» – și dezbateri, și vorbă, și aperitive, și mezeluri, și aruncam sâmburii pi gios!... Dar e unu și jumătate; m-așteaptă la dejun. Am stat aci un ceas și mai bine! Vezi cum trece de ușor vremea vorbind despre chestii grele!...” (*Monopol*)

LA ADĂPOST de gravitatea lucrurilor, anesteziate continuu până la tâmpire prin doza zilnică de „mof”, administrată când pe calea orală a discuțiilor nesfârșite, când prin lectura ziarului, personajele caragialiene trăiesc sub zodia unei vesele inconștiențe o stare de permanentă „turmentare” a minții, de buimăcare aprinsă sau jovială a cuvintelor, de ușurătate împătimită a conversațiilor care nu mai comunică decât vidul euforic și expansiv al unei iremediabile prostii omenești. Viața ca mof se arată astfel a fi un paradis inocent, nu lipsit de oarece afecte, al derizoriului lumii și al înșelării timpului, în care până și moartea poate deveni un fleac, spre a nu mai vorbi de chestiuni ale spiritului, de cele sfinte, de credință și iubire, sentimente civice ori principii morale și toate celelalte ce încarcă conștiința umană, făcând-o inconfortabilă, ba chiar insuportabilă uneori, ca în cazul extrem al lui Nenea Anghelache M. din *Inspecțiune*.

Alexandru Condeescu



Început de secol la terasa Oteteleșanu

bajul mass-media, iată ce intuia la 1878, în inima unui târg din Valahia, Caragiale, el însuși eminamente un „om de presă” al timpului său. O viață perfect adecvată și totodată adaptată comicului.

Ușurătatea conferă decisiv conținutul voios al vieții ca mof. Trei dintre comedii caragialiene, cele ale mof-tangiilor bucureșteni, se încheie cu indicații de regie aproape identice (*O noapte furtunoasă*: „Pornesc cu toții veseli spre fund”; *Conu Leonida față cu reacțiunea*: „Amândoi sunt foarte veseli. Safta rămâne încremenită vâ-

simț iar un cuțit... rece, și pe urmă nu-maidecât cald... și pe urmă nu mai simț nimic... Vezi d-ta, pesemne, nu știu cum devine care va să zică de este al naturii lucru ceva, că maseaua, în interval de conversație, de frică trece...” (*D’ale carnavalului*).

În acest „interval de conversație”, timpul caragialian al orelor orașului, perfect ritmat de ticăitul ceasornicelor mecanice care măsoară binefacerile progresului modern, trece fără să se întâmple nimic important. El nici măcar nu fuge, ci se întoarce mereu, înșignifiant, în același circuit perpetuu al

Scriitorul și drepturile de autor

Profitând de moștenirea Momuloaiei, din primăvara anului 1905, Caragiale se stabilește împreună cu familia la Berlin. La 14 martie îi scria lui Alecu Urechia: „Plânge-mă! În acest moment pun în gură prima franzelă a exilului.” Era din punct de vedere material un moment fast pentru scriitor chinuit toată viața de sărăcie. Și asta pentru că în epocă, scrisul era considerat „o indeletnicie gratuită.” Însuși Titu Maiorescu considera că opera de artă n-ar trebui să fie retribuită, întrucât ea nu ar putea fi apreciată material. Singure reprezentanțele teatrale aduceau ceva venituri autorilor, în timp ce librării-editori ofereau onorarii ridicole, justificate de ei prin riscurile de piață. Astfel, Frații Șaraga din Iași i-au oferit lui Caragiale pentru reeditarea volumului *Teatru* 300 de lei, iar pentru celelalte scrieri 500 de lei. Drepturile de autor pentru *Teatru* (2 volume), 6000 de exemplare a un leu volumul, au fost

de 2,50% din vânzări, resp. 300 de lei. Documentul, inedit, după știința noastră, pe care-l oferim în cele ce urmează cititorilor este un contract încheiat de scriitor, în 1907, cu editura „Minerva”, reprezentată de George Filip și Ion Clinciu. Actul stipulează cedarea „de veci” a drepturilor de autor în vederea reeditării tuturor operelor scriitorului apărute în volum. Suma stabilită era de 4000 de lei, într-un moment de devalorizare a leului! După apariția în 1908 a celor trei volume, din păcate cu foarte multe greșeli de tipar, George Filip îi solicită acceptul pentru publicarea în volum a ultimelor sale scrieri apărute în „Universul”. Caragiale pune asemenea condiții, încât editorul, speriat, își retrage oferta. Principala condiție era obligația editurii pentru „*absolut stricta corectură*” și, eventual, a-mi plăti câte zece (10) lei pentru fiecare infidelitate, *fie cătuși de minimă*, a tiparului dv. față cu originalul meu de mână – asta indi-

ferent de orice Errată ați adauga la publicațiune.” Celelalte clauze la fel de precise pot fi citite în *Viața lui I.L. Caragiale* de Șerban Cioculescu, la capitolul „Drepturi de autor”. După o viață de luptă cu editorii și cu librării nu e de mirare că scriitorul exclama indignat într-o scrisoare adresată directorului revistei „Gazeta sateanului”: „Douăzeci și patru de copii să am – să mă fe-rească Dumnezeu! – pe toți i-aș face oameni politici, adică avocați: și dacă unul n-ar fi în stare să învețe măcar atâta l-aș învăța să prinză câinii cu lațul. Hengher, da! da’ literat nu! Mai bine să-și bată el joc de literați când o întâlni la un an o dată unul, decât să-și bată joc hengherii de el pe toate potecile.” De unde se vede că, vai, cu ironia sorții nu se poate măsura nimeni, cum nici chiar nenea Iancu.

Simona Cioculescu

CONTRACT

Între „Minerva” Institut de arte grafice și Editură cu domiciliul în București Bulevardul Academiei Nr. 3, reprezentată prin Dnii George Filip și Ion Clinciu, conform publicației din Monitorul Oficial N. 168/905 și Dl Ioan L. Caragiale, literat și publicist, domiciliat în București strada Țepeș Vodă N. 1, a intervenit următorul contract:

Eu, Ioan L. Caragiale, vând „Minervei”, Institut de Arte Grafice și Editură, operele mele literare, apărute până astăzi în volume și broșuri și adică:

Momente

Volum tipărit în editura Socec et co. București 1901, cu următorul coprins:

La hanul lui Mânjoală
Cănuța om sucit
Două loturi
La conac
Reportaj
Ultima oră
Boris Sarafoff
Groaznica sinucidere
Amicul
Caut casă
De închiriat
Proces-Verbal
Urgent
Domnul Goe
Vizită
Triumful talentului
Întârziere
Petițiune
Lanțul slăbiciunilor
La moși
Tren de plăcere
Atmosferă încărcată
Tempora
O lacună
Situațiunea
Întâiu Aprilie
Five o'clock
High life
Cadou
Diplomație
Mici economii
Inspecțiune
Ultima emisiune
Amici
Telegrame
O zi solemnă
Boborul
Baioneta inteligentă
25 minute
Grand hotel „Victoria Română”
Justiție
Articolul 214
Căldură mare
Bubico
C. F. R.

Două volume teatru

Volumul I

Năpasta

Conul Leonida față cu reacțiunea

O scrisoare pierdută

Volumul II

O noapte furtunoasă

D’ale carnavalului

Piesa „Năpasta” publicată deosebit.

Notițe și fragmente literare

Din „Biblioteca pentru toți” N. 121-122 cu următorul coprins:

1) Câte-va păreri
2) Politică și cultură
3) Note risipite
a) Exigențe grele

Temă și variațiuni

A zecea musă

Din carnetul unui vechi sufleur

Quiproquo

Exces de zel

Revanșa

Din care se vede că metoda chinorului nu e atât de recentă pe cât s-ar crede

Logică strânsă

Moment de distracție

Rușine

Fericită improvizație

Extemporare

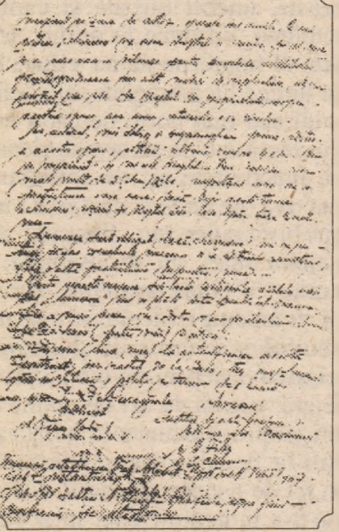
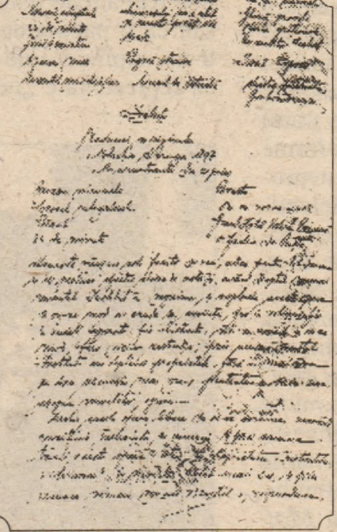
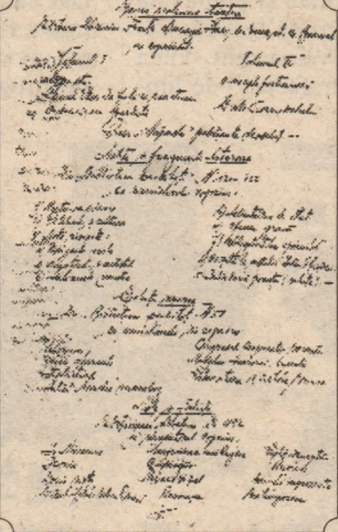
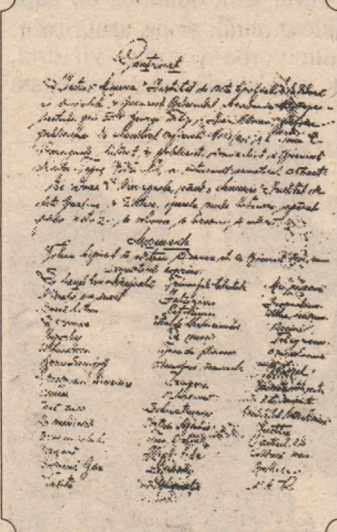
Un „la” natural

Glumă proastă

Ofertă grațioasă

sarcine, neavând convențiuni încheiate cu nimeni și prin urmare toate aceste opere intră în proprietatea Institutului „Minerva” în modul arătat mai sus, și prin urmare nimeni nu are dreptul a reproduce, începând cu ziua de astăzi, operele numite; la cas contrar, „Minerva” va avea dreptul a urmări pe oricine și a cere daune interese pentru pagubele constatate prin reproducerea sau alte moduri de exploatare, într-un cuvânt va usa de dreptul de proprietate asupra acestei opere așa cum interesele o va povăui.

Eu, autorul, mă oblig a supraveghea prima ediție a acestei opere, citind ulti-



b) Amatorul și artistul
c) Saloanele noastre
d) Solicitudine de stat
e) Ofensă gravă
f) Obligatoritatea opiniilor
4) O vizită la castelul Iulia Hașdeu
5) Între două povețe (schițe)

Schițe ușoare

Din „Biblioteca pentru toți” N. 58 cu următoarele din coprins:

Reforma
Bene Merenti
Statistică
Întâiu Aprilie monolog
Congresul cooperativ român
Noaptea Învierii, nuvelă
Literatură și artele române

Note și schițe

Edițiunea Sfetea din 1892

Cu următorul coprins:

În Nirvana
Nenorocirea unei Regine
Luptă dreaptă
Ironie
Două note
Grand Hotel „Victoria Română”

Un creditor turbat

Îndoit lapsus

Chestie personală

Bonbon

Schițe

Traduceri și originale

Colecția Șaraga 1897

cu următoarele din coprins:

Braosca minunată

Norocul culegătorului

Pacat

25 de minute

Poveste

Om cu noroc

Grand Hotel „Victoria Română”

O făclie de Paște

Această vânzare este făcută de veci, adică pentru totdeauna și își produce efectul chiar de astăzi, având dreptul numai numitul Institut a imprima și exploata aceste opere în orice mod ar crede de cuviință, fie în volume, fie în bucăți separate, fie ilustrate, într-un cuvânt în orice mod, fără nici o restricție; prin urmare numitul Institut are deplină proprietate, fără a mai avea eu sau urmașii mei vre-o pretențiune oarecare

ma revizie și a da „Bun de imprimat” și nu am dreptul a ține revizia mai mult de 3 (trei) zile, neputând avea vre-o pretențiune oarecare, dacă dupe acest termen „Minerva”, uzând de dreptul său, le va tipări fără corectura mea.

Asemenea sunt obligat, dacă „Minerva” îmi va pretinde, să fac corecturile necesare și la edițiunile următoare, fără o altă pretențiune din partea mea.

Pentru această vânzare sau toate condițiunile arătate mai sus „Minerva” îmi va plăti odată pentru totdeauna fără a mai avea vreodată vre-o pretențiune, suma de lei 4 000 (patru mii) și adică:

Lei 1 000 (una mie) la autentificarea acestui contract, iar restul de lei 3 000 (trei mii) „Minerva” îmi va libera o poliță cu termen de o lună.

I.L. Caragiale publicist
St. Țepeș Vodă 1

„Minerva” Institut de arte grafice și Editura Soc. anonimă
s) G. Filip
s) I. Clinciu

Urmează autentificarea Trib. Notariat Ilfov sub N8665/1907



Desen de LINU

Într-o librărie mică

UNA dintre prejudecățile mele este că o vânzătoare de librărie trebuie neapărat să se genereze cu Meg Ryan din filmul *You've Got Mail*: iute la minte, cu șarm, altruistă, cu o anume căldură a comunicării, știind o grămadă de lucruri despre cărțile din mica ei împărăție tipărită. E aproape sigur că un economist m-ar contrazice, dar îmi fac iluzii că a vinde cărți nu este același lucru cu a vinde gulii sau varză.

La sfârșitul anului trecut, dându-mi seama în Ajun de Crăciun că unul dintre cadourile pe care le pregătisem era cam firav în raport cu celelalte, m-am gândit să-l completez cu o carte. Am alergat la *Șt.O. Iosif*, veche librărie din orașul meu natal, care era aici și pe vremea când actuala stradă Mureșenilor se numea 7 Noiembrie, și mai înainte, pe vremea când fosta 7 Noiembrie se numea Voievodul Mihai și, poate, înainte când se numea strada Vămii. Am fost o clipă derutată când am văzut că exact lângă *Șt.O. Iosif* a apărut o librărie nouă, *Coresi*, după numele diaconului tipograf și editor, care se pricepea, spre cinstea lui, și la negoț. În urma unei scurte dezbateri interioare am optat pentru vitrina nou apărută: inițialele de acest fel trebuie încurajate, mi-am zis, voi ține cu cel slab.

Într-o așadar plină de intenții nobile, cum vă spun, pregătită chiar, în noile condiții, să completez toate cadourile mele (eram 12 în casă) cu o carte. De cum am deschis ușa, am auzit – fără surprindere, căci m-am obișnuit – o muzică *tip* manele (poate nu știți că au apărut, ca ciupercile, soiuri înrudite, cu alte denumiri, și că manelele sînt deja istorie). M-am hotărât să nu-mi abandonez intențiile bune la cel mai mic obstacol, să înțeleg că gusturile nu se discută și că, la urma urmei, acum cîțiva ani ne plîngeam de prea multe colinde. Muzica era însă dată la maximum, și literale îmi jucau înaintea ochilor, combinîndu-se cu *nașu', rasu, parai* și alte cuvinte mai greu de înțeles pentru o ureche neinițiată. Tensiunea dintre auz, văz și înțelegere a ajuns în scurt timp de nesuportat, așa că m-am dus la casă, să plătesc în grabă o singură carte. *Minunea Sfîntului Baudolino* de Eco aveți? am întrebat cu tîmnoare. Ce s-avem? s-a strîmbat vînzătoarea. (Nu auzea). *Minunea Sfîntului Baudolino*. Minunea cui? *Baudolino*, am spus, simțind cum toată generozitatea mea se risipește, *Baa-uu-do-lii-no!* Poate dacă ați da muzica mai încet ați auzi... De ce trebuie să puneți într-o librărie o asemenea muzică? am adăugat de data asta aproape tipînd, firește, din motive practice, pentru eficiența comunicării. Vânzătoarea a mormăit un răspuns – „senzorii mei au detectat intenții ostile” (*Star Trek*). Nu l-am auzit. A dat și din umeri, ca să dubleze mesajul, pe cale non-verbală. Voiam să-i spun că intenționasem să cumpăr 11 cărți pentru toate vîrstele, gusturile și ocupațiile, dar am renunțat: n-ar fi înțeles numărul. Ea a spus o frază ceva mai lungă. Citind pe buze precum Kesarion Breb, am priceput că era vorba

știți că va pierdeți clienții pentru cărți, i-am spus mai încet. N-a auzit, așa că am adăugat, tot încet, mai mult pentru mine: Eu una n-o să mai vin niciodată pe-aici! Curios, dar de data asta dialogul s-a legat, mi-a răspuns clar: Treaba dumneavoastră! Am ieșit din librărie victorioasă: în sfîrșit comunicasem! Poate ar fi trebuit să mă întorc să-i spun că, dimpotrivă, era treaba ei? Efortul vocal ar fi fost imens.

Într-o librărie mare

SĂ VEZI ce am pățit eu, mi-a spus un amic căruia i-am povestit întîmplarea. Mă duc la Dalles, la librărie, cu cîteva zile înainte de Anul Nou. La intrare, privești idilică, doi bodyguardzi ciocneau pahare de vin fiert. Căutam o carte în franceză, despre România și eram cam grăbit, deși de-obicei stau cu plăcere în cărți. În toată librăria aia mare, nimeni pe care să-l întreb ceva, clienții erau lăsați de capul lor. Îmi găsesc cartea, după ce mi-am pierdut o grămadă de timp, dar era singura pe raft și avea o suprapertă ușor deteriorată. Cum era vorba de un cadou, m-am dus la casierie – la cine altcineva – și am întrebat-o dacă nu există și alt exemplar, că suprapertă... Fără o vorbă, a scos suprapertă și, înainte să apuc să fac vreun gest, a mototolit-o și a aruncat-o la gunoi. Uitați, are o copertă destul de drăguță, m-a consolată ea. Chemat la insistențele mele, șeful librăriei – deși eu cred că era un impostor, poate șeful bodyguardzilor – i-a dat casieritei perfectă dreptate.

Într-o papetărie

M-AM cumpărat acum cîteva zile o duzină de plicuri, de la papetăria de lângă cinematograful *Studio*. Pentru mine a lucra într-o papetărie e o ocupație minunată și rivalizează chiar cu lucrul într-o librărie sau cu meseria de anticar. Contribuie la asta și mitologia familiei, care include un unchi al mamei, proprietar de papetărie și niște vizite magice ale copiilor în universul a tot ceea ce ține de masa de scris. Cele 12 plicuri erau destinate foștilor mei colegi de la *Wissenschaftskolleg* zu Berlin, cărora le promiseseam niște poze. Îmi plac plicurile retro, „cu triunghi”, dar în București nu sînt foarte ușor de găsit. Într-un loc aveau asemenea plicuri, dar erau de format mare, în altul mi s-au oferit unele de o culoare galbuie fosforescentă, ca vestele polițiștilor de la circulație. Așa că am fost fericită să-mi cumpăr în sfîrșit plicurile și să-mi îndeplinesc, chiar cu înțîrziere, o datorie prietenească. Totul a decurs foarte bine, deși figura posacă a vînzătoarei contrazicea mitologia mea de familie. Acașă însă, am avut, ca musafirul din *Vizită*, o mare surpriză: toate plicurile erau lipite, pe porțiuni variabile. Am încercat să le dezlipesc, mai întîi cu mîna, apoi cu un *coupe papier* și le-am rupt. Din 12 numai două s-au dezlipit acceptabil, celelalte sînt sfîșiate. N-am mai trimis scrisorile. Colegii mei mă vor crede uitucă. Iar dacă le-aș spune adevărul m-ar socoti o ființă bizară.



PREPELEAC

de Constantin Toiu

DESPRE MARX

JURNALUL lui André Gide cuprinde multe însemnări de prozator veritabil. Spun veritabil, gândindu-mă la prozatorul clasic bonom, nu teoretician, și care *trage ca bou...* vorba franțuzească: *il n'y a que les boeufs...*

Doamne ferește, nu-i cazul lui Gide. Dar notele lui, câteodată, trădează interesul de observator concret ce-l avea, pizmuindu-l în secret pe Balzac, de exemplu, din care citează fraze întregi în jurnal.

Prima observație ce m-a frapat pe mine a fost aceea în care Gide urmărește de la fereastră o pisică *jucându-se* cu un pușor de *roitelet*,... o păsărică insignifiantă,... sfredeluș?... care pui, golaș, nici măcar nu are pene...

Gide constată că orice pisică din lume atacă viețuitoarele adulte cu o prefăcătorie plină de prudență, dar sigur, să nu le scape, zbaterea lor mărindu-i feliniei domestice apetitul sfîșierii...

Urmărind pisica, Gide constată că ea îi dă puilului doar câte o labă asată, din când în când moale, neavînd de gând s-o ucidă...

Gide iese repede afară și salvează puilul, care nu fusese totuși nici un moment într-un pericol real, trupul său golaș, lipsit de orice urmă de pene, temperând instinctul, cruzimea pisicii.

Concluzia lui André Gide... Sau ce lasă el să se înțeleagă e că cercetarea științifică rămâne deseori în urma unor observații întîmplătoare, directe. Ca și cum pe pisică, puilul golaș, căzut din cuib și complet dezarmat, *nici n-ar interesa-o...* Poziție umană.

*
* *

Contactul cu oamenii de rînd, cu, se poate zice, *clasa muncitoare*, îl obsedează pe Gide, vlăstar al marelui burghez francez protestant. Teoretic, „comunist”, până nu se va dezmetici în urma călătoriei întreprinsă în URSS, el se rușinează, – mărturisind acest lucru în *Jurnal* – că n-a muncit *fizic* în viața lui niciodată și că sentimentul burghez, culpabil, înaintea unui muncitor de rînd, vestește o altă eră... (E masochismul tipic intelectualității superioare, nu lipsită de vicii, o încercare de a se răscumpăra...)

Interesant totuși cum vedea *comunistul* Gide marxistul.

Citez din *Jurnal*, FEUILLETS, *Pagini regăsite*, pag. 1289, ediția Pleiade:

„Cred că cea mai mare parte a prestigiului de care se bucură Marx se datorează faptului că este greu de abordat, astfel încât marxismul comportă o inițiere nefiind cunoscut decât prin intermediari. E ca slujba ținută în latină. Neînțelegînd-o, te inclini. În toate scrierile sale (cu singura excepție a *Manifestului comunist*, și încă și acesta...) gândirea sa rămâne împrăștiată, difuză, în stare nebuloasă, și niciodată adunîndu-se și atingînd un grad de densitate. În afara celor două slogane, „Proletari, uniți-vă!” și „Nu este vorba să înțelegem lumea, ci s-o schimbăm!” (formula admirabilă), nu izbutești, pagina cu pagina și capitol cu capitol, să dai de o frază vibrînd ca săgeata, desprinzîndu-se din magma tulbură. Iar șansa marxismului se datorește de asemenea faptului că, nelăsîndu-se prins, apucat de nici

se sfărîme. Loviturile ce i se dau se înfundă în masa noroasă, pîrînd a nu fi în stare să-i facă vreun rău.”

Și, ceva mai înainte, la pagina 1288: „Citindu-l pe Marx, parca mă sufoc. Lipsește în scrierile lui ceva, nu știu ce ozon, indispensabil respirației spiritului meu.”

Ce-l mai supără pe André Gide, totuși atât de înclinat spre comunism, la începutul anilor treizeci, este *iraționalul* teoriilor, *artificiul*, *falacozitatea*, *inumanul*...

*
* *

Însemnarea, nu lipsită de umor, și pîrînd a fi, într-adevăr, a unui prozator, pur și simplu, mereu la pîndă să prindă comportamentul omenească, text mai puțin speculativ, mai puțin apropiat de teoria „actului gratuit”, gidiană, am întîlnit-o la pagina 1221 a *Jurnalului*. Notă care marchează începutul anului 1935. Este vădită „tentativa proletară”.

Citez:

„Luni, 4 martie. Adresîndu-mă bătrînei femei de menaj:

– Spune, tușă Eugenia, ai petrecut o duminică frumoasă? Ai fost la slujbă?

– Păi da...

– De dimineață, și pe urmă seara?

– O, să mă ierte Dumnezeu, numai dimineața. Știți că eu nu sunt o bigotă... Dar trebuie să intri în rîndul lumii. Cine știe ce se poate întîmpla. Țin minte, la mînașterea, odată, când eram tinerică... Domnul știe prea bine că am fost crescută la mînașterea... Ei, și-ntr-o zi, după slujbă, m-am apropiat de maica stareță, și am întrebat-o:

– Maică stareță, cum să zic... și dacă bunul Dumnezeu n-ar exista?...

Atunci, dînsa, tu s-a luat de mîna și mi-a zis: „Fetițo, mă știi că n-o să fim noi cei mai păcăliți.”

Imediat, însemnarea purtînd data de 8 martie:

„Astăzi simt în mod grav și penibil *inferioritatea aceea*,... de a nu-mi fi cîștigat niciodată pâinea, de a nu fi muncit din greu. Totdeauna am iubit mult munca, încât ea nu mi-a stîrbit vreodată fericirea. Nu asta voi să zic. Dar va veni un timp când *asta* va fi socotită ca o lipsă. E aici ceva ce nici cea mai bogată imaginație nu poate suplini, un fel de învățătură profundă pe care nimic, în ceea ce va urma, nu o poate înlocui, niciodată. Va veni un timp când burghezul se va simți în stare de inferioritate în fața unui simplu muncitor. Acest timp a și sosit pentru unii.”

*
* *

„Nu există nici o virtute omenească pe care s-o iau mai puțin în serios, decât curajul.”

„Adevăratul curaj, zicea Napoleon, este cel de la orele trei dimineața. El voia să spună, fără îndoială, că cel mai de stimat era curajul în care orice urmă de amețeală, orice vanitate, orice spirit de emulație erau excluse. Un curaj fără martori, fără complici; un curaj la rece și pe nemîncate” (nedatăta).

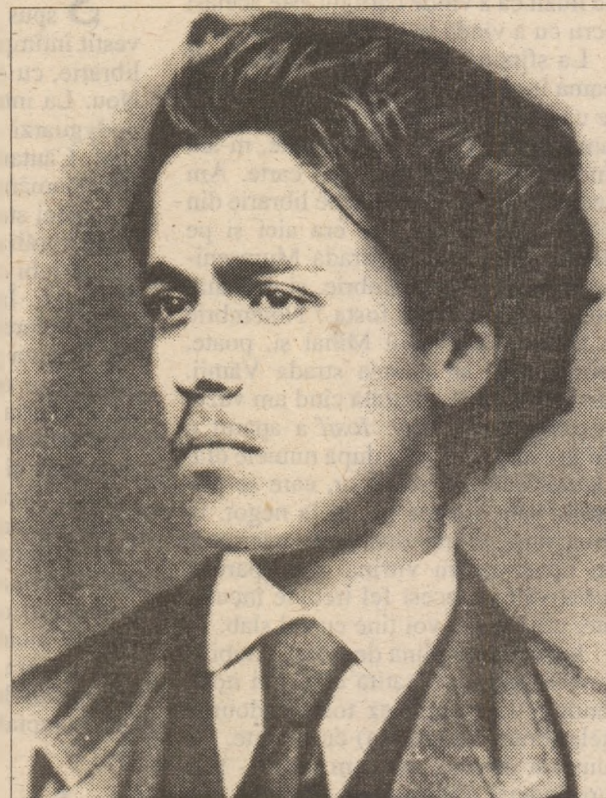
Într-o zi, întîmplîndu-se să se întoarcă devreme de tot la Paris, Gide nu sună la ușa casei sale, închisă cu lacătul pe dinăuntru, ca să nu-si trezească nor-

Cu patru ani înainte de a primi propunerea *Ligi Femeilor din Gorj*, reprezentată prin Arhiva G. Tătărascu, de a realiza un monument al eroilor a Tîrgu Jiu, Constantin Brâncuși primește, în februarie 1931, o propunere a ploieștenilor de a-i ridica un monument lui I.L. Caragiale, monument care urma să fie amplasat în fața liceului cu același nume. Brâncuși acceptă cu un entuziasm implicit această comandă, și acest lucru poate fi dedus cu ușurință din înseși condițiile pe care sculptorul le pune comanditarilor: să-i lase o libertate nelimitată în ceea ce privește concepția lucrării, să-i acorde un timp rezonabil spre a-și putea duce lucrul la bun sfârșit și, în al treilea rând, să i se trimită informații amănunțite - planuri, măsurători etc. - asupra spațiului de amplasare. Ca și alte proiecte similare, monumentul Spiru Haret, monumentul Goga sau Templul din Indore, și monumentul Caragiale rămîne o simplă reverie de o clipă. Folclorul evenimentului pune eșecul, pe de o parte, pe seama insistenței pisăloage cu care Brâncuși solicita tot felul de amănunte legate de ambient și de vecinătăți, ceea ce pentru ploieșteni era insuportabil, dar și, pe de altă parte, pe insistența celor din urmă ca monumentul marelui scriitor să fie prevăzut cu pălărie, ceea ce, pentru Brâncuși, era inacceptabil și ofensator. Pălăria putea fi un element de compoziție rezonabil pentru un retor ca Baraschi (a se vedea rezultatul mai mult decît modest din Piața Caragiale!), însă în nici un caz pentru elipticul Brâncuși, a cărui specialitate nu era, totuși, creația vestimentară. Dincolo de acest episod, mai mult sau mai puțin anecdotic, se pune, de la sine, o întrebare elementară: cum de acest Brâncuși, împins de către garnizoane întregi de hermeneuți extatici în cele mai adînci peșteri platonice și în cele mai înalte levitații budiste, nu s-a gîndit să-i facă un monument colegului său Mihai Eminescu, partener legitim de tremol metafizic, și s-a lăsat sedus cu o ușurință atît de suspectă, cu o slăbiciune de refuz acceptabilă doar la o curtezană, de ochiul bulimic al lui Caragiale și de limba lui robespierriană. Poate fi socotită această alăturare Brâncuși-Caragiale, o simplă problemă contractuală, un episod care-i privește exclusiv pe un comanditar și pe un prestator de servicii sau, în spatele banalei întîmplări se ascunde ceva mult mai adînc și mai greu de surprins la o privire fugară? Așa cum ar

fi o compatibilitate structurală, de pildă. Întorcîndu-ne puțin în timp și reconsiderînd anumite fapte, aparent irelevante (nerăbdarea cu care studentul Brâncuși aștepta, prin anii 1898-1901, apariția *Moftului român* nu este chiar lipsită de semnificație), putem constata că relația sculptorului cu spiritul lui Caragiale era mult mai veche și mai nuanțată decît ar da de înțeles doar episodul monumentului de la Ploiești. Dar în ciuda acestui fapt, la o analiză globală, Constantin Brâncuși pare mai curînd o personalitate de tip eminescian, a cărui operă se dezvoltă organic, își înfige adînc rădăcinile în soluri imemorale, în substraturi etno-arheologice și esoterico-metafizice, aspirînd evident spre lumea glacială și pură a nordului, spre acea lumină incoruptibilă a Walhalei. Solitudinea brâncușiană însăși, cu decorul ei arhaizant, cu mișcările ceremoniale și cu gesturile cotidiene resorbite în stereotipii rituale, corespunde și ea unui anumit eminescianism generic și unei utopii romantice împinse pînă la limita hipostazierii. Aparent, aceste similitudini, asociate și cu enorma capacitate civilizatoare, prometeică, aceea de a redimensiona lumea prin reconstrucția limbajului, sunt fatalități ale geniului pe care nimeni nu le poate contesta. Și totuși, privit cu mai multă atenție, Constantin Brâncuși este mai aproape de Caragiale, iar *absolutul* lui este un enorm parcurs printre *relativități*. El privește lumea secvențial, depășește etapă cu etapă stadiile ei diverse, pentru ca, finalmente, întregul să se articuleze caragialesc, prin logica lui internă, și nu eminescian, prin apriorismul proiectului. Față de patetismul existenței eminesciene, față de zbuciumul lui grav, de turbulențele și de dramele asumate fiziologic și moral în același timp, Brâncuși este un histrion, o fire hîtră și cîrcotașă, un primitiv de circumstanță și un contemporan eficient și lucid al timpului său. Ceea ce, însă, îl apropie fundamental de Caragiale, este antiretorismul său. Față de imensa retorică eminesciană, de viziunile lui eruptive și aluvionare, Brâncuși, asemenea lui Caragiale, este eliptic și nonfigurativ. La fel cum cele mai imprevizibile proze caragialesci sunt absolut nondiscursive, viziuni în epură, semne ale unei lumi desubstanțializate și salvate în extremis, lume care trăiește la rîndu-i, într-un mod surprinzător, nu prin reverberații descriptive, ci prin vidul care se instalează între zvîcnirea a două inter-

jecții, și lucrările de maturitate ale lui Brâncuși, în special *Păsările în văzduh*, dar și *Cocoșul*, *Peștii* și *Coloanele*, se dematerializează, înving gravitația newtoniană și experimentează, cu toate riscurile pioneratu-lui, relativitatea einsteiniană. Și oricît ar părea de ciudat, pînă și denunțul, uneori cu un sens punitiv explicit, se regăsește în egală măsură în opera lui Caragiale și în aceea a lui Brâncuși. Dacă cel dintîi sancționează mecanica istorică și mimesisul social, abuzul memoriei de grup și deconstructura, pînă la abstracțiune, a existenței individuale, cel de-al doilea denunță stereotipia privirii și mimesisul estetic, tirania memoriei muzeificate și impostura orgolioasă a formelor redundante. Iar dincolo de toate acestea, și chiar dincolo de orice întîlnire în spațiul vreunui proiect cum a fost cel ratat din pricina pălăriei, opera celor doi mari artiști mai are ceva în comun: haloul ei metafizic. Dar și la Caragiale, și la Brâncuși, acesta este o consecință legitimă, și nu o premisă chinuitoare.

Pavel Șuşară



VIATA CA MOFT

(Urmare din pag. 15)

EXTREMELE pier, mediocritatea e nemuritoare. În confirmarea zilnică a triumfului vulgarității ei, adesea poleită, idealurile și excepțiile, geniile și eroii, profeții și martirii se îneacă în masa anonimă. A lor va fi împărăția tragicului, drept pildă mereu neurmată de mulțimea mediocrilor. Aceștia se mulțumesc și cu cea a comicului, dacă totul se sfîrșește cu bine și nimic nu se schimbă în confortul

mental în care-și duc vesel traiul, imperturbabili la ironia ori disprețul comentatorilor lumii lor, cu atît mai abitir la zămbetele sau rîsul cititorilor acestora. Și totuși, în această clasă mijlocie care a supraviețuit tuturor traumelor istorice, revoluțiilor și primenelilor, omenescul se exprimă mai mult decît în orice alt strat social sau cultural. Statistica și istoria ne învață. Indivizii ei medii devin ades un etalon al vremii lor. În diverse epoci, marii scriitori apelează la el, conferindu-i atemporalitate, facînd-

du-l să dăinuie dincolo de momentul lui. Nu altfel se întîmplă cu Caragiale și Mitică, Lache, Mache și toate celelalte personaje atît de asemănătoare în fond cu figura primului model de „erou fără însușiri” și individualitate din opera marelui prozator, Leonică, șeful registraturii dintr-un minister: „Părul lui nu era nici negru, nici galben, nici castaniu; fața nici oacheșe, nici balană, nici smeadă; ochii nici negri, nici verzi, nici căprii. Nu era nici cărn, nici năsos și urechile le-avea potrivite. Nu era nici mare, nici mic, nici gras, nici slab, nici-nalt, nici bondoc, nici subțire, nici gros. Afară de astea, nu era nici bun, nici rău, nici moale, nici iute, nici deștept, nici prost. Cu un cuvînt o ființă nici prea-prea, nici foarte-foarte.” (*Broaște... destule*).

Oricît de mare ar fi însă arta scriitorului, ea nu poate conferi eternitate decît categorialului și nepieritorului. Leonică, flacău tomnatec mereu gata de înșurătoare, deși va deceda în floarea vârstei este un astfel de etalon nemuritor al clasei mijlocii – acea *middle class* cu iz de mahala bucureșteană – caragialiene. Numai banalul este etern. Cu cît iese mai puțin în relief, cu atît șansele individului mijlociu de a se eterniza și a-și găsi liniștea fericită conform standardelor visate ale vieții sale ca moft sunt mai mari. Individualizat la minimum, uneori numai printr-o literă a numelui (Lache, Mache, Sache, Tache) omul-etalon caragialian este ireductibil. El e rebel la dezintegrare ca un atom democritian, incapabil de suferință, viu și tenace în dorința lui de a supraviețui și de a trage un ce profit. Este o lume funciar egoistă și în chip natural fără scrupule, nici principii, dar atașată sin-

crită în măsura în care ipocrizia – cum spunea în termeni galici La Rochefoucault – este un omagiu pe care viciul îl aduce virtuții. Nici urmă de cinism în practica uzual generalizată la personajele caragialesci a acestei retorici de principii. Ea vrea doar să păstreze lumea mijlocie în bunăstare, pacea și serenitatea provenite din supunerea la norme și din acceptarea formelor moralei burgheze, care conferă și simulacrul de prestigiu ce derivă din aceasta într-o societate a fațadelor. Constituenții unui asemenea univers, dacă nu ar recurge la retorica principiilor, ar fi tot la fel de inocenți în pragmatismul lor ca niște copii. Este o lume elementară viețuind fără abis la nivelul entităților individuale ca într-un ferice univers infantil. La nivelul componentilor ei, lumea lui Caragiale este puternic organizată în jurul sinelui individual cu tropismele lui rudimentare de lăcomie și frică, de sexualitate, plăcere, violență și disponibilitate la orice compromis. Drept corolar al faptului că decisivă în acest univers este autoconservarea optimă a individului și că ea este în mare măsură asigurată și nu în ultimă instanță chiar de gradul nul de conștiință al constituenților individuali, putem considera fără risc să greșim ca ne aflăm, în sfârșit, în fața unei lumi fericite, în care totul se aranjează, tensiunile se neutralizează, anxietățile se vindecă, pagubele se repară sau se acceptă, iar ziua de mâine seamănă leit cu cea de ieri, oricît de accidentală ar părea curgerea timpului de la o zi la alta. Nimic nu e aici ireparabil. O lume veșnic jună și ferice – iată

POLIROM



NOUTĂȚI
ianuarie 2002

Matei Călinescu

**Despre Ioan P. Culianu
și Mircea Eliade**

Umberto Eco

În căutarea limbii perfecte

José Saramago

Toate numele

David Lodge

Ce mică-i lumea!

În pregătire:

Ioan P. Culianu

Arta fugii

H. R. Patapievici

Cerul văzut prin lentilă



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

IANUARIE

NĂSCUT în sfînta zi de Bobotează a anului 1802, lui Ion Heliade Radulescu nu pare a-i fi dată nici acum, la bicentenar, o imagine limpezită de prejudecăți și anecdotică. Omul, care umblă printre contemporani învelit în mantă albă și (latinist habotnic) deplînge imposibilitatea de a purta nobila togă romană, este aproape imposibil de pus în aceeași ecuație cu filosoful sobru care caută „echilibrul între antiteze” ori cu primul președinte al Societății academice române. Unii comentatori pun dihotomiile existențiale și de gîndire pe seama vremurilor neașezate, la intersecția dintre veacuri, dintre două culturi, dar mai ales dintre două orînduiri sociale și îl consideră un „om de rîspîntie” (G. Munteanu). Alții îl văd deja instalat într-o „posteritate durabilă”. Recuperarea valorică a cărturarului de formație enciclopedică ia avînt mai ales în anii '70, în preajma centenarului morții, cînd un Nichita Stănescu îl numește „primul monstru sacru al literelor românești” și-l proiectează direct în „destinul unui Cezar” pe care „îțița maică-sii l-a alăptat cu laptele stelar din Calea Laptelui” (*Iliade, Heliade...* în *Luceafărul* din 16 ian. 1971). Tot cam în aceeași perioadă I. Negoieșcu ignoră cu dezinvoltură exagerările („rătăcirile”) italianiste ale pașoptistului și alege cu iscusință versul „Umbrit de chedrii slavei, florat de amarante...” sub delicat dar apodictic comentat: „Dulceața ce emană din sonoritatea italică (...) e în adevăr rarissimă și se integrează ca un bun propriu poeziei noastre”.

Adevărul e că, oricît de adulat sau contestat ar fi fost pe parcursul zbuciumatei sale vieți, autorul *Mihaidei* știe că o anume „poza” va decide Istoria în favoarea marilor sale idealuri de îndrumator cultural. Simbolistica unor gesturi majore – cum e acela de a-și așeza tipografia chiar pe locul patului de suferință și moarte al lui Gh. Lazăr (a cărui muncă o va continua benevol) – denotă cabotinism pentru sceptici, dar și credință în lumina învățaturii pentru cei ce văd cu ochi limpezi destinul său apos-

tolic: „mie mi se părea că pe mine m-a orînduit Dumnezeu să luminez neamul”. Emfaza își dă mîna cu sinceritatea și, cînd nu transpar nuanțe de ridicol, se văd irizațiile ideilor sublimite. E convins de calitățile sale profetice și „se cosntruieste” la fel de inspirat: „Căci profet nu înseamnă un individ ce citește în stele (...), cu atît mai puțin nu e un om în delir sau în convulsii (...). Ci din contra, un om deștept în starea cea mai normală (...), în toată virtutea minții (...) ce o are, ca toți ceilalți oameni, de-a dreptul de la Dumnezeu”.

A trăit într-o epocă de mari prefaceri și puțini îi contestă astăzi privilegiul de a fi fost ctitorul culturii moderne românești. Totuși, o „curbă biografică” este înregistrată chiar de mecanismul atît de subtil al gîndirii eminesciene. De aici, poate, prejudecata perenă a unui dualism ce scindează patetic existența cărturarului în două epoci distincte: de pînă la 1848 și de după Revoluție. Neiertător, același Eminescu – descendent imediat și admirator necondiționat în trei ipostaze poetice: *La Heliade*, *Epigonii* (celebrul paragraf cu „o enigmă nesplăcată” spre supărarea explicită a lui Măiorescu) și *Os magna sonaturum!*, afirmă rîspicat: „Aproape tot ce a făcut Ioan Eliade, modestul învățator de la Sf. Sava, a fost caricat de Heliade Radulescu”. Ideea plutea în aer, cu atît mai mult cu cît moderației și bunului simț – vădite mai ales în prefața *Gramaticii* sale din 1828 – îi iau locul, treptat, laudăroșenia găunoasă (numai el, țarul și dracul ar fi cunoscut politica rusă) și fixismele ce frizează ridicolul, dacă nu nebunia. După unele pasaje din corespondența lui N. Balcescu, el ar fi oprit oameni pe stradă spre a-i informa *qu'il est l'auteur d'une révolution*. Marele exilat îl execută lucid: „(...) *il est aliéné comme Lamartine*”. G. Călinescu, criticul-poet, el însuși cu înclinații spre „poză” și cabotinaj, ne atenționează însă că în epocă „astfel de ținute profetice erau comune” și nu trebuie uitat că „poetul e și puțin farsor”. Toate cele inserate mai sus fac dovada unui caracter atît de complex, încît nici opera nu poate fi scutită de

inerente denivelări. Și fragmentări. Pînă acolo încît Paul Cornea – un admirator în fond – constată pe bună dreptate că „Heliade nu a lăsat opere, ci scrieri”.

Numeroși exegeți, printre care D. Popovici, Ov. Densusianu sau G. Oprescu, au cheltuit ani buni de studiu căutînd în devalmășia pătimașă a inspirației heliadene „mărgăritele”. Nici unul nu s-a întors din temerara expediție axiologică fără un crîmpei din cu temei bănuita comora. Ov. Densusianu descoperă cu entuziasm, ca și cum ar fi fost înțitul, acea „floare de lumină” care este balada *Zburătorul*, „fericită imbinare a romantismului cu realismul”. D. Popovici amintește înclinația veacului spre Utopie și nu omite fagaduiala lui Eliade însuși de a cuprinde în proiectata lui „Biblioteca universală” cele mai valoroase opere, de la *Divina Comedie* a lui Dante pînă la Thomas Morus, Bacon și *Noua Atlantida*. Nu ar fi putut lipsi, desigur, „predilecții”: Lamartine, Byron ori Milton pe care – în treacăt fie spus – Eliade i-a imitat într-o deplină și naivă amoralitate, atît în idei cît și în atitudine. Dar imitația nu poate fi blamată într-o epocă de pionierat, cînd lipsa criteriilor face din intuiție cel dintîi sfetnic și cărturarul este liber să-și aleagă, după propria-i măsură, calapodul. În această privință consensul funcționează și autorului *Anatolidei* îi este recunoscut bunul gust cultural și ambiția colosală de a croi în faldurile limbii române în-



Ion Heliade Radulescu

mlădiate o altă *Divina Comedie*, o altă *Gerusalemme liberata*, un alt *Paradis pierdut*. G. Oprescu vede în fiecare scriere a Titanului (chiar și în broșura ocazională) un scop nobil: „crearea unei limbi capabile să exprime orice idee”. Dacă adăugăm acestor calități talentul de pamfletar, vocația de tipograf și editor (a fost printre primii posesori ai unei tipografii cu „monopolul pe 20 de ani”) sau de întemeietor de reviste: *Curierul românesc* în 1829 și *Curierul de ambe sexe* (1837) – „tot ce dă repaos minții și redășteaptă gustul spre citire” – mai spunem ceva, dar în nici un caz totul.

„ÎNALT, MAI SUS DE CERURI, a fost gîndul lui” crede Al. George și avem temeuri a considera că prin fascinația ce o produce periodic asupra urmașilor, prin savoarea glossolalică a limbajului, filonul heliadesc nu a fost nici pe departe epuizat.

Gabriela Ursachi

CALENDAR

25.01.1931 - s-a născut Ion Hobana
25.01.1934 - s-a născut Val Gheorghiu
25.01.1936 - s-a născut Gabriel Dimisianu
25.01.1946 - s-a născut Radu Ulmeanu
25.01.1985 - a murit Gheorghe Ciudan (n. 1921)
26.01.1920 - s-a născut Marcel Aderca
26.01.1925 - s-a născut Nicolae Balotă
26.01.1931 - s-a născut Hedi Hauser
26.01.1935 - s-a născut Corneliu Sturzu (m. 1992)
26.01.1941 - s-a născut Adi Cusin
26.01.2000 - a murit Pan Vizirescu (n. 1903)
27.01.1909 - s-a născut Petre Pascu (m. 1994)
27.01.1920 - s-a născut Vladimir Ciocov (m. 1986)
27.01.1923 - s-a născut George Mărgărit (m. 1961)
27.01.1927 - s-a născut Gheorghe Grosu
27.01.1947 - s-a născut Vasile Sălăjan
27.01.1967 - a murit Ion Buzdugan (n. 1887)
27.01.1985 - a murit Ion Massoff (n. 1904)
28.01.1889 - s-a născut Martha Bibescu (m. 1973)
28.01.1978 - a murit Mihail Cosma (n. 1922)
28.01.1979 - a murit Barbu Theodorescu

28.01.1999 - a murit Vera Hudici (n. 1917)

29.01.1871 - s-a născut Gheorghe Brăescu (m. 1949)

29.01.1895 - s-a născut Paul Constant (m. 1981)

29.01.1896 - s-a născut Mihai Moșandrei (m. 1993)

29.01.1956 - s-a născut Matei Vișniec

29.01.1994 - a murit Valentin Șerbu (n. 1933)

30.01.1808 - s-a născut Grigore Pleșoianu (m. 1857)

30.01.1852 - s-a născut I.L. Caragiale (m. 1912)

30.01.1857 - a murit Grigore Pleșoianu (n. 1808)

30.01.1909 - s-a născut Ion Munteanu (m. 1992)

30.01.1915 - s-a născut Viorica Tomescu

30.01.1925 - s-a născut Nagy Pál

30.01.1932 - s-a născut Dinu Sărau

30.01.1934 - s-a născut Hans Liebhart

30.01.1936 - s-a născut Ștefan Stoianescu

30.01.1950 - s-a născut Claudia Ilie-Voiculescu

30.01.1958 - a murit George A. Petre (n. 1900)

30.01.1972 - a murit Ion Luca (n. 1894)

30.01.1982 - a murit Radu Petrescu (n. 1927)

30.01.1988 - a murit Endre Karoly (n. 1893)

30.01.2000 - a murit Nicolae Ioana (n.

Comunicat

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ia act, cu deosebită îngrijorare, de evoluția evenimentelor din Republica Moldova, evenimente ce privesc *statutul limbii române în învățămînt și administrație, programele școlare pentru studiul istoriei naționale, cît și impunerea limbii ruse ca disciplină obligatorie în școlile din Republica Moldova*.

Uniunea Scriitorilor din România consideră că linia de forță adoptată de autoritățile de la Chișinău, concretizează prin amenințările publice și actele de represiune politică îndreptate împotriva celor care protestează, pe bună dreptate, împotriva acestor abuzuri, nu face altceva decît să deterioreze climatul de conviețuire interetnică din Basarabia și să adauge noi probleme, artificiale create, cu care se confruntă populația Republicii Moldova.

Toate acestea contravin spiritului european, standardelor internaționale, care nu prevăd ca limba unei minorități să devină limba de

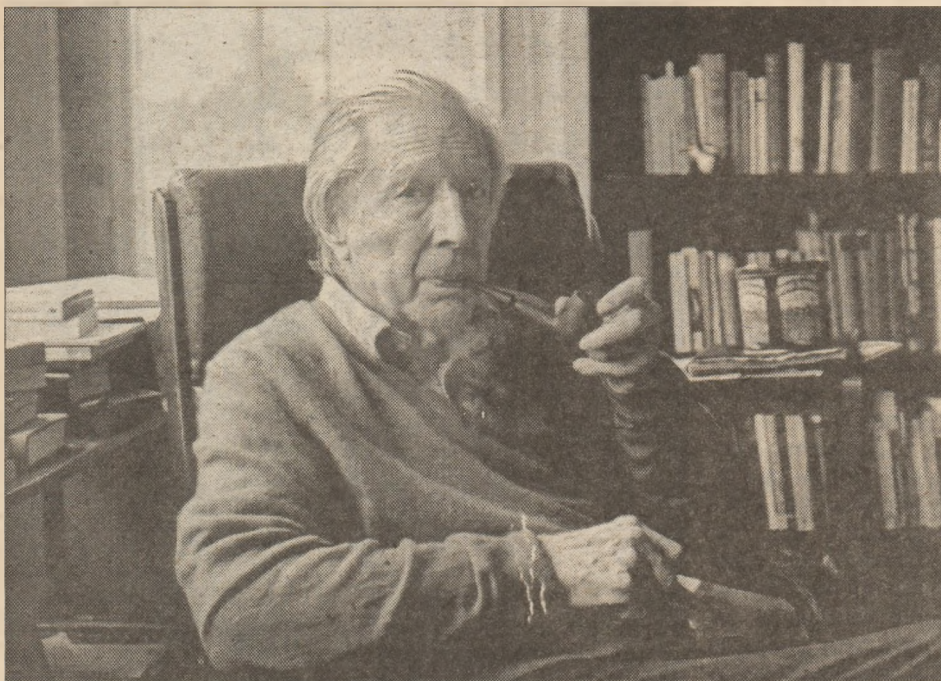
stat, cît și eforturilor de integrare a acestei părți a Europei într-un spațiu de stabilitate și prosperitate.

Uniunea Scriitorilor din România face apel la toate forțele democratice din Republica Moldova pentru a găsi o cale comună și unitară de dialog principal și ferm cu autoritățile de la Chișinău, în vederea restabilirii stării de normalitate.

Pe această cale ne exprimăm solidaritatea cu Partidul Popular Creștin Democrat, suspendat în mod abuziv, cu toate formațiunile politice și organizațiile civice democratice din Republica Moldova și protestele lor legitime, ferm convinși că istoria nu poate fi falsificată, nici deturnată din drumul său.

Uniunea Scriitorilor din România sprijină fără rezerve poziția autorităților române, exprimată fără echivoc și la sesiunea Adunării Parlamentare a Consiliului European.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România



Nicolaus SOMBART:

„Mitul unei Românie m-a însoțit de-a

R.B.: Domnule Nicolaus Sombart – sunteți un european autentic atât prin spiritul Dumneavoastră cât și prin carieră. Numai că fiecare dintre noi poartă în destinul și personalitatea sa urmele mai multor identități. Iar în ceea ce vă privește, una din componentele identității dumneavoastră este românească. De altfel, în cărțile pe care le-ați scris, evidențiați această componentă sau vă aflați, uneori, în căutarea ei. Să pornim așadar în căutarea acestei identități, în sensul proustian al termenului, în căutarea unei mame nu pierdute ci doar dispărute dar totuși, prezente...

N.S.: M-am născut la Berlin, într-o familie germană, de profesori germani, dar am avut o mamă româncă asistată de o guvernanta franțuzoaică. Acest simplu fapt a fost dintotdeauna un element distinctiv: nu eram deci în întregime german și nu voiam să mă identific sută la sută cu această componentă germană, altminteri foarte puternică în tradiția familiei mele, mai cu seamă în personalitatea tatălui meu. Cunoscînd-o însă pe mama, am putut porni în căutarea urmelor celeilalte „jumătăți” a existenței și a identității mele...

Dar cum se întâmplă cel mai adesea, ne amintim prea tirziu de lucrurile pe care ar fi trebuit să le facem la vremea lor. Prin urmare, cît timp mama a trăit și cît i-am stat alături, nu i-am pus întrebările pe care trebuia să i le pun referitoare la familia ei: existau unele urme, existau frînturi de nume care m-au însoțit, care mi-au rămas întipărite în memorie: Crevedia, Iași, București... Abia după ce mama a murit mi-am dat seama ce importanță aveau toate acestea pentru mine...

R.B.: Totuși, în cărțile dumneavoastră descrieți într-o anumită măsură, evocați aceste „urme” materne prezente în viața dumneavoastră și chiar în ambianța materială a locuinței în care vă aflați; aici, la Berlin, există obiecte de decor specific românești...

N.S.: Da, divanul. Divanul acoperit

cu multe perini brodate dintre care unele provin încă din casa mea părintească, căzută pradă flăcărilor în timpul războiului. Cîțiva vecini curajoși au izbutit să mai salveze niște piese de mobilier și chiar cărți. Într-adevăr, așa cum am afirmat și în scrierile mele, divanul era simbolul apartenenței mele la „lumea orientală”, românească, la lumea mamei mele. Ea avea un salon „roșu”, cu un divan și cu aceste cărți rare, prețioase, cărți de poezie, romane franțuzești din care îmi citea fragmente. Toate acestea contrastau cu biblioteca tatălui meu, care era biblioteca „de lucru” a unui profesor universitar de economie politică.

R.B.: Dar și dumneavoastră aveți o bibliotecă „de lucru” – prin urmare și „componenta paternă” și-a lăsat amprente...

N.S.: Firește... cei doi poli – salonul și divanul, biblioteca și biroul, masa de lucru, au constituit din fericire elemente permanente ale existenței mele. Acum aceste elemente par supradimensionate în spațiul meu de locuire dar sper că nu voi fi nevoit să renunț la el, să-l părăsesc...

R.B.: Domnule Nicolaus Sombart, se poate observa la ora actuală în Europa chiar și în domeniul literaturii o preocupare foarte intensă față de elementele identitare, față de memoria unui trecut legat de tinerețea părinților sau a bunicilor. În ceea ce privește România, au apărut și aici cîteva romane, cîteva cărți dominate de această tematică. Chiar două din cărțile-dumneavoastră – *Tinerete la Berlin* și *Pariser Lehrjahre* (Anii uceniciei pariziene) se înscriu, parțial desigur, în fluxul reconstituirii trecutului, grație memoriei. În cele două cărți amintite, se disting și scurtcircuitările lumii occidentale cu acea Românie de altă dată... Cum vedeți dumneavoastră azi România? Aveți neîndoiește mai multe imagini despre țara mamei...

O RECENȚĂ deplasare la Berlin mi-a îngăduit să dau curs unei invitații datînd de peste cinci ani, lansată la Köln, într-o galerie de artă, unde avusesem pentru prima oară ocazia să stau de vorbă în fața microfonului cu Nicolaus Sombart despre cartea sa *Jugend in Berlin*. La sfîrșitul întrevederii, Nicolaus Sombart, oferindu-mi cartea sa de vizită, mă invită să-l vizitez la Berlin, unde este amfitrionul unui adevărat salon, unul din puținele care mai există azi...

Prin forța împrejurărilor, mi-a fost dat să-l întîlnesc a doua oară pe Nicolaus Sombart nu în salonul său de la Berlin ci la București, în vara anului 1999, cînd la „Institutul Goethe” a fost lansată traducerea în limba română a volumului de amintiri din perioada tinereții sale berlineze, volum pe care l-am prefăcut și care a văzut lumina tiparului la Editura Univers. Din păcate, la momentul lansării, televiziunea română a fost absentă și astfel a fost ratată și o excelentă ocazie de a aduce mai aproape de publicul cititor din România personalitatea autorului unei cărți despre care contele Christian von Krockow afirmase că „este o mină, o comoară sau un arsenal pentru cunoaștere, pentru înțelegerea culturii burgheze de elită din Germania, cu toate fațetele, defectele, contradicțiile, în măreția și destinul ei”.

Dar Nicolaus Sombart nu este autorul unei singure cărți...

Chiar dacă cititorii revistei „România literară” sunt deja familiarizați cu efigia scriitorului (datorită și recențelor corespondențe berlineze ale Ioanei Părvulescu), surprizele și revelațiile pe care și restul scrierilor lui Nicolaus Sombart le rezervă sunt departe de a fi fost epuizate. Timpul trece și cel puțin două volume ale scriitorului german a cărui mamă – Corina Leon, descendentă a unei ilustre familii de savanți – fusese româncă, își așteaptă traducerea. Este vorba în primul rînd de volumul *Pariser Lehrjahre* (Hoffmann und Campe 1994) – un fascinant jurnal al uceniciei intelectual-mondene și al educației sentimental-erotică a autorului în capitala Franței postbelice, în plină eferescență existențialistă. Sombart îi frecventează pe Bachelard, pe Sartre, pe Emil Cioran, pe André Gide, pe Jean Pierre Giraudoux, consacînd fiecareia din memorabilele întîlniri, cite un capitol. Și amintirile legate de călătoriile sale în România antebelică își află locul în acest volum autobiografic pe care autorul îl subintitulează „Lecții de sociologie”. Tot sociologia este cea care îl va purta pe Nicolaus Sombart, devenit demnitar european, prin anii '70, indi-

mânia. Cartea aceasta încă inedită promite să fie extrem de interesantă tocmai pentru cititorii români de azi.

Despre ea am putut sta de vorbă, în sfîrșit, de asta dată în salonul din Berlin al autorului, într-o seară rece și ploioasă de decembrie. Firește că am pășit cu emoție pragul imensului apartament din clădirea aflată la cîțiva pași de bulevardul „Kurfürsterdamm”. Amfitrionul m-a întîmpinat alertat: menajera în ale cărei atribuțiuni intra și pregătirea ceaiului pentru oaspeți avusese un accident din care scăpase – slavă Domnului! – teafără, dar mașina fusese făcută zob. Așadar mult așteptată întîlnire în salonul berlinez promitea să nu stea sub o zodie prea bună. Am redescoperit, privind spațiul ce mă înconjura, obiectele care evocau atît de lipsit de echivoc motivele pentru care Nicolaus Sombart mărturisea la pagina 52 a volumului *Tinerete în Berlin*: „... ceea ce sunt și ceea ce știu datorz bibliotecii tatălui meu și salonului mamei mele”. Coordonatele dialogului pe care intenționam să-l am cu autorul păreau astfel confirmate de ambianță. Doar Sombart nu părea întrutotul încîntat de ideea de a ne retrage „în birou” pentru a porni dialogînd pe urmele mamei sale, cîtă vreme oaspeții soseau și ceaiul nu era pregătît. Din fericire, menajera a trimis o „suplinitoare” astfel încît, în încăperea ticsită de cărți, la „masa de lucru” Nicolaus Sombart a acceptat să se retragă lăsîndu-i între ei pe frecventatorii fideli ai salonului său.

Cînd interviul a luat sfîrșit, ne-am întors în salon. Oaspeții se retrăsese în grupuri mici prin spațiile ample ale locuinței în care dăinuiau urmele unei lumi apuse, tablouri, cărți prețioase, fotolii roșii, divanuri pe care erau aruncate perne, măsute scunde, vase cu flori. Lumina se revărsa catifelată, învîluitoare, din diversele colțuri ale vastelor încăperi care alcătuiau un întreg, din dichotomia salon/bibliotecă...

Salonul, care la o privire mai atentă trada și urmele timpului care a trecut peste obiecte și peste oameni, îmi crea mie cel puțin, urmărită și preocupată cum eram în acea seară și de evenimentele politice ale sfîrșitului de an și de tensiunile latente iscate după 11 septembrie, impresia unei nesperate oaze de liniște, eleganță, tihnă atemporală. Mă simțeam ocrotită în această ambianță poate și fiindcă Ioana Părvulescu se afla și ea aici, dar mai ales fiindcă multe dintre cărțile risipite pe măsutele joase sau pe biroul de lucru al autorului indicau din titlu deja, o preocupare dominantă: cea a căutării originilor, a investigării aproape obsesive, a acelui univers legendar al eternului feminin, al unei „matrix



miraculoase lungul tinereții”

N.S.: Da, întrevăd o Românie mică, România Marthei Bibescu, a mamei mele, a generației sale care a crescut – politic vorbind – sub acoperișul Ligii Națiunilor, instituție care a avut sediul la Geneva, o generație care a dispărut odată cu cel de-al doilea război mondial. În România ea a fost literalmente extirpată de „Madame” Pauker, imediat după război. Am cinci unchi care au murit în acele lagăre. Ei nu au fost nici împușcați, nici gazați. Au fost lăsați pur și simplu să „crape de foame”, în mizeria bătrâneții... Da, mitul unei Românie miraculoase este cel care m-a însoțit de-a lungul tinereții mele și fiindcă am cunoscut acea Românie. Dar acest mit a fost distrus sistematic după război. Acum, după schimbarea de regim, țara cunoaște suflul libertății; a apărut o generație de tineri dornici să cunoască trecutul și adevărul și toate acestea au dus spre redescoperirea mitului României de altădată... Au apărut mai mulți autori aici care au pornit pe urmele originilor lor, ale legăturilor avute cu România. Cărțile lor se aseamănă într-o anumită măsură tocmai fiindcă ele descriu aproximativ același peisaj, aceleași obiceiuri, aceleași personaje. Aș fi tentat să spun că cine nu a cunoscut acea Românie nu a cunoscut „la douceur de vivre”. În Europa acelor timpuri, România era un fel de mic paradis, chiar în raport cu Parisul sau Berlinul. În Balcani la porțile Orientului, ea oferea șansa de a gusta dulceața, plăcerile vieții (în orice caz, pentru o clasă privilegiată). Nu exista în România pe-atunci acel „Lumpenproletariat”; era o țară agricolă, bogată, cu zăcăminte de petrol, și o anume bogăție se răspindea și asupra societății...

R.B.: Domnule Nicolaus Sombart, ați mai redactat o carte, aflată încă în formă de manuscris, despre România. Dar fiindcă această carte nu a văzut lumina tiparului, deși ați încredințat-o unui editor din România, ați putea enunța în câteva fraze conținutul ei, și pentru a trezi interesul editorilor și desigur al cititorilor români?

N.S.: Este o carte de 350 de pagini. Este un adevărat volum. Am călătorit din nou în România în anii '70. Reprezentam Consiliul Europei, eram directorul Departamentului pentru cultură și am sosit în țară pentru a participa la un congres de futurologie. Există chiar un ministru al viitorului – era perioada în care Ceaușescu nu era încă complet ne-bun. Se organizase un congres european consacrat cercetării prospective, foarte la modă pe-atunci. Am profitat de această ocazie pentru a face o călătorie personală pe urmele familiei mele la Iași, la București, la Balcic, la Constanța, unde am avut un unchi – specialist în biologie marină, profesorul Borcea, care a fondat un institut de cercetări științifice. Îl am de altfel ca unchi din partea mamei și pe Grigore Antipa, care a fondat la București Muzeul de Istorie Naturală ce-i poartă numele. Am făcut acea călătorie însoțit de o persoană tinăra care era pe-atunci prietena mea și obiectul iubirii mele, o persoană pe care am inițiat-o în cunoașterea acelei Românie. Aveam așa-

mele trecutului și de a introduce o persoană într-o lume străină dar întru totul tulburătoare. Am făcut deci un fel de pelerinaj, o călătorie în căutarea unui trecut dar și a unei formule de fericire. Este o carte la care țin mult, foarte proustiană, dornică de a percepe o realitate și nu de a evoca fantasme, o încercare de a înțelege ce s-a întâmplat în intervalul celor trei decenii pentru a transforma o țară minunată într-o provincie a săracilor...

R.B.: ...a celor mai săraci. Acum însă când se fac pregătiri în vederea primirii țărilor est-europene în Uniunea Europeană, când trăim în plină efervescență a globalizării, nu credeți că tocmai de aceea este atât de important să cunoaștem, să redescoperim originile, să păstrăm în memorie amintirea a ceea ce a fost?

N.S.: Este un lucru esențial, firește. Fiindcă opusul globalizării, al mondializării este activitatea culturală prin care se accentuează diferențele, se operează distincțiile. Cred că a redescoperi tocmai la acest nivel țări și popoare constituie unul din avantajele procesului politic mult mai liber pe care-l trăim. Iată un exemplu: ne este dat acum să cunoaștem Afganistanul, exemplul este tragic dar real. Nimeni nu știa prea bine ce fel de țară este Afganistanul. Acum toată lumea se interesează de soarta acestei țări. Să revenim însă la România. Țara părea dată uitării. Or, faptul de a fi intrat în rîndul candidaților la aderare s-a soldat cu o dorință de a cunoaște totul despre România. De altfel, cărți despre România, autori români sunt, aș putea spune, „en vogue” în Germania și cred că și în Franța.

R.B.: Se poate vorbi de o „modă”, dar România nu se poate impune încă prin identitatea ei „europeană” tocmai pentru că imaginile pe care le trimite spre Occident sunt reflecții ale unei realități care din nefericire nu sunt sută la sută europene, în sensul bun al termenului...

N.S.: ...trebuie ca aceste imagini să fie completate prin evocarea trecutului. Există încă unii supraviețuitori, ca mine de exemplu, membri ai unei generații care dispare și care au datoria de a depune mărturie. Acesta este scopul secret al cărții mele; de a spune: acesta am fost eu, aceasta a fost Europa și e bine să nu dăm uitării aceste lucruri.

R.B.: Domnule Nicolaus Sombart, vă mulțumesc și vă promit să fac ce-mi stă în puteri pentru ca volumul dumneavoastră să ajungă cât mai repede posibil, în posesia cititorilor români...

N.S.: ...da, și sper să își găsească cititorii nu numai în rîndul generației mele, de oameni vîrstnici, care să-și aducă aminte de tinerețea lor, ci și printre tinerii care vor să știe cum a fost acea Românie despre care le-au vorbit bunicii lor...

Rodica Binder

Corespondență din Suedia

Stockholm – 750 de ani

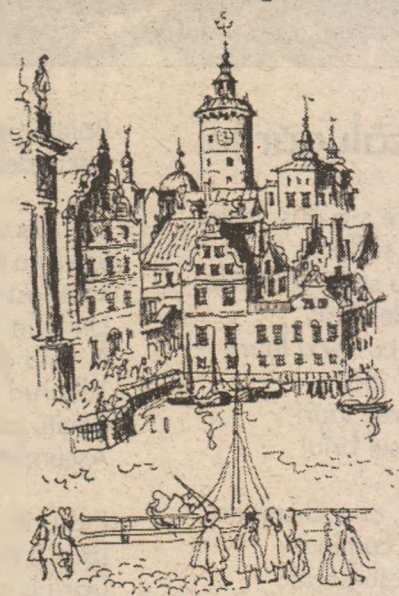
A EXISTAT un timp în care orașul Stockholm putea fi cuprins dintr-o ochire. Lui August Strindberg chiar i se părea că din Mosebacke, situat în partea de sud a Stockholmului, se putea trezi la viață tot orașul. Încă de la începutul secolului nouăsprezece, mulți oameni se simțeau entuziasmați să urce în celebrul lift, Kata-rinahissen, pentru a se îmbăta privind ecluza, Slussen, vapoarele din port, podul Skeppsbron și orașul vechi, Gamla Stan. Unii erau atât de exaltați încât s-au aruncat de la înălțime, în delir în fața imensității în care apa, stâncile și clădirile orașului intrau în zona norilor. În zilele noastre, turnul primăriei, Stadshuset, înalt de aproximativ o sută de metri, este punctul de atracție preferat pentru a te umple de euforie privind orașul înconjurat de apă, fascinat de imensitate și de tentația morții prin extaz.

Mulți vizitatori ai Stockholmului, numit și „Veneția Nordului”, îi întreabă pe suedezi ce e tipic pentru orașul lor. Li se răspunde cu modestie: imaginea pescarilor amatori de-a lungul apei, Strömmen, ridicând cu undițele în aer somoni de argint.

Cred că au dreptate – natura este prezentă nu numai în inimile locuitorilor ci pretutindeni în orașul pescarilor și marinarilor. Spațiile verzi abundă, cu arbori de tot felul plini de păsări și animale, un biotop admirabil bucurându-se de un statut privilegiat de protecție. Cu toate acestea, umbre amenințătoare planează peste tot: rasismul în creștere, criminalitatea tinerilor, drogurile, vandalismul, poluarea prin depunerea deșeurilor radioactive venind din centralele nucleare.

Studiind gravurile vechi pe cupru, am observat că structura orașului nu s-a schimbat în esență: palatul regal, Strömmen, Kungsträdsgården cu statuia lui Karl al XII-lea avertizând mereu cu degetul răsăritul și cu mâna strângând ferm sabia grea. Toate acestea par eterne, totul urmând logica riguroasă a rațiunii și a visului. Chiar și când e vorba despre legende cu privire la originea orașului. Una din aceste legende mi se pare caracteristică. Așa cum Roma are la origine o lupoaică și pe Romulus și Remus, București – pe ciobanul Bucur cântând la fluier, Praga pe misterioasa regină Libuša, Stockholmul are ca fondator legendar un pescar.

În clădirea primăriei, Stadshuset, există o figură de piatră ținând în brațe un somon mare, zbatându-se parcă. Statuia amintește mereu povestea episcopului din Strängnäs care avea un pescar, care, într-o bună zi a pescuit un somon atât de mare și frumos încât s-a hotărât să păstreze peștele numai pentru el. Deși era amenințat cu închisoarea în turn, pescarul rebel n-a renunțat la captura lui. A luat o barcă de lemn,



Desene de Gunnar Brusewitz

cu somonul lui a fugit pe apă până la ostrovul cel mai apropiat (holm) unde s-a desfășurat singur cu peștele fiind astfel primul locuitor al Stockholmului de mai târziu.

De fapt, a existat și necesitatea ca gurile de vărsare ale Mälarenului în Saltsjön să fie apărate de pirați, prin construirea unui burg, pu-

nând astfel la adăpost celelalte orașe mai vechi, prin tehnica bine cunoscută a vikingilor: butucii de stejar (stockar) pentru a împiedica alte vapoare decât ale lor (care erau suple și foarte înguste) să se apropie la țărm. Spiritul ingenios aparține lui Birger Jarl, considerat fondatorul de drept al unei porți vamale: Stockholmul. El trăiește până azi în statuia ridicată pe un soclu înalt, în fața faimoasei biserici Riddarholm. Negustorii și meșteșugarii din alte orașe ale țării s-au mutat treptat la Stockholm care a devenit foarte activ și bogat, apoi chiar capitala țării. Tot cu trecerea anilor, orașul a devenit o metropolă, una dintre cele mai frumoase, un straniu conglomerat arhitectonic, sofisticat, în care ființele sunt parcă prinse într-un fileu de fire electrice dând lumină la fiecare oră din zi și din noapte, legând trecutul și prezentul de viitorul necunoscut. Generații în expansiune apar și dispar într-un ritm vertiginos, orașul modern păstrând un uriaș organ de multiplicare, producând la nesfârșit: idei, viziuni, iluzii și deziluzii.

Stockholmul e un loc al transformării și metamorfozării, al confruntării cu aventurile și primejdii necunoscutului, îmbrăcând în fiecare clipă haina cosmică a orașului de deasupra, cel invizibil.

Orașul de 750 de ani este bogat și în umbre și culori, ascunse acum de bogata ninsoare a acestui început de an, de pomină; dar care se vor dezvălui în viitoare festivități când albul zăpezii își va topi aripile, luminând.



Hugo în 1867

REFRENE

Grupaj și tălmăcirii de Șerban Foarță

PAUL VALÉRY decide că Villon „... e singurul poet francez ce a știut să scoată din refren efecte puternice și în progresie crescătoare.” — Or, fără să împartă cu poetul nostalgicilor „neiges d'antan” această singulară glorie, Victor Hugo e, în materie de refren, un prozodist nu mai puțin notabil. Utilizându-l ca din joacă, pe urmele lui Béranger, el pare să-i confere acestui „bis” o noimă care transcende jocul formal (și exterior), mecanica facil-repetitivă, — justificându-l *din lăuntru*, dacă vreți, în calitatea-i însăși de „ewige Wiederkunft”, de *ritornello*. Astfel făcându-se că, într-un *thriller* cu stafii, precum *La Légende de la Nonne*, refrenul

(„Enfants, voici de bœufs qui passent./ Cachez vos rouges tabliers!”) este, și el, un soi de *revenant*! În rest, când, ca aici, „hispanizează”, Victor Hugo recurge la acesta ca la figura optimă, pesemne, a unei pasiuni de tip iberic, ce va să zică *monomania-cală*. Dovadă, între altele, refrenul, obsesiv ca o idee fixă și inflexibil ca un fatum, din *Guitare*: „Le vent qui vient à travers la montagne/ Me rendra fou”; sau acela, mai grațios, mai tandru, dar înlanțuitor, din *Les Bleuets*: „Allez, allez, ô jeunes filles,/ Cueillir des bleuets dans les blés!”. — Să decretăm, și noi, ca Paul-Ambroise: Hugo e singurul poet francez care va fi *textualizat* refrenul?!

Legenda călugăriței

Voi, ochi de care s-a dus vestea,
Priviri în scîlpăt și fior,
De dragul vostru spun povestea,
Azi, a Padiliei del Flor,
Cea din Alanja cu verzi lauri
Foșnind în aerul molîu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Sunt și-n Sevilla, și-n Granada
Copile blînde și cumînți,
Pe care,-ajunge serenada
Sub geamuri, să le scoți din minți;
Sunt și de-acelea ce,-n coclauri,
Și fără cîntec merg la rîu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Mi-e tonul în nepotrivire
Cu nobilul original:
Niciînd n-a pîlpîit privire
Iberică mai virginal;
Ea nu-i temea mai mult pe mături
Decît pe craii fără frîu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Nu o mișca nimic, nici ochii
Duiosi, nici șoaptele, — și ce
Nu faci de dragul unei rochii
Cu guler alb, cu piepti pembe,
Obişnuitele cu da-uri
De multe cîte-ai dus la rîu?! —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Ea a intrat la mănăstire
'N Toledo: lucru mult prea trist;
De parcă-i drept să-l ai de mire,
Cînd nu ești șleampătă, pe Crist!
Au plîns pînă și niscăi mături,
Da, lacrimile-au curs pîrîu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Ci ea spunea: „De mult mă doare
Păcatul strămoșesc. — Ce calm,
În rugăciune! Ce splendoare,
Într-o litanie, într-un psalm!

Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Or, aia de nu-i dase dajdie
Iubirii-n lume,-i dete-aci;
N-a fost ciliciu, nici odajdie:
Un crunt brigand o năuci!
În timp ce craii-mi dorm pe lauri,
Tîlharu-i mai puțin molîu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Era urît; mai dulce haina,
La pipăit, ca pielea lui;
Dar i-a fost drag, — iar asta-i taina
Iubirii noastre celei suie.
La fel și ciuta, pe coclauri,
Ar vrea mistreț, nu cerb lăliu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

De schit, ibovnicul doselnic
Se apropia în strai curat:
Fie fîrșînă de oselnic,
Fie cămașă de cruciat.
Amorul are multe șleauri
Pe care umblă fără frîu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Călugărița noastră, cică,-i
Dădu rîlniș, nu sub castan,
Ci la icoana Veronicăi,
Acestui făt al lui Satan,
La ceas cînd se aud nu grauri,
Ci corbii croncăne-n desfrîu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Fecioara,-n gîndu-i ierosilnic,
Avea să i se dea în chiar
Capela,-n care cînta zilnic,
Iubindu-l pînă-n zori, — cînd iar,
Mărite soare, te întrauri
Și faci din candeli nimb lăliu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

De cum păși în naos fata,
În locul glasului proclat
Un tunet i-a răspuns — și gata! —
Vrînd să dezlege Paraclet

Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Păstorul, astăzi, îți arată,
Mai înflorindu-le și el,
Într-o ruină fulgerată
De care nu se-atinge miel,
Două clopotniți, cu țintauri,
În jur, mai 'nalte ca un grîu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Cînd noaptea țese-n pîclă nouă
Ogivele, de ți se par
Cloptnițele,-n zare, două
Dihanii fără de tipar,
La ceas cînd se aud nu grauri,
Ci corbii croncăne-n desfrîu... —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

O maică iese,-n ora sumbră,
Cu un opait; după ea,
Orbecăie o altă umbră,
Așijderi în catenă grea.
(Nu mă-ntrebați ce meșteri fauri
Le-o pun la gleznă, gît și brîu!) —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Opaițului, ba îi scade
Văpaia,-n freamătul nocturn
Al mucezelor arcade,
Ba-i crește, nălucind pe turn;
Penumbrele se fac balauri
Pe muri, și colcăie-n desfrîu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Ei, în lîntoliu, scurși de sînge
Dar pradă veșnicei nestări,
Se caută spre a se strînge
În brațe, bîjbîind pe scări
Cu trepte, vai, ca niște plauri
Ce curg de-a lungul unui rîu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Căci scara-i deocheată undă;
Pre unul ridicîndu-l, deci,
Pe turlă, tot pe-ațîț l-afundă
Pre celălalt în negrul beci;
Ah, treptele sunt niște plauri
Ai unei scări în curs de rîu. —

Ei căutîndu-se ca orbii,
Cu, sepulcrală, vocea lor
Se-ngîină buhele și corbii;
Iar pasul fără viitor,
În ce-a fost piatră, adineauri,
Le intră ca-ntr-un mîl molîu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Și, pe cînd stropi de ploaie lungă
Lovesc în geamurile reci,
Iar clopotul, bătut în dungă,
Îi tulbură pe lilieci,
Auzi un hohot, pe coclauri,
Dezlănțuit și fără frîu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Spun glasurile lor: „Vai miel!”
Într-un același geamăt greu,
„Căci ispășesc pe veșnicie,
Iar veșnicia-i de-a mereu!
În ea, de-mulț sau adineauri
Sunt stropii unui singur rîu...”
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Ci iadul nu se poate stinge!
Duh alb și spectru negru, ei
Se-apropie făr' de-a se atinge,
Din noapte pînă-n zori, — cînd vrei,
Mărite Soare, să te-ntrauri,
Făcînd din candeli iar căliu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Cînd, la auzul sumbrei plîngerii
A lor, pribeag nocturn și frînt,
Făcîndu-ți cruce,-ntrebi pre îngerii
Cine-s bătutii de Cel Sfînt,
Vezi cum, pe muri, doi șerpi balauri
Scriu două nume, ca un brîu
De foc. — Pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

Aceste, le spuneau egumenii
La-ndemnul sfîntului Alfons,
Oîtelor cu mult prea rumeni
Obraji, — în scopul, bine-abscons,
Ca fabula-mi de adineauri
Să le mai ție, Doamne,-n frîu. —
Băieți, pe uliță trec tauri,
Ascundeți-vă roșul brîu!

HUGOLIENE

Albăstrelele

Cînd inodorul astru,-n vară,
Sclipind în grîul auriu,
Îl smălțuie cu azuriu;
Și cîț, în galbena povară,
Nu intră, ca un iatagan,
Tăișul secerii, cu sete, —
E vremea, tinerelor fete,
Să strîngeți albăstrele,-n lan!

Între orașele-andaluze
Nu-i altul într-același fel
Cuprins, ca albul Peñafiel,
De holde, pașiști și peluze;
Nici ridicat cu-ațit elan
Pios, perete cu perete...
E vremea, tinerelor fete,
Să strîngeți albăstrele,-n lan!

Nici Regele, nici sfîntul Papă
N-au monastiri cu turn mai 'nalt
Decît al său; și loc, nu-i alt
Afîția pelerini să-ncapă,
De Sînt-Ambrozie,-n orice an,
Cu scoici la gît, drept amulete...
E vremea, tinerelor fete,
Să strîngeți albăstrele,-n lan!

Femeile, în nici o țară
Unde se dănuie,-ntr-apus,
N-au roze,-afîtea,-n păr, de pus,
Și,-n inimă, afîta pară;
Ocheade mai fierbinți, în van
Altînderi cauți, să te-mbete...
E vremea, tinerelor fete,
Să strîngeți albăstrele,-n lan!

Din Peñiafel era Alisa,
Mărgăritarul andaluz;
Albina-i zumzăia-n auz,
Luînd-o drept floarea ei, melisa!
— Istoria asta-i un roman
De-amor, ce stă sub grea pecete...
E vremea, tinerelor fete,
Să strîngeți albăstrele,-n lan!

Un tînăr se ivi,-ntre murii
Cetății, straniu și fălos;
Toți se-ntrebau, fără folos,
Dacă e unul din maurii
Granadei? Sau e sevillan?
Sau din Tunisul ars de sete?...
E vremea, tinerelor fete,
Să strîngeți albăstrele,-n lan!

Alisa noastră-i cade dragă, —
Drag, el, copilei, mai apoi:
S-au preumblat pe vale,-n doi,
Iubindu-se o vară-ntreagă
La poalele unui platan,
În văzul stelelor discrete...
E vremea, tinerelor fete,



Fotografiat de fiul său, Charles, în 1853

Cetatea,-n zare, era sumbră, —
Doar luna,-n galeș ceas nocturn,
Îi mai albea cîte un turn
Sau o clopotniță,-n penumbră,
Cîte-o zăbrea sau un olan,
În negrul șir de siluete...
E vremea, tinerelor fete,
Să strîngeți albăstrele,-n lan!

Ci toate junele-Andaluziei
Danțau, cu gîndu' la străin,
De răul propriului destin
Ce nu le va fi dat iluziei
Amorului celui viclean,
Pe ele, pradă, prin boschete...
E vremea, tinerelor fete,
Să strîngeți albăstrele,-n lan!

Ca pasărea ce uită,-n somnu-i,
Că noaptea,-n codru, e de rău,
Se legăna, în visul său,
Alisa, — neștiind că domnu-i
Craiul Castiliilor, Juan,
Rigă dedat la zaiafete...
E vremea, tinerelor fete,
Să strîngeți albăstrele,-n lan!

Amară-i dragostea de prinți!
Pe-Alisa, prin edict regal,
O duseră,-ntr-o zi, pe cal
Și-n vâl, departe de părinți,
Într-un claustru castilian, —
Unde muri pe îndelete...
E vremea, tinerelor fete,
Să strîngeți albăstrele,-n lan!

Ghitară

Don Gastibelza, ăl cu carabina,
Cînta amar:
„Care din voi, de doña Sabina
Aveți abar?
Jucați,săteni! Pogoară noaptea,-n
Spania,

Din Mont' Falú.
În vîntul dinspre munte mi-e pierzania
Și alta, nu.

„Care din voi mai știe de Sabina,
Și cum era?
În Antequera, mă-sa, magrebina,
Cînd însera,
Își începea ca buha,-n turn, litania:
Uhu-uhu...
În vîntul dinspre munte mi-e pierzania
Și alta, nu.

„Gustați din plin, săteni, din darul
orei!

Cei mai frumoși
Ochi de pe lume i s-au dat seînoiei. —
Pentru un moș
De mîină dus de-un țînc, vă fie
dania
Mai mare,-acu...
În vîntul dinspre munte mi-e pierzania
Și alta, nu.

„Pălea Regina însăși (n-am alt credo!)
Pe lîngă ea:
În negru moar, pe podul din Toledo,
Cînd se ivera,
Asa-i iuca,-n amura pe sîni mătania

În vîntul dinspre munte mi-e pierzania
Și alta, nu.

„Văzînd-o, Regele, lui don Ferrante,
Nepotul său,
I-a spus: «Pentr-un surîs de-al ei,
Infante,

Nu-mi pare rău
Să dau, dacă mi-ar cere-o, toată
Spania

Și-ntreg Perú!»
În vîntul dinspre munte mi-e pierzania
Și alta, nu.

„Eu, ce-am zărit-o,-n miezul verii
calde,

Sub verzii tei,
Pe cînd intra în gîrlă, să se scalde
Cu sora ei, —
De-aș spune tot ce știu, mi-ar fi
strădania

Făr' de atu...
În vîntul dinspre munte mi-e
pierzania
Și alta, nu.

„Umblînd, pe-atunci, cu caprele,
pe piatra

Acestui plai,
Juram că-i prea-frumoasa
Cleopatra

Ce, un alai
De prinți și împărați din Alemania,
În jur avu...
În vîntul dinspre munte mi-e pierzania
Și alta, nu.

„Eu nu știu dacă dragoste e tocma
Cuvîntul bun;
Aș fi-nfundat însă, de dragu-i, ocna,
Ca un nebun,
Și,-n lanțuri, azi, mi-aș povesti
pătania!

Cam asta fu...
În vîntul dinspre munte mi-e pierzania
Și alta, nu.

„Jucați, cîntați, săteni! E-n fapt de
seară...

Ci, vai, la ea
Veni un grande, mîna să i-o ceară, —
Iar doamna mea
Unui pîrlit de conte de Saldanha
I se dădu...
În vîntul dinspre munte mi-e pierzania
Și alta, nu.

„Lăsați-mă să stau pe banca asta,
Că mi-e cam greu.
Ea s-a topit cu contele, și basta;
Am văz't-o eu,
Pe drumul care duce la Cerdania,
Cum se pierdu...
În vîntul dinspre munte mi-e pierzania
Și alta, nu.

„Eu, de departe, o vedeam în
treacăț, —

Și asta-i tot.
Azi, mi-e urîț, mi-e inima sub lacăt,
Și nu mai pot
Decît s-aștept să-mi vie dezlegania:
Îs dus, de-acu...
În vîntul dinspre munte,-mi fu
pierzania
Și alta, nu.

Revista revistelor

„Al treilea discurs”

În revista 22 din 8-14 ianuarie, dl Sorin Antohi îi acordă dnei Rodica Palade un lung și uneori interesant interviu, care pe alocuri rămâne însă confuz. Dl Antohi observă o polarizare nouă a discursului politic (și ideologic) românesc: de la occidentalism *versus* protocronism, la începutul anilor '90 s-ar fi trecut deja în 2001 la opoziția corectitudine politică *versus* conservatorism național. Din nefericire, opoziția din urmă este ilustrată de către interviueat prin două publicații dintre care doar prima, eventual, coresponde casetei din tabelul mendeleevian al dlui Antohi: *Observatorul cultural* *versus* *Vatra* (de la Tg. Mureș). Treacă-meargă pentru *Observator* „corectitudinea apolitică”, dar că *Vatra* promovează „o versiune tot mai conservatoare, dacă nu de-a dreptul de extremă-dreaptă” mi se pare, să ni se ierte cuvântul deloc *politically correct*, o prostie. S-o fi crezut dl Antohi revista *Vetrei românești*, aceea din care a ieși, cu armură și coif cu tot, ca Minerva din teasta lui Jupiter, dl Funar cu al său defunct-reinviat PUNR? Dacă e așa, înseamnă că n-a citit-o niciodată. Încă o remarcă: dl Antohi pare a exclude din discuție, ca și alții înaintea d-sale, acea parte a presei politice și culturale românești în care naționalismul xenofob cel mai grosolan se află la el acasă; a devenit, s-ar zice, nesperios să exemplifici antisemitismul și, vorba lui Marin Preda, „spiritul primar agresiv” prin *România Mare*, *Atac la persoană* și alte publicații de-a binelea legionare; e de *bon ton* în schimb să-l cauți în... *Vatra* ori *România literară*, unde, vezi bine, el ar fi îmbrăcat forme mai subtile și mai insidioase (ne-o fi citind dl Andrei Cornea?). În sfârșit, dl Antohi militează el însuși pentru un *al treilea discurs* (a se vedea cartea de interviuri cu dl Adrian Marino), capabil a depăși jargonul la modă și cam dificil al tinerilor corecți politic în direcția unui discurs profesional, prob, modern, dar care să fie accesibil și românului mijlociu. Înțelegem că dl Antohi depune personal eforturi serioase spre a-l construi. Ne bucurăm. Problema este că el există deja de ceva vreme și a reprezentat mereu forma prin care intelectualitatea democrată, prooccidentală și cu spirit critic (este criteriul principal al dlui Antohi) din România s-a opus naționalismelor de toate culorile, fără a sacrifica jargonului, fie el și *politically correct*, al unei părți din juna generație, îmbătăită cum este de neomarxismul, feminismul, multiculturalismul și celelalte manii ideologice din universitatea nord-americană. Vrea și nume dl Antohi? I le putem oferi oricând. Și, dacă tot am amintit de *Vatra*, revista consacra numărul pe noiembrie trecut, abia apărut, literaturii „virtuale” sau *on-line*, de pe Internet. Publicațiile din care se reproduc mai multe texte au fost găsite pe *site-ul României literare*.

S. O. V., Kant și poezia

Pentru cititorii unei reviste ca a noastră, oameni cu minte și preocupări serioase, se prea poate ca S.O.V. să nu însemne nimic, deși Cronicarul s-a mai referit la el. S.O.V. = Sorin Ovidiu Vintu. Adică, omul de afaceri aflat de citva timp pe prima pagină a cotidianelor politice,

prezent în emisiuni de radio și t.v., erou, martir și escroc, pe rând ori *à tour de rôle*. Ei bine, aflăm, între altele, dintr-un cotidian apărut exact la mijlocul lui ianuarie, că dl S.O.V. era în tinerete un intelectual subtil. Iată ce spune prima lui soție, azi în Germania, despre apetitul cultural al junelui: „Citea foarte mult, de fapt, știu eu, cum citeam noi, adolescenții, *Pe aripile vântului* sau mai știu eu ce el îi consuma pe Kant, Hegel, Schopenhauer ca pe *Povești nemuritoare*. O inteligență fantastică! Lua o carte din raft, aveam o bibliotecă foarte mare, citea jumătate de pagină și reproducea cuvânt cu cuvânt, punctul și virgula, tot.” Redactorul întreabă, nu fără umor: „La ce se pricepe cel mai bine?” Se înțelege cine, dl S.O.V. Și e servit: „La poezie...” Așa aflăm că dl S.O.V. scria poezii. Cum de ne-o fi scăpat asta? Doar deturnarea de fonduri care l-a dus în pușcărie e de vină că n-a perseverat. S-a pierdut un poet. Și un filosof cu memorie de șahist. S-a câștigat un om de afaceri. Încurcate sint căile domnului S.O.V.!

Imaginea lui Năstase în cădere liberă

O performanță unică A reușit premierul Năstase. În trei zile și-a pus în cap aproape toate cotidienele centrale. Dacă vineri, 18 ianuarie, Adrian Năstase și-a încheiat ziua liniștit dinspre partea presei, luni, 21 ianuarie, doar vreo trei ziare, din categoria celor cu tiraj redus, s-au făcut că nu observă scandalul Armagedon 2. ADEVARUL a pus artileria pe Năstase, în aproape două pagini de ziar. Cristian Tudor Popescu îl atacă necruțător pe premier acuzându-l că asmute „miliția” împotriva celor care nu-i convin. Editorialistul îl numește „noul mare cîrmaci al României” și se întreabă: „Are de gînd dl Năstase să pună pulanul și pe Adevărul?” • După ieșirile necontrolate ale premierului împotriva ziariștilor, care s-au produs în aceeași zi de luni, Adevărul l-a mai taxat o dată și mai usturător: „Pierzîndu-și total controlul, premierul Năstase zbiară la ziariști!” Iar în editorial, Rodica Ciobanu scrie: „Duminică seara, la Cheia, premierul a fost pe TVR 1 protagonistul primului telediscurs ceaușist de după revoluție.” • Nici ZIUA n-a fost mai blindă, ocupîndu-se pe pagini întregi de scandalul Armagedon și de personajul său principal, Adrian Năstase, în ziua de luni. A doua zi, prim-ministrul a avut parte și în ziarul condus de Sorin Roșca Stănescu de un supliment de atenție după răstelile sale împotriva unei jurnaliste a EUROPEI LIBERE. Iar dacă luni tonul articolelor din ZIUA era serios, după criza de nervi a lui Năstase, acesta a cunoscut și plăcerile deriziunii, luat fiind peste picior pentru neputința sa de a-și ține în friu paraponul. • Faptul că printr-un mesaj transmis prin Agenția de știri Mediafax, Năstase și-a pus cenușa în cap pentru „reacțiile emoționale”, a se citi bătăranie de a bate cu pumnul în masă și de a se răsti la o ziaristă care i-a cerut să precizeze în ce măsură Raportul Armagedon 2 pune în primejdie siguranța națională, n-a convins nici un ziar important. • Nu același lucru s-a întimplat la postul de televiziune, mai slabe de înger sau mai sensibile la regretele premierului. Ca ob-

LA MICROSCOP

PREMIERUL FAȚĂ CU INTERNETUL

E DE ÎNȚELES supărarea premierului Năstase că s-a găsit cineva să-l acuze pe Internet de corupție și de alte lucruri neplăcute. Nu intru în detalii, deoarece despre majoritatea acestor „lucruri neplăcute” s-a scris în presă, la momente diferite. Așa că premierul poate că n-ar fi trebuit să fie atât de supărat pe cit a vrut să dea de înțeles că e.

Din câte știu, dl Năstase n-a dat în judecată nici un ziarist pînă în prezent și a ignorat diverse atacuri la imaginea sa apărute fără semnătură în diverse publicații. Nu e problema mea să intru în amănuntele care l-au determinat pe dl Năstase să adopte o asemenea atitudine.

Nu-mi permit să iau în considerare faptul că în presă se scrie că dl Năstase ar fi instigat Parchetul să se autosesizeze împotriva unui text apărut pe Internet. Nu-mi permit nici să cred că Poliția ar fi reținut pe un oarecare Iane pentru a face pe plac premierului. Și cu atât mai puțin că un fost consilier prezidențial a fost înhățat de pe stradă pentru a fi luat la cercetări, tot pentru a face pe placul premierului.

Ceea ce nu înțeleg e de ce dl Năstase n-a spus clar că se disociază și de ce i-a făcut Poliția aceluia Iane și de tratamentul la care a fost supus fostul consilier prezidențial Ciuvică. De ce, adică, dl Năstase n-a pus degetul pe rană declarînd că operațiunile întreprinse de Parchet și de Poliție, *în regim de urgență*, sint măsuri abuzive?

Premierul a ales soluția întepării balonului, cu declarații referitoare la propria sa supărare, afirmînd că regretă că s-a ambalat și că scandalul în care a devenit protagonist a trecut din domeniul juridicului în cel al politicii. Asta însă fără a uita să reafirme, fără probe, că așa-numitul *raport Armagedon 2* e opera unor persoane din anturajul fostului președinte Constantinescu. Chiar dacă ar fi așa, dl Năstase ar fi trebuit să dezavueze faptul că

Parchetul și Poliția au acționat pornind de la premisa că atacurile împotriva sa din textul nesemnăat care a circulat pe Internet ar conține informații false. Fiindcă, așa cum s-a văzut, Parchetul se chinuia să dovedească simultan cu autosesizarea de ce a făcut acest lucru, dar fără a oferi probe că „informațiile” din raport sint false. Ca probă, premierul s-a oferit să facă declarații despre averea sa personală, după ce Parchetul s-a autosesizat. Or, mă îndoiesc că dl Năstase a făcut înainte de asta vreo declarație secretă Parchetului, conținînd toate probele necesare pentru ca această instituție să ajungă la concluzia că autorul sau autorii textului apărut pe Internet răspîdesc informații false.

Dacă dl Năstase ar fi făcut niscăi acuzații fără acoperire împotriva apropiaților fostului Președinte al României, treacă, meargă. Dar cînd, în aparență în numele său și al guvernului, se fac arestări și rețineri, dl premier trebuia să sară ca ars pentru a contra asemenea aparențe.

Și, în cel din urmă, chiar dacă premierul ar fi avut vreun moment cîvințirea că atacurile la adresa sa sint îndreptate de fapt împotriva României, tot ar fi trebuit să atragă atenția Parchetului că nu apără cumsecade interesele țării.

Mi s-a părut îngrozitor că un ins reținut abuziv de Poliție, acel Iane, i-a cerut scuze premierului pentru neplăcerile pe care i le-a creat. În mod normal, dl Năstase ar fi trebuit să-i ceară scuze nefericitului pentru cele întîmplate, la fel cum ar fi trebuit să-l asigure pe fostul consilier prezidențial Ciuvică de întreaga sa compasiune pentru neplăcerile prin care a trecut. După care dl Năstase ar fi putut spune liniștit că bănuiește una sau alta despre apropiatii fostului președinte Constantinescu.

Cristian Teodorescu

servație de ansamblu se poate spune că posturile de televiziune cele mai importante au continuat să se facă preș în fața premierului, după ce în weekend-ul din 19-20 ianuarie s-au pretat la a face jocul Parchetului și al Poliției prezentîndu-i pe cei doi acuzați de răspîndire de informații false, Ovidiu Iane și Mugur Ciuvică, drept niște conspiratori împotriva siguranței naționale, fără a sufla un cuvînt măcar despre conținutul Raportului Armagedon 2 în care siguranța națională atacată consta în acuzații împotriva premierului Năstase. Cronicarului i se pare cu atât mai meritorie reacția ziarelor care nu s-au lăsat duse de nas de tendențiozitatea televiziunilor. Acestea din urmă au prezentat abuzurile Poliției și ale Parchetului împotriva a doi cetățeni popriți pentru vini nedovedite ca pe o reușită vinătoare de conspiratori. • În EVENIMENTUL ZILEI, Cornel Nostorescu nu ezită să-l acuze pe Adrian Năstase că prin înhățarea de pe stradă a doi oameni cu vinovății nedovedite a întors timpul în anii '50. Aceasta a fost, cu siguranță, cea mai usturătoare observație făcută unui premier cu pretenții de alură europeană și cu ușă deschisă la Casa Albă. • Pentru a dovedi uriașa punere în scenă la care au recurs, la comandă politică, Parchetul și Poliția, în scandalul Armagedon 2, ROMÂNIA LIBERĂ le propune cititorilor săi o comparație zdrobitoare. „Mugur Ciuvică a dat cu pixul la Poliție timp de 14 ore, plus percheziție la sințe și hărțuirea familiei”, asta în vreme ce, consta-

tă *România liberă*: „Sorin Ovidiu Vintu a fost invitat la Poliție pentru 3 ore. Nici măcar o descindere la sediul GELSOR, unde s-a aflat casieria FNI”. Tot *România liberă* avansează ipoteza că Scandalul Armagedon 2 ar fi o diversiune pusă la cale de SOV. Aici Cronicarul nu se poate abține să nu se întrebe: Să zicem că Sorin Ovidiu Vintu ar sta la originea acestui raport nesemnăat apărut pe Internet. Dar l-a obligat Vintu pe premier să reacționeze cum a reacționat împotriva unui text anonim? În această privință, năbădăiosul Năstase ar fi trebuit să-l consulte pe președintele Iliescu care n-a cerut ajutor Poliției nici măcar atunci cînd hackerii i-au spart site-ul de pe Internet în timpul campaniei electorale, bătîndu-și joc de imaginea sa. Putea, de asemenea, să ia meditații de la fostul președinte Constantinescu cel care a fost literalmente terfelit de PDSR în plină campanie pentru admiterea României în NATO. • Adrian Năstase, crezîndu-se premierul providențial al României, a justificat acțiunile Poliției și ale Parchetului ca pe o încercare de apărare a credibilității sale externe și implicit a României. Dar potrivit unei știri Reuter de săptămîna trecută, abuzurile făcute sub oblăduirea lui Adrian Năstase sint considerate de diplomați străini care și-au păstrat anonimatul un obstacol mai important în calea integrării României în NATO decît nesemnăatul Raport Armagedon.

Cronicar