

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

7 - 13 iunie 2000
(Anul XXXIII)

22



MIHAI EMINESCU

(pag. 6, 9, 10-11, 12-13)

Eugenia Vodă
despre

**CANNES
2000**

(pag. 14-15)



TÎRGUL DE CARTE DE LA BUCUREȘTI



văzut de
Ioana
Pârvulescu
(pag. 7)

și Pavel
Șușară
(pag. 16)



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

TUDOR ARGHEZI

MANUAL
DE
MORALĂ
PRACTICĂ

ALBATROS

Inutile silogisme de morală practică

ARGHEZIANISMUL este, înainte de toate, în proză, ca și în poezie, un stil. Recitesc *Manualul de morală practică*, ediția de la Albatros, 1997, care o reia întocmai pe aceea ieșeană de la Pygmalion, 1946, și nu conțenesc să mă uimesc de câtă strălucire fișnește din opacitatea limbii lui Arghezi, orbindu-te și făcând să-ți pară indiferent tot ce se află dincolo de ea. (Trebuie să mărturisesc că am prins gustul oximoronului, vădit în fraza dinainte, de la maestrul lui necontestat, de la Arghezi, care numește acest fel de hotjie - mai sigură decât "hotjia de-a dreptul, de bucăți și rînduri întregi" - "imitație prin derivare".) *Manualul* e un genial exercițiu de stil, de digitație pe claviatura cuvintelor, încercînd toate combinațiile și epuizîndu-le efectele, o paganiniadă verbală, cînd jucăușă, ușoară, ca fulgul, cînd grea, apăsătoare, ca piatra, cînd plină de lirismul cel mai înari pat, cînd fîrtoare, terestră, cînd mușcătoare și rea, cînd duioasă și mîngîietoare. Indefinitiv, două sînt zonele limbii în care lucrează cu asupra de măsură imaginația lui Arghezi: vocabularul și topica. El își are lexicul propriu, așa cum alții, mai puțin mari, își au verbele după care-i recunoști, sau adjectivele favorite. Niciodată, apoi, ordinea în care pune cuvintele nu e aceea la care te-ai aștepta. Inversiuni și dislocări numai de el închi puite fac frazele să pară a aparține unei limbi de uz exclusiv personal, chiar dacă inteligibilă universal. "Limba e a noastră numai în piață, spune singur. Mai departe fiecare cu limba lui. Acolo începe stilul". Arghezi nu e niciodată în piață. Scrie numai pe limba lui. De unde, cum ziceam, arghezianismul ca stil.

Manualul este o colecție de aforisme morale și politice, publicate în cursul anilor 1928 și 1943, în *Bilete de papagal*, *Adevărul literar și artistic* și *Informația zilei*. Un fel de silogisme ale amărăciunii pricinuite de fauna funcționarilor publici, de la miniștri și deputați la demnitarii mărunti, cu nevestele, copiii, rudele și clientela lor. Pe cât de metafizic e Cioran, pe atît de atașat de conjuncturi e Arghezi. Chiar și după atîtea decenii, poți să recunoști prototipurile reale din portrete. Strădanie, de altfel, inutilă, cîta vreme autorul, o dată focul vărsat, cum se spune, ne oferă nu niște pamflete avînd în colimator personaje istorice bine știute, ci un bestiaru, colcăind de patimi animalice și fosgăind de gîngăniile morale dincolo de mode și timp. Arghezi e un mizantrop sarcastic. Tabletele alcătuiesc un molitvenic sui-generis, voind parcă a scoate (la iveală!) tot răul din lume.

Merită să citez cîteva astfel de molive expresive și actuale. Despre un parvenit denunțat public că a lipsit statul de cîteva milioane: "Era să fie doborît din copacul în care se suise porcul lui sufletesc, de prăjina unui eveniment...". Cum să nu te gîndești la scroafele urcate în copacii numiți Caritas, Safi, FNI, BIR, Dacia Felix, Bancorex sau altele? Unui ministru care, în trei luni de la numire, n-a reformtat ministerul și n-a simplificat administrația, Arghezi îi recomandă să demisioneze, după ce va ține un discurs inspirat din următoarea sentință: "Sînt un dobitoc și n-ai vrut să credeți". Cine are urechi de auzit... Iată și o tot așa de valabilă constatare cu privire la economia subterană: "Altă piine cumpără banul muncii și altă piine fură banul șiret. Banul parazitari naște inși parazitari, familii parazitare și clanuri." Și, în aceeași ordine de idei la negru: "Tot ce se muncește în întuneric - afară de cărbune și diamant - miroase a sînge și se grupează în seria asasinatului cu filhărie." Doriti exemple din ziarele de azi dimineată? Politicienii limbuti și ineficienti își primesc și ei partea: "Surugiul teoretic, și în politică și în literatură, e un neputincios". În fine, despre incultul monosilabic care dă cu bîta cînd vorbește: "Făcea greu propoziția simplă, căutînd ca-n niște cioburi un subiect, urmat imediat, în sintaxă, nu în timp, de un predicat scormonit, și răsturnînd o grămadă de spărturi și o saltea aruncată, pînă să o reușească". Și, încă, despre vorbirea cu sisific efort a insului cu pricina: "parcă ducînd scînduri lungi în spinare, cu care nu putea să intre de-a curmezișul".

N-am voie să închei fără să spun că pe apele mîloase ale caricaturii, disprețului și scîrbei plutesc mari lotuși de lirism, cum ar fi (izvorînd uneori direct din mocirlă) imaginea satelor de pe dealuri cu pruni care dorm somnul morții între două recolte și producții de țuică, sau retorica lamentație în care "ah, Doamne, te întrebă sufletul meu, uitîndu-se la tine chiorîș, de ce-ai făcut și lucrurile mici, mai ales gîndurile mici", sau viziunea de basm, premonitoare și amenințătoare, a pedicilor puse în calea unui inoportun ca să nu dea buzna peste noi, sau... Și, acum, gata cu însemnările despre acest "manual de buzunar de morală curentă" care, e de presupus, nu pot sluji la nimic, cîta vreme manualul însuși este, în vederile pesimiste ale poetului, fără nici o utilitate.

Bernhard SCHLINK:

CITITORUL

(pag. 20-21)

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaies*

CÂNTÂND ÎN ZOAIE

TREBUIE să vă imaginați scena în toată splendoarea ei: în mijloc, Adrian Păunescu, slăbit, obosit, îmbătrânit, însă în continuare cu un cap mai înalt decât restul adunării. În lateral, redați oblic de camerele de luat vederi, invitații: obișnuita pleavă ex-comunistă, aseasonată cu două-trei figuri bizare, pe care nu știți de unde să le iei. Una dintre ele, doctorul Eltes, veche cunoștință a mea din vremurile când le predam engleza copiilor din satul Vârciorog, județul Bihor, strălucite prin stupizenie: un ungar ce se străduie până la transpirație să intre pe sub pielea românilor! O specie bizară, ilustrată până nu demult doar de Hajdu Győző și de unul din lacheii lui Vadim, Fűrő Iuliu. Resingătoare specie!

Discuțiile, ca de obicei, haotice. De la fotbal și medicină populară la politică și economie. Polemici tembele (Miron Mitrea contra Mihai Alexandru Stoenuș), replici aberante, incoerențe de nivelul unor preșcolari, linguşeli scabroase (Cerveni către tribunul asudat în cămașă bicoloră: "Vadime, ești inteligent!") Și multă, multă incultură. O parte provenită din cea mai joasă ignoranță (pentru reprezentantul unui partid de intelectuali, ca dl. Stoenuș, e totuși prea mult să spui în gura mare, la televizor, că ai urmat cursuri de "imagologie" și că aceasta este "știința administrării imaginii publice!") Rapida consultare a DEX-ului ar fi putut să-i arate fostului purtător de cuvânt al Ministerului Apărării Naționale că imagologia este o "ramură a sociopsihologiei care cercetează sistematic reprezentările pe care le au popoarele sau clasele sociale despre ele însele"). O alta, din cea mai joasă reacredință: teza îmbrățișată în unanimitate că românii n-au știut să profite de întâietățile lor. O, să nu vă imaginați că ar fi vorba de vreo mare descoperire științifică sau culturală! Nică vorbă! Ci de raporturile noastre originale în relația cu rușii.

Luat de avântul protocronist, Adrian Păunescu uită că înainte de a trânti noi "tezele din 1964" ungarilor au avut un 1956, de pe urma căruia recoltează glorie și în ziua de azi. Faimoasele declarații ale lui Gheorghiu-Dej n-au avut, nici pe departe, rolul de a ne deschide spre lume, ci, dimpotrivă, de a ne curba și mai mult spre interior. A-l vedea pe un domn Sălăjan sau Sălăgeanu (fost lucrător pe la agenția de presă guvernamentală comunistă, cum rezulta din felul în care se batea pe burtă cu Vadim) plesnind de mândrie de isprăvile lui Ceaușescu e, într-adevăr, comic. Iată, sub privirile, când melancolice, când indignate ale lui Adrian Păunescu, neo-protocronismul prinde viață și e gata să-și ia zborul spre noi culmi de imbecilitate!

Măruntele manevre în raport cu ocupantul sovietic s-au dovedit, din păcate, a nu avea absolut nici o consecință practică pozitivă. Ne-am îndepărtat de ruși doar pentru a face loc celor mai demenți și ticăloși dintre români. Celebrăle cuvinte ale lui Paul Goma: "Românii se află sub ocupație românească" sunt descrierea perfectă a unei tragedii naționale. Milioanele de membri de partid, sutele de mii de turnători care au făcut legea în România vreme de o jumătate de veac au lăsat urmele rușinoase de care nu ne putem elibera nici azi. Unul din guriștii de cenaclu susținea marea teorie a refuzului nostru de a invada, în 1968, Cehoslovacia. Jalnică eroare! România nu a refuzat atunci nimic, pentru simplul motiv că nici n-a fost invitată să se alature trupelor pactului de la Varșovia! Gângavului din Scornicești i se rezervase în planurile Kremlinului un cu totul alt rol. Avea, de altfel, să-l îndeplinească cu strălucire: să fie canalul de scurgere (când de comunicare, când de intoxicare) spre chinezi și spre occident!

Să nu ne mai mirăm că imaginea de astăzi a României arată asemeni unui drapel devenit zdreanță. Cu un astfel de trecut, eroic doar când stăm de vorbă între noi și când n-are cine să ne spună, verde-n față, cum au stat lucrurile în realitate, cu un prezent în care confuzia etică și incultura cea mai crasă sunt singurele voci ascultate, vom rătăci la nesfârșit în smărcurile tranziției. În gura omului public român, chiar cuvintele și conceptele cele mai simple capătă dimensiuni comice. Un fost, prezent și viitor șef de partid, precum Cerveni, după ce-l confundă pe Vadim cu Clinton și pe Păunescu însuși cu Vadim, crede că "lobby" e un fel de bombă folosită de unele state atunci când vor să le atace pe altele!

Tristă, tristă țară! Pedeseriștii fură de nu mai rămâne nici blana pe ursul din pădure, dar continuă să conducă în sondaje! Vulgaritatea înfricoșătoare și păcătoșenia infernală ne guvernează toate gesturile, dar ne considerăm cei mai creștini oameni din lume! Ne batem joc de noi înșine cu o plăcere maladivă, însă punem mâna pe ciomag imediat ce un binevoitor ne atrage atenția că ființa umană pe care o călcăm în picioare e propriul nostru copil iar femeia îndurerată cu care ne satisfacem poftele cele mai josnice e sora sau mama noastră!

Un politician liberal făcea un apel plin de patetism, invitându-l pe Ion Iliescu să se retragă din cursa prezidențială. Spre binele țării, sublinia frunzașul liberal. Profundă greșeală tactică. Un om ca Iliescu, pentru care ostilitatea e la fel de vitală ca acvariul pentru peștele decorativ, nu putea găsi un argument mai puternic să continue lupta pentru Cotroceni. Pentru că, am observat, comuniștii români sunt, cu toții, urmașii lui Lăpușeanu: cu cât îi vrem noi mai puțin, cu atât ne vor ei mai mult! Dacă lucrurile ar sta altfel, așa extinde invitația politicianului citat la întreaga clasă politică și la cvasi-totalitatea baronilor presei scrișe și ai televiziunilor. La ce să ne așteptăm bun de la oamenii pentru care "audiomatul", "ora de maximă audiență" și contul în bancă sunt singurele valori?

Ca într-un blestem, vom continua să ne tăm zilele sub biciul lui Iliescu și în divagațiile incult-grosolane ale invitaților lui Păunescu, Tucă sau Diaconescu. Vom trăi cu sufletul la gură, între o dezvoltare și alta, între o lichidare și alta de bănci, de instituții culturale, de universități, ba chiar de județe și provincii întregi. Dar vom fi mereu buni de gură, expresivi în ticăloșie și convingători în minciună. Politicienii vor plăti în continuare milioane de dolari pentru afișe tot mai colorate și semănând tot mai mult cu niște călușe vârate în gura știrbă a amărășteanului care vrea pentru el însuși beneficiile politicii de stânga, iar pentru vecin belelele politicii de dreapta.

Liderii de opinie români nu au de ce să fie altfel decât poporul român. Mă îndoiesc că o emisiune ca a lui Bernard Pivot ar atinge la noi măcar unu la sută din cota "talk-show"-urilor tembele și a concursurilor pentru handicapați mintal care au confiscat orele de vârf ale transmisiilor tv. Arta a devenit ceva rușinos iar cultura o boală ce trebuie eradicată cât mai repede. Liceele sunt adevărate școli profesionale de exersare la scară largă a bătaii, traficului de droguri și violului, iar universitățile locul de muncă al peștilor, prostituatelor și borfașilor de toate speciile. Aici am ajuns. Aici, la porțile unei Europe spre care stăm cu fața, dar înaintăm cu spatele. Ca într-un step sinucigaș, o populație bezmetică de Fred Astaire-i și Gene Kelly-i dansează pe tavan și pe pervazul ferestrelor, cântând în zoaiele propriei nimicnii pentru că mersul normal a devenit pentru ea nefiresc, iar vorbirea normală o jignire insuportabilă.

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

ESTE atât de lentă furia de care mă-narc citind lucruri zadarnice, că ea mi se schimbă în bucuria de a învăța să mă lepăd ușor de propriile mele fapte zadarnice. Pentru cei care vor să știe cu adevărat, dintre cei care-mi scriu,

aceste stăptămânale lecturi cronofage sunt singura penitență de care mă simt capabilă și dispusă să mi-o aplic în criza de timp prin care trec/trecem. Și este singura modalitate de a le mulțumi celor care, fără să și-o fi propus în mod expres, m-au învățat să (în sub control stihia textului (propriu ori străin). Ucenicul vrăjitor care uită formula magică va fi măturat, înecat de șuvoaiele cuvintelor devenite calamitate. De ce această mărturisire aici, acum? Pentru că abia v-am parcurs, cu creionul în mână, poemul nesfârșit *Simpla (scrisoarea I)*, un text compus a cărui scriere n-a făcut cu siguranță decât să vă golească iluzoriu de energiile negative de care sunteți torturat. Iluzoriu, vă spun, și știu ce spun, pentru că obosit, stors ca o cârpă, terminat fizic, după un somn de șase luni, după o așteptare lungă (trezirea coincide cu acest *raspuns*?) ați încercat, ați reușit de unul singur să reduceți cât de cât dimensiunile *Simpla*? Cu sentimentul că mai aveți puțin și, cantitativ, puteți fi pe piață cu o carte, numai să găsiți un sponsor și un editor dispuși să vă ajute, inflammat și fericit și nicidecum îngrijorat că lucrurile nu stau deloc bine în perspectivă - vin eu într-un târziu, ca o piață rea, să vă temperez, să vă îngrijerez, să încerc să vă conving că din miile de cuvinte ale *Simpla*, numai câteva nu s-au pulverizat, numai câteva zeci sunt demne de numele *poeziei*. Urmăriți-le pe exemplarul pe care vi l-ați păstrat: "Insomnie în lenea unei salvări/ spațiu/ fatalitate/ eternul în/ micul adolescent absent". Atât. Apoi, trecând peste terenuri mlaștinoase, acest vers singuratic "în scrieri de apă curată". Apoi, la mare distanță, un altul, de o frumusețe mirabilă în contextul haotic: "Mersul scrâșnit al unei căruțe simfonice". Dvs. spuneți *scârțâit*, sugestia mea este însă de luat în seamă, cred. Într-un târziu, pe altă pagină, am întâlnit o "zână a coșmarului" care-și așteaptă poemul pe măsură, total dezamăgită de ce i-ați oferit până acum. Și iată ce aș păstra eu din prozoasă partea întâia a unui poem intercalat în *Simpla*: "M-am întors acasă. Eram o revenire de scrisori. M-am întors acasă poet. Am văzut, mamă, duhul morții noastre. Așează-mă la masă. UMLE-mă cu vinul sângelui tău./ Pahare spălate cu lacrimi. Am văzut, mamă! Am văzut. Am întins brațul, într-o strângere de timp zdrobit". În fine, dintr-un discurs vorbăret rețin cu respect doar atât: "Într-o veselie cu triste/ scriu o frază/ sunt scrisoarea". Dacă veți lucra pe text, dacă veți putea lucra după acest model, e limpede că veți rămâne cu numai câteva file, dar ce frumoase și durabile vor fi versurile. Ucenicul vrăjitor trebuie să se maturizeze. (*Cornel Ghica*, București) ☒ Spre bucuria și plăcerea noastră întâmplarea de a vă fi "căzut în brațe un colet cu numere din *România literară* din toamna lui 1999" și să găsiți citind, cum mărturișii în scrisoare, "lucruri absolut încântătoare, atât de diferite de truismele din comentariile școlarești din manualul meu de literatură". Așezând lângă poeziile pe care le-ați scris până acum, data dvs. de naștere, 12 ian. 1985, am simțit un oarece frison, căci limpezimea de cristal a frazei lirice la această vârstă e lucru rar, e lucru probabil moștenit, e har și dar, și se întreține prin educație, lectură și bun gust. Nu mă îndoiesc că lucrurile se vor așeza temeinic în favoarea scrisului, că veți publica ușor în revistele literare, și că *Poesiul* sătmărean va va găzdui curând, la larg, după reacția noastră bună, după debutul dvs. absolut, aici, la *Post-restantul României literare*. Sper să prindeți acest număr, înainte de a intra în vacanța de vară, înainte de a vă retrage, pentru un anotimp, în Odoreul natal. Din cele cincă poeme, transcriem în continuare câte incipit în spațiul nostru limitat. "Aș fi vrut să mă închid/ Într-un meșteșug/ Să statomicesc ezitățile,/ Mugurii supti din frunzele moarte./ Carne de ied/ Mântuind aerul greu al ticăloșirilor./ Să-mi fi pus zăbrele furioase/ Peste simțurile tot mai obraznice./ Un zâmbet egal/ Peste lacrimă, tremur și spaimă./ Măcar de-aș putea dezerta din/Ziua aceasta/ Direct sub buzele nopți flamânde/ Poate așa zbaterea mea n-o să se/ Mai vadă./ Nici că plânsul e indecent/ Ca sarea lui fierbinte nu-i decât/ Ocna viitoarelor dureri./ De pe acum înflorindu-mi țepoase/ Sub sânge./ Să culeg roade/ Cât rădăcinile/ Măcar"; "Ce, poeziile tale/ Umplu ochii vrăbiilor cu smaralde?/ Țin loc de foame, țin loc de zbor?/ Și când le lași singure ce-s ele./ Dacă nu/ Niște litere moarte/ Maimuțărind periculos/ Lucruri și lumi?/ Vrei să-nveți orbii/ Să vadă întunericul./ Pasările să-și facă/ Cuib sub pământ?/ Amărățule,/ Necăjitule, Poetule!"; "Prea mult gând pusesse/ În desfrunzire/ Ca o șoaptă alunecă/ În umbră./ Magnetică ceață/ Peste ceea ce s-ar fi/ Cuvenit să se numească/ Viața mea./ Armate-fantomă/ Macinând la rădăcina/ Formelor plauzibile/ Aveam un ochi târziu/ Pentru lucrurile ce/ Voiau să se nască/ Sub obeliscul roșu-aprins/ Lăsăm lumea să curgă/ Mâlos/ Eram linia încordată/ Supliciu anonimului/ Aproximativ/ Tu mă chemai/ Nimic nu se mai putea auzi/ Decât o explozie suavă/ În toate mirările". Observați că micile omisiuni n-au făcut nici un rău textului, ci dimpotrivă. Dați un semn că mesajul nostru și-a atins ținta. (*Gil Pietrar*, Odoreu-Satu Mare).

România literară

Director: **Nicolae Manolescu**

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

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

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

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

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

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

Fundația pentru o Societate Deschisă României

și

Centrul Cultural SINDAN

Prizonier sau stăpîn al limbii?

SCRITORUL – prizonier sau stăpîn al limbii – iată o întrebare pe cît de incitantă pe atît de complexă; dacă încerci să pătrunzi în esența ei constai că nu poți răspunde. La prima vedere cele două ipostaze care se resping “prizonier” și “stăpîn” par a delimita două sfere distincte, dar lucrurile nu sînt deloc atît de tranșante cum par a fi. Răspunsul cel mai la îndemînă ar fi echivalent cu un truism: *În limba maternă scriitorul e stăpîn, într-o limbă străină e prizonier*. S-ar putea vorbi aici de drama creatorului exilat din comunitatea și limba lui, obligat să se exprime cu ajutorul unui instrument străin, inconfortabil, greu accesibil – aceasta ar fi situația minoritarilor sau a scriitorilor din exil care pentru a pătrunde în circuitul literaturii de adopție trebuie să și schimbe odată cu limba și sensibilitatea și ceea ce este și mai dramatic în multe cazuri chiar identitatea. Pentru un scriitor limba nu este doar un instrument, ea îi determină structura lăuntrică, îl plasează într-un spațiu, este felul lui propriu de a gândi și a simți, este casa, tradiția – limba este memoria. Cînd trebuie să te exprimi într-o limbă străină încerci un disconfort, parcă inteligența și sensibilitatea ta sînt reduse la jumătate. Trecerea într-o nouă limbă are agresivitatea unei nașteri, e părăsirea paradisului, a uterului matern. Am încercat să scriu în limba germană și registrul meu intelectual și afectiv îmi părea neîndestulător ca un act fără final.

Așadar porneam de la premisa că scriitorul este stăpîn în limba lui și prizonier într-o limbă adoptivă. Am

cunoscut o scriitoare de origine germană din Banat care mi-a spus că de fapt ceea ce o obligă să plece în Germania este limba care aici îi este insuficientă. Am înțeles-o. Ea nu se referea în mod expres la limba română, ci și la limba germană vorbită în România, care, ca orice limbă minoritară, este o limbă anchilozată, îmbătrînită, inexpresivă. Textele scriitorilor minoritari publicate în țara limbii lor suportă, cu mici excepții, o operație de primenire, de revitalizare. Așa se întîmplă și cu traduceri făcute de cei care nu trăiesc în spațiul natural al limbii lor.

Dar încep să mă depărtez de la ceea ce am vrut să spun. Mă întreb dacă scriitorul este vreodată stăpînul limbii lui. Încerc să răspund cu exemplele pe care mi le oferă propria mea experiență. Nu pot să scriu cînd vreau, ci doar atunci cînd mi se îngăduie, mai precis, cînd mi se ordonă. Multă vreme am nutrit ideea că, aidoma oricărui travaliu artistic, și scrisul e condiționat de o stare. O stare specială de un erotism anume care atinge orgasmul nu prin simțuri, ci prin cuvinte. În acel moment poetul nu vorbește, este vorbit. Poezia se scrie singură. “Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost?” Starea, chiar ideea, devine un substitut al limbii, limba domină totul. Poetul este posedat de cuvinte, e captivul propriei limbi. Oare poate fi considerat poetul un stăpîn cînd rimele îi cheamă cuvintele dincolo de voința lui, cînd dicteul toarnă pe hîrtie un conglomerat din care se configurează o lume suprareală căreia i se supune cu voluptate? Poate

fi mediul un stăpîn al transei sale? Este Dumnezeu un stăpîn sau un captiv al universului pe care l-a creat? Dar este scriitorul un mediu atît de pasiv, n-are el nici o opțiune? Este el doar un receptacol deschis să primească un mesaj străin pe care îl preia de-a gata? Scriitorul intervine, selectează, nu este întotdeauna mulțumit cu ceea ce i se dictează, e un fel de agricultor care plivește cîmpul, desparte griul de neghină, defrișează pămînturi noi, încearcă să forțeze natura în favoarea lui. Scriitorul a fost întotdeauna nemulțumit de puținătatea cuvintelor pe care le are la dispoziție. “Unde e cuvîntul ce exprimă adevărul?” Istoria literaturii cu toate curentele, orientările, experimentele, revoluțiile, nu e altceva decît o permanentă luptă a scriitorului cu limitele limbajului. Versul liber la vremea lui, dicteul suprarealist, asocierea unor cuvinte aparent incompatibile, insolitarea, deschid spații noi de explorare, rostirea orală, democratizarea poeziei prin acceptarea oricărui tip de exprimare, reabilitarea uritului și a abjectului, renunțarea la complexe de orice tip, înmulțirea și diversificarea registrelor, toate fac limbajul poetic mai încăpător, comunicarea mai largă și mai cuprinzătoare. Dar poate sub această luptă cu limitele limbajului se ascunde și o luptă cu limitele unui grad de civilizație. Pînă la un punct limba este civilizație, există limbi evaluate și limbi primitive, limbi privilegiate și limbi dezavantajate. Handicapul literaturilor cu limbi cvasinecunoscute e chiar handicapul, acestor țări în concertul general european.

Aceste două dimensiuni esențiale existenței noastre naționale se condiționează reciproc, una trăgînd-o după sine pe cealaltă. Scriitorul lucrează dintotdeauna asupra limbajului ca unul care vrea să-și depășească condiția, el este un meseriaș de elită căruia i s-a dat în grijă un monstruos și sublim angrenaj, care îl poate scoate din anonim sau îi poate refuza viitorul. Este acesta un argument ca să se considere stăpîn?

Sîntem stăpînii limbii doar în măsura în care privim limba drept un instrument ca oricare altul, o minimalizăm. Ea are atributele unui instrument numai atunci cînd este folosită conștient și logic pentru a transmite cu ajutorul ei ideile proprii sau ale altora. Virtuozitatea cu care minuiesti acest instrument te îndreptățește să te consideri stăpînul lui. Cunosc foarte bine acest sentiment. Mă consider stăpînul limbii mele doar atunci cînd traduc. Pare un paradox. Dar tocmai dependența de alt tipar lingvistic, delimitîndu-mi spațiul de mișcare, îmi dă o libertate adaptată posibilităților pe care le stăpînesc. Atunci cuvintele nu mă posedă, mi se supun. Nu mai am senzația miracolului, nu mai aud acea voce secretă vorbind în mine unora cu o repeziciune care nu-mi lasă timp s-o înregistreze.

Vedeți deci cît de greu îmi e să răspund la întrebarea, dacă scriitorul e prizonierul sau stăpînul propriei limbi. Eu cred că este și una și alta în același timp, ceea ce îi sporește marea umăzîndu-l, redîndu-l locului său firesc în ambițiile și ambivalențele lumii.

Nora Iuga



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

FATIMA

ÎN ZIUA de 13 mai 2000, Ioan Paul al II-lea a călătorit, probabil ultima oară, la Fátima, pentru a mulțumi încă o dată Sfintei Fecioare că l-a salvat de gloanțele asasinilor, în acel îndepărtat 13 mai 1981. Dar și pentru a comunica al treilea “secret de la Fátima”, adică a treia parte a viziunii păstorilor acum beatificați – o mărturie consemnată în scris încă de la începutul anilor '40 și păstrată pînă astăzi în arhiva confidențială a Vaticanului.

Într-o țară ca Portugalia, unde o bună parte a presei a rămas încă de stînga și unde nu poți trece drept om de litere luminat dacă nu afișezi un anticlericalism obligatoriu, venirea Papei a fost întîmpinată de mulți cu ironii, sarcasme și, la cei mai irascibili, cu scrișniri din dinți. Pentru acești fii ai răposatului comunism, Fátima va fi veșnic legată de numele lui Salazar, iar primului Papă polonez din istorie nu i se va ierta faptul de a fi contribuit decisiv la prăbușirea comunismului, adică a argumentului existențial în numele căruia scrisese și trăise (bine!), timp de zeci de ani, toată această faună.

Veninul s-a vărsat în valuri, dar cu ce efect?

Se vorbește mult despre *mese* și despre *elite*, iar intelectualii de stînga se revendică, prin definiție, drept mesageri ai “maselor”. Niciodată însă contrastul dintre “elitele” de stînga și veritabilele “mese” n-a fost mai desăvîrșit decît cu ocazia vizitei papale. Cei care l-au întîmpinat pe Ioan Paul al II-lea la Fátima, în număr de aproximativ un milion, veniseră din toate colțurile Portugaliei: oameni simpli, majoritatea săraci, călătorind pe cont propriu și cu multe sacrificii materiale; au așteptat cîte două-trei zile și nopți sub cerul liber, doar pentru a-l vedea și a-l auzi pe Papă. Cei care au urmărit, minut cu minut, ceremoniile de la Fátima au fost peste șapte milioane și jumătate doar în Portugalia; practic, toată țara nu s-a mai dezlipit din fața micilor ecrane timp de 24 de ore. Sunt cifre care fac inutil orice comentariu, cu atît mai mult ieșirile furioase ale unei minorități de vocație criminală.

Miracolul apariției Sfintei Fecioare la Fátima iese din ordinea raționalului și nu suportă o discuție logică. În fond, dacă accepți religia fondată pe un miracol inițial (și este cazul tuturor religiilor monoteiste), nu vad de ce ai exclude aprioric supranaturalul. Poate că mulți au fost dezamăgiți aflînd în ce consta cea de a treia parte a “secretului” – previziunea atentatului contra Papei, din urmă cu nouăsprezece ani. S-ar fi așteptat la ceva mai spectaculos, încă întors spre viitor, nu spre trecut.

Pentru mine, “al treilea mister” al Fátimei are altă semnificație: e vorba de momentul și de locul unde a fost dezvăluit. Sfîntul Părinte știuse încă de

acum nouăsprezece ani că profetia îl privea direct; a așteptat însă aproape două decenii pînă să o facă publică. Cum de a reușit cineva să păstreze secretă, timp de nouăsprezece ani, o mărturisire crucială legată de propria-i viață? Cum poate fi cineva sigur că va mai trăi încă două decenii? Sunt convins că, în afară de Papa Ioan Paul al II-lea, nimeni n-ar fi avut curajul și credința să facă un astfel de pariu cu destinul.

Există o singură explicație, rațională de data aceasta: cardinalul Karol Wojtyła a fost sigur, încă din clipa alegerii sale ca Papă, că are de îndeplinit o misiune și că Dumnezeu îl va ajuta să o ducă pînă la capăt. Și l-a ajutat! Biserica romană și-a recîștigat prestigiul, s-a apropiat de celelalte biserici pînă aproape de unirea cu ele, comunismul s-a prăbușit. Adevăratul Miracol de la Fátima, mai mult decît orice apariție, îl reprezintă însăși viața și opera acestui obscur orfan din Polonia, care și-a închinat existența, încă din adolescență, cultului Sfintei Fecioare. Patroana lui l-a înălțat pe culmi, ducîndu-l la Roma, în vîrfurile imensei piramide, incredîndu-i o sarcină supraumană, dar rămînînd în permanență alături de el.

Astăzi putem contempla, pe toată întinderea sa, drumul început în urmă cu optzeci de ani, în familia săracă a unor muncitori dintr-un orașel polonez, dar sfîrșit în Glorie, în scaunul Sfîntului Petru, cu dușmanul cel mai crunt al Bisericii prăbușit în țărîna. Nu ține asta cu adevărat de miracol?



Un poet mereu la modă: GEO DUMITRESCU

Spre încântarea bibliofililor

LA EDITURA Curtea Veche din București a apărut o ediție elegantă a tuturor versurilor lui Geo Dumitrescu, poet care a rămas până azi un simbol al tineretii nonconformiste, deși a trecut de 80 de ani. Geo Dumitrescu merita o asemenea ediție, întrucât s-a remarcat întotdeauna prin bun-gust (ca autor al unor ediții din Baudelaire, ca director al *României literare*, ca sfătuitor al tinerilor dormici să devină scriitori și ca "judecător cu ochi de gheață" al propriei creații, pe care n-a scăpat-o de sub control decât atunci când a încercat să facă propagandă comunistă).

Prefața semnată de Eugen Simion nu se ridică la nivelul ediției, fiind digresivă și grandilocventă: "descoperim un suflet însetat de adevăruri mari"; "un spirit care cercetează, în desfășurarea vertiginoasă a lucrurilor, legea și ordinea unei existențe universale"; "privirea este arcuită spre ceva ce trece dincolo de cuvânt" etc. Există, în schimb, la sfârșitul volumului o suită de referințe critice (aproape treizeci de pagini) care, completându-se reciproc, dau o imagine edificatoare a poeziei octogenarului-opzecist (cum se definește el însuși, cu umor, printr-un subtil joc de cuvinte).

Versurile propriu-zise, chiar și cele mai puțin inspirate, se citesc cu interes. Poetul se dovedește a fi, încă o dată, un seducător inteligent al cititorului, căruia, dacă nu reușește să-i provoace emoții, îi trezește curiozitatea intelectuală. El izbutește să capteze atenția printr-o anumită demnitate a cuvântului, care mai putea fi întâlnită numai la Marin Preda. Geo Dumitrescu nu transformă cuvintele în focuri de artificii, nu le risipește orgiastic, ci le păstrează intactă autoritatea pe care o au în dicționar. El se exprimă clar, analitic, ca și cum ar ține un discurs. În loc să-l epateze pe burghez, îl cucerește prin seriozitate și distincție chiar în momentul săvârșirii actelor de teribilism. Este - s-ar putea spune - un contestatar îmbrăcat cu costum și cravată. Un teoretician stilat al libertății de a trage cu pușca.

Poezia ca o critică a poeziei

CELE mai cuceritoare poeme ale lui Geo Dumitrescu rămân cele scrise la douăzeci de ani. Dezinvoltura pe care poetul o avea atunci s-a pierdut pe parcurs, chiar dacă el a mai încercat de câteva ori să o reconstituie. Nu se poate reconstitui o stare de grație.

La douăzeci de ani, Geo Dumitrescu nu ține seama de cenzură, de așteptările criticilor literari, de răspunderea pe care o are ca lider al "generației războiului". El face, în deplină libertate, o critică a

poeziei, pentru că aceasta este în esență poezia lui, o critică a poeziei:

"Acum pictez un tablou mare:/ vreau să-mi fac un autoportret./ Aici o să desenez inima - o gămălie de chibrit./ aici, creierul - un aparat sacru și concret./ Undeva vor fi neapărat nasul și gura./ n-are nici un sens să omit ochii - două semne de întrebare./ aici în colț o să-mi pictez gândurile - / o claiă informă de rufe murdare./ Pieptul - o oglindă cu poleiul zgâriat - / va lăsa să se vadă interiorul/ (cu totul neinteresant, în definitiv),/ sus, sprâncenele își vor schița zborul." (*Portret*)

Ce critică poetul? Critică emfaza poeziei, stilul sentențios, tendința de a înnobilă mecanic existența. Să nu uităm că în deceniul patru, pe care tocmai îl traversase, poezia românească se poetizase la maximum, devenise cu totul și cu totul altceva decât proza. Geo Dumitrescu ia distanță față de această modă. De fapt, ia distanță față de *orice modă*. (Așa se și explică de ce poezia sa nu se demodează odată cu trecerea anilor, ajungând să se combine congruent până și cu poezia optzecistă.) Enunțurilor lapidare și solemne tânărul poet le opune explicații intenționate prozaice. Iraționalității îi opune logica. Dar aceasta nu înseamnă că renunță la poezie. Din negarea competență a unui mod de a exprima elanul liric rezultă un fel de electricitate care exprimă tot un elan liric. Geo Dumitrescu are mai mult spirit critic decât talent și, în consecință, își folosește spiritul critic pentru a face poezie.

Poet și propagandist

INTRAT în dizgrație la scurtă vreme după instaurarea regimului comunist și obligat de împrejurări să nu publice nimic aproape douăzeci de ani, Geo Dumitrescu ni se înfățișează destul de mult schimbat în deceniul șapte, când revine în viața literară. Exploatându-și experiența pe care o are în practicarea poeziei discursive, el se străduiește acum să scrie texte asemănătoare cu discursurile rostite în ședințele "de partid":

"Și-apoi,/ unde sunt inovațiile noastre, tehnica nouă,/ metodele îndrăznețe, înaintate?.../ Dar vastele noastre resurse interne,/ resurse uitate?/ nopțile pierdute în somnul adânc al veacurilor,/ în drumul nesfârșit al istoriei,/ nopțile ucise în lungii ani de robie,/ în lungii ani pierduți, ai războaielor,/ sfintele nopți de veghe/ la căpătâiul răniților, bolnavilor, pruncilor,/ sfintele nopți de sânge și speranță,/ nopțile zăbrelite ale pușcărilor,/ toate nopțile netraite, strivite, interzise,/ ale omenirii,/ nopțile cu dinții înțeleși,/ frânte pe roată, împușcate.../ Toate ne aparțin, pe bună dreptate - / să le adunăm cu grijă, migălos,/ să le topim în furnalele călimărilor/ și să-ngrășăm cu amintirea lor fecundă/ pământul nopților noastre de azi.../ Așa trebuie să facem, sporind/ în fel și chip, puterea ogoarelor noastre,/ dar mai cu seamă,/ ar trebui poate să lucrăm cu cerneală fierbinte.../ Asta v-o spun, nu de la mine - de fapt, e o taină./ Am furat-o trăgând cu ochiul/ la oamenii care fac pâine, care fac oțel.../ Vă spun pe cinstea mea,/



Geo Dumitrescu, *Poezii*, ediție completă și definitivă, București, Ed. Curtea Veche, 2000 (în afară de versuri, volumul mai cuprinde: o prefață de Eugen Simion; desene și texte scrise de mână ale autorului; un indice alfabetic al poeziilor; referințe critice; o notă finală a autorului). 312 pag.

era vorba de flacăra, de dogoare - / de asta se umfla pâinea, rumenindu-se,/ de asta fierbea scânteind oțelul..." (*Problema spinoasă a nopților*)

Tehnologia de fabricare a versurilor mobilizatoare este bine pusă la punct, de un autor inteligent, dar rezultatul dezamăgește. Poemele seamănă cu obiectele șleampate și inutilizabile produse de industria comunistă.

Reconstituirea emoției

CRITIC lucid al poeziei, Geo Dumitrescu reușește până la urmă, cu multă răbdare, să pună la punct mecanismul care provoacă emoții. La maturitate, el nu mai are acel *firesc al blazării* pe care îl avea în tinerețe, ajungând să cultive, la extrema cealaltă a registrului liric, un *patetism artificial*, aparent incompatibil cu temperamentul său. Dar acest patetism artificial impune respect prin ceea ce s-ar putea numi profesionalismul simulării și, mai ales, prin eficiența estetică. Poemul *Inscripție pe piatra de hotar*, de pildă, a ajuns un fel de șlagăr al poeziei românești postbelice și a făcut de multe ori să curgă câte o lacrimă pe obrazii unor cititori - sau ascultători - sentimentali:

"Slav aș fi fost, de nu eram latin,/ latin aș fi, de n-aș fi fost și dac - / dar a ieșit așa: să fiu român,/ și eu cu soarta asta mă împac!// mi-au dat și alții sânge și cuvinte - / nisipuri galbene trecură-n zbor,/ purtate-n vântul Asiei fierbinte./ să-ngrășe primitorul meu ogor.../ Și din Apus, din Miazăzi, veniră/ umane pulberi, umbre și lumini,/ cu bine și cu rău mă vremuiră - / Pe toate le-am sorbit în rădăcini!// Și nu-i nimic străin - a'me-le-s toate,/ dator nu sunt: plătit-am cu prisos! - / că tot plătind uitucilor la rate,/ cuțitul mi-ajunsese pân-la os.../ Dar am rămas așa cum scrie-n carte - / priviți-mă și-o să vedeți ușor/ că nu-s asemeni nimănui în parte,/ deși, ntr-un fel, va semăna tuturor."

Geo Dumitrescu și-a făcut cu seriozitate datoria față de literatura română, ca un om de onoare. Chiar și astăzi, când nu mai scrie aproape nimic - sau, mai exact, când nu mai publică aproape nimic - , reușește, prin simpla lui prezență, să-i oblige pe scriitori să aibă o anumită ținută în viața literară. Solitar, sceptic, spectator "ca la teatru" a tot ceea ce se întâmplă în spațiul public, el ne intimidează chiar și când tace. Volumul recent apărut dovedește că poezia sa nu s-a demodat și nici nu se va demoda în viitorul apropiat. Luciditatea o apăra de învechire.

Cărți primite la redacție

- Virgil Ierunca, *Trecut-au anii... (Fragmente de jurnal. Întâmpinări și accente. Scrisori nepierdute)*, București, Ed. Humanitas, col. "Memorii/ jurnale/ convorbiri", 2000. 456 pag.
- Sorin Mărculescu, *Lumina de seară* (carte singură, V), București, Ed. Vinea, 2000. 138 pag.
- Cristian Bădiliță, *Regele cu o harfă în mâini*, poeme, București, Ed. Vinea, 2000. 96 pag.
- Stelian Țurlea, *C.I.A., "compania" cu ușile deschise*, postfață de Radu Budeanu, București, Ed. Fundației PRO, 2000. 306 pag.
- Alex. Ștefănescu, *Întâmplări*, cu 50 de desene de Linu, Iași, Institutul European, col. "Inorog", 2000. 96 pag., 30 000 lei.
- Lucian Vasilescu, *Spirit. Muzeul întâmplărilor de ceară*, București, Ed. Nemira, 2000. 96 pag.
- Grid Modorcea, *Arta speranței*, București, Ed. Semne, 2000 (eseuri). 224 pag.
- Constantin Pricop, *Literatura și tranziția*, Iași, Universitatea "Alexandru Ioan Cuza", 2000. 140 pag., 33 000 lei.
- Dan Petrescu, *În răspăr*, București, Ed. Nemira, 2000 (culegere de articole). 448 pag.
- Marian Barbu, *Ipostaze și metastaze ale discursului oficial* (Note și impresii de lectură despre lucrările *Primului Congres al Scriitorilor din R.P.R., 18-23 iunie 1956*). Craiova, Ed. Sitech, 2000. 242 pag.
- Liana Cozea, *Portretul unei doamne*, cu o postfață de Nicolae Manolescu, Pitești, Ed. "Paralela 45", col. "Deschideri", seria "Universitas", 2000. 204 pag., 35 000 lei.
- Valentin Nicolau, *Dacă aș fi un înger*, teatru, postfață de Nicolae Manolescu, București, Ed. Unitext, 2000.
- Cecilia Caragea, *Dialog cu Zoe Petre*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Charisma", 2000. 96 pag. + 8 planșe.
- Liliana Grădinaru, *Vitraliile retinei*, poeme, București, Ed. Eminescu, col. "Amphion", 2000. 80 pag.

Călinescu for ever

CONCEPUTĂ de Dinu Pillat în ultimul an de apartenență la Institutul de istorie și teorie literară "G. Călinescu" din București, ce avea să fie și ultimul său an de viață, antologia de texte privind omul și opera călinesciana a avut de așteptat până la apariție un sfert de veac, ultimele două lustre înscriindu-se tocmai în perioada postrevoluționară, de-a lungul căreia s-a discutat îndelung și contradictoriu pe seama personalității și operei acestuia.

Datorăm lui George Muntean repunerea pe rol a lucrării, cu o doctă prefață lămurind nu numai tribulațiile cărții, ci și relațiile speciale de la magistrul la discipol, relații între fascinație și revoltă, așa cum știm, ca martori, dar cu un constant devotament și acea larghețe în dăruire a lui Dinu Pillat, onorate de magistrul în zilele lui bune și, credem, în secret și în celelalte.

În nota sa de ediție, Dinu Pillat releva a o fi conceput la zece ani de la trecerea în neființă a profesorului, încercând ceva mai mult decât o selecție convențională de texte omagiale, respectiv mergând pe ideea confruntării dintre cele mai interesante luări de poziții suscitade de proteica operă și personalitate a lui G. Călinescu, reacții așa cum s-au petrecut în conștiința contemporanilor lui. Era vorba, deci, de un decupaj dialectic, la îndemâna cititorului, de texte semnificative. Din culegerea de factură monografică, editorul își propunea să reconstituie, într-un spirit liber și deschis, prin urmare fără tendințe unilaterale, o personalitate, funcție de variata, bogata, enorma ei operă. Într-o altă notă, din 1999, de această dată, a lui George Muntean se consideră că, apărând atât de târziu, volumul are aspecte care datează dar, compensativ, respiră și un anumit parfum de epocă, aceasta "reflectată de un om de finețea și conștiinciozitatea lui Dinu Pillat." Vom spune de la bun început că n-am sesizat aceste aspecte, o dată ce esențialul despre G. Călinescu a fost afirmat tocmai în deceniile cuprinse în paginile antologiei și anume de condeie care, sigur, lipsesc astăzi. Dar și de către critici ce-și continuă în zilele noastre magistratura, fără să-și renege cele atunci scrise. Tineri, pe atunci, maturi acum.

Oricum, editarea cărții nu putea fi condiționată de vre-o aniversare sau de orice accent calendaristic. Lucrarea este, așa cum sub ochii noștri se construiește, un excepțional instrument de lucru, iar pentru spiritele imaginative, romanul unei creații, al unui singular creator. Cele nouă mari capitole au fost gândite pe schema: *Începu-*

turile, Viața lui Eminescu, Istoria literaturii române, Teatrul, Poezia, Romanul, Criticul, Omul. Unicul text al editorului privește amintirea omului – "L-am văzut pe G. Călinescu, pentru prima oară, la începutul lui 1945, când a venit de la Iași, ca profesor la Facultatea de Litere din București. Până atunci îl știusem numai dintr-un desen al pictorului Ștefan Dimitrescu, reprodus în *Istoria literaturii române*."

Ideea unei antologii referitoare la opera și personalitatea călinesciana putuse fi cu atât mai atrăgătoare în cadrul lucrărilor la Institut, cu cât nu totdeauna tematica acestuia strălucea în originalitate și, de asemenea, pentru că personalitățile cele mai de seamă ale vieții culturale românești se pronunțaseră în temă, parcă pretinzând antologarea: G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Paul Zarifopol, Mihai Ralea, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Al. Philippide, iar din generațiile pe atunci tinere, Nicolae Manolescu, Al. Paleologu, Ion Negoitescu, Adrian Marino, Nicolae Balotă, Alexandru George, Marin Preda. Lăsate la o parte, dintr-un vast repertoriu, au fost texte de factură repetitivă, aflătoare în alte culegeri sau victime ale unui spațiu îngrădit: Peressicius (cărui în antologie i se dă numai răspunsul lui Călinescu!), Mircea Zăciu, Paul Georgescu. Dintr-un scrupul de pudoare nu a fost introdus acel text al lui I. Vitner care vedea în G. Călinescu "un apologet al confuzionismului cultural", iar din cu totul alte motive nu figurează nici textele vitriolante ale extrem-dreptei publicistice – mai cu seamă privitoare la *Istoria literaturii române*. Nici Pamfil Șeicaru, nici Nichifor Crainic n-ar fi trecut de cenzura comunistă. Totuși, lipsa câte unei polemici gustoase, cum a fost, de pildă, reacția lui Ionel Teodoreanu la *Cartea nunții* ("Jim, tu m-ai fecundat!") privează antologia de o anumită sare.

Fragmentările unor texte aparțin primului editor; spre cinstea sa, ele nu alterează sensul întregului: au fost dictate din aceleași motive de spațiu. Ca editor secund, care a respectat ingineria sumarului stabilită de Dinu Pillat, George Muntean află un singur cusur culegerii, lipsa unui capitol privind folclorul. Păcatul ni se pare venial¹⁾. De altminteri, preocupările antologatului au fost atât de numeroase, încât ne facem o plăcută datorie enumerându-le, în viziunea lui George Muntean: arhivist înzestrat, conferențiar public, organizator de cercetări științifice (de anvergură), îndrumător al tinerilor, deputat conștiincios²⁾, traducător din latină, italiană, spaniolă,

franceză etc., autor de manuale școlare, de scilpitoare aforisme, cugetări, maxime, polemist redevabil, desenator cu talente de arhitect, pictor, urbanist, colecționar! Ar mai fi putut adăuga, croitor de mode, preparator în filosofie al soției – avea puseuri de soț bun – iubitor de animale. Și cu siguranță că mai sunt.

Cercetat sectorial, literatorul ne apare uriaș, fie și exceptându-i din calitățile mai sus numite. În fapt, plecând de la începuturi, conturate în studii de Nicolae Manolescu și Dumitru Micu, nici o fațetă a creatorului nu rămâne în umbră: Dinu Pillat moștenise de la tatal său pasiunea pentru antologii, implicit arta alcătuirii lor. Și, tot astfel, Dinu Pillat a fost una din conștiințele morale ale epocii – ceea ce este, firește, primordial.

Materialul ce i se oferea era imens și în multe cazuri de prima mână, fie și numai dacă ne gândim la recolta perioadei interbelice, când s-a și format opinia publică despre G. Călinescu. A fost meritul major al editorului de a dispune aceste repere de sine-stătătoare, într-o suită putând conduce linear, dar nu simplist, la o sinteză. Alegând, bunăoară, triada Ibrăileanu, Paul Zarifopol, Vladimir Streinu în capitolul rezervat *Vieții lui Eminescu*, nici unul dintre detractorii biografului, clamorosi în epocă, neimpăcați plugari pe parcele, nu a fost cuprins în antologie. Când însă vine vorba de *Istoria literaturii române*, studiile lui E. Lovinescu, Mihai Ralea, Șerban Cioculescu sunt critice în sensul elevat al cuvântului, contrazise doar de Ov. S. Crohmăniceanu. Or, obiecțiile aduse de cei trei sunt de substanță. Ele l-au nemulțumit profund pe G. Călinescu, forțându-i un răspuns. Mihai Ralea a fost pedepsit prin folosirea unor trăsături de caracter și de fizionomie în faimosul portret al lui Pomponescu, din *Bietul Ioanide* (celelalte împrumutate, se pare, de la profesorul Ion Petrovici). Cafeneaua literară a epocii știa că, la o vreme de la apariția romanului, invitat imperios și de urgență acasă la G. Călinescu, Ralea șovăise, bănuind că romancierul voia să-i studieze și alte trăsături pentru o operă viitoare. În realitate, gazda fusese informată de o iminentă arestare a lui Ralea și intenționa să-l ascundă la ea în casa, sub o trapă! Șerban Cioculescu, la o teză de doctorat despre lirica lui Dimitrie Anghel, fusese răsplătit cu un referat în care, după ce i se contestau orice capacități critice, era recomandat ca fiind cel mai înzestrat, totuși, din spectrul critic românesc (G. Călinescu a refuzat totdeauna calitatea de critic literar!).

Mihai Ralea scrisese despre fondul sufletesc al autorului *Istoriei literaturii române*: "Acela al unui mare scriitor barbar, cu temperament acivilizat, neingrădit de frâne și convenții, sălbatic, dezordonat" cu daruri scriitoricești depășind "superb și de departe insuficiențele și lacunele" – prin urmare, lucrarea se impunea prin merite literare. În cronica sa, după ce-i trasează autorului *Istoriei literaturii române* un grațios portret în purul stil al celor din carte, Șerban Cioculescu pune la îndoială calitatea impresionismului călinescian de a

1) Lucrând, în calitate de colaborator extern la Institutul pe atunci și de folclor, Șerban Cioculescu primise comanda, de la directorul institutului, a unui manual de folcloristică. La obiecția sa că domeniul îi este prea puțin familiar, G. Călinescu, menținând comanda, replicase: "nu-i nimic. Cu atât mai bine!" Șerban Cioculescu, documentându-se, produsese manualul, pe care l-a și predat comandatarului. Ulterior, lucrarea a dispărut fără urmă din arhivele Institutului.

2) Prefața este datată 1979-1983.



G. Călinescu în conștiința literară a contemporanilor. Antologie de Dinu Pillat, prefață, întregiri și revizii generale de George Muntean, Ed. "Albatros", Colecția *Critică și istorie literară*, Buc., 1999.

imbrățișa vastul obiectiv ales, contestându-matematic structura acelei lucrări ce expedia în 55 de pagini epoca secolelor XVI-XVIII, pe când secolul literar de la 1779 până la *Junimea* primise 275 de pagini. "După proporțiile ei, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* e mai cu seamă un tablou al literaturii moderne și contemporane, de la *Junimea* încoace. Începuturile sunt «date peste cap» cu o dexteritate care nu înșeală însă asupra grabei și nepregătirii", metoda impresionistă nepunând ține loc "de informație metodică și de asimilare organică."

Peste ani, Marin Bucur va replica "Scopul istoriei literare fiind de a lumina printr-o nouă conștiință critică geografică, valorică a unei literaturi, este clar iarăși că recepția prin individ va fi subiectivă." Prin urmare "ea trebuie să creeze puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile. Cine și cum stabilește această acceptabilitate?"

Un remarcabil talent al ponderii și echidistanței a dovedit Dinu Pillat și la parcă cel mai fierbinte capitol al antologiei, referitor la proza călinesciană. Se află aici cuprins faimosul articol al lui Marin Preda analizând literatura cu aristocrați. În epocă, față de parada de cultură din studiu se bănuia lucrul a mai multe mâini la el. Figurează și cronica lui Al. Piru intitulată *De la Bietul Ioanide la Scrinul negru*, cu lucide observații față de compoziția celui de al doilea: "*Scrinul negru* e în paginile lui cele mai bune un roman flaubertian pierdut în cronica prolixă a unor fapt insuficient generalizate artistic, într-o compoziție de aspect baroc."

Certificând Satiricon-ul lui G. Călinescu, Nicolae Balotă constată la romanul pierdut vocea tragicului – cât nu privește considerăm operând mai îndată limitele stilistice ale prozatorului, ceea ce poate, duce tot acolo – cu verdictul: "Rare ori într-o operă literară moartea modernă tragicului poate fi mai ușor urmărită ca în opera imaginarului călinescian."

Judecățile de astăzi, păstrând aceleași înalte procente pentru *Enigma Otiliei* și *Bietul Ioanide* se pronunță mai direct față de *Scrinul negru* – vezi, bunăoară, puneri la punct ale lui Alexandru George, dintr-un recent articol publicat în *Adevărul literar și artistic*. Și nu numai. De altfel, în articolul antologat, Alexandru George recepționa critic opiniile călinesciane la adresa prozei românești interbelice – de magistrul considerată de un psihologism exagerat, neavenit momentul cultural. "În timp ce G. Călinescu debita în stil sentențios aceste enormități, sub ochii lui se iveau o literatură de o complexitate, de un rafinament și de o complicație care dezmințeau afirmațiile sale..."

Barbu Cioculescu

(Continuare în pag. 11)

România literară

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

Gheorghe Stan,
Everyday Topics

Dumitru Dorobât,
Din țara făgăduinței

Alexandra Cornilescu, Ioan-Iclezan Dimitriu,
The Infinite

Gilbert Luigi,
Arhitectura în Europa

În pregătire: Ioan Hudiță, *Jurnal politic*, vol. 1 (retipărire)
Ioan Hudiță, *Jurnal politic*, vol. 2
Leah Rabin, *Viața noastră, posteritatea lui*

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

Paul Celan și prietenii săi

NU CRED că sînt multe cărți de evocare la fel de plăcute și de firești ca aceasta, în care superlativelor să le stea atît de bine și aproape nici o stridentă sentimentaloidă să nu tragă amintirile pline de durgoste. Mai mulți prieteni scriu despre Paul Celan așa cum a fost, așa cum l-au cunoscut. Povestile seamănă între ele, protretul lui Paul Celan e necontradictoriu, poate și pentru că majoritatea se referă la aceleași perioade, cîțiva ani petrecuți în România, înainte de plecarea poetului și apoi scurte întîlniri în străinătate, după foarte mult timp. E un portret în față și revers, un protret al artistului la tinerete și un alt portret, dramatic, al exilatului la o senectute prematură, sufletească.

Celan trînr e pur și simplu strălucitor, monden, cuceritor: "Trînrul poet avea un șarm romantic, nu sumbru, ci melancolic - senin, în ochii căprui, căruia îi sucomberă Lia Fingerhut și Ciuci Marcovici" (Maria Banuș) Peste cîteva pagini, Ovid Crohmăniceanu povestește tocmai întîmplarea cu pricina: "A fost tot într-o seară, de data asta, la Petre Solomon acasă, cu numeroși oaspeți. Printre cei prezenți se afla și o actriță, Ciuci Marcovici, mai curînd stranie decît frumoasă. Paul o remarcă imediat și căzu, de la lovit de trîznet, în transă. Nu se mai dezlepea de dînsa. O boezase, pe loc, "regina mea" și o pîze, așezat turcește, la picioarele ei, dezbrăcat de cămașă, ca un sclav. În afara obiectului acțiunii sale de seducție, pentru Paul nimic nu mai exista. Vorbea șoptit cu Ciuci, fără întrerupere. Pe urmă, a început să cînte *Flandern in Not*." Nimic extraordinar pînă aici, un poet monden, plin de succes, cu gesturi fantaste, boeme. Numai că acel cîntec, piesa lui de rezistență în cucerirea femeilor, după cum spune glumeț Crohmăniceanu, e un vechi cîntec german despre moarte, un cîntec sumbru, obsedant, un fel de indiciu înspre partea nevăzută, plină de traume a personalității poetului: "Venise la București direct dintr-un lagăr de muncă - venise traumatizat de un eveniment care-l zdruncinase pentru tot estul zilelor: uciderea părinților săi de către hitleriști, într-un agăr din Ucraina. El însuși scăpase ca prin minune de la moarte, dar această *minune* îi otrăvise iremediabil viața. (Petre Solomon)

Paradoxuri majore îi marchează existența, deopotrivă cea literară și cea personală. Plecat definitiv din țară în 1947, Paul Celan alege limba germană ca limbă a poemelor sale, obscurizînd pînă la pierderea sensului limbii celor care îi omîșeră tata și mama", după cum pune un critic, citat de Crohmăniceanu. În Germania de Vest ajunge să fie considerat în scurt timp unul dintre cei mai mari poeți postbelici. Celan rîiește însă în Franța și se cătorește cu Gisele Lestrang, fiica unui cunoscut susținător al egimului de la Vichy, antisemit virulent. Gisele îl părăsește a apariția simptomelor dezechil-



Paul Celan, - *Ochiul meu rămîne să vegheze*, Versuri, glose, evocări, Caiet cultural 3, editat de "Realitatea evreiască", 144 p., f.p.

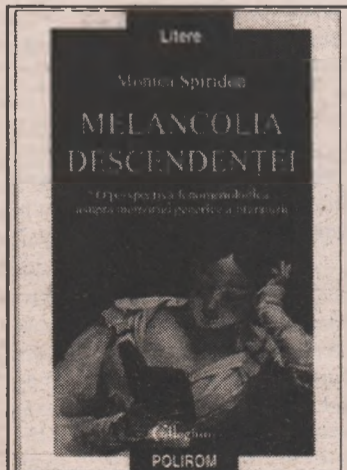
librului nervos, pînă a se întoarce cu puțin înainte de sinuciderea poetului. După moartea lui se opune oricăror încercări de intruziuni în biografia poetului, oricît de amicale. Obține în justiție chiar interzicerea vînzării cărții lui Petre Solomon, unul dintre cei mai apropiați și devotați prieteni ai poetului.

În afara celor citați deja, volumul mai conține mărturii și analize semnate: Ion Caraion, Ștefan Augustin Doinaș, Nina Cassian, Magda Cârneci, Andrei Corbea, Geo Șerban, Marcel Aderca, Szasz Janos, Veronica Porumbacu, un grupaj de poeme și cîteva fragmente din două discursuri roșite de Paul Celan cu ocazia primirii unor premii la sfîrșitul anilor '50. În totul este un volum discret în dimensiuni și în tonul evocărilor, o întîlnire caldă, autentică cu un poet despre care în România cu siguranță se va scrie din ce în ce mai mult în viitor.

Luminița Marcu

Melancoliile literaturii

DEMERS speculativ subtil, *Melancolia descendentă*, a Monicăi Spiridon reprezintă o psihologie metaforică a literaturii complexate de lipsa noutății. Motto-ul ei ar putea veni de la Eclezias: "nimic nou sub soare", implicit eterne reîntoarceri și nostalgii ale trecutului. E o carte despre nevoia literaturii de



Monica Spiridon - *Melancolia descendentă*. O perspectivă fenomenologică asupra memoriei generice a literaturii. Ediția a II-a, Iași, Polirom 2000, 264 p., f.pret.

a se legitima în descendență și despre avatarurile poeticii intrinseci. Din acest punct de vedere s-ar constitui într-o perspectivă de receptare de gradul II o metapoetică. Chiar acest fapt creează o nevoie interioară de grile motivante și concepte preliminare. Cratilisul preluat de la Platon și însăși ideea unei melancolii (și a altor umori) ale descendenței sunt baze de construcție a unui eșafodaj speculativ sclipitor.

Simptomatologia descendenței se însoțește de complexe originare și manifestări schizoide de rupere între literatură și viață. Complexul lui Cervantes e la originea acestui fapt așa cum complexul lui Iona creează o ciudată isterie a "înghițirilor" succesive între cărți putînd figura și ca justificare subiacentă a cărții Monicăi Spiridon, carte "înghițind" ea însăși meta-realitățile fiecărei cărți luate în discuție. Însăși tipologizarea sau subsumarea față de arhetipuri reprezintă metaforic "înghițire". Efortul ulterior al cărților de a-și impune originalitatea se însoțește de umori diverse. Dincolo de melancolia proprie a artistului în general, Monica Spiridon identifică la Breban orgoliul (în Don Juan), la Theodor Mazilu oboseala sau resentimentul lui Ramón Pérez de Ayala.

Arhetipologia cărții identifică figuri fundamentale deschise iradierilor semantice ulterioare: Isus, Romeo, Don Juan, Faust și avatarurile lui Mephisto. În sfera lor generatoare de sens se naște ulterior ficțiunea la Henri de Montherlant, Bulgakov, Valéry, Ayala sau Mann. Cărțile vor avea o atitudine de conformitate cu modelul livresc sau îl vor contesta ireverențios. Pentru că "memoria generică a literaturii" este, ca și cea individuală, selectivă și creativă.

În postfața cărții, constituită într-un eseu de teorie literară, autoarea identifică, din perspectiva conceptelor lui Genette și Harold Bloom, o manifestare a melancoliei originilor sub două aspecte: autoreferențialitatea, simptom obsedant al literaturii moderne și transtextualismul, căutarea afilierilor și diferențelor. În ansamblu, descendența literară se reduce la problema paradigmei, privită ca o cauză în sfera generalului, și simetricul ei - realizarea individuală, particularul.

Prin aceasta cartea Monicăi Spiridon e un demers de sintetizare și abstractizare creator de concepte și instrumente de lectură, o perspectivă de lectură ea însăși, ce ia în discuție, cu acribie intelectuală aproape inhibantă, texte și noțiuni atinse de morbul generalizării extreme, ce "dau" uneori în relativitate și identitatea contrariilor, dar fac jocul speculativ răpitor.

Iulia Alexa

Momentul Eminescu

PROFESORUL Gh. Bulgăr s-a ocupat încă din anii '70 și chiar de mai înainte, dacă e să ne referim la colaborarea sa la *Dictionarul limbii poetice eminesciene* (1968), în special de aspectele filologice și stilistice ale operei marelui poet, precum

în volumele *Momentul Eminescu în evoluția limbii române* (1971), *De la cuvînt la metaforă în variantele liricii eminesciene* (1974), *Eminescu - coordonate istorice și stilistice ale operei* (1980). Recent, el a publicat la Editura Saeculum, o nouă culegere *Momentul Eminescu în cultura română*, în care adună, alături de mai vechi articole, și altele, scrise în ultimii ani.

Oricîte observații ar formula despre temeuriile folclorice, despre studiile consacrate poetului în străinătate și despre traduceri în limba franceză, discutate comparativ și analitic, dominantă rămîne tot cea lingvistic-stilistică, ce se constituie și ca partea cea mai rezistentă a cărții. Gh. Bulgăr pune în lumină mai întîi pasiunea lui Eminescu pentru "dulcea limbă a trecutului", pentru "frumoasă și spornică limbă a cronicarilor". Poetul acordă o mare atenție cuvintelor specifice romanității orientale, considerînd necesară modernizarea traducerilor religioase, prea obediente textelor slavone. Opera lui, în întregime, relevă continuitatea fondului primordial latin, marea capacitate de asimilare a neologismelor romanice și dezvoltarea fabuloasă a conotațiilor. Prelund o idee a lui Sextil Pușcariu, Gh. Bulgăr mai observă că anumite poezii (*Somnoroase păsărele*, *Mai am un singur dor*) folosesc numai cuvinte de origine latină, acestea reprezentînd peste 85 la sută din lexicul eminescian, cum o probează *Dictionarul limbii poetice* a lui Eminescu. Poetul se dovedea așa de profund cunoscător al subtilităților limbii române, încît era consultat de filologi renumiți, ca de pildă Al. Lambrior, Moses Gaster, H. Tiktin.

Pe urmele lui Perpessicius,

Gh. Bulgăr, *Momentul Eminescu în cultura română*, Ed. Saeculum, București, f.pret.

Gh. Bulgăr stăruie îndelung în laboratorul manuscriselor eminesciene, remarcînd evoluția figurilor de stil de la o variantă la alta, continua cizelare și inobilare a textului (*O, rămâi, Pe aceeași ulicioară, Atît de fragedă* ș.a.), de asemeni, tendința de condensare. Luceafărul, elaborat în decursul a zece ani, a fost redus de la 113 strofe la 98, încă 4 fiind anulate de Maiorescu în ediția princeps. Autorul studiului se oprește asupra cuvintelor-cheie, ca *ochi* și mai ales asupra lui *adînc*, "al cărui nucleu semantic a întins valențe afective în toate direcțiile". Sintagma stilistică împreună cu *noapte* sugerează "neantul, haosul primordial, genunea, neființa", ca în *Scrisoarea I* ("Noapte-adîncă a vecinicii el în șiruri o dezleagă") sau în *La steaua*: "Tot astfel cînd al nostru dor/Pieri în noapte-adîncă." Adjectivul e folosit și adverbial, "condensînd în el un nucleu semantic mai încărcat" (*Luceafărul*) și substantivat, evocînd "un spațiu necuprins, un abis, un loc nepătruns" (*Călin*). Sunt numai cîteva din remarcile autorului, care depășesc sensibil nivelul strict lingvistic.

Glosînd pe marginea *Dictionarului Eminescu* deja amintit, în afara istoricului, a relațiilor discuțiilor și chiar controverselor dintre Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, de asemenea colaboratori, sub coordonarea lui Tudor Vianu, comentatorul regretă că după dispariția acestuia din urmă "s-au eliminat elemente importante ale limbajului poetic eminescian, încît au prevalat criteriile lexicografice, nu cele stilistice."

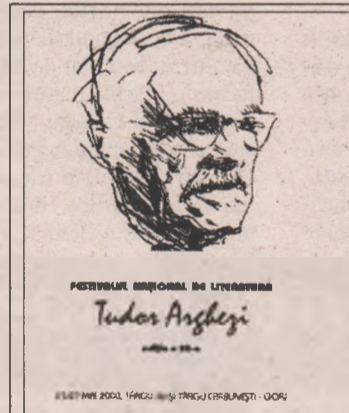
Profesorul Gh. Bulgăr, fost lector de limba și literatura română, lungi perioade, la Paris, a ținut să marcheze împlinirea frumoasei vârste de 80 de ani, tot cu un volum consacrat lui Eminescu, vechea sa iubire statornică. Îi spunem și noi un călduros la mulți ani.

Al Săndulescu

Festivalul național Tudor Arghezi

și Arghezi" organizat la Biblioteca "Christian Tell" din Tg. Jiu, alături de invitați din București, Cluj, Iași, Timișoara, Craiova și personalități marcante ale vieții culturale și artistice locale au participat, ca oaspeți de onoare, dna și dl Baruțu T. Arghezi. În pauza dintre prima și a doua parte a simpozionului au fost lansate volumele "Note și comentarii" și "Înainte uitării" de Baruțu T. Arghezi, "Tudor Arghezi - poet religios" de Marin Beșteliu, "Elogiul tinereții" de Valentin Tașcu și "Cînd zeii ca și oamenii" de Ion Cepoi.

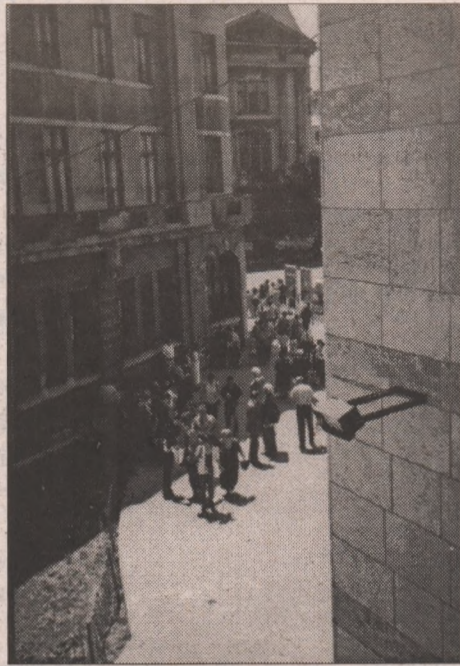
Desfășurat sub semnul jubiliar al sărbătoririi a 120 de ani de la nașterea marelui nostru poet, festivalul și manifestările pe care le-a prilejuit s-au bucurat de mult succes datorită dăruirii și priceperii organizatorilor, coordonați de Viorel Gărbaciu, consilierul teritorial pentru cultură al județului Gorj, și datorită sprijinului și contribuțiilor a peste douăzeci de instituții de cultură, fundații, cotidene și, nu în ultimul rînd, sponsorizării oferite de O.J.T. Gorj. (M.P.)



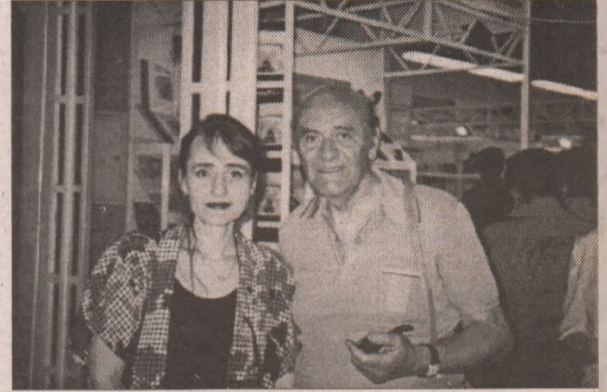
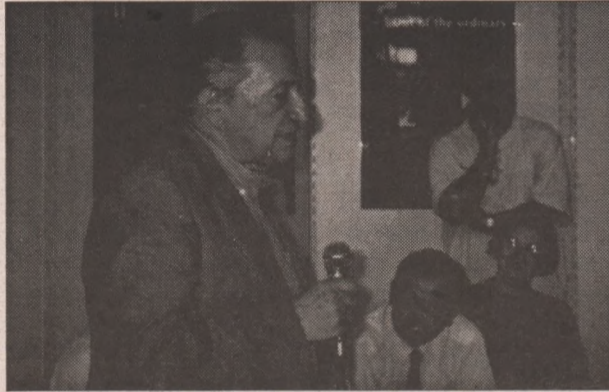
CEA DE A 20-a ediție a Festivalului național de literatură "Tudor Arghezi" s-a desfășurat, între 25 și 27 mai la Târgu Jiu și Târgu Cărbunestii. Juriul național, prezidat de criticul Laurențiu Ulici, distins în ediția precedentă cu *Marele premiu pentru Opera omnia*, a decernat patru premii pentru debut și un premiu pentru exegeză argheziană. Au fost atribuite, în acest an, două mari premii pentru întreaga creație criticului și poetului Gheorghe Grigurcu și poetului Ioan Flora. Celor doi laureați li s-a decernat, ca acest prilej, și titlul de cetățean de onoare al orașului Târgu Cărbunestii.

La simpozionul "Eminescu

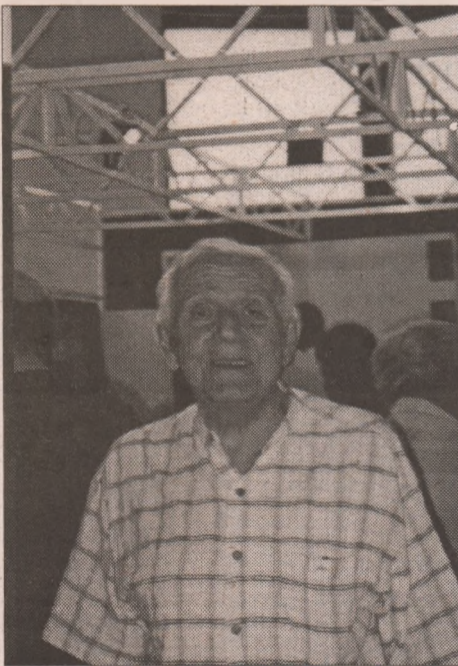
Bookarest 2000 în aparatul de fotografiat al reporterului *României literare*



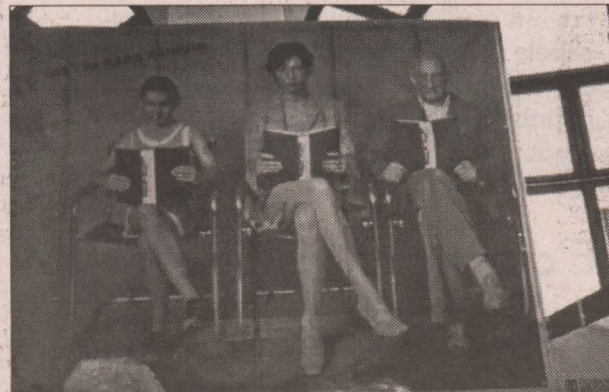
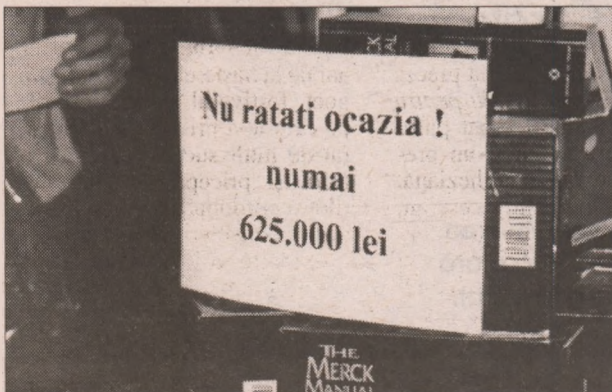
Aici vă apropiați chiar VOI: tu, o tânără cititoare pasionată (vezi, citești și pe stradă) și tu, un domn cititor pretențios (ce cărți ai acolo, în servietă ?)



Aici încep să se apropie EI, scriitorii voștri: Gellu Naum rîzînd din toată inima lui de poet, Ion Pop zîmbind cu admirație de cunoscător, Paul Cornea, sub 2 afișe bine potrivite de hazard (*Traditions* și *Out of ordinary*) și Mircea Horia Simionescu lîngă una din operele lui principale.

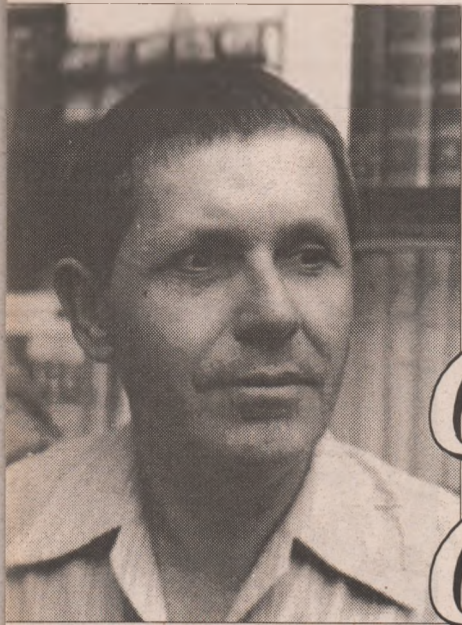


Aici continuă să se apropie EI: prozatorii, criticii, poeții, oaspeții, editorii: Costache Olăreanu lîngă standul Fundației Culturale Române, Nicolae Manolescu, Gabriela Danțiș și Nora Iuga la o lansare, Jacques Le Rider și Mircea Martin sub sigla „publicului cultivat” și partenerul britanic.



În sfîrșit am ajuns și la ELE: cărțile care vă rămîn aproape, (dacă nu ratați ocazia), cărțile care dăinuie și se transmit de la o generație la alta, cărțile cu care VOI, cei de la început, ați plecat de la Tîrg, îndepărtîndu-vă încet de aparatul de fotografiat.

Pagină realizată de Ioana Pîrvulescu



Gheorghe GRIGURCU

Cum bate-n geam o legumă

Cum bate-n geam o legumă îndrăgostită
cum vîntul ia în gură osul aidoma unui cîine
cum marea bate-n plămîni
cum melancolia consumă benzină
aidoma unui Mercedes
cum soarele se sprijină-n coate
cum strada se ascunde-n eprubetă.

Bune de mîncat

Bune de mîncat vertebrele roșii ale norilor
pentru cîinii vagabonzi

cum două muște ochii tăi

tot mai leneșă după-amiaza

iarba cosită-n parc stă pe gînduri
cum capul retezat al Botezătorului.

Ploaie

Se scurg domoale frazele aidoma șuvoaielor
de ploaie
degetele răsfoiesc paginile bălților
se-nalță curcubeul livid sfîrșenitor
precum un titlu.

Rustică

Tăios sîngele prepelitei ca un cuțit
topăie singurătatea pe dealuri aidoma unui
nebulă

atît de sătul de sine amurgul
sîni polizați de lumina astrului
dorințe care se scurg încet cum grăunțele
dintr-un sac spart.

Și cum ai putea uita cupolele

Și cum ai putea uita cupolele dizolvate
cum pastile-n apă
nume de comandanți glorioși ajunse bîzîit de
tăuni
vocea lui Dionysos devenită picur de ploaie
pală de abur la geamurile trupului.

Treci

Treci prin necioplitele suburbii
ca și cum ai citi scrisorile de dragoste
ale unei voluptuoase femei agramate

din loc în loc te-oprești
să-ți tragi sufletul

dar nu corectezi nimic
complăcîndu-te-n rolul
de învățacel al ignorantei

aspiri mirosul tare
al bălegarului risipit primăvara
între vorbele ce vor rodi
mai cu spor.

Lecție

Azi dimineață o vrabie
s-a zbunguit în arbustul de sub fereastra mea
cu-afîta energie încît am crezut
că cineva încearcă să-l reteze

azi noapte pe cînd un vecin netrebnic
tăia pe furiș arbustul de sub fereastra mea
am crezut că e o vrabie
ce se zbunguie.

Ne cunoaștem

Ne cunoaștem o da desigur ne cunoaștem
din Purgatoriul bucătăriilor

chipul Providenței dă pe dinafară
aidoma laptelui pus la fiert.

Și se face

Și se face că ești și se face că nu ești
primăvara vine pe șenile de-omizi
pîlpîie o stea cum un fluture
vinul își drege glasul în sticle cum un bătrîn.

Privești cerul

Privești cerul plin de viermi transparenți
elitrele unui soare mic
ce ți se-așează pe umăr cum un cărăbuș
în paharul din fața ta
o băătură de marmură.

E drept că-n vis

E drept că-n vis mi-au venit cuvintele

dar obiectul e nespuse de mic
caraghios îmbrăcat



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Titlu logic: m-am întors de unde-am fost

M-am întors. Fă-mi adăpost
Moale. Vreau să-ți povestesc.

Raze vechi curgeau păstos
Peste-un trup dumnezeiesc
Care chiar al tău era,
Cu șolduri, cu sîni, cu gură,
Și-alături se chiflicea
Viața-mi, mură după mură,
Numărată pe de rost
De-un melc sur, și orb, și prost.

M-am întors de unde-am fost
Și-ncerc, blînd, să-ți povestesc...

în propria-i micime

descrește se pierde văzînd cu ochii

cum să-l descrii?

Plopii

Plopii: cei mai profunzi filosofi
ei cugetă neîncetat
și uită de-ndată
tot ce-au cugetat.

Capcana

Capcana de miere
în care se-nclătează vulturul.

Dacă de-aci

Dacă de-aci pornind
nu ajungi nicăieri
un ac de cusut
rătăcit între stele

dacă aci sosind
nu ajungi nicăieri
și cauți doar acul
nu steaua.

Curățenie

Pîcla albă
ce-a intrat
cu-ncetul
în mobilă
și-acum vrea
să iasă afară
la aer curat.



Tot despre senzational în istoriografia literară

Am comentat, în 1994, cartea d-lui N. Georgescu *A doua viață a lui Eminescu*, socotind-o o intruziune păguboasă a senzationalului în istoriografia literară. N-am știut, în zăpăceala de acum de pe piața cărții, că dl. N. Georgescu a recidivat, publicând, în 1995, o a doua carte, de data asta intitulată *Cercul strimt. Artă de a trăi pe vremea lui Eminescu*. Descoperind-o recent, am citit-o și mi fac datoria față de cititorii mei să o comentez. Și asta pentru că aceste cărți ale d-lui N. Georgescu (poate că aceasta de a doua mai puțin decât cea dintii, dar au o idee de continuitate evidentă) semnaleză o maladie periculoasă cu totul pentru istoriografia literară. Aceea că autorul își imaginează un scenariu posibil, căutând apoi - și negăsind - probe documentare care să-l sprijine și să-i dea viață. Dar, cum spuneam, probele neputând fi colectate, pentru bunul motiv că nu există, rămâne, dezgolită și schilavă, armătura scenariului prestabilit. (De regulă, în istoriografia literară se procedează invers. Probele documentare colectate și interpretate duc, dacă e cazul, la un scenariu posibil. Dar asta, par a crede unii, este o metodologie tradițională, pe care o resping cu superbă condamnabilă.) Ideea de la care pornește dl. N. Georgescu, pusă la cale în fosta redacție a *Luceafărului* (contribuția d-lui Mihai Ungheanu fiind, în acest nefericit caz, hotărâtoare), este că Eminescu, încă din 1881, a fost victima unei îngrozitoare cabale, menită să-l elimine din viața publică (cu deosebire din publicistica), planul neocolind nici posibilitatea lichidării sale fizice. De aceea boala sa n-a fost boală, n-a fost tratat cum se cuvine, iar Maiorescu i-a editat, în lipsă, placheta din 1884 cu scopul ca poetul să nu-l mai îngăduie, în arenă, pe publicist. Și aceasta pentru că liberalii lui I. C. Brătianu, de acord cu opinia principelui (din martie 1881 rege) Carol I, au hotărât ca, pe plan extern, România, după raptul teritorial din 1878 când ni s-a răpit Basarabia, să-și caute alți aliați protectori, care să pună țara la adăpost de tendințele anexioniste ale Rusiei țariste. Și cum Franța, după moartea, în 1873, a lui Napoleon al III-lea ne abandonase, singurii aliați europeni, puternici și posibili, erau Germania și chiar Austro-Ungaria, cu tot contenciosul transilvan. S-a întâmplat că același punct de vedere îl împărtășeau și liderii politici junimiști (atunci li se spunea liderii Junei drepte), P.P. Carp și Titu Maiorescu. Eminescu, director la ziarul conservator *Timpul* (apoi a fost înlocuit din această demnitate), nu împărtășea acest punct de vedere, socotindu-l un proiect asasin la adresa românilor transilvăneni subjugăți și împilați, s-a înscris și în Societatea "Carpați", menită să ducă la eliberarea fraților din Ardealul cotropit, și scria, cu radicală înverșunare, împotriva liberalilor, polemizând cu C. A. Rosetti (directorul *Românului*), deși nu se știa și nu se știe dacă și el era de acord cu proiectul lui I. C. Brătianu și al lui Vodă Carol. Că Eminescu, gazetar, a polemizat neîmpăcat cu *Românul*, e un lucru știut și, aș nota, că, chiar dacă în unele cazuri punctuale avea dreptate, sub raportul perspectivei istorice, aptatea a fost de partea guvernului I.C. Brătianu care, în lunga sa guvernare, din iulie 1876 - martie 1888, (cea mai îndelungată guvernare din istoria politică a țării) a avut meritul extraordinar de a fi pus fundamentele României moderne. Din acest punct de vedere, istoric singurul important, Eminescu a fost un înfrânt. Dar de unde reiese că Eminescu era, atunci, în 1881-1883, un factor atât de important, în viața publică, încât ca proiectul regelui - Brătianu și Carp - Maiorescu - să aibă izbândă trebuia

eliminat, inclusiv fizic? Un director la *Timpul* putea fi oricând înlocuit din post dacă factorii de decizie o hotărâu (așa cum s-a întâmplat, atunci când I.A. Zizin Cantacuzino a fost numit, aici, director, sau Grigore Păucescu). De ce trebuia organizată o cabală împotriva lui Eminescu, care să aibă în vedere inclusiv lichidarea sa fizică? Era, atunci, scrisul gazetăresc al lui Eminescu, sincer vorbind, atât de radical important, încât putea periclita sau chiar împiedica un proiect politic imaginat de Vodă și de primul-ministru? O recunoaște și dl. N. Georgescu, *Timpul* era o gazetă de partid elită și cu tiraj modest. D-sa apreciază că tirajul ar fi fost de câteva mii de exemplare. Probabil că a fost mai mic, netrecând mult de mii de exemplare. Avea, prin statut, puțini cititori. Ziarul era citit de liderii conservatori (partidul, ca organism unitar, a fost înființat abia în 1880) și de gazetari între ei, *Românul* pentru a-i răspunde la atacuri, *Binele public* sau *L'Indépendance Roumaine* pentru a-l aproba sau a se disocia, potrivit imperativelor momentului. Gazetăria lui Eminescu, are dreptate dl. Nicolae Manolescu, a căpătat brusc relevanță și importanță, când Ion Scurtu a și publicat o parte din ea (cu excepția ediției subterană a lui Gr. Păucescu din 1891), după 1900, pe vremea dominației sămănătorismului, când naționalismul sămănătorist avea nevoie de un precursor și un aliat important, cum devenise Eminescu, între timp, dar nu datorită gazetăriei de la *Timpul* ci liricii sale. În epocă, să fim drepti, gazetăria lui Eminescu (aici mă întîlnesc în opinie cu dl. Alexandru George) n-a prea avut cititori, cu excepția celor amintiți mai înainte. Încît pretenția aceluși bizar scenariu că datorită acestei gazetării, opusă proiectului regal și al premierului, Eminescu trebuia împiedicat să mai scrie, meritând, pentru asta, să fie și asasinat mi se pare o efectivă aberație.

Dar mai este un "amănunt", pe care dl. N. Georgescu nu-l pomeneste nici în precedentele cărți, nici în cea de a doua. E vorba de faptul că Titu Maiorescu iese primul în viața publică pentru a-și face cunoscut punctul de vedere. E vorba, desigur, de articolul său din *Deutsche Revue*, care apare la 1 ianuarie 1881. În prefața la volumul al treilea din *Discursuri parlamentare*, Maiorescu precizează: "Autorul scrierii de față... a publicat, într-o revistă germană, un articol, în care - presimțind formarea triplei alianțe, - indica alipirea României la Puterile Centrale ale Europei ca cea mai sigură politică în împrejurările date. Dacă și intrucit Rusia, prin silnica reluare a Basarabiei de la români, la al cărui ajutor făcuse totuși apel în ultimul război în contra Turciei, își manifestă tendința de cucerire panslavistă, României nu-i rămânea decât să-și caute sprijinul existenței sale naționale în sfera de acțiune a poliglotei Austriei, care tocmai la acea epocă formase cu Germania (în curind și cu Italia) un puternic scut de apărare în contra veleităților de expansiune europeană a colosului de la Nord. Articolul apărut în *Deutsche Revue* de la 1 ianuarie 1881, semnat de autor, scris pe a sa răspundere, nu în numele Partidului Conservator, pe care nu-l consultase, dar arătând comunitatea de vederi cu unii membri conducători ai «Junei drepte»... a fost în dată tradus de Eminescu, reprodus în *Timpul* și, pentru polemică, apoi în *Românul*" (T. Maiorescu, *Discursuri parlamentare*, vol. III, 1899, p. 6-7). Așadar, Eminescu traduce și publică în *Timpul* acest articol importantisim al lui Maiorescu, care, pentru prima oară are curajul să ceară public intrarea țării în Tripla Alianță. Ba chiar, cum reiese din această prefață a lui Maiorescu, la început liberalii au fost surprinși de propu-

neria conducătorului Junimii literare, (de unde polemica *Românului*, din care marele critic reproduce un pasaj semnificativ), iar apoi "după inteligența lui (a premierului Brătianu, n.m.) acomodare finală la politica Triplei Alianțe". Reiese, deci, din această mîndră precizare a lui Maiorescu, că el (în prealabil înțeles cu Carp și alți citiva membri ai "Junei drepte") a fost antemergătorul acestui demers de politică externă și premierul l-a acceptat după aceea. Încît, după proclamarea din martie 1881 a regatului României (la al cărui act suveranul invitase, prin P. P. Carp, citiva conservatori să intre în guvern, fiind refuzat), Maiorescu publică, în *Timpul*, imediat, un articol, în care, în final se întreba retoric: "O întrebare acum de dezlegat: care mai este deosebirea de principii între partidul numit liberal, astăzi la guvern, și partidul numit conservator, astăzi în opoziție?" Cea dintii întrebare, revenind la Eminescu, este dacă, traducind și publicînd articolul lui Maiorescu din *Deutsche Revue*, îi împărtășea opiniile? Să admit că traducerea și publicarea articolului fusesse o treabă de serviciu. Apoi, reiese din documentările d-lui N. Georgescu, a devenit un teribil adversar al acestor opinii. Dar, apoi, Carp rostea, după actul proclamării regatului, vestitul discurs în Camera Deputaților, numit "Era nouă", în care pleda, ca și mai înainte Maiorescu, pentru ideea comunității de acțiune și principii dintre cele două partide. Maiorescu precizează, în aceeași prefață, că "*Timpul* s-a grăbit să reproducă discursul lui Carp în numărul de la 2 aprilie 1881". (Op. cit., p. 15) Să fi fost și această grabă în a reproduce, în ziar, discursul lui Carp, tot îndeplinirea unei îndatoriri de serviciu? Să admitem că așa este. De partea cui (ca opinie politică) dintre conservatori se situa Eminescu, știind faptul că numai un mic grup (printre care Carp, Maiorescu, Th. Rosetti, Gr. Păucescu) împărtășea programul lui Carp? Apoi vin alte întrebări, printre care cea mai importantă e aceea, totuși, a frecventării de către poet a casei lui T. Maiorescu. Îl vizita periodic, deși era un adversar intransigent al opiniilor politice maioresciene? Această diplomație, dacă a existat, poate fi numită duplicitate, dacă nu chiar poltronerie. Și, mă grăbesc a spune, că nu-l cred în stare pe genialul poet de o astfel de atitudine. Să se fi produs divergența de opinii mai târziu (cînd, în 1882?) și că, la începutul anului 1881, Eminescu nu intuise încă gravul pericol care îl reprezenta pentru românii transilvăneni aderarea la Tripla Alianță? E o ipoteză, ca atîtea altele posibile. Oricum, acum, în 1882, e imposibil ca Eminescu gazetarul să nu fi luat cunoștință de tratativele discrete dintre premier și ministrul său de Externe D. A. Sturdza cu junimiștii politici, tratative din care a rezultat, deocamdată, numirea lui P. P. Carp ca agent diplomatic al României pe lângă Curtea de la Viena, unde, apoi, s-a perfectat actul aderării țării la Tripla Alianță (octombrie 1883), Carp depunîndu-și scrisorile de acreditare în noiembrie 1882. Îi detesta Eminescu pe fruntașii politici junimiști pentru pactizarea lor cu liberalii? E posibil. Și, totuși, il frecventa pe Maiorescu, pregătind, în 1882, marea poemă *Luceafărul*, publicată în 1883 în *România jună*, din care, unul dintre manuscrise (cel trimis *României june*, transcris pe curat, s-a pierdut) Maiorescu îl citea în Junimea bucureșteană, admirîndu-l foarte. Ipostaza marelui poet ca om de lume, care își frecventează adversarii acasă, făcînd *bon mine*, îmi este greu de închipuit. Și, totuși, asta reiese din scenariul d-lui N. Georgescu. Și o dovedește cu un articol atribuit lui Eminescu din 18 iunie 1882 publicat în *Timpul* care comenta o broșură apărută la Paris,



unde se dezvăluia planul cancelarului Bismarck de conivență cu cel al Austriei de a transforma întreg Balcanii într-o confederație filo-germanică. Autorul conchide: "Așadar, pericolul este real. Înglobarea României în mijlocul elementelor eterogene din care se compune peninsula balcanică ar fi o adevărată nimicire a elementului latin de la Dunăre. Ne mărginim a atrage cea mai serioasă atențiune a românilor asupra acestor revelațiuni amenințătoare." E drept că preconizata confederație nu s-a realizat și România a aderat, ca stat suveran și independent, la Tripla Alianță în 1883. E drept, adaug, Eminescu se întreba indignat, în *Timpul* din 6 ianuarie 1883: "Ce caută în partidul lor (al liberalilor, n.m.) Maiorescu, Carp, Boerescu, Theodor Rosetti?". Se verifică astfel, opinia că marele poet nu agreea tratativele dintre conservatorii junimiști și liberali, inclusiv, e de presupus, atitudinea în chestiunea Triplei, care a fost semnată, ca tratat oficial din partea României, în aceeași zi (14 octombrie) cînd nefericitul Eminescu părăsește țara, cu mîntea rătică, în drum spre Viena, la sanatoriul Oberdöbling. Dar, e greu de acceptat că poetul, după întremarea din sanatoriul de la Viena, "a fost «tîrit» prin Italia în loc să fie adus cît mai repede la București: unde să știe poetul că prietenii săi aveau nevoie de timp pentru desființarea ziarului *Timpul*". Această apreciere, luată de dl. Georgescu din monografia lui D. Murărașu, e o pură invenție și, oricum, Eminescu nu mai era, încă de pe vremea cînd fusesse sănătos, director la *Timpul*, înlocuit fiind de Grigore Păucescu (care l-a admirat foarte mult, adunîndu-i într-o ediție de mici dimensiuni ceea ce el știa, ca șef și coleg la *Timpul*, că sint, indiscutabil, articole ale poetului).

Toate polemicele purtate de Eminescu cu *Românul* lui Rosetti (în chestiunea Tudor Vladimirescu, pe care, afirmă dl. N. Georgescu, Eminescu a pierdut-o, în chestiunea inamovibilității magistraturii, teoria păturii superpuse etc. etc.) erau obișnuite în munca de gazetar și, evocate azi, merită apreciate în mod convenit și nu exagerate. Fobia lui Eminescu față de străinism fanariot adresată liberalilor, considerați greci (inclusiv C.A. Rosetti) e cunoscută ca nedreaptă. A avut o adevărată obsesie împotriva lui Eugen Carada (a creat și substantivul colectiv "Caradale"), injuriat ca grec, deși, o recentă carte a d-lui M.S. Rădulescu despre elita liberală, demonstrează că n-avea, în arborele său genealogic, nimic grecesc. Și nici nu cred în precizarea d-lui N. Georgescu că Eminescu a înlocuit, în iulie 1882, în teoria păturii superpuse criteriul străinismului cu cel al demagogiei. Tîrzie, oricum, modificare a unei teorii deplin elaborată.

Negreșit, dl. N. Georgescu dovedește, în amîndouă cărțile sale, multă știință de carte despre viața lui Eminescu și a epocii. În loc să elaboreze o biografie a lui Eminescu, eliberată de scenarii, se pierde în tufăriș, plimbîndu-se în grădinile scenariilor utopice, pentru care n-are documente probante. Pacat.

ACUM cinci pătare de veac, la 1 martie 1875, a apărut, în *Revista contemporană* din București, articolul *Poesiile d-lui Eminescu*, semnat G. Gellianu. Apreciat în 1872 de Titu Maiorescu pentru "farmecul limbajului", contestat în 1873 de Petre Grădișteanu pentru "greșale grosolane de gramatică, de prozodie", tânărul poet Eminescu este denigrat de același P. Grădișteanu, ascuns sub pseudonimul G. Gellianu sau Gr. Gellianu, în aceeași *Revista contemporană*.

Vreme de peste un secol, criptonimul Gr. Gellianu a fost atribuit fie lui Anghel Demetrescu (ipoteză emisă de N. Iorga¹⁾, preluată de E. Lovinescu²⁾ și de G. Calinescu³⁾, fie lui N. Pruncu (părea lui Ovidiu Papadima⁴⁾, împărțită de D. Murărașu⁵⁾.

Un cercetător avizat al pseudonimelor, Mihail Straje, discută problema controversată a acestui criptonim într-un articol din 1967 și, în *Dicționarul*⁶⁾ său din 1973. În dreptul lui Gellianu, Gr., Straje trimite la Anghel Demetrescu și la Nicolae Pruncu, cărora, zice regretatului cercetător, li s-a "atribuit eronat ca pseudonim: Gr. Gellianu". Așadar, Gr. Gellianu a existat ca persoană fizică independentă de cea a lui P. Grădișteanu. Alt cercetător bucureștean, Stancu Ilin, presupune, în prezentarea *Revistei contemporane*⁷⁾, că redacția l-a "incurajat pe un oarecare Gr. Gellianu să-l atace pe Eminescu". În sfârșit, cercetătoarea ieșeană Gabriela Dragoi îi alcațuiește lui Gellianu o mică biografie (un articol) în *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, deși autoarea are unele îndoieli: "Probabil că G. (Gr. Gellianu) este juristul de la Eforia spitalelor civile, care va scoate în 1887 volumul *Călăuza inginerului și avocatului în materie de hotărâci*"⁸⁾.

După cum se știe, în anul 1979 au apărut trei dicționare de literatură română: *Dicționar cronologic*, coordonat de I. C. Chițimia și Al. Dima, *Dicționar de literatură română. Scriitori, reviste, curente*, coordonat de Dim. Pacurariu și *Dicționarul* de la Iași, dicționare pe care le-am recenzat în *Limbă și literatură*. Ultimul, care conținea mult mai multe informații despre revistele literare, m-a îndemnat să cercetez cu atenție dosarul Gellianu și să-mi clarific unele nedumeriri în legătură cu existența reală a detractorului, folosind metoda comparării celor două articole, primul semnat de P. Grădișteanu, în 1873, al doilea, apărut în 1875, sub semnătura lui G. Gellianu.

În articolul *O veche polemică și un nou pseudonim*, apărut în *Convorbiri literare*, nr. 7 din 1981, și în cele două ediții ale *Dicționarului presei literare românești* (1987 și 1996) am adus, cred, argumente de ordin filologic, în sensul că autorul celor două articole este același Petre Grădișteanu. Până în prezent, din cele peste 20 de recenzii la *Dicționar*, nu rezultă că această opinie a fost infirmată.

În cele ce urmează, reiau argumentele și concluzia la care am ajuns în recenzia din 1980, în articolul din 1981, în cele două ediții ale *Dicționarului presei literare românești* (1987 și 1996), adăugând informații suplimentare menite să întregască acest adevăr cu privire la denigrarea poetului național al românilor de pretutindeni.

Societatea literară și culturală Junimea din Iași a avut în fruntea ei un arhitect de "talie" lui Titu Maiorescu, secondat de un constructor abil, în persoana lui Iacob Negruzzi. Cu tact și perseverență, cei doi fondatori, din cei cinci ai Junimii, au reușit, prin *Convorbiri literare*, să in-

troducă în literatura și cultura română spiritul critic, adică să așeze "naționalitatea în marginile adevărului", cum scria Eminescu în articolul *Naționalii și cosmopolitii*⁹⁾.

În prima perioadă a activității sale critice, Maiorescu este preocupat de conținutul și forma poeziei române, de limba ziarelor, de funcționalitatea instituțiilor și formelor culturale, forme ce nu corespundeau fondului național. În 1872, criticul publică în *Convorbiri literare* un studiu de constatări pozitive, intitulat *Direcția nouă în poezia și proza română*. În acest studiu, Maiorescu îl citează pe Eminescu după Alecsandri: "...în fine poet, poet în toată puterea cuvintului", având "farmecul limbajului". În schimb, tabloul într-un act în versuri *Ua noapte pe ruinele Tirgovștei* de P. Grădișteanu, care conținea versuri ca acestea: "Două împreună/ Noi facil putem/ De ori ce furtună/ Să ne apărăm/ Să cercăm unire/ Aici e speranța/ Căci în desunire/ Nu cunoaștem viața?", sint citate fără prea multe comentarii, întrucât "d. Grădișteanu e un om de spirit"¹⁰⁾. De aici începe polemica lui Grădișteanu cu *Convorbiri literare* de la Iași.

La București, devenit centrul politic al României, apare la 1 martie 1873 *Revista contemporană. Litere-Arte-Științe* sub conducerea unor "redactori-colaboratori". Pe copertă nu figurează nici un nume. Primele două numere ale *Revistei contemporane* îi oferă lui Maiorescu o mare cantitate de exemple pentru a caracteriza stilul "redactorilor-colaboratori" drept *Beția de cuvinte* în "*Revista contemporană*". *Studiu de patologie literară*, apărut în *Convorbiri literare* și retipărit în broșură, în același an 1873. În numele celor criticiți de Maiorescu - V.A. Urechia, Pantazi Ghica, Gh. Sion și alții -, Petre Grădișteanu semnează un lung articol intitulat "*Convorbiri literare*" și "*Revista contemporană*". Autorul îi reproșează lui Maiorescu că a avut cutezanța să-l așeze pe Eminescu în capul *Direcției noi*, "imediat alături" cu V. Alecsandri. După câteva citări de versuri eminesciene, Grădișteanu afirmă ironic, desigur fără teme: "Asemenea *inepții* (s.n.) nu sint tolerate nici unui școlar din clasa a III-a gimnazială, și d. Eminescu este în fruntea *nouei direcțiuni*!"¹¹⁾ "Ce este înse D. Eminescu, cu tot bogatul seu asortiment de greșale grosolane de gramatică, de prosodie, de logică, cu toate *pleoșnițele* sale chiar din o altă poezie, pe lângă D. Bodnărescu, un alt poet laudat al *nouei direcțiuni*?" (vezi fotocopia pag. 395, semnată: Grădișteanu, 1873). În finalul articolului, Grădișteanu promitea cititorilor *Revistei contemporane* "o nouă colecțiune de salturi haslii luate din *Convorbiri*", dar, la intervenția lui V. Alecsandri, colaborator la ambele publicații, Grădișteanu amină pentru un moment publicarea.

În 1910, G. Panu scria în *Amintiri de la Junimea din Iași*: "Ce să zic de d. Grădișteanu, care, din spirit de polemică, îl numește pe Eminescu în deriziune *genial*!"¹²⁾. Același Panu relatează că la prima ședință a Junimii, în care s-a discutat articolul denigrator, Maiorescu era vesel, Iacob Negruzzi, afectat, pănea vesel, în timp ce Eminescu "ridea cu indiferență", fără să-i acorde vreo importanță.

Maiorescu administrează o nouă și ultimă analiză a erorilor celor "20-30 unii zic chiar 40 de redactori-colaboratori" în *Răspunsurile "Revistei Contemporane"*. Al doilea *studiu de patologie literară*, cu ample referiri în special la erorile lui V. A. Urechia. Față de P. Grădișteanu, criti-

cul junimist are o atitudine conciliantă, întrucât "nu este erudit și literat *ex professo*", ca V.A. Urechia, "nu este profesor de literatură și istorie la o universitate a statului".

Grădișteanu nu înțelege că, în limba română, cuvintele "imediat alături", subliniate de Maiorescu, reprezintă "beție de cuvinte".

Leccióna lui Maiorescu era dură, dar dreaptă. Analizarea "procedurii literare a d-lor Urechia, P.Ghica și Grădișteanu nu s-ar justifica prin înțelegerea răului ce niște scriitori ca d-lor pot aduce unei literaturi începătoare", recomandând intelectualilor români "să se ferească de fraza goală, de iluzia că formele deșarte pot ținea locul fondului solid, și acest pericol este tot atât de mare în literatură ca și în politică"¹³⁾.

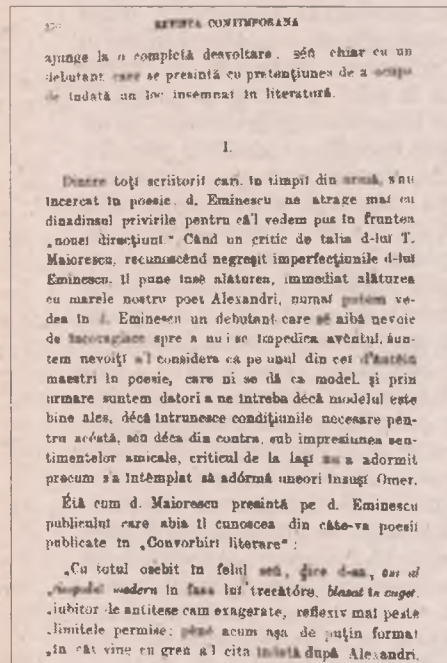
Polemica dintre *Convorbiri literare* de la Iași și *Revista contemporană* bucureșteană s-ar fi încheiat dacă ultima n-ar fi perseverat în denigrarea lui Eminescu. Formal, polemica a încetat în anul 1874, la intervenția lui Alecsandri, dar a continuat la începutul anului 1875. P. Grădișteanu recurge la pseudonimul G. Gellianu sau Gr. Gellianu - ortografie oscilantă, între abrevierea G. și Gr. existind deosebirea dintre *George* și *Grigore* -, pentru a distra atenția opiniei publice și a-l înșela chiar pe Alecsandri, care, într-o scrisoare către Iacob Negruzzi, din 10 aprilie 1875, se confesa: "Iar de mă vei întreba cum am produs o asemenea infidelitate *Convorbirilor* (poetul publicase *Legenda rîndunicii* în *Revista contemporană*), te-o trimite să-ți răspundă frumoșii ochi și graciositatea Dnei Grădișteanu. Eu, un vechi păcătos, nu puteam refuza cerere unei dame atât de amabile"¹⁴⁾. În altă scrisoare, Alecsandri, dezgustat de politică, îl îndemna pe Iacob Negruzzi să ferească *Convorbirile* de această boală, care bintuia tinăra democrație română în secolul trecut și care, din păcate, mai bintuie de zece ani, în această nesfârșită perioadă de tranziție.

Grădișteanu semnează cu pseudonimul G. Gellianu trei articole în *Revista contemporană*: *Șițe literare. Poezii de N. Georgescu* (nr. 1/1875), *Comentarii asupra epistolei d-lui G. Dem. Teodorescu despre N. Georgescu* (nr. 2/1875), în care descoperea, în manuscrisul trimis redacției, asemănări între lirica poetului dispărut și lirica lui Byron, și articolul *Șițe literare. Poesiile d-lui Eminescu* (în nr. 3 din 1 martie 1875). În introducere, autorul aduce un elogiu scriitorilor de la 1821 până la 1848, apoi intră în subiect: "Dintre toți scriitorii cari, în timpul din urmă, s-au încercat în poezie, d. Eminescu ne atrage mai cu seamă privirile, pentru că-l vedem pus în fruntea *nouei direcțiuni*". Când un critic de talia d-lui Maiorescu, recunoscând negreșit imperfecțiunile d-lui Eminescu, îl pune înse *alături, imediat alături* (s.n.) cu marele nostru poet Alexandri, numai putem vedea în d. Eminescu un debutant...". (vezi fotocopia pag. 270, semnată: Gellianu, 1875). În 1875 Grădișteanu folosea cuvintele "*imediat alături*", în 1875 "*alături, imediat alături*".

Încercînd să găsească "imperfecțiuni" de versificare în *Mortua est și în Împărat și prolețar* în special, Gellianu, alias P. Grădișteanu, se întreabă: "Pentru ce a prezintat în *Criticele* sale, ca model, citeva floricele ale d-lui Eminescu, la cari nu poți ajunge decît străbătînd un *nămol de greșale* (s.n.) de versificare, de rime imposibile, de imagini inexacte, de cuvinte fără sens, pe cari le repudiază sentimentul artei fie modernă, fie antică?" (vezi pag. 278 din

Note:

- 1) N. Iorga, *Istoria literaturii contemporane*, I, *Crearea formei*, București, 1934, pag. 112.
- 2) E. Lovinescu, *T. Maiorescu*, vol. I, București, 1940, pag. 439-440.
- 3) G. Calinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941, pag. 480.
- 4) Ovidiu Papadima, *Introducere* la ediția de *Opere* ale lui Anghel Demetrescu, București, 1937.
- 5) D. Murărașu, *Năpăstuiul Anghel Demetrescu*, în *Tinarul scriitor*, nr. 12 din 1957, pag. 100.
- 6) Mihail Straje, *Dicționar de pseudonime, alonime, anagrame, asteronime, criptonime ale scriitorilor români*, București, 1973, pag. 286. (Vezi și Mihail Straje, *Istoria unui pseudonim*, în *Gazeta literară*, nr. 56 din 1967).
- 7) Stancu Ilin, *Revista contemporană*, în vol. colectiv *Reviste literare din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea*, București, 1974, pag. 117.
- 8) Gabriela Dragoi, art. *Gellianu, Gr.* în *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, București, 1979. (Vezi și recenzia la *Dicționar...* în *Limbă și literatură*, vol. II, 1980, pag. 341-342.)
- 9) Articolul *Naționalii și cosmopolitii*, scris de Eminescu în perioada studiilor vieneze, probabil în 1871, a fost publicat pentru prima dată, integral, de I. A. Rădulescu Pogoneanu în *Convorbiri literare*, nr. 4 din 1903. Vezi fragmente din acest articol important pentru înțelegerea atitudinii lui Eminescu față de Titu Maiorescu, în *Presa literară românească. Articole-program de ziare și reviste*, București, 1968, vol. I, pag. 243-244.
- 10) Titu Maiorescu, *Critice*, ediție completă, București, 1926, vol. I, pag. 179.
- 11) G. Panu, *Op. cit.*, pag. 49.
- 12) Titu Maiorescu, *Op. cit.*, pag. 293.
- 13) Vezi Mircea Angheliescu, *V. Alecsandri către Iacob Negruzzi, Corespondență inedită*, în *Limbă și literatură*, vol. 10, București, 1965, pag. 76.
- 14) Ultimele versuri ale *Cîntului bayronian*, semnate de Gr. Gellianu, în ultimul număr din 1 august 1876 al *Revistei contemporane literare și științifice*.



În stînga, pag. 395 semnată: Grădișteanu, 1873; în dreapta, pag. 270 semnată: Gellianu, 1875.

GELLIANU

articolul semnat: G. Gellianu). În 1873 Grădișteanu formulase "inepții", "asortiment de greșeli grosolane de gramatică"; în 1875, G. Gellianu, același P. Grădișteanu: "nămol de greșale de versificare..."

La 15 februarie 1876, grupul de "redactori-colaboratori" ai *Revistei contemporane* îl atrag pe B. P. Hasdeu la conducerea publicației cu un titlu modificat: *Revista literară și științifică*, cu menționarea directorului pentru partea literară, în persoana antijunimistului Hasdeu, cu înscrierea pe copertă a comitetului de redacție format din 28 de membri, între care: Aron Densusianu, Ciru Economu, *Gr. Gellianu, Petre Grădișteanu*. În primul număr din 15 februarie 1876, *În loc de prefață*, Hasdeu, care păcălise *Convorbirile literare* cu poezia *Eu și ea*, imitație după inexistentul poet german Gablitz, semnează *Al doilea rămășag*, acrostihul *La noi... e putred mărul*, adică la *Convorbiri literare*, pentru a dovedi "neseriozitatea *Convorbirilor*" și pentru ca noua publicație să inaugureze "nu o nouă direcție, ci o *direcție sănătoasă*" (sublin. directorului). Credea oare fondatorul filologiei comparate și al lingvisticii românești, B.P. Hasdeu, că versurile defunctului poet N. Georgescu, laudate de Grădișteanu, pot egala versurile lui Eminescu? Nu-l cunoștea oare directorul revistei pe adevăratul autor al articolului denigrator, nume ce figurau în comitetul de redacție "imediat alături": *Gr. Gellianu, Petre Grădișteanu*? Hasdeu a consimțit la această mistificare, de îndată ce, în 1889, la trecerea poetului în eternitate, directorul *Revistei noi*, Hasdeu, oprește tipărirea numărului din 15 iunie pentru a introduce un necrolog, în care afirmă: "Eminescu a lăsat multe versuri admirabile: însă meritul lui cel mai covârșitor, un merit de principiu, este acela de a voit să introducă și de a fi introdus în poezia românească adevărata cugetare și adevărata artă ca formă".

Revista literară și științifică apare pînă la 15 mai 1876. Hasdeu se retrage de la direcția publicației, care, se contopește la 1 iulie 1876 cu *Revista contemporană*, reapărind la 1 iulie și la 1 august 1876, cu titlul *Revista contemporană literară și științifică*. Pe coperta celor două numere directorul B.P. Hasdeu nu mai este menționat: în locul comitetului de redacție, figurează 23 de redactori, între care: Aron Densusianu, Anghel Demetrescu, Ciru Economu, *Gr. Gellianu, Petre Grădișteanu*. În articolul *Foi căzute*, apărut în *Convorbiri literare* din 1 decembrie 1876, Iacob Negruzzi credea că redactorul Grădișteanu s-a retras în iunie 1875 de la *Revista contemporană* și că, după câteva numere ale *Revistei literare și științifice* directorul Hasdeu "se supără și plecă".

În afara celor trei articole din 1875, *G.* sau *Gr. Gellianu* semnează în 1876: o poezie fără titlu, cu semnul întrebării, precum și o traducere, în realitate o adaptare, a *Ultimului cînt al lui Lord Byron în Grecia*. Și ca o fatalitate, numele lui Gellianu, alias Grădișteanu, apare în ultimul număr al *Revistei contemporane literare și științifice* din august 1876. *Ultimul cînt al lui Lord Byron în Grecia* reprezintă cîntecul de lebadă al unui înfrînt: "Ca și bardul care cade, mori și tu cu arma-n mînă/ Aici moartea niciodată nu-spăimîta pe eroi/ Caută-ți un loc în care să rămîie-a ta țarină/ Și repauz-te apoi"¹⁴.

Bardul *Grădișteanu* (*Gr. Gellianu*) lasă la 1 august 1876, arma criticii literare să cadă în lumea uitării, pentru a se consacra studiilor juridice și politicii. Bun orator, este ales deputat și senator, membru onorific al Academiei Române, președinte al Ligii pentru Unitatea Culturală a Tuturor Românilor. A murit, la București, în anul 1921.

I. Hangiu

Călinescu for ever

(Urmare din pag. 5)

PROBELE erau ineseși capodoperele romanesti ale perioadei. Acceptat d.p.d.v. artistic, *Bietul Ioanide* îi apare criticului ca iluminând un paradox: "În sfârșit, un roman de specia celor pe care G. Călinescu le consemna sarcastic în perioada anilor '30".

La capătul îmbelșugatului excurs ce nu l-a neglijat pe G. Călinescu critic al literaturii universale (Adrian Marino), pe poet (Ștefan Augustin Doinaș), pe dramaturg, publicist, un departament se dedică opiniilor generale ("gânduri") despre G. Călinescu, de fapt capitolele VIII-IX, unde citim și o directă implicare memorialistică a lui Dinu Pillat, reflexiuni despre om, cu girul maximei onestități: "În scurtul răstimp cât i-am fost asistent la catedra de la Facultatea de Litere din București, G. Călinescu mi s-a părut un om puțin sociabil. Mai mult, la epoca de atunci, îl credeam și mizantrop. Peste un număr de ani însă, întîmplându-se să ajung a lucra din nou sub conducerea sa, de astă dată la Institutul de istorie literară și folclor al Academiei, într-un colectiv restrîns de cercetători, constituit mai ales din elemente tinere, am avut surpriza de a vedea pe G. Călinescu mult mai apropiat, umanizat într-un fel, ieșit parcă din rezerva de geniu solitar." De atunci și multă vreme mai apoi, dacă nu mereu, Dinu Pillat a văzut în G. Călinescu un alt părinte spiritual.

Când antologiei nu i s-ar fi adăugat și o *Addenda*, însumând răspunsuri ale însuși celui studiat, la defăimări, critici, obiecții ori eronate interpretări, o coloană ar fi lipsit unui așa de cuprinzător edificiu. Cel care - cum se exprima - cu nici un cuvînt nu și-a închipuit că o carte precum *Istoria literaturii române* va scăpa de reclamațiuni violente, răspunde, într-o "simplă convorbire de idei" lui E. Lovinescu - cel care de la început socotise că G. Călinescu *nu* era indicat a scrie o *Istorie* a literaturii. Rîndurile din E. Lovinescu ("Dl. Călinescu este un anxios, un susceptibil, stăpînit de mari ambițiuni, un spirit bănuitor, tenebros și extrem de combinativ, cu o lamentabilă instabilitate de caracter...") sunt calificate de curată delatune.

De o ghilotină are parte Perpessicius, tratat ca denigrator al *Enigmei Otiliei*, când îl refuzase, ca personaj verosimil, pe Stanică Rațiu. Inimicizia avea să-l coste scump pe eminescolog, peste ani, la mîna directorului Institutului. Aici, remarcabil final de pamflet: "Dimpotrivă, unii așa-ziși critici, când li se vorbește de un lucru de mîncare oval, alb pe dinafară și galben înăuntru, se gîndesc la o gulie scobită și umplută cu morcov. Dinre acești critici este dl. Perpessicius, care, îl rugăm să ne creadă, n-a înțeles din cartea noastră nimic, absolut nimic."

Reflecțiile pe marginea *Scrinului negru* răspund punct cu punct, mimînd răbdarea, causticelor obiecții ale lui Marin Preda, nenumit însă. Folosește Dragavei la o sindrofie - din neglijența autorului - un serviciu de masă care aparținea muzeului? "Nicidecum. E vorba de un pahar Lalique al sufrageriei muzeului, destinată provizoriu, pînă la terminarea Palatului cultural, prînzurilor oferite oaspeților..." Tot astfel, un bun ochitor, colonel pe deasupra, nu-și nimereste victima "*fiindcă nu există infailibilitate*" (s. G.C.). Disputa se mută și asupra unei vaci, domeniu în care, într-adevăr, Preda dispunea de mai sigure cunoștințe decît paternelul *Scrinului negru*. Acesta aduse în plan, cu totul ocazional, o vacă lihnită de foame în plină vară, anotimpul în care fie și numai iarba din grădina gospodăriei ar fi salvat-o. "Nu numai că țărani n-aveau «grădini», răspunde iritat G.C., "dar n-aveau nici pămînt, ci cel mult o bătătură aridă, fără pic de verdeață". Ce ar mai fi putut aduce Marin Preda în sprijinul primei lui aserțiuni, fără să intre în conflict deschis cu ideologia momentului, într-a cărei satisfacere luase ființă, în *Scrinul negru* și inocentul mamifer? Căci, îl asigură G. Călinescu, "de la razeșii lui Ștefan cel Mare și pînă deunăzi, problema islazurilor a fost în vigoare." (Regimul comunist a rezolvat-o, transformînd islazurile în terenuri arabile). Anterior cu zece ani, în 1950, într-o scrisoare adresată lui Al. Piru, G. Călinescu afirma net, cu trimitere la *Bietul Ioanide*: "Politicul în intenția mea lipsește cu desăvîrșire." Rămân aparențele: "Evenimentele de aparență politică sunt niște prilejuri de manifestare a energiilor și de altfel caracterul lor fantastic este, în intenția mea, evident". Încât: "exercițiile de crimă prin repetiția lui *Iuliu Cezar*, procesiunile cu facile, basilica ireală cu cupolă de sticlă, trebuie să aibă pentru cititorul din Coreea sau Costarica aspectul epocii lui Savonarola sau a lui Lorenzino de Medici." Mai dificil era să producă același efect cititorului național. Iar zece ani mai pe urmă, fantazînd pe seama unei aristocrații tocmai declarată dușman de clasă și supusă extincției violente, iluzia seninătății apolinice se va spulbera, jocul va lua sfârșit. Acolo unde încetează a mai fi o urmare la *Enigma Otiliei*, *Scrinul negru* eșuează cum e mai grav, adică artistic.

Antologia, concurs al inteligențelor introduse în circuit de unul din spiritele cele mai avizate, dacă nu cel mai avizat - Dinu Pillat - ni se impune ca o sursă de neînlocuit și care nu ar căștiga esențial dintr-o continuare în prezent, unde, poate, cercetarea s-ar axa în principal pe om și nu pe operă. Nu ne dăm seama dacă o asemenea temă ar merita o antologie.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Expresiile inutilității

LIMBAJUL familiar-argotic, cu tonul său sceptic și persiflant, a dezvoltat o întreagă serie de expresii care ridiculează și reduc la absurd tentativele de acțiune, negînd eficiența diverselor eforturi umane. Expresiile inutilității sînt în genere bine cunoscute, chiar dacă n-au fost totdeauna înregistrate de dicționare; multe dintre ele au părut probabil prea puțin fixate pentru a fi acceptate de dicționarele generale - și prea uzuale pentru a mai atrage atenția glosarelor argotice. Atestările jurnalistice contemporane le confirmă însă circulația și le ilustrează capacitatea de adaptare la context, prin variații și substituții. Pentru a descrie situația unor amenințări și a unor represalii lipsite de eficacitate, circula de mai mulți ani expresia *a lua boii (sau caii) de la bicicletă*, emisă de obicei din perspectiva potențialei victime, care minimizează pericolul anunțat: "Ce-or să-mi mai ia? Caii de la bicicletă?" (Paul Goma, *Soldatul cînelui*, București, Humanitas 1991, p. 142); "Ce poți să-i faci? Îi iei boii de la bicicletă, c-așa vrea legea" ("Expres" 34, 1991). Expresia e înregistrată în recentul *Dicționar de argou și expresii familiare ale limbii române* de Anca Volceanov și George Volceanov (București, Livpress, 1998), cu o definiție nu tocmai inspirată - "a nu putea pedepsi pe cineva care merită sancționat pentru faptele sale"; de fapt, formula nu presupune în nici un fel îndreptățirea pedepsei, ci doar subliniază imposibilitatea ei, întemeiată pe faptul că persoana vizată nu are nimic de pierdut. Interesul formulei stă în expresivitatea contrastelor ei umoristice: în primul rînd, pentru că evocă două sfere ale civilizației autohtone, cu conotațiile lor specifice, asociind mijloacele tradiționale de transport (car, căruța, trăsura etc.) cu unul modern și - cel puțin inițial - tipic citadin. Izbitoare este însă mai ales absurditatea imaginii, de pur și autentic suprarrealism, a unei biciclete trase de boi sau de cai. Versiunea preferată de vorbitorii actuali pare a fi, de altfel, cea care conține *boii*: din rațiuni de expresivitate fonetică (consoana inițială identică în cuvintele *boi* și *bicicletă*) dar poate mai ales pentru că sporește eficiența comică a imaginii, mișcarea lentă și efortul carului tras de boi creînd un contrast mai puternic cu rapiditatea și lejeritatea bicicletei. Expresia acceptă unele modificări, fiind ușor de recunoscut într-un titlu ca "M.H. rămîne cum a stabilit D.P.: / *Fără boii de la bicicletă*" ("România liberă" = RL 1229, 1994, 3) - explicat de altfel în cursul articolului ("Scriam, la vremea respectivă, că lui M.H. i s-au luat boii de la bicicletă" ...).

Inutilitatea unor eforturi pozitive e rezumată printr-o altă serie de expresii: un anumit lucru ajută *ca la mort compresă* sau folosește *ca o frecție la un picior de lemn*. Ultima comparație, mai ales, apare foarte frecvent în texte: "Rana de la cap a încetat să-i sîngereze, da... asta nu mai are nici o importanță pentru el, așa cum n-ajută o frecție cu Diana la un picior de lemn" (George Arion, *Atac în bibliotecă*, București, Eminescu, 1983, 56); "Premiile oferite au valorat cît o frecție la un picior de lemn, în raport cu uriașul efort" ("Cuvîntul", 20, 1992, 15); "Deciziile DAPL, frecție la un picior de lemn" (RL 2251, 1997, 10); "demersurile mult-asteptate rămîn inefficiente frecții la un picior de lemn" ("Luceafărul", 15, 2000, 2). Și în acest caz, ideea inutilității este subliniată de absurditatea comică (de umor negru, chiar) a imaginilor. Variațiile se realizează prin particularizarea elementelor comparației: de pildă, prin evocarea unui produs farmaceutic autohton, foarte răspîndit la un moment dat ("frecție Diana") sau prin indicarea tipului de lemn: "Extradarea în folie de zinc folosește la cauză ca frecția la piciorul de salcîm" ("Academia Cațavencu", 39, 1997, 12).

Lărgind puțin discuția, construcțiile de mai sus ar putea fi plasate în contextul locuțiunilor și al expresiilor populare mai vechi care prezintă acțiuni inutile ("a tăia frunză la cîini", "a umbla după cai verzi pe pereți"), sau în cel de parodiare a ineficienței politice și economice din timpul comunismului. Inventivitatea colocvială a produs în acea perioadă titulaturile fictive de instituții tipice - "Fabrica de împachetat fum", "Cooperativa Munca în zadar" ("Opera de trei parale" sau *cooperativa «munca în zadar»* - RL 2030, 1996, 2), denumiri de ocupații inutile - "ajutor de băgător de seamă" - și chiar proverbe și lozinci care pas-tișau îndemnul oficial la muncă ("Noi ne facem ca muncim, ei se fac ca ne plătesc"; "Pauzele lungi și dese, cheia marilor succese"; "Cine-i harnic și muncește are tot ce vrea; Cine-i leneș și chiuște are tot așa" etc.).

„MIHAI EMINESCU, POET

Schiță pentru istoria unei invenții necesare

C A ÎNTR-O capcană a discursului instituit, în care suntem sortii să cădem oricât ne-am împotrivi, despre Eminescu – poetul național al literaturii române vorbim mereu în clișee. Anul acesta aniversar, prin gloriificările ca și prin contestările poziției dominante a lui Eminescu în cultura noastră, nu face excepție de la capcanele discursului. Excedați de clișee (contestările ce agită de la o vreme paginile publicațiilor culturale vorbesc, în opinia mea, mai degrabă despre o atare excedere decât despre nevoia unei alte judecăți asupra operei eminesciene *in se*), rămânem prizonierii acestora. Eventual, le rescriem cu semn negativ. Dar clișeele este o figură a ambiguității înseși: sintagmă osificată prin uzaj excesiv, el poate fi citit nu doar ca <<gol(it) de sens>>, ci și ca o modalitate de a exprima, la limita exprimabilului, indicibilul: ceea ce nu se poate spune, ceea ce există, dar e de nespuse, ceea ce depășește limitele rostirii inaugurate. Cu alte cuvinte, că a vorbi despre Eminescu (mai ales) în clișee trădează persistența unei probleme de raportare a noastră, a culturii românești în genere, la modelul său dominant, o „stînjeneală expresivă”, nu trăim o depășire a modelului, ci o incapacitate (încă) de a ne detașa de el, o asumare pasională, în negațiile, ca și în afirmațiile sale. Clișeele discursurilor noastre aniversare, semnând faptul că <<nu putem vorbi/scrie despre Eminescu altfel decât...>>, vorbesc, în schimb, foarte mult și (este convingerea mea) cu destulă claritate despre noi înșine, cititori și comentatori ai săi.

Orbirea cu care discursurile noastre continuă să se angajeze pe panta acestei capcane, fascinația cu care mai credem că asemenea ierarhii valorice și figuri mitice, constitutive într-o cultură aflată mereu în defensivă, se pot schimba la comandă (fie ea ivită chiar din minți înțelepte), îmi este, în egală măsură, prilej de neîncredere și de mirare. Studii ale cărui axe le voi schița în cele ce urmează se originează în asemenea neîncredere și mirări întemeiate, spre a demonstra – eventual – că miza întregului „joc” de mitizări și demitizări este străină problemelor valorii estetice a operei literare eminesciene. Eminescu – scriitorul este „...o altă țară”.

Fiind, în principiu, de acord cu afirmațiile lui L. Boia despre persistența obsesiei identitare la români,¹ ca și despre componentele fundamentale ale imaginii lor istorice,² demonstrația de față se construiește identificând principalele rațiuni pentru care figura lui Eminescu primește statutul special de construct identitar în aceea că el poate încarna două atari componente fundamentale: autohtonismul³ și mesianismul. Cum remarcă același autor, „La români, mitul eroului providențial tinde să se identifice cu mitul unității naționale în jurul personajului salvator, caracteristică a conștiinței istorice și politice românești extrem de revelatoare”, pentru o întregă istorie a raporturilor între națiune și conducătorul/salvatorul său.⁴

„Construcție identitară” sau „mit”, „Eminescu – poet național român” este creația în mișcare a unui veac de cultură românească, este oglinda ei. „We are what we myth” („suntem ceea ce mitizăm”), sentința lui William G. Doty,⁵ nu ne-a apărut niciodată mai tulburătoare, în adevărul ei lapidar, cu privire la valoarea reflexivă a oricărui mit. Mitul obiectivează mereu o relație dificilă, a unui subiect (fie el individual sau colectiv) cu sine însuși. Mitul se rostește pentru a expune și a depăși toată această dificultate. De unde ambiguitatea lui esențială, subminând claritatea oricărui studiu, de unde și dificultatea poziției analistului. Un mit, astăzi? Un mit valid în istoria unei societăți și a unei culturi moderne? Dacă specialiștii studiilor culturale sunt de acord în legătură cu funcționarea neschimbată a mitului în societatea actuală față de cea primitivă, ei trebuie să admită schimbarea conținutului conceptului în vîrsta modernă. Adică, în termenii lui Ruth Amossy, „Dacă toate aceste figuri sunt calificate astăzi drept mitice, trebuie să vedem bine că acest lucru se întîmplă în funcție de o mutație radicală a sensului conținut tradițional în termenul de mit. Nu mai este vorba despre o poveste a originilor, cum voia cultura greco-latină sau istoria religiilor. Formula care face ravagii astăzi în conversația curentă și în presă se situează în marginea lui Sofocle și a lui Eliade, ca și a lui Lévi-Strauss, Freud sau Jung. Ea desemnează prin termenul de *mit* <<o imagine simplificată, adesea iluzorie, pe care grupuri umane o elaborează sau o acceptă despre un individ și despre un fapt, și care joacă un rol determinant în comportamentul și aprecierea lor>>. *Dicționarul Robert* retrasează la 1930 această accepție particulară a cuvîntului. (...) Se vede bine cum noua interpretare a mitului se apropie de noțiunea contemporană de stereotip: în ambele cazuri, este vorba despre o imagine simplificată și despre un model colectiv, adică despre o reprezentare socială care se impune imaginarii unei epoci”⁶. Sintagma „mit cultural”, în accepția sa de *sistem creator de sens care servește explicării atitudinilor, comportamentelor și ideologiilor unei societăți*,⁷ ni se pare a nuanța suficient termenul pentru considerațiile noastre.

O problemă delicată a studiului (anticipînd, probabil, unul din subiectele generoase ale discuțiilor din acest an) o constituie relația mitului (cultural) cu ideologia. Potrivit unor analiști politici precum Georges Balandier, ideologiile nu ar fi decât „traducerea politică” a mitului, căruia i se substituie pentru a le conferi oamenilor „o funcție în devenirea istorică și (...) un mod de a fi în lume.”⁸ În ce mă privește, și în baza cercetării de față, sunt înclinată a așeza mitul și ideologia nu în raporturi de succesivitate, ci de „superpozabilitate”, pentru că mitul poate servi transmiterii unei ideologii, la fel cum o ideologie se folosește de miturile importante ale unei comunități pentru a răzbate mai ușor într-însa. Mitul și ideologia au în comun caracterul de „rostire orientată”; cel dintîi își ascunde orientarea sub aparențele adevărului imuabil legitimat de simțul comun sau de tradiție, în timp ce ideologia o maschează

sub pretenția de obiectivitate și de adevăr întemeiat științific. Ambele sunt limba-je de argumentare, ce întăresc o identitate și justifică o pretenție de legitimitate. Ambele sunt mascate, operînd la nivelul latent al colectivității, trecînd drept „ordinea firească a lucrurilor”, cînd, de fapt, dacă este vorba despre (a impune) o ordine, ea nu e în nici un caz o ordine „a firii”. Aceste caracteristici comune explică, de altminteri, ușurința (și frecvența) recursului la mit a ideologiilor în căutare de putere, ca și pertinenața unui asemenea discurs la nivelul maselor.⁹ Lăsîndu-se lesne redusă la topografi și arhetipuri, biografia lui Eminescu se supune condiției de simplitate esențială a oricărei scheme mitice; ca un adevărat „cal troian”, simplitatea însăși a schemei îi permite acesteia să se lase „umplută” de mesaje ulterioare, orientate, variînd de la o epocă la alta.

Dacă se poate construi plecînd de la stereotipuri sau clișee, în bricolajul său totodată uriaș și simplist, mitul se dovedește a fi mai mult decât suma componentelor sale. Metaforic vorbind, mitul (iar mitul cultural modern nu face excepție de la regula) asociază propriului său text o funcție cosmogonică: el conferă (face, propune, impune, legitimează etc.) o ordine colectivității care îl propagă. Faptul că această ordine este orientată (ideologic) adaugă dimensiunea ideologică în interiorul acestui „cal troian” în act. Mitul dă astfel, într-adevăr, un conținut și o rațiune colectivității, căreia îi servește drept „model psihic proiectiv”.¹⁰ Valoarea sa de exemplaritate derivă de-aici.

Eminescu se vede redus, și el, la atare schemă simplificatoare: el este victimă, geniu, salvator, întemeietor (și toate deodată). Simbol național fiind, calitățile respective trec de la figura sa la națiunea întreagă (iar națiunea însăși este o altă construcție). Eminescu la un pol al ecuației și națiunea la celălalt, EL ESTE EA, dacă reducem termenii de mijloc. Confiscat de această echivalență, Eminescu – ca scriitor – se vede eclipsat în favoarea unei imagini pe care națiunea o oferă (sau vrea să o ofere) despre sine. Noi suntem aici, iar construcția culturală căreia îi dăm numele sau ne dă nouă formă și conținut.

Parafrazînd o foarte inspirată metaforă poetică ce face aluzie tocmai la această construcție identitară, *Trebuie să poarte un nume*, poemul lui Marin Sorescu, îndrăznesc să afirm că, deși Eminescu exista ca scriitor al vremii sale, inventarea sa ca „poet național” era necesară culturii românești înnoite de Junimea, culturii României moderne ce se naștea în a doua jumătate a secolului trecut. Răspunzînd într-o manieră aparte ambiguității primordiale ce-l caracteriza pe Eminescu la apariția sa pe scena literară (deopotrivă „problemă culturală” și „mare scriitor”), orizontul de așteptare propagă imediat mitul, pentru că acesta din urmă îi calma neliniștea difuză ce însoțea intuiția că se află confruntat cu o operă care se arăta greu de asimilat, de înțeles (reacțiile primilor detractori ai poetului, ca și acelea ale primilor săi elogiatori vorbesc despre aceeași dificultate a comprehensiunii, apreciabilă și prin dimensiunile *mis-*

readings-urilor ce se nasc acum). Cu mitului (ca orice creație a unui mit din rîria umanității) traduce în reprezentare arhetipală indicibilul originar al conștienței și al experienței. Paradoxal, complexitatea însăși a operei (șocantă pe contemporani) incită la reducerea fi- lui Eminescu la trăsăturile schematici figurii identitare, gata să fie umplută cu tot ceea ce, de-a lungul unui secol, nu să fie, nu va mai fi niciodată el.

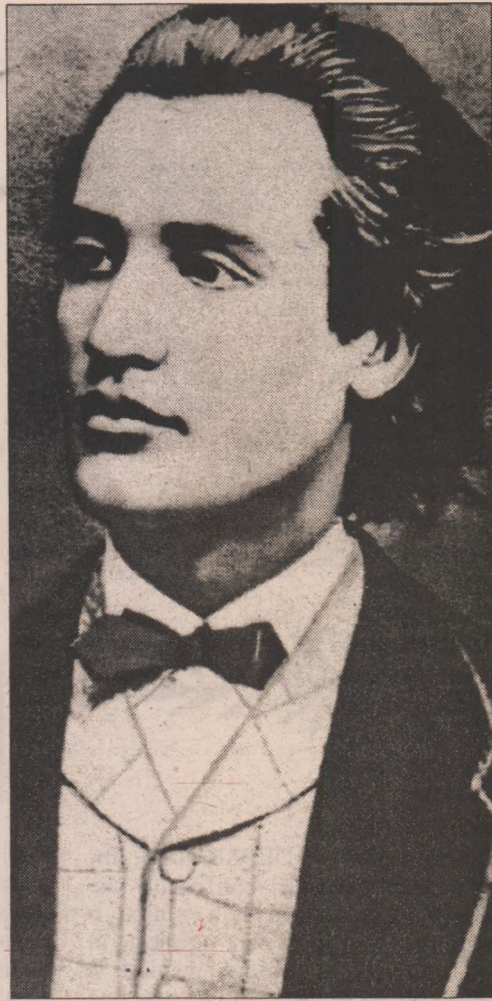
Despre momentul originar al acestui mit, Mihai Zamfir (care se apropie, în studiu, cel mai mult de esența problemei) oferă o viziune destul de eliptică, vorbînd despre „Etapă aceasta, misterioasă și sionată... (care) ar putea fi aproximativ fixată între ultimii ani de viață ai poetului (finele deceniului al IX-lea al secolului) și primul război mondial, adică pe momentul dispariției majorității conștiențelor apropiate ai poetului. Acești ani, tili în legende, operează o alchimie fundă, iar figura concretă a poetului gazetarului Mihai Eminescu suferă o mutație subtilă, devine altceva”.¹¹ Faptul istoric literar utilizează metafore altele pentru a face aluzie la misterul conștiențelor mitului ni se pare deosebit de relevant pentru dificultatea situației. Dacă pu- te identifică cu precizie primele texte care servit instaurării mitului (este vorba de textele lui Titu Maiorescu, analizate de anterior¹²), nu putem în schimb de- a xima rațiunile contextuale care asigură cesul imediat al unei atari întreprinderi și rațiunile acelor „mythmakers” ce se implică în proces, cu Maiorescu în frunte.

[...] La începutul secolului, reprezentării noii ideologii naționaliste, majorității lor – grupați în jurul lui Nicoale Ie- descoperă scrierile jurnalistice ale Eminescu, pe care le editează și căror- exploatează din plin fibra xenofobă, ac- sele naționaliste, antisemite (prima ec- datează din 1905 și îi aparține lui Scurtu, a doua – din 1914, este realizat- A.C. Cuza). De la respingerea structur- politice liberale (pentru care pleda E- nescu în vremea sa) la închiderea Româ- într-un uriaș lagăr al naționalismului cor- nist din epoca lui Ceaușescu, manipula- textelor jurnalistului are o lungă și – spune – neîntreruptă tradiție: ea vrea me- ca sensul circumstanțial al originalu- (ideologia naționalistă romantică...) să- cel uitat, redus, înlocuit de un al- „înstrăinat” – ca orice rostire repetată, a- spus Eminescu însuși.

Utilizarea figurii poetului național perioada interbelică nu are doar aspect benigne analizate de Keith Hitchins pe ideologia avangardei sau pentru filosof- blagiană a stilului.¹³ În planul ideilor est- ce, una din cele mai interesante poler- ale vremii, între Ion Barbu și Tudor Arg- zi, vizează, în subsidiar, și persistența r- delului poetic eminescian față cu muta- epistemologică propusă de Barbu.¹⁴

În plan politic, mișcarea legionară, extremă dreaptă, moștenitoare a ideol- ilor naționaliste, *in statu nascendi* înai- de primul război mondial, va fi cea care- utiliza mitul, spre propria legitimitate, modul cel mai spectaculos. Caracterul a-

ATIONAL ROMÂN”



salvator/Victimă) înglobat în figura reprezenta o atracție suplimentară discursul legionar. Apostoli ai pu- alorilor autohtone, ai necesarei ri a națiunii, legionarii “au depl- ntul din zona puterii spre aceea a de la dominația politică spre afir- oritualității românești. Înclinați ei tre sacrificiu; i-au preferat adesea orilor pe mării învinși, pe cei care, rtiriul lor, au perpetuat o mare În mitologia pe care și-o creaseră două erau numele creatorilor de ațională: dacul Zamolxe (ca antic- creștinismului) și Eminescu, voce ca a naționalismului modern. Ade- itanul însuși era inclus în trinitatea gii. Într-un text encomiastic semnat l Topa, Eminescu este consacrat ul triumfului românesc ce ni-l hă- astăzi Căpitanul”.¹⁶ Istoria acestei ari ideologice, din partea naționa- legionar, nu se oprește în 1945, cu rea comunismului, dimpotrivă, iar e ei ies la suprafață din apele tul- discursurilor politice ale ultimilor

ada interbelică avea să consfin- în schimb, trei trăsături definitorii ționării mitului eminescian:

ilizarea politică a acestuia, exploa- se caracterul global și irațional, ca onentele naționaliste;

isereea definitivă a “problemei cu aceleia a identității naționale ști, în discursul intelectual, mai pre- orice orientări politice. Apelul la minescian semnaleză întotdeauna rea pe tema identității naționale, constitutiv esențial al “discipli- ademice și al practicilor asociate a”¹⁷

etorica religioasă utilizată pentru a mitul; într-un discurs adesea con- otdeauna arhaizant, înlocuind clari- monstrației cu metafora, empatia și analogică, invocarea figurii lui scu se vede osificată în formule ale -religiosului, cu rădăcini pretinse fie ția națională, fie într-un creștinism *humaine*” (pe care Zamolxe însuși îl ase, conform ipotezei legionare).

pă instaurarea comunismului, noua politică va face apel la același mit, area propriei legitimități. Este un pro-

ces de apropiere violentă, căruia nu i s-a scris încă istoria. În interiorul “calului tro- ian” pe care îl oferea simplitatea schema- tică a mitului, ideologii puterii vor face să treacă și mesajul noului discurs doctrinar, și (ulterior) modificările ce i se vor aduce la momentul înlocuirii stalinismului cu naționalism-comunismul lui Ceaușescu. În lunga perioadă de dictatură comunistă, uzajul mitului lui Eminescu va câștiga în ambiguitate: pentru că va fi folosit atât de către discursul oficial, cât și de cea ce vom numi “discursul alternativ”, al rezistenței culturale. Adesea, “vorbirea despre Emi- nescu” (de ex., ritualurile comemorative) va constitui un spațiu al negocierilor dintre cele două culturi ale României comuniste.

Aceasta, pentru că utilizările și mani- pulările la care era supusă figura poetului național puteau avea rezultate destul de ambigui; ironia lor semnaleză existența unui sens alternativ al mitului (la fel de manevrabil, la rândul său), în discursul rezistenței culturale. Ca și pentru cel dintîi, nici descifrarea acestuia nu cerea prea multe cunoștințe literare; el se întemeia pe aceeași competență generală a orizontului de așteptare, capabil să recunoască clișee extrase din poeziile lui Eminescu. Astfel, marile sărbători destinate comemorării voievodului Mircea cel Bătrîn, organizate de oficialitățile ceaușiste la scara enor- mității dezlanțuite, în 1988-89, au readus în atenția tuturor *Scrisoarea III* de Emi- nescu, frecvent invocată, recitată etc. Înainte de orice altceva, ni se pare semnificativ că un poem romantic al sfîrșitului de secol XIX, iar nu vreun studiu de specialitate, oferea “narațiunea majoră” a figurii isto- rice comemorate. Dar, în textul lui Emi- nescu, Mircea afirmă, în monologu-i exem- plar, că își apără țara cu o metaforă pe care orice școlar român o cunoaște pe de rost: patria este “sărăcia, și nevoile, și neamul”. În condițiile economice dure ale României vremii, *sărăcia* figura printre cuvintele nedorite sau chiar interzise de propaganda oficială, care s-a grăbit să îl înlocuiască, în toate situațiile (televiziune, spectacole, afișe, lozinci, chiar filmul artistic regizat de Sergiu Nicolaescu), cu un altul. Alegerea nu era foarte vastă, din cauza structurii metrice a versului: au găsit “libertatea” (“Eu îmi apăr *libertatea*, și nevoile, și nea- mul”). În noua sa versiune, textul emines-

cian s-a bucurat de un succes nedorit și a provocat numeroase glume, pentru că toată lumea înțelegea substituția cuvîntului incriminat ca pe o mărturisire involuntară a stării dezastruoase a economiei socialiste românești. Redusă la tăcere, “scoasă” din- tre semele eminesciene ale identității naționale, *sărăcia* se vedea de fapt pusă sub accent, într-o utilizare a mitului contrară voinței oficiale.

În alte cazuri, discursul alternativ răzbătea prin falile celui oficial, pentru a oferi o interpretare a lui Eminescu contrară celei “recomandate”, aflînd în opera lui argumente pentru a discuta subiecte în general neagreate de Putere. Studiile critice care reușesc asemenea performanță au un succes imediat la public (inclusiv la nespe- cialiști): este vorba, mai ales, de cele apar- ținînd lui Ion Negoitescu (focalizînd asu- pra singurătății principiului divin și a an- gelului lui¹⁸), Constantin Noica (pledoarie pe un Eminescu – model al intelectu- alului român deplin și exemplu al rezis- tenței prin cultură, împotriva clișeului socialist al “omului nou”) și Ioana Em. Petrescu,¹⁹ acesta din urmă accentuînd asupra tragicului, imposibilității revoltei și eșecului oricărui limbaj. Ca și discursul oficial, cel alternativ perpetuează tradiția retoricii religioase și a unui Eminescu – sanctificat. Figura lui se vede umplînd chiar spațiile goale lăsate în riturile comu- nității de interdicțiile privitoare la textele religioase tradiționale. Succesul (la marele public) al unei iconografii accentuînd asu- pra “angelității” figurii eminesciene (= ar- hanghel, salvator, deasupra timpului etc.) revelează rolul ambiguu al figurii iden- titare, ca miză a unei dispute subterane între ideologia oficială și cultura alterna- tivă.

În fapt, ceea ce aveau în comun cele două discursuri, în vremea comunismului, era tocmai dimensiunea naționalistă, con- stitutivă în mitul poetului național: tot ast- fel cum ideologia comunismului românesc foloseau naționalismul (și simbolurile sale) în scopuri proprii, cele alternative se opuneau discursului oficial în numele aceleiași dimensiuni identitare, pe care o simțeau amenințată de putere. Constructul identitar numit “Eminescu” se potrivea scopurilor amîndurora.

Ce se întîmplă după căderea comunis-

mului? Mecanismele manipulării rămîn neschimbate – se rafinează, eventual. Eminescu este din nou invocat spre a legit- ima tot soiul de dezbateri, mergînd de la prezența portretului său (alături de acela al Sfintei Fecioare!) în balconul Universității bucureștene în primăvara lui 1990, pînă la aderarea României la structurile politice europene. De la stînga la dreapta, deo- potrivă, Eminescu este invocat în discurs- urile politice spre a legitima forțe în criză de legitimitate; a se revendica de la poetul național devine, în fapt, un gest analog celui al primitivului care își invocă strămoșul totemic – să zicem, elefantul.

“Eminescu – poetul național” este actu- alizat de fiecare epocă a culturii române, fiecare descoperind într-însul un contem- poran, și creînd sau perpetuînd, în con- secință, ritualuri pentru consacrarea noului conținut al ordinii astfel instituite. Celebra- rea poetului este o modalitate de a reface echilibrul cerut de o nouă lume, o nouă putere, o nouă ideologie în ascensiune. Violența cu care poetul național își vede negat acest statut nu este decît un alt avatar posibil al aceluiași comportament ritualic. Cu cît “subiectul puternic” își simte poziția mai amenințată, cu atît recursul la mit va fi mai violent. Mitul poetului național sem- nalează momentele de criză ale unei cul- turi: vulnerabilitatea lor a fost utilizată de religiile secularizate de pretutindeni. Miș- carea perpetuă de transgresiune și de de- construcție, în raport cu orice construct cultural, este – în opinia noastră – singurul demers viabil; ea ar lăsa, firește, dezbateri deschise, iar deschiderea în sine ar deveni figura definitorie a unui asemenea discurs. Pentru că orice închidere l-ar așeza între discursurile mitizante. Mitul e cel dintîi construit pe o închidere fundamentală și el este cel ce pretinde să conțină totul și să spună totul, ca și portretele poetului nostru național ce rostesc “Eminescu este...”.

N.A. Paginile de față rezumă un capitol dintr-un studiu mai amplu, în curs de pu- blicare; sub titlul *Eminescu – poet național român. Istoria și anatomia unui mit cultu- ral*, cercetarea noastră a fost susținută de o bursă a Colegiului “Noua Europă” din București, în anul academic 1997-98.

Boia, *Istorie și mit în conștiința românească*, București, Humanitas, 1971: “Se poate afirma că prima caracteristică a românului – dacă am la rîndul nostru să definim una – este obsesia propriei sale identități”. *Id.*, p. 292: “românii se lasă ușor dominați de istorie, sau mai degrabă logiile construite pe istorie. /.../ Nota dominantă a imaginărilor istorice rămîne încă autohtonistă și autoritară”.

Id., p. 50.

Id., p. 257.

William G. Doty, *Mythography. The Study of Myths and Rituals*, University of Alabama Press, 1986, p.24.

Ruth Amossy, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, 1979-88.

Ruth Amossy, *Race, Myth and the News*, London & New York, 1995, p. 14.

Georges Balandier, *Le dédale. Pour en finir avec le XXe siècle*, Paris, 1994, p. 30.

Ruth Amossy, op. cit., p. 106: “Loin de se targuer d’une transparence le mythe enveloppe les significations dont il est porteur dans des formes qui ont à être déchiffrées. Aucun consensus relatif à l’interprétation du schéma n’est nécessaire pour lui conférer une valeur mythique. Il suffit que le pu- blic ait une sensation qu’un sens supérieur, en prise avec les idéaux de l’époque, se dise une image particulière. En d’autres termes, ce n’est pas le sens précis d’une notion collective qui la transforme en mythe, mais bien le fait qu’elle semble

porter en elle une signification précieuse, susceptible d’éclairer notre vécu”.

10 W. Doty, op. cit., p. XVIII.

11 Mihai Zamfir, *Constituirea mitului eminescian: glose despre un mit modern*, în D. Pacurariu (ed.), *Eminescu după Eminescu*, Iași, Junimea, 1978, p. 97.

12 Ioana Bot, *Aspecte ale instituirii mitului eminescian*, în *Trădarea cuvintelor*, București, E.D.P., 1997, p. 114 sq.

13 Keith Hitchins, *Mit și realitate în istoriografia românească*, trad. de S. Georgescu-Gorjan, București, Ed. Enciclopedică, 1997.

14 Am analizat această miză a polemicii în vol. *Eminescu și lirica românească de azi*, Cluj-Napoca, Dacia, 1990. V., despre “mutația antiemi- nesciană” propusă de Ion Barbu, și Ioana Em. Petrescu, *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, Cluj-Napoca, Dacia, 1989.

15 L. Boia, op. cit., p. 257.

16 *Rostul revoluției românești. De la Zalmoxe prin Ștefan Vodă și Eminescu spre Căpitan*, în “Buna Vestire”, no.8/1940, apud. L. Boia, op. cit., p. 259.

17 Katherine Verdery, *National Ideology under Socialism. Identity and Cultural Politics in Ceausescu’s Romania*, University of California Press, 1991.

18 V. o analiză a strategiilor acestuia, în I. Bot, *Explicații pentru un succes*, în *Trădarea cuvintelor*, ed. cit.

19 Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, București, Minerva, 1978.



Cea mai aclamată prezentă a ediției - Björk



O Nuntă rusească de Pavel Lungin, cu Maria Mironova și Marat Basharov



Cînd comedia e suedeză (Cîntece de la etajul doi, de Roy Andersson)

CANNES 2000



IMPERIALA

GÉRARD DEPARDIEU, în-
trebat, la conferința de
presă, cum își explică o
poveste de dragoste pe care o trăiește în
film (în *Vatel*) a răspuns, inspirat și
cuprinzător: "On n'explique pas une
histoire d'amour"... Ar fi și un bun
motto pentru ediția 2000 a Cannes-ului.
Cum poți să explici ceva ce nu poate fi,
cu adevărat, explicat: întimplarea că
această ultimă ediție a secolului a fost
una extraordinară? Veterani ai Cannes-
ului spun că ar fi fost cea mai bună
ediție din ultimii 15 ani; o ediție armo-
nioasă și diversă, fără gafe, fără căderi,
fără zone terne. O ediție ca un film fru-
mos, fără nici un moment de plictiseală
și cu un happy-palmares...

Un ilustru critic literar spunea, de
curînd, că "azi nu se mai fac filme
mari". Aparent, așa stau lucrurile, într-o
epocă a mondializării, a hiperindustrializării
și a "digitalizării" cinematografului,
în care autorii monumentali, cu un
univers propriu, inconfundabil, sînt atît
de puțini. Dar în literatură, sîntem inva-
dați de capodopere și de scriitori, cu
adevărat, geniali? Ediția 2000 a Can-
nes-ului a furnizat, cu o nesferată strălu-
cire, probe în favoarea vitalității artei a
șaptea; iată, se fac și azi "filme mari"
(filme pe care istoria le va percepe ca
atare; filme "inclasificabile"; filme cu
energie novatoare; filme cu secvențe
demne să figureze în cele mai preten-
țioase enciclopedii de cinema...) Lars
von Trier, câștigătorul ediției, e un autor
comparabil cu "cei mari", de pe vre-
muri... Un fenomen interesant, semnalat
de cei care iau pulsul vînzărilor și cum-
părărilor de la Marché (cel mai mare
Tîrg de filme - dar mai ales de proiecte
de filme! - al lumii): azi au căutare, și se
vind cel mai bine, fie filmele net comer-
ciale, fie filmele hotărît de autor... Cel
mai prost le merge, azi, filmelor "me-
dii". În compunerea selecției, Cannes-ul
a urmărit, în mod declarat, un "gen" că-
ruia i-a spus "film de autor, de mare
public" - ceea ce poate să pară un hibrid
irealizabil. Dar, în anul 2000, n-a fost!
Divorțul dintre cineastul care își devan-
sează epoca, și publicul care nu îl înțe-
lege (vezi cazul Antonioni - *Aventura*,
petrecut chiar la Cannes), nu mai e de
actualitate. Azi, creatorii cei mai "spe-
ciosi" țintesc să cucerească mulțimile,
iar mulțimile cinefile s-au rafinat într-
atît, încît riscă să facă din "filmul de
autor" o afacere rentabilă! Pentru o dată,
obiectivul ideal al Cannes-ului a fost
atîns: selecția a conținut, într-adevăr,
filme de autor, de mare public...

Cînd o selecție e bună, ea pare să se
datoreze, difuz, "tuturor"; cînd o se-
lecție e proastă, de vină e un singur om:

Gilles Jacob! Delegatul general al festi-
valului, Gilles Jacob - fost cronicar la
Express, intelectual rafinat și diplomat
fără reproș -, are, de mulți ani încoace,
primul și ultimul cuvînt în materie de
selecție. La începutul festivalului, prin
presa franceză au circulat destule săgeți
otrăvite destinate acestui "selecționar
unic" (printre altele, era evocat un mo-
ment critic din culisele festivalului,
momentul în care, din cauza unor neîn-
țelegeri legate tocmai de selecția 2000,
discipolul, mina dreaptă, cel mai apropi-
at colaborator al lui Gilles Jacob a pără-
sît corabia și a publicat un articol pa-
tetic cu mesajul "Festivalul de la Cannes
trebuie salvat"! De cine?). Ediția ex-
cepțională care a urmat a demonstrat că
învîngătorii n-au nevoie să fie salvați;
iar Cannes-ul e un model de festival în-
vîngător: un eveniment cultural de sub-
stanță, care știe să cultive și fastul spec-
tacular (staruri, modă, mondenități, latură
carnavalescă și cea căreia, la Cannes,
i-am spune "côté midinette"); cel mai
mediatizat eveniment al planetei, după
Jocurile Olimpice - și asta cu un buget
de sub 6 milioane de dolari, adică mult
mai puțin decît contractul unui star
american pentru un singur rol! -, ceea ce
e, indiscutabil, o performanță.

De la distanță, selecția 2000 părea
supraîncărcată cu cinema asiatic, în
defavoarea altor zone (mari valuri a fă-
cut, la început, absența oricărui film ita-
lian din concurs). Adevărul e că acele
filme asiatice au fost unul și unul, au
impresionat prin originalitate și univer-
saliitate; e de apreciat curajul Cannes-
ului de a nu ține cont de geografie sau
de politică, ci numai de filmele propriu-



Cea mai distinsă figură din juriu - Kristin Scott Thomas

zise. La o selecție autentică, un palma-
res autentic: spre deosebire de alți ani,
nici juriul n-a făcut "politichie", drept
care Franța n-a figurat în nici un fel în
palmares (ceea ce nu înseamnă că se-
lecția franceză n-a fost de calitate; îi
vom consacra un comentariu viitor, cu
atît mai mult cu cît ea a inclus, într-un
fel, și o prezență românească). Vocile
care criticau selecția, înainte de start, au
amuțit pe traseu; pînă și italienii, la
început vehemenți, au sfîrșit prin a
recunoaște că a fost o ediție excelentă și
că nu trebuia făcută o tragedie din
absența filmului italian, cîtă vreme nici
Spania, nici Germania, nici alte țări
europene n-au încăput în selecție...

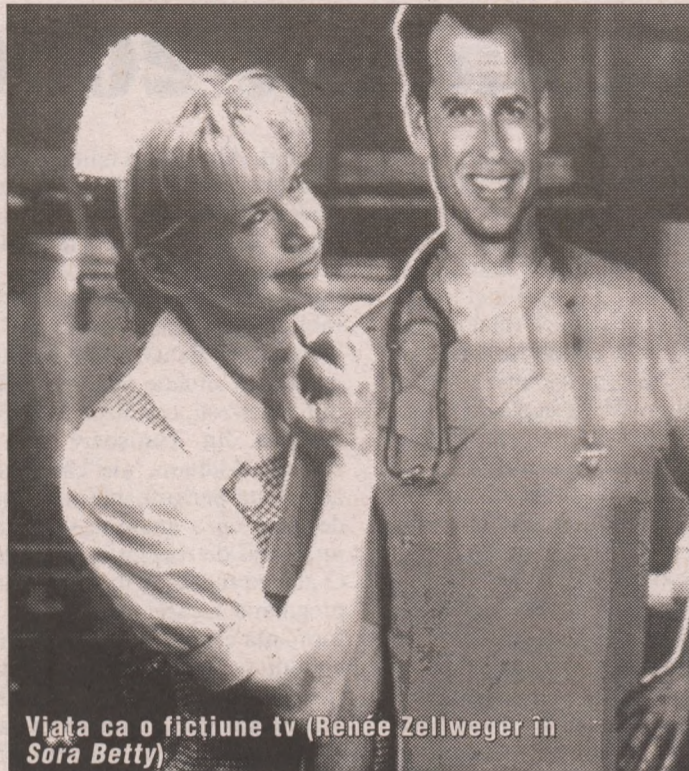
Fellini spunea, cîndva, că festivalul
ideal ar fi cel în care filmele ar fi proie-
ctate fără generic, fără nici un nume - ca
să poți pleca la drum fără idei preconce-
pute... Apropo de nume și de idei pre-
concepute, pentru că sîntem în *România
literară*, merită povestit, ca o divagație
semnificativă, un mic scandal din lumea
literară pariziană, petrecut chiar în tim-
pul Cannes-ului. Hebdomadarul *Voici* a
luat primul roman al celebrei prezenta-
toare de știri de la TF1, Claire Chazal, i-a
schimbat titlul (din *L'Institutrice* în
Maitresse d'école!), a schimbat numele
personajelor și al autoarei, și l-a trimis,
în manuscris, la cîteva edituri, inclusiv la
Plon, unde a apărut cartea, în '97. Ab-
solut toate editurile au respins manu-
scrisul, inclusiv cea care deja îl publi-
case! Răspunsul unanim era o scrisoare
tip, de o uscăciune umilitoare, prin care
autoarea era invitată să-și recupereze
manuscrisul în termen de două luni
("după care acesta va fi distrus")! Chiar
în acest timp, TF1 lănsa un telefilm făcut
după romanul lui Claire Chazal! Patronul
de la Plon s-a apărut așa: "Noi primim
3000 de manuscrise pe an și ape-
lăm la lectori externi! Oricum, e absurd
să vrei să detașezi o carte de un nume!"...
Să fie chiar atît de absurd? În cazul unei
conferințe, nu e deloc; pentru că, de
multe ori, numele modifică prospețimea
percepției și impune alte unități de
măsură. Și în acest sens, al eliberării de
complexul numelui, e de laudat juriul lui
Luc Besson (care s-a dovedit un pre-
ședinte admirabil, uimitor de generos, în
stare să ceară, de pildă, înainte de a veni
la Cannes, casete cu filmele juratului ita-
lian Mario Martone, ca să știe cu cine o
să stea de vorbă!); nume grele, ca James
Ivory sau Liv Ullmann au fost lăsate în
afară palmaresului... Mult mai convin-
gătoare decît șa regizoare (copie palidă a
spiritului bergmanian), s-a dovedit Liv
Ullmann la conferința de presă, cînd a
povestit, ca pe o memorabilă schiță
umoristică, intîlnirea pe care a aranjat-o

ea, la New York, între doi oameni care se
admirau de mult unul pe altul, dar nu se
cunoșteau: Ingmar Bergman și Woody
Allen. Liv Ullmann i-a invitat la masă, la
ea la hotel. Au venit, au făcut cunoștință,
s-au așezat la masă, au mîncat în tăcere,
au schimbat doar cîteva banalități și au
plecat! Ca apoi, fiecare să-i telefoneze
entuziasmat, și să-i spună despre celălalt:
"Ce tip genial!"... Tipul cel mai genial
(dacă se poate spune așa) al ediției 2000
a fost Lars von Trier (al cărui *Breaking
the Waves* n-a intrat nici pînă azi, la noi,
în difuzarea curentă). Cum arată *Dancer
in the Dark*?

INAINTE de proiecție, în sală
scade lumina, cortina se dă la o
parte, și, cu ecranul gol, specta-
torii aud un fragment de uvertură muzi-
cală, care sună sumbru, eroic și trist. Un
început special, pentru un film și mai
special... O tragedie muzicală, construi-
tă în jurul unui unic personaj, numit, în
film, Selma, și în viață Björk. Björk e o
cunoscută cîntăreață islandeză de pop-
rock, care a compus și muzica filmului,
și pe care Lars von Trier a convins-o să
joace acest prim (și, probabil, ultim) rol
în cinema. Selma e o emigrantă cehă, în-
tr-un orașel american de periferie, al în-
ceputului anilor '60 (pentru că, după
această dată, spunea Catherine De-
neuve, pedeapsa cu spînzurătoarea - a-
plicabilă femeilor criminale - a fost des-
ființată). Selma are ochelari cu lentila
groasă, lucrează într-o fabrică, își crește
singură copilul. Marea ei pașune sînt
filmele muzicale. Ca o evadare din coti-
dianul cenușiu, Selma își imaginează,
din cînd în cînd, viața din jurul ei, așa
modestă și săracioasă cum e, trepidînd
în ritmuri de balet și de comedie muzi-
cală (numere concepute de coreograful
Vincent Paterson, printre altele și core-
ograful Madonnei). Selma e condamnată
să orbească; pentru ca să-și ferească
băiatul de efectele maladiei ereditare,
Selma adună ban cu ban ca să-i poată
plăti operația salvatoare, care trebuie
făcută înainte de 14 ani. Cînd bijbie,
aeriană, prin secție, printre utilaje bar-
bare, Selma e cu capul în altă lume,
lumea ei muzicală, în care se cîntă și se
dănează, dar nu ca într-un musical hol-
lywoodian, ci în culori mohorîte, terne,
întunecoase: euforia e proletară. (O
informație biografică, poate, amuzantă:
părinții lui Lars au fost simpatizanți
comuniști, drept care el și-a introdus la
mobil, ca sonerie, *Internaționala!* Hai la
lupta cea mare! Ceea ce nu l-a împiedicat
să-și adauge la numele adevărat,
Lars Trier, particula aristocratică "von";
la urma urmelor, și Sternberg și Stro-
heim au fost tot falși "von"!). Scena



Premiul de interpretare masculină - Tony Leung



Viața ca o ficțiune tv (Renée Zellweger în *Sora Betty*)



Fete pentru o frescă istorică (*Demoni în prag*, de Jiang Wen)

baletului din fabrică a fost filmată, se spune, cu o sută de camere video neprofesionale; de fapt, totul a fost filmat cu camera video, și prelucrat apoi cu tehnica digitală ("am lucrat șase luni la culoare", zicea regizorul la conferința de presă). Pentru cinefilii cucerți de spiritul Dogmei 95 (carta cinematografului sărac, concepută de von Trier și de alți câțiva cinești danezi), trebuie spus că *Dancer...* nu e un film "Dogma", dimpotrivă, e o superproducție cu buget mare și cu tehnică sofisticată. Dar, cum bine spunea chiar Lars von Trier, "oricare ar fi tehnica, cinematograful înseamnă tot emoție"... Iar *Dancer in the Dark* distilează o emoție devastatoare. Selma intră în familia marilor personaje feminine ale lui von Trier - naive, slabe de inger, dar, în esența lor, hotărâte și cu o nesfârșită putere de sacrificiu. Despre sacrificiu e vorba și acum: o mamă are de ales între salvarea propriei ei vieți și salvarea băiatului ei de la orbire. O mamă oarbă, care moare pentru ca fiul ei să vadă! O poveste patetică și "simplă", ca o melodramă de la începuturile cinematografului, contemporaneizată și rescrisă cu tehnica modernă. Într-un schimb de secrete al Selmei cu un vecin, un polițist cumsecade, el îi spune că e falit, iar ea îi spune că nu mai vede aproape deloc, și că a adunat bani (2056 dolari) pentru operația băiatului. Într-un gest disperat, de sinucigaș, polițistul bonom îi fură banii, iar când ea merge să și-i recupereze, o roagă să-l omoare, o obligă, practic, să-l omoare (ceea ce ea, plângând în hohote, și face, cu 34 de lovituri - cum se va spune la proces; și, la sfârșit, deși e oarbă, își astupă privirea!). Subiectul, redus la acțiune, sună ridicol; dar nu așa ar suna orice libret de operă, repovestit?... Un tribunal indiferent o condamnă pe Selma la spânzurătoare. Are de ales: să plătească un avocat salvator sau să plătească operația fiului. Alege spânzurătoarea: "Sînt pregătită". Dar nici ea nici spectatorii nu sînt pregătiți pentru tot ceea ce urmează, pentru privirea de o luciditate demențială pe care o pune von Trier pe acest drum spre moarte (și, fără să-și fi propus asta, reușește unul dintre cele mai puternice filme împotriva pedepsei cu moartea, făcute vreodată). Björk nu joacă, ea trăiește totul, cu o inocență de spiriduș și cu o bunătate infinită, iradiind o lumină de o intensitate cu care ecranul nu s-a mai întâlnit de multă vreme, poate de la Giulietta Masina... Această laponă-islandeză de 34 de ani, cu o față de copil, a entuziasmat Cannes-ul ca nimeni altcineva. Pînă și cei care au minimalizat grotesc filmul ("apoteoză a prostului gust", "sadism revoltător" - citate din

Le Figaro) i-au recunoscut performanța. "Să nu i se dea premiul, ar fi un furt calificat!", a sintetizat starea de spirit un cronicar al Cannes-ului. Doar că festivalurile, în general, nu duc lipsă de asemenea "furturi". Cine poate uita cum a strălucit Emily Watson, la Cannes, fără să ia nici un premiu? Sau Kristin Scott Thomas? Sau Isabelle Carré?... "M-aș fi simțit caraghios dacă părerea n-ar fi fost împărțite", susținea Lars von Trier fericit, cu Palme d'or-ul în brațe. "Un film muzical, ca și o operă, se sprijină pe convenții, dar, sub învelișul stilizării, trebuie să simți cum palpită viața". Unii critici au refuzat - ori s-au dovedit incapabili - să intre în jocul convențiilor propuse de von Trier, și să accepte amestecul straniu de genuri și de elemente divergente. De pildă, numai von Trier ar fi fost în stare să o distribuie - la cerere! - pe Catherine Deneuve într-un rol de muncitoare, scris pentru o actriță de culoare! Așadar, în locul muncitoare negre, apare diva blondă Catherine Deneuve, cu bismăluță pe cap, dansind printre utilaje, ca nuca-n perete! Pe de altă parte, prezența lui Catherine Deneuve poate fi interpretată și ca un "clin



Dansind în întuneric, cu Björk și Catherine Deneuve (în medalion, Lars von Trier)

d'oeil" regizoral sau cinefil: în '64, la Cannes, Catherine Deneuve juca în melodrama muzicală *Umbrelele din Cherbouurg*, de Jacques Demy... A trecut, de atunci, o întreagă istorie peste cinematograful și peste oamenii; or, în timp ce alte colege de generație sînt azi scoase din circulație, e de admirat la Catherine Deneuve tinerețea ambițioasă cu care știe să-și continue cariera.

Pentru Selma, ca și pentru Björk, liniștea absolută înseamnă moarte. Făptura oarbă, care, "dansind în întuneric", cîntă "Am văzut tot ce era de văzut", se agață de sunete, de zumzetul mașinilor - în fabrică, de fișitul creionului pe hîrtie - la proces, de susurul ventilatorului, în liniștea înspăimîntătoare a celei; ea imaginează, mereu, ritmuri și muzică - o lume paralelă... În cea mai îngrozitoare

secvență din film, la care sala hohotește de plîns, Selma, sfîrșită de frică, e condusă la spânzurătoare; ca într-un ritual insuportabil, i se trage pe cap o cagulă neagră; ea urlă că se sufocă, se zbate, se eliberează de cagulă; dar regulamentul prevede obligativitatea cagulei, la orice execuție; un ofițer dă un telefon, cere o aprobare: fata e oarbă, deci e ca și cînd ar avea cagula!; ea așteaptă, cu ștreangul de gît, răspunsul, și începe să cînte o melodie plină de lumină!; la telefon vine răspunsul; un semn și, brusc, corpul Selmei atîrnă în ștreang, într-o liniște lungă, asurzitoare... E ultima imagine a acestui "film muzical" grandios și tulburător în simplitatea lui, despre o sfîntă anonimă, fără nici o șansă de a fi canonicizată vreodată.

FILMELE care au intrat în palmares (și altele, care n-au intrat) au cucerit prin strălucirea stilistică și prin calitatea privirii ("cinema înseamnă privire", spunea Agnès Varda). În filmul chinez (*Demoni în prag*, de Jiang Wen, Marele Premiu, un argument că filmul istoric e departe de a-și fi epuizat resursele), capul tăiat al eroului se rostogolește în colb și îi zîmbește, recunoscător, călăului - omului pe care, cîndva, nu l-a lăsat să moară... Sau, într-o secvență care ar trebui disecată cu lupa, în școlile de cinema, ca scările din *Crucișătorul Potemkin*, o petrecere sino-japoneză, la sfîrșit de război, numai miere și cîntec,

explodează într-un măcel de o violență inimaginabilă... Sau, într-un film de mare succes al competiției, o poveste de dragoste numai semitonuri, elipse, discreție - în Hong Kong-ul anilor '60 (*In the Mood for Love*, de Wong Kar-wai), un bărbat și o femeie - un El de un farmec ușor retro (Tony Leung, cîștigătorul premiului de interpretare) și o Ea diafană, cu gît de lebădă -, vecini de palier, realizează, din detalii imperceptibile, că "jumătățile" lor îi înșeală - soțul Ei și soția Lui erau amantii... Regizorul nu-i filmează, deloc, pe soții trădători; chiar și cînd au replici, *ceilalți* sînt filmați din spate sau lăsați, mereu, în afara cadrului! Cei trădați nu vor să semene cu *ceilalți*... Un film de dragoste fără nici o scenă de amor, fără nici o declarație de dragoste; o retorică a pudorii, a gestu-

rilor ezitante, a durerilor înăbușite. Melancolia mai e ce-a fost odată!

Sau, o altă revelație a competiției, taiwanezul Edward Yang, cu *Yi-Yi* (premiul pentru regie). O familie a zilelor noastre, trei generații, accidente financiare, medicale, sentimentale... Un puști care fotografiază oamenii din spate, ca să le arate ceea ce ei nu văd: "cealaltă jumătate a adevărului"... Un regizor care te face să privești "banalitatea vieții" cu sufletul la gură.

Sau premiul juriului, reunind, într-un ex aequo, două extreme; filmul sobru, clasic, realist, cu valențe de reportaj (*Tabla neagră*, al celei mai tinere concurente din istoria festivalului, iraniana Samira Macbalhaf, 20 de ani); și *Cin-tece de la etajul doi*, de suedezele Roy Andersson (întors la ficțiune după o absență de 24 de ani, după un lung ocol în publicitate); o culme a cinematografului excentric, iconoclast, liber - o serie de "schechieri filosofice" cu situații tragice, la care se ride în hohote!

Probabil că filmul cu cel mai mare succes de public al ediției va fi americanul *Sora Betty* (premiul pentru scenariu); aventură, umor, parodie, viața influențată pînă la absurd de confecțiile televizistice de larg consum. Privirea satirică-tandăra a unui regizor care e și autor de piese de teatru (jucate!), Neil LaBute.

A fost pentru prima oară, în ultimii ani, cînd juriul s-a simțit obligat să inventeze un nou premiu, "pentru ansamblul actorilor" din *Nunta*, de Pavel Lungeanu. Un "ansamblu" de o autenticitate clocotitoare, într-o melo-comedie despre o lume departe de Moscova, într-un orașel minier în care salariile vin o dată la șase luni, și în care un băiat cu suflet generos, de "idiot" dostoevskian, se însoară cu o fată "pierdută", plecată să facă, în capitală, cariera de manechin ("manechin cu C mare!", cum o cataloghează un bunic). O *Nunta* care, cu dezgăzuirile ei temperamentale, mătură o întreagă Rusie (mafie, poliție, îmbogății, sărăciți...). Lungeanu, stabilit de cîțiva ani; la Paris, mărturisea că scenariul pe care l-a scris inițial era mult mai dramatic, mai crud, mai negru. Dar, cînd a ajuns în acel orașel amărît, și cînd "neprofesioniștii" l-au asaltat cu mîrîmnia lor, cu veselia lor, cu dragostea și cu speranța lor, a modificat scenariul, i-a dat, la rîndul lui, mai multă dragoste și speranță.

De altfel, ediția, în tonalitatea ei generală, a mers în aceeași direcție, a onorat aceeași formulă: dragoste și speranță... Doar secolul care vine va ști dacă această stare a Cannes-ului 2000 a ținut de clarviziune sau de utopie.

Eugenia Vodă

Bookarest 2000

CA ÎN fiecare an, și această ediție a Tîrgului de Carte a fost mult mai mult decît un simplu eveniment al cărții. Ea a constituit un spectacol complex în care s-au angajat expresiile cele mai diferite, forme simbolice multiple, semnale venite dinspre viața economică și politică, eșantioane de comportament colectiv și individual etc., unele asociate cărții, altele complet independente ca desfășurare și ca mesaj. În ansamblul și în esența lui, Tîrgul poate fi privit, și prin faptul că implică, măcar în rezumat, întreaga geografie a țării, ca un bilanț subtil, ca un fel de termometru ascuns, după modelul camerei ascunse, al sănătății economice, culturale, morale, artistice și simbolice a României ultimului an. De la nivelurile strict spectaculare și pînă la semnalele profunde, care trebuie detectate cu instrumente mult mai subtile, el înregistrează destul de exact anumite forme de continuitate, performanțele, eșecurile și utopiile societății românești din ultimul timp. Prima observație care se poate face, în legătură cu această ediție, este aceea că ideea de Tîrg are acum o mai exactă reprezentare, atît în ceea ce-i privește pe organizatori, cît și pe editori și chiar pe vizitatori. Spațiile au fost exploatare mult mai rațional, aerul a devenit respirabil, standurile, cu mici excepții, chiar atunci cînd aparțin unor mari case de editură, s-au conformat funcției lor și din punct de vedere arhitectural, abandonînd acea retorică gratuită, și pu-

țin arogantă, a semnificativului de tip medieval care transmite mai întîi mesaje care țin de puterea economică și abia în al doilea rînd acceptă să fie ceea ce sunt de fapt: amenajări funcționale și instrumente simple ale unei oferte culturale. Cartea însăși, cu mici excepții, n-a mai folosit abuziv argumentul cantității, fie în ceea ce privește numărul de exemplare, fie acela de titluri, ci unul mult mai coerent în care autoritatea titlului și aceea a autorului se armonizează aproape firesc cu demnitatea obiectului, cu o anumită garanție a duratei oferite și prin componenta ei materială și expresivă. În această perspectivă trebuie remarcată dispariția aproape completă a polarizării cărții ca obiect de bibliotecă, dacă i se poate spune așa; adică aceea a coabitării frustrante a cărții meschine, neîngrijite, realizate sumar doar pentru a se livra cît mai rapid și mai ieftin un anume conținut, cu obiectul elaborat, seducător și scump, de multe ori la limita unei calofilii pozitive. Cu toate diferențierile firești care țin de concepția și de stilistica fiecărei edituri în parte, cartea se grupează acum sensibil în aceeași categorie valorică în ceea ce privește demnitatea ei obiectuală. În afară de însemnele explicite ale casei editoriale care o lansează pe piață, este aproape imposibil să departajezi o carte apărută la Humanitas de una apărută la Univers Enciclopedic, una apărută la Nemira de alta la Amarcord, Polirom, Anastasia, Deisis, Hestia

ș.a.m.d. Alte cîteva edituri, mici ca putere economică, dar prezente de mai mulți ani, fără întrerupere, pe piața de carte, au reușit să-și creeze un profil inconfundabil cu cărți/obiect greu de încadrat tipologic, acestea nefiind nici bibliofile propriu-zis, dar nici de serie în înțelesul exact al cuvîntului. Într-o asemenea situație sunt editurile Crater din București, condusă de Ion Papuc și Brumar din Timișoara, condusă de Adrian Bodnar, ale căror cărți sunt adevărate performanțe de concepție și de gust, cu o anumită viață interioară imposibil de repetat în serii stereotipe. O altă editură cu o marcă grafică foarte pregnantă, a cărei miză nu este atît performanța expresivă, cît eficiența semnalului și puterea de identificare, este editura optzeciștilor și a nivelului experimental din literatura noastră contemporană, adică Paralela 45 de la Pitești, condusă de Călin Vlășie. Însă dincolo de viața materială a cărții, de corporalitatea ei care nu este paralela și exterioră ei, din contra, complementară cu conținutul și, în concluzie, de o mare importanță pentru civilizația și pentru confortul lecturii, Tîrgul de Carte este un spectacol neîntrerupt, un imens happening, un șir de performanțe-uri, un sit unitar cu ritmurile și cu dinamica lui inconfundabile. Amestec de geometrii severe și de explozii cromatice, de austeritate academică și ceremonial retoric, de foșgăială, aleatoriu și busculade, el este un spațiu fictiv, o formă de creație în sine care, în

poftida unui cotidian acaparator, are puterea să absoarbă un important segment uman din istoria mică și să-l transpună într-o existență cu parametri radical modificați. Această reverie cu o importantă componentă practică, aceea care ține strict de caracterul său de piață, acest spațiu estetizant, aseptice și hedonist, prin care poetul Paul Daian marchează regresul (economic) al cititorului deambulînd printre cărți îmbrăcat (sau, mai bine zis, dezbrăcat) într-o piele de oaie, este completată și printr-o prezență explicită a artelor plastice, a graficii de carte și a cărții bibliofile, realizate manual. Expoziția deschisă la Galeria GAD de către studenții lui Mircea Dumitrescu, în tehnici grafice diferite și pe suport de hîrtie artizanală, vie ca discurs, liberă ca stilistică individuală și ca viziune artistică de ansamblu, alături de microinstalația soților Marian și Victoria Zidaru de la standul propriu și de amenajările subtile ale lui Mircea Muntenescu de la standul Editurii Albatros constituie componenta plastică explicită a acestei ediții a Tîrgului de Carte. A acestui spațiu cultural, artistic și moral care, pentru cîteva zile, în fiecare an, trage linii, face bilanțuri, găzduiește festivități de premiere și, fundamental, relansează speranțele unor grupuri de oameni care, încetul cu încetul, au devenit adevărați profesioniști ai speranței.

Pavel Șușară

MUZICĂ

Între tradiție și originalitate

CU DIFERITE prilejuri mi-am exprimat punctul de vedere potrivit căruia nivelul, consistența vieții muzicale, nu sunt asigurate de frecvența cu care apar pe scenă, la noi, anume vedete ale vieții muzicale naționale sau internaționale, ci de calitatea concertelor camerale sau simfonice care se succed de la o manifestare la alta, de la o săpămână la alta. Ne face plăcere să-i audiem pe Angela Gheorghiu, pe Pavarotti, pe Domingo, să audiem tonul violoncelistic intens, vibrant, al Nataliei Gutman, să observăm spiritualizarea cîntului pianistic la Radu Lupu. Îi audiem cînd și cînd, de la un festival la altul, le urmărim aparițiile discografice. Dar ne sprijinim temeinic pe muzicienii noștri, pe formațiile noastre, cei care, în condiții de politică culturală limitativă, chiar restrictivă, reușesc să-și păstreze demnitatea ținutei profesionale. Să recunoaștem, este o ținută care se păstrează cu gura în zilele noastre.

La Ateneul Român, Filarmonica bucureșteană reușește în continuare asemenea performanțe. Atît la nivelul manifestărilor simfonice cît și a celor camerale. Este cazul să se amintească o dată în plus că nivelul concertelor simfonice depinde în covârșitoare măsură de calitatea repetițiilor, de autoritatea profesională a șefilor de orchestră?...și mai puțin de inspirația de moment, de mobilizarea pe scenă, în concert, a membrilor ansamblului, de capacitatea improvizațională de a ne "descurca" pe loc. Este un fenomen ce se practică astăzi, din păcate, chiar la case dintre cele mari. Nu analizăm, aici, cauzele. Dar observăm efectele.

Întâmplător sau nu, benefic s-a dovedit a fi faptul că de la o săptămână la

alta, de la o repetiție la alta, de la un program la celălalt, cu concerte repetate, Orchestra Simfonică a Filarmonicii bucureștene a colaborat cu două dintre marile noastre personalități ale baghetei dirijorale, cu maestrul Cristian Mandeal și Horia Andreescu. Sunt oamenii obișnuiți ai casei... Se poate spune. Dar fiecare concert, fiecare program, fiecare repetiție, se constituie într-o experiență captivantă, aventură către care melomanul atent dar și muzicianul de ansamblu este atras necondiționat. Astfel poate fi privită realizarea Simfoniei a 6-a, "Patetica", de Ceaikovski. În viziunea lui Andreescu aceasta se constituie într-o aventură a spiritului romantic de secol XIX, un roman, o lume mai puțin slavă și în primul rînd europeană, cu idealuri și nostalgii observate și trăite din perspectiva personalității unui artist ce aparține însă sfîrșitului de secol XX. Construcția temeinică, realizată cu sprijinul necondiționat al muzicienilor orchestrei, a făcut posibilă acuratețea comunicării acestui mesaj de forță interioară.

O săptămână mai înainte, sub bagheta dirijorului Cristian Mandeal am auzit o versiune surprinzătoare a Simfoniei a VI-a, de Schubert, așa numită "mica simfonie în do major"; nu astenie romantică animată de elanuri juvenile, făcea deliciile acestei muzici. Dimpotrivă, ea a fost gândită pe direcțiile simfonismului vienez, de la Haydn la Beethoven, beneficiind de o coerență a structurilor ce amintește de marile construcții simfonice ale clasicismului. Observat pe această direcționare, Schubert poate fi înțeles ca fiind atașat mai mult liniei clasice și mai puțin drept un precursor al simfonismului romantic. În zonele de graniță dintre epocile de crea-

ție, asemenea interpretări devin ele însele creatoare. Fapt admirabil probat de Cristian Mandeal. Inexplicabilă a apărut, în schimb, orientarea pe aceeași direcție, privind realizarea unei simfonii de tinerete semnate de părintele simfonismului clasic vienez, de Haydn însuși, anume Simfonia a VI-a, "Dimineata"; masivitatea aparatului orchestral, grupul numeros al corzilor, părea a copleși substanța muzicală a simfoniei, de o expresivitate aerată, luminoasă, inclusiv evoluția încântătoare a solurilor susținute de Anda Petrovici, la vioară, de Virgil Frîncu, la flaut. De altfel, în vremea din urmă, Cristian Mandeal etalează experiențe fructuoase în domeniul valorificării timbrale a sonorităților de ansamblu; am în vedere ansamblul de tip cameral. Ne aducem aminte, în compania Orchestrei de Cameră Radio, realizarea ciclului integral al suitelor, al Concertelor brandenburgice bachiene, s-a constituit într-o reușită importantă, experiență ce nu a mai fost atinsă, însă, acasă, alături de Orchestra de Cameră a Filarmonicii bucureștene, cu prilejul realizării concertelor pentru două, trei și patru pian de Bach; ansamblul corzilor a sunat ritmic dar greoi, consistent, puțin diferențiat timbral. Sunt experiențe de pe urma cărora mulți pot învăța.

Tot la Ateneu, o experiență inedită a constituit-o organizarea concertului de jazz, de song-uri americane, concert ai cărui protagoniști de vivace strălucire au fost Johnny Răducanu, fermecător, ca întotdeauna, și entuziastul, neobositul dirijor american Valentin Radu, originar din București. Titlul spectacolului-concert, "Pod peste ape involburate", sugerează avatarurile existenței noastre cotidiene, indiferent de meridianele

geografice, avataruri pe deasupra cărora cîntecul poate stabili punți ale înțelegerii, ale întremării. Căci song-ul tradițional american aduce laude omului, capacităților constructive ale acestuia. Am în vedere numeroasele aranjamente pentru grup coral, admirabil realizate de ansamblul "Sound", pregătit de un profesionist tenace cum este Voicu Popescu. Este un excelent ansamblu de amatori, de iubitori ai muzicii, tineri ce au cuplat literalmente cu răvna constructivă potopitoare pe care o probează, de la un moment la celălalt, Valentin Radu; în cazul său avem de-a face cu un talent, cu un anume tip de muzicalitate ce se exteriorizează cu necesitate, indiferent de genul de muzică abordat, muzica barocă, cea clasică, genurile divertismentului de bună calitate. Le-au fost alături vocalista Teodora Enache, un talent jazz-istic de mare perspectivă, de asemenea profesioniști împătimiti ai genului precum clarinetistul Alin Constantin, basistul Pedro Negrescu, tînarul percuționist Vlad Popescu, un talent a cărui sensibilitate, a cărui eficiență, implinesc susținerea ansamblului. Au existat organisme de susținere, anume Fundațiile "Athenaeum", "Sound" din București, "Pax Romana", din Statele Unite ale Americii, Banca Comercială Română, organisme care au înțeles că divertismentul de bună calitate poate avea un rol educativ, formativ. Și pe bună dreptate. Căci sala Ateneului a fost supraaglomerată de un public tînar entuziast, tineri care au întreținut comunicarea electricizantă, cu ceilalți tineri aflați de cealaltă parte a rampei sălii de concert. Este o experiență exemplară ce merită a nu fi dată uitării.

Dumitru Avakian

DiCaprio + Stuart Little = Toy Story 2

PE ECRANELE autohtone sunt lansate simultan trei pelicule care și-au disputat întâietatea și pe alte meridiane, cu un decalaj de distribuție negliabil.

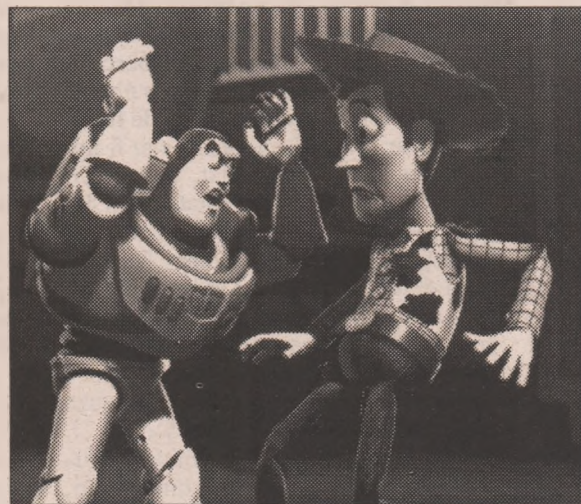
E drept, *The Beach/Plaja* ajunge în România cu ecouri defavorabile, care însă incită. Și nu atât prestația lui Leonardo DiCaprio interesează, cât cea a lui Danny Boyle. Mai ieri tânăr furios al *new free cinema*-ului britanic, care cucerea premiile BAFTA unul după altul pentru *Shallow Grave/Mormânt descoperit* (prezentat cu succes la Cinemateca Română) și pentru *Trainspotting*, dar care și-a coborât ștacheta încă de la *A Life Less Ordinary/O viață mai puțin obișnuită*, încercând să-și schimbe condiția de *outsider* cu cea de fabricant de *blockbuster*. Căci așa ceva s-a dorit *Plaja* care a avut parte de o excesivă mediatizare, epopea filmărilor urmând a se dovedi, în cele din urmă, mai palpitantă decât filmul propriu-zis. Romanul lui Alex Garland și scenariul vechiului partener oscarizat John Hodge aveau premise pentru continuarea frisonantei satire a degingoladei "generației pierdute" a sfârșitului de secol, sufocată de asaltul tehnologiei de înalt nivel, care-l determină pe erou să vâneze senzații tari, provocate de trăirea nemijlocită. Reactivarea temei vagabondajului și a mitului *flower power* antrenează - din păcate - și un leș de filosofie discutabilă fără nici o urmă de umorul negru exploziv ce a făcut faima regizorului. Ceea ce-l obligă pe critic să încerce "o salvare" catalogând actuala aventură în căutarea paradisului pierdut drept o tentativă hazardată de gonflare în superproducție a unei secvențe antologice: plonjarea în closet! Comparabil cu gardianul *Cu sufletul la gură*, *Trainspotting* - capodopera șocantă din ultimul deceniu al sfârșitului de secol și mileniu - fascinantă tocmai prin ritmul alternativ al unghiurilor în care operatorul Brian Tufano redă culmile și abisurile, frenezia și apatia, exaltarea și disperarea personajelor vizate de această explorare a universului drogomanilor. Sub incidența privirii operatorului Darius Khondji (și el cu o carte de vizită impresionantă), doar

personajul lui Robert Carlyle mai amintește de o anumită tușă personală, funcția sa fiind chiar... "testamentară". Boyle ar fi trebuit să inducă aceeași tensiune și episodului dur care-i opune pe epigonii hippies cultivatorilor de cannabis de pe insula thailandeză unde ajunge eroul folosind harta lăsată moștenire. Băstinașii nemiloși nu mai acceptă să fie deconspirați prin numărul mare de indivizi ce nu mai părăsesc "raiul terestru" din care ei realmente își asigură traiul. Glazura idealistă a "refugiului" psihanalizabil se spulberă încă înainte de a se fi construit. Până și trimerile la *Apocalypse Now* existente în roman sunt denaturate rezultând câteva secvențe în care eroul lui DiCaprio aflat în efort de compoziție se visează un fel de Rambo acționând ca un personaj din jocurile video, ce continuă să-l obsedeze și la care va reveni în final. După însă o suită de oribile atrocități, comise în numele restabilirii secretului insolei preafabricate! Crime de-a dreptul



Robert Carlyle și Leonardo DiCaprio în *The Beach*

francezi Virginie Ledoyen și Guillaume Canet, interesanți exponenți ai *nouvelle nouvelle vague*-ului francez impuși de un Chabrol sau Chereau, un cuplu lansat de fapt de către Pierre Jolinet în *En plein coeur*.



Buzz Lightyear (Tim Allen) și Woody (Tom Hanks) - *Toy Story 2*

gratuite la care-l obligă dependența de grup instituită artificial prin șantaj sexual de către lidera cerebrală a comunității tinerilor întorși la natură. Tilda Swinton a fost dirijată spre un joc glacial care se contrastează cu cel al perechii de actori

Inventat parcă anume pentru a reabilita cândva *mouse*-ul alienant al computerului, șoricelul Stuart înfiat de familia Little are ambiția ca prin intermediul regizorului Rob Minkoff să păstreze pe ecran întreg farmecul desuet al cărții tipărite în 1945 de către "părintele" său, americanul Elwyn Brooks White reputat gazetar ajuns academician răsplătit și cu o mențiune Pulitzer pentru întreaga activitate de scriitor umanist, în descendența lui Montaigne. Hazul este că principiile promovate de filosoful francez de secol XVI - stăpânirea de sine și moderația, înțelepciunea și autoperfecțiunea - i-au fost inoculate eroului virtual, nutrit nu doar de energia digitală, ci și de un fin umor swiftian, care-i permite să orchestreze personal, cu toată statura sa liliputană, relativizarea regnurilor. Impunându-se atenției unor indivizi care, printr-un joc al sorții se numesc chiar "Mititelu": Geena Davis și Hugh Laurie,

plus Jonathan Lipnicki. Această ne-maivăzută "integrare" este condimentată cu "rutiniere" peripeții în compania unor feline excelent dresate, care sporesc lista celebrelor *starcats* din istoria cinema-ului. Prin contribuția și a scenaristului Night Shyamalan (cineast precoce, autor al filmului de top *Al șaselea simț*), pufosul și orgoliosul motan Chinchilla botezat suav Snowbell/Clopoțel, severul gangster siamez ori târcatul *homeless* mereu flămând sunt memorabili și nu doar adorabili spre meritul supervizorului expert cu nume de basm, Henry Andersen, și al Multioscarizatului John Dykstra.

Pe unda verosimilității acestui șoarece umanoid (ale cărui mânuțe de copil provoacă totuși un frison neplăcut!) se ajunge inevitabil la cea mai bună comedie a anului, răsplătită de Globul de aur, la capitolul doi din *Toy Story* care, în mod neașteptat, se poate spune că rezolvă problemele existențiale mai mult sau mai puțin voalat expuse de celelalte două filme în discuție. Pionierul animației computerizate, John Lasseter (care între timp a mai cules aplauze și cu *A Bug's Life/Aventuri la firul ierbii*, ce a coabitat foarte bine cu *Antz/Furmicuțele* atât de marcate de personalitatea lui Woody Allen) izbutește un veritabil tur de forță dând satisfacție și spectatorilor de-o șchioapă și părinților ori bunicilor ce-i însoțesc, dar chiar și criticului "dezbuzat". Convenția odată perfect creată, "lumea secretă a păpușilor" este de astă dată încadrată discret într-o formulă elevată *en abîme*, sesizabilă de la primele cadre care-l înfățișează pe antagonist - cosmonautul ce-și neagă condiția de simplă jucărie - implicat în propriul joc video! Tot pe monitorul televizorului își va descoperi trecutul în "Woody's Roundup" - un vechi serial cu păpuși pe sfiori - și protagonistul, mândrul cowboy ce suferă că nu mai este în grațiile stăpânului său, băiețelul neastâmpărat. Figura de stil a abisului este folosită și la propriu de către operatorul Sharon Calahan în cursa cu obstacole, momente limită mai palpitate decât în multe dintre peliculele "cu oameni". Unde, oricât ai plusa, nu poți naviga, cu egal folos moral și câștig de bună dispoziție, pe atât de multe nivele de profunzime și sensibilitate, legate de eterne dispute între fidelitate și ingratitude, rivalitate și solidaritate, inconstanță și consecvență, dezamăgire și speranță. Totul concertat într-un subtil discurs ironic (fiindcă, totuși, este vorba de "o lume pe dos!") despre bucuria de a trăi viața din plin, refuzând tentația unei muzeale "siguranțe" a zilei de mâine în favoarea unei hedoniste escapade cu prietenii adevărați, care se pot identifica ușor cu Domnul Cartof, Șunculiță, Cățelul cu arc sau Dinozaurul Rex dincolo de ipostaza lor pasageră de "jucării ale destinului". Capabile să umple și anime "golul sufletesc" de care suferă cu toții. Și tânărul debusolat, și șoricelul orfan, și păpușile abandonate, și...

DANS

O montare modernă a unui balet clasic

ORICE s-ar spune despre coregraful Ion Tugearu, firele creației sale artistice încep și se întorc mereu la matcă, adică la Constanța. Apartenența la spiritualitatea dobrogeană o datorează în primul rând filiației sale naturale - este născut în arșița pontică - dar este și dobândită de la maestrul său Floria Capsali și Oleg Danovski, ambii cu rezonanță activitate pe scenele constănțene. mai mult, debutul lui Ion Tugearu ca prim solist într-un spectacol de balet a avut loc în urmă cu exact patru decenii, tot la Constanța și tot cu "Coppelia". Aceste motivații sentimentale stau, se pare, la baza acceptului său de a lucra cu ansamblul de balet al Operei, aflat sub direcția artistică a lui Fănică Lupu, dansatori despre care aprecierile criticii păreau a fi circumstanțiale. Prejudecată sau realitate, iată ce și-a propus regizorul coregraf să testeze într-un travaliu impus pe termen scurt, dar bine controlat. Așa s-a lansat "din scurt" o "Coppelia" modernă a acestui balet clasic, sub semnătura de talent și inspirație a lui Ion Tugearu. Publicul a primit foarte bine spectacolul de balet.

Povestea păpușilor, pe care creatorul lor le vrea însuflețite datorită dragostei sale nemărginite pentru ele, o cunoaște oricine căci ea s-a desfășurat pe parcursul celor 130 ani de circulație a acestui balet în spațiul teatral. Doar că Ion Tugearu a avut o altfel de poveste, cu un Coppeliu tânăr, plăcut, insistent dar care știe să piardă, cu păpuși metamorfozate în chipuri umane, cu o Coppelia seducătoare, cu intrigi de iubire, cu o comunitate rurală în care regulile le face tradiția, cu o lume în care peste vis plutește realitatea și peste viață se așterne iluzia. Și ca orice creator care vrea să însuflețească povestea țesută de el, Ion Tugearu face din ansamblul Operei constănțene "Coppelia" sa. Dă tuturor poftă de joc, le insuflă încredere, le face sufletele să vibreze în mișcarea trupurilor. Partitura regizorală bine pusă la punct nu urmărește decât firul poveștii,

vizualizând momentele dramatice, concentrând aura romantică a muzicii și subiectului. Parcă niciodată nu au fost mai buni, mai omogeni, mai plini de virtuți tehnice ca acum acești balerini - câțiva cu experiență și cei mai mulți ucenici: Mirela Badea, Constantin Dragomir, Oleg Godoroja, Laura Neagu, Mariana Baran, Viaceslav Baltaga, Marian Basarabescu, Lena Cojocaru, Violeta Luminiță, Geta Hanganu, Cezar Buculei, Mariana Anghel, Daniela Burlaciuc și alții câțiva. Scenele de ansamblu au fost impresionante prin noutatea factorilor și diversitatea elementelor de dans. Soliștii din rolurile principale au modelat emoțional discursul, păstrând ritmul, verva, bucuria jocului.

Coloana sonoră a fost excelent realizată. Colajul muzical, aparținând lui Ion Tugearu și ing. Alexandru Istrate, adună la un loc muzica lui Delibes și a lui Jules Massenet, dând efecte extraordinare. Păcat doar că acustica sălii Teatrului constănțean nu este pe măsura fineții sunetelor produse.

Scenografia spectacolului este semnată de Eugenia Jianu Tărășescu, una dintre cele mai talentate creatoare de decoruri pentru montările Secției de păpuși, lucru care se vede și în modul de rezolvare a unor măști de păpuși, îngroșate față de mesajul lor scenic, în timp ce paleta coloristică a costumelor nu este în toate scenele bine armonizată. Dar acest debut al scenografei poate fi retușat.

"Fata cu ochii de email", cum s-a mai numit acest balet longeviv, are de data aceasta, la Constanța, conotații speciale - a refăcut încrederea în baletul Operei, a fascinat publicul și l-a convins pe Ion Tugearu ca să revină acasă. În fond, chiar el ne îndeamnă, în bine conceputul caiet-program, să ne regăsim copilăria aplaudând "Coppelia". Ceea ce, în taină sau direct mărturisit, o facem toți.

Aurelia Lăpușan

Irina Coroiu

**PREPELEAC**

de Constantin Toiu

EVOCAREA PROZATORULUI

LUI Nichita îi plăceau ceasurile, banii vechi și decorațiile de tot felul, cu o condiție: motivul primirii lor să fi devenit de neînțeles, răspalta presupusă pierzându-se în neantul actelor lipsite de sens, durabil rămânând aspectul podoabei...

Calătorim cu trenul spre Vaslui, Huși. În vinul bun se află adevărul și în compartimentul plin de confrăți, copilăriți de falsa vacanță. Nichita scoate din buzunar o monedă romană, ne-o arată vesel, achiziția lui ultimă de numismat, cumpărând mai mult spre a da, cum își bucură el prietenii cu marile lui gesturi rusești. Pentru că, știți, în vinele lui Nichita curge sînge rus...

Toți cîntărim în palmă banul, pe rînd; unul îl mușcă, să vadă dacă-i de argint; este argint, poți să-i simți și gustul; zimți nu se făceau în antichitate, bătrîne, forma monezii fiind ovală, nu rotundă, timpul dîndu-i forma propriei sale a-geometriei, a unei geometrii pe care ochiul omenesc încă nu o percepe; sau, *dacă vrem*, însăși forma *Galaxiei* în care noi ne pitim cit *un bob de piper*...

După ce îi înapoiem moneda, autorul *Epicii Magna* ne citește în ea ca în adîncul unei fîntîni epica banului norocos încăput pe mina genialului poet născut în Tracia de sus, la nord de Dunăre, dacă nu mă înșel, în punctul numit astăzi *Ploiești*, nod de cale ferată și cuib de neuitat al republicii Maiorului răzvrătit...

Și, cînd zici *Ploesci*, nu poți să nu te oprești puțin... În urbea răscolită, înainte de a discuta ulterior despre faimoșii covrigi de la Buzău prin care urmează să trecem, avînd ca scop major Moldova.

Înaintînd, astfel, spre dulcea țară, *unde se vorbește cel mai frumos românește*, - spune Nichita, - tot el avea să mai stabilească două lucruri de bază.

Întîi, că a fi român este o opțiune; ceea ce ar fi mai greu de a fi decât *român get-beget*, dat fiind că, într-un caz, alegi, cu bună știință, pe cînd în celălalt caz, ești, *cum ești*.

Ce urmează am mai scris. Nu ezit să repet scena...

Al doilea lucru fusese o șoaptă; o șoaptă repede, un duh, un curent fierbinte care mă băt看 în ceafă.

Ședeam la geamul vagonului privind iarba care, spre Buzău, se știe, se întunecă puțin, căzînd parcă pe gînduri, făcîndu-se verde ca sticla, - iar el, Nichita, trecînd pe culoar, m-a pupat din mers pe ceafă, șoptînd: "dublez singurătatea cu un sărut".

De pe la Buzău pînă spre Focșani, norocosul ban, care pelerinase atîta între *Coloanele lui Hercules* și *Eufurat*, zornăind alături de ceilalți arginți, în palmele negustorilor și soldaților, procurîndu-le vin, mătăsuri, hrană și-atîtea alte lucruri rivnite de ei, - și nu numai pe muncă cîntită, dar și pe rapturi, jafuri, incendii și sînge, - ce poveste, în gura lui Nichita, povestea aceluși gologan, uzat, - uite, aici, priviți, ne soma, *marginile* sînt tocite de unghia degetului gros, *zvîrr!*" "că jucau și ei risca la popasuri, domnilor, ca orișice bravi soldați..."

Jupiter, ros și el, pe partea ailaltă, retras în argintul subțiat, trăgea cu urechea la cearta jucătorilor. Dacă ardea și-un foc de tabără, lînciile sprijinite cruciș scăpărau în repaosul serii... Povestea monezii ne cucerise pe toți.

Am tăcut, muți, de atît suspens epic, pînă la Focșani, cufundați cu toții în acest ghicic, în istoria palpitantă a monezii romane.

Era ca un mic roman vorbit, și nimeni nu povestea, din ciți povestitori am auzit, ca autorul *Marei Epici*.

El avea pentru proză și pentru prozatori o admirație sinceră, copilăroasă, - cum, dom'le, să stai pe scaun și să înșiri pagini după pagini, fără chestii, fără ac-

țibilduri, *metaforele*, așa, - cu vorbe de toate zilele și p-ormă cînd le citești, să rizi, ori să plîngi, ori să intri la idei... *Cum naiba de le iese?*...

Iarăși, la nici un poet, la nici un artist, la nici un minutor al cuvintelor, n-am întîlnit atît respect pentru arta de a povesti, în scris, și atîta fascinație... Nichita, dacă se întîmpla să fii prozator, te ajuta să-ți îndrepti spinarea și să crezi și mai mult în ceea ce el, - în uriașa sa generozitate - invidia, ca un zeu stăpîn pe orice sentiment.

Și iată, scris de mîna sa, acest fragment de proză: *A fi conectat*... care, în istoria literaturii noastre, peste zeci și zeci de ani, se va alătura în mod firesc celeilalte *Tentative*, a *Sărmanului Dionis*...

Ce viață și ce vervă ideatică și lexicală în bezmetica înfruntare *gherieră* a neprețuitelor pagini ce urmează și pe care le citim cu zîmbetul senin provocat de adierea Geniului:

"Azi 31 martie 1933, am stat de gardă, eu soldat Nicolae al lui Cristea din Olari județul Prahova. Și a trecut o fată, și am întrebato-că unde se duce și mi-a zis că la gară, și i-am făcut cu ochiul, și ea a dracului a început să rîză..."

Altădată, la Șosea, într-un restaurant fără clienți, Nichita se ridicase de la masă cu o carte în mîna indoită și citi din ea fără să ne spună de cine este, doar agitîndu-și larg brațele teatral și cu dicțiunea lui sîsîită, - îi căzuse un dinte din față:

"Pe poarta unui han din orașul N.N.... intra o brișcă pe arcuri, nu prea mare, dar destul de arătoasă, de felul aceluia cu care călătoresc de obicei burlacii... În brișcă ședea un domn, nici frumos și nici urît la înfățișare, nici prea gras și nici prea zvelt; nu s-ar putea spune că era bătrîn, dar nici prea tînăr..."

- Atenție, ne strigase Nichita, atenție acum! ca vestind o primejdie.

"Sosirea lui în oraș nu stîrni nici o vilvă și nici nu fu însoțită de ceva deosebit; doar doi țărani ruși, care stăteau în ușa circiumii de peste drum de han, făcură citeva observații, privind de altfel mai mult trăsura decît pe cel ce se afla în ea.

"Ia te uită, zise unul, la roata aia... Ce zici"...

Era *Dracul*. Era *Demonul*. Era *Cicikov*, și cu el, *Gogol!*...

Ei, - terminase Nichita bătînd în carte cu dosul palmei. Asta da, proză! Nu să-mi vii mie cu... (Nichita, prozatorul)

**PORNIND DE LA VALÉRY**

de Livius Ciocârlie

De vorbă cu Mefistofel

ARE ȘI Valéry o dilemă, mai puțin lucrativă decît a lui Pascal (dacă vom crede în Dumnezeu, iar El nu există, nu vom avea de pierdut nimic; în schimb, dacă există iar noi nu vom crede...): de ar fi să aleagă, ar prefera să scrie cu deplină luciditate un text slab, decît să produsă, în stare de transă, o capodoperă (cf. I, 640).

De fapt, nu-i atît o dilemă cît o replică. În descendența romantică, se credea încă în scriitorul inspirat de Zeu, dar începuse să se observe că, parcă, e mai mare contribuția Celuilalt. Paradoxul: Acela nu este un hiperlucid, cum ni-l închipuim pe Mefistofel. E mai curînd o stare de confuzie, de obscuritate, de lentă germinare din care mintea scriitorului își extrage ce-i este de folos. Dilemă ar fi fost dacă Valéry s-ar fi lipsit, cum nu s-a întîmplat, de participarea *lui*. Că nu s-a întîmplat, aflăm din discuția purtată (în *Mon Faust*) chiar cu Mefistofel. Acestuia îi spune: "Nu gîndești deloc. Nu știi nici să te îndoiești, nici să cauți. În fond, ești infinit de simplu. Simplu ca un tigr, care nu e decît putere de a face prăzi și se reduce la instinctul de prădător. Datorează totul oilor și caprelor" (II, 295).

Parcă nu e destul. Diavolul e un tigr care, nu rareori, preface oile în tigri, la rîndul lor. Iar dacă el, diavolul, nu gîndește, reducîndu-se la ceea ce e obscur în noi, omul va fi, adesea, un diavol gînditor. De altfel, mai încolo Faust va susține că diavolul are nevoie de cineva care să gîndească pentru el. Acesta nu e neapărat un om diabolic. Poate fi cel ce se îndoiește și caută. Aș zice că în al doilea caz diavolul va fi devenit atunci un "simplu" servitor. Un servitor al celui ce creează. Discursul faustic continuă: "...spiritul omului, deșteptat chiar de tine!...a sfîrșit prin a desluși dedesubturile Creației. Închipuie-ți că ele au regăsit în intimitatea corpurilor și parcă dincoace de realitatea lor, bătrînul HAOS" (II, 300).

Ele, dedesubturile, ele au găsit. Așadar, gîndirea creatoare se trage, chiar pentru un hiperlucid ca Valéry, de undeva dintr-un adînc informal cu, pare-se, două straturi: unul individual și unul ontologic, în afara corpurilor (pe acesta din urmă îl scot la iveală marii creatori). E o gîndire care încă nu gîndește. De aceea, Întunecimea Sa nu poate decît să se mire: cum, Haosul, chiar Haosul? Iar Faust, dovedind încă o dată că știe mai mult decît preopinental, îl lămurește: bineînțeles că Haosul, de vreme ce în el "virtualitățile erau îndreptate spre viitor" (II, 301). Răspunsul lui Mefistofel, părănd lipsit de noimă, căci fără legătură cu spusele lui Faust, este pe cît de neașteptat pe atît de tulburător: "Eram Arhanghelul!" Deci, diavolul de la originea creației este ingerul căzut. Dacă nu cumva, ipoteză ce dă un și mai intens fior, este trimis de sus. Așa ar reieși din avertismentul comunicat lui prin Faust: Cerul începe să-și spună "că Răul e în joc" și "că ești un agent al cărui zel slăbește, nu-și reînnoiește metodele, dă prea puțin randament" (II, 302).

S-ar zice că diavolul a fost trimis din cer ca să distribuie răul pe pămînt. Pe de altă parte, poți și să-ți spui: făcîndu-l să înțeleagă, prin mijlocirea lui Faust, Cerul îl lipsește de putere pe Mefistofel. Cu mintea luminată, diavolul nu mai e obscur. Nemaifiind obscur, nu mai dă randament. Nu mai e acel dedesubt haotic și întunecat din care se extrage gîndirea, fie ea a oilor devenite artiști.

De altfel, tocmai așa, ostili obscurității inițiale, au fost descendenții lui Valéry. Ei au pretins să controleze întregul proces, de la un capăt la celălalt, perfect și exclusiv lucizi. Ce a rezultat dintr-asta afli dacă citești un roman șaradă de Jean Ricardou.

Nu s-a întîmplat numai așa. Literatura modernă a devenit antiseptică pe o porțiune limitată și abia într-un târziu. Au existat, începînd chiar cu Dostoevski, zone întregi în care răul a fost la el acasă. Broch, Musil, Faulkner, Thomas Mann, Henry Miller și atîția alții. Sub muzicalitatea construcției lui Proust, zace un adevărat infern. Scriitorul modern care s-a ferit de rău a căzut în banalitate, chiar dacă, uneori, într-o înaltă banalitate. S-o recunoaștem: în acord cu spiritul vremii a fost mai curînd Céline decît Camus.

* *

Fiindcă mai am la dispoziție câteva rînduri (vreo trei sute de semne, după socoteala mea), profit de ocazie ca să mă laud. Am cîștigat o dată un joc de întrebări, avîndu-l ca adversar pe președintele nostru (nu Constantinescu: Ulici), pe atunci un simplu cetățean, dar neîntrecut în informații literare. În regula generală, te batea măr. Totuși, n-a știut: Valéry a scris teatru (*Mon Faust*). Și încă, deși plin de idei, teatru foarte bun. Ce-i drept, nu te-ai fi așteptat (la teatru, vreau să zic, nu la idei).

POLIROMNOUTĂȚI
iunie 2000***** Cercetarea literară azi**
Studii dedicate profesorului Paul Cornea

Cristian Tudor Popescu

România abțibild

F.M. Dostoievski

Jurnal de scriitor
(Vol. III)

Tatiana Slama-Cazacu

Stratageme comunicaționale și manipularea

În pregătire:

Konrad Lorenz

Și el vorbea cu patrupezele, cu păsările și cu peștii • Așa a descoperit omul cîinele

Cristina Coman

Relații publice și mass-media

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Brașov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro



**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

Într-un oraș acoperit de ninsoare

AGNETA PLEIJEL este o romancieră suedeză recomandată cititorului român de Gabriela Melinescu, o garanție suficientă, cred, pentru ca romanul *O iarnă la Stockholm* să fie deschis cu nerăbdare. Și nici nu e nevoie de mai mult, pentru că odată deschisă această carte, lectura decurge de la sine, căci Pleijel scrie o proză captivantă prin naturalețe și ritm, printr-o cursivitate care pare simplă, dar este totuși subtil controlată și complicată prin jocul evident, dar nu mai puțin rafinat, al structurării pasajelor-paragrafe.

O iarnă la Stockholm relatează drama omului contemporan, măcinat de singurătatea pe care o găsește între semenii săi. Personajul principal, care narează întreaga poveste, este o femeie dezamăgită în dragoste, înșelată, într-un fel sau altul, de toți bărbații pe care îi întâlnește, cobleșită de sentimentul respingerii, măcinată de suferința pe care i-o provoacă înțelegerea faptului că nu e iubită. Totul iese pe dos în viața eroinei: iubiiți o mint sau o părăsesc, tatăl nu o înțelege, mama o asuprește cu propriile ei frustrări nerezolvate, fiica o ignoră. O tragedie pe toată linia, foarte aproape de melodramă, dar totuși necontaminată de ea. Personajul Agnete Pleijel e o faptură demnă și obosită de dezamăgiri, dezorientată de insuccese. Demnitatea este cea care o împiedică să se lamenteze, oboseala și dezamăgirea sunt cele care o opresc să se sinucidă.

Pe undeva acestei femei îi lipsește energia de a lua decizii majore, tocmai pentru că plutește în aburii unei suferințe pe care a purtat-o ca povară întreaga ei viață, și prin urmare nu știe cu adevărat cum ar arăta o existență fără durere. Deși nu o realizează, eroina romanului este o abulică într-un univers al nefericirii voluptuoase. O dovedesc mai clar decât orice altceva visele care o bîntuie, dictându-i tristețile și ajutându-o să-și înțeleagă spaimile și nefericirea. Tot visele acestea sînt probabil dovada cea mai solidă a virtuozității de romancieră a autoarei, pentru că a le transcrie, astăzi, după ce a apărut (și apus) o literatură a onirismului nu e ușor. Pleijel notează aceste coșmari, în ceea ce deducem că reprezintă jumalul eroinei, foarte direct și simplu, în propoziții care împinzesc, transferindu-le într-un spațiu



Agneta Pleijel, *O iarnă la Stockholm*, traducere de Elena-Maria Morogan, prefață de Gabriela Melinescu, Editura Univers, București, 1999, 127 pagini, preț ne-menționat.

verbal logic și structural, frisonul de irațional și totuși semnificativ al oniricului. Prin aceste vise femeia își descoperă o copilărie chinată de absența afecțiunii, dar și o tinerețe naiv fericită. Într-un fel ciudat și inițial greu de înțeles, ea devine geloasă pe cea care a fost odată, și pe care soțul infidel a iubit-o cîndva cu adevărat, dar și îndurată pentru fetița prea puțin iubită.

Personajul din *O iarnă la Stockholm* trăiește simultan, datorită acestor proiecții facilitate de vise în diverse virsuri, trecutul și prezentul. Pentru ea timpul nu curge inexorabil înainte, ci se contorsionează în reflecție, introspecție și auto-descoperire. Dar o descoperire care nu aduce nimic bun, nu oferă confort spiritual, ci dimpotrivă, o uriașă neliniște și chiar o înstrăinare de sine. Alune-cînd, prin vis și amintire, în vîrsta copilăriei sau a primei tinereți, femeia se rătăcește de sine, de cea care locuiește prezentul. Fără să vrea, eroina caută această alienare de sine aflată dîncolo de utopia unei regăsiri absolute: pictorul de care se simte cel mai apropiată este Rembrandt, și cînd un alt personaj îi cere să justifice opțiunea, răspunsul ei se transformă într-o mini-filozofie impresionantă a timpului ca topos al vremelnicei, dar și al veșniciei: "...pictorul adună timp. El știe că timpul e trecător. Mai știe că distruge obiecte, dezagregă materie, ucide chipuri. Astfel, pictorul adună o bucată de eternitate. (...) Danezul Kierkegaard a exprimat într-un chip inspirat acest lucru: în timp, ai cărui prizonieri sîntem, se află

mici grăunțe de eternitate. Se întîmplă să trăim un asemenea moment de eternitate în unele clipe ale vieții în mijlocul timpului. O bășică de eternitate s-a spart, ea ne-a cuprins pe neașteptate. Atunci, nu ne mai simțim captivitatea, sîntem liberi pentru o clipă." La capătul acestui excurs filozofic, eroina se oprește, tăcută și tulburată de descoperirea pe care a făcut-o: "Despre ce vorbea, oare numai despre picturile lui Rembrandt?"

Evident, întrebarea ei e retorică. Eternitatea ca plan secund al temporalității, zonă secretă de semnificație, este sursa nefericirii acestei femei. Căci libertatea pe care o pune la dispoziție sinelui acea "bășică de eternitate" slobozește totodată în lume o făptură nouă, independentă și definitiv ruptă din cea care fusese înainte. Cu alte cuvinte, în fiecare din noi, pare a crede eroina romanului, există mai multe persoane, fiecare cu clipe sa de manifestare și de libertate. Nu ideea în sine e interesantă și cu atât mai puțin originală, cît felul în care funcționează ea în logica poveștii: aceste identități cvasi-separate, desprinse dintr-o identitate tutelară care însă nu le poate reține și deci nici controla, se războiesc între ele, se chinuie reciproc. Femeia trădată de soț e geloasă, o arată coșmarul, pe ea însăși cea de odinioară, care nu cunoscuse infidelitatea și respingerea.

Singurătatea reprezintă, dacă astfel funcționează principiul identitar în romanul Agnete Pleijel, o pierdere în abisul propriei persoane. "Cușca strîmtă a eului", cum o numește scriitoarea, este de fapt un spațiu conflictual de manifestare a mai multor euri. De aceea îndrăgostirea nu pune capăt solitudinii, ci dimpotrivă, o adîncește, pentru că prăbușindu-ne în "celălalt ca într-un puț" ne prăbușim în imprevizibilul care există în noi înșine. Stockholm-ul, un oraș acoperit de ninsoare, toropit și înghețat, misterios sub fumulul zăpezii și al aburilor ieșind din plămîni oamenilor, este o metaforă superbă pentru un sine captiv în propria sa multiplicitate.

Impresia mea, la lectura acestui roman, este că viziunea asupra ființei pe care am expus-o mai sus stă la temelia personajelor și a întîmplărilor prin care trec. Interesant este că viziunea cu pricina e cumva ascunsă, aflată în sub-sidiarul textului, deductibilă din fragmentele de filozofie personală care presară narațiunea. Aici găsesc subtilitatea Agnete Pleijel, o scriitoare care se bucură, aflăm din prefața Gabrielei Melinescu, de o mare popularitate în Suedia, o popularitate pe care eventuale viitoare traduceri în românește i-ar aduce-o, cred, și la noi.

Dimineța devreme

PENTRU ceea ce se numește "populație activă", zorul din zori e însoțit în general de radio, care nu te ține priponit. Vocile și ritmurile vesele sînt mai bune pentru dezmeticire decît imaginile ce îți amintesc prea brutal pe ce lume ești. Între duș, cafea și mărunțele pregătiri de rutină, ascultîi între două cîntece știri, meteo, ora exactă, horoscopol (niște timpenii gogonate, scoase "din burtă", în care puțină lume crede cu adevărat, dar toți ascut urechea la zodia lor și a celor foarte apropiați). Nu știu cine deschide televizorul la 7 dimineța, probabil pensionarii dependenți de familia fictivă a crainicilor, realizatorilor și personajelor de serial, soții răsfățați, în timp ce și beau cafeaua, le e pregătit micul dejun și cămașa proaspătă, sau delegații din hoteluri de provincie, cu tabieturi perturbate. Fiind în această din urmă situație și în lipsa radioului meu din bucătărie, am folosit pentru prima oară, cum am făcut oricînd, telecomanda... Am aflat că cerul era acoperit în toată țara și scandalul FNI continua, oamenii clamîndu-și disperarea și indignarea spre plafonul compact de nori. Antena 1 dădea rezultatele unui sondaj din care reieșea că trei sferturi din români trăiesc la limita sărăciei. Zap! la PROTV, unde aceste trei sferturi eram anunțate că se apropie de noi încă un val de scumpiri la energie electrică, apă, transport în comun... Pe fondul optimist astfel creat, am văzut că nici prin alte părți nu zburdă lumea de bine: ciocniri violente în Peru, un incendiu devastator în Florida, criză de guvern în Polonia, accidente, crime... Pe urmă a venit o doamnă și a spus că aspectul favorabil Lună-Mercur îmi face mentalul deosebit de mobil, o să am succes în afaceri și o să-mi intre niște bani în cont. Persoanele tinere au un atu în plus. Am scăzut atul. "Afacerile" zilei mele constau din discuții despre literaturile Europei Centrale. N-aveam de unde să-mi intre bani în contul inexistent, iar mentalul îmi stătea în loc după tot ce văzusem și auzisem. Un atît de încurajator început de zi mă făcea să mă gîndesc recunoscătoare la rabla de radio din bucătăria mea, care îmi cîntă în timp ce mă pregătesc să plec la munci. *Vamos a la fiesta, o-o-o.* (A.B.)

Alte fraze, -același Mircea Radu

ESTE surprinzătoare nonșalanța cu care Mircea Radu a trecut de la TVR la Antena 1. Parcă și-a schimbat un costum cu altul. Se simțea bine și cînd făcea politica publicului din România (pentru că TVR este o televiziune publică). Se simte bine și cînd face politica unor partide de stînga (PUR și PDSR). El nu este o conștiință, ci un bărbat frumos care rostește frazele scrise de alții. O gură. O cavitate bucală și o limbă care modulează mecanic sunetele emise de coardele vocale.

Deși încă foarte tânăr, Andreea Esca este un om care gîndește. Spre deosebire de ea, Mircea Radu este un om care nu gîndește. Ar putea fi înlocuit cu un sintetizator electronic de sunete. Un telespectator naiv, dar sincer a exclamat de curînd văzându-l: "Ce păcat de el, era atît de frumos!"

Telespectatorul n-a greșit chiar atît de mult punînd verbul la trecut. Într-adevăr, de cînd și-a divulgat indecenta nepăsare față de mesajul pe care îl transmite populației din România, Mircea Radu nu mai pare atît de frumos. Cum să fie frumos un om despre care se poate spune că "vorbește gura fără el"? (L.T.)



Nici o surpriză

CÎND, cu vreo cîțiva ani în urmă, a apărut pe postul național prezentatoarea Andreea Marin, bărbații mai slabi de înger au început brusc să neglijeze meciurile, tinerii pensionari s-o lase mai moale cu tablele, băieții să-și dorească ardent o creștere accelerată, fetițele să viseze că atunci cînd vor ajunge și ele mari se vor face, cu toate, Andreea, iar nevestele păite să comute disprețul, ca din întîmplare, pe *Tele 7 abc* unde din revărsările Mihaelei Cutuș nu avea ce să iasă rău. Apariție marțiană, și binișor marțială, de o frumusețe stranie și de o imobilitate metalică, fără greșeli de dicție și fără atît de omenitești clipiri pricinuite de lumina reflectoarelor, Andreea Marin pare o ficțiune, o fabulație pe calculator, o invenție a lui Hrebenciuc (în numele lui Iliescu și al întregului PDSR) prin care să justi-

fice, doar pe filieră moldovenească, fascinația și eternitatea României. Un ochi mai exersat și mai sceptic însă, am putea zice unul de plastician, nu spui care, persoană serioasă, tabăcit sever din pricina privitului sistematic dîncolo de fard, ar fi observat cu ușurință, așa, într-un ceremonial ludic, că în spatele frumuseții nepămîntene se cascadează un hâu și el de pe altă planetă, un gol istoric, după spusele poetului, în care poate încăpea orice, de la o lume mai dreaptă și mai bună pînă la Narcis cu izvor cu tot; că Andreea Marin este doar un ambalaj, un desen care, din eroarea vechiului maestru chinez, a evadat prematur de pe mătasea hîrtiei și a pornit gol și nedesăvîrșit prin lume. Și că lucrurile stăteau întocmai, s-a putut convinge oricine, chiar și fără ochiul de plastician, după ce fragila Andreea a evadat din captivitatea *Telemagazinului* și s-a lansat în marea acțiune taumaturgică numită, ca un cîrripit de păsărele, *Surprize, surprize*. Aici, unde oamenii simpli, fără nici un reper în ceea ce privește spectacolul mediatic, suferinzi, abrutizați și neputincioși, sunt transformați în actorii ad-hoc ai unor dramolete publice în care lacrimile și sughițurile alimentează voluptățile grotești ale unor spectatori care-și exorcizează, prin delegație, emoțiile primitive și sentimentalistele de mahala. Andreea este la ea acasă. Ipocrita și pițigaiată, fără viață interioară și fără nici o predispoziție reală pentru înțelegere și compasiune, încîntată de sine pînă la pierderea echilibrului, oricum destul de precar din pricina mersului *pe poante*, ea construiește, săptămîna de săptămîna, un vast spectacol al umilințelor și al fariseismului. Aduși la un adevărat tîrg al suspinelor, acești oameni bătrîni și necăjiți, singuri și umiliți, săraci și neputincioși, sunt puși în fața unui spectacol de fațadă, a unei ficțiuni sadice în care, pentru o clipă, spre desfătarea unor priviri lacome de suferințele altora, au iluzia vindecării de singurătate, a recuperării sănătății și a copiilor burtoși, cu trei celulare la centură și cu reședinta flotantă prin diverse Australii. În mijlocul acestui azil improvizat, Andreea țopăie ca o căprioară mecanică și oferă brațe pentru sprijin, rînjete mici, bilete la Tarom și sentimentele de celuloid ale unui robot greoi și plin de rateuri, din prima generație. (P.S.)

Cărți primite la redacție

- Sfîntul Grigore Palama, *Omilii*, vol. I, apărut cu binecuvîntarea și cuvîntul înainte ale I.P.S. Nicolae Comeanul, Mitropolitul Banatului, cu o introducere de Părintele Galeriu, traducere din limba greacă de Dr. Constantin Daniel, revăzută de Laura Pătrașcu și stilizată de Răzvan Codrescu, Editura Anastasia, București, 2000, 334 p.
- Erwin Panofsky, *Arhitectură gotică și gîndire scolastică*, traducere și note de Marina Vazaca, cu o prefață de Sorin Dumitrescu, Editura Anastasia, București, 1999, 156 p.



Bernhard SCHLINK

BERNHARD SCHLINK – profesor în științe juridice la Universitatea din Berlin -, este unul din cei mai citiți autori din Germania, și, fără a exagera, romanul său *Cititorul* a făcut "inconjurul lumii", fiind tradus în peste douăzeci de limbi. Editorul cât și autorul (n. în 1944 la Bielefeld, în Germania) păstrează tăcere asupra titlului și a numărului edițiilor, pentru a nu stârni invidii.

Povestea pare simplă: ea, enigmatică, seducă-

toare și mult mai în vârstă decât el, devine prima lui pasiune și îi va marca existența erotică și socială. Într-o zi dispare fără urmă. Abia după ani o revede – pe banca acuzării, în sala de judecă. Succesul enorm al romanului nu poate fi însă explicat numai prin iubirea unui adolescent cu o femeie matură; raționalistul Schlink știe să convingă cititorul că ceea ce descrie nu se putea întâmpla decât astfel și că realitatea opacă poate deveni totuși transparentă prin descifrare.

Scriș la persoana întâi, *Cititorul* leagă cercetarea aproape criminalistică a unei stranii iubiri de

CITIT

trecutul Germaniei, proiectat în prezentul politic, găsind punctul vulnerabil al acestui prezent. Trebuie menționat că este prima carte din literatura germană care a ocupat săptămâni în șir locul întâi pe lista celor mai citite cărți a ziarului "New York Times". Regizorul Anthony Minghella (realizatorul filmului *Pacientul englez*) intenționează transpunerea pe ecran a acestui roman.

Prezentăm în aceste pagini un fragment din versiunea românească, în curs de apariție la Editura Univers.

NU CĂ Hanna și cu mine n-am mai fi fost fericiți după prima zi a vacanței de Paști. Mai fericiți decât în acele săptămâni din aprilie n-am fost nicicând. Chiar și prima noastră ceartă și, în general, toate certurile, orice deschidea o portiță spre ritualul nostru: a-i citi Hannei, a ne îmbrășa împreună, a ne iubi și a mai rămâne o vreme culcați unul lângă altul. Totul ne făcea bine. Dacă aș fi vrut să mă arăt cu ea, n-ar fi putut ridica obiecții de principiu. "Așadar, n-ai vrut totuși să fii văzută cu mine" – nu-i plăcea să audă această frază. Astfel că, în săptămâna de după Paști, am plecat cu bicicletele, pentru patru zile, la Wimpfen, Amorbach și Mittenberg.

Nu mai știu ce le spusese părinților. Că fac excursia cu prietenul meu Mathias? Cu un grup? Că imi vizitez un fost coleg de clasă? Mama fusese, probabil, ca întotdeauna, îngrijorată și tata găsise, ca întotdeauna, că nu are rost să-și facă griji. Oare nu trecusem tocmai clasa, ceea ce nimeni nu m-ar mai fi crezut în stare?

În timpul bolii, banii de buzunar ce-i primeam rămăseseră necheltuiți. Dar suma nu mi-ar fi ajuns dacă-aș fi vrut să plătesc și pentru Hanna. De aceea mi-am oferit spre vânzare colecția de timbre la prăvălia filatelică a bisericii Sfântului Spirit. Era unica prăvălie care cumpăra colecții întregi. Vânzătorul a răsfoit clasorele și mi-a oferit șaiszeci de mărci. L-am făcut atent la splendoarea unei mărci egiptene cu decupajul în linii drepte, reprezentând o piramidă, marcă ce în catalog era evaluată la patru sute de mărci. Vânzătorul a ridicat din umeri. Dacă țineam atât de mult la colecția mea, ar fi fost poate mai bine s-o păstrez. Aveam oare permisiunea s-o vând? Ce spuneau părinții? Am încercat să mă târgui. Dacă piesa cu piramida nu e totuși atât de valoroasă aș păstrat-o. În acest caz, imi poate oferi doar treizeci de mărci. Deci, timbrul cu piramida are totuși valoare? În cele din urmă am obținut șaptezeci de mărci. M-am simțit păcălit, dar mi-era totuna.

Nu numai eu aveam trac pentru acest drum. Spre uimirea mea, cu zile întregi înainte de călătorie, Hanna era și ea neliniștită. Se tot gândea și se răzgânde ce să ia cu ea. Când am vrut să-i arăt pe hartă ruta la care mă gândisem, n-a vrut nici să vadă, nici să audă ceva. "Sunt acum prea agitată. Tot ce faci tu, băiete, faci bine."

Am pornit în luna Paștelui. Soarele strălucea, și patru zile străluci fără

întrerupere. Diminețile erau răcoase, dar ziua se încălzea, nu prea tare, plăcut pentru mersul pe bicicletă, suficient de cald și pentru picnic. Pădurile erau tapete verzi cu buline, picățele și pete peștrițe de galben-verzui, verde fraged, verde de sticlă, verde-albăstrui și verde-negru. În câmpia Rinului erau înfloriți primii pomi fructiferi și în pădurea Öden se deschideau forșițiile.

Puteam pedala adesea alături. Atunci ne arătam unul altuia tot ce vedeam: cetatea, pescarul, șlepul pe fluviu, familia care mărșăluia în șir indian de-a lungul malului, tancul american cu capota ridicată. Când schimbam direcția și drumul, o luam eu înainte; ea nu voia să se ocupe de direcții și șosele; când circulația era prea densă, pedala când ea în urma mea, când eu în urma ei. Bicicleta ei avea peste spîțe și lanțul cu roata dințată o apărătoare și ea purta o rochie albastră, a cărei fustă largă flutura în vânt. Mi-a trebuit o vreme până am încetat să mă mai tem că fustă îi va fi prinsă între spîțe, sau de lanțul cu roata dințată și că va cădea. După ce mi-a trecut teama, îmi făcea plăcere s-o văd pedălând înaintea mea.

Cât m-am bucurat, Doamne, de nopți: mi-am închipuit că ne vom iubi, vom adormi, ne vom trezi și ne vom iubi iar, vom adormi, ne vom trezi și tot astfel, noapte de noapte. Dar numai în prima noapte m-am trezit o singură dată. Ea stătea cu spatele la mine, m-am aplecat peste ea și am sărutat-o și ea s-a întors pe spate, m-a luat în sine, și m-a ținut în brațe. "Băiatul meu, băiatul." Apoi am adormit peste ea. În nopțile care au urmat, am dormit buștean, osteniți de pedalat, de soare, de vânt. Ne-am iubit diminețile.

Hanna lăsa în seama mea nu numai alegerea direcțiilor și a drumurilor. Eu alegeam și hanurile unde poposeam peste noapte, completam formularul pentru amândoi, înregistrându-ne ca mamă și fiu, formular pe care ea doar îl semna, alegeam pentru ea chiar și felurile de mâncare. "Îmi pace că nu trebuie să mă ocup de nimic."

Unica ceartă am avut-o la Amorbach. Mă trezisem devreme și, îmbrăcându-mă pe furis, m-am strecurat afară din cameră. Voiam să aduc sus micul dejun și să încerc să găsesc o florărie deschisă, să fac rost de un trandafir pentru Hanna. Îi scrisesem un bilet pe care-l așezasem pe noptieră: "Bună dimineața! Aduc dejunul, mă întorc îndată" – sau ceva asemănător. Când m-am întors stătea pe jumătate îmbrăcată în mijlocul came-

rei, tremurând de furie, albă la față. "Cum poți pleca, așa, pur și simplu!"

Am depus tava cu dejunul și trandafirul și am vrut s-o iau în brațe. "Hanna..." "Nu mă atinge." Avea în mână cordonul îngust din piele, pe care-l purta la rochie, a făcut un pas înapoi și m-a lovit cu el peste față. Buza îmi crăpă și simții gustul sângelui. Nu durea. Eram îngrozitor de speriat. Ridică din nou mâna. Dar nu mă plesni. Lăsa să-i cadă brațul, scăpa cordonul și izbucni în plâns. Nu o mai văzusem plângând. Fața ei se schimonosise. Ochii holbați, gura căscată, pleoapele, după primele lacrimi, umflate, pete roșii pe obraz și pe gât. Din gură îi ieșeau sunete răgușite, guturale, asemănătoare strigătului mut pe care-l scotea atunci când făcea dragoste. Stătea în fața mea și mă privea printre lacrimi.

Ar fi trebuit s-o iau în brațe. Dar nu eram în stare. Nu știam ce să fac. La noi acasă nu se plângea astfel. Nu se bătea, nici cu palma, nici, mai ales, cu cureaua. Se rosteau cuvinte. Dar ce puteam să îi spun?

Ea a făcut doi pași spre mine, s-a aruncat la pieptul meu lovindu-mă cu pumnii, s-a agățat de mine. Acum o puteam susține. Umerii îi tresăreau, se lovea cu fruntea de pieptul meu. Apoi a oftat adânc și s-a cuibărit în brațele mele.

"Mâncăm? se dezlipi de mine. "Dumnezeule, băiete, cum arăți!" Aduse un prosop ud și-mi spălă buza și bărbia. "Și cămașa, e plină de sân-

ge." Mi-a dezbrăcat cămașa, pantalonul, apoi s-a dezbrăcat și ea și ne-am iubit.

"Ce-a fost, de fapt, asta? De ce ai fost atât de furioasă?". Zăceam alături, atât de îndestulați și mulțumiți, încât am crezut că acum, totul se va lămuri.

"Ce-a fost, ce-a fost – ce proteste întregi mereu. Nu poți pur și simplu, pleca."

"Dar ți-am lăsat un bilet..."
"Bilet?"

M-AM AȘEZAT. Acolo unde pusesem biletul, nu se afla nimic. M-am ridicat, am căutat lângă noptieră, sub pat, în pat. Nimic. "Nu înțeleg. Ți-am scris un bilet, că aduc micul dejun și că mă întorc imediat.

"Chiar? Nu văd nici un bilet."

"Nu mă crezi?"

"Aș vrea să te cred. Dar nu văd nici un bilet."

Nu ne-am mai certat. A venit o boare de vânt, a luat biletul pe sus, l-a măturat, undeva, nicăieri? Totul a fost o neînțelegere, furia ei, buza mea plesnită, fața ei tumefiată, neajutorarea mea.

Să fi căutat mai departe biletul, să fi căutat motivul furiei Hannei, să fi căutat cauza neputinței mele? "Mai citește-mi ceva, băiete." S-a lipit de mine, am luat *Jurnalul unui pierde-vară* al lui Eichendorf și am continuat de acolo de unde rămăsesem ultima dată. *Jurnalul...* era ușor de citit, mai ușor

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

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

69 000 lei
LUCIAN BOIA
Pentru o istorie a imaginarului

110 000 lei
VIRGIL IERUNCA
Trecut-au anii...
FRAGMENTE DE JURNAL INTIMINARI ȘI ACCENTE SCRISORI NEPERDUTE

Lucian Boia: o sinteză despre un nou domeniu al investigației istorice
Virgil Ierunca: pagini memorialistice despre exilul românesc de la Paris

T O R U L

decât *Emilia Galotti* sau *Intrigă și iubire*. Hanna urmărea lectura cu încredințată compasiune. Îi plăceau poeziile presărate în text, îi plăceau travestițiile, confuziile, complicațiile, urmărirea în care e implicat în Italia eroul. În același timp îl judeca fiindcă era un pierde-vară care nu face nimic, nu poate nimic și nici nu vrea să poată ceva. Era într-o dilemă permanentă și, la ore după ce terminasem lectura, venea cu întrebări: "Vameș - era asta o meserie bună?"

Din nou descrierea certeii noastre a luat proporții, așa că trebuie să relatez și despre starea noastră de fericire.

Cearța a făcut relația noastră mai intimă. Am văzut-o plângând, Hanna care putea plânge îmi era mai aproape decât Hanna care era mereu puternică. Își dezvăluise o latură sensibilă pe care n-o cunoscusem până acum. Până să se vindece, mi-a examinat iar și iar buza plesnită, atingând-o cu gingășie.

Ne-am iubit altfel. Lungă vreme m-am lăsat condus de ea, m-am abandonat cu totul posesiei ei. Apoi am învățat s-o posed și eu. De la această călătorie încoace n-a mai existat pentru noi doar luarea în posesie a celuilalt.

Păstrez o poezie pe care am scris-o în acel timp. Ca poezie nu are nici o valoare. Eram pe atunci fermecat de Rilke și Benn și recunosc că încercam să le calc pe urme.

Dar mai ales, recunosc cât eram pe atunci de aproape unul de celălalt. Iată poezia:

*Când ne deschidem
tu însăți mie și eu însumi ție
când ne scufundăm
tu în mine și eu în tine
când ne petrecem
tu în mine, eu în tine*

*Atunci abia
eu devin eu
și tu ești tu.*

IN TIMP CE nu mai am nici o amintire despre minciunile pe care le spusese părinților în legătură cu excursia, îmi amintesc însă perfect de prețul pe care a trebuit să-l plătesc pentru a putea rămâne singur acasă în ultima săptămână de vacanță. Nu mai știu unde plecau părinții împreună cu fratele și sora-mea mai mare. Problema era sora mea cea mică. Ar fi trebuit să plece și ea la familia unei prietene. Dar dacă eu rămâneam acasă, voia să rămână și ea cu mine. Asta nu le convenea părinților. Așadar, trebuia să fiu și eu preluat de familia unui prieten.

Privind în urmă, găsesc remarcabil acordul părinților de a mă lăsa, la cincisprezece ani, o săptămână întreagă singur acasă. Își dădeau oare seama de independența pe care o căpătăsese de la întâlnirea cu Hanna? Sau, pur și simplu înregistraseră faptul că trecusem clasa, deși fusesem luni de zile bolnav, și ajunseseră la concluzia că devenisem mai responsabil, mai demn de încredere decât până atunci? Nu-mi mai amintesc nici să fi fost tras la răspundere pentru nenumăratele cea-

suri petrecute cu Hanna. Fiind acum sănătos, părinții credeau, probabil, că mi petrec mai mult timp cu colegii, că învățăm și ne distrăm împreună. În afară de asta, patru copii sunt o haită și atenția părinților nu poate fi în mod egal împărțită la toți, ci se concentrează asupra celui care în acel moment are probleme. Eu le făcusem destulă vreme probleme; părinții erau acum ușurați că sunt sănătos și că am trecut clasa.

Când am întrebat-o pe cea mică ce ar vrea de la mine ca să plece la prietena ei și să mă lase singur acasă, mi-a cerut o pereche de jeans, pe atunci noi le spuneam blue jeans, sau pantaloni cu ținte, și un pulovăr de catifea. Înțelegeam, pe atunci o pereche de jeans era ceva deosebit, ceva șic și în afară de asta, promiteau eliberarea din costumele de stofă și din rochiile înflorate. Eu trebuia să port costumele unchiului meu, iar mezina purta lucrurile surorii mai mari. N-aveam bani să-i cumpăr ce-mi pretindea.

"Atunci șutește-le!" - m-a privit cu sânge rece. Era uluitor de simplu. Am încercat câteva perechi de jeans, am luat în cabina de probă și o pereche cu măsura ei și i-am scos din magazin înfășurați în jurul taliei, sub costumul croit larg. Pulovărul de catifea l-am furat din Kaufhof. Eu și sormea mai mică ne-am vânturat într-o zi de la stand la stand prin secția de modă, până am găsit pulovărul de care aveam nevoie. A doua zi am pășit hotărât și grăbit prin secție, am înșfăcat pulovărul, l-am ascuns sub jacheta costumului și iată-mă deja în stradă. O zi mai târziu am furat și pentru Hanna o cămașă de noapte de mătase, am fost văzut de detectivul magazinului și, luând-o la sănătoasa, am scăpat cu chiu cu vai ca prin urechile acului. Ani în șir n-am mai călcat prin Kaufhof.

De la nopțile noastre petrecute împreună în excursie aveam în fiecare noapte dorința s-o simt lângă mine, să mă cuibăresc lângă ea, să-mi simt burta pe fesele ei și pieptul pe spatele ei, să-mi las brațul pe sânii ei, s-o caut și s-o găsesc, să-mi pun un picior peste coapsele ei, să-mi lipesc fața de umerii ei. O săptămână singur acasă însemna șapte nopți cu Hanna.

Într-una din seri am invitat-o și am

gătit pentru ea. A stat în bucătărie până când a fost gata totul. Era rezemată de canatul ușii duble deschise între sufragerie și salon când am adus mâncarea. S-a așezat la masa rotundă, pe locul unde, de obicei, ședea tata. Cerceta totul de jur împrejur.

Privirea ei pipăia mobilele Biedermeier, pianul, orologiul vechi, tablourile, rafturile cu cărți, vesela și tacâ-

multă vreme la ele. Dar se întorc mereu, și mi se întâmplă să le proiectez și să simt nevoia să le contemploz de mai multe ori la rând, pe ecranul meu interior. Una este Hanna care își îmbracă ciorapii în bucătărie. Alta este Hanna care stă în fața cazii de baie ținând cu brațele ridicate prosopul desfășurat. O alta este Hanna pedalând pe bicicletă și a cărei fustă flutură în vânt. Apoi,

imaginea Hannei în camera de lucru a tatei. Poartă o rochie în dungi alb-albastre, o așa numită rochie șemizetă. Arată tânără în această rochie. Trece cu degetul peste cotoarele cărților și se uită în fereastră. Acum se întoarce spre mine, destul de repede pentru ca fusta să-i fluture peste genunchi o secundă. Privirea îi e obosită.

"Cărțile astea sunt doar citite de tatăl tău, sau și scrise de el?"

Știam de o carte despre Kant și una despre Hegel scrise de tata, le-am căutat și le-am găsit pe amândouă. I le-am arătat.

"Citește-mi un pic din ele. Vrei, baiete?"

"Eu..." N-aveam chef, dar nici nu voiam s-o refuz. Am luat cartea tatălui meu despre Kant, și i-am citit un pasaj despre analitică și dialectică, niște fraze care atât ei, cât și mie, în egală măsură, ne-au rămas neînțelese. "Ajunge atât?"

M-a privit de parcă ar fi înțeles totul, sau de parcă nu asta era important, ce înțelegi și ce nu. "O să scrii și tu într-o bună zi astfel de cărți?"

Am scuturat din cap.

"O să scrii altfel de cărți?"

"Nu știu."

"O să scrii piese de teatru?"

"Nu știu, Hanna."

Apoi am mâncat desertul și am plecat la ea acasă. Aș fi vrut să mă culc cu ea în patul meu, dar se opusese. Se simțea la mine acasă ca un intrus. N-a spus-o în cuvinte, ci prin felul în care a stat lângă mine în bucătărie, sau în canatul ușii duble, prin felul în care a pășit din cameră în cameră și a măsurat, pas cu pas cărțile tatii, în felul cum șezuse cu mine la masă. I-am dăruit cămașa de noapte de mătase. Avea culoarea vinetei, bretele subțiri, care lăsa umerii și brațele libere și era lungă până la glezne. Strălucea și scânteia. Hanna s-a bucurat, a râs și iradia lumină. S-a privit de sus până jos, s-a învățit, a schițat câțiva pași de dans, s-a dus la oglindă, examinându-și o clipă imaginea și a dansat mai departe. Și aceasta este una din imaginile care mi-au rămas de la Hanna.

Prezentare și traducere de Ana Mureșanu



Portret de Tamara de Lempicka

murile de pe masă. Am lăsat-o singură să termine desertul și când m-am întors n-am mai găsit-o la masă. Trecuse din cameră în cameră și acum se afla în biroul tatii. M-am rezemat încet de canatul ușii, privind-o. Privirea ei aluneca peste rafturile cu cărți care umpleau pereții de parcă ar fi citit un text. Apoi se îndreptă spre unul dintre rafturi și cu arătătorul mâinii drepte ridicat la înălțimea pieptului, trecu încet de-a lungul cotoarelor, trecu la raftul următor, plimbându-și mai departe degetul pe cotoare, carte de carte, traversând astfel toată camera. Se opri la fereastră privind în întuneric reflecția rafturilor de cărți, imaginea lor oglindită în geamuri.

Aceasta este una din imaginile care mi-au rămas de la Hanna. Le-am înregistrat, le pot proiecta pe un ecran interior și le pot contempla, neschimbate, neuzate. Uneori nu mă gândesc

IMAGINAȚIA POST-APARTHEID

ESTE posibilă o imaginație post-Apartheid în contextul sud-african al anilor '90? Cum se conturează ea și unde își găsește puterea din moment ce s-au încheiat anii de opresiune dictatorială, de exil forțat și ruptură imaginativă ai regimului totalitarist? Ce se întâmplă în general cu scriitorii care, în epoci de răsturnare politică, nu se mai pot inspira din spectacolul nedreptății fizice și morale, al exploatării înverșunate și al cenzurii de toate felurile și care se simt, în același timp, amenințați de utopia falselor vindecări și de căutarea deșartă a unui viitor eliberat de trecut? George Eliot spunea cândva că marginile impuse de cenzură anticipează acel urlet teribil de dincolo de tăcere. Ei bine, când granițele au căzut și teritoriul tăcerii a fost depășit, ce se întâmplă cu urletul?

Actele de rezistență ale unor scriitori sud-africani precum Nadine Gordimer, Mongane Wally Serote, Zoe Wicomb sau Lewis Nkosi, remarcabile odinioară prin felul în care au transformat, ritualic, durerea nedreptății într-un registru semnificativ al ficțiunii, par să își piardă pentru noii cititori actualitatea. Generațiile mai vechi tind să înghețe trecutul, idealizându-l printr-o repetată confruntare cu un prezent imperfect, iar cei tineri nu mai ajung să cunoască decât indirect nedreptățile generate de o lume a abuzurilor dictatoriale. Pe de altă parte, atât asumarea vinei pentru aceste nedreptăți, cât și identificarea vinovaților rămâne un proces mult prea ambiguu și nesigur pentru a fi satisfăcător din punct de vedere literar. Iar dacă integrarea albilor într-o luptă anti-Apartheid a devenit inutilă, tot așa se întâmplă și cu necesitățile mitologizante ale autorilor negri dominați până acum de spectrul rasismului. În anii '60-'70, scriitorii de culoare au dezvoltat un puternic program cultural centrat pe miturile locale, pe o istoriografie și un stil distinct, cu o atitudine coerentă și un set de structuri sociologice bazate pe rezistența împotriva dominației albe. Afirmată ca *BC* (Black Consciousness), mișcarea de emancipare a negrilor a permis atunci grupurilor marginale, mai puțin cunoscute anterior, să se impună prin realismul redării vieții cotidiene, prin conturarea unei autorități a culorii negre și prin speranța într-o democrație nerasistă.

Acum, ambele tabere se luptă, fiecare în felul său specific, să recupereze o istorie cenzurată, să manipuleze o tradiție prea mult timp blocată și să privească simultan înapoi și înaintea într-o țară în care trecutul este mereu rescris, iar viitorul în permanență reinventat.

Dacă din perspectiva scriitorilor dezorientați, lipsiți de un dușman comun împotriva căruia să lupte în numele cititorilor, contextul post-apartheid s-ar putea asemăna cu cel post-comunist, posibilitățile scriitorilor sud-africani sunt însă cu totul diferite de cele ale colegilor din România. Acest lucru nu se referă la noile "mituri ale cotidianului" sau la detaliile experienței populare, posibile canale de revigorare literară și la noi prin redescoperirea banalului eliberat de structura epistemologică a opresiunii, ci la un potențial al renașterii într-o societate în care identitățile culturale sunt extrem de fracturate și disonante. O abordare directă a lor reprezintă o provocare postmodernistă pe care numeroși au-

tori de primă mână (J.M. Coetzee, Nadine Gordimer, Zoe Wicomb, Bessie Head) au simțit-o ca foarte atrăgătoare. Dacă în societatea noastră, cu structura sa monolit și identitățile sale culturale clar conturate, eventualele soluții lite-



Nadine Gordimer

rare rămân doar textualismul postmodernist sau conturarea unei supraidentități europene, într-o cultură complexă și mișcătoare bântuită de adânci procese transculturale precum cea sud-africană, dinamica identităților concentrice reprezintă o alternativă cu mult mai promițătoare.

Dar, deoarece sarcina de a recompuține durerea unei istorii dramatice le revine și în Africa de Sud tot scriitorilor, aceștia sunt obligați să opteze între două posibilități de a reda istoria: fie ca "realitate", fie ca "ficțiune". Unii dintre ei, precum André Brink, au scris mai des despre dificultatea de a opta; alții susțin că nu se poate reda corect istoria volatilă și explozivă a Africii de Sud prin estetica reduționistă a scriiturii politice. Astfel, pentru Lewis Nkosi, scriitura de tip jurnalistic a multor scriitori negri duce la o artă a "suprafetelor anticipate" în care se întâmplă prea puține lucruri pentru ca cititorul să fie realmente implicat. Totuși, majoritatea scriitorilor de limbă engleză, începând cu Olive Schreiner și André Brink și terminând cu la Mongane Serote sau Nadine Gordimer, au preferat să perceapă istoria ca realitate și să încurajeze fără prea mari traumatisme mutația de la proza realistă a secolului al XIX-lea, care a persistat până după cel de-al doilea război mondial, la un postmodernism specific sud-african. Ei simt că și astăzi, ca și înainte de 1990, viața sugerează mult prea variate forme de realism, de la mărturia brutală, adeseori șocantă, la cea atenuată și ascunsă, pentru a nu se folosi din plin de ele.

Transformarea istoriei în pură ficțiune și transpunerea unei lumi turbulente în invențiile naratorilor va rămâne din acest motiv doar în seama scriitorilor din diasporă. "Creăm ficțiune pentru că suntem ficțiune" va declara unul din scriitorii sud-africani exilați,

conștient că lupta lui se dă cu memoria și nu cu realitatea imediată.

SITUAȚIA cea mai controversată dintre autorii sud-africani o ilustrează Nadine Gordimer, laureata premiului Nobel din 1991. Nevoia de reevaluare critică a acestei romaniere este cu atât mai acută cu cât ea s-a evidențiat de-a lungul întregii sale cariere prin atitudinea anti-Apartheid, prin implicare politică împotriva unui totalitarism bazat pe segregare rasială. De aceea, unii critici deloc minori precum Stephen Clingman îi prevăd un viitor sumbru: reputația sa literară fiind datorată unui context istoric specific, schimbarea acestuia presupune automat și pierderea supremației în lumea literelor.

Pe poziții cu totul opuse se situează însă Ileana Șora Dimitriu în studiul său *Art of Conscience: Re-reading Nadine Gordimer (Arta Conștiinței: Recitind-o pe Nadine Gordimer)*, Ed. Hestia, 2000). Autoarea, lector la Universitatea de Vest din Timișoara, actualmente profesor la Universitatea din Durban, a elaborat o teză de doctorat în care abordează opera gordimeriană din perspectiva privilegiată a străinului imersat în realitățile sud-africane, bun cunosător al acestora în urma unui deceniu de viață petrecut acolo, dar și familiarizat cu alte variante ale totalitarismului ca, de pildă, cel trait din plin în România. Acest lucru îi ajută să analizeze corect o operă ficțională de o complexitate neobișnuită, în care discursul personalizat și conflictele sociale se luptă pentru autoritate, în care problemele etice se leagă de cele discursive, iar puterile istoricizante de cele subversiv psihologice.

Cercetând în profunzime cazul Gordimer și confruntându-se cu părerile colegilor sud-africani, Ileana Șora Dimitriu îmbină de fapt două strategii de lectură. Una este reprezentată de reconsiderarea dintr-o perspectivă actuală a pozițiilor ideologice ce se intersectează în deceniile epocii Apartheid. Autoarea propune ca liberalismul asociat cu clasa exploatoare a albilor să fie privit din perspectiva nevoii de integritate și demnitate individuală ce trece dincolo de barierele rasiale; noțiunea de marxism să fie reformulată în spiritul umanitar al idealurilor de tinerete ale lui Marx; iar mișcarea *BC* să fie privită prin prisma idealurilor democratice, eliberată de toate prejudecățile rasiale, inclusiv de cele ale "rasismului inversat", de tiranizare a omului alb de către cel negru. Aceste corecturi aplicate romanelor lui Nadine Gordimer scot atât autoarea, cât și opera sa din contextul limitat al epocii Apartheid.

A doua soluție este abordarea psihologizantă, în spiritul filozofiei existențialiste, a personajelor gordimeriene și a opțiunilor morale în favoarea cărora se decid. Problematice interiorității frustrate, lupta pentru integritate morală, validarea individualului în locul tipicului, relația dragoste-putere sunt doar câteva teme reprezentate de personajele celor patru romane considerate reprezentative de Ileana Șora Dimitriu și opuse două câte două pentru a ilustra două epoci diferite din viața scriitoarei: *Burger's Daughter* (Fiica lui Burger, 1979) și *My Son's Story* (Povestea fiului meu, 1990), pe de o parte, *The Lying Days* (Iluziile tinereții, 1953) și *None to Accompany*

Me (Nimeni alături de mine, 1994), apărută chiar zilele acestea în foarte buna traducere a Antoanetei Ralian, la Editura Vivaldi), pe de altă parte. Ultimul capitol al cărții este dedicat celor două culegeri de nuvele, *The Soft Voice of the Serpent* (Vocea blândă a șarpelui, 1952) și *Jump (Sari !, 1991)*.

Ileana Șora Dimitriu insistă asupra manierei în care Nadine Gordimer recunoaște rolul personajului în responsabilitățile pe care acesta le preia pentru a le transforma într-o formă de spiritualitate. A contura un personaj sugestiv înseamnă a contrapune adevărul personal unei istorii tiranice și a analiza dinamica unei evoluții spirituale marcate de liminalitate. Problema este deosebit de cuprinzătoare și pe plan teoretic, atingând conflictele dintre structuralism și poststructuralism, New Historicism și deconstructivism. A explica romanele Nadinei Gordimer așa cum o face Ileana Șora înseamnă a transpune corect aceste conflicte în contextul sud-african, vărsând cu grijă curente intelectuale vestice în apele tulburate ale unui post-colonialism specific.

Polii tensiunii la Nadine Gordimer sunt reprezentați de cele două posibilități de alegere pe care le au eroii între implicarea socială și libertatea individuală. Fie că este vorba despre fiica unui celebru luptător pentru cauza negrilor, Rosa, care încearcă să reziste tentației a fi redusă doar la destinul de fiică a unui tată cunoscut pentru implicarea sa, fie că este vorba despre Sony, fiul victimizat de familie din cauza unei relații extraconjugale cu o albă care îl însoțește în lupta sa pentru drepturi umane, fie că este vorba despre oricare dintre ceilalți eroi, important este că ei încearcă să depășească valorile nesigure, liminale ale "interregnumului" printr-o gândire descentralizată. Propovăduita de Gordimer pe baza noțiunii de *civil imaginary* introdusă de Simon Durning, gândirea descentralizată ajută eroii să reintegreze sfera privată în cea publică și să îmbine factorul social cu cel psihologic. Soluția păstrează și astăzi actualitatea unei scriitoare precum Nadine Gordimer și, în plus, ajută criticii literari să depășească impasurile de tot felul la care a ajuns critica marxistă occidentală.

Pe lângă incitantele probleme ridicate de condiția post-totalitară a scriitorului contemporan, cartea Ileanei Șora Dimitriu ne impune nouă, românilor, și obligația de a regândi cultura europeană din perspectiva axei nord-sud pe care tindem să o ignorăm în favoarea celei est-vest. Oare de câte ori coborâm mai jos de Italia sau de Grecia atunci când vorbim despre ideologii, mentalități și atitudini mai vechi sau mai noi? De câte ori comparăm ceea ce se întâmplă la noi cu ceea ce se petrece la sud de Mediterana? Iată, prin urmare, și un câștig al epocii globalizante: nu e bine să zburăm doar de-a lungul paralelelor, spre est sau spre vest, pentru a ne defini identitatea postmodernă. Trebuie să ne îndreptăm atenția și de-a lungul meridianelor pentru a descoperi în zonele cele mai îndepărtate ale lumii scriitori, critici și universitari de calibru care reprezintă posibile modele de luptă împotriva formelor aberante de tiranie politică, opresiune culturală și mutilare ideologică devenite atât de frecvente în timpurile contemporane.

Pia Brînzeu

Romanele lui Mrozek

● Sławomir Mrozek, cel mai mare dramaturg polonez de după război, împlinește anul acesta 70 de ani. Maestru al absurdului, grotescului și satirei sociale, jucat pe mai toate scenele lumii cu piese de un umor negru, ce stigmatizează prin ris "socialismul real" (*Strip-tease*, 1961, *Indyk*, 1963, *Tango*, 1964, *Emigranții*, 1974, *Kontrakt*, 1985, *Alfa*, 1986 ș.a.), Mrozek a scris și două, mai puțin cunoscute, romane



comice, bazate tot pe parodie și deformare caricaturală: *Vara e scurtă* (1951), în care se povestesc peripețiile unui popă și ale



unui țaran care se bat pentru a recupera o cabană, și *Mereu spre sud* (1961), pastişă de un haz nebun a romanelor de aventuri pentru adolescenți. Ambele au apărut recent în traducere franceză la Ed. Noir sur Blanche. În imagine, două desene de Sławomir Mrozek pentru romanele lui.

Blonda

● Multe s-au spus despre Marilyn Monroe: o proastă adorabilă, un sex-simbol, o fetiță răcătă, un miel de sacrificiu, o divă capricioasă, o actriță mediocră, o nevropată sinucigașă. Toate sînt niște clișee false, spune Joyce Carol Oates în biografia sa romanțată *Blonde* (Ed. Harper-Collins). Marilyn era o



mare actriță, instinctivă, victimă a unei lumi de bărbați care îi doreau și îi disprețuiau în același timp trupul. Chiar și cei care au iubit-o cu adevărat au redus-o la o viziune idealizată a eternului feminin. Ca să nu mai vorbim de cei care, precum frații Kennedy, nu vedeau în ea decît un obiect sexual. Joyce Carol Oates e interesată în mod special de Marilyn cea de dinaintea mitului, de Norma Jeane Baker, născută dintr-un tată necunoscut într-o familie în care domnea nebunia (după Mailer, ea avea "un solid pedigree de țacăneală") și din care va încerca să scape. Pentru lansarea cărții *Blonde*, Editura Harper Collins a instalat în fața sediului său o statuie de bronz pictată (în imagine), în mărime naturală, a celebrei actrițe, în postura arhicunoscută, ce a rămas imprimată în mintea tuturor - scrie "Publishers Weekly".

Freud - inspector de poliție

● Dintre toți pacienții lui Sigmund Freud, ale căror istorii patetice au devenit texte fondatoare ale psihanalizei, cea mai tulburătoare e Dora, o fată pe numele ei adevărat Ida Bauer, ce suferea de depresii și avea tendințe suicidare. I-a mărturisit doctorului cauza: tatăl ei avea o legătură cu soția unui bun prieten, iar soțul încornorat i-a făcut avansuri. Idei, ca să se răzbune. Denunțându-l în fața părinților ei, acest prieten a acuzat-o că minte, iar părinții l-au crezut pe el și nu pe fata lor. Boala psihică de care suferea era expresia furiei și deznădejdii. Nici Freud nu a crezut-o și - spre stupefacția noastră, azi, - i-a pus Idei diagnosticul de isterie cauzată de dragostea refulată pentru tată. Detractorii lui Freud și mai

ales feministele au văzut în "cazul Dora", analizat de sute de ori de-a lungul secolului, o dovadă a durității lui Freud față de femei. Acum, Jody Shields, redactor la "New York Times Magazine", a făcut din Dora personajul central al romanului *The Fig Eater* (Mîncătoria de smochine, Ed. Little, Brown & Co., Boston), o poveste polițistă ce se petrece în Viena, pe la 1900, și în care rolul lui Freud e preluat de un polițist opac. Noroc cu soția acestui polițist, o pictoriță unguroaică: ea e un bun detectiv și; folosind și metode vrăjtoarești învățate în copilărie de la figani, dezleagă enigma criminală. Cazul Dora în viziunea feministei e recenzat ironic în "New York Times Book Review".

T. E. Lawrence

● Se pare că Lawrence al Arabiei e un subiect ineputabil, de vreme ce o nouă biografie (a căia?) i-a fost dedicată, de această dată de un francez, André Guillaume, care a publicat-o recent la Ed. Fayard. Fără să aibă pretenția să o depășească pe aceea - de referință - a lui Jeremy Welson, cartea lui Guillaume, specialist în literatura engleză din sec. XIX, e mai curînd un eseu ce interpretează cu acuratețe și erudiție cunoscutele evenimente care au făcut din autorul *Celor șapte stilpi ai înțelepciunii* un erou fascinant.

Nevoia de basme

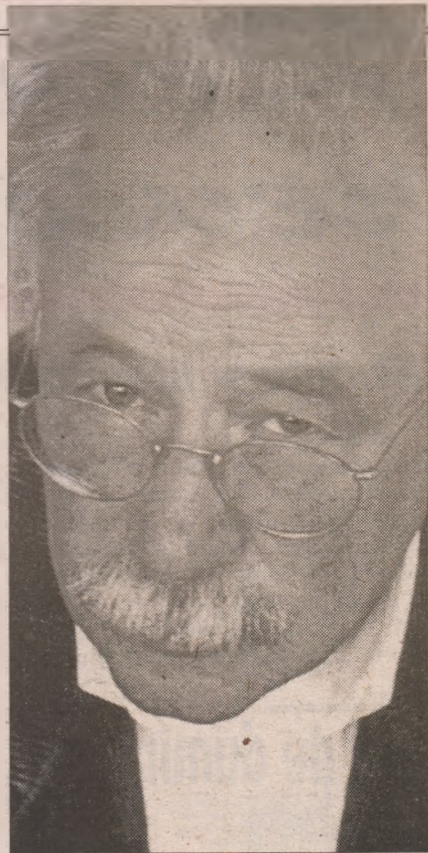


● Genul foarte popular nu numai printre adolescenții pe care anglo-saxonii îl numesc *heroic-fantasy* și a mai adăugat un nume pe care critica nu ezită să îl așeze alături de J.R. Tolkien, Lovecraft sau Isaac Asimov: Robin Hobb. Sub acest pseudonim se ascunde o americană, Margaret Ogden, măritată la vîrsta de 18 ani cu un marinar, mamă a patru copii, crescătoare de

găini în ferma sa din statul Washington. Cînd soțul era pe mare, copiii la școală și găinile hrănite din zori, Margaret se distra scriind. Astfel și-a inventat un univers, cu istoria, geografia, mitologia și vocabularul lui, despre care a scris o serie de șase volume. Primele trei au fost reunite de Ed. Pygmalion într-un singur tom cu titlul *Citadela umbrelor*, publicat simultan cu al patrulea, *Otrava răzburării*. Succes uriaș. Literatură comercială, desigur, cu scheme de basm - dar se pare că oamenii nu s-au săturat de aceste clișee ale luptei dintre bine și rău, de vreme ce Robin Hobb a devenit peste noapte o autoare de best-sellers.

Călătorul

SCRITORUL german W.G. Sebald s-a născut în 1944 într-un sat, desemnat în romanele sale cu o inițială, W., și de la 20 de ani trăiește în Anglia, unde și-a făcut studiile universitare și unde predă acum literatură germană contemporană. A debutat în 1990, la 46 de ani, cu un roman, *Vertigo*, urmat trei ani mai tîrziu de *Emigranții*, iar în 1995, de *Inelele lui Saturn*. Traduse în engleză și franceză, cele trei romane au fost primite cu elogii de criticii occidentali. Într-un număr recent din "Times Literary Supplement", Susan Sontag spune despre W.G. Sebald că e un scriitor magistral și că, datorită lui, astăzi, cînd cruzimea stupidă, dezinvoltura găunoasă și sentimentalismul călii au ajuns norme românești, putem spera că grandoarea în literatură e încă posibilă. Ceea ce este foarte convingător la Sebald, pe lîngă limbajul delicat, dens și impregnat de materialitate, e libertatea sa în raport cu orice conștiință de sine sau orice ironie facilă. În toate romanele lui un narator care se numește întimplător W.G. Sebald călătorește fără țel, culege dovezi ale mortalității naturii, deploră ravagiile modernității, reflectează la tainele vieților obscure. Deși presară în romane date autobiografice (ba chiar și unele fotografii ale sale), majoritatea întimplărilor relateate sînt inventate sau deformate, în ficțiuni ce amestecă nume, locuri și date reale cu o fantezie livrescă uimitoare. În *Vertigo*, de pildă, avem portretul unui spirit agitat, cronic ne-



mulțumit și care își compensează insatisfacțiile cu halucinații: la Viena, crede că îl recunoaște pe stradă pe Dante, la Veneția îl vede pe un vaporetto pe Ludovic al II-lea de Bavaria, iar într-un autobuz îi atrage atenția un adolescent leit Kafka. Naratorul mărturisește la un moment dat că nu știe dacă se află încă pe lumea asta sau e deja dincolo. Conștiința sa disperată caută o ancorare în detalii surprinse cu o acuitate extraordinară. Călătoria constituie principiul generator al activității mentale în romanele lui Sebald, deplasările în spațiu dinamizează minunatele sale descrieri, în special de peisaje, iar naratorul, care e peste tot un străin, devine un personaj emblematic al timpului nostru.

Al. Purdy



● Prin moartea recentă a lui Al. Purdy, Canada anglofonă și-a pierdut cel mai mare poet, scrie "The Globe and Mail" din Toronto. Născut la Wooler, în Ontario, în 1918, Alfred Wellington Purdy și-a publicat primul volum de poeme în 1944, pe cînd lupta ca aviator în cel de-al doilea război mondial. Recompensat de două ori cu Governor-General's Award for Poetry, cel mai prestigios premiu pentru poezie al canadienilor, Purdy a publicat 39 de cărți, ultima dintre ele fiind o masivă antologie de autor, *Rooms for Rent in the Outer Planets. Selected Poems 1962-1996*, Ed. Harbour Publishing, Madeira Park (Ontario).

535 - sfîrșitul unei lumi

● Jurnalistul David Keys a publicat la Ed. Balantine Books din New York o carte care face valuri, *Catastrofa: O investigație despre originile lumii moderne*, bazată pe teoria că erupția unui enorm vulcan în sec. VI e.n. ar fi schimbat cursul civilizațiilor de pe planetă. Această erupție care ar fi avut loc în anul 535 în Java ar fi aruncat o asemenea cantitate de praf, sulf și gaze în stratosferă încît un soi de iarnă nucleară s-ar fi instalat pe pămînt, norul vulcanic blocînd razele solare. În consecință recoltele s-au distrus, ceea ce a dus la foamete, exoduri masive și invazii. Au apărut epidemii, în special de ciumă bubonică, iar specia umană a fost decimată, tulburîndu-se iremediabil toate instituțiile politice și sociale, cu consecințe directe și indirecte pînă în ziua de azi. Keys pro-

pune o serie de scheme ipotetice cu punct de plecare în prezumptiva erupție din 535 și care duc la emergența Islamului, fondarea iudaismului modern, la crearea a ceea ce e azi. Pakistanul la reunificarea Chinei și declinul civilizației maya. De asemenea, erupția a jucat un rol fundamental în prăbușirea finală a Imperiului Roman și e legată de data presupusă a morții legendarului rege Arthur. Nici una dintre afirmațiile lui Keys - scrie "The New York Times Book Review" - nu poate fi dovedită. Or, deși ipotezele lui sînt plauzibile, oamenii de știință și istoricii

cer dovezi, altfel teoria lui Keys rămîne o pură speculație. În imagine, *Purtătorul de cuvînt al Pămîntului* - desen de El Roto.



Revista revuistelor

Finanțe și literatură

Pentru prima dată în viața lui, i s-a întâmplat și Cronicarului să fie interesat de *Ziarul financiar*. Explicația nu este vreun capital neașteptat, o moștenire, o investiție norocoasă, o lovitură la bursă care să-i fi schimbat dintr-o dată Cronicarului destinul financiar, ci pur și simplu apariția unui supliment (gratuit!) ascuns, în fiecare vineri, în burta



Ziarul financiar. ZIARUL DE DUMINICĂ. Are 8 pagini, de formatul ziarului-mamă. Lansarea a avut loc vineri, 26 mai, în cadrul Tîrgului Internațional de Carte, Bookarest 2000. Binevenitul supliment conține informații la zi pentru bibliomani, confesiuni ale unor oameni de cultură, noutăți din istorie, știință, artă, precum și flash-uri din viața cotidiană, care țin de rubrica „mentalități”. Cu un ton firesc, cu articole iuți, bine scrise și cu atrăgătoare fotografii color, *Ziarul de duminică* pare să se adreseze unui public larg, pînă acum lipsit de o publicație de gen. În plus, „*Ziarul de duminică* (...) își propune să facă din artiștii contemporani - ai scenei, ai condeiului, ai penelului etc. - VIP-uri, Politicienii de toate culorile și mafioții de toate calibrele să ia aminte: vor avea de aici înainte de suportat asaltul adevăratelor VIP-uri, acelea care contează în istorie” (Nicolae Manolescu - *Ziarul de care aveți nevoie*). ❖ În pagina a 3-a a noii publicații cititorul se poate delecta cu primul episod din confesiunile poetului Gellu Naum. Pare un fragment din *Zenobia*, o alunecare în suprarealitate, în intervalul ambiguu dintre vis și scris: „Am o biografie în egală măsură plăcută și neplăcută. Am fost urît de unii, iubit de alții... La vîrsta de patru ani am învățat să citesc și tot la patru ani am avut prima unire sexuală cu o fată. Nu mă laud cu acest lucru. Aveam niște puteri serioase încă de la vîrsta aceea și băieții de pe strada simțeau acest lucru și mă ascultau. De pildă, ne plăcea nouă mult ideea de furtună. După primul război, subsemnatul inventase chiar și un joc. Ne întîlneam la un colț de stradă și porneam de acolo urînd: «Vine furtuna, vine furtuna!» Și, într-adevăr, în cîteva minute se adunau norii. Știam prea bine că în mine există o legătură strînsă între cuvintele pe care le rostem și puterile de care am pomenit. (...) Rămîneam acolo pînă plecau toți și atunci o porneam și eu. Nu mă grăbeam, dar în momentul în care închideam ușa după mine, începea și ploaia: cu tunete, cu fulgere... Credeam sincer că eu provoc toată asta. Și astăzi mai cred. (...) În ce mă privește trăiesc realitatea și visul în mod egal, și reușesc să intru într-o realitate-vis.” ❖ Ca să re-

veniți la realitatea-realitate, cea mai bună metodă este să citiți interviul (cu efect de duș rece) pe care Bogdan Ghiu, editorul șef al publicației, i-l ia lui Eugen Negrici, „critic literar inclassabil”, care are o perspectivă „originală, clară, nemiloasă” asupra fenomenului literar românesc. Rugat să arunce o ochire retrospectivă asupra ultimului deceniu literar, Eugen Negrici răspunde tranșant, fără obișnuitele tactici de menajare a orgoliilor și susceptibilităților scriitoricești: „Nu remarc, deocamdată, nimic fundamental schimbat în literatura post-decembristă. Ea e făcută, în general, de oameni vechi, de oameni formați de oameni vechi, de grafomani și de micii impostori nerăbdători să schimbe ierarhiile. Voi fi fericit cînd voi putea striga: Adventavit asinus, pulcher, fortissimus!” ❖ Alte titluri din primul număr al *Ziarului de duminică*: *Bookarest 2000 pregătește secolul XXI*, *Literatura care salvează viața*, *Raoul Bossy-Jurnal*, *Clo-narea umană*, *Vocația fericirii* (cronică literară de Dan C. Mihăilescu la volumul *Dumnezeu în care spui că nu crezi...* de N. Steinhardt), *Un proiect cinematografic incendiar*, *Ierusalim* (al regizorului Lucian Pintilie), *O bere pentru dr. Goebels!* de Eugen Uricaru la rubrica *Istorie nefardată* și alte surprize pe care nu vă rămîne decît să le descoperiți. Dorim noii publicații mai mult decît tradiționalul „Viața lungă!”, îi dorim să apropie cărțile de (oamenii cu) bani. Să sperăm așadar că, datorită uniunii *Ziarului de duminică* cu *Ziarul financiar*, banii vor face cărți, iar cărțile vor aduce bani.

Războiul lui Mugur Isărescu

Manevre obscure, acuzații politice și o încercare concertată de a destabiliza sistemul bancar românesc. Așa s-a văzut din presa cotidiană tentativa de a aduce în incapacitate de plată Banca Comercială Română. Marile cotidiene au tratat această criză cu un profesionalism remarcabil. O dovadă suplimentară că în momente dificile presa din România știe să ocolească și capcanele populismului și pe cele ale senzationalismului ieftin. Presa n-a turnat gaz peste focul isteriei provocate a depunătorilor care voiau să-și scoată banii de la BCR. A adulmecat de la bun început scenariul care stătea în spatele retragerilor de fonduri, chiar dacă acestea puteau părea, inițial, stîrnite de o panică spontană. Simptomatic pentru credibilitatea presei e că persoane care au fost contactate de anonimi, telefonic, și sfătuite să-și retragă banii de la BCR au anunțat mass media, nu poliția. Deși mai firesc ar fi fost să se întîmple invers. În EVENIMENTUL ZILEI, Cornel Nistorescu notează următoarele: „De data aceasta e vorba de un atac asupra sistemului financiar românesc și toată operațiunea are o cheie. Nu mai este doar rodul întîmplării sau al unor speculații mărunte. În toate aceste zile de derută, cu reacții întîrziate, apariția primului-ministru Mugur Isărescu poate fi socotită ca un prim răspuns coerent al autorităților române.” Am spune chiar mai mult, că prin această apariție Mugur Isărescu a dovedit că se bucură de o autoritate remarcabilă în rîndul popu-

LA MICROSCOP

O nouă tăcere a SRI-ului

SURSE independente afirmă că scandalurile financiare care au zguduit România în ultima vreme au fost puse la cale cu ajutorul așa-numiților *răspîndaci*. La ora la care scriu acest „microscop” nu se știe cine a orchestrat înspăimîntarea depunătorilor și acționarilor care au ieșit în stradă. Și s-ar putea să nu se afle prea curînd cum stau lucrurile. La fel cum e posibil să înregistram defecțiuni spectaculoase. Cînd e vorba de bani foarte mulți, au loc dezvăluiri cînd și de unde te aștepti mai puțin, potrivit principiului că informația costă, încît nu strică să iei bani buni pentru ea din toate direcțiile.

În mod normal, SRI-ul ar fi trebuit ca pînă acum să știe și ce e și cine e în spatele acestor scandaluri. Iar dacă acest serviciu nu e în stare să ofere informații concrete despre asemenea lucruri, cînd s-a aflat mecanismul lor de funcționare și unde a fost declanșat acest mecanism - în mai multe orașe importante din țară, nu la Jimbolia ori la Clisura Dunării - SRI-ul însuși devine un semn de întrebare.

Rapoartele obladuite de dl. Costin Georgescu, ca să nu mai vorbim de prestația publică a acestuia sau a purtătorului său de cuvînt, par dictate de dl. Virgil Măgureanu, pe vremea cînd „profesorul” mai conducea această instituție. În afara motorinei de la Jimbolia fostul șef al SRI pare a ști mai multe decît șeful de azi al acestei instituții, deși dl. Georgescu a avut aproape patru ani pentru a ajunge cu lecțiile „la zi”, coborînd pe firul faptelor.

Acum, cînd e limpede că scandalul de la FNI și cel al retragerii banilor din bănci au fost regizate, SRI-ul tace, în timp ce presa e plină de informații, ceea ce n-ar fi rău, dar și de speculații, care alimentează panica. Cu prilejul ultimelor două mineriade a fost debarcat pentru ineficiența dl. Gavril Dejeu. Dar care a fost eficiența SRI-ului atunci? La momentul cel mai potrivit - nici una. Sau, în orice caz, nici una în ceea ce îl privește pe șeful serviciului.

Prin amploarea lor și prin numărul mare de turbulențe sociale pe care le-au provocat în București și în țară, scandalurile financiare la care mă refer ar putea avea ca efect, dacă ajung la ul-

timizele lor consecințe, nu neapărat bulgarizarea României, dar un cutremur groaznic al sistemului bancar, ducînd la o nouă posibilă izolare a țării.

În '90, aflat la putere, dl. Ion Iliescu a gestionat un scandal îngrozitor pentru reputația ulterioară a României, mineriada din 13-15 iunie. Un an mai tîrziu, în România a avut loc o nouă mineriada, care a dus la căderea guvernului Roman și la marea ruptură din FSN-ul de atunci. În urma acestor aventuri, România a avut nevoie de ani buni pentru a convinge Occidentul că nu e guvernată de mineri. În schimb la ultima mineriadă, mitul invincibilității legiunilor conduse de Miron Cozma s-a spulberat.

În prezent, dl. Iliescu se afla în opoziție. Așadar nu poate fi acuzat de nici o „afacere” oficială. Și cred că nu i se pot reproșa decît fapte dovedibile, nu scenarii. E adevărat că dl. Iliescu poate fi atacat în ceea ce privește gîndirea sa de șef de stat față de imaginea României. În timpul prezidențiatului său era notorie călcarea embargoului petrolier împotriva Iugoslaviei, asta în afară de efectele de imagine a României rezultînd din alianțele PDSR cu ceilalți reprezentanți ai așa-numitului patruleter roșu.

Acum însă e nevoie de substanțierea unor acuze concrete din care să reiasă că PDSR-ul și dl. Iliescu s-ar afla, cum se spune, în spatele acestei operațiuni cu posibil efect financiar devastator, de pe urma căreia cineva, nu se știe cine, încearcă să prăbușească sistemul bancar din România înainte de alegerile generale și chiar în timpul localelor.

În mass-media circula scenarii și speculații de tot felul. Dacă în acest scandal există vinovați de încitare, atunci SRI-ul ar trebui să spună cine sînt aceștia, nu să lase ca X de la guvern să se plîngă de încercări de spargere a sistemului bancar venite nu se știe de unde, iar Y din opoziție să spună că aceste scandaluri au fost posibile fiindcă sistemul bancar e mai fragil azi decît ieri.

Cristian Teodorescu

lației. Premierul a intervenit la timp și fără obișnuitele istericale de care se lasă cuprinși reprezentanții autorităților atunci cînd vor să calmeze populația. Premierul a știut să fie convingător fără a poza în Mesia și fără a exagera gravitatea situației. El a spus ce era de spus - că această tentativă de destabilizare a sistemului financiar a avut loc într-un moment cînd FMI urma să dea undă verde acordului stand-by cu România, „acord care, la rîndul său, va debloca finanțările de la Banca Mondială, Uniunea Europeană și alte surse oficiale sau private de pe piața de capital, ceea ce va consolida relansarea economiei românești.” Acord care a fost amînat în urma acestui scandal financiar. În finalul discursului său, Isărescu s-a referit și la politicienii care au încercat să câștige capital din această criză: „Aceste fapte vor trebui să fie drastic sancționate prin lege la fel ca și declarațiile iresponsabile care au alimentat starea de suspiciune și neîncredere a populației în sistemul financiar și bancar al țării. Cu astfel de lucruri nimeni nu-și poate permite să glumească sau să se facă mai popular, pentru că în joc sunt suveranitatea națională și atributul acesteia: stabilitatea economică, pe care o voi apăra, ca prim-ministru, cu toată ființa.” Așa cum s-a văzut, nemul-

țumirile depunătorilor au fost exploatare politic de o manieră primejdioasă, fapt remarcat și de directorul ziarului ADEVĂRUL, în editorialul intitulat *Flecăreala și scenarii tenebroase*, după o întîlnire a premierului și a președintelui Constantinescu cu directorii și redactorii șefi din presa centrală: „Starea de confuzie este accentuată de comportamentul iresponsabil al unor lideri politici, care în plină campanie electorală, încearcă să-și regleze conturi pe seama disperării populației.” Mai scrie directorul *Adevărului* că președintele Constantinescu „sugera la amintita întîlnire cu presa că, dacă acest scandal nu folosește în nici un caz Puterii, atunci ar trebui să ne punem singuri întrebarea: *cui prodest?*” Pentru Dumitru Tinu acest scandal folosește: „hoților și escrocilor, pe care justiția ar trebui să-i dovedească neîntîrziat. Restul e politică. E imoralitate și cinism.” De acord, dar cum s-a mai întîmplat în România, de la un anumit nivel de hoție în sus, firele duc aproape invariabil și la politicieni. De această dată însă nu mai e vorba de hoție sau de escrocherie, ci de o tentativă de distrugere a credibilității economice a României, de provocare a haosului economic, ceea ce are, vrînd nevrînd, directă atingere cu politica.

Cronicar

România
literară

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

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei