

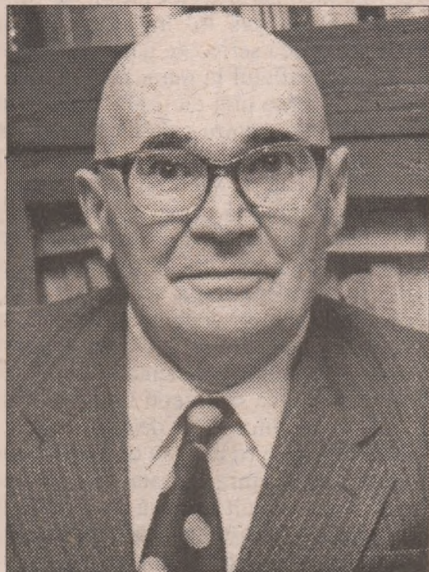
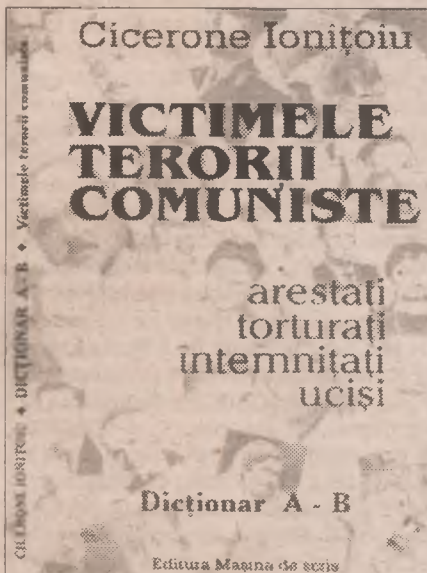
România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

8 - 14 noiembrie 2000
(Anul XXXIII)

44



Un dicționar al victimelor terorii comuniste de Cicerone Ionițoiu

(pag. 3, 12-13)

UN MARE ROMAN IGNORAT

(pag. 4)



ANATOL VIERU inedit

(pag. 11)

Premiul GONCOURT 2000

Jean-Jacques Schuhl

(pag. 23)



Correspondentă din Germania

TÎRGUL DE CARTE DE LA FRANKFURT

(pag. 22)

EDITORIAL



de Nicolae
Manolescu

Estetică și politică

DE CÎTEVA zile îmi recitesc (sau, mai bine zis, le răsfoiesc) cronicile literare pe care le-am publicat vreme de treizeci și doi de ani, săptămîină de săptămîină, din martie 1962 pînă în iunie 1993.

Părerii amestecate. E ca și cum aș privi într-un album cu fotografii vechi, de la diferite vârste. Amuzante, derutante, stupefiante și, cîteodată, mai ales cele dinții, ușor penibile. Există și un punct de ruptură în șirul de texte (în jur de o mie două sute cincizeci!), cînd clișeele (de gîndire, de expresie) se estompează sau chiar dispar și cînd încep să vorbesc în limba mea critică. Nici a epocii de apus proletcultist, tribut, s-ar crede, inevitabil la douăzeci și ceva de ani, cînd nu știam prea bine pe ce lume mă aflu, nici a lui G. Călinescu, din care mi-am făcut un fel de scut contra platitudinii și pe care l-am imitat aproape conștient și cu voluptate. Caut să sîtez cu exactitate acest moment și nu sînt convins că reușesc. Un indiciu ar putea fi selecția cărților pentru cronică. De cînd se poate vorbi de exclusivitate a adevăraților scriitori. Am uitat cu desăvîrșire cum îmi alegeam autorii în primii ani. Cine mi l-o fi scos în cale pe Ștefan Luca? Dar pe Aurel Mihale? Pe neașteptate, am ridicat ștacheta foarte sus (în raport cu standardele vremii, desigur). Elitismul acesta era, probabil, un mod de a nu mă lăsa înghițit de mediocritate. Trebuie să fi fost deliberat, dar nu pot jura. Chiar și duritățile finărului cronicar (oho, destule!) au, de la un punct încotace, în vedere scriitorii buni sau, în tot cazul, onorabili. Cît îi privește pe aceia nuli (artistic, moral), nici măcar nu-mi mai dădeam osteneala să-i fac praf. Li ignoram. Alt indiciu este acuratețea considerațiilor critice. Juste ori nu, temeinice ori superficiale, cumpănite ori pri pite, aceste considerații se inspiră, începînd cu aceeași dată pe care n-o pot preciza, dintr-o experiență de lectură așa-zicînd onestă, fără influențe ori prejudecăți (în afara celor datorate împrejurărilor în care m-am format, mediului, aerului cultural pe care l-am respirat), dintr-un gust personal (nu neapărat sigur, nu neapărat foarte cultivat, dar apăsător, dat pe față, ca să se știe că e al cronicarului, ceea ce dovedea nevoia de reacție la mortificarea pe care o impunea sistemul). Fapt este că din 1965 sau 1966 este perceptibil un stil și neplăcerea de a mă reciti nu mai este afit de mare.

Am vorbit de acuratețe: ei bine, ea provine și dintr-o voință de a așeza în fața operelor o oglindă neaburită ideologic. Foarte repede, criticii generației mele au fost conștienți că singurul mod de a nu ceda presiunilor ideologiei oficiale era acela de a tăia operele toate legăturile cu viața din care se nutrea, cu etica dominantă, cu ideile la modă, chiar și cu biografia autorului, și de a o examina în splendoarea sau în mizeria ei fictivă, în arta și în artificiile ei, în stilistica și în tehnica ei. Nu era tocmai ușor. Dar acest evazionism critic, comparabil cu al poeziei aceleiași generații, abstractă și sofisticată, s-a dovedit norocos: cenzura l-a tolerat. Nu din prostie, aș zice. Cenzorii anilor '60 nu erau stupizi. Ei știau la fel de bine ca și noi că se eluda exact acel context (real și ideologic) al literaturii pe care marxismul stalinizat al doctrinei PCR îl socotea esențial. Dar alegea din două rele pe cel mai mic: decît o literatură realistă (asta era în fond comanda oficială), greu controlabilă și cu efecte neprevizibile, mai bine una în care "figura" societății să se piardă printre cuvinte. Și decît o critică sociologică, în stare a decela paradoxul cu pricina, mai suportabilă era una care îl întrefinea cu dibăcie.

Nimic nu putea fi mai străin de politica culturală a partidului comunist decît estetismul. Și estetismul caracterizează prima literatură adevărată care se naște la începutul deceniului 7.

Din acest estetism, critica, la rîndul ei, a făcut o politică. Și a cîștigat, pe multe planuri, războiul cu politica partidului. Sînt, firește, și alți factori, ca și unele imponderabile, care ar merita să fie luați în discuție dacă vrem să înțelegem ce a însemnat mica liberalizare dintre 1964 și 1971. Dar important mi se pare să rețin acum ideea că nicio dată, în deceniile următoare, în pofida unui efort uriaș, partidul comunist n-a mai recuperat pierderile suferite în cea dinții bătălie cu scriitorii și criticii. Au fost numeroase lupte, de gherilă, îmi vine să zic, în care a căzut o fortăreață sau alta, dar, cu un sfert de veac înainte de revoluția din decembrie, literatura română și-a obținut drepturile ei fundamentale. Ierarhia critică a dublat-o pe cea oficială, din anii '60 înainte, și a expulzat-o din manualele de școală. Opinia publică a fost în permanență corect informată. Canonul, încă astăzi valabil, a fost stabilit de critici, nu de politicieni. O cenzură tot mai neputincioasă și mai ridicolă - încît în 1977 Ceaușescu a desființat-o ca instituție - a hărțuit zadarnic o literatură care se ținea în tiraje exorbitante, citită ca nicio dată în trecut și, din nefericire, nici după 1989. La originea acestui extraordinar fenomen a stat politica estetică a criticii unei întregi generații.

Cînd cronicile noastre literare, ale colegilor mei, ale mele, (iată, în curînd în volum la Editura Vinea) vor fi recitate în perspectivă istorică, se va putea vedea cu ochiul liber cum s-a născut o literatură și cum a supraviețuit ea cenzurii. Noi ne-am crezut estefi. Și am fost politicieni. Ne-am considerat cel mult lideri de opinie culturală. Și am devenit fără să vrem lideri de opinie politică. Nu înfîplător, scriitorii au dat cel mai mare număr de opere viabile în comunism și cel mai numeros contingent de disidenți. ■

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihailescu*

Un dăunător de toamnă: indicele demografic

ALEGERILE din noiembrie vor sta, probabil, sub semnul iresponsabilității și al lipsei de memorie. Cei care, în decembrie 1989, au îndoliat țara, care au asasinat cu sânge rece pentru a pune mâna pe putere se întorc, cu blazonul curat ca o vitrină de la Sacks, decizi să redemareze în tromba jafurile și corupția. Dacă în urmă cu zece ani au fost aduși la putere de K.G.B., armată și securitate, acum s-au cățarat pe aripile pleoștite ale *algoritmilor*. Rămân la părerea că în 1996 nu s-a produs alternativa la putere, pentru că avantajul C.D.R.-ului și al aliaților a fost, de la bun început, fragil. Ultimii patru ani au constituit, de fapt, un respiro acordat celei mai criminale puteri care-a condus România în ultimii patruzeci de ani — o pauză de revirinizare. Ieșiți din clinicele de operații estetice, aproape c-ar fi de nerecunoscut, dacă nu i-ar trăda copitele, cornițele și codițele strecurate indecent pe sub smoking-uri.

Cum a fost posibil ca o pacoste precum Iliescu să devină o speranță pentru disperații care, în 1996, ajunseseră să nu mai poată nici respira normal? Prin ce miracol diavolesc tagma nesătulă a activiștilor de partid și a securiștilor hămesiți e chemată, aproape plebiscitară, de-o populație adusă la capătul răbdării de inactivitatea de patru ani a uzurpatorilor ideii democratice? Ca într-un coșmar, ne trezim lac de sudoare doar pentru a ne convinge că nu visăm, că realitatea e infinit mai insuportabilă decât visul! Crima regimului Constantinescu e și ea imprescriptibilă: cu iresponsabilitate, ascunzându-și incompetența în spatele unor minciuni infantile, ei au ucis speranța. De-acum înainte, amărășteanul căruia copiii îi mor de foame nu va mai crede că democrația e o soluție și Europa o salvare.

Refugiat prin bufete imunde și bodegi luate-n antrepriză de șobolanime, românul standard nu mai crede decât în minciuna roșie, în naționalismul agresiv și în demagogia fascistoidă. La ce să ne așteptăm, când speranțele uriașe de-acum patru ani s-au năruit precum castelele de nisip, călcate, pe de-asupra, în picioare de jeepurile burtoșilor ce-au făcut avere luând în deșert numele democrației? Luți de mână cum îi știu, pedeseriștii vor devaliza în timp record ce-a mai rămas neprivatizat de regimul actual. Iar apoi? Dumnezeu cu mila! Naivii ce se înghesuie să-i supraliciteze pe oamenii lui Iliescu, azi în sondaje iar mâine la urne, se vor convinge, în nici câteva luni, că au mai făcut o nefăcută. Împrumuturile din străinătate nu vor veni, datoriile externe trebuie plătite, iar după ce se va alege praful de rezerva de valută și aur a țării, agonisită cu greu sub Îsărescu, neo-comuniștii își vor vedea fluierând de treburi. Și atunci, înafara soluției Vadim sau a dictaturii militare nu se prea întrevide nimic!

În toamna aceasta, am presimțirea sumbră că românii își semnează dacă nu condamnarea la moarte, în orice caz, ieșirea triumfală din zona de speranță și democrație. E de presupus că în fața amenințării cu infometarea cea mai cruntă — pentru că aici am ajuns — vor apărea și alte tipuri de mișcări de stradă decât diversivniunile controlate perfect de către demagogii sindicaliști. Zone întregi ale țării — Transilvania și Banatul, de pildă —, pentru care zece ani de democrație n-au constituit decât un lung șir de umilințe și frustrări, vor studia și posibilitatea de a se salva pe cont propriu! Destui oameni cu influență din aceste părți de țară nu mai fac nici un secret din intențiile lor separatiste.

Când cuțitul ajuns la os va începe să re-

teze organele vitale ale cetățeanului, acesta nu va mai ține seama nici de idealul Școlii Ardeleni, nici de iluzia "unității românilor", nici de "lumina ce răsare de la București", nici de "interesul național". Iar cuțitul a ajuns la os. Aproape opt la sută dintre români nu sunt capabili să-și plătească, în această iarnă, întreținerea și supraviețuiesc cu venituri de sub un milion de lei. Adică sub patruzeci de dolari! Toate acestea nu vor rămâne fără urmări. Oricâte F.N.I.-uri și oricâte Bingo-uri vor demara sub privirile încurajatoare ale viitorilor stăpâni ai țării, ele nu vor elimina spaima de exterminare prin foame, deja adânc înfiptă în mintea românilor.

Iată, am ajuns să dăm "Matizuri" pe carne de pui, după ce am dat lemn pe cafea și minereuri pe țigări. E, oricum, un pas înainte! Un pas care vorbește despre performanța economiei românești: cele mai bune automobile fabricate la noi nu depășesc valoarea celui mai ieftin produs din carne! Și asta în țara care se laudă cu armonia desăvârșită a formelor de relief și cu generozitatea legendară a ogoarelor sale! Culmea e că tocmai țărani rămași fără gospodării, care, în 1990, își dădeau cu securea în cap pentru o sfoară de pământ au ajuns să-l lase de pârlăoagă! Acum, parcă descinși din faimosul tablou al lui Octav Băncilă, aleargă spre granița ungară de unde se întorc fericiți cu puiul congelat, de trei ori mai ieftin decât cel care, până mai ieri, cărâia în propria lui ogradă!

Alegerile din noiembrie nu vor fi democratice nu doar pentru că se alege pe listă, ci din cauza distorsionării demografice. Peste jumătate din români trecuți de optsprezece ani sunt pensionari, rata șomajului gravitează în jurul lui cincisprezece la sută (dar și acesta e un procentaj falsificat, pentru că șomerii sunt și angajații marilor combinate producătoare de imense găuri în buget), iar performanța economică rivalizează doar cu a Saharei. Trăim sub blestemul indicelui demografic, festa urâtă jucată de bătrâni tinerilor. Tineri — un fel de-a zice. Tinerii propriu-zisi votează, de-acum, pe la periferiile țărilor europene sau dincolo de ocean. Au rămas să se confrunte la urne pătura înspăimântată a senectilor și aceea, considerabil mai subțire, a generației de patruzeci-cincizeci de ani, dezamăgită, debusolată, deprofesionalizată și expirată înainte de vreme ea însăși.

Alegerile vor fi false și pentru că pedeseriștii știu de pe acum că țara nu poate fi, de fapt, condusă. Nu vor fi bani pentru programe sociale — pentru că instituțiile europene în care ne punem speranța văd negru-n fața ochilor exact la acest capitol! Ca să i se zvârle nimic pe care, la rândul său, îl va împărți popoului flămând, premierul-ca-și-desemnat Năstase va trebui să facă un veritabil dans pe sârmă. Or, la kilogramele sale, tare mi-e teamă că acrobația se va solda cu oase rupte și coaste fisurate... Bătrâneii disperați își fac iluzia că Iliescu al anilor două mii e același om providențial care, pocnind din degete, inunda măcelăriile cu carne ieftină și, prin simpla fascinație a zâmbetului său, umplea iazurile cu pește și hambarele cu grâu și porumb. Astăzi, Ion Iliescu a devenit prizonierul unei lumi ce funcționează după alte legi. E o lume pe care o detestă, dar căreia nu i se poate opune. Toată agitația lui se reduce la speranța că-și va salva pielea și nu va mai fi întrebat niciodată de crimele înfăptuite. Sunt semne sigure că populația a înțeles *à propos*-ul. De pe la începutul lui decembrie 2000, Ion Iliescu se poate considera grațiat!

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

ÎN LIMITELE politeții pe care o datorez celor care-mi scriu, deci și dvs., apreciez că acesta ar trebui să fie mesajul prin care să se întrerupă civilizatul, sper, tendința care vă mână să-mi scrieți mai des chiar decât mi-aș dori. Este jenant și detot nefolositor să vă etalați pe multe pagini tribulațiile minții și ale inimii. Am înțeles că sertarele vă sunt pline de texte asupra cărora nu cred că reveniți pentru a le îmbunătăți stilul, a le tempera viteza și a le controla coerența. Le scrieți pur și simplu ca să vă descărcați sufletul, și din nevoie, poate, de a avea un martor răbdător la câte vi se întâmplă sau nu vi se întâmplă. Confesiunile dvs. îmi lasă însă un gust amar și o jenă mai ales, pe care v-o semnez ca atare. Vă autoînșelați, tristă doamnă. Lumea nu are nevoie, cum vă siliți să credeți, nici de *futu-i* și nici de *băga-mi-aș*. De ce? Pentru că pe acestea, din păcate, le are din abundență și la tot pasul, de dimineață până seara. Agitația, opțiunile și agresivitatea dvs. mă îngrijorează. Graba cu care vă muncește orgoliul ar trebui să vă dea serios de gândit. Ce să spun de statutul fals pe care vi l-ați construit cu sufletul la gură, fără să luați în calcul efectele, riscul de a apărea pe piață cu orice preț cu o placheta, mediocră din păcate, de versuri, lansarea ei strălucitoare pentru care Dumnezeu știe cât vă veți fi agitat, apoi ecoul superficial, care s-a risipit într-o indiferență asurzitoare. S-ar putea să reușiți să puneți la cale și vreo recenzie, două. Această practică dezolantă, oare cui îi folosește până la urmă? (*Ioana Scoruş*, Ploiești) ☒ Nu este puțin lucru să izbutești un dialog între doi tineri inteligenți care se apără de pâlăvrageală inventând un joc, un labirint. Un joc plin de cruzime și abuziv, alternând apropierea și îndepărtarea, schimbarea decorului la infinit, defilarea posibilităților, disponibilităților și contextelor pe care realitatea și imaginația le mișcă mereu către un ideal. Îți trebuie desigur nervi tari și o mare ambiție de a trece dincolo de dezamăgiri, comentând liber cauzele acestora. Să te trezești dezmostenit, alungat și încă să accepți liniile și regulile jocului în desfășurare, demnitatea și izbânda textului să fie de fapt idealul. Să te contempli în ipostaze, să-ți asculti avid propriile replici, să obosești brusc de tine însuși și să te plictisești de la o vreme de postura ingrată de unic spectator a ceea ce jucându-te imaginezi, pentru că celălalt alunecă atras de lucruri care pe tine nu te interesează. Să vrei să umpli cu substanță spațiile goale din real. Să vii din sală singur către scenă, să-ți joci textul pe care l-ai gândit că ți-ar fi plăcut să-l vezi, și să te evapori apoi spre culisele, care dau fatalmente în stradă, într-un decor altul, ce te solicită și te include pentru răstimpul următor. Dacă nu străbați drumul acesta repede, riști să te trezești în întuneric, drumul să se blocheze, și să nu mai ai resurse a-l suporta în pielea spectatorului pe autor, și pe actor, simultaneitatea riscând să facă imposibilă trecerea cu bine și cu folos prin oglinzi. Să fie jocul nacela unui mare și negru balon ce alege mișcarea pe orizontală? Unde intervine jocul pe calculator? Dar mesajul, ce se întâmplă cu mesajul și cu dexteritățile, riscul de a nu-l mai înțelege și a nu le mai folosi corect. În fine, povestea atât de bine scrisă, continuă la infinit și devine din ce în ce mai frumoasă și mai încâpătoare. (*Adrian Stepan*, 21 de ani, Timișoara) ☒ Înainte de a fi apucat să vă citesc cele câteva pagini lăsate la redacție și care conțin un fragment substanțial din *Lume de mântuială. Amândoi*, s-a întâmplat să ne vedem într-o joi seară și să mă întrebați dacă n-aș dori să vă citesc cartea întreaga, manuscrisul din care ați extras fragmentul. Ziua de joi, și așa vrea să vă conving că așa e, este pentru mine o zi aglomerată și oarecum obositoare, refuzul meu trebuie înțeles în această cheie, deci. Acum însă, vă rog eu să-mi dați să citesc și restul, pentru că fragmentul mi se pare interesant și el lasă după lectură o lumină bună în direcția întregului, stărnindu-mi intens curiozitatea. Transcriu aici un scurt fragment din fragment: "(plouă. e pustiu în jurul semaforului. stau cu degetul arătător pe fila 21./ doarme. lucrează mult. culoarea noastră e liniștitoare. nu crede ce-i spun./ plăcută. e bine. maria")/ cu toții doar sforăim bem mâncăm/ ne uităm unii la alții/ predicatelor bombează deja geamul./ mișcarea pe care o fac peste palma întinsă a orbului/ aparține cuiva întârziat pe această planetă de gesturi// să ne pregătim draga mea pentru oaspeții/ subțiri și celebri — ceștile de cafea și paharele/ de șampanie — frumusețea voastră a femeilor/ care torpilează strania senzație că nu suntem singuri/ că nici o entorsă nu va opri moartea cu/ pantofii ei scâlțaiți." (*Ștefan Doru Dăncuș*, București)

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

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

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

Tehnoredactare computerizată: 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.), 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
RomâniaAmbasada SUA,
secția cultură-presă

LUPTA CU AMNEZIA

NUMĂRUL celor care au făcut închisoare din motive politice în România comunistă se ridică la 2.000.000. Dintre ei, 200.000 au murit în timpul detenției, asasinați în sensul propriu al cuvântului sau supuși unui regim de exterminare de o cruzime nemăiîntâlnită. Alte mii de oameni nevinovați (poate zeci de mii, poate sute de mii, nimeni nu va ști vreodată exact) au fost fie împușcați pe stradă, fie urcați cu forța în tren și expediți în URSS, unde li s-a pierdut urma. (Câte un supraviețuitor mai apare din când în când și acum, ca un spectru întors din Infern.)

Cum au fost aleși toți acești candidați la moarte din masa de cetățeni români? S-au invocat, la vremea respectivă, diferite criterii, din dorința grotescă de a se păstra aparența de justiție. Judecând însă acum faptele dintr-o perspectivă istorică, ne dăm seama ce anume a contat în realitate. Unii au fost luați aproape la întâmplare, ori de câte ori reprezentanții autorităților au intrat în panică și au vrut să intimideze populația. *Cei mai mulți, însă, au plătit, cu libertatea sau cu viața, îndrăzneala de-a fi fost cinstiți și demni, inteligenți și cultivați, harnici și bine situați în societate, constituind un termen de comparație - incomod ca un denunț - pentru împostorii aduși la conducerea țării de forțele de ocupație.*

Această acțiune criminală sistematică îndreptată împotriva oamenilor valoroși din punct de vedere profesional sau moral, asociată cu faptul că mulți dintre ei, nemişcându-se teroarea, au plecat din țară definitiv, a avut un efect catastrofal asupra evoluției societății românești. Practic, calitatea populației din România a scăzut într-un mod sensibil, ceea ce ne influențează și astăzi într-un mod negativ existența, fără șanse de redresare în viitorul apropiat. Dacă în prezent suntem exasperați de degradarea fără precedent a stilului de viață din România, trebuie să știm că la originea acestei stări de lucruri se află politica barbară de distrugere a civilizației românești, desfășurată timp de aproape o jumătate de secol (1945-1989) de ocupanții sovietici și de complicii lor din România, grupați în partidul comunist și în Securitate.

Este foarte important să știm ce s-a întâmplat. Din nefericire, însă, nu prea știm. Alte popoare își inventează, cu o minuție justițiară, victimele actelor de opresiune din trecut. Noi, deși am fost supuși unui adevărat genocid, trăim nepăsători exclusiv în prezent, surzi la vaierul celor două milioane de compatrioți ai noștri de acum câteva decenii, pe care îi întemnițăm astfel încă odată, într-o sumbră și friguroasă amnezie națională.

Dicționarul cu titlul *Victimele terorii comuniste* (din care publicăm în paginile 12-13 ale revistei, în avangardă, câteva extrase) reprezintă, alături de Asociația foștilor deținuți politici din România, revista *Memoria*, serialul TV *Memorialul durerii* și Mu-

zeul Victimelor Comunismului de la Sighet, una dintre puținele forme de luptă cu uitarea generală. Autorul lucrării, Cicerone Ionițoiu (născut la 8 mai 1924 la Craiova) a fost el însuși închis multă vreme, petrecându-și prin penitenciare și lagăre de exterminare 10 ani (din cei 26, la câți a fost condamnat în total, pentru "vina" de-a fi făcut poarte din conducerea organizației de tineret a PNT).

Și în închisoare, și în afara ei, Cicerone Ionițoiu a protestat permanent împotriva terorii comuniste, refuzând să moară și devenind un personaj indezirabil pentru autorități. În 1979, la intervenția președintelui de atunci al Franței, Valéry Giscard d'Estaing, a fost lăsat să plece din România și să se stabilească în Franța. Nimeni nu știa că expatriatul trecea granița cu mai multe microfilme ascunse în pingelele pantofilor. Acele microfilme conțineau informații despre mii de oameni nevinovați care suferiseră sau muriseră în gulagul românesc.

A fost doar începutul. În străinătate, Cicerone Ionițoiu a continuat să adune și să sistematizeze informații, publicându-le în volume de mare răsunet, ca *Morminte fără cruce, Persecuția bisericii din România* sau *Rezistența armată a românilor împotriva comunismului între anii 1944-1960*. După 1989, această activitate de maximă importanță - care ar fi trebuit să intre în atribuția unei instituții de stat, cu un personal numeros - a fost susținută de cercetătorul solitar cu și mai multă fervoare, incluzând și strângerea de date referitoare la eroii revoluției decembriste.

Cicerone Ionițoiu a îmbătrânit. A ajuns să aibă mari probleme cu inima și a trebuit să se supună unor intervenții chirurgicale dificile, dar tot nu s-a dat bătut. Vine frecvent în România și face în continuare o muncă sisifică, investigând arhivele închisorilor, tribunalele și spitalele militare, cercetând inscripțiile de pe monumentele funerare și documentele aflate în păstrarea administrației cimitirelor, explorând presa vremii și, mai ales, consemnând ceea ce și mai amintesc supraviețuitorii anilor de teroare.

Dicționarul reprezintă numai una dintre operele sale de salvare a memoriei colective. Autorul a mai elaborat în ultima perioadă studii de mare anvergură, bazate pe o documentație impresionantă, despre revoltele țărănești împotriva regimului comunist, despre armata de torționari folosită de acest regim pentru lichidarea adversarilor

politici, despre viața și moartea lui Iuliu Maniu etc.

Dar dicționarul constituie poate cea mai importantă realizare a sa. El reprezintă sinteza unei munci de o viață și finalizarea unor laborioase etape pregătitoare (din care au rezultat, printre altele, dicționarele parțiale, referitoare la anumite categorii de deținuți politici: femei, preoți ș.a.m.d.).

Lucrarea a fost revizuită cu atenție și rigoare de prof. univ. Florin Ștefănescu, care și-a cheltuit la rândul lui mii de ore din viața pentru a compara și ordona informațiile, pentru a le mări gradul de precizie, pentru a duce cât mai departe procesul de anamneză.

Cele 10 volume (însușind aproape 5000 de pagini) pe care le va avea dicționarul vor cuprinde referiri la aproximativ 50 000 de oameni închiși sau asasinați de regimul comunist.

Informațiilor li se vor adăuga două mii și ceva de fotografii. Atât a mai rămas în memoria poporului român (ceea ce înseamnă în documente, dar și în amintirea supraviețuitorilor) din calvarul unei imense cohorte de victime.

Se va spune că este puțin. Este. Dar cu fiecare zi care va trece va fi și mai puțin. Timpul lucrează ca un factor de eroziune nemilos a-

supra informațiilor, degradându-le, dispersându-le, făcându-le, în cele din urmă, să dispară complet. Documentele se umezesc, ard sau se fură, cei care au amintiri îmbătrânesc și mor. Dicționarul reprezintă un *instantaneu a ceea ce se mai știe în prezent despre victimele terorii comuniste*. O încercare de a opri timpul, fie și cu o întârziere regretabilă, din acțiunea sa distructivă.

Se va mai spune că până și datele despre cei păstrați totuși în memoria noastră - și menționați în dicționar - sunt incomplete. Da, sunt. Dar tocmai aceasta le mărește dramatismul. Caracterul lor incomplet sugerează mai bine decât orice altceva o acțiune de *recuperare*. Este ca și cum am fi recuperat o arhivă din adâncul mării. Unele foi s-au lipit între ele și multe pasaje sunt șterse. Dar în fragmentele de text descifram istorii cutremurătoare:

"BĂUCESCU, Alexandru. ...din cauza torturilor a înnebunit în închisoare...

ALEXANDRESCU, Constantin. ...profesor, doctor în filosofie... arestat și schingiuit la Ministerul de Interne... condamnat la muncă silnică pe viață... soția sa a fost de asemenea arestată...

BÂRSAN, Florin. ...preot din jude-

țul Brașov... întemnițat... a fost denunțat de fiul său în timpul «reeducării» la care acesta era supus în închisoarea din Pitești...

BĂTRĂNU, Teodor. ...inginer... i-au rupt clavicula și i-au tumefiat tot corpul, folosind picioarele, curele și bâte, pentru ca spre ziua să fie aruncat într-un șanț de lângă baracă...

ADAMEȘTEANU, Cornel I. ...chirurg la spitalul din Târgu-Jiu... l-a salvat, ca medic, de la moarte pe căpitanul Grigore Brâncuși, partizan, grav rănit în luptă cu Securitatea... a murit la Craiova, din cauza torturilor la care a fost supus de Securitate în timpul anchetei...

Este suficientă lectura unor asemenea fragmente pentru a începe să înțelegem ce proporții a avut masacrul. Profesori, preoți, ingineri și medici, bărbați și femei au intrat deopotrivă într-o apocaliptică mașină de tocat carne omenească. Pe lista lor adăugăm, pe măsură ce citim și alte pagini ale dicționarului, militari, țărani, scriitori, demnitari, avocați, muncitori, tot ce a dat mai bun societatea românească. Au fost întemnițați și cetățeni foarte vârstnici, dar și copii, împreună cu părinții lor sau femei însărcinate. Au fost practicate nu numai torturi cumplite, dar și forme de înjosire care par inventate de monștri, nu de oameni, cum ar fi obligarea fiului să-și denunțe și să-și ponegrească tatăl sau a credinciosului să-și renege într-un limbaj murdar credința. O represiune nemiloasă a fost declanșată și împotriva familiilor celor arestați, care au fost date afară din case, depozitate de bunuri, supuse unor anchete de intimidare, private de drepturi.

Din dicționar reiese, indirect, că societatea românească s-a opus cu îndârjire și curaj genocidului comunist. Rezistența organizată în munți, energică împotriva a țărănilor la colectivizare, solidaritatea unei mari părți a populației cu cei hăituiți de autorități dezminț idea stereotipă a pasivității românilor. În același timp, însă, episoadele dramatice consemnate fugitiv de dicționar vorbesc despre climatul de degradare morală pe care regimul comunist a reușit în cele din urmă să-l instituie: au existat multe trădări (unii au fost reclamați la Securitate de cei cărora le făcuseră mult bine, uneori salvându-le viața), au apărut și profitorii cinici ai situației etc.

Interpretarea tuturor acestor fapte trebuie lăsată însă în seama istoricilor și filosofilor. Deocamdată, ne facem datoria de a prezenta pur și simplu cititorilor *României literare* dicționarul - lucrare realizată de un erou al luptei cu amnezia națională. Misiunea lui - îndeplinită - a fost să salveze ce se mai poate salva din informațiile despre nenorocirea care s-a abătut asupra noastră după cel de-al doilea război mondial.

Alex. Ștefănescu

Un mare roman ignorat

Dinu Nicodin

REVOLUȚIA

ALBATROS

Dinu Nicodin, *Revoluția*, prefață și îngrijire de ediție de Ion Simuț, Ed. Albatros, 2000.

ACTIUNEA revizuitoare întreprinsă de critică este văzută îndeobște ca una care detronează, care dislocă prestigiile discutabile, reformând ierarhia de valori în vigoare prin impunerea unor criterii neconjuncturale de apreciere. Mai rar se pune accentul pe celălalt rol al revizuirilor, complementar, acela de a recupera opere minimalizate sau chiar uitate, necunoscute sau rău cunoscute, îndreptățite să se bucure de alt regim.

Este, aceasta din urmă, și situația romanului *Revoluția* de Dinu Nicodin, retipărit de Editura Albatros după 57 de ani de la prima publicare. Actul recuperator l-a înfăptuit criticul Ion Simuț, îngrijitorul și prefațatorul actualei ediții (a doua).

Am spus și altădată că suntem risipitori cu valorile, îngăduindu-ne comportări de nababi pe care nici literaturii mai bogate decât a noastră nu și le îngăduie. În realitate, nimic din ce risipim nu ne prisosește.

Iată, dispuneam de această operă epică monumentală, frescă atotcuprinzătoare a Revoluției franceze și a veacului al XVIII-lea francez și european, și ne-am permis s-o ignorăm atâta vreme, să nu facem caz de ea, să nu o așezăm acolo unde îi este locul, printre cele câteva cărți-reper ale prozei românești din epocă și de oricând. De fapt, este o scriere-unicat în literatura noastră, prin amplitudine, prin erudiție istorică, prin construcție și pecete stilistică.

Există, ce e drept, și altă explicație a tăcerii care s-a lăsat în jurul acestui roman, mai ales în perioada comunistă. Ataca miturile Revoluției – ale Revoluției franceze și ale oricărei alteia – prezentându-i eroii și evenimentele în crude lumini demitizante. În anii '50, ai dogmatismului inflexibil, nu putea fi vorba de asumarea unei astfel de cărți, și nici chiar mai târziu, în anii relativei liberalizări. Iar când, în rare ocazii, a venit totuși vorba despre ea, i s-au adus obiecții ideologice. Astfel, Ov.S. Crohmălniceanu, în *Literatura română între cele două războaie mondiale*, după ce-i recunoaște meritele estetice (1973), ("imensă pânăză epică", "nu puține scene memorabile", "pictură sumbră, executată cu extraordinară vigoare expresivă"), îi reproșează "delirul reacționar".

Până atunci însă, la apariție, în 1943, *Revoluția* lui Dinu Nicodin înregistrează măcar un ecou relevant, și anume seria de trei articole pe care i le consacră Perpessicius în ziarul "Acțiunea". Cartea i se înfățișa criticului ca o "magnifică realizare", propulsându-l pe autor "printre cei mai de seamă dintre fauritorii romanului nostru contemporan". Plasarea cărții lângă *Răscoala* lui Rebreanu, lângă *Rădăcinile Hortensiei* Papadat Bengescu, lângă *Frații Jderi* a lui Sadoveanu, i se părea lui Perpessicius cât se poate de firească. Alte ecouri din momentul apariției, Ion Simuț, care a cercetat epoca, nu mai consemnează, în afară de scrisoarea

lui I. Negoșescu adresată lui Dinu Nicodin însuși, în care tânărul critic îi oferea autorului mărturia prețurii arătate de E. Lovinescu romanului său cu puține zile înainte de a muri ("am vie în minte plăcerea superioară și fină cu care mângâia exemplarul din *Revoluția*, ce i l-ați dăruit nu demult"). În volumul său *Analize și sinteze*, din 1976, I. Negoșescu, admirator din tinerețe al sburătoristului Dinu Nicodin, a reușit să introducă un articol consacrat prozei "expresioniste" a acestuia, cuprinzând și referinți la romanul *Revoluția*. Le va prelua în *Istoria literaturii române* din 1991. Vorbea acolo despre "ambițiile spre colosal" ale romanțierului și despre temeritatea proiecției sale narative, "un haos care tinde neîncetat a deveni cosmos".

Citim azi imensul roman, de peste o mie de pagini, al lui Dinu Nicodin cu sentimentul străbaterii unui continent epic necunoscut, chiar dacă acolo este vorba despre istorie, despre oameni care au existat și despre evenimente consumate și clasate. Dar totul este reaclădit, reactivat, reproiectat din perspectiva unei insolite percepții multiforme.

Romanțierul procedează prin aglutinare de particule epice, adăugând parcă la nesfârșit expunerii sale scene, secvențe, tranșe de dialog, dar și considerații istorice, filozofice, economice, militare, fără vreo intenție de organizare vizibilă, deși în tot ce ni se înfățișează deslușim sensul unei lente înaintări graduale. Nu doar *Revoluția* ne este adusă sub priviri, dar întreg veacul al cărui sfârșit l-a înecat în sânge, cu antecedentele seismelor sociale, cu aspectele vieții de la curte, dar și ale vieții din foburgurile Parisului sau din provincie, dar și ale mișcărilor intelectuale din veacul luminilor, cu atâtea răsfrângeri în declanșarea răsturnărilor teribile care vor urma. Voltaire, Rousseau, Talleyrand, ducele de Richelieu, Contesa du Barry, favorita lui Ludovic al XV-lea, sunt personaje cu o puternică prezență în spațiul romanului ca și, desigur, figurile din primul plan al Revoluției, Robespierre, Danton, Marat, Saint-Just, Camille Desmoulins, dar și altele din planul al doilea și al treilea, antrenate într-un vârtej ucigaș și sinucigaș.

Numeroase filoane reflexive, încorporate masivului epic, susțin ceea ce Ion Simuț observă că este în romanul lui Dinu Nicodin, "o meditație despre convulsiile istoriei". O meditație lucidă și critică, am spus deja, necomplementară cu miturile longevive pe care istoria, fie ea și în convulsii, le-a generat și impus.

Criticismul romanțierului este uneori direct și alteori numai sugerat, atunci când se lasă dedus din aspecte stilistice, când, de pildă, limbajul împănă de oralisme și fami-

liarități, frust pe alocuri, pătat de pigmentări arhaizante, desolemnizează raportările la Istorie și la exponenții acesteia. Abordată cu termenii vorbirii de toată ziua Istoria își pierde aura, nimbul eroic, nu mai intimidează, supunându-se examinării critice la fel ca oricare alt domeniu. Iată, spre exemplu, în ce fel este evocată (rezumată) contribuția carturarilor la așezarea premiselor Revoluției, a literaților ("gașca de literați"), a filozofilor, acea "nație din sânul națiunii" ale cărei poziții "norodul" le-a acceptat fără să le fi socotit și ale lui: "Să fi fost cu toții într-un gând, de la început? Nu. Întâi, gașca de literați, cum văzurăm, și de gentilomi și alcătuiți nu chiar un stat în stat, căci nu cârmuiau ei, dar o nație în sânul națiunii. Revoluția n-a răsărit așa, dintr-odată și nici c-a vrut-o toată lumea. Dimpotrivă, se arată a fi fost îndelung pregătită și, pomind de la căznelile filozofilor și până astăzi la Domnia năbădăioșilor, mereu departe de ce trebuia să fie. Părerea lor nu e și a norodului, dar s-a impus acestuia".

Literar vorbind, aceasta e tonalitatea romanului, cu adăugiri de nuanțe care abat uneori imaginea spre întunecat și dramatic, sau, alteori, o luminează și chiar o înveselesc, potrivit facturii întâmplărilor de care este vorba într-o zonă sau alta a cărții. Să remarcăm această alternanță de tonuri care exprimă firescul existenței. Fapte înveselitoare se petrec și în cele mai cumplite vremuri, după cum și în vremurile cele mai bune se petrec nenorociri. De altfel, o subtemă a romanului, ca s-o numim astfel, este re-deșteptarea instinctelor vieții după ce în epoca Teroarei aproape fuseseră anulate. Încetând acțiunile exterminatoare din timpul Teroarei, după ce principalii lor protagoniști fuseseră la rândul lor exterminați, optica generală aproape îndată se schimbă și, încă în 1795, însuși cuvântul "revoluție" indispuinea și era epurat. Instituțiile, străzile, piețele care-l arboraseră cu atâtea înflăcărare nu și-l mai îngăduie. Piața Revoluției moare și îi ia locul "Place de la Concorde". Cu toată mizeria, cu toate ruinele, cu toată sărăcia generată de nebuneasca inflație, cu toate dezastrele și cu toți morții lăsați în urmă, în floare în acei ani o stranie "renaștere epicuriana". Cei scăpați cu viață, dintre care unii s-au îmbogățit iute și exorbitant, din speculații, din vânzarea pe nimic a bunurilor statului (s-a mai văzut!), petrec frenetic într-un Paris și mizer și feeric. "În anul III, începe și sărbătoarea. Teatrele au saloane, saloane discrete, foyer, culise, cuiburi de dragoste. Frigurile bucuriei scutură societatea nouă. Reacția vieții împotriva morții. Sarabanda o duc îmbogății. În jurul lor, hămesiții și nobilimea scăpătată - ciugule



fărimiturile (...) Baluri... baluri... și zidurile capitalei sunt acoperite de afișe, care vestesc deschiderea altora noi. Sute de orchestre și tarafuri, deslănțuite, își sparg urechile; te orbesc luminile multicolore, focuri bengale și artificii. La Élysée, la Florence – rue Etienne, pe iarba verde din Monceau, afară în tufșuri, "au jardin de Virginie" - imbiieri, hohote, drăcii. Orgiile pyrotehnice ale d-nei Lavarimère; trâmbețe, talgere, muzica militară a lui Gébauer și viorile lui Hullin!"

Am vorbit despre demistificare și trebuie spus, fără a cădea în extazieri protoconiste, că romanul acesta devansează cu decenii viziunea critică despre *Revoluția franceză* a unor François Furet sau Jean-François Revel, istoricii contemporani care au văzut în iacobinism originile bolșevismului și ale dictaturilor proletare, cu toate practicile și instituțiile represive pe care le-au fondat. Este tulburător să citești, în cartea apărută în 1943, că acel Comitet al Mântuirii Publice inițiat în perioada Teroarei ar putea fi considerat, după expresia lui Dinu Nicodin, "bunica Cekai", adică precursora poliției politice staliniste, trimitere directă la o sinistră filiație.

Perspectiva lui Dinu Nicodin este opusă, în orice caz, celei eroice a lui Jules Michelet și în general a romanticilor, el fiind în esență un conservator și un legitimist, neaderent la formula schimbării prin violență a întocmirilor sociale. De fapt este un sceptic, cum s-a observat, un spirit neiluzionat de sloganele libertății, egalității, fraternității și de celelalte lansate de *Revoluția franceză*, atât de nobile, de generoase, dar și atât de puțin apte să fie transpuse întocmai în act. Vede peste tot, dimpotrivă, cum sunt deturnate și chiar transformate în opusul lor, acoperind și caționând crima,uciderea adversarului real sau numai închipuit. "Fiți fără milă!", îndemnase Robespierre, iubitorul abstract al virtuții, dezlanțuind elanuri sangvinare cărora le va cădea și el pradă, la fel ca și ceilalți capi ai *Revoluției*, succesiv acuzatori și, condamnați. Beția sângelui de care sunt toți cuprinși, a sângelui lătit în băltoace în piața execuțiilor publice, sorbit cu aviditate de câinii Parisului strânși roata în jurul ghilotinei, ea însăși personaj al romanului, instinctele cruzimii dezinhitate, izbucnind în mulțimile agitate de furia uciderilor, ca în tranșă hipnotică, spaima de conspirații, de trădări, care fumizează mereu alte și alte victime călăului legendar Sanson, toate acestea și altele sunt expresii ale unui vast proces istoric dezaxator. Ieșirea din matcă a vremurilor, sub efectul parca al unei demonii, este de altfel una din temele mari ale acestei atât de cutezătoare cărți. Există și un epilog valah al romanului, o transportare neașteptată în spațiul Bucureștilor de sfârșit de veac XVIII. E o încheiere excentrică, la propriu vorbind, a acestei scrieri în toate neconformistă, o plasare în sfera ecourilor îndepărtate, filtrate ale unor evenimente care, în alt mediu, au busculat istoria. O deviere curioasă, o deturnare, în final, a traseelor narațiunii. Considerat în sine, oricum, epilogul valah impresionează prin aceeași opulență a documentării istorice și prin expresivitatea imaginilor de epocă.

Revoluția de Dinu Nicodin, un mare roman românesc ignorat.

Gabriel Dimisianu

Cărți primite la redacție

- Gellu Naum, *Ascet la baraca de tir*, poeme, postfață de Ioana Părvulescu, coperta și fotografia autorului de Tudor Jelebeanu, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2000. 332 pag.
- Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez, I (1976-1983)*, București, Ed. Univers, col. "Itaca - Scriitori români din exil", 2000. 256 pag.
- Gheorghe Grigurcu, *Spațiul dintre corole*, Asociația Scriitorilor din București și Ed. Coresi, col. "Poezii orașului București", 2000. 48 pag.
- Victor Iancu, *Jurnal involuntar (1981-1989)*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2000. 100 pag.
- Mariana Țăranu Rațiu, *Concetti*, ediție bilingvă româno-engleză (versiunea engleză aparține autoarei), București, Ed. Semne, 2000 (versuri selectate din volumele *Înimi de poeme*, *Corzi vibratoare*, *În spirală*). 90 pag.
- Mariana Țăranu Rațiu, *Se luminează de poezie, II (Cinepoeme)*, București, Ed. Semne, 2000. 130 pag.
- Constantin Preda, *Tablou cu îngeri păzitori*, publicistică (portrete, tablete, articole, jurnal), Craiova, Ed. Agora, 2000. 116 pag.
- Ileana Toma, *Coloana*, București, Ed. Semne, 2000 (proză scurtă). 130 pag.
- Radu Mărculescu, *Pătămiri și iluminări din captivitatea sovietică*, București, Ed. Albatros, 2000. 530 pag.
- Paul Spirescu, *Metafizica lacrimii*, Ed. Salonul Literar Focșani, 2000 (versuri). 88 pag.
- Petre Berea, *Regăsirea în iubire*, Piatra Neamț, Ed. Millenium, 2000 (versuri). 130 pag.
- Monica Bobu-Hristea, *Vinovată de a fi femeie/ Schuldig eine Frau zu sein*, versuri, ediție bilingvă româno-germană, versiunea germană de Lucian Hristea, Galați, Ed. Arionda, 2000. 164 pag.
- Dan Adrian Oлару, *Strigătul păunului*, roman, vol. I, București, Grupul Drago Print, 1999. 544 pag.
- Ion Dumbravă, *Viața ca un ban găurit*, Iași, Ed. Eurocart, 2000 (versuri). 52 pag.

Radu Petrescu despre G. Bacovia (II)

CRONICA
LITERARĂ

de
Gheorghe
Grigurcu



EXAMINAREA creației lui Bacovia are loc pe volume, cautând a scoate în relief particularitățile fiecăruia, convergente în compunerea tabloului general. Dacă punctul de pornire îl reprezintă temele simboliste comune, poetul român are puterea de-a le transfigura, de-a le trece “în viziune eschatologică, transcendentă”. Poetica bacoviană e bizuită pe înțelegerea creației ca suprimare a vitalului, ca artificiu: “Lumea, la atingerea ei, se artificializează - ca florile care, plasate în cavou, alături de amorul întors cu fața în jos cu aripile atârându-i de pe catafalc, sînt și ele de plumb. Citită la acest cifru, opera poetică a lui G. Bacovia este o contemplare a universului artificializat de prezența poeziei, artificializat, adică frustrat de miezul lui viu, redus la a fi oarbă materie (al cărei *plîns* poetul îl aude în *Lacustră*), dat fiind că poezia nefiind în sine decît pur impuls formativ, principiu ritmic, nu are nici conținut și atunci universul e ținut să i se ofere drept simplu conținut, pură materie, animalitate”. Alte denumiri ale sferei acestui “impuls formativ pur” sînt imensitatea, veșnicia, haosul. În opinia exegetului, Bacovia are în fața lor o reacție “profund originală”: “El este, după cum se pare, singurul poet român care se teme de poezie, care descrie efectele devastatoare pe care aceasta le are asupra poetului (și, prin extensie de înțeles, asupra lumii)”. Astfel autorul *Plumbului* se revelă înrudit cu Baudelaire, potrivit căruia: “Le goût immodéré de la forme pousse à des desordres monstrueux et inconnus... la spécialisation excessive d'une faculté aboutit au néant”, cu Mallarmé, care, “prin excelență poet al poeziei, a notat și spaima, cutremurul pe care ivirea ei o provoacă celui care trebuie s-o manifeste”, cu Valéry (*La Pythie*), cu Thomas Mann care a proiectat acțiunea dizolvantă a poeziei asupra lui Aschenbach și a lui Tonio Kröger. Universul din *Plumb* se înfățișează dominat de trei figuri emblematice: geniul atemporal, Amorul de plumb, răsturnat, cu aripile prabu-

șite, cadavrul feminin, expus pe catafalc. Lor le corespunde o figurare demoniacă, de asemenea întreită: “Demonii bacovieni nu sînt Monis, Eac și Radamante, judecatori în infernul antichității, numele lor e Poe, Baudelaire, Rollinat - și este perfect de înțeles că într-o lume damnată din cauza viețuirii în proximitatea funestă a poeziei trei poeți defuncți să apară ca genii rele, negatoare, salutînd sarcastic opera urmașului”. Culegerea *Scinteii galbene* provoacă o “surpriză” și anume poezia *Note de primăvară*, “cu totul singulară în opera lui Bacovia prin aceea că reprezintă o ieșire din Infern, o cîntare a încrederii, a luminii, a fragezimii aurorale”. “Excepția” nu i se pare însă comentatorului una “contradictorie”. Deoarece, pe de o parte, între albul absolutizat din poezia menționată și negrul purtat de florile carbonizate, de metalul ars, de mangalul, parfumul de pene arse, ploaia din piesa intitulată *Negru*, poetul derulează întregul spectru solar. Iar pe de altă parte, “între viziunea cutremurată a abisului și cîntecul pur (cu inflexiuni care prevestesc mistica solară a lui Ion Barbu din *Ritmuri pentru nunțile necesare*), de exemplu al *Notelor de primăvară*, există o punte - și aceasta este humorul spiritului bacovian”. O altă noutate a *Scintei galbene* o dă apariția unor concepte istorice: decadența, burghezul, răul social. Să fie vorba de o renunțare la dimensiunea transcendentă, la înlocuirea haosului cu figura burghezului? Este, crede Radu Petrescu, doar o aparență: “În realitate, contemplația lui Bacovia nu coboară din transcendentalitatea ei, ci își lărgeste aria de la orașul provincial la o întreagă societate, adică la societatea așa cum o vedea un Max Nordau (foarte citit în epocă), i se pare a fi o altă față a Infernului - sau o contemplare a Infernului”. Celor trei demoni literari pomeniți, li se alătură “hidosul burghez” și partenera lui, “femeia modernă”. Clădit pe același principiu ca și *Plumb*, cel de-al doilea volum al lui Bacovia își amplifică, în fond, suprafața vizionară prin anexarea socialului. El ar învedera o “arhitectonică de sorginte dantescă”, pe care o ilustrează și Baudelaire, care voia să-și intituleze culegerea de ver-

suri *Les Limbes*: “Ce unește profund pe cei doi poeți este tendința lor, dantescă în esență, de a pune ordine în lume ori de a suferi lipsa acestei ordini (ca Bacovia): «Un haos vrea să mă ducă/ De unii uitînd, și de număr» (*Gol*) ceea ce este aproape o traducere a versului baudelairean: «Je hais le mouvement qui déplace les lignes»”. Ambii poeți etalează și note de dandysm.

În *Cu voi*, poetul își adărește ipostaza damnării. Spre deosebire însă de maestrul său, Macedonski, Bacovia nu găsește mîngiere în chiar situația sa de poet “blestemat”, în sublimitatea poeziei, în gîndul posterității reparatorie, dezvaluind o dispoziție mizantropică. Decepția sa e radicalizată: “Ca o reacțiune (atît de puțin macedonskiană!), poetul pare a-și sfărîma cu pofidă propria creație, oferind discontinuități mizantropice, ținînd de absurd și cu plăcări prozaice (care au făcut școală), ca în *Amurg*, de exemplu”. Se accentuează, drept soluție ultimă, dorința de retragere, “oferind imaginea maturului care, asumîndu-și crimele lumii, se cufundă în muțenie, ascuns oricărui priviri”. Penultimul volum al lui Bacovia, *Comedii în fond*, duce la extrem procesul de concentrare în sine a poetului și corolarul acesteia, ruperea punților cu mediul exterior. E o alienare în raport cu propria-i biografie, “care devine himerică, contradictorie, de neînțeles”. Adunat în eul său, creatorul nu mai dispune de comprehensiunea fenomenalității: “Orb, ca Homer, pentru lumea fenomenală, trăind în absolutul interior care e moartea voinței, îndurerat de sublima sa abulie (*Apus*)”. Antologia este cu Hyperionul eminescian care implora să fie dezlegat de “greul” veșniciei. Ultimul volum, *Stăpîni burghize*, apărut în 1946, reflectă, fie și într-un mod indirect, circumstanțele istorice care nu erau tocmai favorabile contemplației. Adesea, în aceste stihuri tîrzii, “ajung ecouri ale acelor împrejurări, comentate cu o abia ascunsă ironie, însă de la o înălțime astrală, de unde urechea noastră nu mai percepe decît frînturi discontinue, cuvinte aproape în libertate, o șoaptă întretăiată (*Perpetuum mobile*)”. Așteptarea prelungită peste marginile fișei, care ajunge a deforma viața cre-

atorului, se cumpănește cu paleativul duratei conștientizate - revers al visului neimplinit: “*Antrenare* (...) poate fi și o excelentă comedie a așteptării prea mult prelungite, atît de mult încît cel care așteaptă pierde de la un timp sentimentul că așteaptă, avînd doar conștiința trecerii dezolante a orelor, - apoi încercînd să înșele timpul printr-o reverie care constă în asimilarea așteptării cu «O lume care ține mult»”. Confruntat cu irosirea timpului, poetul își pierde răbdarea, devenind exasperat, ergo violent cu sine însuși: “Altădată cînd timpul se risipește în societate, în discuțiuni fără interes, nu însă neinteresante, relative la momentul istoric, poetul nu este dezolat, ci enervat și enter-varea lui, transcrisă înăbușit, aproape neutru, se bănuiește cu atît mai violentă (*Vizită*)”. Ultimul Bacovia pare a fi al unei sincerități nude, ce riscă a pune în primejdie chiar ființa fictivă a poeziei. La antipodul începutului său, ancorează în “lipsa completă, deliberată, de orice artificiu”.

Proza bacoviană, deși “tipic simbolistă, desfășurînd pe un palid embrion epic senzații rare, ritmuri prețioase, muzicale, stări interioare de crepuscul, reverii”, conține o “proprietate” prozastică: asocierea rapidă, dramatică a imaginilor. Dramatic, se precizează, “în sensul succesiunii ori simultaneității surpriza-satisfacție”. De unde rezultă, socotește Radu Petrescu, “o foarte reală înzestrare epică, scriitorului nelipsindu-i decît capacitatea creației de eroi”. În schimb, ochiul visător al poetului compune scene de interior cu valențe plastice demne de pensula unui Theodor Pallady: “Aceluiași Pallady, inepeizabil curios de figurile întîlnite în restaurantele unde prînzea și care a lăsat o imensă suită de portrete caustice astfel surprinse în creion, îi seamănă Bacovia și cînd schițează, cu intimitate dar și cu un incomparabil humor acid, scena întîlnirii cu un amic”. În situare istorică, compunerile în proză ale lui Bacovia rămîn “de o mare eficacitate, nu inferioară prozei unui Dimitrie Anghel, de exemplu, și nici aceleia a unui Ion Vinea din *Paradisul suspinelor*”.

Radu Petrescu, *G. Bacovia*, Ed. Paralela 45, Pitești, 1999, 96 p., preț neprecizat.

compania

document
memorii
jurnal

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

Operație fără anestezie
Din amintirile și speranțele
unui chirurg
Dumitru Pascu

Zbor peste cortina de fier
Istoria fugii mele din România
Linu Dragu Popian

În prezența stăpînilor
Treizeci de ani de jurnal
secret la România liberă
Boris Buzilă

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură-Arte-Știință vă invităm să ascultați:

- ◆ **Joi, 9 noiembrie**, pe Canalul România Cultural (CRC), la ora 9.50 - *Poezie românească*. Versuri de Gabriel Tepelea în lectura autorului. Redactor Ioana Diaconescu. La ora 21.45, pe CRC - *Lecturi în premieră*. “Proteze pentru îngeri”, roman de Stela Anghel (frag.). Redactor Ion Filipoiu. La ora 23.50, pe CRC - *Poezie universală*. Din poemele mării: Victor Hugo. Traduceri de Elisabeta Isanos. Lectura: actorul Victor Rebengiuc. Redactor Dan Verona.
- ◆ **Vineri, 10 noiembrie** pe CRC, la ora 9.50 - *Poezie românească*. Versuri de Vania Gherghinescu (1900 - 1971). Pe Canalul România Actualități (CRA), la ora 23.50 - *Revista revistelor de cultură*. Redactor Valentin Protopopescu.
- ◆ **Sâmbătă, 11 noiembrie**, pe CRC, la ora 9.50 - *Poezie românească*. Versuri de Mircea Dinescu.
- ◆ **Duminică, 12 noiembrie**, pe CRC, la ora 21.30 - *Meridianele poeziei. Pagini din lirica românească*: “Leac pentru îngeri”. Versuri de Constanța Buzea. Redactor Dan Verona.
- ◆ **Luni, 13 noiembrie**, pe CRC, la ora 10.30 - *Dicționar de literatură română*. Lexicon de opere literare: “Baltagul” de Mihail Sadoveanu; Curente și reviste literare: “Basarabia”. Participă Ion Hangiu și Claudia Mănicuță. Redactor Eugen Lucan.
- ◆ **Marti, 14 noiembrie**, pe CRC, la ora 19.50 - *Poezie românească*. Versuri de Adela Greceanu în lectura autoarei.

Între literatură și psihopatologie

ESTE un fapt cu totul uluitor că două teme clinice atât de îngemănate precum sadismul și masochismul își datorează ambele numele unor scriitori. Paralelismul – discutabil sau nu – poate merge chiar mai departe: acei care le obiectivează în operele lor, Donatien Alphonse François de Sade și Leopold von Sacher-Masoch, aparțin unor lumi între care există o recunoscută complementaritate: Franța (solară, carteziană, cu o cultură – sau *une architecture raisonnée*, după sintagma consacrată a lui Viollet Le Duc) și Mitteleuropa (teritoriul afirmării simbolice a inconștientului, a nocturnului, a femininului). Parisul reprezintă de altfel principala atracție și modelul tradițional pentru liberalii și intelectualii vienezi. Numai între epocile în care se formează și creează cei doi apare un ușor decalaj – dacă ținem într-adevăr la scrupulozitate.

Faima pe care ei au dobândit-o a încetat de mult – îndeosebi în cazul lui Sacher-Masoch – să mai fie una literară. Și poate



Adriana Babeți, Cornel Ungureanu (coord.), *Sacher-Masoch*, seria "Caiete", col. "A treia Europă", Polirom 1999, 335 de pagini, preț nementionat.

ca pe nedrept. Cel puțin așa consideră coordonatorii caietelor care îi sunt dedicate acestuia din urmă în colecția "A treia Europă" de la Polirom. Nu-i mai puțin adevărat că deși demonstrația se deschide cu câteva texte clasice ale sale – și primul dintre ele este, cum altfel, *Venus în blană* (fragment) – ea continuă masiv cu extrase din zona psihopatologiei. Dintre autorii acestora întâietate cronologică are baronul Richard Krafft-Ebing; autorul celebrei *Psychopatia sexualis* (1869) în care pentru prima dată se poate întâlni o abordare programatică și exhaustivă a disfuncțiilor de natură sexuală. Krafft-Ebing va fi totodată cel care va impune termenul de *masochism*. Urmează Alfred Adler, Sigmund Freud (care îl va așeza adesea pe scriitor în postura de precursor al psihanalistului, prin puterea-i dovedită de surprindere a dinamicii sufletești), Karen Horney, Erich Fromm – și, ieșind întru cântăv din acest club al psihanalizatorilor culturaliști, rebeli sau ortodocși – Julius Evola și Gilles Deleuze. Este foarte reconfortant să constăți că aproape toate aceste fragmente sunt "împrumutate" din traduceri deja existente, rod al ultimilor unsprezece ani. Ceea ce, desigur, nu scade câtuși de puțin din importanța și prestigiul ideii reunirii lor.

Volumul este completat cu numele lui Gabriel Kohn, Tinu Pârvolescu, Dorian Branea și Cornel Ungureanu.

Întâmplarea sau vivacitatea editorială băstinașă face ca în același an 1999 (și la mică distanță în săptămâni, sau chiar în zile) să fie lansată traducerea unei lucrări franțuzești de specialitate intitulată *Masochismul mortifer și masochismul gardian al vieții*. Într-un cuvânt înainte la ediția în limba română, autorul psihanalist Benno Rosenberg – emoționa(n)t recitator din Arghezi, după cum s-a putut constata la lansarea cu public de la Institutul Francez – vede în această traducere o



Benno Rosenberg, *Masochismul mortifer și masochismul gardian al vieții*, trad. Vera Șandor, col. "Biblioteca de psihanaliză", Editura Trei 1999, 194 pagini, preț nementionat.

"reîntoarcere simbolică" în România, de unde cu mai bine de 40 de ani în urmă se va fi îndreptat către Franța.

Dacă întâiul volum semnalat reprezintă o introducere cum nu se poate mai seducătoare la problema masochismului, nu lipsită, spuneam, de autoritatea, spiritul și rigoarea unor personalități cu eficacitate terapeutică, opul din urmă așază definitiv faptele în definiția lor științifică. Benno Rosenberg își fundează cercetările pe cunoașterea detaliată a scrierilor lui Freud – și este în sine pasionantă precizarea critică a unei teme pe fundalul unei opere atât de vaste și de novatoare. Volumul consacrat lui Sacher-Masoch, prin forța lucrurilor marcate de impresii literare, îndemna totuși la o lectură cu un ochi clinic; cartea lui Rosenberg, bazată pe subtilități tehnice interpretative, solicită în schimb din plin o apetență pentru intriga literară. Responsabile de acest paradox sunt angajamentul autorului și pregnanța afectivă a problemelor ridicate. Deși poate părea de două ori bizar: prin subiectul abordat și prin specializarea adâncă a discursului, *Masochismul mortifer și maso-*

chismul gardian al vieții este realmente o carte nu doar utilă, ci și frumoasă, mărturisind autentic, implicat despre incomparabilele resurse și nebănuitele, mereu complicatele poteci ale sufletului.

Dorin-Liviu Bîțfoi

Un poet bucureștean

TITLUL volumului (cu format de caiet), *Claudia-San sau Poemul Celular*, apărut anul acesta în colecția Poeții Orașului București la Editura Coresi pare să ascundă într-un ambalaj exotic un conținut atrăgător. Dar...

Volumul debutează cu ciclul *Poemul celular*, pe scheletul căruia se încheagă o poezie a cotidianului în care discursul liric funcționează simbiotic cu cel prozastic: "*Un greier în centrul Bucureștiului/ Îmi zornăie plăcut în urechi./ - Ba e celularul vecinului, îmi spune Claudia./ Nu mai zornăie./ Sau a adormit greierul.*", "*Hieroglifă desenează picioarele ei/ pe poezie, pe muzica disco*". Prezența Claudiei, un fel de muză a poetului aduce cu ea pete de culoare: "*Armele strălucitoare nu răsesc, spuse Claudia al cărei nume poartă mirosul vârtic de tei.*" Claudia este muza citadinizată a poetului, dansează disco, știe să gătească: "*Claudia face supă de alge și cerul gurii/ ni se umple cu delicatul gust al supei primordiale (!)*", el, poetul, rămâne însă fidel naturii sale profund reflexive și care produce sentințe/premoniții: "*Se vor înmulți celularele, se vor înmulți./ Poți să îți marea în palmă?*" Discursul poetic înghite sfere semantice contradictorii (celularul, dansul Claudiei, supă de alge, moartea) care nu creează totuși tensiuni, pentru că se lovesc într-o inerție leneșă de tonalitatea uscată a versului.

Al doilea ciclu, *Aproape haiku-uri* se înscrie pe linia pendulării între încercarea înregistrării faptului cotidian și reflecția filozofică. (Își face loc

aici umorul involuntar: "*Asemeni trestiei./ celularul suna în vînt./ singuratic*".)

În *Veneam din Tibet*, al treilea ciclu al volumului, poezia lui Ion Drăgănoiu se transformă aproape în întregime în proză. Din nou reflecții: "*Ce multă nevoie avem de noi înșine într-o altă carne/ și totul se întâmplă zi de zi și totul pare fără sfîrșit...*" plus câteva viziuni istorice burlești traduse prin naivități dau comicării fără acoperire: "*Marx îi fură dialectica lui Hegel./ Dumnezeu îl pedepsește/ pe Marx.../ Gheorghiu-Dej îl licheidează pe Pătrășcanu./ Dumnezeu îl pedepsește pe Gheorghiu-Dej cu cancer./ Iliescu îl împușcă pe Ceaușescu. Dumnezeu îl pedepsește pe/ Iliescu, făcîndu-l să dea din șolduri*".



Ion Drăgănoiu, *Claudia-San sau Poemul Celular*, Ed. Coresi, București 2000, 48 pag., f.p.

Trebuie menționat, în acest context, că întregul volum este presărat cu ilustrații care îi aparțin poetului și care se încheagă într-o schemă personalizată, în care conviețuiesc monștri, oameni, plante, tancuri, ființe grotești.

Claudia-San sau Poemul Celular definește un poet căruia nu-i lipsesc nici talentul și nici cunoștințele despre cum se scrie poezie adevărată, dar care nu este întotdeauna convingător.

Bogdan Iancu

In memoriam

TUDORICĂ

ÎN ULTIMII ani ne despărțeau tot mai multe. O prăpastie de hîrtie adîncită de cuvintele fiecăruia dintre noi. Convingerile lui nu se mai potriveau cu ale mele, iar ale mele probabil că nu mai aveau nici o legătură cu ale lui. Avea, pe vremuri, nu mai știu cîte nume și porecle și se uita la tine, cînd te vedea prima oară, cu o sfiiciune perfect simulată, încît îți cîștiga toate orgoliile. Chiar și pe cele pe care nu ți le știai. Pe vremea cînd era un jucător de acest soi, îi spuneam Tudorică, trimițîndu-l la un personaj din Negruzzi care îl lasă mofluz și pe Dracul însuși. Comparația asta îi plăcea, dar îl și pune pe gînduri. În lumea lui interioară, în care era posibilă o astfel de întîlnire, probabil că încerca și această cucerire și, pesemne, nu dădea de capătul ei.

Ne lega prețuirea și recunoștința față de D.R. Popescu, altfel îl venea dintr-o lume pe care n-o prea înțelegeam, a Clujului literar, și dacă te luai după poveștile lui, la un moment dat nu mai știa cărui loc aparține. Poate de aceea îi plăcea Delta aluvionară, în care se varsă toate: ape și urme ale locurilor prin care trec apele. Niciodată nu m-a interesat să-i aflu biografia. Mă mulțumeam, cu ani în urmă, atunci cînd ne vedeam la București, numai cu ceea ce îmi spunea.

Omul acesta, care uneori mă scoate din sîrit cu optimismul lui, avea o viață de familie îngrozitoare,

în care juca rolul condamnatului. Doar de cîteva ori mi-a făcut favoarea să-mi vorbească despre această parte a existenței sale, amestecînd narațiunea cu anecdote, ca să nu mă împovăreze prea tare, *cu micile lui neplăceri*.

De cîteva ori mi-a vorbit și despre cei pe care îi ura. Atunci nu l-am prea luat în seamă. Nu-mi venea să cred că acest om rotofei, plesnind de sănătate, cum se zice, și în permanență cu un banc în mincă era în stare să urască.

Avea însă și o voluptate de a urî, complementară cu iubirile lui fără măsură. Mă indoiesc însă că ura la fel de tare pe cît era în stare să iubească. Urile lui, puse pe hîrtie, nu m-au convins niciodată, chiar dacă el o fi fost convins de ele. N-avea talent pentru așa ceva, cu toate că le scria bine. Vreau să spun că nici unul dintre pamfletele urii sale nu mi s-a părut veninos, deși presupun că așa ar fi trebuit să fie.



Alții, mai apropiați, îi spuneau Vusea și îi povesteau bancurile, încercînd să-l imite. Cînd nu se înțelegea despre cine e vorba, îi citau titlurile cărților. Era unul Tudor Dumitru Savu...

În lumea literară autorul avea ghinionul că era mult mai bine prizat ca personaj decît ca prozator. Un mijloc de fapt, de a-l scoate din competiția literară, ceea ce treptat a început să-l acreească și apoi să-l și învenineze.

Am aflat din ziare că a murit. Probabil că nu eram suficient de apropiați ca să aflu asta prin curieratul de la om la om care se încheie printr-un apel telefonic.

Nu mai aveam de mulți ani ce să ne spunem, deoarece, mai întîi, ar fi trebuit să ne oferim unul altuia mult prea multe explicații. Și chiar dacă am fi avut răbdare să ne ascultăm pînă la capăt, prăpastia de cuvinte dintre noi nu s-ar fi micșorat prea mult.

Descopăr acum că toată acea prăpastie nu înseamnă nimic. Ea a existat numai și numai din cauză că amîndoi ne-am înhamat, la un moment dat, pentru a susține cauzele altora.

Tudorică al meu a murit fără ca cei pentru care s-a luptat să spună măcar un vai oficial, iar Tudor Dumitru Savu s-a ales cu un mesaj de regret din partea Uniunii Scriitorilor.

O trebușoară care ar trebui să-i învețe pe scriitori cîte ceva și despre militantismul politic personal și despre solidaritatea de breaslă.

Cristian Teodorescu

„JE EST UN
AUTRE”

de
Ioana
Pârvulescu



Un bărbat modern

UNUI bărbat modern i se pretinde să fie inteligent, să ajungă celebru, să fie de folos obștii, dar nu și să fie plăcut. Observația îi aparține Agathe Christie, care își începe cu ea *Autobiografia*. Cîți dintre prietenii noștri, își întreabă Lady Agatha cititorii, pot fi considerați oameni plăcuți, așa cum erau cei din generația născută pe la jumătatea secolului al XIX-lea, generația tatălui ei? Deși pare frivolă, întrebarea este inevitabilă atunci cînd citești jurnale intime ale bărbaților moderni, de tipul *Însemnărilor zilnice* ale lui Titu Maiorescu. Era Titu Maiorescu un om plăcut? Născut, cum se știe, în 1840, este considerat modelul unei generații de ruptură, exact aceea a bărbaților cărora li se cere să aibă inteligență, renume, și capacitatea de a schimba lumea în care trăiesc. Față de generația anterioară, a pașoptiștilor, ei au în plus simțul critic. Dar nu li se mai cere neapărat să fie agreabili cu semenii lor și nici să fie iubiți de aceștia. De aici conștiința singurătății, nu a uneia romantice, care mîngîie orgoliul, ci a celei fără strălucire, monotone, cu gust de cenușă.

Lipsiți de Dumnezeu, care mai exista încă în cerul pașoptiștilor, deși tot mai departe și tot mai ascuns, congenerii lui Maiorescu sînt lipsiți și de bucuria sociabilității. Ei fac parte din aceeași specie, dar, paradoxal, nu se mai simt împreună, *părtași*. Eul din jurnalul lui Maiorescu este vizibil diferit de cel din paginile autobiografice ale lui C.A. Rosetti sau Timotei Cipariu: el nu mai poate comunica nici cu Dumnezeu (căci cerul lui e gol), nici cu o figură tutelară (a mamei sau a tatălui) și nici cu semenii. Nu numai *Structura criticii moderne*, ci și *Structura diaristicii moderne*, ca să fac variații pe binecunoscutul titlu al lui Hugo Friedrich, începe, la noi, cu Titu Maiorescu. Ce fel de eu este așadar cel care, în limba germană sau în limba română, își consemnează lungul drum al fiecărei zile, în cele 44 de caiete transmise posterității?

La mine acasă, vechea vieață cenușie. Nu ajung deloc să mă întreb dacă-mi face plăcere sau nu între cei 4 pereți ai mei. Mașină de trăit. (Februarie, 1879)

JURNALUL de *teenager* al elevului de la Viena este - să o spun fără ezitări - din cale-afară de plicticos. Pînă și valoarea lui documentară e modică, datorită unei selecții lipsite de imaginație din materia zilnică: ai senzația că citești mereu aceeași pagină, mai mult o fișă decît o însemnare subiectivă. Intimitatea acestui jurnal *intim* aproape că nu există. Excepțiile (crizele: cea religioasă, cea familială și rarele înfiorări sentimentale) au fost deja puse sub microscopul critic, mărite, stoarse de toate semnificațiile. Merită semnalate însă opiniile extreme asupra adolescentului Maiorescu. Cea mai generoasă perspectivă asupra jurnalului acestei epoci o are Nicolae Manolescu: „Primele *Însemnări zilnice* nu reflectă ceea ce adolescentul este pur și simplu, dar ceea ce, totodată, năzuiește să fie, și poate că impulsul de a nota pe hîrtie ce trăiește să fi coincis la Maiorescu cu impulsul de a se inventa pe sine însuși. [...] Voința, aspirația caracterizează pe om în chipul cel mai profund. Pe lîngă cel care sînt pentru Dumnezeu, remarcă undeva Miguel de Unamuno, pe lîngă cel care sînt pentru alții, pe lîngă cel care cred că sînt, mai sînt și cel care aș vrea să fiu; acesta din urmă este în lăuntru meu *creatorul*, [...] Nu încapă îndoială că tânărul Maiorescu își scrie viața zilnică spre a o cunoaște și transforma în funcție de o

viață ideală” (*Contradicția lui Maiorescu*, 1970). La extrema cealaltă se află Eugen Ionescu, care-și exprimă perplexitatea în fața adolescenței de tip Maiorescu: „Nu mi-am închipuit ca un școlar, un adolescent, să trăiască numai pentru școală, fără dorința de a evada din ea. Nu simte nici o nevoie de libertate, de aer [...] Ajunge să fie cel dintîi în clasă și cel mai remarcabil elev al Academiei Tereziene din Viena. Dar, băgați de seamă, nu este cel mai remarcabil adolescent, cel mai remarcabil talent, personalitatea în formație cea mai interesantă, ci numai cel mai bun elev, cel mai silitor școlar. Lucrul acesta îmi pare *inuman la culme*” (recenzie la vol. I. din *Însemnări zilnice*, 1937, s.m.). Destinul lui Maiorescu justifică mai degrabă prima interpretare, cea generoasă, deși impresia de lectură e clar în favoarea celei de-a doua. Mai nimic din expresivitatea involuntară a unui adolescent, din geniul „neconștiut” al vârstei nu răzbate în aceste însemnări. Mai mult: trupul, una din marile descoperiri și creații ale adolescenței, este ignorat cu totul (o singură dată consemnează, totuși, că se socotește urît și ar fi preferat să fie frumos). Pe la 15, 16, 17 ani Maiorescu este o mașină de învățat, care din cînd în cînd se defectează. Și cînd se defectează, mașina simte omenesc. Mai tîrziu, situația se inversează. Omul, care domină, se defectează din cînd în cînd, devenind, după propria apreciere, „mașină de trăit”. Este momentul cînd și jurnalul său se umanizează și este atrăgător. Într-o seară de decembrie, bărbatul de 37 de ani, care de pe la 32 simte că îmbătrînește și e nemulțumit că nu mai are memoria dinainte, consemnează: „Sufletește, nefericit. Advocatura bine, am scăpat de datorii, casa este în bună rînduială, - însă dorul de fericire mă chinuiește ca o idee fixă. [...] În fundul sufletului mi-e groază de existența mea zilnică. Sînt însă mai aproape de soluție”. Această soluție era sinuciderea.

Copilul, închis îndărătul marii porți Maria-Theresia a unei școli destul de rigide, se exilează îndărătul unei porți sufletești mult mai grele și își arată laturile cele mai antipatice. „Tocilar”, cum îl numește Eugen Ionescu în recenzie citată, își face temele cînd nici unul dintre colegii uniți spontan, nu le face, și are grijă să o spună profesorului. Cînd unul sau altul greșeste răspunsul, el, care îl știe pe cel corect, se strîmbă dezaprobat (pentru aceasta este muștrat oficial). Izbește lipsa lui de soli-



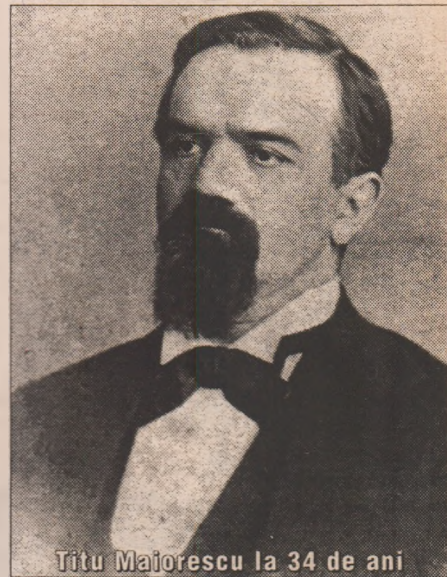
Viena, Poarta Maria-Theresia

daritate, materie pe care vîrsta adolescenței o secretă în genere din abundență. Corectitudinea față de ceilalți, pentru care e un mic profesor *sui generis*, orgoliul tăcerii, disprețul față de defectele lor nu puteau, firește, să atragă și dragostea. Din cînd în cînd, adolescentul o simte. Din cînd în cînd îl stînjenește. Dar niciodată nu o regretă.

Ceea ce frapează în aceste pagini de început ale jurnalului pe care Maiorescu l-a ținut, cu două întreruperi, pînă la moarte, este lipsa mărcii vârstei biologice. Elevul pare dintr-o specie care nu are nevoie să crească, să se maturizeze. S-a născut matur, dacă nu cumva bătrîn. La întoarcerea în țară și după căsătorie, Maiorescu începe, într-o ciudată evoluție de-a-ndăratelea, să întinerească și să devină un om plăcut.

Ce se petrece dară în aceste suflete? Ce le umple? Ele nu produc nimic - asta o conced. Dar nici măcar să lase pasiv să se apropie de ei lucrurile, să vadă murind în ei orice mișcare - asta e, oricum, de nepriceput la niște oameni așa de inteligenți [Mite și Wilhelm Kremnitz]. [...] Nici unul nu are dorința de a intra împreună cu mine în vieața intelectuală, de a se lăsa transportat de mine acolo, de a simți sufletește împreună cu mine. (Sîmbătă 4/16 Oct. 1873)

SÎNT mai mulți Maiorescu plăcuți în primul volum publicat al jurnalului (am preferat ediția interbelică, a lui I. Rădulescu-Pogoneanu și, pentru textul în germană, am comparat-o cu cea publicată în 1975), dar e necesară puțină imaginație pentru a-i reface din fărîme. Însemnările continuă să fie abstracte, uscate, lipsite de carnea expresivității, iar autorul continuă să-și cenzureze sentimentele. (Gentilețea merită subliniată tocmai pentru că e ultimul lucru care i s-a cerut și care i s-a recunoscut severului îndrumător cultural.) Cel dintîi este bărbatul care are grija unei familii, care vorbește cu discreție căldură despre „meine Clara”, care suferă cînd băiețelul lui e bolnav și-i vînează, ca un îndrăgostit, fiecare zîmbet (i-l smulge citindu-i povești), care-și învață fiica să recunoască *cu voie bună* cînd a greșit, ca să cîștige inima celorlalți și care, după separarea de familie, scrie lungi scrisori de unde îi veghează cu tact evoluția. Al doilea este omul de societate. Este evident că viața mondenă nu era zona în care Maiorescu să caute cine știe ce bucurii. Cu atît mai înduioșătoare sînt eforturile lui de a se simți bine făcîndu-i să se simtă bine pe cei din jur, într-o după-amiază petrecută împreună, la un bal sau în timpul vreunei călătorii. Încercă, de pildă, să distreze rudele soției: mai întîi cu muzica (era un bun flautist, încă din vremea școlii), dar cei doi, Mite și Wilhelm consimt cu greu, ca la o povară; apoi le pune în față un album, probabil o raritate, cu portrete egiptene, pe care aceștia „a peine, a peine le răsfoiesc”; îi duce în grădină să le arate ultima lui îndeletnicire voltaireiană, dar le smulge numai un căscat etc. E glumeț în situații neplăcute „pour soutenir le moral” (trăsătură ce aparține mai degrabă generației pașoptiste), își ascunde inconfortul pentru a nu strica bucuria celorlalți, rezistă la greu, se sacrifică. E mare amator de anecdote - va cultiva



Titu Maiorescu la 34 de ani

această plăcere și la junimiști - astfel că le consemnează pe pagini întregi, în jurnal. Întrucît umorul de acest tip este unul dintre lucrurile dependente de context și se pierde cu timpul, puține mai rezistă astăzi. Între cele încă citabile este povestea aflată de la Eminescu, la Botoșani, în 28 iunie 1872: „I. Scipione Bădescu [...] tipărește în 300 de exemplare un volumaș de poezii proaste, cu pagina întîi goală. Atunci se adresa lui Ioanovici [...] din Pesta și i le dedica; obținut printr-asta costul tiparului; dar o altă sută de exemplare le dedică, pe întîia pagină, lui Mocioni și căpata vre 100 de florini; în sfîrșit, a 3-a sută Principelui Carol. «Ce, nu sînt poeziile mele?», răspunde el, cînd îi cere cineva socoteala”.

Poate cel mai vizibil în jurnalul lui Maiorescu scris pînă pe la 40 de ani este însă omul politic, omul public. Acesta este, într-adevăr o *rara avis*, un ins care se controlează, generos și un observator plin de pătrundere. Remarcă imediat trăsătura fundamentală a opiniei publice românești, pasionalitatea: „De obicei oamenii sînt indiferenți la chestiuni de Stat. Ca să se intereseze [de ele], nu e de ajuns activitatea intelectuală: trebuie să fie prinși sentimentali, trebuie să intre în joc pasiunea. Într-aceasta, opinia publică se aseamănă cu sufletul femeilor”. O frază-aforism care ar trebui să dea de gînd chiar politicienilor de astăzi este cea despre idealism în politică: „Idealismul nu e așa de important prin ceea ce săvîrșește pozitiv în politică, cît prin ceea ce împiedică, prin înlăturarea acelei vulgarități care cel puțin nu cutează să se arate în fața lui”. În ce privește comunismul, Maiorescu are, în 1873 (!), o perspectivă lucidă, de-a dreptul premonitoare: „Primii creștini aveau, ce-i drept, evanghelia egalității, aduceau însă cu ei în același timp o lege religioasă, de o enormă exigență pentru abținerea de omenesc posibilă și stăpînire de sine în toate privințele. Unde e legea comuniștilor? Și ce s-ar întîmpla cînd averea ar fi împărțită altfel, fără drept de moștenire și fără proprietate privată, și oamenii ar fi lăsați numai în voia instinctului fără frîu?” Educat la Viena, a pledat toată viața pentru cunoașterea Vestului, a lumii civilizate și își consemnează de cîteva ori antipatia politică față de vecinii din est. Pe Caragiale îl duce, pe cheltuiala lui și cu un scop precis, la Viena, notînd lucrurus că e prima întîlnire a acestuia cu Occidentul. Mult mai tîrziu, într-un discurs academic despre tînarul Sadoveanu, îi va sugera prozatorului, cu o discreție „specific maioresciană” că talentul nu e suficient, e nevoie de o largire a educației, posibilă numai în țările civilizate. Doar Lovinescu va mai fi atît de constant în pledoaria lui pentru sincronizarea cu Vestul. Cu totul remarcabilă, pentru epoca în care trăiește, este și atitudinea (publică și privată) în problema evreiască, ceea ce nu era de natură să-i faciliteze succesul politic: „Eu însumi în Camera în situație nefavorabilă. În chestiunea evreească privit cu neîncredere, în orice caz ciudat. *De fapt, eu nu cunosc și nu pricep deloc ura ce o au oamenii în contra Evreilor. Sentimental lor național e foarte puternic cînd vorbesc de rău despre Evrei, dar niciodată destul de tare ca să facă ceva pozitiv pentru Români!*” (s.m.).

Despre lumea literară de la sfîrșitul secolului trecut și despre romanul erotic al lui Maiorescu, în episoadele următoare.



Valeriu Mircea POPA

rayuela*)
sau 27 de poeme găsite într-un tomberon

1. și totuși
înăuntrul trupului său
oricine poate preschimba plumbul
în aur
cu singurul ochi rămas
mai mare decât propriul creier
2. dulceața de afine atârână pe zid
prinsă în câteva cuie
acum unde or duce furnicile
siciul acela
frumos pictat
3. atunci ți-am dăruit
un cub de ceară verzuie
chiar în clipa când își înghițea
unul din colțuri
o culoare ce putea fi atinsă
doar prin mai multe culori
4. mercurul străzilor se risipea
în fâșii tot mai subțiri
ca și cum l-am fi ascultat împreună
pe Bach
din mijlocul unei oglinzi de nisip
5. ce repede se topesc
spitele unei roți
lăsând circumferința vitezei
să se rostogolească
singură
mai departe
6. spre seară
furculița căuta prin aer
ultimele molecule de fosfor
întotdeauna rămăneau câteva macaroane
mov
aproape imposibil de povestit
atârânte din tigaia cerului
7. nu începutul
și nici sfârșitul
ci tot ce se află între
"ca niște înșelători
măcar că spunem adevărul"
8. un computer sumerian
construit din pietricele
și capete de sfoară
acum
în ianuarie
cine se va mai îmbrăca în negru
din poartă în poartă
9. ce aspră poate fi catifeaua unei piersici
pipăită cu o rană deschisă
și chiar lângă bibliotecă
portretul unei lumânări
ceva mai înaltă decât 12 apostoli
10. alături de acoperișul blocului turn
am întâlnit spre dimineață
o făptură înveșmântată în fâșii de fosfor
ai fi spus că dansează
poate încerca doar să înșurubeze aerul
în pământ
11. apoi o să vopsim în verde
urechile iepurelui
ca să audă mai bine iarba
la distanța de o colivie
plus minus câțiva centimetri
12. o noapte întreagă îi trebuia unui glonț

- ca să traverseze portocala
cu jumătate din penis
vopsită în negru
13. de fapt unde se află miezul
unei colecții de sâmburi
întrebam
câteva flăcări puse la uscat
de-a lungul aceleiași sfiori
14. uneori
printr-o mică oglindă concavă
ascunsă în palmă
reușeai să-mi citești toate gândurile
în bucătărie
printre neuroni
aproape dincolo de pereții arterelor
până la cea mai îndepărtată
oglinză
15. prea multe paranteze
de pepene roșu
cu fața deschisă spre cer
și nimeni care să șoptească
rugăciunea de dimineață
16. oasele craniului devin transparente
dacă vibrația sunetului Amen
ajunge în dreptul privirii
ce repede se dizolvă
triunghiurile de plumb
17. poate că ar fi timpul să mut sângele
în celălalt buzunar
acolo de unde se vede cerul
și un bățan
construit din carton și sfoară
scufundându-și capul
după niscaiva pești
18. ochii tăi erau mai verzi
decât jucăria unui copil de pe Marte
acum degeaba răsfodiești paginile
unei oglinzi
acolo
sub apă
19. o cutie cu labirinturi
duce spre tine
chiar nesfârșitele vitralii
de pe suprafața unui punct
20. ce rost ar avea să te sperii
atunci când o măslină se rostogolește
către mijlocul farfuriei
hamsterul a murit
călătorește acum spre cer
în siciul de hârtie igienică
21. dacă o să înfășori cu răbdare pe mosor
firul de sânge
vei ajunge până la suflet
și trei oglinzi până la cinci
își vor dezbrăca spatele
vopsit cu negru
22. totuși îmi aduc aminte
un cuvânt
ce pâlăia între urechile noastre
cusute una de alta
la câțiva centimetri deasupra
sau dedesubtul pământului
23. oare ce gust or fi având
lăcustele prăjite
mâine
printre gunoaie și lumini
pe o stradă în Thailanda



CERȘETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

VIZITĂ NERVOASĂ

Videoclip cu Alex Ștefănescu

Voi sosi cu tramvaiul electric,
Voi avea un ceasornic cu lanț,
Atîrnînd din jiletcă, pe burtă,
Și-un enorm portofel fără-un sfânt,

Bulbucîndu-mi, la piept, buzunarul.
Căci acolo va fi un pistol!
Și-orice ins m-ar călca pe surîsuri
O să trag, enervat, blînd în el.

Nu mortal. Doar ciupindu-i urechea.
Și apoi voi porni patefonul.
Musafirii tăi fini, leșinîndu-mi
Împrejur, le-oi da-n nări cu flaconul

Plin cu săruri. Oh, mă vor privi
Monoclați. Ci-obosit de stafii
Voi pleca în tramvaiul electric.
Și-astfel vizita-mi se va sfîrși...

24. oare cum se numea acel tablou
plutind încă în lichid amniotic
ghilotina împărțise pătratul
în câteva triunghiuri
ce își luau zborul în direcții diferite
era spre dimineață
esaful fusese acoperit cu o catifea roșie
ca să nu se vadă sângele
nici măcar propriul suflet
unde va în spațiu
cam la șase șapte centimetri lângă oasele craniului
25. nimic mai confuz
decît cuvîntul carne
adică trup
acum de ce desenezi o colivie pe asfalt
numai ca să prinzi acolo amprentele trecătorilor
oricum nimeni nu va recunoaște
nimic
în Olanda
morile de vînt se întorceau acasă
cu brațele pe lângă trup
și o țigară aprinsă în colțul gurii
o disperare ca toate celelalte
la urma urmelor
ombilicul e doar prima cicatrice
un fel de zero
de unde începe numărătoarea inversă
așa spuneau morile în Olanda
26. astăzi ar fi o zi
tocmai bună de murit
nici prea cald
nici prea multe mierle împrăștiate prin cenușă
câinele fugărește mai departe un melc
chiar dacă știe că nu-l va putea ajunge
vreodată din urmă
trei frunze plus patru frunze
înseamnă o plantă pitică
un Siva de clorofilă
ce dansează fără să-i pese de nimeni
cu rădăcinile spre cer
27. cu oarecare nepăsare
poți înfige sumedenie de ace cu gămălie
în săpunul de dimineață
gândindu-te la orice
fie și la strania viață senzuală hărăzită aricilor
acolo departe
la marginea orașului
oamenii rîd în hohote uitându-se la o umbrelă
sub care țopăie trei picioare goale
până la noapte
cine o să ajute umbrela
să-și găsească piciorul pierdut
cine o să numere până la patru
câștigă de obicei
cel care se joacă mai bine cu moartea
așa te gîndeai
câștigă doar cel care se joacă

*) rayuele = șotron, în limba spaniolă

(Din volumul în pregătire *Iluzia Pogendorf*)



CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

DL. ADRIANO MARINO obișnuiește să se odihnească activ. În pauzele dintre elaborarea lucrărilor d-sale de anvergură, savante, se dedică, asemeni unei clipe de răgaz activ, cite unei mici scrieri. Așa s-a întâmplat cu relativ recentul său opuscul, *Cenzura în România*, având ca subtitlu preventiv "Schiță istorică introductivă", scris, probabil, prin 1997, la început pentru o enciclopedie engleză și apărut, în același an, în șase numere ale revistei noastre *Sfera politică*. În acest fel, dl. Adrian Marino revendică, cu dreptate, pentru lucrarea d-sale caracterul de înființare și de pionerat față de altele trăind, parțial, aceeași temă. Autorul ne previne că, de fapt, lucrarea d-sale ar trebui rescrisă și dezvoltată pentru a i se lărgi și modifica stilul strict enciclopedic al acestei prime schițe istorice a cenzurii în țara noastră, ea având și dezavantajul de a fi fost scrisă pentru un public străin, neinițiat în datele chestiunii românești ale cazului. Dat fiind caracterul acestei schițe, autorul, continuând să frecventeze bibliografia, a constatat că n-a folosit decît parțial materialul apărut recent. D-sa are dreptate cînd afirmă: "adevărul este că tema n-a fost explorată pînă acum, în adîncime, de nimeni, după o metodă strictă, unitară și de sinteză". Își propune chiar să reia întreaga cercetare în cadrul unei lucrări mai ample și să o extindă asupra relației ideilor de cenzură și libertate în România. Astea toate încadrate în spațiul specific al istoriei ideilor. Și misiunea e necesară pentru că "revenirea în actualitate a iraționalismului, autohtonismului, utopiilor naționale, «românității metafizice», agresive și izolaționiste, nu mai trebuie demonstrată. Este evident că ideea libertății de gândire și expresie se opune radical «învățăturilor» de tip inițiativ, guru, «upanșadic» (nu ne-am fi... așteptat), care confundă Himalaia cu munții din jurul Sibiului și-altor exagerări dogmatic-tradiționaliste, în stil bombastic. Ea are la bază, dimpotrivă, gîndirea critică, analitică, liberă, antidogmatică, lipsită de mituri și prejudecăți, care respinge falsul prestigiu al «Căpitanilor filosofi»". Tradiția gîndirii libere românești e, totuși, puternică și de prestigiu, opunîndu-se decis obscurantismului și pseudo-filosofiei ideologice sau politice. Rămîne, așadar, ca un obiectiv de viitor elaborarea unei lucrări ca aceea promisă de dl. Adrian Marino. Deocamdată, îi discutăm a sa schiță istorică și introductivă despre cenzura în România.

La noi, țară de religie ortodoxă, cenzura religioasă are la origine un index slav din 1646, varianta ortodoxă a unui document apusean mai vechi. De fapt, la noi a funcționat manuscrisul din 1667-1669, tradus din slavonă intitulat "Cărțile cele mincinoase pe care nu se cade a le ține și a le ceti drept credincioșii Hristiani". Oricum, circulația cărților de cult nu era liberă încît în *Pravila de la Govora* (1640) se precizează că nu trebuie să ajungă în mîna de mirean. În Transilvania, în perioada absolutismului luminat din secolul al XVIII-lea, de pe vremea lui Iosif al II-lea, se reformează și sistemul cenzurii, instaurîndu-se instituția centralizată a cenzurii care, în 1781, reduce titlurile interzise de la 5000 la 900. În 1787 instituția cenzurii din Tran-

CENZURA ȘI VOCAȚIA

silvania era cu deosebire atentă cu cărțile iluministilor francezi. Dar exponenții Școlii Ardelene au mari greutăți în a-și publica lucrările din cauza cenzurii instituționalizate. Pînă la urmă devin ei înșiși cenzori la Buda. Dar greutățile publicării nu se diminuează. Dincoace, în Moldova și Valahia, cam tot pe atunci se înregistrează primele forme de cenzură (a cărților bisericești), pe vremea domnitorilor M. Suțu (1784) și Al. Moruzi (1795). Dar circulația cărților didactice, în acest din urmă caz, se liberalizează. Secolul al XIX-lea modifică, uneori în sens negativ, datele chestiunii în țările românești. Se înregistrează apariția inițiativei particulare în materie de tipografie și difuzare. În 1827 Const. Caracăș capătă privilegiul înființării unei tipografii. Dar, și aici, cărțile didactice vor trebui să treacă mai întîi prin cenzură iar "gazeturile" nu sînt permise. În vremea Regulamentului Organic (1831-1832) se organizează, în ambele principate, și se oficializează, după model tarist, instituția cenzurii. Atunci se instituie Comisia de priveghere asupra cărților de cetit. Se urmărea, de fapt, izolarea țărilor românești de influența ideilor occidentale, controlul vamal fiind total. Dar, chiar pînă la 1848, s-au găsit măsuri pentru domolirea asprimii cenzurii. Iar în 1839 conjurația lui Radu Leonte din Moldova se ridică, deschis, în documentul publicat împotriva cenzurii. De aici pîtrunde în Muntenia. *Curierul Românesc* (1844) al lui Heliade Rădulescu știe bine cum să-și apere libertatea expresiei. Iar momentul revoluționar 1848, de importanță hotărîtoare, aduce cu sine desființarea cenzurii, exprimată atît în *Proclamația de la Islaz* cît și în *Protestația* lui Vasile Alecsandri, apoi, în *Dorințele partidei naționale în Moldova* redactată de Kogălniceanu. Curînd, chiar în septembrie 1848, trupele de ocupație (turcești și rusești) pun capăt euforiei, instaurînd cea mai severă cenzură. Terminologia cenzurii pîtrunde și se impune. Avem, încă dinainte, reviste suspendate (*Dacia literară* la 1840, *Propășirea* în 1844). Lupta cu cenzura e activă, chiar dacă în 1856 e suspendat ziarul unionist *Steaua Dunării*. Dar tot în 1856 Bolliac scria, în *Românul* lui C.A. Rosetti, că "libertatea presei este singura scăpare în contra misticismului guvernului". Asachi, cenzor în Moldova, este inutil prea obedient. Dar în 1856, sub domnia lui Gr. Alexandru Ghica în Moldova, cenzura este vremelnic suprimată. Prin Unirea de la 1859 situația cenzurii se modifică total, promulgîndu-se, în 1862, prima Lege a presei, care decretă desființarea cenzurii. Nu au lipsit și protestele, cel al lui Bolliac, care socotea că legea presei, de fapt, instituie cenzura. Cuza, ca domnitor, odată cu manifestarea

tendintelor sale cezariste, obijduiește, de fapt, presa, înregistrîndu-se și primele procese de presă (Aricescu, N.T. Orășanu, Hasdeu - pentru *Duduca Mamuca* etc.). Apoi, Constituția din 1866, foarte liberală, consacră libertatea presei și desființarea cenzurii. E o cucerire de preț și efectiv radical innoitoare. Simptomatic e că, în 1884, primul ministru I.C. Brătianu declară presa a patra putere în stat. Și, totuși, este sancționată atacarea prin presă a monarhiei, G. Panu fiind, în 1887, condamnat pentru articolul *Omul periculos*. Mari, infinite, greutăți cu cenzura are în Transilvania presa românească, supusă represiunii și proceselor pentru că apăra drepturile politice ale românilor subju-

găți. În al XX-lea secol, dincoace, în România Mică, presa, aflată sub regimul Constituției din 1866, e liberă. De-abia în 1907, cînd cu răscoalele țărănești, presa e denunțată de autorități că instigă la ne-supunere și revoltă, *România Muncitoare* fiind desființată. Firește că în perioada războiului (1916-1918), prin *Monitorul Oficial*, se decretează cenzura presei. Și, după război, în 1919, avem a semnala primul mare proces al gazetarilor de la *Bukarester Tageblatt* care au scris, la comanda inamicului ocupant, procesul fiind unul de "înaltă trădare". Au compărut Slavici, Arghezi și alții, poetul fiind scos din proces de - mirare! - N. Iorga, Slavici fiind condamnat. Dar Constituția din 1923 garantează libertatea expresiei prin scris și presă. Dar încă în 1924 se interzice PCR și gazetele sale prin legea Mărzescu (Legea liniștii publice). În 1933, după asasinarea prim-ministrului I.G. Duca, cenzura e reintrodusă și rămîne valabilă în toată guvernarea liberală Gh. Tătărescu (1934-1937), opoziția (nu numai Iuliu Maniu) denunțînd frecvent suprimarea libertății presei. De fapt, din 1934, România n-a mai scăpat de rigorile cenzurii, continuată sub regimul carlist (1938-1940) și, apoi, cel al dictaturii antonesciene (1940-1944), după care a urmat, între 1944-1947, cenzura Comisiei Aliate (Sovietice) de Control și, apoi, masiv, cea comunistă încheiată tocmai în decembrie 1989. De adăugat că, în 1936-1937, se intentează procese unor scriitori acuzați pentru pornografie în scrierile lor (Cocea mai înainte, apoi Geo Bogza, F. Aderca, H. Bonciu, M. Eliade). Și campania a fost inițiată și condusă de N. Iorga și Brătrescu-Voinești.

Cenzura sub regimul comunist e totală. Ea cere, deopotrivă, epurarea bibliotecilor publice (pînă în 1990 am citit, la Biblioteca Academiei, cărți, reviste și ziare la Sala 3, unde se aflau publicațiile interzise) și cenzurarea severă a noilor apariții (cărți, presă). În 1964 e înființată

Adrian Marino

Cenzura în România

Schiță istorică introductivă



Adrian Marino, *Cenzura în România*. Schiță istorică introductivă. Editura Aius, 2000.

Directia generală a presei și tipăriturilor. Dar instituția, sub chiar această denumire, funcționa de mult și nimic nu putea fi imprimat fără avizul prealabil (atunci era obligatorie, la aceeași tipăritură, și "bunul de difuzare") al acelei odioase instituții. În 1976, mi se pare, N. Ceaușescu s-a gîndit să se exercite controlul cenzurii prin referate ale chiar scriitorilor. Spre onoarea lor, cei mai mulți au refuzat să devină cenzorii textelor colegilor, întocmind referate complezente. Atunci, în 1977, ca rezultat al spiritului Genevei, instituția cenzurii este desființată. Dar, să adaug, pentru a fi și mai restrictivă. Ea se mută la Consiliul Culturii și Educației Socialiste și la CC al PCR. Era o cenzură dublă, agresivă și foarte mult dăunătoare. Pe vremea iernilor gerose și a foametei ceaușiste erau interzise nu numai idei ci și cuvinte (frig, ger, frică, foame). De un regim sever, să adaug, aveau parte textele clasice literaturii române. Operau citeva interdicții (pasaje antirusești de care erau pline scrierile scriitorilor secolului al XIX-lea, recriminări naționaliste). În loc să se fi publicat astfel de pasaje cu aprobarea cenzurii, redactîndu-se, de către editori, note explicative, ele erau sever eliminate, încît textele unor ediții scrupulos migălite filologice erau "croșetate", apărînd cu pasaje înlocuite de paranteze drepte. România a avut tristul privilegiu de a fi singura țară fostă socialistă care a maltratată, astfel, scrierile clasice literaturii sale.

Dl. Adrian Marino integrează, în finalul cărții d-sale, un capitol "Scriitorii și cenzura comunistă", în care relevă diferite comportamente răzvrătitoare ale unor scriitori în lupta cu cenzura. Sînt, mai toate, adevărate și remarcabile, deși, firește, mai pot fi pomenite și altele. Un lucru, descumpănitor, ar fi de menționat. Faptul că, totuși, în aceste vremuri de aspră cenzură, a putut apărea o literatură excepțională și lucrări cărturărești de certă valoare. S-au folosit, în acest nobil scop, diferite subterfugii, știute (nu numai stilul esopic și aluziv), care, iată, totuși, au dat rezultate. Și toată marea literatură românească a ultimelor decenii, scrisă și publicată sub aspra cenzură, e rezistentă estetic și (pentru cărturarile) valabilă științific. Ar mai trebui meditat asupra faptului că marea literatură rusă a secolului al XIX-lea s-a zămislit sub cenzura autocrației țariste. Se vede faptul că în lupta cu cenzura izbîndește talentul și marea vocație, înfrîngînd opresiunea.

N.R. Referiri la cartea d-lui Adrian Marino au mai apărut în "România literară", în numerele din 2 august 2000 (editorialul lui Nicolae Manolescu) și 27 septembrie 2000 (cronica semnată de Alex. Ștefănescu).

HUMANITAS

Cartea care dăinuie

În colecția Spectacolul istoriei

Nu ratați:
Athénée Palace
de contesa Waldeck.

Un roman-reportaj despre cea mai dramatică perioadă din istoria modernă a României:
iunie 1940 - ianuarie 1941, scris de o jurnalistă americană, martoră la evenimente.

În aceeași colecție a apărut **Ecaterina cea Mare** de Henri Troyat.



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

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

vă oferă cel mai avantajos sistem de plată pentru achiziția „Encyclopedia of World Cultures” - 10 volume - cea mai autorizată lucrare de referință a peste 800 de autori din 52 de țări.
Tel./fax: 210.89.08; 211.89.57; 212.35.61
E-mail: {HYPERLINK mailto:prior@dial.kappa.ro} prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

CALEA DE MIJLOC

ÎN IARNA anului 1996, când am realizat documentarul artistic *Brâncuși – Cioplitura de suflete*, am filmat în biserica Sfântul Nicolae din Hobița un chivot de argint, aflat pe masa sfântului altar, chivot dăruit bisericii în 1922 de către genialul fiu al satului, fapt pentru care numele său a fost trecut la proscomidiar. De asemenea, la Mănăstirea Polovragi, am filmat un sfesnic dăruit de același Brâncuși mănăstirii. Chivotul poartă pe talpa sa semnătura lui Brâncuși. Descoperirile mele au făcut vâlva printre cunoscători și făceau cu fiecare reluare pe TVR, unde filmul a avut premiera pe data de 25 februarie 1996, cu prilejul împlinirii a 120 de ani de la nașterea marelui sculptor. Am publicat chiar și un articol, *Chivotul lui Brâncuși*, într-o carte apărută la Târgu Jiu, acolo unde, în cadrul simpozionelor dedicate lui Brâncuși, mi-am prezentat nu o dată filmele *Brâncuși – Cioplitura de suflete* și *Infinitivul lung brâncușian* (premiera pe același canal 1 al TVR la 14 august 1996), filme apreciate de telespectatori și specialiști și reluate de multe ori pe micul ecran. Cred că nu-i lipsit de interes să spun că aceste filme se află și la Atelierul Brâncuși din Paris.

În această calitate de om care a realizat două filme despre Brâncuși și alte filme de artă, cum ar fi cel dedicat Magdalenei Rădulescu, cu Marin Sorescu și pr. Galeriu protagoniști, filmul despre George Enescu sau lung metrajul *Nicolae Grigorescu – pictorul de biserică* (protagoniști Barbu Brezianu, Radu Bogdan, Horia Bernea), acum un an am fost solicitat de către proprietarii unor lucrări necunoscute atribuite lui Brâncuși să-mi spun părerea. Trebuie să recunosc că din capul locului am fost fascinat de câteva din aceste piese. În primul rând "Tolstoi", apoi "Laokoon" și "Eminescu", cât și unele mici sculpturi din marmură din seria Gemenilor și Madonelor. Dar "Soarele și Luna"? Dar "Cometa"? Ideile care germinau în aceste lucrări originale m-au cucerit.

La începutul acestui an am fost invitat în American de pr. Theodor Damian, unde, la cenaclul "Mihai Eminescu" din New York, mi-am lansat cărțile *Masca lui Eminescu și Mort după America*, iar la Centrul Cultural Român, la evenimentul legat de împlinirea a 150 de ani de la nașterea Poetului, mi-am prezentat filmul *Dumnezeirea lui Eminescu*. Lansările au continuat și în alte orașe americane. Cât am stat la New York însă, am căutat să aflu care este opinia unor specialiști despre operele necunoscute atribuite lui Brâncuși, care au făcut atâta vâlva în țară și care împărțiseră lumea brâncușologică în două, pro și contra. Așa am ajuns la Sidney Geist, la Constantin Antonovici, elevul lui Brâncuși timp de 6 ani la Paris, și la Vlaicu Ionescu, pictor și restaurator. Opiniile lor le-am făcut cunoscute și cititorilor români prin interviurile publicate în "Cronica Română" din 5-6 august a.c. și "ABC" nr. 30 din 7 septembrie a.c.

Revenind în țară, am început să fac adevărate investigații de reporter, mergând pe urmele "operelor necunoscute" și ajungând la rezultate luminoase. Experiența acestei activități complexe mi-am strâns-o într-o carte, care așteaptă lumina tiparului, carte despre care știe și dl Barbu Brezianu, care mi-a dat acordul să public în cuprinsul ei și punctul său de vedere. Istoria acestor "opere necunoscute" este extraordinară. Cititorii vor afla, probabil, siderați cine sunt Lucia Brandl, Ducu Brandl, Gheorghe Manea, adevărații moștenitori ai acestor lucrări, cât și povestea profiturilor, a celor care au amestecat fondul bun cu maculatura. Ideea principală pe care o susțin eu este că aceste opere trebuie studiate cu toată atenția, decizându-mă de extremiști, adică de cei care le resping *ab initio* fără să le vadă (poate pentru că au rămas în afara bucatelor), cât și de cei care fac din orice piatră ciobită pe care o "descoperă" în nu știu ce pod o operă de Brâncuși. Am ales, deci, calea rațională, calea de mijloc, convins fiind că cercetarea nepătimașă va duce la imbogățirea patri-

moniului național cu o colecție valoroasă de mici capodopere sculpturale.

Exact în acest moment apare în "România literară" nr. 38 a.c. Pavel Șușară cu al său denunț intitulat *Ce se mai întâmplă cu Brâncuși*, fără semnul întrebării, adică omul știe clar ce se mai întâmplă cu Brâncuși, n-are nici o îndoială. Și ce știe el? Nici mai mult nici mai puțin decât faptul că, deși nu le-a văzut, "operele atribuite lui Brâncuși" sunt "falsuri grosolane și produse frauduloase de artizanat kitsch", fără să precizeze dacă toate sau doar cele "puse în circulație de către un oarecare Stanciu", pe care mi-l pune în cârcă, inventând că el m-ar fi trimis în America și că am "reprezentat acolo interesele acestuia"! Și asta "în afara oricărui îndoiești"! Îi stau la dispoziție cu partea rămasă a biletului de avion, să citească negru pe alb "sponsor Th. Damian".

Și apoi e urât din partea lui să se prefacă a nu ști care e părerea mea despre acest "oarecare Stanciu", i-am spus-o și lui și d-lui Manolescu și d-lui Brezianu și o spun și aici: este un profitor și nu un "descoperitor" și prin valurile pe care le provoacă, face mult rău cercetării, în care s-a implicat și Academia Română, amestecând voit, din interese mercantile, merele sănătoase cu cele putrede, punct de vedere pe care îl împărtășește și dl Fănuș Neagu, care a oferit paginile "Literaturii" acestor dezbateri.

Din unghiul adevărului și al dovedirii autenticității pieselor necunoscute atribuite lui Brâncuși, acest Stanciu e tot atât de periculos și nefast ca un "oarecare Pavel Șușară", care, plutind în eroare și dezinformare, amestecă total planurile, fiind mai "amnezic" decât Antonovici. Oare nu-și mai aduce aminte când mi-a admirat filmul despre Brâncuși la Tg. Jiu sau când a avut numai cuvinte de laudă despre *Credința lui Moromete* (episod pe care l-am descris pe larg în cartea *Urmasii Morometilor*)?! Ca acum, colac peste pupăză, să mă taxeze drept "analfabetul în materie de artă", deși ar fi putut

ușor să afle că după cărțile mele de specialitate se predă la facultățile de artă sau că în 1991 am devenit "doctor în arte", în comisia de doctorat aflându-se personalități ca Al. Piru, Florian Potra, Ileana Berlogea, Ion Toboșaru. Iar cele peste 50 de filme realizate la TVR îl demască pe hulitor. Așa cum îl demască și opera lui Antonovici sau opera lui Vlaicu Ionescu. De ce să-i dăm crezare acestui "oarecare Șușară" și nu unor oameni care au lăsat în urma lor o operă copleșitoare?!

Brâncuși trebuie ferit de astfel de amatori care "știu totul", de pildă că Antonovici doar a "trecut în tinerețe prin atelierul lui Brâncuși" (il trimite la cartea lui Barbu Brezianu despre Brâncuși, să afle de acolo în ce relație au stat maestrul și ucenicul). Mai mult, Șușară îl acuză pe Antonovici, care în clipa de față se află într-o situație tragică, că ar fi antisemit fiindcă a spus că evreii "sunt uniți teribil", fără să știe, denunțatorul și inumanul, care a avut "Plângerea" acestui om de peste 90 de ani în mână, că Antonovici le-a făcut poate cel mai mare bine evreilor americani atunci când l-a deconspirat pe legionarul Valerian Trifa.

Din cauza unor oameni ca Șușară patrimoniul național nu s-a imbogățit nici cu operele donate de Brâncuși statului român, nici cu operele lui Antonovici care în 1990 a făcut același gest (dar dacă era Șușară la Ministerul Culturii!), nici cu operele altor artiști români plecați din țară, și poate, acum, nici cu o parte din aceste "opere necunoscute", care parcă le stau în gât.

Grid Modorcea

P.S. O dovadă că până la urmă extremele se atrag, este și nota pe care P. Șușară o dă la sfârșitul cronicii sale din nr. 42 al „României literare”, când își cere iertare pentru eroarea de a confunda funcțiile celui pe care îl numise „un oarecare Stanciu”.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

ANUNȚAM săptămîna trecută că voi reveni asupra posibilităților de a folosi compact-discul *Eminescu 2000 – Opera completă* în cercetările lingvistice și stilistice. În primul rînd, instrumentul de căutare ne permite să verificăm prezența unui cuvînt în scrierile eminesciene și mai ales să urmărim, în textele originale, sensurile în care acesta e folosit. Avînd în vedere că deocamdată nu e accesibilă cercetării toată opera, nu se poate dovedi că o anumită formă *nu există* în Eminescu; se poate, în schimb, descoperi că un termen *există*. E astfel continuată și completată informația pe care o furniza pînă acum *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, apărut sub redacția lui Tudor Vianu, la Editura Academiei, în 1968: un instrument de lucru foarte util, dar cu destule limite. Una dintre ele, nu cea mai gravă, constă în inutilitatea definițiilor complete și științifice date cuvintelor și sensurilor curente: *flutur* "insectă din ordinul lepidopterelor"; *lumină* "radiație sau complex de radiații care impresionează ochiul omenesc; prezența acestor radiații într-un anumit mediu"; *mîna* "fiecare dintre cele două membre superioare de la umăr pînă la vîrfurile degetelor, în special partea care urmează în josul antebrațului" etc. Din fericire, lista de cuvinte a CD-ului nu e înzestrată cu explicații. În dicționarul

citat, mai supărătoare (și chiar dăunătoare din punct de vedere didactic) erau definițiile rigide și limitative – de aceea chiar false – ale unor sintagme poetice: "*zidurile reci* = biserică"; "*neguri reci* = trecut nebulos, glacial și de nepătruns"; "*dulce învîpăiere* = fiorul plăcut al dragostei, iubire aprinsă"; "*vorbe arse de al buzelor foc* = mărturisiri de dragoste". O limită mai gravă a dicționarului din 1968 privea cantitatea izvoarelor folosite: extragerea materialului lexical s-a bazat în majoritate pe poeziile antume și pe proza literară, incluzînd doar "acele postume care s-au bucurat de o intensă circulație încă în primele ediții ale operei poetului și au putut exercita înfrîurarea lor asupra dezvoltării ulterioare a limbii române literare". Justificarea din prefață echivala cu mărturisirea intenției de a oferi prin dicționar imaginea "publică" a scriitorului (nu și a jurnalistului). Din lista de cuvinte lipsesc astfel numeroși termeni "marginali" – arhaisme, neologisme, cuvinte populare și colocviale – pe care îi descoperim în diversitatea lexicală a postumelor și a publicisticii eminesciene. Junimismul *caracudă* și familia sa lexicală (*caracudesc*, *caracudistic*) apar în versurile glumete cuprinse în vol. IV al *Operele (Caracuda în război, Cîntec caracudesc, Felicitare lui Samson Bodnărescu)* și le găsim foarte ușor în textul reproduș pe CD.

Despre un CD...

Între destule alte cuvinte neînregistrate în dicționarul "limbii poetice", se mai pot găsi, la o repede privire ghidată de simpa curiozitate, *sictir* ("Și lui Samson i-a zis: sictir!", *Cîntec caracudesc*) sau *fasolire* ("Știu că ai să fii catârul/ Peste nazuri, fasolire" (*Miron și frumoasa fără corp*, vol. VI). Desigur, multe dintre cuvintele mai rare au fost de mult relevate de cercetătorii limbii lui Eminescu; acum se pot însă înmulți atestările lor, descoperindu-se și alte ocurențe (ca de exemplu pentru neologismul *astut*, deja discutat de G.I. Tohăneanu). Se poate verifica rapid (chiar dacă nu exhaustiv și sistematic) prezența în jurnalistică a unor termeni din poezie și invers, sau distribuția în ansamblul scrierilor a termenilor dintr-un text. Se poate confrunta lexicul lui Eminescu cu cel al contemporanilor, urmînd de exemplu eventuala prezență a unor "caragialisme": *moft* e un termen foarte frecvent în publicistică ("fraternitatea — un moft ilustrat prin guilotină" - vol. IX, p. 167), "Deie-nise voie a spune că această eternitate nestrămutată e un moft" - vol. X, 428) - și care apare chiar și în poezie: "Acele mofturi scrise în mii de coale/ Prin care răii pun la cale mulții" (*Democrația*, vol. IV, 509).

Și mai important mi se pare însă rolul pe care îl poate juca instrumentul electronic de căutare în analiza semantică a cuvintelor.

Un caz semnificativ este cel al verbului polisemantic *a goni*, care apare într-un context binecunoscut și destul de discutat, în poezia *Dintre sute de catarge*: "De-i goni fie norocul / Fie idealurile, / Te urmează în tot locul / Vînturile, valurile". Logica textului ne impune să actualizăm unul dintre sensurile verbului: "a alerga după; a urmări". *Dicționarul limbii poetice* face o alegere evident greșită, plasînd citatul sub definiția "a alunga, a izgoni" (cu precizarea, care nu îndreaptă lucrurile, "în contexte figurate"). Evident, se schimbă astfel înțelesul întregii strofe. Pentru a susține prima interpretare, e util să poți dovedi că Eminescu mai folosește și în alte locuri verbul *a goni*, în construcție tranzitivă, cu sensul "a urmări". Din fericire, sensul respectiv se regăsește într-adevăr în mai multe citate din publicistică: "Dacă acest sediment învață, o face de silă, *gonind* o funcție" (vol. XII, p. 269). "Știu ei altceva decât *a goni* funcții?" (vol. XII, p. 285); "convîngerile altora, bazate pe știință și pe cunoștința de cauză, sunt escamotate de șarlatani incapabili de-a le pricepe, numai pentru *a goni* popularitate" (vol. XIII, 155); "De vorbă s-au servit *gonind* popularitate" (vol. XIII, 169) etc. Identificarea lor e o chestiune de secunde.

ANATOL VIERU

CELE trei texte de mai jos, scrise de soțul meu, datează din anii '90 – imposibil a le data mai precis – și, după știința mea, nu au mai fost publicate. M-ar bucura să apară în "România literară", revistă pe care Anatol o aprecia mult...

Nina Vieru

O doctrină a moderației

"DOСТОIEVSKI, dar cu măsură", titlul unui eseu de Th. Mann. În spatele acestui eseu se află o viziune și o strategie în abordarea realității. Dostoievski, Nietzsche, Kafka, Kierkegaard, Cioran sunt cîțiva dintre cei care au captat în artă aspectele dure, negative ale vieții: ei au manipulat în artă toxinele, otrăvurile periculoase.

Se conturează două atitudini față de aceste mari acumulări de energie.

Una din ele este puristă și intransigentă: de respingere. Să nu ne jucăm cu otrăvurile; mai bine ne lipsim de proprietățile lor curative. N-avem nevoie de situații-limită de tipul celor descrise de Kafka. Scriitorii de mai sus sunt acceptați în creștomății într-o formă diluată, după ce au fost sterilizați și lipsiți de virulență. Acceptarea lor este formală; sunt ai noștri după ce îi împaiem.

Cealaltă atitudine, opusă, este de acceptare totală și lipsită de discernămint. O exaltare permanentă. Rezultatul final este același ca și în cazul celor ce resping aceste valori: prin uz cotidian aceste valori își pierd virulența.

Există însă și o a treia atitudine, exprimată în titlul "Dostoievski, dar cu măsură". Nu negarea acestor valori, ci potențarea lor prin uz moderat dar pertinent.

O doctrină a moderației se impune și în înțelegerea avangardei. Avangarda românească poate fi mai bine înțeleasă în felul acesta. Urmuz și Tzara, Ionesco pot fi mai bine înțeleși în felul acesta.

Suprarealismul, dadaismul pot fi mai bine înțeleși ca expresii moderate ale unei realități delirante, decît ca expresie delirantă în sine. Un cheag consistent rezultă atunci dintr-un șir de expresii artistice care ar cuprinde pe I.L. Caragiale, M. Sorbul, Urmuz, Tzara, G. Ciprian, Eugen Ionesco, G. Bogza, M. Sorescu.

În felul acesta se evită ideea greșită că avangarda nu are rădăcini. De asemenea se va face o deosebire între avangarda reală și cea de salon. Acum avangarda este injurată; să nu uităm însă că ceea ce e de detestat este falsa avangardă, avangarda carieristă.

Mecanisme. Războiul care își uită motivația. Dilema războinicului

CE FAC doi războinici atunci cînd se întîlnesc? Se îmbrățișează pentru că sunt colegi

de profesiune sau se războiesc între ei tocmai fiindcă aceasta este profesiunea lor?

Acesta este paradoxul războinicului și nu poți să nu te gîndești la el dacă urmărești viața politică: extremele de dreapta și stînga fie se îmbrățișează între ele luptîndu-se, fie se luptă între ele îmbrățișîndu-se; fiecare dintre ele protestează vehement atunci cînd este confundată cu cealaltă; amîndouă împreună se precipită să stoarcă fructul vlaguit al centrului politic.

Nu poți să nu te gîndești la Marshall McLuhan cu ale sale reflecții despre mediile contemporane: "masajul este mesajul". "Masajul" este *cum*, iar "mesajul" este *ce*; în zilele noastre *cum* devine tot atît de important ca și *ce*; CUM este pînă la urmă chiar CE.

Istoria secolului XX ne oferă multe exemple de *scop* și *mijloc*, *conținut* și *formă*. "Formele fără fond" despre care a vorbit Maiorescu semnaleză aceeași deturnare a unui cuplu "CE" – "CUM".

Despre Stalin s-a spus că scopul său a fost construirea socialismului, iar puterea personală – doar mijlocul; s-a văzut însă că tocmai scopul unui asemenea om este puterea personală, pe cînd "societatea socialistă" – doar mijlocul de a-l obține, adică forma.

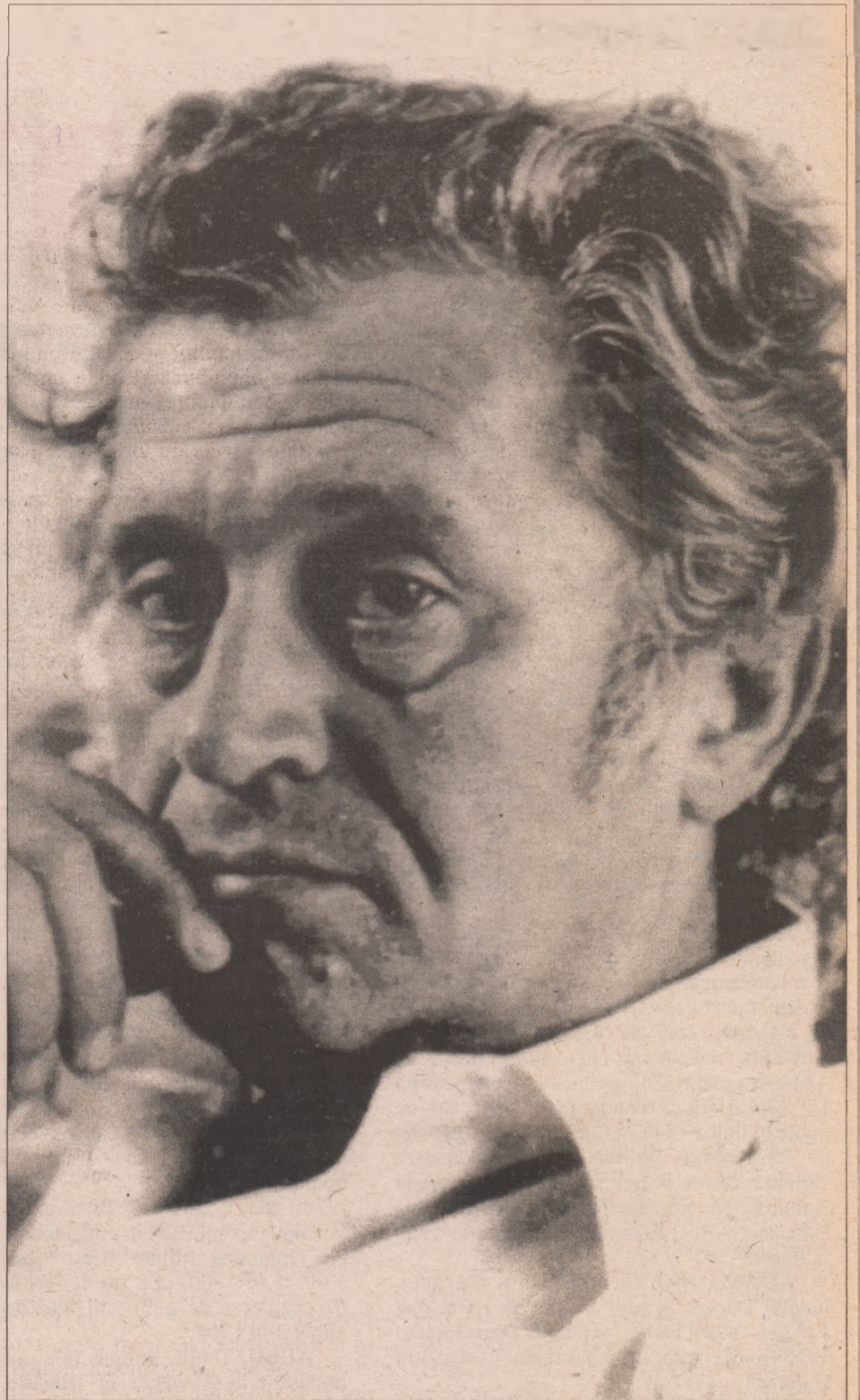
Nici un scop nu scuză orice mijloc; ce; un scop înalt care folosește mijloace josnice devine josnic el însuși.

Puterea este un mijloc periculos: cine strînge putere cade foarte ușor sub puterea ei.

Stalin nu a fost numai un individ, ci o categorie în forma ei foarte concentrată; lui Stalin i-a căzut în mîna o situație, el a avut parte de un imperiu; altora li se încredințează funcții și puteri mai mici. Directori "plini" și adjuncți, președinți și vice-președinți o spun la numire: "Voi îndeplini această sarcină pînă cînd salvez situația, apoi voi pleca". Dar ei uită să plece; nu mai știu de ce au rămas, gaura neagră a puterii îi va absorbi pînă la desființare.

După ce totuși pleacă (sau sunt făcuți să plece), în mintea lor stăruie această funcție a puterii; ei continuă să viseze comitete, să formeze guverne, să numească și să demită; funcția dobîndită li se pare acuma înăscută.

Dar această transformare a lui CUM în CE atît de frecventă în secolul XX (cînd omul are la îndemînă mai mult ca oricînd înainte mijloace tehnice teribile ale puterii) nu este un fenomen nou, doar intensitatea cu care se manifestă fenomenul este nemaiîntîlnită. Morala clasică nu are ca obiect conținutul vieții sociale, ci normele de comportare; ea însăși transformă pe CUM și CE, îi spune numai CUM: să nu furi, să nu ucizi, să nu minți, oricare ar fi scopurile tale. Dar acest "cum" părea să fie mai puțin important în trecut; omul nu



avea mijloacele de stăpînire (control) și de distrugere de azi; ieșea în evidență scopul, exista un anumit consens în ceea ce privește mijloacele care se pot folosi. Dreapta politică era dreapta, iar stînga era stînga; aceasta părea esențial.

În secolul nostru teribil disponibilitatea mijloacelor și lipsa de scrupule au devenit din ce în ce mai eficiente; astfel *mijloacele* au cîștigat mereu în importanță.

Pentru Stalin rezolvarea oricărui dispute ideologice era o chestiune de tehnică a puterii. Ca și Hitler, el știa foarte bine ce este puterea: cum pot fi folosite masele și cum se selecționează anturajul, cum se cucerește și cum se menține puterea. El rezolva orice problemă cu tehnică și singe rece: ucidea sau promova, îmbalsăma sau mișca pe eșichier, mobiliza sau trimitea la moarte, înflăcăra sau cauteriza cu lașă hotărîre.

Jucăria preferată: puterea. Activitatea preferată: manipularea oamenilor; ucizi părinții și-i faci pe copii să te adore. Voluptatea cea mare: intriga și manevra politică.

Robespierre la bătrînețe

MAXIMILIAN este caracterul infailibil, omul cu bărbie puternică al cărui sentiment principal este legea. Ra-

țiunea – iată motivația sa; ea inhibă – pentru a înlocui – toate celelalte sentimente.

Robespierre nu este un subiectiv, el poartă legea morală și rațiunea imparțială în brațele sale. În numele lor nu cunoaște ezitarea; orice act de teroare este permis. Celelalte afecte dispar; familia, prietenii, cercul mai restrîns al rațiunii legate de dragoste, toate acestea nu există pentru Robespierre.

Ca să trăiască în eternitate, Robespierre trebuie să moară de tînar; în felul acesta el poate rămîne infailibil și enigmatic. Dacă însă împrejurările și instinctul conservării îl păstrează în viață, el poate să pătească aceeași rușine ca și Napoleon. Bonaparte, eroul neînfricat care a condus, a îmbărbătat și a învins, a îngălbenit de moarte în fața unei mulțimi furioase; Și-a salvat viața fugind pe ușa din spate a unui han.

Robespierre la bătrînețe e un suflet mic, furios, resentimentar, dominat de toate afectele posibile, dar deosebi de cele mici. Împarte dreptate la coadă la piine, e un ghem de ură proiectată pe o sumedenie de indivizi și (de fapt) pe întreaga omenire.

E supărat pe lume pentru că nu a vrut să urmeze drumul indicat de el, de rațiunea lui; o asemenea omenire este vrednică de dispreț și de ură. O ură și un dispreț în care lumea întregă ar trebui să se înece împreună cu el, Robespierre.

LUPTA CU AM

TITLUL complet al dicționarului realizat de Cicerone Ionițoiu este *Victimele terorii comuniste - arestați, torturați, întemnițați, uciși*. Lucrarea, compusa din 10 volume, va fi publicată de Editura *Mașina de scris*. Primul volum - literele A-B, din care au fost extrase fragmentele reproduse mai jos - se află în momentul de față sub tipar.

ABABEI, Vasile. Țăran din comuna Vlădeni, județul Botoșani, născut în 1911. A fost condamnat la 3 ani de muncă forțată în lagărele din Bălțile Dunării (sentința nr. 1896/ 1961), deoarece și-a însămânțat cu porumb o suprafață de 2 500 de metri pătrați din pământul său, care fusese trecut cu forță la colectivă.

ABĂCIOAIEI, Crișan. Țăran partizan. A fost împușcat în timpul luptei din Apuseni, în 1950.

ABĂCIOAIEI, Gheorghe. Student. Executat în 1949, la marginea orașului Cluj, de către Securitate.

ABĂLAȘEI, Dumitru T. Țăran, născut pe 7 septembrie 1935 la Focuri, județul Iași. A fost condamnat la moarte, pentru complot, și executat pe 14 mai 1954 în Iași.

ADAM, Ion S. Fierar din comuna Cobadin, născut pe 13 martie 1913 la Aliman, județul Constanța. A fost arestat pe 18 iulie 1949 și condamnat la 17 ani de muncă silnică (sentința nr. 553/ 13.10.1949) de Tribunalul Militar Constanța pentru "uneltire contra ordinii sociale" și asociere la acțiunile grupului de partizani din pădurea Babadag. A fost executat pe 23 martie 1950 la Pitești.

ADAM, Nicolae. Preot din Răcătau, județul Bacău. A fost arestat pe 15 august 1952 și a murit închis, se pare la Peninsula, în 1953 (potrivit măturii părintelui Constantin Galeriu).

ADAMEȘTEANU, Ion. Medic veterinar din Cluj. A fost chinuit de Securitate și a trecut prin temnița din Jilava și alte închisori.

ADĂMUȚ, Dumitru. Preot ortodox din Adjudei, județul Neamț. A fost condamnat la închisoare pentru construirea bisericii din parohia sa.

ADĂSCĂLIȚEI. Impiegat de mișcare la Berești, județul Galați. A fost condamnat în 1950, în urmă unei înscenări a Securității, și torturat la Peninsula de brigăzile "reeducate" conduse de I. Bogdănescu.

ADEL, Mircea. Student în anul V la Medicină Umană, în București. A fost arestat în noaptea de 2-3 decembrie 1947 și anchetat cu brutalitate la M.A.I. A fost condamnat la 5 ani de temniță grea pentru că a manifestat împotriva procesului înscenat al fruntașilor P.N.Ț. A stat închis în penitenciarele din Văcărești, Jilava și Pitești și în lagărul de muncă forțată de la Peninsula (în brigada tortionarului Dorneanu). După închiderea Canalului a fost trimis în temnița din Aiud, fiind apoi eliberat (după 4 luni de la expirarea pedepsei).

AFTENIE, Vasile. Episcop greco-catolic, născut pe 14 iulie 1899 la Valea Lungă lângă Blaj, cu studii făcute la Blaj și Roma. A fost arestat pe 29 decembrie 1948 și dus la Dragoslavele, județul Argeș, ca să semneze trecerea la ortodoxie, dar a refuzat. A fost transferat apoi la Caldărușani și, din 1949, la Ministerul de Interne unde a fost torturat pentru a face măturisiri despre unii membri ai Casei Regale, al căror confesor fusese. A fost închis și torturat în închisoarea din Văcărești (din ordinul lui Nicolșki), ucis pe 10 mai 1950 și înmormântat clandestin la Cimitirul Bellu Catolic din București.

ALĂZĂROAIE, Dumitru V. Tâmplar,

UN DICȚIONAR AL VICTIMELOR TERORII COMUNISTE

- extrase -

născut pe 16 octombrie 1934. A fost arestat pe 22 iulie 1958 de Securitate și a murit torturat în timpul anchetei, pe 9 noiembrie 1958, în penitenciarul din Timișoara.

ALBU, Gheorghe. Subofițer din București (str. Afumați nr. 17). A fost arestat în procesul Iuliu Maniu - Ion Mihalache (condamnați pe 19 noiembrie 1947) și folosit ca martor al acuzării. A fost condamnat în februarie 1948 de Tribunalul Militar București la 7 ani de închisoare, pentru omisiune în declarația făcută. A trecut, în perioada detenției, pe la M.A.I., Uranus și Aiud.

ALBU, Ion. Cabanier la Plaiul Fcii, din Piatra Craiului, în apropiere de Zărnești. A fost arestat pentru legături cu mișcarea de rezistență, fiind denunțat de Traian Istrate (pe care îl ajutase atunci când era urmărit de jandarmi). A fost condamnat în ianuarie 1947 de Tribunalul Militar București la 2 ani de închisoare pentru omisiune de denunț și schingiuit la M.A.I. și în temnițele din Văcărești și Aiud. A murit în 1952, la scurt timp după eliberare, fiind înmormântat la Rașinari.

ALBU, Maria. Proprietară, văduvă cu doi copii, din comuna Salcuța, județul Dolj. A fost arestată de Securitate și închisă în 1948 la Craiova, în timpul campaniei de colectivizare (pentru că se număra printre cei care opuneau rezistență).

ALBU, Romulus D. Preot ortodox, paroh la Panc, județul Hunedoara. A fost condamnat de Tribunalul Militar Brașov (sentința nr. 138/ 25.05.1960) la 8 ani de închisoare pentru deținerea de publicații interzise. A fost eliberat în 1964.

ALBU, Teofil. Fruntaș în armată. A fost împușcat de sovietici în ianuarie 1945 la Medias.

ALBUȚ, Florin. Muncitor, născut în 1908 în județul Bihor. A fost arestat pe 13 decembrie 1947 și condamnat la 3 ani de închisoare de Tribunalul Militar București, în lotul Ion Veteleanu, pentru activitate țărănistă. A fost anchetat cu brutalitate la M.A.I. și închis la Văcărești și Aiud (de unde a fost eliberat în 1950, cu biletul nr. 14605/ 1950).

ALDEA, Aurel E. General de divizie, născut pe 28 martie 1887 la Slatina, județul Olt, fost ministru de Interne (23.08 - 2.11.1944). S-a alăturat planului regal de scoatere a României din război, iar după 6 martie 1945 a fost trecut în rezervă de regimentul comunist. După declararea grevei regale, din august 1945 până în martie 1946, s-a ocupat de găsierea unui adăpost sigur pentru rege și a luat legătura cu organizația "Haiducii lui Avram Iancu", condusă de Gavrilă Olteanu. Dat în vileag de D. Steanță, a fost arestat pe 27 mai 1946, fiind condamnat pe 19 noiembrie 1946 la muncă silnică pe viață (de fostul lui coleg de la Școala de ofițeri de artilerie, Vasile Atanasiu) în procesul "Sumele negre". A fost considerat conducător al mișcării de rezistență. A murit în temnița din Aiud, pe 17 octombrie 1949.

ALDEA, Georgina. Soție de preot din Coșlar. A fost terorizată de Securitate, după arestarea soțului ei, în 1948, fiind dată afară din casă, cu trei copii, și confiscându-i-se toată averea.

ALDOIU, Ștefan. Tânăr din București. A fost omorât pe 12 ianuarie 1945, de soldați sovietici, în trenul București-Sibiu.

ALEXA, Andrei. A venit din prizonierat, din U.R.S.S., în 1950 și a ajuns în temnițele românești.

ALEXANDRACHE, Nicolae D. Învă-

țător, născut la 5 mai 1884 în județul Vaslui. A luptat în tranșee la Mărașești, alături de Ion Mihalache. A fost președintele organizației P.N.Ț. din Vaslui și senator de Tutova. La 16 august 1952 a fost arestat. Trimis în lagărul de muncă forțată de la Midia, a murit după 5 luni din cauza condițiilor grele de detenție (conform măturii învățătorului D. Popa, care a fost de față, i s-a alcătuit un certificat medical cu diagnostic fals).

ALEXANDRESCU, Alexandru. Muncitor. A fost condamnat în 1949. Terorizat, a încercat să se sinucidă, prin tăierea venelor, în penitenciarul din Gherla.

ALEXANDRESCU, Constantin. Originar din județul Vâlcea, profesor doctor în filosofie, inspector general în Ministerul Învățământului. A înființat în 1949 Partidul Social Democrat din clandestinitate și a stabilit legături cu funcționari de la Ambasada Italiei. A fost arestat și schingiuit la Ministerul de Interne, fiind apoi condamnat la muncă silnică pe viață. A stat închis la Jilava, Aiud, Bălțile Dunării și Minele de plumb, de unde a ieșit, în 1964, grav bolnav de silicoză. A murit în 1990, la Geneva, după ce a scris o lucrare despre viața din temnițe.

ALEXANDRESCU, Valeria (soția lui Constantin Alexandrescu). Asistentă universitară din București. A fost arestată în primăvara anului 1951 împreună cu soțul ei. Data afară din învățământ pentru că a refuzat să divorțeze de soț și să-l dezavueze în fața opiniei publice, a lucrat timp de 13 ani ca muncitoare necalificată, într-o fabrică de textile (până ce soțul ei a fost grațiat sub presiune internațională). A murit în 1992 la Geneva.

ALEXANDRU, Constantin I. Învățător, născut pe 15 august 1898 la Ciorțești, județul Iași, membru al P.N.L. A fost arestat pe 15 august 1952 și a murit la Canal pe 16 august 1953, familia sa fiind anunțată abia pe 8 decembrie 1972.

ALEXANDRU, George Sergiu. Doctor din București (str. Bradului, nr. 22 A), născut pe 13 septembrie 1922 la Târgu Mureș. A fost arestat la 19 decembrie 1958 și condamnat de Tribunalul Militar București la 7 ani de închisoare (sentința nr. 24/ 1.03.1960, pronunțată de col. Adrian Dimitriu, procuror fiind cpt. Pompiliu Stănescu), fiind învinuit că a avut legături cu filosoful Constantin Noica (aflat cu domiciliu obligatoriu la Câmpulung Muscel) și a citit lucrări scrise de Emil Cioran și Mircea Eliade, aduse de la Paris.

ALEXANDRU, Marin I. Agricultor, născut la 17 noiembrie 1907 la Seaca, lângă Drăgănești-Olt. A fost condamnat pentru că s-a opus colectivizării și a murit pe 26 februarie 1953 la Poarta Albă.

ALEXANDRU, Mircea. Din București (Intrarea Sabinelor, nr. 15). A fost împușcat, din sediul Ministerului de Interne, în timpul manifestației din 8 noiembrie 1945 din Piața Palatului Regal.

ALEXE, Octavian A. Student la Facultatea de Agronomie din Cluj, originar din Năsăud (născut la 2 martie 1924). A fost arestat la 3 noiembrie 1949 și a murit la Aiud, în ziua de 26 decembrie 1949.

ALEXEI, Filon. Țăran din comuna Calafindești, județul Suceava. Implicat într-o răscoală, în 1949, a fost împușcat în fața postului de jandarmi din comună, pe 6 august 1949. Membrii familiei au fost mutați forțat în Dobroea.

ALEXIANU, Gheorghe. Profesor de

drept public la Facultatea de Drept din rești, fost rezident regal, fost guvernator Transnistriei (19.08.1941-26.01.1942), fost condamnat la moarte (în lotul mar lui Ion Antonescu) și executat pe 27 noiembrie 1946 la Jilava.

ALEXIU, Dan. Avocat din București, născut la 10 martie 1920. A fost arestat august 1949 (în legătura cu Adrian Mihalache în procesul T.U.N.Ț.) și torturat la M.A.I. Securitatea din Calea Rahovei, complet novat. A fost condamnat la 4 ani de închisoare (sentința nr. 979/ 1950) și încarcerat la Jilava, Poarta Albă, Peninsula și Gales.

ALTENE, Constantin. Elev din Bănești, fost arestat, împreună cu alți 8 colegi, în iunie 1949, fiind denunțat de Gheorghe Stoian (un coleg al său), anchetat la Slatina din Galați și condamnat în urma procesului înscenat.

AMARIEI, Vasile Gh. Țăran saș, muncitor sezonier la C.F.R., din Falciu. A fost arestat în 1959, schingiuit de Securitate și condamnat la 15 ani de muncă silnică în Aiud, pentru că recunoscuse în anchetei că îi placea să asculte muzică la radio "Europa Liberă" și să lucreze la postul de radio "Europa Liberă".

AMĂRIUȚEI, Țăran din comuna Cămin, județul Vrancea. A fost omorât pe 27 noiembrie 1950 (legat de un cal și târât pe drumul comunei natale) în timpul revoltei țărănești desfășurate în 32 de localități.

AMZĂRESCU, Constantin I. Învățător din comuna Gliganu de Sus, județul Iași, membru P.N.Ț. A fost bătut pe 15 noiembrie 1946, în cabinetul președintelui Tribunalului Pitești, în timpul campaniei electorale bandele comuniste (conduse de Dorotei care a ajuns ulterior colonel și director chisorii din Aiud), în prezența lui N. Cioculescu și C. Doncea, zdrobindu-i-se drept și fluierul picioarelor.

ANAGNOSTI, Iane Ion H. Tâmplar din comuna Baia, județul Tulcea, născut pe 10 iunie 1922 în Epir, Grecia. A fost arestat pe 10 iulie 1949 și condamnat la 20 de ani de muncă silnică de Tribunalul Militar Constanța (sentința nr. 544/ 7.10.1949, președinte Constantin Pavelescu) pentru că a participat la lupta de rezistență din Babadagului (a făcut parte din lotul în care aflau Iancu Ghiurea, Hopa Stere, I. Hașoti și Iancu Beca, toți patru executați pe 16 decembrie 1949 pe malul lacului ghiol). După ce a fost torturat de Securitate din Constanța, în ancheta condusă de Doicaru, a fost trimis la Pitești și apoi în ordinul lui Alexandru Nicolșki, la Timișoara unde a fost asasinat prin împușcare în ziua de 25.02-5.04.1950 (Securitatea a prezentat unii ceritificat de deces fals, sergent dr. Vașcanu, care ar fi murit otrăvit, în locul lui).

ANASTASIU, Cornel. Capitan de artilerie și invalid de război. A fost arestat pe 15 noiembrie 1950 și chinuit în cursul anchetei de Securitate. A murit în 1950.

ANASTASIU, Mihai M. Ziarist, pe 17 mai 1908 la Focșani. A fost condamnat la închisoare pentru propagandă anti-comunistă. A murit în 1960 la Jilava.

ANDRAS, Gheorghe. Elev din Timișoara, fost arestat și împușcat de Securitate în ziua de 26 decembrie 1949, lângă Stănceni.

ANDRONIC, Laurențiu. Student, arestat și condamnat în 1948. În "reeducării" din penitenciarul din Cluj declara că-i va smulge barba tată (preotul Cezar Andronic din Piatra Craiului) pentru că i-a dat o educație greșită,

MEZIA

a. A facut parte apoi el însuși din
le studentești care au terorizat
în lagarul de la Peninsula.

GHIRESCU, Elev din Piatra Neamț.
arestat când avea 16 ani, iar în 1952, la
oda, a ramas fără trei degete în urma
cident. Întrucât a adus ziare din exte-
ntu deținuți, a fost chinuit de ofițerul
Zamfirache, care l-a batut peste dege-
vîndecate pentru a afla de la cine pri-
arele, nereușind însă sa-l facă să

CIU, Aurel. Avocat din Târgu Mureș,
în 1886, membru marcant al Parti-
ațional Creștin, subsecretar de stat în
rea Goga-Cuza din 1938. A fost ares-
5 mai 1950 și întemnițat la Sighet,
murit, în decembrie 1953, din cauza
or la care a fost supus, victimă a lui
Ciolpan (director) și a lui Alexandru
(ofițer politic).

CIU, Ion I. Din Hațeg, născut în 1899.
arestat în 1956 și împușcat în
are pe 12 septembrie 1963.

CKHAUS, Rachela. Fetiță de 7 ani,
vrin, județul Timiș, deportată în
1, în iulie 1951.

DALE, Vasile. Din comuna Vama, în
re de Câmpulung Moldovenesc, jude-
ava, student la Facultatea de Drept
A fost arestat pe 15 mai 1948 de
tea din Iași și condamnat în toamna
i an la 6 ani de temniță grea. A fost
a Suceava, unde a intrat în echipa de
re a lui Eugen Țurcanu, care aplica
torturării și a demascării. În 1950 a
(împreună cu Nuți Pătrășcanu), fără
operațiunea de reeducare de la închi-
lin, Târgu Ocna. După eliberare, a trăit
ș ocolit de cunoscuți.

DEA, Mihai. Din Recea. A fost
t în timpul colectivizării.

IIA, Cristina. S-a născut pe 16 de-
1954 în domiciliul obligatoriu, în
aflau părinții săi. După trei luni a fost
asă, în județul Constanța.

CU, Ionel. A fost arestat dintr-o
fiind confundat cu cineva care se afla
a Viena, și chinuit de Securitatea din
din 1949 până în 1950. Pe 15 august
ost din nou arestat, administrativ, și
lagărele de muncă forțată de la
Năvodari.

AȘ, Elena J. Născută în 1929 la
A fost arestată în 1949 și a murit în
închisoare, din cauza torturilor.

OTĂ, Nicolae. Scriitor, profesor
ar, personalitate a culturii române
orane. S-a născut la 26 ianuarie
Cluj. A urmat liceul la Cluj, Blaj și
Facultatea de Litere și Filosofie la
de a fost apoi asistent universitar în
1946-1949. A fost arestat în 1949 și
timp de 6 luni, arestat din nou în
condamnat de Tribunalul Militar din
ntu "tradare", de fapt pentru îndrăz-
-a fi criticat regimul comunist) la 7
chisoare, pe care i-a petrecut la Mal-
Uranus, Jilava, Făgăraș, Gherla, Pi-
j. În continuare a stat 2 ani cu domi-
gatoriu la Latești, în Bărăgan. În
expatriat, cu statutul de refugiat po-
venit în România în ianuarie 1990.

Ș, Ruxandra. Fetiță născută în
e și trimisă spre îngrijire bunicii
16 de la naștere.

IBAȘ, Eugenia. Născută Macavei în
Bucium, județul Alba. A fost ares-
o februarie 1949 de Securitatea din
re, anchetată cu cruzime de lt. major
Glodeanu și torturată apoi la Oradea
(unde Gheorghe Crăciun îl tortura
pe fratele ei, Traian Macavei, impli-

cat în mișcarea de rezistență din Muntele
Mare condusă de Dabija; un alt frate de-al ei,
Alexandru Macavei, tocmai fusese împușcat
la Mașca). După 17 luni de tortură a fost eli-
berată (patru frați ai săi au murit în mișcarea
de rezistență din Munții Apuseni).

BANCIU, Aurel. Avocat. A fost con-
damnat în 1953 la 20 de ani de muncă silnică,
deoarece l-a ascuns pe cumnatul sau
(parașutat).

BANU, Constantin Gh. Născut la 6 mar-
tie 1909 în satul Zorlești, comuna Prigoria,
județul Gorj. A fost arestat în noaptea de 3
martie 1949, împreună cu soția, și dus la Târ-
gu Jiu, unde a stat cu domiciliu obligatoriu
până pe 6 iunie 1963, deoarece avuseseră 50
de hectare de pământ. În momentul arestării
nu li s-a dat voie să-și ia nici un lucru cu ei.

BANU, Dumitru. Ziarist în perioada din-
tre cele două războaie mondiale, șeful lotului
de condamnați din care a făcut parte și Ecate-
rina Balăcioiu-Lovinescu. A fost condamnat
la 25 de ani de muncă silnică (sentința 28/
12.02.1959)

BARBU, Constantin. Student. A fost a-
restat în 1948, condamnat de Tribunalul Mi-
litar București și și-a petrecut anii de detenție
la Jilava, Pitești (unde din cauza torturilor a
încercat, fără să reușească, să se sinucidă,
tâindu-și venele de la mâna stângă) și Gherla.

BARBU, Eugen. Medic. A fost condam-
nat pentru că i-a ajutat pe partizanii din
Munții Făgărașului și închis la Jilava și Aiud.
După eliberarea din închisoare, a fost omorât
la Sibiu.

BARBU, Tina. Căsătorită Rușavețeanu.
S-a născut în 1887. A studiat arta dramatică
la Roma, Paris și Viena și a debutat în teatru
alături de C. Nottara, P. Liciu, I. Manolescu și
M. Filotti, fiind și secretară a Teatrului Na-
țional. După moartea soțului, în 1943, s-a re-
tras la Rușavăț, județul Buzău, de unde a fost
arestată, noaptea, pe 3 martie 1949, și anche-
tată la Ministerul de Interne. După 5 ani, în
detenție, a murit în urma unei crize de diabet,
fiind înmormântată în cimitirul Ghencea.

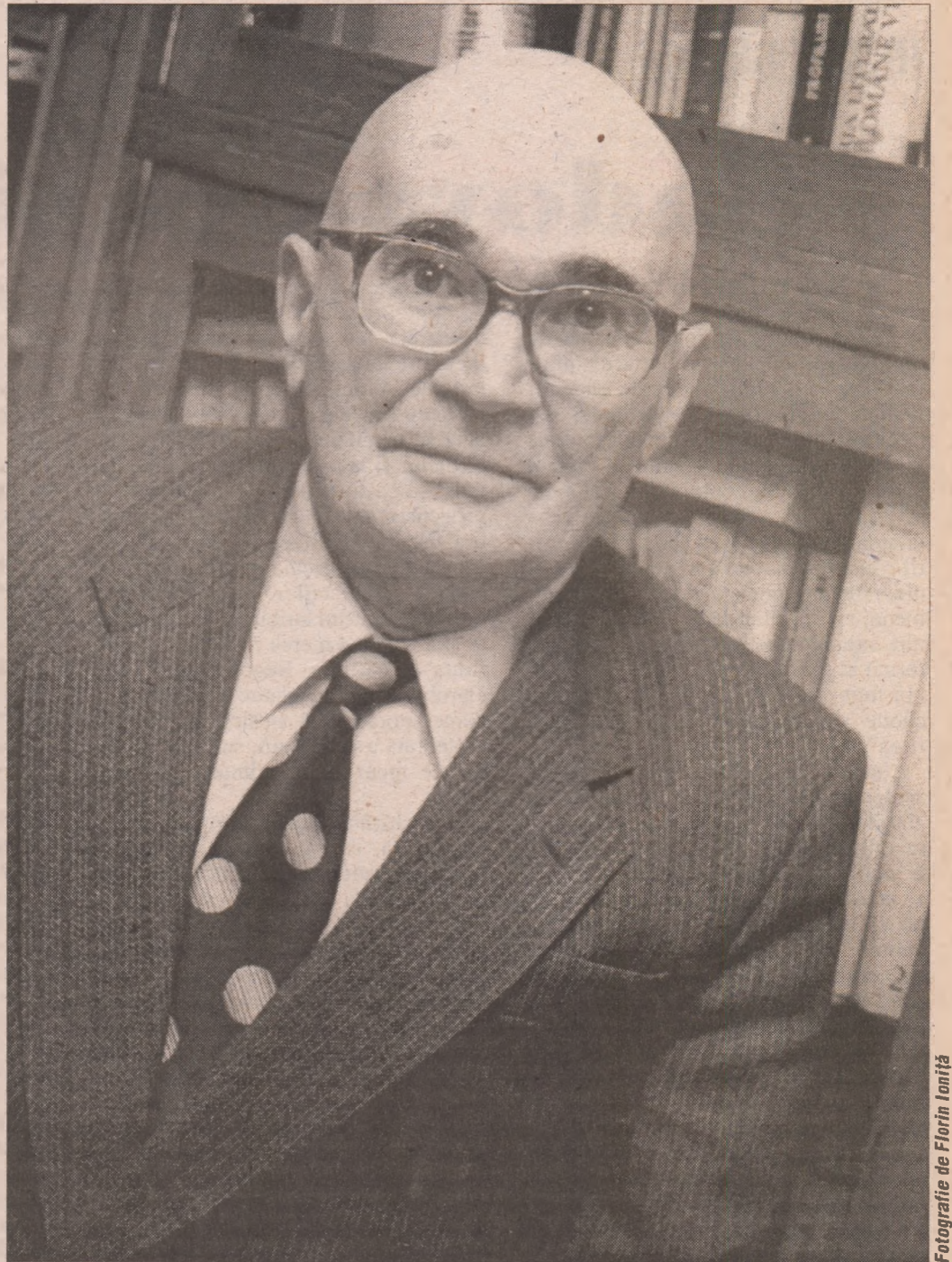
BAURCEANU, Ion (Ionică). Originar
din Gănești, membru în organizația tineretu-
lui național-țărănesc. A fost condamnat de
două ori după 1949 și s-a purtat cu demnitate,
înfruntând administrațiile închisorilor, deși a
fost torturat în mod bestial. După eliberare a
fost supravegheat în continuare de Securitate.
Pentru că a refuzat să presteze jurământul de
credință și devotament față de statul socialist,
și-a pierdut locul de muncă la Întreprinderea
de Aparate Electronice din București (prin
decizia nr. 334/25.06.1975).

BAYUSZ, Marin. A murit în închisoarea
din Gherla în 1953.

BAZAOCHI, Nicolae. Născut în 1927, la
Scăeni-Soroca. A fost arestat de N.K.V.D. la
10 iunie 1947 pentru că a participat la miș-
carea de rezistență anticomunistă ca membru
al organizației "Arcașii lui Ștefan", con-
damnat la 10 ani de muncă silnică și trimis în
lagărele din Siberia.

BAZILESCU, Aristide. Profesor univer-
sitar la catedra de economie politică a Facul-
tății de Drept din București. A fost condam-
nat și închis la Jilava. În 1957 se afla la
Gherla.

BĂCANU, Petre Mihai. Născut pe 11 de-
cembrie 1941 la Homorâciu, județul Prahova.
Absolvent al Facultății de Litere. A lucrat
în ziaristică și a format ulterior un nucleu de
rezistență anticomunistă - "Alianța R", înfi-
ințând chiar o tipografie clandestină în casa
economistei Elena Gheorghe, unde s-a editat
ziarul *România*. A fost arestat în ianuarie
1989 cu o parte din grupul de acțiune, din
care mai făceau parte Mihai Creangă, Anton
Uncu și Ștefan Niculescu-Maier. Judecat și



Fotografie de Florin Ioniță

condamnat la 6 ani de închisoare în 1989. A
fost eliberat pe 22 decembrie 1989, când a
fost răsturnat regimul comunist. După elibe-
rare a pus bazele ziarului independent
România liberă.

BĂCILĂ, Victor. Preot greco-catolic din
parohia Băița, județul Maramureș. A fost
arestat în 1949, închis la Sighet și trimis, la
vârsta de 70 de ani, la Aiud, unde a murit în
1956, din cauza condițiilor grele de detenție.

BĂDESCU, Nicolae Octavian. Student la
Facultatea de Mecanică din Brașov (născut
pe 13 martie 1932 la Călărași, județul Ialomi-
ța). A încercat să organizeze în 1956 o ma-
nifestație de solidaritate cu studențimea din
Timișoara, dar a fost trădat de colegul său,
Aurel Gligor (răsplătit, pentru că a venit ca
martor al acuzării, prin trimiterea la studii în
U.R.S.S.). A fost judecat de Tribunalul Mi-
litar Brașov și condamnat la 15 ani de muncă
silnică (sentința nr. 694/12.10.1958). A stat
închis la Gherla, Balta Brăilei, Salcia și Gră-
dina.

BĂLĂCIOIU-LOVINESCU, Ecaterina.
Născută pe 28 februarie 1887 în județul Dolj,
licențiată la București și Paris, profesoară de
limba franceză, inspectoare generală în Mi-
nisterul Instrucțiunii Publice din 1943, scoa-
să din învățământ în 1948, ca urmare a rămâ-
nerii fiicei sale, Monica Lovinescu, în Franța.
A fost arestată în 1958, judecată și con-
damnată (prin sentința nr. 28/12.02.1959) la
18 ani de temniță grea cu confiscarea tuturor
bunurilor, pedeapsa fiind motivată astfel:
"Balăcioiu Ecaterina (fostă proprietară a
circa 190 ha), începând din 1947 și până la
arestare a ascultat cu regularitate emisiunile
instigatoare ale posturilor de radio imperia-
liste și în special emisiunile postului Radio
Paris, unde funcționa în calitate de crainică
pentru emisiunile în limba română fiica sa,
Lovinescu Monica, soția trădătorului de
patrie Ierunca Virgil, iar știrile transmise le
comenta în mod ostil regimului democrat din
R.P.R. împreună cu coaculpatul Diaconescu

Stelian..." Ca urmare a anchetelor brutale la
care a fost supusă și a condițiilor inumane din
locurile de detenție (Malmaison, Uranus,
Jilava și Văcărești) s-a îmbolnăvit grav și,
privată de dreptul la medicamente, a murit în
Spitalul Văcărești, fiind apoi aruncată într-o
groapă comună, la 6 iunie 1960.

BĂRBULESCU, Filip. Originar din Târ-
goviște (născut în 1909). A fost arestat pe 4
noiembrie 1959 și condamnat la 9 ani de tem-
niță grea pentru că l-a ajutat pe Cezar Spi-
neanu, fost deținut politic, dându-i 100 de lei.

BETEĂ, Nicolae. Referent la Institutul
Central de Statistică, unul din confidenții lui
Lucrețiu Pătrășcanu, născut pe 1 iulie 1911 la
Făgăraș, cu domiciliul în București (str. Dr.
Herescu, nr. 14). Urmărit de autorități, s-a as-
cuns în toamna lui 1947, împreună cu priete-
na sa, Coleta Padineanu, în casa inginerului
Vasilescu. A fost arestat în martie 1948, batut
cu bestialitate și purtat prin case conspirative
timp de 3-4 ani, ajungând să delireze și să
meargă în cărje. După ce a fost internat la
Spitalul Central, a fost adus ca martor al
acuzării în procesul lui Lucrețiu Pătrășcanu,
unde a declarat că acesta intenționa să plece
din țară (ceea ce nu era adevărat). La câteva
zile după acest proces, a fost judecat el însuși,
condamnat și întemnițat.

BOBEȘ, Gheorghe I. Țăran, născut pe 31
octombrie 1905 în comuna Saraiu, județul
Constanța. A fost arestat pe 9 octombrie 1949
și condamnat la 13 ani de temniță grea de
Tribunalul Militar Constanța (sentința nr. 22/
12.01.1950), fiind considerat chiabur.

BOCANEA. Comandor de marină. A
murit în 1954, făcând greva foamei în
închisoarea din Jilava.

BONCOTĂ, Petre. Student. S-a sinucis
în închisoarea din Pitești din cauza torturilor
la care a fost supus.

BRATU, Ion. Țăran din comuna Pietro-
șani, județul Argeș. A fost împușcat în secția
de votare pe 19 noiembrie 1946.

Cicerone Ionițoiu

Sadoveanu și Eminescu

ÎN SUBTERANELE conotative ale spațiului eminescian, o speologie spirituală exersată de Sadoveanu cu instrumentarul unor familiare simboluri arhetipale a identificat în lumina clară a alegoriilor și metaforelor eminesciene valențe esoterice și deschideri inițiatice, într-un cuvânt acea dimensiune ontologică ce ajută scriitura să transgreseze realitatea până la atemporalitate. Aici, pe tărâmul mirific al arhetipalului s-a întâmpnat întâlnirea mediumnică a două spirite gemene, iar suflul ardent al acestei întâlniri supraumane s-a putut materializa fericit în gândirea analitică a unui autor obișnuit "să-i descopăr [vieții] toate cheile și argumentele, așa cum mi-i firea".

În intenția prozatorului, sondarea aceluiași dimensiuni care au dat și "viziunilor [eminesciene un] orizont nemărginit", (Sadoveanu, *Prefața la M. Eminescu, Poezii*, Buc. 1955, p. 3), viza nu doar mărturisirea unei întâlniri cu un spirit geamăn, ci și atestarea vechimii și arhetipalității unor simboluri cu deschidere în infinit, simboluri pe care atât poezia eminesciană, cât și proza sadoveniană, le-au cultivat mereu. Eforturile depuse de prozatorul hermeneut în conturarea acestei amprente a lumii arheilor (trans)pusă în textul poetic ca emblemă a unei *opera aperta*, au rămas însă disimulate într-o paranteză conotativă la textul acestui inițiat care-l-a numit întotdeauna pe Eminescu "poetul meu favorit", iar poezia sa i-a stat "la îndemână pururi". În cele ce urmează ne propunem să salvăm din memoria afectivă sadoveniană fața nudă a poetului, biografia sa ocultă întoarsă spre lumina inseminărilor spirituale, spre acel câmp laborios până la devastarea teurgică, în care, sub pecetea tainei, se pot reîntâlni peste ani cei vii cu cei doar morți.

Să observăm înainte de toate cum "inițierea mea s-a făcut - spune Sadoveanu scrutându-și propria cărare ocultă - prin poezie și instinct, cum arăt aici; taina ce m-a pătruns e mai tare decât viața, pentru că vine de la cei morți, și - în lumea aceasta - morții poruncesc celor vii" (*Anii de ucenicie*, p. 486). În continuarea aceleiași paranteze autobiografice, prozatorul prezintă surprinsă în act deportarea sa interioară, răsturnarea ontologică la care au pus umărul "cei morți", aceia care au făcut ca (și) prin poezie să se producă intrarea lui Sadoveanu în lupta împotriva timpului, de partea celor care, așa cum lordul de Chesterfeld, el însuși mason, o spusese cândva, "poruncesc din totdeauna celor vii": "I-am cetit, acasă la mine, nenumărate bucăți ale poetului meu favorit [Eminescu - n.n.]. Camera era răcoasă, cu perdelele lăsate; dulceața de trandafiri delicioasă, apa rece. Prietenul meu își amintea de aceste accesorii, dovadă - zic eu - că era nevoie de ele [subl. n.] în încercarea la care îl supusesem neînduplecat" (*idem*, p. 492).

Această intrare ritualică în poezia lui Eminescu ascunde la umbra unor simboluri inițiatice - în sensul cel mai tradițional al termenului - o cheie impersonală de acces nu doar la viziunile poetului, ci la orice viziionarism teurgic subordonat unui activism transcendent care se încapățânează să apere mereu, și nu doar în artă, desprinderea sufletului de închisoarea lui corporală. Să observăm deci, înainte de toate, cum respectivele accesorii: *intunericul*

din cameră, *dulceața și apa rece*, de care - ține prozatorul să sublinieze - era neapărată *nevoie*, acționează în text ca metafore de rezonanță ale unui act pur inițiat. Astfel, indiciul ambiental "camera cu perdelele lăsate" devine aici o aluzivă trimitere la clarobscurul grotii inițiatice și la influențele ei psihice ite-rate în epoca modernă de cabinetul de reflecție masonic, acolo unde "penumbra ușoară favorizează revelația". Această *transparentă a morții* iluminând cărarea clarificărilor interioare a fost din totdeauna un atribut al gnozei oculte și a vegheat mereu întâlnirea dintre ființă și neființă. Regăsim cultivarea clarobscurului revelator până și într-o contemporaneitate lipsită de coloana vertebrală a sacralității, sub forma unei banale recuzite în ședințele de spiritism.

Deschizând aici o scurtă paranteză conotativă, să amintim că în numele aceluiși naționalism esoteric, pe care și Sadoveanu l-a slujit, spectrul lui Eminescu a bătuit multă vreme cercurile teozofice românești interbelice, cercuri prezidate de "teozoafa Papura Jilavă", cum o disimulează Mateiu Caragiale în *Craii de Curtea Veche* pe cea care a condus masoneria noastră de adopțiune: scriitoarea Bucura Dumbravă (Fani Seculici). Cercurile acestea, pe care, din propria mărturisire, și Mateiu le-a frecventat, au introdus la noi pe canale masonice ședințele de spiritism, ședințe ținute la începuturile Societății Teozofice din România în casa casierului societății, I. Dabo, ulterior în blocul Băncii Marmorosch-Blank, în proximitatea Institutului Britanic. Ele adunau o clientelă cosmopolită: Roza Herdan, Nety Silberstein, René Schneider, Hagi Artin, Ianculescu de Reuss, Carniol etc., iar deschiderea ședințelor se făcea printr-o producție muzicală. Adică exact așa cum își amintește Mateiu: "nu pot să uit cum, mergând o dată să-l iau [pe Pirgu - n.n.] de la o adunare de cioclovine îmbrăcate toate în port național, dar fără a vorbi una boabă românește, m-am crucit și eu, ca de altă aia, când l-am văzut, dulce păstorăș al Carpaților, cu cavatul la brâu, învărtind o bătă zuralie cu teozoafa Papura Jilavă". Puțin știu însă că întreaga conducere a Societății Teozofice, în frunte cu Bucura Dumbravă, făcând parte din masoneria de adopțiune, era subordonată unui Suprem Consiliu condus din 1932 de academicianul Mihail Sadoveanu, ca Pro-Mare Maestru.

Însă *încercarea inițiativă* pe care o (presu)punea Sadoveanu în citirea versurilor din *poetul său favorit*, transgresează acest plan mărunț al materializărilor spiritiste pentru a mărturisi despre o întâlnire cu mult mai clandestină și mai adevărată, căci ea are loc în lumea nesfârșită a ideilor, o lume a cărei umbră pietrificată este realitatea imediată. De pe acest prag noetic care disimulează un itinerariu gnozeologic, Sadoveanu își invită cititorii să intre în poezia lui Eminescu cu alte două indicii ambientale, inițiatice și ele: "apa rece" și "dulceața". Din funcționalitatea abisală a acestor accesorii - considerate de prozator, reamintim, "necesare" - se întrevede Gnoza ca obiectiv final, același care fundamentează și dogma *raționalismului absolut* profesată de Masonerie. Căci așa cum o admite un pasaj biblic ("Dumnezeu a potolit setea sufletului însetat și a umplut

de bunătați sufletul flămând" - Ps. 107, 9), "apa rece" și "dulceața" pot deveni parasimboluri ale cunoașterii absolute, instrumente ale unei clare probe inițiatice. Și nu spusese oare Kabbala, încă din secolul al XII-lea prin R. Iehuda Halevi, sprijinindu-se tot pe un pasaj din *Psalmi* (34, 9), că divinitatea ("care este Înțelepciune"), pentru a fi văzută se cere înainte de toate "să fie gustată"?

Apa rece și dulceața, ca parasimboluri ale unei cunoașteri extrasenzoriale, sunt locuri comune în proza sadoveniană. Așa de pildă, în *Istoria Zahariei fântânarul din Hanul Ancuței*, "bădica Zaharia", și el un căutător al semnelor de dincolo de lume, deținător al tainei crenguței radiestezeice, oferă lui Vodă, lângă o proaspăt săpată fântână ce parcă "comunică pe celălalt tărâm", "apă rece în ulcior" și "chiseaua cu dulceți", exact ca un alt "radiestezișt", "generalul" din *Morminte*.

În arealul semit, atât *dulceața* (în ebr., *mathok*), cât și *apa vie* a noii vieți (în ebr., *maim haiim*) sunt elemente centrale ale unei simbolistici inițiatice și transcripția halahică a sintagmelor creștine: *fructus dulcissimus* (ca fruct al Pomului Cunoașterii), respectiv *fons sapientiae* (ca "fântână a înțelepciunii" conținând *aqua vitae*). Localizate de tradiția hermetică în centrul Lumii revelate, adică în Paradis, aceste parasimboluri ale Gnozei definesc statutul inițiatului, adică al celui despre care *Apocalipsa* spune: "...ii voi da să mănânce din Pomul Vieții care se află în Paradisul lui Dumnezeu"; iar Evangelia a IV-a (scrisă într-un mediu semit) îl numește căutătorul unei *fons sapientiae*, al celui *summum* al cunoașterii de tip gnostic al cărui Cuvânt este în majoritatea scrierilor gnostice o miraculoasă *aqua vivas*.

La Sadoveanu, sintagma "fântâna înțelepciunii" apare iterată în varii circumstanțe, semn indubitabil al unei instanțe de apel și de mobilizare a întregului său univers ideatic: "În câteva zile te călătorești către fântâna înțelepciunii" (cf. *Cântecul Mioarei*), "[monahii]-s-au adăpat din izvorul înțelepciunii" (cf. *Creanga de aur*), și tot aici "apa vie a celor trei izvoare" "era că-

lăuzită printr-o alvie îngustă" în peștera "magului Decheneu". La fel de des întâlnită apare însă și compararea Cunoașterii cu o "hrană care nu se mesteacă și nu se soarbe", în reveniri ce mărturisesc suflul prozatorului întretăiat de tăria adevărilor teurgice: "Acelor slujitori ai lui Dumnezeu, închinați unei rânduiei a spiritului, nu le era îngăduită nici mâncarea de carne, nici băutura amestecată. Într-adevăr, partea cea mai plăcută a cinei lor era o lămură, care nu se mestecă și nu se soarbe, necunoscută oamenilor de rând. Căci vorbe și gândurile despre lucrurile hotărâte de Dumnezeu să rămână taină sunt, pentru cei nedepriși cu ele, o primejdie otrăvitoare" (*Creanga de aur*, p. 23-24).

Din pasajul mai sus citat se înțelege mai bine că toată recuzita inițiativă necesară punerii în act a poeziei eminesciene, *intunericul, apa rece și dulceața*, ascund o procedură general valabilă a apropierei "secretului ultim", a arhetipului de care scriitura sadoveniană, precum și cea eminesciană sunt legate în mod ireductibil, ca niște experiențe asumate nemijlocit. Prin aceste semne puse la intrarea în poezia lui Eminescu, Sadoveanu ține să atragă încă o dată atenția asupra unei grile decodare interioare textului poetic, un orizont auroral care iradiază de lumina unor simboluri cu funcționalitate arhetipală. Funcționare ce trebuie "să rămână taină pentru cei nedepriși cu ele", căci fără pecetea tainei, ele ar constitui "o primejdie otrăvitoare".

Concluzionând, putem spune că Sadoveanu, acest inițiat de rang înalt ("inițiat de très haut niveau") cum apare el menționat în patentele masonice ale vremii, investea cu destulă convingere valențe inițiatice în alegoriile și metaforele eminesciene. Un semn ce arată că, încă o dată, calea raționalității absolute urmată de Sadoveanu se întâlnește într-o conjuncție fericită pe tărâmul arhetipalului cu calea intuitivă a marilor poeți. Cu alte cuvinte, sadoveniana idealitate a realității se regăsește reflectată în eminesciana realitate a idealității.

Radu Cernătescu

POLIROM
NOUTĂȚI
noiembrie 2000

Mircea Mihăieș
Masca de fier

Andrei Pippidi
Despre statui și morminte
Pentru o teorie a istoriei simbolice

Arend Lijphart
Modele ale democrației
Forme de guvernare și funcționare în treizeci și șase de state

În pregătire:

Ileana Mălăncioiu **Călătorie spre mine însămi**

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

Peisaj poate cu zimbri

Amintirea. Mereu amintirea ne purta ca pe o povară
Pe serpentine, turistic săpate, prin ani buni și răi.
La fereastra vilei, în rochie cu buline de vară,
Ne aștepta, nesigură, pală miniatură, amintirea acelei
femei.

Prin buturugi, la cot de pădure, Barbă-Cot-piticul se
ascundea
În Cîte-mult, în Cîte- puțin din zilele noastre, în verdele
fagilor.

Urcam mereu, prin încrengături, prin toamna ce buciama
Spre Țara Bîrsei, întinsă hăt-departe, jos, spre hotarele magilor.

Îi așteptam mereu, la pîndă, să ne taie drumul,
Să ne taie răscrucea. Vuind la adăpători, tropăind peste ape,
Ne pîndeau, nevăzuți, ca destinul. Prin fumul
Unui stîns foc haiducesc, doar ghinda cădea arar peste ape.

Spre porți de sfîncă, de fauri ferecate-desferecate,
Indicatoarele îi semnalau: "Rezervație de zimbri". Îi doream, suri,
Doream cirezile lor sure, vijelii ferecate-desferecate,
Să pogoare spre noi, ca din basme, să sfarme muri...

Ozonul vibra peste culmi, în atomi, în intense buline
De vară de cobalt, intensă. Oștirile brazilor prezentau arma. Pîndea -
În lăncile verzi, în cabluri de teleferic, pîndea despărțirea în destine.
La fereastra vilei de odinioară, femeia din amintire, în pînda ei, aștepta...

Fiord

Nu știam că astfel poate fi, renăscută din mare, iubirea.
Clepsidrele s-au scurs, marea s-au retras, farul s-a stîns,
A venit anotimpul plecării. Strînși sub aceeași manta, privim, cuprins
De fior, necuprinsul fiordului, - așteptînd în ceața de dincolo. Iubirea -

Cu ultimul gulf-stream, a trecut, în derivă. Își dezleagă plutitoare sandale,
Cotidianul obscur și le scutură de tot nisipul absurd, peste noi...
Dacă nu ridicăm ancora, în zori, jertfe nimicului vom fi dați, amîndoi.
"Timeo Danaos et dona ferentes!" - ascunse în zăpezile daruri, Eumenide
fatale.

Va fi fost cifrul de aur, nerostit, deschizătorul de porți... Am rătăcit, - pentru
un "da", pentru un "nu", - din eroare, din simfonie...
Înfîrziam înălțarea de pînze răpite Fortunei, - spre cascade, spre apa vie.
Mantaua cenușie, aceeași manta, părăsită pe mal, se trage la sorți.

Poate vom naviga, prin noapte, pe traseul galaxiei contrarelor astre,
Prin strania marea de uitare, să păstrăm lumina, la proră, aprinsă.
Flacăra torței de noapte, renăscută iubire, apărută de vînt, neînvinșă.
Vitriliile adîncului, clarobscur abisal, se întrevăd în lumina contrarelor astre.

Silf

Anotimpul iubirii, - transiderală navă, imprecisă, - a plecat.
Înfrigații, firzii, așteptăm pe un chei iluzoriu, în port,
Croaziera de toamnă, promisă de incantătorii afixe. Cristalizat,
Sclipește de pe insula "Ultima Thule", farul-regret, înspre nord...

"Nimeni", ghid neobosit, ar putea veni, ar putea spune,
(Sau poate, îndatoritor, nu poate să spună, incoerent)
Dacă mai este vreo altă cursă, acum, într-afita rumoare pe marea de spume.
"Nimeni" zăbovește, chemînd pasagerii, sonorizînd persistent.

Silf verzui și albastru, nălfîndu-te din grote marine prin spațiu,
Înfrîmător silf, traseu de fantomă prin timp...
Obsedant revii, singuratic și convalescent de nesațiu,
Translucid rege al ielelor, prim concert-maestru de contratimp.



Sculptură de
Călin Linica-Els

FOLCLORICE

O CINTARE de rămas bun îi făcu-
se mai de mult, în câteva numere
ale revistei, președintelui încă în
exercițiu, și redutabilul nostru confrate iscă-
lînd săptămînal în pagina a doua, dar accen-
tele sale valpurgice nu se compară cu bie-
tele, cu perifericele jelanii executate la acor-
dion și țambal culese de noi recent... Lasă că
e și vremea turburelului cînd lumea o ia pe
coarda razachiei...

Sosi timpul, carevasăzică, să-i facem și
noi prin mijlocitori Domnului retras dinainte
de la domnie, paraponisit, o cîntare de inimă
rea, cît mai sînterăm în sud-est, și nu intră-
răm de tot în Europa, că altfel nici nu am mai
avea haz.

Repertoriu, bogat. Greu ar fi să alegi...
Țambalul toacă văzduhul des și mărunț.
Acordionul, și el, își dezvelește dinții ca ai
lu' nea Gogu. Și-ncet-încet, se atacă romanța
din bătrîni: ADIO ȘI N-AM CUVINTE...

Între iar Maroc și mahala, tot aceasta din
urmă ni se pare mai duhlie, mai plină de ca-
racter. În acest caz, avantajul e că, textul lip-
sind, ceva de spus, cum n-a mai spus nime-
nea, tot s-ar mai găsi...

De-o pildă, să luăm câteva litanii, la
întîmplare:

"...Adio, mamă Lixandro, da' p' noi cui
ne mai lași?..."

Sau: "Adio, Lixandro *tată*, la peptu' tău
cînd ne mai strîngi?..."

Alta: "Adio, Floricica mamei, p' mine
cui... (indescifrabil)... mîncăți-aș ochisorii tăi
ca prunili, cum de-ți veni, fă, să fugi cu Mi-
lică-n lume, vrusei să te dau după priceptor,
zburdalnic, da' tu te-nhăitași cu... (greu de
reprodus)..."

Alta: "Tu, care ești perdută în neagra
veșnicieeee,... of și iar of,... lasă că vii tu
acasă și-ți arătăm noi (urmează o vorbă
urită)... of și iar of" etc.

Guriști de rînd. Ne scuturăm de orișice
răspundere.

Din contră, vorbește cuviosul Vasile:
Fiule, - cităm - și îți spuneam... *Cînspe
mii* era prea mult. Dar de unde, păcatele me-
le, să-i iei? Poate, cel mult, unu sau doi, mă-
car că și cu aceștia trebuie să fii cu băgare de
seamă... Pe unul să-l pui să vadă de celălalt
și viceversa... Că omul nici cînd se uită în
ogîndă, sigur n-ar fi *niceodată* că nu umblă
în ziua aceea cu gînd rău, împotriva lui in-
suși deseori, ia seama! *Cînspe mii!* Dacă vrei
să arăți lumii un număr, să fie doar al rău-
voitorilor de neam și de orînduilele crești-
nești, *cînspe mii* de nelegiuți, da, aceștia
sînt, cum le ziceți astăzi, *cînspe mii* de co-
rupti principali, capi ai răutăților, că de cei-
lalți, de prostime, ce să zic, că întoarce și Cel
de sus de la ei capul, făcîndu-se, amărîții de
ei, că nu-i vede, cînd umblă cu minciuni și
cu furtașaguri... Fiule, vina a fost a mea că nu
te-am prevenit încă de la înscăunare. Se cu-
venea să-i pui domnia ta pe jar sau în lanț
încă din primele zile, nu să te vâieți la sfîrșit
că te-au doborîtă, și culmea, să te mai dai
și bătut și să te lepezi de domnie taman cînd
trebuia să fi luat cirna în mînă și să tai
talazul cel rău și vrăjmaș și să îndrepti cora-
bia spre liman.

Ascultă, fiule, la ce scrie cronicarul țării
românești la veacul al șaptespelea, optîspe-
lea, și ia aminte măcar acum cum se cuvine
mînată o țară urgisită de Domnul cu grele
păcate și apucături de la începutul începu-
turilor, de cînd pleava latină se amestecă cu
drojdia țînutului călcat...

"Că unii zicea - scrie Cronicarul - că
Domnitoru... l-au închis pe Stroe vornicul în
pușcărie și i-au făcut judecată dă moarte și
l-au pus într-un car cu boi, numai cu antîriul
și nădragii pe el și i-au spînzurat răvășelile
acele, ale cui vor fi fost, Dumnezeu știe, și
așa cu acea pompă l-au trecut pen țîrgu și-au
dus la mănăstirea Snagovului dar nu l-au
omorît, ci fără voie l-au călugărit..."

Așa să fi făcut, fiule, ia aminte urmarea.



Să vezi corupți pedepsiți:

"...Mareș banul, Radu Crețulescu, Șar-
ban spătariul și frații lui se mărise, se impu-
ternicise, cit trecea peste măsură *nebăgînd
seama pe ceilalți și întru nimic socotîndu-i*
(la fel ca la anul 2000, fiule, ca să vezi!)...
Care mergînd Domnu la Craiova, la judecă-
țile lui, de era vreun boiar sau vreun fecior
de boiar (ca derbedeii senatorului craiovean
de azi cînd cu scandalul de la Discotecă!)...
vinovat, nu le lua partea, ci cu toiagul jos la
scară îi bătea; și aicea la București așijderea
facea..."

Să vezi acu urmarea ailaltă, fiule, după
ce Gligorie-vodă dentii îl călugărise la
Snagov pe Stroe...

"...cum ați auzit că am mai scris îndărăt,
mai nainte... cit să umpluse urechile lui Gli-
gorie-vodă dă jalbile lor, cit să mira de nebu-
niile lor ce au făcut... Mare și întunecat nor
și plin dă fulgere și de trăsnete, care au căzut
(fiule!) p' Țara Ruminească cu Șarban-
vodă, carele, cu nește trăsnete, cu răutatea lui
au spart și au dezrădăcinat nenumărate case
de boiar și de slujitori și p' mulți au omorît
cu multe feliuri dă cazne..."

Așa să fi făcut, fiule, să-i fi dat pierzării
pe toți, chit că ți-ar fi rămas numele de rău în
istorie, precum al lui Gligorie-vodă; dar ce
mai conta, dacă luai taurul de coarne și te
luptai de adevărat cu blestemata corupție...

Așa grăi cuviosul Vasile, părăsind *Leto-
piseșul*...

Diverși analiști politici. Întîlniți pe la
rond, în Cișmigiu - *Rondul scriitorilor* - în
pauzele combatanților la partidele de șah și
de table. Îl vom întîlni, la un moment dat, și
pe vechea noastră cunoștință, *domnul
Sache*, eroul nostru, dar mai la urmă...

Prima observație, a unui jucător de table
(nu spun care). Că președintele e "un om
moale și bun" dar că nu asta ne trebuia nouă
acum. Că a zis că nu mai vrea la putere *ca
prostu* (textual, pentru care ne cerem scuze).
Și că l-a pus în locu' lui p' băiatul ala de la
bancă. Nu zic (zice) băiat deștept, da' știi
cum făcu Constantinescu?... Doi inși care ju-
cau șah se intrerupseră și întrebarea amîndoi:
"Ei, cum?"... Făcu așa - spuse acela - ca un
copil pe care-l bate un gălgan la școală în
recreație și care fuge acasă plîngînd în gura
mare *lasă că viu eu cu nenea și îți arată el!!!*
Așa și Constantinescu, plînge că vine cu ne-
nea, și vine, domnule, efectiv, cu Isărescu.

Domnilor, domnilor, interveni altul, stați
așa! Știți cine deține recordul... sau cine a
parcurs continente *pe metru pătrat*?...și care
mai mult stă în aier decît p' pămînt, - ghici
ghicitoarea mea!...

- Ce ghicitoare, domnule, fugi d-aici, ce,
asta-i ghicitoare? Vorbește dumneata care se
cunoaște că l-ai și votat... (Strigăte *Constan-
tinescu!* Repetate) Un pensionar plin de rică
exclamă: Că de cînd a zis că se retrage, ne
omoaă cu călătorile, că se termenă funia și
nu, că să mai bage-n sac, provizii pentru la
iamă!... "Și-a luat și familia!" observă un
altul. "Așa-i, așa-i, și p' banii noștri!"...
"Măcar să fi făcut ceva, să crească nivelul,
da' el, ioc! Mexic..., Brazilia..., Australia. D-
aia s-a cutremurat pămîntu-n Mexic, d-aia
ne-a luat medalia dă aur! Un' să duce, numa'
ghinioane!..."

Domnul Sache interveni strigînd: *Cetă-
țeni!... Cetățeni!...*

Careul de piatră amuți. Faima vorbitoru-
lui vajnic îi reduse pe toți la tăcere. Zarurile
nu mai zuruiau. Nebunii, pionii, reginele
pensionarilor stătuseră pe loc, în așteptare.
Domnul Sache își înalță bastonul cu mîner
de argint, avînd și-o țepușe de fier, ca o
armă, și repetă strigînd:

*Cetățeni!... Gata!... Suficient!... Aju-
ge!... Eu atît am avut de spus!* Incheie, catili-
nar, izbînd cu bastonul în pămîntul pietruit
ce scoase scînteii.



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina
Constantinescu

O incursiune în infern

ALEXANDER HAUSVATER s-a impus în lumea teatrală din România imediat după '90 cu spectacolul ...*au pus cătușele florilor* realizat cu trupa teatrului "Odeon". Montarea a atras atenția nu doar printr-un tip de limbaj cu totul nou, prin ceea ce am numi modernitate, ci prin disponibilitatea trupei la un tip de experiență șocantă pentru mulți spectatori și poate solicitantă ca mentalitate și prejudecată pentru actori: prezența și folosirea nudului pe scenă. Ascensiunea Teatrului "Odeon" declanșată de *Mincinosul* lui Vlad Mugur a continuat, fără îndoială, cu acest moment Hausvater. "Trezirea" spectatorului pentru a fi implicat direct în atmosferă și a fi participant serios la situațiile demersului scenic a fost una din mizele montării. Publicul conviețuia cu actorii pe spațiul scenei, era "violentat" pe un culoar "inițiativ" înaintea pătrunderii în miezul acțiunii. Totul s-a bazat pe provocare, o provocare bine gândită și calculată de regizor, de Alexandru Dabija, directorul teatrului, de actorii fermecați de noua propunere. De-a lungul timpului, Hausvater și Odeonul au mai lucrat împreună *La țigănci* și *Pericle*. Pe urmă, regizorul canadian s-a atașat de Teatrul Național din Iași, care marchează o altă etapă importantă a creației sale. Mă gândesc în primul rând la *Teibele și demonul ei* după Isaac Bashevis-Singer, o demonstrație teatrală convingătoare și cu câteva momente fascinante, care o urmează valoric pe cea cu ...*au pus cătușele florilor*.

Alexander Hausvater lucrează la Iași, la Ploiești și, mai nou, la Râmnicu-Vilcea. Am urmărit această incursiune

și cred că regizorul se află nu atât în căutarea unui loc nou, nu de asta are neapărat nevoie, ci în descoperirea unor alte modalități de expresie care să revele universul său interior, un univers pe care poți să-l descoperi sau măcar să-l intuiești, mai mult sau mai puțin, în fiecare spectacol al său. Sigur că semnele unui regizor, amprenta, stilul, poate obsesiile, îl fac recognoscibil, îl identifică, îl personalizează. Atunci însă când devin forme în sine, lipsite de consistența fondului, apele se tulbură. Asta mi s-a părut văzând în special ultimul spectacol *Magister Machiavelli* - în traducerea și adaptarea dramaturgului Horia Gârbea - o coproducție a

Teatrului Municipal "Ariel" din Râmnicu-Vilcea și Teatrul "Odeon" din București. Am senzația că în mare parte neajunsurile vin din textul care combină piesa *Mătrăguna* cu fragmente din tratatul *Princepele*, două opere ale lui Machiavelli cu tonuri și discursuri foarte diferite. În plan explicativ filosofic, citind și notițele lui Horia Gârbea din caietul program, pot depista scopul scenariului și miza dorită a spectacolului. Cu unele eforturi și cu bunăvoința pe care orice demers artistic o merită mai ales atunci când mesajul teatral este vag. Ce se întâmplă în *Magister Machiavelli* mi s-a părut ambiguu, sofisticat și prețios inutil, zgo-

motos (și nu mă refer la intensitatea sunetelor). Îmbinarea pasajelor din *Mătrăguna* cu cele din *Princepele*, adică a ficțiunii cu non-ficțiunea, a unei comedii frumoase și inteligent scrisă cu un tratat despre putere și politică este, cel puțin așa cum arată pe scenă, de-a dreptul forțată. O atmosferă sumbră le cuprinde pe amândouă, întunecând intrucitva miezul fiecăreia. Risul dispare complet, iar locul îi este luat de o experiență desfășurată într-un ipotetic infern. Acolo însă pedeapsa este chiar munca sisifică de a lua mereu orice acțiune de la capăt și de a nu ajunge cu ea niciunde. Nimic nu are finalitate, concretețe. În afara unor imagini aproape felliniene însoțite de muzica lui Nicu Alifantis inspirată, parca, de același univers, și a mecanismelor ciudate scoase la iveală în infernul imaginat, n-am priceput spiritul lecțiilor și oratoriilor machiavellice. Mai grav, mi s-a părut că regizorul n-a avut în vedere, finalmente, performanța actricească. Prezența unor actori ca Magda Catone sau Ionel Mihăilescu nu este exploatată și nu conduce spre o altă zonă valorică. Că au fost ei sau alții, este aproape egal.

Băncile amfiteatrului populat cu personaje înregimentate - auditoriul cursurilor machiavelismului - constituie o idee credibilă scenic, realizată de Cristinel Vlad. Puțin ofertante costumele Viorică Petrovici, uneori aproape săracioase, și ca idee, dar și ca materializare a ei.

În rest, beznă multă în acest infern imaginat pentru un personaj de talia lui Niccolo Machiavelli.



Imagine din spectacolul "Magister Machiavelli". Regia: Alexander Hausvater.



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel
Șușară

România-Elveția și retur

ELVEȚIA - ROMÂNIA, un schimb cultural, așa se numește proiectul expozițional pe care două grupuri de artiști, unul elvețian și celălalt românesc, l-au imaginat cu o desfășurare în două episoade, pe parcursul a doi ani și, evident, concretizat în ambele țări. Grupul din Elveția și cel din România, coagulate în jurul artiștilor Bruno Landis și Stela Lie, sînt alcătuite din personalități foarte diverse ca estetică și ca manifestare nemijlocită, dar, în același timp, foarte apropiate ca tip de sensibilitate și ca atitudine generală față de limbajul artistic. Românii care au expus în Elveția în anul 1999, Stela Lie, Elena Scutaru, Ruxandra Grigorescu, Marcel Breilean, Marian Dobre și Valeriu Pantelimon, însoțiți de Bruno Landis în calitate de gazdă și de interfață, au cu toții o anumită detașare față de actul artistic, un anumit scepticism în ceea ce privește gestul eroic al creației, punînd un accent special pe conștiința limbajului și mizînd explicit pe un evident rafinament al exprimării. Parcă anume spre a ține lucrurile într-un echilibru perfect, și artiștii elvețieni care expun acum în România, la Muzeul Literaturii din București, Bruno Landis, Gabi Fuhriemann, Otto Grimm, Marianne Kuhn, Guido Nussbaum și cuplul Agatha Zobrist / Theres Waeckerlin, însoțiți, tot din motive de simetrie și în perspectiva aceleiași solidarități, de Stela Lie, se înscriu perfect în aceeași tipologie - artistică, evident - ca și partenerii lor

din România. Recenta lor expoziție, adică ultimul episod al proiectului inițiat anul trecut, identifică riguros aceleași modalități de a privi spațiul artistic și același rafinament al mijloacelor în actul direct al exprimării. Refuzînd pictura înaltă, dincolo de faptul că ei sînt prin structură și prin exercițiu, graficieni, adică refuzînd acel patetism apodictic de factură romantică, artiștii elvețieni sînt, fundamental, firi lucide, cu o imensă disponibilitate pentru investigarea limbajului artistic și a formei plastice cu întregul ei potențial expresiv, conștiințe angajate, discret, dar ferm, în problemele morale pe care le ridică lumea în care trăim, după cum sînt, în aceeași măsură, spirite senine, cu o evidentă aplecare către ironia reflexivă și tandră. De la desenul voluptuos, cu linia încilcită și nervoasă, în care senzualitățile baroce și misterul rembrandtian sînt invocate în sine, fără parteneriatul altui pretext plastic în afara celui pe care limbajul singur și-l oferă, la modularile serialiste și minimaliste, de la jocul cu lumea tabloului și cu lumea propriu-zisă, concentrată în imaginea globului pămîntesc, la naivitatea jucată și ingenuitatea savantă a desenelor de copii, artiștii din Elveția oferă cam toată gama de imagini a unui univers fragil și lipsit de orice agresivitate și aroganță. Miturile fondatoare ale artei, prometeismul creatorului sau chiar demiurgia lui, omul angajat în insurmontabile încleștări cu materia și cu propriile lui limite, lipsesc cu

desăvîrșire, iar în locul lor apar, cu un firesc desăvîrșit, bucuriile accesibile ale înțelegerii unor structuri elementare, uimirea că existențele primare ale alfabetului graficii, dar și ale alfabetului propriu-zis și ale numerelor, pot genera lumi infinite și realități inepuizabile care trăiesc propria lor viață și nu parazitează nimic din ceea ce preexistă.

Cel care duce acest dialog cu elementarul pînă la ultimele lui consecințe și se scufundă cu voluptatea unui cercetător în miracolul simetriilor, în taina adîncă a combinațiilor și cel care descoperă continuu resorturile devenirii lumii de la starea ei latentă, germinativă, și pînă la structurile explozive care se nasc prin reiterarea ininfinită a aceleiași tensiuni, este Bruno Landis. Pithagoreic tîrziu, incapabil să separe lumea propriu-zisă de aceea a gîndirii și a spiritului, el evaluează totul în perspectiva unui imperativ geometric și a unui determinism cultural. Ceea ce gîndirea noastră abstractă a creat ca adjuvant al acțiunii sau a acceptat ca o concluzie a praxisului, ceea ce este incoruptibil tocmai pentru că s-a sustras oricărei consistențe materiale, constituie, în viziunea lui Bruno Landis, modulul absolut al vieții înseși, sîmînța primordială din care germinează toate formele și din care emană toate ritmurile universului. Exact și utopic, aplicat și fantast, riguros și cu o mare disponibilitate pentru a trăi direct voluptățile înalte și ușor perverse ale geometriei și ale imaginarului, el este o punte, o adevărată curea de trans-

misie, între extremele existenței care sînt suficient de îndepărate pentru a le putea fi sesizată esența, dar niciodată într-atît încît să-și piardă coeziunea. Și dacă această coeziune există, ea se datorează și unor conștiințe și unor angajamente ca acelea ale lui Bruno Landis care, prin continua lui navetă între formă și abstracție, între ponderal și eteric, între substanță și pura idealitate, păstrează ordinea și nu lasă lucrurile să degeneze simbolic.

Alături de austeritatea lui Bruno Landis, dar și de ceilalți artiști elvețieni, Stela Lie trăiește într-o adevărată grădină a desfărilor și într-o continuă jubilație senzorială. Formele ei fruste și fragile în același timp, culoarea ei simultan senzuală și rafinată, perspectiva ei concomitent decorativă și meditativă, fascinația ei pentru vegetal și pentru tot ceea ce-i poate fi asimilabil, o plasează exact, prin atitudinea implicită și explicită față de limbajul și de forma artistică, în stricta contemporaneitate, dar și în plină melancolie *fin de siècle*, într-o ipostază de navetistă nostalgică și lucidă pe traseul dintre secesiunea vienneză și *art nouveau*-ul parizian. Iar toți artiștii la un loc fac din proiectul elvețiano-român nu numai un eveniment de o remarcabilă acuratețe și de o mare autenticitate, ci și un fenomen mult mai profund: o formă de confesiune colectivă și o probă de solidaritate umană lipsită de orice ipocrizie.

SENZOR

ACEST articol se vrea un elogiu aplicat la adresa primului festival de film român-maghiar SENZOR, inițiat de directorul Budapest Filmstudió, Kántor László, "creierul" manifestării materializate și prin contribuția reprezentanței Oficiului Național al Cinematografiei, Alina Salcudeanu, "sufletul" acțiunii patronate de Ministerii Culturii din România și Ungaria.

Găzduită într-o ospitalieră localitate, Sfântu Gheorghe, prima ediție a avut deopotrivă un caracter de lucru (trei debateri urmînd să-și arate roadele: "Rolul televiziunii în producția de film", "Posibilități pentru coproducții", "Distribuția filmelor între cele două țări") și un caracter competitiv (juriile profesioniste fiind dublate de votul publicului).

Selecția românească a cuprins, prin forța lucrurilor, producții realizate în ultimii 15 ani, astfel încît să fie reprezentate personalități din toate generațiile, cinești care continuă să lucreze, dar și artiști care temporar și-au întrerupt cariera. Sala Studio a teatrului s-a dovedit neîncăpătoare pentru cei interesați de genul scurt. Copel Moscu și-a adjudecat un premiu cu *Va veni o zi*, concurînd împreună cu Sabina Pop (*Panc*), Laurențiu Damian (*Cota O*), Ovidiu Bose Paștina (*Eu trebuia să joc Hamlet*), Cornel Mihalache (*Întristări*), plus Maksay Agnes și Marius Tabacu (*Golgota blazoanelor I*). La aceeași categorie a filmului documentar, s-a clasat primul Papp Gábor Zsigmond cu *Cinà à la Esterházy*, incitant dialog cu renumitul scriitor, matematician și gurmănd, în vreme ce Salamon András a semnat *Ionuț și mafia cersetorilor*, Almási Tamás *Dragoste la prima audiere*, iar Cs. Nagy Sándor "*Imi țes scrînciob din viața-mi*". Hanno Höfer a concurat cu *Dincolo* și a jucat în *Zapping*, unul dintre cele trei filme ale lui Cristian Mungiu, care a cîștigat cu o grotescă satiră, *Corul pompierilor*. Prin-

tr-un umor debordant s-a detașat *dumnezeu @ paradis.hu* de Stefanovics Angéla, Kálmánchelyi Zoltán și Végh Zsolt, dar laureat a fost eseul metafizic în decor medieval *Pasărea de aur* al lui Szaladják István, în detrimentul *Tînărului Morel* de Xantus János, a *Rozikei nu se teme* de Pálos György, *Studentilor* lui Gulyás Gyula, a *Spînzuraților* lui Gothár Péter.

Președinta juriului maghiar, Vera Létay, redactor-șef al revistei *Film Világ*, a mărturisit că a fost extrem de interesată de filmele românești de lung metraj: *Senatorul melcilor*, de Mircea Daneliuc, *Cortul* de Bogdan Cristian Drăgan, *E pericoloso sporgersi* de Nae Caranfil, *Lunga călătorie cu trenul* de Sinișa Dragin, *Pepe și Fifi* de Dan Pița, *Privește înainte cu minie* de Nicolae Mărgineanu, *Stare de fapt* de Stere Gulea și *Terminus Paradis* de Lucian Pintilie, desemnat cîștigător (simbolicul trofeu a fost preluat de Costel Cașcaval, protagonistul cu un spontan aport live!).

În selecția maghiară, urmărită de un juriu românesc, s-au aflat maestri și necunoscuți, cu producții de ultimă oră care ar merita să fie difuzate pe marile sau micile noastre ecrane (mai ales că partea maghiară a garantat difuzarea filmului românesc la televiziunea națională ca supliment la premiile principale de cite 1000 de dolari!). Personal m-am îndrăgostit de *Iubirea noastră* a unui cineast, Pacskovszky József, capabil să emoționeze printr-o delicată cinematografiere a sentimentelor ce abia se-nfiripă sau sînt deja amintire: o studentă ce trăiește cu un editor francez, căsătorit și mai în vîrstă, descoperă un filmuleț despre bunica ei surprinsă într-o idilă cu un necunoscut. Dorind să dezlege misterul, tînăra iscă și spulberă pasiuni. Un veritabil exercițiu de admirație, un *love road story* pigmentat cu fin umor. Dragostea a stat și în atenția Kriztinei Deák cînd a turnat în tipar clasic paginile de jurnal ale recentului

best-seller *Perna Jadvigai* de Pál Závada, realizînd o fidelă reconstituire a atmosferei de început de secol într-o zonă populată în majoritate de slovaci. Dorința de independență într-o dublă perspectivă, etnică și amoroasă, etalează spectacolul lamentabil al autodistrugerii. Filmul simultan cu *Sunshine*, saga unei familii de evrei, coproducția internațională a lui István Szábo, și reverberînd aceeași ambiție a dominării destinului, *Glamour* de Gödrös Frigyes gravitează în jurul unui evreu ce a vrut să-și regenereze singele căsătorindu-se cu o nemțoaică, așa că toate vicisitudinile năpădesc familia mixtă, care are un magazin de antichități la colț de stradă. Un soi de arcă a lui Noe în care poposec personaje fel de fel, angrenate într-un mirific carusel, tradițional laitmotiv al cinematografiei maghiare. Trăind o vreme în străinătate, Fonyó Gergely și-a localizat filmul undeva în California: drama unui tînăr retardat *Hopa Mitică* e înrudită cu *Umanitatea* francezului Bruno Dumont. În alți parametri, imposibilitatea adaptării este temă subterană și într-un film aparent în cheie minoră, după cum indică și titlul: *Micul voiaj* de Buzás Mihály. La sfîrșitul anilor '60, un grup de elevi e desemnat să meargă într-o tabără în RDG, călătoria echivalînd cu o tentantă escapadă spre vest, spre occidentul nonconformist. De vria emancipării sînt cuprinși atît adolescenții imberbi, cit și profesorii adulterini, hazul relatării constînd din contrapunctarea cu imaginile alb-negru ale unui film autentic al excursiei de atunci, care a culminat cu includerea în serbarea școlară



Băieți răi, câștigători la Sfântu Gheorghe.

comună a hiturilor din celebrul musical *Hair* alături de... Internaționala. Invitată în festival, Márta Mészáros și-a postfațat *Vilma cea mică*, ultimul jurnal din trilogia începută în 1982, dedicată "copiilor" și "iubirilor" sale. Cineasta a adoptat o manieră bergmaniană cu ajutorul careia alter-ego-ul îi circula printre amintirile exilului din anii '30-'40, amendînd aberațiile totalitarismului și invitînd la o judecată nuanțată a trecutului. "A rămîne în viață" și "a reveni acasă" sînt indemnuri defel patetice de a rezista și de a-și păstra identitatea chiar și în condițiile în care delatațiunea devenise unica modalitate de supraviețuire. Vezi personajul lui Jan Nowicki, care nu-l mai interpretează pe tatăl eroinei, ci e un ins oarecare ce face și rău și bine. Echivoc ca însăși viața a fost și Miklós Jancsó care a trimis o scrisoare să-și motiveze absența pe caz de sănătate, filmul susținîndu-i indirect mesajul. Deși nu e sequel al producției sale anterioare *Lanterna lui Dumnezeu la Budapesta* ce înfațșa carnavalul noilor îmbogățiti la sfîrșit de mileniu, *Mă-ta! Tînării!* Se poate descifra ca un pariu al cineastului în pragul a 80 de ani. Luîndu-se la trîntă cu postmodernismul în floare, erorii încalcă toate barierele începînd cu pudoarea și terminînd cu... improvizația, dialogînd cu spectatorii cărora le amintesc că "toți sîntem condamnați la libertate". Recapitulîndu-și teme predilecte, într-o sarabandă în care vicile sînt manifeste, iar virtuțile ascunse, Jancsó trece el însuși prin cadru, plutînd *au ralenti* prin acest ipotetic cîntec de lebadă. Premiat a fost însă filmul lui Sas Tamás *Băieți răi*, însoțit de o melodie rap, la fel de dură ca și realitatea pe care o sondează. Un aparat video îl urmărește pe eroul-victimă: imagini "impresioniste" ale unei existențe mai mult sau mai puțin banale în rîndul tineretului de azi. Ajuns la o școală de corecție, adolescentul (interpretat de Bodó Viktor, un nume ce merită reținut) va trebui să-l înfrunte întîi pe leaderul clasei de răufăcători, apoi pe profesorul-killer care-și pune în aplicare planul de parvenire. Speculînd așa-zisul mecanism al cererii și ofertei, pedagogul ajuns director și chiar primar transformă elevii într-o echipă antitero ce-și oferă serviciile, cooperînd însă cu mafia care-i acordă la rîndu-i sprijin.

Satisfacția-surpriză a seriei finale a festivalului a fost faptul că spectatorii au ales la fel ca profesioniștii: *Terminus Paradis* și *Băieți răi*. Dovadă certă a unei similitudini de percepție ce pledează pentru continuarea acestui schimb cultural.

Irina Coroiu

EXPERIMENT

GREEN HOURS

CLUBUL de Jazz Café *Green hours* de la Grupul de Dialog Social a devenit, de mai bine de doi ani, un spațiu neconvențional de teatru cunoscut sub numele de *Teatru de luni*. A juca într-un bar, un one-women sau one-mann-show este un lucru mai nou în România. A susține un asemenea tip de spectacol cere actorilor implicați o performanță complexă, un tip de comunicare mult mai directă, mai percutantă cu spectatorii, nu întotdeauna spectatorii obișnuiți ai teatrului. Managerul acestui loc, Voicu Rădescu este un om ce iubește arta. A început prin a aduce aici compozitori și interpreți de jazz, pentru a se lăsa în cele din urmă sedus de teatru. Ciclul spectacolelor, de care vorbeam mai devreme, a fost deschis cu un recital de poezii al Cocăi Bloos, au urmat Maia Morgenstern și Dorina Crișan Rusu cu două spectacole, și o actriță poate mai puțin cunoscută dar extrem de tenace în a-și exploata astfel niște calități pe care le are și care n-au prea mai fost puse în valoare în ultimii ani. Este vorba despre Mihaela Rădescu și cel de-al doilea spectacol al său și al Dorinei Crișan Rusu *Amor... alcool - amar*. Spectacolul este realizat de unul dintre cei mai talentați dansatori și coregrafi, cu o sensibilitate culturală remarcabilă: Florin Fieroiu. Muzica originală este compusă și interpretată live de Dorina Crișan Rusu. Toate aparițiile sale componistice și sce-

nice îl încarcă pe spectator de o teatralitate muzicală pe care Dorina Crișan Rusu are forța să o creeze și să o transmită. Scenariul care îi are ca autori chiar pe realizatorii spectacolului vorbește, destul de monocord, despre povestea sau poveștile unei prostituate sau unor prostituate, întîmplări mutate în diferite țări, cu diferite rezonanțe: Franța, Italia, Grecia, Rusia, Spania. Cred că neîmplinirea spectacolului vine și din lipsa de imaginație și de anvergură a textului precum și din lipsa unui ochi de regizor. Calitățile extraordinare ale coregrafului Florin Fieroiu au deocamdată nevoie de coordonare regizorală. Este de remarcat complexitatea actului artistic al Mihaelei Rădescu, precum și seriozitatea și disponibilitățile sale actricești. Cîntă, dansează, interpretează cu mult aplomb și dezinvoltură, fiind secondată tot timpul de muzica încîntătoare a Dorinei Crișan Rusu și personajul pe care aceasta îl joacă: un fel de rezoneur, de camarad care îi împărtășește suferințele și prea puținele bucurii dintr-o dură experiență de viață. Poate că această echipă, care a avut-o consultant și pe scenografa Lia Mantoc, o dată ce a prins gustul întîlnirii să persevereze dincolo de ceea ce, deocamdată, este un exercițiu de punere în armonie a mai multor tipuri de limbaje. (M.C.)



TELE-

COMANDO



Celebru dar normal

SPIRITUL de concurență comercială determină televiziunile noastre să acorde o enormă atenție celebrităților din spațiul subculturii (divertisment, modă etc.) și aproape deloc personalităților din spațiul culturii. Credeam că măcar TVR 2, respectând o tradiție, va rămâne mai aproape de cultură decât de subcultură, dar nu o face. Și la TVR 2 pătrund, cu prioritate, vedetele subculturii, delectându-ne cu apariții care au totuși, să recunoaștem, savoarea lor. Astfel, zilele trecute, cine fusese invitat la TVR 2 să dizerteze despre "prețul succesului"? Vreun mare scriitor, vreun mare pictor, vreun mare actor? Da' de unde! Fusese invitat dl Cătălin Botezatu, fost manechin și actual creator de modă, un Versace al nostru, se zice, minus anumite deprinderi speciale ale aceluia, încă sancționate, spre rușinea noastră, de anacronicul articol 200 al Codului Penal autohton. De altfel, discuția cu dl Botezatu s-a învârtit destul de mult în jurul acestui delicat subiect! Nu m-am dus la Versace, mărturiseste "primul nostru creator de modă de după Revoluție", cum ni l-a recomandat autoarea emisiunii, ca să nu-mi ceară la un moment dat altceva... Ce altceva s-a temut dl Cătălin să nu-i ceară marele Versace ați înțeles, desigur. - Crezi că te plăcea, insistă reporterița. Dl Botezatu crede acest lucru, dar nu i-ar fi răspuns favorabil lui Versace din alt motiv: domniei-sale îi plac femeile, Femeia, mă rog. Următoarea întrebare cade firesc: - Și ce fel de femei îți plac? - Roșcatele, îmi plac roșcatele înalte, ba chiar și mai mici îmi plac, dar să fie roșcate. Ajungând cu discuția aici, reporteră consideră că nu putea părăsi încă vechiul subiect, nu-l epuizase: - Prin presă s-a scris totuși că ai fi... Dl Botezatu explică liniștit și logic cum stau lucrurile: - Sunt scomeți din invidie. Putea să spună cineva că nu arată bine Botezatu? Nu putea. Atunci au inventat c-aș fi bisexual. Dar m-a fotografiat cineva sărutându-mă cu un bărbat? Nu m-a fotografiat. Atunci? Din restul elevatei conversații am reținut că celebritatea îl apasă "foarte tare" pe dl Botezatu, dar că se străduiește să rămână normal. "Celebru, dar cât se poate de normal", spre a-l cita exact. (G.D.)



Accente culturale

ÎN SFÎRȘIT, avem două emisiuni de cultură. Mă grăbesc să laud și eu, deocamdată, prezența lor pe *România 1* și *TVR 2*, inițiativa celor care au gândit, precum și a celor care realizează *Totul la vedere* și *Paralele inegale*, amândouă programe simbată. Prima este concepută, să zicem, mai dinamic. Un magazin cultural, și nu numai, jucat pe mai multe planuri ale artelor, din mai multe unghiuri de filmare, și interpretat de mai multe voci foarte sonore în plan spiritual - Dan și Lia Perjovschi și ceva mai șters, Andrei Cioroianu. Un rol important, asumat și dirijat din *off* este acela al Ruxandrei Garofeanu, un profesionist, un împătimit a ceea ce astăzi numim *arte vizuale*, un profesionist adaptat rapid la limbajul modern al televiziunii. Nu vreau să mă refer acum la ceea ce se întâmplă la capitolul "teatru" al emisiunii. Vreau să mă bucur de suplețea ei ca idee în primul rând, dincolo de inevitabilul rodaj. Nonconformismul artiștilor Lia și Dan Perjovschi, lupta lor continuă împotriva șabloanelor de orice fel, tonul discuțiilor creează o prospețime de care televiziunea, și noi cu toții, avem o imensă nevoie. *Paralele inegale* beneficiază de o prezență poate mai puțin spectaculoasă, dar profundă și exactă: Mircea Vasilescu. Întîlnirile acestea se bazează, aproape exclusiv, pe forța cuvîntului, pe farmecul invitaților, pe carisma lor. Ele sînt un veritabil și atît de necesar exercițiu al dialogului. De exemplu, emisiunea realizată recent la Muzeul Țăranului Român, un loc cu adevărat trezitor de spiritualitate, a fost nu doar lămuritoare

asupra ceea ce ar trebui să fie, împotriva clișeelelor, un spectacol folcloric. A fost un dialog intelectual veritabil purtat de niște profesioniști veritabili, excepționali muzeografi-cercetători, coordonați și provocați de (nu doar) directorul lor, Horia Bernea. Puneți accentul pe cultură și veți fi cu mult mai cîștigați, stimați telespectatori. Acum nu ne rămîne decît să sperăm că va dura această ofertă a Televiziunii Române. (M.C.)

Andreele adiționale

DEȘI plaja Andreele oficiale nu era deloc pustie - ar mai putea fi bifată aici și antenista Andreea Berechet, salvată și ea de la înecul în vulgaritatea comercială prin iubirea candidă față de ficțiunea cinematografică și de cîinii pribegi, și în al cărei sîsiit chemător, de șerpoaică levantină, cei din urmă își găsesc în mod sigur alinarea -, lacomia camerelor, înnădită cu aceea a publicului, a mai inventat și altele noi, vopsite proaspăt și, mai ales, năvășe. Primele invenții chiar așa s-au și numit, *Andre*, și ele s-au născut, dacă naștere poate fi numită apariția spontană, ca aceea a ferigilor, din împerecherea exaltată, ca aceea de prin close-tele garnizoanelor în orele de vizită, dintre foamea de bani a televiziunilor cu setea de spectacol pervers a jucătorilor abisali de bingo. Nașii acestui cuplu priapico-nimfoman, pe care nici abolirea întregului cod penal nu-l poate dezincrimina în totalitate, au fost, nimeni alții decît părinții protagoniștilor, genitorii naturali ai Andreei 1 și ai Andreei 2, ei înșiși, cei care au știut să sintetizeze magistral foamea de mai sus cu setea imediat următoare. Scoase direct de pe băncile școlii, înainte ca ele să-și fi epuizat măcar toată seria de vaccinuri împotriva bolilor juvenile, cu pempârșii smulși destul de brutal pentru că, pe sub maieurile care nu prea aveau, la rîndul lor, sub ce să se termine, să se vadă în clar tăietura buricelor care n-a apucat încă să se cicatrizeze, cele două școlărițe au fost reciclate prompt și puse la fel de rapid, în chip de nimfete, la discreția consumatorilor excitați de tranziție. Ba chiar tatăl uneia dintre ele, manager, textier, compozitor și...mină de aur pentru un psihanalist dornic de afirmare, își expedia odrasla, de bună voie și singură, la mare, să se dezmirede goală pe nisipul fierbinte și să constate, cu voce tare, că s-a dus dracului și mitul ăla nașpa cu *fetița cuminte*. Dar în timp ce Andreea cea blondă, serafică și uscativă, și cealaltă Andree, brună, drăcoasă și nițel mai crocantă, tocmai își scuturau scutecele, spre chindie, de nisipul încă dogoritor, televiziunile și-au găsit o altă Andree. Și au prins a clama în cor, cu toate că *PRO TV*-ul avea mari ambiții de solist, iubirea eternă pentru năpăstuita Andreea Răducan și a-i aduce efedrinei un omagiu așa de înălțător cum nici în mistică chu-che (ciuce) nu poate fi găsit cu ușurință un altul la fel. N-au apucat, însă, bine, bieteile noastre televiziuni, să-și ducă pînă la capăt acțiunea de beatificare a micuței Răducan și să pună cum trebuie în comerț, ca pe așchiile din crucea lui Iisus, violele cu pseudofedrină, că numai ce a explodat informația, oferită chiar de împrecinat, că tatăl Andreei Antonescu, acela care-și stimula în abstract libidoul trimițîndu-și fetița la mare, nu se mai poate apropia de propria-i construcție bilogico-didactico-mediatică, din bunul motiv că, la mare, copila și-a luat rolul în serios, și-a tras o pereche de gărzi de corp, visează traversarea Lehliului cu 160 la oră și nici nu-i pasă de micile pulsiuni erotico-incestuozale ale voluntarului său părinte. Ce bălăcăreală în familie și cîta spurcăciune s-au consumat în direct, sub ochii, probabil telescopici, ai celor care, măcar pentru o clipă, au crezut că muzica era de-adevăratelea, nici nu e bine să ne mai întrebăm. Și asta pentru simplul motiv că răspunsul vine înaintea întrebării: construcțiile butaforice, ficțiunile mediatică, lacomia și vanitatea, nu numai că, la un moment dat, se autodenunță, dar ele sînt în măsură să altereze fundamental și relațiile care păreau, măcar așa, în principiu, dacă nu chiar sacre, măcar aparate de zoaiele din jur: acelea dintre părinți și copii. Dar în țara lui Bingo, a turcilor care folosesc șpaga drept iatagan, a Mirelelor și a Andreelelor, nici copiii nu mai știu să se joace, și nici părinții nu se simt prea bine. (P.Ș.)

OCHEAN

de Paul Miron

Misiunea lui Gabriel

IMEDIAT după cină, începu a doua ședință. Mi-am reluat locul și am meditat cît am putut, cînd o căldură binefăcătoare îmi învălui brațele, piciorul drept și pe cel stîng și urcă, coastă după coastă, pînă în virful aripilor. Numai urechile mai stăruiau în trezvie. Poștalionul își urma cursa obișnuită. La poarta orașului, în piață, o femeie se plîngea plină de minie că rînduiala așteptată zăticnește din cauza grevei.

Cugetam și în vis, imaginîndu-mi ce urmări va avea schimbarea. Desigur, multe concedieri. Îmi închipuiam, cum voi arăta eu ca șomer. Tristetea și nesiguranța îmi goneau somnul. Eram convins că "timpurile noi", cum le sărbătorea o droaie de jurnaliști, erau stîmrite de împăratul Răului. De aceea mulți fricoși sau simpli posesori ai unui creier spălat treceau cu arme și bagaje la așteptății stăpîni.

Slujba mea m-a purtat prin diferite plaiuri. Am fost și în țara lui Lucifer. Acolo nu se găsesc flori, viața nu este, zi și noapte macarale cutezătoare huruiau, vagoane sprintare săreau grăbite de la macaz la macaz; tractoarele burduhănoase te ameteau învărtindu-se. Timbrele cumpărate la poștă nu aveau nici un chip de om, care, lipit pe plicuri, ar fi putut să însoțească răvașele cu vești bune. Trebuie să mai adaug că nu toate instituțiile comunale făceau grevă. Lazaretele cu vraci iscusiti, meșteri ai bolilor lumești, precum și leprozeriile nu participau la acțiunile pitorești.

Miresmele unui alt început pluteau de mult în aer. Așa, în satul în care fusesem ca tutor, nevestele nemai-avînd trebuință de bărbați și, sătule de ei, îi prinseră cu ajutorul unor frînghii în colivii arătoase și, pe rînd, îi aruncară în spumele riului lacom. Dar acesta nu era un gest neobișnuit. Deseori răzmerițele sfîrșesc pe dos.

Glasul Celui de Sus răsuna aproape, tot mai aproape, ca un clopot, pînă ce mă acoperi. Bătaia lui se prefăcu în cuvîntul Celui de Sus, vorbindu-ne neîncetat despre rostul femeii între bărbați și al bărbatului între femei. Cîțiva sinodali sîrguincioși rezumau propunerile auzite, dar se interesau mai degrabă de nevoile celui de alături: "Cum stați cu seceta anul acesta, ce fac vacuțele, plesnește ograda plină de orătanii?"

După o nouă porție de somn, am auzit cum Stăpînul povestea de o misiune importantă a lui Gabriel, în cetatea Nazaretului din Galileea. Privi pe sub ochelari spre școlari: "Nu l-ați văzut?" L-au căutat și l-au aflat la picioarele tronului în genunchi. Ne bucurarăm toți. Gabriel se tîri și sărută poala caftanului argintat: "Omoară-mă, stăpine!" Mi-am dat seama cum în raportul său citit stăruia în special asupra cîtorva cuvinte pronunțate melodios și dedicate vitejiei, forței virile iscoditoare și, mai ales, curajului cu care a operat.

Varahil nu se putu stăpîni: "Asta e bună! Tocmai tu vorbești, iepuroiule, de curaj?" Și apoi în alt ton: "Unde ai fost tu, curajosule, cînd noi luptam cu îngerii căzuți în beznă? Să-ți spun eu, unde ai fost: "Te-ai băgat slugă la Allah, unde ai ajuns mare crap." Fu întrerupt de Cel de Sus care îi zise mai mult în șoaptă: "Da-i drumu', fiule! Liniște!" Gabriel însă continuă harța: "Ce pricepi tu? Crezi că poți pătrunde așa de ușor în casa lui David?" - "Mai departe", porunci bătrînul.

Gabriel continua, după ce se mai laudă o dată cu vitejia sa: "Fecioara era în iatacul ei, la rugăciune. Am pășit cu deosebită atenție pe covorul fără pic de praf. I-am dat crinul și i-am spus, cum mi s-a spus să spun: «Nu te teme, Maria, Domnul m-a trimis.» Iar ea mi-a răspuns: «Fie mie după cuvîntul dumnezeiesc.» Am închis ușa, după ce am ieșit, și m-am dus la o circiumă pe ulița olarilor unde mi-am spălat toate emoțiile cu vin portocaliu de Șaba."

Raportul lui Gabriel mi se păru cînd prea unsuros, cînd prea uscat, așa zice chiar fără miez, dacă nu mi-ar fi scîrbă de invidia care îmi macină măruntaiele cînd îl privesc. Nu zic, e deștept și se uită la camarazii lui uricîos și de sus. Talentul său, de-ar fi totdeauna acolo unde se întâmplă vreun act istoric, e cunoscut ca și obediința falsă față de superior. Trebuie să mărturisesc că mi-l doresc măcar un ceas mic și neputincios. Dumnezeu să mă ierte că în gîndul meu îl chem 'fățarnicul fățarnicilor'.



CARTEA
AMERICANĂ

prezentată de
Andreea
Deciu



PORNIND
DE LA VALÉRY

de Livius
Ciocârlie

O lume încăpătoare

DUPĂ calculele lui Milan Kundera în fiecare secundă apar, undeva pe suprafața globului, aproximativ două sau chiar trei noi personaje literare. Nu știu cum se compară o asemenea statistică, fie ea serioasă sau nu, cu rata natalității la modul general, dar e limpede că există o "suprapopulare" a perso-

autoarea unui studiu interesant consacrat relației dintre ficțional și metafizic, este că în calitate de ficțiuni, personajele literare aparțin unei clase generice, cea a artefactelor. Ceea ce o preocupă pe Thomasson este să afle un răspuns la paradoxul semnalat de Kundera, reformulându-l din perspectiva filozofului: care este statutul ontologic al personajelor ficționale? Re prezintă ficționalitatea un caz particular de metafizică? Intenția autoarei este de a atribui entităților ficționale un statut ontologic, în speranța că în felul acesta vom începe să privim și problemele metafizicii cu alți ochi. De pildă, distincția fermă dintre obiecte fizice, materiale, și abstracțiuni sau reprezentări ideale. Într-o lume sofisticată ca a noastră, o lume a virtualului mai consistent uneori decât realul, cum i-ar plăcea lui Baudrillard să spună, asemenea dihotomiilor au devenit de mult simpliste. Sint personajele ficționale plasmuri ale închipurii noastre (prin noi înțelegându-se deopotrivă autori și cititori), sau depășesc ele sfera imaginației? Thomasson află un răspuns la asemenea întrebări propunând o teorie a ficționalului modelată după diverse teorii din filozofia analitică și filozofia limbajului, toate având în comun o premisă esențială: nu este suficient să percepem universul și propria noastră existență în cadrul acestui univers în virtutea unei diviziuni simple real/ireal. Ideea pare de bun simț, mai ales privită în contextul unei adevărate explozii de teorii în domeniul științelor sociale care propun redefinirea conceptului de realitate. Interesantă, în demersul lui Amie Thomasson, este metoda folosită: cu aparatul conceptual al filozofului analitic, dar cu o stare de spirit mai curind tipică unui critic sau teoretician literar, autoarea pledează pentru o ontologie a ficționalului. Convingătoare sau nu, pledoaria ei are uriașul merit de a pune pe tapet câteva dintre cele mai complicate și fascinante totodată probleme ale esteticii și filozofiei culturii.

Thomasson clasifică personajele ficționale în categoria mai largă a artefactelor culturale. Laolaltă

cu Emma Bovary găsim în această clasă nu doar ino-rogii și balauri, ci și teorii, legi, guverne etc., orice fel de entitate pe care o ontologie de bun simț ne avertizează că nu o vom putea întâlni nicicând plimbându-se pe bulevard. Criticul literar, însă, ca să nu mai vorbim de scriitori, se va revolta pe bună dreptate împotriva unei asemenea viziuni, atrăgându-ne atenția că între Sherlock Holmes, de pildă, și numărul 9 e o mare diferență. Primul e medic, cîntă la vioară și are înclinații de opiomani, chiar dacă nu voi avea niciodată prilejul de a-mi confirma aceste informații din experiență personală, în vreme ce 9 e pur și simplu o abstracțiune. A, ce-i drept, cînd îl întâlnesc în nuvela lui Calvino, înclin să-l compar mai curînd cu Holmes decât cu alte numere, dar asta nu datorită unei calități a sa ca număr, ci datorită contextului literar. Pornind de la o constatare simplă, că entitățile ficționale (între ele la prim rang fiind personajele literare) nu există din punct de vedere ontologic, Thomasson propune o teorie *artefactuală* a ficționalului. Conform acestei teorii, entitățile ficționale sint deopotrivă artefacte culturale și abstracțiuni: existența lor depinde în mod necesar de alte entități sau elemente, precum cărțile, autorii și cititorii, dar și de o serie de noțiuni abstracte și teoretice, precum actele creatoare și intenționalitatea. Cuvîntul "depinde" din fraza anterioară e esențial pentru înțelegerea demersului lui Thomasson, care face din el temelia viziunii sale asupra entităților ficționale. Analizînd conceptul de "dependență" în bogata sa tradiție fondată de Husserl, autoarea decide că personajele ficționale sint în chip fundamental *entități dependente istoric și material* de alte entități. Rămîne de văzut care sint acestea.

Personajele ficționale sint create de autorii unor texte literare, la un anumit moment dat, existența lor fiind, crede Thomasson, strict legată de geneză. Cu alte cuvinte, Sherlock Holmes nu ar fi acel Sherlock Holmes pe care îl cunoaștem dacă nu ar fi fost conceput de un fost student la medicină, în secolul al XIX-lea, la Edinburgh. Întrebarea e: cum se menține

SE SPUNE despre scriitorii în viața cărora nu s-a întîmplat nimic spectaculos: n-au avut biografie. Te poți întreba: totuși, cam cu ce se umple existența unui astfel de om? Se întîmplă, de exemplu, lucrul următor: el știe că - are, n-are treabă - își va începe ziua comentînd fraze dintr-un autor. Nu știe încă ce frază anume va avea de comentat și, mai ales, dacă va găsi ceva, cât de cât, să scrie despre ea. Deci, își începe ziua cu o frică. Ia să vedem.

Peste ce dau la pagina 1306 (I) mi-e și lehamite să spun. Prea seamănă a efect prefabricat. Cine o să mă creadă că - altfel decât zic mai sus - nu le-am potrivit? Mă crede, nu mă crede, asta e: "...materia, mijloacele, chiar și momentul și o mulțime de accidente (...) introduc în fabricarea operei o cantitate de condiții care nu numai că aduc neprevăzut și nedeterminare în drama creației, dar chiar concură în a o face de neconceput în chip rațional".

Acuma ați aflat. Te scoli, cam buimăcit de somnifer, abia ți-ai băut ceaiul, afară-i încă întuneric, nu se aude decât țiuitul continuu al tăcerii - și intri în plină dramă. Cu capul înainte, te vâri de bună voie, sau poate împins de demon, nu într-o simplă incurcătură; în ceva ce o minte întreagă nici să conceapă nu poate.

Cum nu-i greu de ghicit, "secretul" reușitei, cînd reușită e, stă tocmai în aceea că mintea nu-i întreagă. N-a apucat să se dezmeticească, să-și spună câte sunt de făcut peste zi, cât de greu evitabile, cât de fără rost și uite, fără să bage de seamă, s-a și pomenit cu fragmentul scris.

* * *

Pe un artist din Timișoara îl cunosc de pe vremea cînd lucram (e un fel de a spune) la muzeu. Nu de mult absolvise, la Cluj. De atunci, îl întîlnesc din cînd în cînd, schimbăm o vorbă, două. Ne și tutuim. Sigur, știam că nu mai e chiar tânăr. Dar el a împlinit, ieri, șaptezeci de ani. Iar eu, mușcînd din pâine astăzi la dejun, am dat peste ceva tare. Ca să vezi ce ne dau aștia să mîncăm, mi-am zis. Dar nu, nu erau de vină "aștia". Mi se rupsesse un dinte, în miez.

Buimăcit de aceste întîmplări, vin și citesc o frază în dreptul căreia e un semn. Semn că aș avea ceva de zis: "Artistul trăiește în intimitatea arbitrarului său și în așteptarea necesității sale" (I, 1309). Ce să mai am de zis, eu, așa,

existența personajelor ficționale? Ce anume determină supraviețuirea lui Sherlock Holmes chiar odată ce autorul său a murit iar secolul al XIX-lea e trecut? Dacă personajele literare aparțin mai cuprinzătoarelor categorii de artefacte culturale, înseamnă că ele pot fi, în anumite împrejurări, și distruse, nu doar create, căci noțiunea de dependență, precum și cea de intenționalitate presupun o asemenea limitare a existenței obiectelor dependente și create ca rezultat al intenției cuiva. Poate fi Sherlock Holmes distrus? Răspunsul pe care l-ar propune un critic lite-

rar este negativ. Nici măcar moartea lui Holmes, scrisă de Conan Doyle, nu echivalează cu dispariția personajului. Chiar dacă nimeni n-ar mai citi vreodată *Anna Karenina*, tot nu am putea susține că eroina a dispărut, sau că existența personajului Vronski s-a încheiat. Mai curînd am spune că protagoniștii lui Tolstoi au fost dați uitării. Odată scris textul, de îndată ce el există, concret sau doar în memoria cititorilor, personajele ficționale sint indestructibile. Însă pentru Thomasson asemenea convingeri reprezintă ecouri tîrzii ale unui Platonism indezirabil, con-

știrbul și bătrînul? Nici măcar n-o mai înțeleg.

Ca să nu mă pleoștesc prea tare, mai încerc. Citesc încă una: "...ceea ce ni se pare că ar fi putut să nu fie ni se impune cu puterea a ceea ce n-ar fi putut să nu fie și care trebuie să fie ceea ce e". Îmi trec limba prin strungăreață, fac un efort s-o uit și îmi spun: este condiția și criteriul oricărei opere mari. Putem să ne închipuim lumea fără Caragiale. E ca și cum s-ar scoate o lună din calendar.

Am numai un amendament: de ce să ni se pară că opera, ori artistul, ar fi putut să nu fie? E de-a dreptul un miracol că au apărut. Cît de mare a fost probabilitatea ca un prinț, Caragea, să-și aducă la București, bucătar, un arvanit, băieții bucătarului să-și aleagă meseria de actori? Cît e de sigur că l-am fi avut pe Don Quijote dacă Cervantes, în loc să se schilodească și să cadă în captivitate, ar fi devenit un mare căpitan de oști?

Am scos-o cumva la capăt? Oricum, e bine că n-am cedat. Ca să-l parafrazez, *s-ar fi putut să nu mă mai întorc la Valéry*. Asta deși, în situația dată, nu pot pretinde că am dinte împotriva lui.

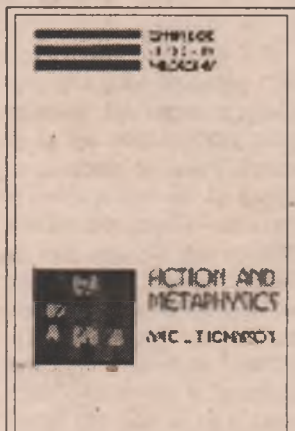
* * *

"Îmi cer scuze că mă expun așa în fața Dvs." (I, 1319). Fraza e extrasă dintr-o cuvîntare. A-ți cere scuze pentru una, alta face parte din retorica speciei; de aceea, nu trebuie să le iei în serios. Abia dacă autorul și le cere într-un jurnal, ori o carte de memorii, merită răspuns. "Te simți jenat de ce ai scris? Ai o soluție, una singură: harșt!" Încearcă de i-o spune vreunui autobiograf (sunt în cunoștință de cauză), să vezi atunci ce de mai că o fi, că o pați.

Fiind vorba, deci, de tipicul discursului, nu insist. În schimb, mă miră motivația: "...socotesc că e mai util să povestești ce ai simțit decât să simulezi o cunoaștere independentă de persoană". Util? La ce poate fi util? Scriu numai și numai pentru plăcerea mea, nu fiindcă i-ar fi cuiva folositor. Sau, cel puțin, scriu ca să scriu, pentru ca scrisul să se oglindescă în sine, dacă sunt un reprezentant al poeziei pure, gratuite, continuator al lui Mallarmé.

Fac glumele astea indoelnice ca să nu mă opresc la o frază ("...nu există teorie care să nu fie un fragment pregătît cu grijă dintr-o autobiografie") care mă lasă perplex. În nici un caz n-aș putea s-o comentez în rîndurile ce (nu) mi-au mai rămas. ■

form cărui tot ceea ce ține de domeniul abstractului e necesarmente ideal și absolut de legile concretului fizic. În cele din urmă, cartea lui Amie Thomasson nu ne oferă o definiție a personajelor ficționale, și nici o soluție la paradoxul constatat de Kundera. Mai curînd, pornind tocmai de la impasul creat de absența unei definiții și de existența unui paradox, autoarea demonstrează că lumea e mult mai încăpătoare decât am crede, că în ea e loc, în sensul rigid existențial al termenului, și pentru o Tamina cu acte de identitate, și pentru eroina lui Kundera. ■



Amie L. Thomasson,
Fiction and Metaphysics,
Cambridge University
Press, 175 pag., 1999.

najelor literare, care pe unii scriitori i-a determinat să apeleze la procedee originale (precum Italo Calvino, autorul unei nuvele ai cărei protagoniști sint numere 9 și 11), iar pe alții, între ei și Kundera însuși, să simtă nevoia de a insista asupra *unicității* eroilor lor. În *Cartea risului și a uitării*, de unde am preluat și informația de mai sus, autorul declară emfatic: "De data aceasta, ca să fie limpede că eroina mea îmi aparține numai și numai mie (și că ea înseamnă pentru mine mai mult decât oricine altcineva), o botez cu un nume pe care nici o femeie nu l-a mai purtat vreodată: Tamina. Mi-o imaginez înaltă și frumoasă, are 33 de ani și s-a născut la Praga."

Cu binecunoscutul său apetit pentru paradoxuri, Kundera dezvăluie, în câteva propoziții, dublul statut al personajului literar: acesta există doar ca ficțiune creată de un autor, dar odată plasmuit, lansat în lumea largă întocmai ca un vapor definitiv desprins de țarm, personajul are existența *aproape* materială a unei făpturi reale. Poartă un nume, are trăsături distinctive, o istorie personală, și ne trezește sentimente la fel de vii ca și oamenii pe care îi întîlnim în carne și oase. Teza lui Amie Thomasson,

NORDUL PIERDUT

ORIENTARE

SE VOR împlini douăzeci și cinci de ani în toamna asta, de când trăiesc în Franța. Am sosit în 1973 iar acum, când scriu, suntem în 1998. Un sfert de secol (timpul trece, asta încercăm să vă explic mai înainte, totul este relativ, țară tânără sau bătrână, copil sau persoană în vârstă, lucrurile astea nu există în absolut pentru că, și pentru idioți chiar, timpul tot trece, n-ai decât de așteptat, îi transformă pe tineri și bătrâni, țări și oameni, fie că o vrem, fie că nu): mai mult de jumătate din viața mea. Dacă m-aș fi născut în 1973, aș fi deja o adultă, o tânără femeie de douăzeci și cinci de ani. Dar asta e necazul, nu m-am născut în 1973 și nu-i deloc același lucru, să fi petrecut într-o țară primii douăzeci și cinci de ani, sau alți douăzeci și cinci de ani din viață.

Nordul, Marele Nord a lasat în mine o urmă de neșters.

Cu ce seamănă această urmă, de ce natură este ea? Prin ce sunt, încă, fiica țării mele? *Prin tot*: pentru simplul motiv că acolo mi-am petrecut copilăria. Or, nimic nu seamănă cu copilăria. Nu ai parte de două, și, orice s-ar spune, chiar și cu boala lui Alzheimer, tot nu cazi din nou în ea.

Chiar dacă locuiesc în Franța de mai multă vreme decât copiii mei (ha-ha, e de la sine înțeles), nu voi fi niciodată franțuzoică așa cum sunt ei. În familie, toți suntem francezi dar, e ca și cu egalitatea, unii sunt mai francezi decât ceilalți. (Născute în Franța, progeniturile unei canadiene și ale unui bulgar sunt francezi fără probleme și fără complexe, datorită concentrației relativ scăzute de melanină din pigmentația lor. E evident că progeniturii franceze a unei togoleze și a unui cambodgian îi va veni greu să se simtă la ea acasă.)

“Va simțiți franțuzoică acum?” sunt întrebată adesea. (Expatriatii: veșnic expuși întrebărilor stupide.)

Ce-ar vrea să însemne asta, să te simți francez? Cum mi-aș da seama, dacă mi s-ar întâmpla într-o zi?

Li se poate conferi indivizilor de origine străină cetățenia franceză, pot fi “naturalizați”, cum se spune despre animalele împăiate, li se pot da diplome franțuzești, onoruri franceze, ba chiar și imortalitatea franceză... ei nu vor fi niciodată francezi pentru că nimeni nu le poate da o copilărie franceză.

Deci, nu.

Copilăria, apropiată sau îndepărtată, e pentru totdeauna în noi.

DEZORIENTARE

EXILUL geografic vrea să spună: copilăria e departe, cu o ruptură între înainte și acum.

O existență aici și alta acolo. *Existență*: cu toată complexitatea zilnică pe care o implică acest cuvânt, coduri învățate și stăpânite, sisteme de referință. O limbă, eventual (și e enorm, vom reveni la asta...). Dar în toate cazurile: un sistem politic, o bucătărie, o muzică, comportamente, obiceiuri,

un argou, o Istorie, mii de istorioare, o literatură, și așa mai departe.

Aici, treci sub tăcere ceea ce ai fost. Copilăria, poezioarele, hrana, școlile, prietenii din copilărie, nimeni nu le cunoaște, nu merită osteneala, n-o să-i bați la cap ținându-le un curs despre vestul Canadei, protestantismul, lanurile de grâu, cântăreții *country*, puțurile de petrol, trenurile de marfă, lecțiile de pian, verișorii, picnicurile, lacurile de munte, tatăl, mama, tot ce te-a format, te-a făcut să fii tu însuși, toate astea le ignoră și îți spui că nu e grav: chiar dacă nu vorbesc despre ele niciodată, le păstrează undeva ascunse în fundul sufletului meu, al memoriei mele și nu pot să le pierd.

Acolo, treci sub tăcere ce faci. Ei da! Ce gândești, spui, citești, vezi zilnic de câteva decenii nu-i interesează deloc pe cei de acasă. Pentru că ei nu cunosc, nu merită osteneala, n-ai chef să le explici pe larg despre Chirac, Mitterand, Duras, Place des Vosges în zori, brutăreasa, editorul, France Culture, Vecinii din Berry, prietenii, ar fi ucigător, și de unde să începi și prin urmare taci, surâzi, le vorbești despre

abisul care vă desparte de cei care v-au dat viața.

Noi însă, da. Ne șochează pentru că diferențele dintre ei și noi, dintre atunci și acum, le-am pus întotdeauna pe seama exilului, schimbării de țară. Abisul, în mintea noastră nu era altceva decât un ocean cu o suprafață de 106 milioane de kilometri pătrați.

Or, de data aceasta, voi sunteți cei care aveți dreptate.

Mă gândesc la Annie Ernaux și la frumoasele cărți pe care le-a scris (mai ales *La Place*) despre îndepărtarea ei de mediul social la părinților. Îmi vin în minte fraze ca acestea: “E vremea când tot ce mă privește de aproape îmi este străin”; “Pentru mine universul s-a răsturnat”; “Mă simțeam despărțită de mine însămi”...

Acum câteva zile, parcurgând manuscrisul unui roman canadian, am descoperit și m-a frapat un pasaj care descrie aceeași senzație penibilă de scindare.

“[Delaney] nu știa să se simtă în largul lui în locul unde crescuse. Nu știa să viziteze locul unde, odinioară,

nu faci valuri, justifici toate neînțelegerile dintre tine și familia ta prin “șocul culturilor”, prin dificultatea de a o explica pe una în termenii celeilalte. Dar, pe nesimțite și sufletul, nu doar corpul, s-a îndepărtat de punctul de plecare. Și într-o zi trebuie să recunoști că nu mai împărtășești valorile celor care te-au zămislit, care ți-au vorbit, cântat, te-au mângâiat, te-au hrănit în căldura și complicitatea casei familiale. Chiar dacă nu te-ai fi inițiat în nici un idiom străin, nu mai vorbești limba lor.

PÂNĂ în luna iulie a anului trecut, nu-mi dădusem seama că și exilul meu era social. Că nu era vorba doar de o ruptură între Europa și America, ci între două medii, două sisteme de valori.

Totuși, am fost foarte fericită, în această vară, cu părinții mei și cu numeroșii lor urmași din New Hampshire. Am petrecut zece zile într-o imensă jubilație mincinoasă, spunându-mi că aveam cinsprezece ani și nu patruzeci și cinci. Totul se potrivea ca să mă încurajeze și să mă aprobe în această minciună. Când parăsisem Alberta pentru a ne instala aici în 1968, era vară, ca acum. Era același soare arzător, aceeași puritate a aerului și a apei, aceeași generoasă frumusețe a pădurii: somptuos amestec de arțari, de brazi și de mesteceni... Treizeci de ani s-au scurs, dar liceul meu bucolic e tot acolo, în fundul pădurii iar elevii bărboși care se vântură pe acolo ar putea fi hipies ai promoției mele, cea din 1970... Aceleași panouri jalonează traseele noastre cu mașina: “Porumb de vânzare”, “Parc național”, “Mere, cidru, sirop de arțar”, “Protejați copiii noștri”... Părinții mei tocmai s-au mutat din nou în casa în care locuiseră din 1974 până în 1988, și umblu prin bucătăria lor cu o senzație îmbătătoare de familiaritate, deschizând sertarele pentru a găsi la locul lor dintotdeauna, tacâmuri și șervețele, cărți de joc și chibrituri... De dimineața până seara, în timp ce rearanjăm împreună casa, radioul transmite Golden Oldies – *Mr Postman, Hey, Jude, Take a Walk on the Wild Side* –

șlagare din anii șaiszeci-șaptezeci ale căror cuvinte îmi vin firesc pe buze. Bineînțeles, soțul și fiul meu sunt prezenți ca să-mi aducă aminte că nu mai sunt o jună nimfă - dar grație ambianței estivale evoluăm toți într-o atmosferă ireală: sprinteni, surăzători, neutri, îmbrăcați în șorturi și maiouri, scutiți de rolurile noastre obișnuite.

ÎNCONJURATĂ, deci, de această familie numeroasă în amonte și în aval, mă scald în aceleași lacuri ca acum trei decenii; în mașină cu tatăl meu alături, conduc pe aceeași rețea de mici drumuri asfaltate unde, cu el lângă mine, am învățat să conduc la vârsta de șaptesprezece ani; la State Park pregătim la grătar hot-dogs, hamburgeri și frigărui de legume la un foc de tabără care seamănă întocmai cu focurile de tabără din tinerețea mea. De asemenea, n-am nici o greutate să mă simt integrată în conversația familială: totul îmi este apropiat, ușor, cunoscut.

Ușor, totuși cu o condiție: să trec sub tăcere faptul că de un sfert de veac am o altă viață de cealaltă parte a



NANCY HUSTON, scriitoare franceză de origine canadiană, începe să publice în 1979, adică la șase ani de la instalarea ei definitivă în Franța. Autoare de romane (*Histoire d'Omay, La Virevolte, Prodige* etc.), cărți pentru copii (*Véra veut la vérité, Dora demande des détails* etc.), eseuri (*Dire et interdire: éléments de jurologie, Désirs et réalités* etc.), Nancy Huston este o scriitoare în vogă, publicată de cele mai prestigioase edituri (Gallimard, Seuil).

***Nord perdu suivi de Douze France*, eseu autobiografic apărut în 1998 la editura Actes Sud/ Lemeac, transmite un mesaj dintotdeauna răvășitor: condiția expatriatului care, expus unor noi realități, traversează o modificare fundamentală a ființei, una ce-l tulbură și îl descumpănește pentru că identitatea lui se sfâșie, o parte din ea estompându-se treptat, nu fără să lase în urmă traume adânci.**

Bill Clinton și Philip Roth, despre Fine Arts Museum și despre Boston Harbor, despre valul de călduri din Florida și despre televangheliști și așa mai departe, de ce nu, le știi și pe astea, mai mult sau mai puțin, și când nu le știi tot e odihnit să le ascuți, nu-ți face nici un rău.

Asta e exilul. Mutilare. Cenzură. Vinovăție.

Comunici cu ceilalți făcând apel fie la partea de copil din tine, fie la partea de adult. Niciodată la amândouă împreună.

DAR iată că aici, micul meu refren de mai sus nu funcționează. Dimpotrivă. Aici expatriatul este fazanul, ultimul care să înțeleagă. Ceea ce este evident pentru toată lumea, el descoperă cu stupoare rănită.

Într-adevăr, voi aștia impatriții (din zilele noastre și de la latitudinile noastre, cel puțin) găsiți normal să vă desprindeți progresiv de originile voastre, de valorile care vi s-au inoculat în tinerețe. Nu sunteți deloc uluiți când, ajunși la patruzeci de ani, constatați

fusese acasă. Lăsase acolo anumite părți din el, nu pentru că voia să scape de ele ci pentru că nu știa cum să le ia cu el. Întorcându-se acasă, regăsind mlaștina, avea impresia că vede un copilăș sărman care-i întindea mâna cu palma întoarsă în sus. Nu știa cum să-i răspundă. Nu știa ce vrea acest copil [...] Apoi procesul se întorcea ca o mânășă și el revenea la universitate ca să găsească părțile din el însuși pe care nu putea să le ducă în mlaștină cu el...” (Matthew Manera, *A Turning of Leaves*).

Exilul social vrea să spună că între versantul vieții tale și un altul există o soluție de continuitate. Cei doi versanți formează două lumi, și aceste două lumi sunt nu doar diferite, ci ostile și ierarhizate. Există puține puncte de intersecție între ele, iar tu ești unul dintre ele. Faci drumul dus-întors de la unul la altul, ca Delaney, ca Annie Ernaux, și asta te face să fii nefericit.

Or, un exil poate ascunde un altul. Discontinuitatea geografică poate să disimuleze, ani de-a rândul, o discontinuitate socială. Din comoditate, ca să

Două cărți despre Grotowski

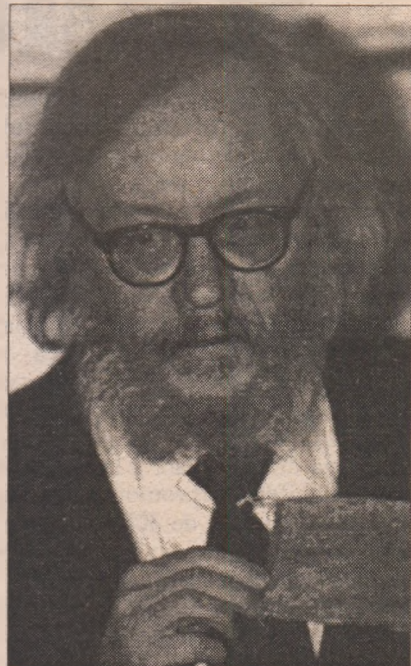
ÎN NR. 7/2000 al mensualului polonez *Dialog*, avînd ca temă dramaturgia de teatru, film, radio și televiziune, Marta Juszcuk publică un articol intitulat *Portrete netrănșante ale lui Grotowski*, în care analizează două cărți despre marele om de teatru, apărute după dispariția lui.

În volumul intitulat *Grotowski multiplicat*, publicat anul trecut la Wrocław, Józef Kelera, subliniind "supervizarea" tuturor scrierilor despre el la care își aroga dreptul Grotowski, susține că, după moartea acestuia, au apărut și continuă să apară tot atîtea imagini despre regizori citi autori scriu despre el. Așadar cititorul e nevoit să și-l reconstituie din suprapunerea variantelor – operație deloc simplă, întrucît impresiile fragmentare, viziunile subiective, nu prea pot fi îmbinate, schițele de portret fiind uneori flagrant contradictorii. Două asemenea "schițe" sînt analizate în articolul Martei Juszcuk: cartea pomenită mai sus, aparținînd lui Kelera, și cea intitulată *Land of Ashes and Diamonds* a lui Eugenio Barba, apărută tot în 1999 la Black Mountain Press, Aberystwyth.

Într-un festival care a avut loc în noiembrie 1999 la Wrocław, unde prezentarea spectacolului *Mythos* era interferată cu manifestările consacrate aniversării a 40 de ani de la înființarea Teatrului Laboratoryum, Barba a declarat că baza întregii sale evoluții profesionale au constituit-o cele 30 de luni petrecute în preajma lui Grotowski, la Opole. Apropierea lor a avut loc pe cînd ambii erau tineri – nici unul nu împlinise 30 de ani – și cînd nu exista o "metodă Grotowski" ce putea fi preluată. Dar ceea ce și-a însușit atunci de la prietenul lui – subliniază Barba – nu e în primul rînd o tehnică regizorală, ci convingerea că, datorită muncii lui, actorul, stîmbește o energie asemenea unui tufiș arzător în pustiu; călătorul devine apt să străbată spațiul numai învingîndu-și barierele launtrice.

Un al doilea element deprins la Opole îl reprezintă profunda responsabilitate a regizorului pentru siguranța celor conduși de el. "A-i apăra dar și tendința consecventă de apărare a căii alese, chiar dacă spiritul timpului i-ar contesta sensul."

Un interes suplimentar stimulat de cartea lui Barba se datorează inserării celor 26 de scrisori primite de la Grotowski în anii 1963-1969, deci într-o realitate ce se cerea și ea explicită. Autorul o face recurgînd la diverse anecdote fermecătoare prin inedit și umor. Mult spațiu consacra Barba "patriei" lor comune: India, unde n-au fost nicicînd împreună decît în evocările din restaurantul gării Pajak, impregnate cu șamanism și hinduism și de cărțile lui Jung, Durkheim, Levy-Bruhl, Mauss, Lévi-Strauss, Caillois, Ba-



chelard și Eliade, pînă la romantismul polonez. În sfîrșit o mențiune specială merită precizarea că Grotowski a citit cartea lui Barba în manuscris și a acceptat publicarea scrierilor în ciuda caracterului lor intim.

Cartea lui Józef Kelera, apărută după dispariția lui Grotowski, e înscrisă sub motto-ul – *Rămas bun Jerzy*". Foarte personale sunt considerate a fi mai ales capitolele intitulate "Episoade" și "Eksodes". Volumul include și referate, recenzii, încercări sintetice despre Grotowski. După cum afirmă chiar Kelera: "Acolo, la Opole, m-am întîlnit cu cineva care nu poate fi definit fără confabulări riscante. Cel mai simplu o pot exprima astfel: *cred că era o mare energie spirituală concentrată*." Autorul încearcă "apropieri" în diverse momente, pentru a cunoaște ceva ce în sine aparține doar sferei spirituale. O prietenie stranie, cu dese momente de frustrare și retragere din partea lui Kelera, relatate cu mult umor. În sfîrșit (ca și în cazul lui Eugenio Barba) nu lipsește relatarea întîlnirilor de mai tîrziu, de pildă participarea comună la o masă alcătuită, conform regimului lui Grotowski, din felioare de carne de vită, brînză de vaci și coniac. Grotowski nu mai este tinerețului cu ochelari negri, ci noua intrupare de hippy din anii șaptezeci: slab, înalt, cu păr lung, iar convorbirea se reduce aproape la un monolog, alcătuit – la rîndul său – din "istorioare". Esențial pentru Kelera este faptul de a-l fi cunoscut, în timpul studiilor sale la Moscova, pe Juri Zavadski, profesorul și protectorul lui Grotowski. Se pare că acesta ar fi încercat să-i inducă lui Grotowski o metodă infailibilă de auto-camuflij fără riscuri în era stalinistă. Asemeni lui Barba, Kelera ajunge și el în punctul "incognoscibilului" (care ar putea fi oare identificat cu imposibilitatea cunoașterii?).

Olga Zaicik

oceanului, o viață în care vorbesc o altă limbă și scriu cărți în această limbă.

E ușor, da...

Și traumatizant.

Căci, în fond, dacă propria ta familie ignoră totul despre viața ta – forma ei, contextul ei, preocupările, pasiunile și speranțele... poate că ea nu e chiar așa de importantă.

Haide, încearcă să ne descrii viața ta. Te ascultăm. Ce ți se pare atît de palpitant, atît de extraordinar, de fascinant? Ah...? nu știu... nu știu... n-am auzit niciodată...

CE ARE IMPORTANTĂ?

ASTA E, ai început să pierzi busola care-ți arăta Nordul.

Chiar dacă, o dată cu trecerea anilor, comunicarea s-a rărit, prietenii și rudele de acolo erau tot timpul prezenți în mintea ta ca niște martori imaginari ai vieții tale de aici. Lor, an după an, le povesteai și explicai tot ce făceai. În mintea ta, se mirau, comentau, puneau întrebări, îți admirau răspunsurile. Vedea cu ochii tăi, adoptau punctul tău de vedere, se minunau fără încetare de ușurința cu care evoluezi în această lume străină. (Da: în mod paradoxal, pe măsură ce se eliberează tot mai radical de familia sa decât cei care nu se clintesc din loc, expatriatul le rămâne înfeudat în plan imaginar. Le cere părerea despre opțiunile sale, le solicită aprobarea, contează pe sprijinul lor).

Dar realitatea – dură, așa cum au tendința să fie realitățile – este că ești absent de acolo, ca să zic așa. Foștii tăi apropiați nu-și pierd vremea închipuindu-te în noua ta viață, ce idee! Nu-și închipuie nimic, nimic. Ei nu cunosc, deci puțin le pasă. Au altele mai bune de făcut. Dacă mai figurezi încă în orizontul lor mental este, cu mici excepții, sporadic, efemer, punctual. Excepția, când ai noroc, sunt părinții: rar se întîmplă să te uite de tot, sau să le devii sută la sută indiferent: locul tău în sufletul lor, chiar dacă vag, e garantat și mare: nu poate fi nici uzurpat, nici abolit. Dar regula este totuși cea teribilă și naturală tendința a vidului de a se umple. Plecînd, n-ai lăsat în urma ta un hău. Existența celorlalți, acolo, e plină ochi.

Ei da. Așa stau lucrurile. Nimeni nu e impresionat de ce faci. Din toți acești ani, cu convingerea de a epata o galerie îndepărtată, te dedai la toate acrobațiile în fața unei săli pustii. Asta e. Brus, ireversibil, motorul tău interior dispăre. Ești singur.

MASCA

ALEGE la vârsta adultă, din proprie inițiativă, în mod particular ca să nu spun capricios, să-ți părăsești țara și să-ți petreci tot restul existenței într-o cultură și o limbă pînă atunci necunoscute, înseamnă a accepta să te instalezi pentru totdeauna în imitație, în aparență, în teatru.

E drept, poți să dorești mai mult sau

mai puțin să te dezbari de trăsăturile care-ți "trădează" originea (aici nu vorbesc, s-a înțeles, despre problemele de integrare în țările bogate ale celor care vin din țările sărace). Cunosci americani care, deși locuiesc în Franța de tot atît de multă vreme ca și mine, își cultivă fără sfială accentul, blugii și hamburgerul și sunt acceptați și iubiți în anturajul lor cu toate "bizariile" lor americanești.

În fond, nu înveți cu adevărat să-ți cunoști propriile trăsături culturale decât atunci când ele contrastează cu cele ale culturii înconjurătoare. La Alberta sau în New England nu mă simțeam deosebit de puritană, dar cu ocazia primelor mele călătorii în Italia și în Provența, ritmul mediteranean de viață mi s-a părut aproape șocant. Mi-a trebuit multă vreme pînă să apreciez frumusețea specifică a lui "famiente"; aperitivele interminabile, trenurile cu întâzieri, ineficacitatea birourilor de poștă mă scoteau din minți... Mi se părea că și în aerul pe care-l respiram, soare smochine peste senzualitate nisip muzică mare era prea multă blîndețe și frumusețe – fără luptă, fără sacrificii, fără "merite"... Da: asta mi-a permis să-mi dau seama de puritanismul meu.

În teatrul exilului, poți să te "denunți" ca străin prin înfățișarea fizică, felul de a te mișca, de a mânca, de a te îmbrăca, de a judeca și de a rîde. Încetul cu încetul, conștient sau nu, observi, te ajustezi, începi să-ți cenzurezi gesturile și atitudinile nepotrivite... Însă problema cea mai grea, dacă aspiri să te topești în masa unei populații noi, este limba, evident. Desigur, învățarea limbii materne se face tot prin imitație, dar fără să știi. N-ai altceva de făcut! Nici un bebeluș nu începe să bîgăie "baba", "mama" și "nani" cu vreun accent. Gramatică și sintaxă se dobîndesc pe bîjbăite dar, o dată dobîndite, devin inamovibile, turnate în bronzul "faptelor dintîi".

Nimic asemănător la străinul care descinde împiedicat în grelele lui bagaje acumulate în două sau trei decenii de viață neuronală. Cu brazele săpate, obișnuințele fixate, sinapsele rodate, amintirile încremenite, limba lui devenită incapabilă să improvizeze, străinul e condamnat la imitație conștientă.

Cîteodată el obține rezultate excelente într-adevăr, dacă are puțin talent de comediant, imitația poate fi pe deplin convingătoare. Așa ceva există, străini care reușesc să "treacă", precum acei negri americani, meșiși cu un litru de sânge alb, care se împăunau odinioară să "treacă" drept albi.[...]

Străinul imită, deci. Se străduiește, se perfecționează, învață să stăpînească din ce în ce mai bine limba adoptivă. Stăruie totuși, aproape totdeauna, în ciuda eforturilor sale îndârjite, ceva. O mică urmă de accent. Un strop - asta-i cuvîntul. Sau dacă nu, măcar o melodie, o frazare atipică, o schimbare a genului, o imperceptibilă stîngăcie în acordul verbelor... Și atîta e de ajuns. Francezii pîndesc... sunt chițibușari, infumurați, teribil de sensibili în privința limbii lor... e ca și cum masca ar aluneca... și iată-te dat în vileag! Se întrezărește *adevăratul eu* pe care masca îl acoperea și atunci ei sar la tine...

Prezentare și traducere de
Constanța Ciocârlie

TÎRGUL INTERNAȚIONAL DE CARTE DE LA FRANKFURT

Ritualuri și embleme

O EDIȚIE ieșită din comun, cea a recent încheiatului Salon de carte de la Frankfurt pe Main? Și da și nu...

Există în natura acestei manifestări o tendință nedezmințită pînă acum, aceea a baterii propriilor recorduri precedente, oricum impresionante. De aceea nimeni nu se mai miră cînd la încheierea Salonului se comunică o sporire a numărului de vizitatori cu 7,5% față de ediția de anul trecut sau o depășire, înregistrată pentru a doua oară în istoria de 52 de ani a acestei gigantice manifestări promoționale de carte, a magice cifre de 300 de mii de titluri expuse.

Ca și în alte dați, Salonul – poreclit pe bună dreptate nu doar un labirint al cărților, ci și un bilci al deșertăciunilor – și-a avut vedetele sale. Iar printre acestea s-au aflat în primul rînd oamenii politici, staturile de cinema, marii cîntăreți de muzică pop. Fostul președinte Boris Elțin și-a lansat memoriile, apărute în traducere germană la Econ-Ullstein. Intitulat *Jurnalul de la miezul nopții*, însemnările nocturne ale fostului șef al Kremlinului au fost așteptate cu nerăbdare de o armată de ziaristi, iar autorul a fost întîmpinat cu o furtună de blitz-uri. Ursuz, Elțin a mormăit doar cîteva fraze, bătînd fără să vrea un nou record în istoria Salonului de la Frankfurt: discursul său a fost cel mai scurt. Fostul secretar general al Uniunii Creștin Democratice, Wolfgang Schauble, considerat “prințul moștenitor al cancelarului Kohl” în timpul guvernării acestuia, și-a publicat și el memoriile sub titlul *La mijlocul vieții*. Din cuprinsul lor, pe fundalul încă incomplet elucidatului scandal al conturilor negre, nu putea lipsi rîfuiala cu fostul său protector. Ministrul german de Externe, vicedcancelarul Joschka Fischer, nu s-a lăsat nici el mai prejos – devenind în această toamnă autor. (În paranteză fie spus, se pare că resursele creativității actualului guvern nu sunt deloc neglijabile fiindcă aflăm chiar în aceste zile că Gerhard Schröder ar putea să adauge la retribuția funcției de cancelar și drepturi de textier pentru o creație muzicală. Cîntărețul german Stefan Raab a compus un song pornind de la banala formulă prin care cancelarul Schröder, cu prilejul unui miting,

cerea unuia din colaboratorii săi să-i aducă o sticlă de bere. Deocamdată nu se știe dacă Schröder va profita de această șansă care i-ar aduce o sumă frumoasă. Întrebat ce ar face cu ea, șeful guvernului de la Berlin a și aflat o ipotetică destinație caritabilă. Dar recordurile în materie de drepturi de autor au fost deja bătute de alții. Memoriile cîntăreței Victoria Beckham din formația “Spice Girls” au fost vîndute contra sumei de 3,36 milioane de mărci, iar cartea fizicianului american Brian Greene, reputat pentru talentul său de a explica pe înțelesul tuturor lucruri extrem de complicate (în cazul de față nașterea universului, a spațiului, timpului și structura realității) a fost achiziționată de editura germană Knopf contra sumei de 4,6 milioane de mărci.

Enumerarea cîtorva din numeroasele componente mercantile și frivole ale ediției din această toamnă a Salonului de Carte de la Frankfurt pe Main este deplin justificată. Fiindcă înainte de a fi o piață de ideilor, evenimentul a fost și va rămîne și în edițiile sale viitoare un “tîrg”. Ceea ce explică unele din ritualurile sale mai prozaice.

Un alt fel de ritual, pe drept cuvînt aureolat de o glorie inefabilă și, oricum, mult mai durabilă decît victoriile înregistrate în tranzacții, este decernarea Premiului Păcii acordat de Asociația Librarilor Germani. Ceremonia decernării desfășurată în istorica Paulskirche din Frankfurt intrunește an de an personalitățile ilustre ale vieții politice și culturale din Germania. Laureata din acest an este o femeie, scriitoarea algeriană de limbă franceză Assia Djebar care, prin discursul ei, prin calitățile operei, a reușit să entuziasmeze auditoriul, să-l emoționeze, după ce, firește, în prealabil, a reușit să convingă juriul. Assia Djebar a primit Premiul Păcii pentru întreaga sa operă (care nu se rezumă doar la romane, eseuri și nuvele, ci include și scenarii cinematografice). E altfel, ea este una din primele femei din Magreb care a studiat la Școala Normală Superioară din Paris, o instituție de elită. Actualmente, Assia Djebar este profesoară în Louisiana, la centrul de Civilizație și Literatură Franceză. O altă vedetă literară a Salonului a fost laureatul din acest an

al Premiului Nobel, scriitorul chinez emigrat în Franța, Gao Xingjian. Editorii au fost luați prin surprindere de decizia Juriului Academiei Regale Suedeze, astfel încît cărțile nobelizatului autor nu au prea fost de găsit în standurile de la Tîrg. Și, fiindcă premiile literare care sunt atribuite toamna au un impact asupra întregii atmosfere a Salonului de Carte, nu poate fi omisă decernarea pentru întia oară a Noului Premiu German de Literatură 2000



scriitorului Richard Wagner, originar din România, pentru romanul său *Miss București* apărut la Aufbau Verlag. Dotat cu 20 de mii de mărci, premiul va fi luat în primire de autor la reîntoarcerea sa din sejurul în Statele Unite ale Americii.

Așa cum afirmam în subtitlu, Salonul de carte de la Frankfurt își are ritualurile și emblemele sale. În ediția din această toamnă, Polonia a fost oaspetele de onoare. Cu un contingent de peste 780 de autori și 100 de edituri, țara vecină Germaniei la răsărit a putut convinge publicul larg și mai ales editorii, de valoarea literaturii sale contemporane, deși mulți din clasicii polonezi ai modernității sunt emigrați. Prezentarea Poloniei la Salon a fost apreciată drept foarte simpatică, au fost negociate numeroase licențe de carte. Totuși, temutul critic Marcel Reich Ranicki, celebrul “papă” al literaturii

germane, a considerat că receptarea extrem de favorabilă a literaturii poloneze în Republica Federală s-ar datoră și unor “complexe istorice ale germanilor”. În avanpremiera tîrgului de carte, unul din cei mai prestigioși traducători de literatură poloneză în limba germană, Karl Dedecius, se plîngea de faptul că literatura poloneză, dominată de o tematică specifică Estului fost comunist, interesează prea puțin cititorii occidentali... Cazul Poloniei, din această perspectivă, nu este însă singular.

Să mai amintim în acest foarte succint bilanț al unei manifestări care a durat aproape o săptămînă, că ediția din acest an a salonului a acordat un rol deosebit graficii de carte. “Comics”-urile au fost la mare cinste, un pavilion special al tîrgului fiind consacrat acestui gen. Și, de asemenea, cartea pe suport electronic și-a continuat, neabătută, ascensiunea la bursa valorilor și a popularității. Dar, spre deosebire de anii precedenți, branșa editorilor nu mai întrevide în intrusul electronic, în CD-Rom, un “rival” al cărții pe suport tradițional ci un aliat. Această nouă calitate a fost relevată și de lansarea la Frankfurt pe Main a unui CD-Rom Eminescu, la standul României, în prezența unor oficialități – a ministrului român al Culturii Ion Caramitru, a președintelui Asociației Editorilor din România, Gabriel Liiceanu, a prestigiosului critic și mentor literar Nicolae Manolescu, a unor scriitori, critici și oaspeți români și germani. Manifestarea nu a fost singura de acest fel, ea a făcut parte dintr-un program pus la punct, din care nu au lipsit lansări de cărți, lecturi publice. Și – pentru întia oară după atîția ani, în sfîrșit, aspectul standului României s-a ridicat, prin eleganță, sobrietate stilistică și funcționalitate, la standarde europene. Este o performanță tirzie, dar de aceea nu mai puțin bine primită. Am regretat în schimb absența unor editori români, la Frankfurt, a unor cărți din cele de bună calitate care alcătuiesc programele editoriale.

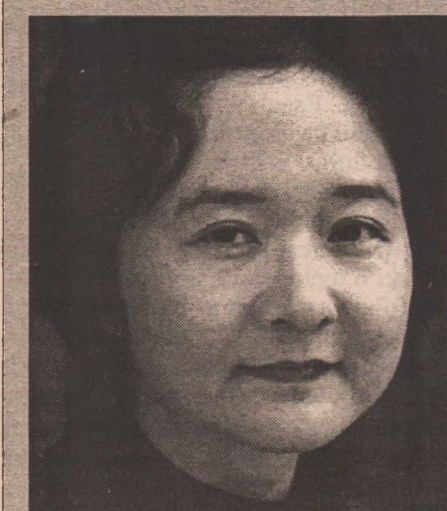
Dacă un salon de carte cum este cel de la Frankfurt este și o piață de idei, și un barometru al stării de spirit în Europa și în lume, atunci, foarte pe scurt, se pot distinge următoarele tendințe în evoluția universului “livresc”: o trivializare a valorilor discursului literar și, prin apropierea sa tot mai accentuată de stilul reportajului, al relatării de presă, o infantilizare, ce-i drept parțială, dar totuși vizibilă a codurilor de transmitere a mesajelor (vezi “comics”-urile); în același timp se poate observa și o reabilitare a epicii și liricii de bună calitate, prin frecvența unor antologii și prin apariția unei tinere generații de scriitori complet “dezideologizați”. Cam atît (și foarte pe scurt) despre un eveniment pe care observatorii avizați îl consideră foarte reușit, și care prin impactul său asupra circulației de valori și idei se prelungește mult dincolo de data la care el a luat sfîrșit.

Rodica Binder
Deutsche Welle, Köln

A sculpa istorie

LA 40 de ani, Yoko Ogawa e considerată printre cele mai bune romaniere contemporane nu doar în Japonia, ci și în Franța, unde i s-au tradus șapte romane. În 1998, romanul ei, *Inelarul*, a figurat pe lista celor mai valoroase apariții ale anului, iar acum, *Hotel Iris*, publicat la Actes Sud, e prezentat de “Lire” ca un eveniment editorial al toamnei. Yoko Ogawa scrie o proză comportamentistă, fără metafore, monolog interior sau analize psihologice. Personajele ei vorbesc puțin, sînt observate mai ales în ceea ce fac. “Sînt atrasă de ceea ce nu se poate spune și atunci caut

să exprim o reacție altfel decît prin cuvînt”. Autorii ei preferați sînt Kawabata, Murakami, García Márquez, Paul Auster – “fiindcă pleacă de la nimic pentru a sculpa istorii[...] Narațiunea nu se desfășoară sub ochii mei ca un ritu ce curge la vale. Eu descriu imaginile care-mi vin în minte, le cioplesc și încetul cu încetul povestirea prinde formă”. Romanele ei – scrie Catherine Argand – sînt lente deflagrații ale unor sentimente sau inițieri în sexualitate, credință, moarte – iar sub aparenta simplitate se află subtilități senzuale și profunzimi tulburătoare. (A.B.)





PREMIUL GONCOURT 2000

Ingrid Caven de Jean-Jacques Schuhl

Roman-biografie, omagiu femeii iubite, văzute ca o ființă mitică, recreare a atmosferei anilor '60-'70 dintr-o asamblare de fapte reale și imaginate, *Ingrid Caven* "pare a fi fost montat ca un film, plan cu plan, cu foarfeca la îndemână. Și banda sonoră a fost aleasă cu o grijă specială - Bowie, Courtney Love, Paul Anka, Claude François, Lou Reed. Costumele aparțin lui Yves Saint Laurent" - scria Sébastien Le Fol, la 14 septembrie, în cronică intitulată *Ingerul albastru al anilor '70* din "Le Figaro Littéraire". Povestea începe în Germania, în noaptea de Ajun 1943, cu o fetiță de patru ani care le cîntă cu voce de inger colinde soldaților lui Hitler, la îndemnul tatălui ei, ofițer în *Kriegsmarine*. Cincizeci de ani mai târziu, ea dă un recital la Ierusalim. Între aceste două date simbolice se desfășoară viața tripodantă a artistei Ingrid Caven, povestită de un martor, personajul Charles, alter ego al autorului decis să reinvie anii pierduți ai tinereții, atmosfera unei epoci disprețuite azi și pentru care are o dureroasă nostalgie. Pe 300 de pagini, condeiul mingiștor al lui Schuhl o "povesteste" pe Ingrid Caven, în spatele căreia apare, din umbre chinezești, propria lui existență, de scriitor diletant ce se învîrte printre oameni celebri. Aceste celebrități sînt și ele personaje ale romanului. În primul rînd Fassbinder, evoluînd de la tînărul regizor începător cu înclinații homosexuale, la VIP-ul datat, din disperare existențială, tuturor excelselor și care moare la 38 de ani, lăsînd în urmă zeci de filme, spectacole de teatru, poeme, manifeste artistice. Apoi Andy Warhol, evocat cu aceeași acuitate, prin scene de viață semnificative, Yves Saint Laurent - îndrăgostit și el de Ingrid Caven, căreia îi creează rochiile de scenă, Bette Davis bătrînă, precum și alți artiști cunoscuți - care au în comun lipsa de măsură, gustul pentru excentricitate și

provocare - traversează romanul, pășind adesea pe granița dintre real și imaginar.

Dar, în primul rînd, *Ingrid Craven* - scrie Josiane Savigneau în articolul citat din "Le Monde" - "este portretul cel mai cinstit care se poate face unei cîntărețe, o femeie care se produce *singură* pe scenă. Și descrierea cea mai exactă a ambiguității relațiilor de dragoste cu cineva care, în timpul spectacolului, se abandonează unei intimități inedite, sălbatică și de neînțeles, cu publicul din sala întunecată. În roman, personajul Charles trăiește această contradicție. El ironizează «vechea poveste care fascinează mulțimile; scriitorul și actrița, D'Annunzio și Duse, Miller și Monroe, Gary și Seberg, Shepard și Jessica Lange, Philip Roth și Claire Bloom, nuntirile verbului și ale cărnii, enigmatice, tumultuoase, intrigante". Una din scenele-cheie ale romanului e aceea în care Yves Saint Laurent croiește și coase direct pe corpul lui Ingrid o rochie. Asemeni lui, și Schuhl taie, combină, lipește bucăți de viață pentru a îmbrăca o fascinantă realitate trăită. Montajul realizat astfel restituie noncronologic o viață, împreună cu esența unei epoci pe care romancierul o iubește.

Un alt pasaj-cheie, care leagă strîns viața și romanul - e de părere Tiphaine Samoyault în "La Quinzaine Littéraire", nr. 793 (1-15 oct.) este transcrierea exactă a foii de hîrtie găsite lângă cadavrul lui Fassbinder și pe care acesta schițase, în ultima sa noapte, un scenariu în 18 puncte al vieții lui Ingrid, "soția mea reală, imaginată". Dacă primele 13 puncte corespundeau unor episoade petrecute cu adevărat, ultimele cinci erau complet inventate și schițau sfîrșitul dezastruos al unui film negru (în care însuși Jean-Jacques Schuhl murea). Romancierul comentează: "Ea îi scăpase, el o convoca, o evoca, o lua din nou în stăpînire cu ajutorul limbajului,

pe patul de moarte, prin această scheletică poveste a vieții ei. E de necrezut: a scris viața eliptică, reală și imaginată, a femeii pe care o iubea, făcîndu-și în tre-



Ingrid Caven în 1975, în filmul lui R.W. Fassbinder *Mama Küsters*

cere și propriul portret, apoi și-a dat duhul". În fața acestui manuscris testamentar, scriitorul se întreabă tulburat: cit pot cîntări cuvintele unui om viu în comparație cu rîndurile lăsate de un mort? Pentru a afla răspunsul, a scris propria versiune, romanul-biografie *Ingrid Caven*, în care a stat în puterea lui să-l învie și pe Fassbinder, să-l facă să se miște, să vorbească, să iubească și să dispere din nou.

Adriana Bittel

P.S. În aceeași zi cu anunțarea laureatului Goncourt, 30 octombrie, a fost făcut public și numele scriitorului distins cu *Premiul Renaudot*: Ahmadou Kourouma pentru romanul *Allah n'est pas obligé* (Ed. Du Seuil). Despre el, în numărul viitor.



ERNEST WICHNER

ERNEST WICHNER
S-a născut în 1952, în comuna Zăbrani (Gutenbrunn), Banat. Studii de Filologie germană la Timișoara. În 1975 emigrează în Berlinul occidental unde își continuă studiile de germanistică. Absolvent și al Facultății de Politologie din Berlin.

La ora actuală director adjunct la Literaturhaus Berlin. Colaborează frecvent la "Frankfurter Rundschau", "Süddeutsche Zeitung" și "Neue Literatur" cu traduceri, critică literară și versuri proprii. Este un susținător și promotor al literaturii române în Germania. A tradus din limba română cărți de Ana Blandiana, Norman Manea, Carmen Francesca Banciu ș.a. Iată ce spicim din prezentarea primului său volum de versuri: *Steinsuppe* (Supă de piatră) apărut în 1988 în editura Suhrkamp Berlin: "Supă de piatră este o poveste veche care sună cam așa: Un vagabond cerșește în amiaza mare pe la casele boierilor înstăriți ca să-i dea o oală cu apă.

Pune în ea pietricelele pe care le poartă cu el și mai cere și ceva ingrediente. În cele din urmă iese o supă gustoasă..." Cam în acest fel își încheagă Ernest Wichner poemele adăugînd limbajului nostru poetic un plus de forță și originalitate".

A mai publicat culegerea *Das Wohnen ist kein Ort* (A locui nu este un loc) - texte și semne din Transilvania și Banat și din regiunile în care sosirea e o încercare -, dedicată memoriei lui Rolf Bossert.

În viață

I.
Cu iuțea focului se răspîndește zvonul unui zvon peste oraș. Dedesubt oamenii își duc viața. Spui azi și te gîndești la nimic. Spui ieri și mâine te gîndești la nimic. Zgomotul unei mașini în mișcare auzit nu e identic cu zgomotul pe care îl face mașina cînd merge. Scriu și nu știu ce gîndesc. Viața e un mișmaș de litere în textul 3 pagina 27. Trăim altfel. Altfel trăim. Așa că trăim altfel. Altfel așa. Altfel ca. Altfel așa ca. Trăim. Deci. Și de asemenea. Deși trăim așa ca și cînd n-am face nici un zgomot identic îi urîm pe cei ce-i iubim. Natural nu înseamnă niciodată natural. Așa că natural îi urîm pe cei ce-i iubim. Mișcarea feministă nu schimbă nimic. Cine a cercetat între timp și a constatat că în textul 3 pagina 27 nu apare nici un mișmaș de litere știe:

1. Lumea e o cizmă de piele beată marca Aufbau mărimea 45. Nici lumea nici cizma de piele care este ea nu apar cu adevărat.

2. O metaforă e în orice caz o eroare. O exclude în mod consecvent.

II

Că trăim altfel decît trăim se explică prin faptul că viața cu inițiala schimbată e ceață. În limba germană viața e *Leben* și ceață e *Nebel*. Otto Nebel nu

mai trăiește. *Leben*, Otto) E pe dos și aduce punctuația în joc. Otto și Anna își duc viața în ceață. Floarea depinde de loc de punctul de vedere. El se moaie temeinic la cîteva rafale de ploaie. Temeinic e fals: nu are temeii. Piciorul de sprijin și piciorul de joc nu mai sînt în joc. Otto și Anna își dau mîinile și se scufundă pînă la gît în punctul de vedere. Anna nu-i dă drumul. Între ei floarea. Tipă dezarticulat. Punctul de vedere al Annei rămîne la înălțimea genunchiului. Tivul fustei și gulerul de la gît. Poza e strîmbată.

III.

Destinul și-a luat rămas bun. Dincolo de toate marginile brusc (în aceeași zi am mărturisit de cîteva ori) adevărul. Mare și elastic. Unde antecedentele intrau în joc ca zborul păsării toată natura dispărea. Inelul textului. Firul. Nu roșu. Lunar argintiu. Așa s-au descifrat după nori constelațiile. La masa de bucătărie. După cîteva zile a răsănit fluierul strident. Se spune că se apropiuau vehicule de evacuare. Trenul a fost mai punctual decît roșu. A pornit. Zborul păsării de rămas bun și din antecedente un fir. Lunar argintiu în vînt. Trenul a dispărut prin inel. Textul în destin și între timp pe masa de bucătărie și dedesubt: afița natură rebelă.

Prezentare și traducere de Nora Iuga

Revista revistelor

LA MICROSCOP

Pagini bourii

Cronicarul, om normal, e curios și îi place să se distreze. De aceea a dat 24.500 de lei pe revista lui Dinescu, PLAI CU BOI, anuunumârnuu și nu i-a părut rău, fiindcă a citit toate cele 96 de pagini (pe unele mai repede, că erau poze) și a rîs destul. A așteptat să treacă efectul endorfinelor și cînd gura i-a revenit în poziția obișnuită, nu chiar pungă, dar cu distanțe între comisuri și urechi, a considerat că poate da expresie impresiilor. Sintetic: *Plaiu' lu' Dinescu e ca la caligrafie*, alternare de gros și subțire, cu o peniță (dacă mai știe cineva ce e aia) care face și figuri, zgîrie hîrtia velină, mai lasă cite un "porcușor", mă rog, ca în orice scris de mîna vie, nu de tipar. Analitic: să le luăm la rînd pe sărite, fiindcă n-avem loc de comentat totul. Mai întîi, editoria-lul lui Mircea Dinescu, transplantat de la *Cașavencu* și exact ca acolo (unde am citit și altele mai inspirate). Cum însă un lunar nu e ca un săptămînal, între momentul cînd e scris editorialul și apariția pe piață a revistei subiectele se pot perima, așa că ar trebui alese unele cu termen de garanție mai lung (dar exista vreo garanție în viața noastră politică atît de capricioasă?). Din editorialul *Plesind din bici pe lingă boi*, cea mai reușită ni s-a părut o frază care nu mai e de actualitate, fiindcă se referă la Marian Munteanu ca candidat al lui Virgil Măgureanu: "Ați văzut vreun șnițel candidind la președinție din partea ciocanului de bucătărie care l-a frăgezit pe tocător?" • Sarim peste fotoreportajul "Mona Muscă la duș" (dușul vîrstă nu cunoaște), ca să ne oprim cu deliciu la episodul-pilot al serialului *Patru are nevoie de defectele dumneavoastră. Înlauntrul trebilor din afară* de Andrei Pleșu, în care găsim răspunsuri la o întrebare pe care ne-am tot pus-o unii dintre noi: nu ce naiba i-o fi trebuit lui să fie guvernant cînd vocația îi e alta, ci cum s-a simțit un om ca el în serviciu comandat de unii care nu-i ajung nici la degetul mic și de reguli procustiene. Andrei Pleșu începe cu o confesiune ironică: "Prin fire, aveam toate datele pentru a nu ajunge ministru de Externe. Sint sedentar. Nu pur și simplu lenș, ci sedentar cu sistemă, ideolog al sedentarismului. Cred că obiceiul de a călători e un scandal. Cravata mă sufocă, costumul mă falsifică. Protocolul îmi stîrnește ilaritate. Sint alergic la surîsul de complezență, iar conversația «de dineu» mi se pare, intelectualmente, o umilintă. Mă deprimă obligația de a rosti discursuri scrise de alții.../.../ Sufăr de sincerism, sint dubitativ, colocvial în exces, ironic. Pentru toate aceste neajunsuri, nu există în alcătuirea mea decît o singură compensație: sint politicos, adică oricînd gata să-mi fac violență pentru a salva aparențele". Apoi începe să ne povestească în ce fel aceste "defecte" și limite au devenit funcționale în diplomație. Episodul se termină, ca tot ce-i bun, prea repede, lăsîndu-ne, pînă luna viitoare, *sur notre soif*. • Tot de caligrafia subțire ține și o primă parte dintr-o proză confesivă de H.-R. Patapievic, "*Frau mit Herz*" și *mătușile mele*, cu un subiect drag tuturor prozatorilor și psihanalizatorilor, descoperirea sexualității în copilărie, tratat sensibil, fără umor, încît ai putea să te întrebi ce caută într-o revistă satirică, dacă n-ai vedea că, alături de politică, cealaltă cultură intensivă de pe *Plai* e sexul. Autori (anonimi

cei mai mulți) altoiesc adesea cele două subiecte (cu rezultate mai mult sau mai puțin hazoase). Anonimi, dar care pot fi recunoscuți după stil. De exemplu, nu-i greu de ghicit cine i-a luat lungul și interesantul interviu lui Theodor Stolojan (*Plaiul cu boi* e clar și o revistă de campanie pentru acest candidat) sau cine l-a mutat aici din *Cașavencu* pe *Nelu Santinelu, căprar la Cotroceni* (am apreciat naturalitatea cu care autorul intră în pielea unui răcan). • De asemenea, iubitorii vechi de Arsamatoria pot depista cite pagini (destule) aparțin inepuizabilului Ioan Groșan. Cea mai nostimă producție a sa din acest număr se ascunde sub numele de... Rică Răducanu. Cu marginalul *Tirania lecturii*, paginile *Rică Răducanu vă recomandă* au un preambul care îi poate convinge pe naivi că simpaticul Tamango e un obișnuit al anticariatelor și librăriilor Humanitas. Recenziile sint însă eșantioane de Arsamatoria sută la sută. Cum cea despre *Postmodernismul românesc* de Mircea Cărtărescu e răutăcioasă, ca mai toți optzeciștii cu cel mai cunoscut, în țară și străinătate, dintre ei, am ales un citat din "recomandarea" unui volum apărut la Ed. Trei, *Psihologia eroticii masculine* de Wilhelm Steckel. Scrie Rică Groșan: "Țin minte că pentru prima oară am dat de Wilhelm Steckel într-o mică librărie nemțească din Rio de Janeiro, unde intrasem cu Mocanu, fundașul nostru stînga. Mi-au căzut ochii pe «Nevröse Angstzustände und ihre Behandlung» («Stările de angoasă și tratamentul lor», cum ar veni la noi) și fiindcă, din cauza cantonamentelor prelungite, tocmai treceam printr-o astfel de stare, îi fac semn lui Mocanu: «Ce zici, mincați-aș, o săltăm?». Asta nu prea avea nevröse, că era băiat de la țară /.../. Revenind la obiectul muncii, cel mai mult mi-a plăcut în *Psihologia eroticii masculine* capitolele «Profesie și sexualitate» și «Psihologia ejaculării precoce» pe care eu n-o am de mic, am fost beton tot timpul, de la unșpe ani. În schimb, profesia de fotbalist, prin însuși specificul și rigurile ei, poate produce disfuncții ale sexualității, cum a pățit și Nicu Dobrin în Mexic"... ș.a.m.d.

De unde sare iepurele boieriei

Aproape toate ziarele centrale au publicat știrea că primul moșier întors cu acte în regulă în județul Iași este dl Răzvan Theodorescu. Acesta candidează pentru Parlament pe listele PDSR. Academicianul a primit înapoi 50 ha de teren și citeva de pădure, cum scrie la legea restituirii, lege împotriva căreia tuna și fulgera acum cîțiva ani șeful partidului din partea căruia candidează dl Răzvan Theodorescu. O fi știut dl Ion Iliescu de revendicările "moșierești" ale "boierului" peșterist? • Vajnicul domn Gh. Dumitrașcu, care-și găsisse la un moment dat un loc eligibil pe listele PDSR, în alt județ decît Constanța s-a văzut măturat și de acolo. D-sa a mai așteptat o vreme la răspîntie sperînd la o mîna întinsă din partea PRM, dar cînd a văzut că disponibilitatea sa nu impresionează nici un partid parlamentar s-a hotărît "să moară frumos", adică să candideze din partea unuia dintre acele partide care există numai intrucit nu vor să sucumbe. A se vedea ADEVĂ-

Negustoria universitară

AM TOT OCOLIT să scriu despre scandalul diplomelor deoarece trăgeam nădejde ca, la un moment dat, lucrurile să fie limpezite de o manieră universitară. Nu e așa. Acest scandal s-a transformat într-un fel de avocațiadă jenantă în care părțile par a ignora miza. În discuție nu mai sint citeva zeci de diplome care au fost acordate de o facultate de stat la cererea uneia particulare, ci sistemul de învățămînt universitar autohton. În România se pot căpăta diplome ușor, acesta e unul dintre mesajele acestui scandal. În schimb, un alt mesaj vine și spune că diplomele din România trebuie luate la puricat, fiindcă e posibil ca ele să fie necurate. Asta e o reacție din afară și, cum se știe, teoria comploturilor anti-românești e, în mare parte, creația unor universitari români metamorfozați în ideologi de partid. Paradoxul e că, la un moment dat, autorii teoriei comploturilor și cei ai deschiderii spre Occident pe căi necurate se pot întîlni, mizînd împreună pe ideea că statul nu înțelege cum stau lucrurile. Statul, adică o comisie al cărei rost e să vadă ce fac instituțiile de învățămînt superior, de orice fel.

Or, se știe că sint facultăți în care studenții *cotizează* înainte de examene, pentru a obține o notă mai acătării sau, cel puțin, pentru a nu fi "trîntiți" de examinatori. Și aceste facultăți fac parte din sistemul de învățămînt de stat.

Cumpărarea, n-am alt cuvînt, a profesorilor universitari din România nu e însă o cucerire a tranziției, ci ea se purta încă de pe vremea lui Ceaușescu. Pe atunci, studenții străini își cumpărau reușita la examene cu cadouri. Ulterior, adică după ce valuta forte n-a mai fost motiv de pușcărie prin simpla ei posesie, studentul din România, străin sau autohton, s-a acomodat prin reprezentanții săi cu dare de mîna, care s-au deprins cu ideea că examenele costă.

De curînd, președintele Comisiei Naționale de Acreditare Academică, dl

Ion Mihailescu a atras atenția asupra faptului că studenții care nu-și aleg cu băgare de seamă facultatea particulară pe care o urmează se pot trezi cu o diplomă cu care n-au ce face.

Această afirmație e mai mult decît cinică în împrejurarea în care și studentul *la stat* poate obține o diplomă "ușoară", fără să-l mai ia nimeni la bani mărunți.

Așada, problema e mult mai complicată decît scandalul diplomelor. Ea atinge în profunzime mediul universitar, cită vreme între studenți și profesori va mai exista sistemul de cotizații pentru examene și cită vreme, mai ales, studenții nu vor descoperi că un examen "tre-cut" de toți îi așează în aceeași oală și îi transformă într-un fel de magiun universitar tot mai lipsit de speranțe de viitor.

Mă așteptam ca scandalul diplomelor să stîrneasca un cutremur în rîndul profesorilor universitari, pentru a-și lua distanța de acest fapt impardonabil. Disputa s-a purtat exclusiv la virf, adică între Ministerul Educației și Universitățile prinse cu ocaua mică. După aceea, Comisia de Acreditare Academică a început să răscolească în dosarele facultăților particulare, dar asta mai curînd parcă pentru a limita proporțiile scandalului.

Marele scandal e că în România învățămîntul superior s-a transformat într-o afacere între studenți și profesori și asta nu se întîmplă de un an sau doi, ci a căpătat un soi de acoperire prin uz.

Să mă ierte profesorii care nu fac parte din acest circuit, dar pe de altă parte, n-ar fi fost mai simplu ca acești profesori curați să se coalizeze și ei, măcar la nivel de semnături, împotriva celor care fac negustorie cu condiția lor universitară?

Cristian Teodorescu

RUL din 30 oct. • O duzină de parlamentari din toate partidele s-au hotărît să ceară ca salariul de parlamentar să fie luat în calcul pentru pensie, anunță Agenția MEDIAFAX, preluată cu voluptate de citeva cotidiene. Ideea n-ar fi rea dacă admitem că în Parlament omul se duce ca la orice alt serviciu. În acest scop Cronicarul sugerează ca indeletnicirea de parlamentar să fie trecută în nomenclatorul meseriilor. Dar cum parlamentarii se aleg pe liste de partid, *meseriașii* despre care vorbim n-ar fi mai corect să fie plătiți de partidele în numele cărora au ajuns în acest serviciu, nu de la bugetul obștesc de pensii? • Ministrul Mediului, dl Romică Tomescu, e vinat intens de conducerea PNȚCD care îl somează pe premierul Isărescu să-l debarce din guvern. Frunțașii acestui partid au ajuns la concluzia că dl Tomescu a fost "infiltrat" de PDSR în PNȚCD. Această gîndire aparține d-lui Vasile Lupu, pențecedistul care se luptă pentru retrocedarea terenurilor agricole și a pădurilor, fără prea multe rezultate, dacă ignorăm retrocedarea de care s-a bucurat dl Răzvan Theodorescu tocmai în județul pe care îl reprezintă dl Lupu în Parlament, din partea țărăniștilor. Cronicarul, nu-și permite să comenteze detectivistica țărăniștilor, în chestiuni de infiltrare în partid. Dar nu PDSR-ul l-a propus pentru funcția de ministru pe dl Romică Tomescu, ci PNȚCD-ul, la virf. Încît povestea cu "infiltrarea" se poate întoarce împotriva celor care n-au avut suficient discernămint înainte de a-l chiti pe dl Tomescu bun de ministru. Evident că ziarele care au mediatizat intens această afacere a "infiltrării" sint cele care gîzduiesc articole de opinie nimicitoare la adresa

PNȚCD. • *Adevărul* bagă mina în foc prin intermediul d-lui Bogdan Chireac că România a pierdut trenul scutirii de vize. Altfel spus, și în 2001, cetățenii români dornici să călătorească în țările Uniunii Europene vor fi nevoiți să stea la coadă la ambasade. Ministrul român de Externe, dl Petre Roman, nu e de aceeași părere și crede că despre pierderea acestui tren nu se poate vorbi pînă în primăvara anului viitor. S-ar putea însă ca atunci dl Roman să vorbească la trecut despre funcția sa la Externe. • În plină campanie electorală, Partidul Democrat l-a scos din nou din mincă pe dl Traian Băsescu, punîndu-l șef de campanie. Ceea ce dovedește fie că dl Băsescu a ajuns în postura făcătorului de minuni în partid, fie că, mai degrabă, în eventualitatea că PD-ul nu va obține scorul pe care și-l propune la alegerile generale, dl Băsescu să fie și el un țap ispășitor. • Cînd președintele Constantinescu și-a anunțat decizia de a nu mai candida, PDSR a afirmat, prin mai multe voci autorizate, ca asta e o manevră și că, de fapt, actualul președinte intenționează să-și depună candidatura pentru un nou mandat. PDSR n-a retractat nici pînă astăzi afirmația *cu manevra*, deși, dacă nu cavalereste, cel puțin pentru puterea de pătrundere a analiștilor acestui partid, n-ar fi stricat să producă măcar un post scriptum. Se pare însă că PDSR, luat de valul sondajelor de opinie, a început să se gîndească la ceea ce va face cînd se va afla la guvernare. De unde și afirmația d-lui Văcaroiu că după vreo șase-șapte luni economia își va reveni. Ceea ce pare un prim semnal la adresa celor care așteaptă minuni din partea PDSR.

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 - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei