

# România literară

Apare săptăminal  
sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Grupul de publicații Topaz  
9 - 15 Iunie 1993  
(Anul XXVI)

22

## Cannes '93

### Din posteritate

*SĂ POT A BINEZICE*, ca din străinătate, ca din posteritate, ca din eternitate... Să pot a binezice adevărul, și-acele versuri sfinte și neamăgitoare, câteva sute din câteva multe mii, cîte memoria mi le-a păstrat deasupra, în apărarea sufletului meu. Și să mă pot convinge că nu sînt ostentivă, și că nu sînt înfrîntă. Că-mi simt și-acum timpanul înfiorat de boarea vreunui ritm interior, atins de stăruința vreunui cîntec blînd plutind peste periferii. Cînd, prin '50, în mahala, un difuzor, ce lux!

Și niște versuri, în acele vremuri, dintr-o senină carte feeric ilustrată. Acele patru strofe, pentru mine erau totul. Ca patru puncte cardinale, ca patru stări, ca patru anotimpuri. Ca patru infinite lumi secrete pe care-abia le-nțelegeam, posibile, misterioase. Patru imagini ca patru raiuri de la dumnezeu. Văzute, revăzute, visate separat și laolaltă, și revenind cînd stam cu ochii-nchiși, plutind între pămînt și cer, de fericire că le am, că sînt cu ele, că le aparțin, iarăși și iar sub semnul somnoroaselor...

Eram copil. A fost, atunci, un început, o descîlcire lentă în destin, o luminoasă umbră tutelară, **EMINESCU?**

Copii săraci, născuți după război, cu spaimile părinților în oase, și fără cărți, cu numai tulburi nostalgii, visînd cumînți în perimetrul unei mizerii îndulcite cu stînjenei albaștri și crăițe. Pacea-nchisese răni. Orfani creșteau neconsolați și nevorbiți, pe lîngă mame tinere și triste. Tații cei noi, săraci și ei, și aspri. Și-am învățat să scriu și să citesc. Și-am învățat ce se-nvăța la școală...

Bunici-țărani veneau de pe la țară. Se ridicau căsuțe de pămînt. Date cu var, erau frumoase, cîinii lătrau, noroaiele-nglodau, dar vara mirosea a cîmp cu miriști...

Ce se-ntîmpla atunci cu lumea știau cei vîrstnici și tăceau. Și noi, de unde să ghicim pe ce calvar ne-temeam? Noi învățam ce se-nvăța la școală...

*Să pot a binezice*, ca din posteritate, ca din eternitate?: *Și inima aceea, ce geme de durere./ Și sufletul acela, ce cîntă a-morțit./ E inima mea tristă, ce n-are mîngîiere./ E sufletu-mi, ce arde de dor nemărginit./.../ Da! Da! Aș fi ferice, de-aș fi încă o dată/ În patria-mi iubită, în locul meu natal/ Să pot a binezice cu mintea-nflăcărată/ Visările juniei, visări de-un ideal.*

Răspunsul meu, la acest fine al celei de a doua jumătăți de secol 20 mîncat de-un Rău ce nu se mai sfîrșește, e *Nu pot a binezice!* în direcția niciuneia din cele trei ipostaze, de timp, și de loc. Nu pot a binezice, n-am gură, n-am cuvinte, n-am viața mea. Cineva suficient de abstract ca să poată fi atins încă de pedeapsă, m-a distrus, m-a umilit, m-a jefuit și m-a batjocorit. Nu pot a binezice fără dorul meu adînc, fără de inocența mea, fără de turmele mele furate, fără de brazii țării mele și fără de oamenii asasinați de lăcomia și de mîna celor fără dumnezeu.

Nu pot a binezice cu sufletul în veci prostit, fără să-mi fie prost, și terfelit de gelozia lor. *Zic nu pot*, pînă cînd nu-mi curăță, izbucnind ca iarbă și ca tei în floare, mormîntul geniului, mormîntul și al meu, pentru că la el mă duc, și mă închin, și-i pun lumină lîngă cruce, ca unui loc cu har, ca unui tînar fiu, o maică îmbătrînită fără viața sa, așa cum i-ar fi dat-o dumnezeu...

Cum o fi fost la Centenarul nașterii, în 1950? Nici Centenarul morții, în 1989, n-a fost cinstit cu evlavie ce i s-ar fi cuvenit unui geniu adevărat. Nu era loc pentru doi! Nu era bună vecinătatea! Acuma, locul s-a luminat... Oare?

Constanța Buzea



Peisaj neozelandez cu pian.  
Imagine din filmul de mare succes al Festivalului - *Lecția de pian*.  
În paginile 16-17: *Cannes '93 - Violența nu e o soluție?*, de Eugenia Vodă.

### DIN SUMAR:

- Sighet, mai 1993 ● Istoria ficțiunii ●
- Consemnări sub camuflaj: cum a fost sărbătorit
- Eminescu în 1950 ● La poarta Balcanilor ●
- Filmul de groază al anului ● Kafka, spațiile
- represiunii ● Scrisoare din Graz ●



## Vadim Spintecătorul, între Camera ororilor și Camera deputaților

**P**ESTE ani și ani, când se va construi muzeul de ceară al celor mai dezgustătoare ființe, care au mișnat în România, Vadim Tudor va avea privilegiile pe care, la Londra, le are Jack Spintecătorul. Cu diferențele de rigoare: londonezul spinteca singur, pe când Vadim spintecă prin intermediari. Englezul se odihnește, astăzi, în vestita cameră a ororilor, în timp ce Vadim n-are la dispoziție decât Camera deputaților. Britanicul acționa la adăpostul cețurilor și al fntunerului. Vadim acționează la adăpostul S.R.I.-ului și al președinției. Misteriosul asasin din Londra își făcea meseria pe tăcute, într-o misterioasă discreție. Vadim își anunță programul cu multă vreme înainte. A trecut abia un an de când mardeiașul tricolor anunța, în celuloza de partid „România Mare”, asasinarea profesorului Vladimir Tismăneanu. Iată că astăzi mecanismul crimei a început să se urnească. E drept, cu unele imperfecțiuni. Deputatul Aristide Dragomir n-a fost spintecat - însă nu din vina lui Vadim, ci din lipsa de profesionalism a sereștilor din dotare. După ce a adus la perfecțiune arta minciunii și a delatoriei, iată că Vadim Tudor se pregătește să taie și panglica asasinatului politic în România iliesciană.

Însă nu prin mitocănia grosolană, prin mahalagismul dezgustător, prin calomnia nerușinată și violența inoculată în mediul declasat al copilăriei sale va rămâne în istorie Vadim. Toate acestea - cu ajutorul d-lui Iliescu și al partidului de guvernământ - vor trece și se vor uita. Veșnic inubliabilă va fi părerea lui Vadim despre poporul român. N-a fost prea clar, trei ani de zile, ce înțelege Vadim prin România Mare. Și nici n-aveam cum înțelege când sub nobila titulatură trona un hrdău imund, made in Cutarida. Dar iată că s-a făcut lumină. În viziunea lui Vadim, românul e un specimen fără rușine, nesimțit până la demență, o creatură monstruoasă și iresponsabilă, gata de cele mai josnice acte. „Români sntem!”, a exclamat de la tribuna senatului Vadim, „Români sntem!” și e firesc să-ți spinteci din când în când adversarii! Iată la ce nivel al discuției ne plasăm, iată ce se ascunde sub pompoasele cuvinte. Patriotismul grotesc al lui Vadim nu e decât excreșcența mustății hitleriste, răsărită la țanc pe chipul de Adolf gonflabil plonjind ca un bulldozer asupra țintelor indicate de putere.

Noua ispravă a lui Vadim nu mai adaugă nici o nuanță portretului sngeros al infractorului de la „România Mare”. Ea doar traduce în limbajul mai frust al pumnilor ceea ce anunță de cțiva ani prin cel al urletelor din scris sau de la microfon. Însă cu adevărat spectaculoase snt reacțiile puterii. Graba cu care Vasile Văcaru și-a răsucit copita și a răsturnat laptele e mai mult decât grăitoare. Va să zică, argatul lui Iliescu e capabil să vadă, de la sute de kilometri, că tovarășul Mischie i-a

forțat biroul din Gorj și a gâbjit agoniseala bătrînei soacre senatoriale, dar clarviziunea încetează brusc și nu mai vede cum, sub propriii lui ochi, Vadim se dedă la cotonogeli fără precedent. Să fim serioși! Dioptriile d-lui Văcaru snt programate să vadă doar ceea ce convine stăpînirii. Or, stăpînirea nu pare prea încntată de înhăitarea cu un criminal în statu nascendi.

Ceea ce aripa reacționar-comunistă a puterii nu-și dă seama e că prin astfel de declarații își scrie propriul testament. Să aibă fedesenistii naivitatea că îl vor domina la nesfârșit pe Vadim? E suficient să arunci o privire comparativă și să vezi că bătașul de azi îi va spulbera într-o clipită pe cei care încă trăiesc cu iluzia că ei fac jocurile. N-au învățat chiar nimic din scandalurile din sfnul partidului România Mare? Să fie incapabili să perceapă adevăratele dimensiuni ale acestui fascistoid paranoic? E suficient să arunci o privire lui Marțian, lui Văcaru, lui Dumitrașcu pentru a începe să le plngi de milă. Materialul didactic (încă viu) reprezentat de Eugen Barbu ar trebui să-i pună pe gânduri. Omul care își permitea să dea cu tifla mahărilor din comitetul central, omul pe care însuși Ceaușescu îl trata cu duhul blndității nu e decât o cîrpă în mînile fostului său băiat de mingi. Ex-„patronul” e purtat astăzi în zgardă în rînd cu maidanezii înfiați de către amicul hingherilor refuțați. Va ezita, la momentul oportun, Vadim să-i arunce la gunoi pe avocații săi de azi? Trebuie să ai mintea încetoșată a unui fedesenist pentru a crede așa ceva. Ce i se întimplă astăzi lui Petre Roman e doar preludiul unei răfuieli amfnate. Cîtă diferență între umilința băloasă cu care Vadim se adresa duo-ului atotputernic în 1990 și tratamentul de șoc la care e supus jidanul-împilatorului-escrocul Neulander! Dl. Roman are prilejul să resimtă pe propria piele binefacerea talentului pe care i-l lauda lui Vadim. Apărută printr-o fraudă, România Mare îl devoră tocmai pe cel care eludase legea, permițînd apariția acestui organ al monstruoșității naționale.

Dincolo de primitivismul și violența demențială speculate cu o rară abilitate, fenomenul Vadim e și consecința ambiguității în care se scaldă unii oameni politici care par să fi înțeles, în cele din urmă, adevăratul mers al istoriei. De ce se complace dl. Roman în ipostaza de victimă absolută a mizeriilor lui Vadim, când este copârtaș la multe dintre ele? De ce se miră fostul premier că nu e primit cu toată inima între membrii opoziției, atîta vreme cît ascunde - inabil, de altfel - destule lucruri murdare. Dl. Roman își imaginează că tăcînd își păstrează cțiva ași în mîncă. Se înșală: nu snt ași, ci pietre de moară. Și, foarte curînd, l-ar putea strivi sub greutatea lor. Iar unul dintre acești bolovani e chiar sinistrul Vadim.

Mircea Mihăies

**COLABORAȚIONISM.** O știm dintotdeauna: oamenii cu nasul strîmb se uită chiorș la cei cu nasul drept, cocoșaii disprețuiesc suveran pe oamenii cu spinarea dreaptă, iar șchiopii se simt insultați personal atunci cînd cineva are imprudența de a alerga ori de a face salturi în fața lor.

Să ne imaginăm o clipă că oamenii cu nasul drept, bust normal și picioare sănătoase ar deveni minoritari: fericirea sluiților, cocoșaiilor și șchiopilor ar fi atunci deplină.

Că aici este vorba de un străvechi și universal reflex uman - cine ar putea-o nega? Neliniștitoare mi se pare translarea lui în lumea spiritului. Niște bieți nedreptății de soartă, urți sau șchiopi, au dreptul să fie invidioși; nu însă și cei ce au ales în mod conștient răul. Te naști slut, cocoșat ori șchiop, ajungi estropiat în urma unui accident. Dar devii, să zicem, colaboraționist printr-o operațiune în care liberul arbitru se află implicat total.

Pașismul uman se comportă însă paradoxal prin definiție - iar sofismele recente ale vocii TV de simbătă seara o demonstrează cu prisosință. Știi care e visul scriitorului colaboraționist? Simplu! Acela ca toate personalitățile proeminente ale culturii universale să fi fost colaboraționisti. O aflăm - fără surpriză, dar cu încintare - de la aceeași voce, pornită pe panta unor confesiuni de nimeni cerute, dar înalt-edificatoare.

Cum? Chiar toți artiștii să fi fost colaboraționisti? Nu toți, dar măcar cei mai mari. De la Aristotel (mentorul lui Alexandru cel Mare) și Ovidiu (lingușitor al lui Augustus), trecînd prin Shakespeare (adulator al reginei Elisabeta) ori Racine (omul de casă al Regelui-Soare), continuînd cu Goethe (ministru al prințului Karl-August) ori Beethoven (cel cu cartetele Razumovsky) și terminînd cu Richard Strauss (compozitor preferat al lui

Hitler) ori Sartre (apologet al lui Stalin) - toată lumea bună defilează. Colaboracioniștii români s-ar găsi, prin urmare, în cea mai selectă companie; în același infern ar urma să supra-viețuiască Ovidiu, Shakespeare, Racine, Goethe împreună cu Eugen Barbu ori Adrian Păunescu. „Colaboracioniști din toate țările (și din toate timpurile), uniți-vă!” - aceasta ar fi esența apelului lansat prin Televiziune de o persoană direct interesată în problemă.

Iată-i deci împreună pe cine cu gîndul nu gindeai! Te și miri că adulatorii lui Ceaușescu nu-și fac mai repede hara-kiri pentru a ajunge direct „în loc de odihnă, în loc de verdeată”, unde să poată conversa liniștiți cu Shakespeare ori Goethe, în loc de Ilie Neacșu. (În ce limbă? Asta-i altă căciulă, mai bine să n-o atingem. În fond, nimeni nu ne poate demonstra că, pe celălalt tărîm, n-ar funcționa o limbă universală.)

Această amabilă ficțiune a „Infernului colaboracioniștilor”, în care comentatorul TV i-ar dori îngrămădiți pe toți marii artiști ai Europei alături de comuniștii dimbovițeni, prezintă totuși un mic inconvenient: abuzează de verbul a colabora. În limbile europene, colaboracionistul e cel ce colaborează cu criminalii. Or, „colaborarea” (relativă!) cu Augustus, cu Regele-Soare ori cu prinții vienezi nu poate fi pusă în nici un caz pe același plan cu colaborările infamante, fie că ele s-au numit Hitler, Stalin ori Ceaușescu. „Spune-mi cu cine ai colaborat ca să-ți spun cine ești”: emblema ar trebui înscrisă pe frontispiciul templelor închinete Artei.

Oricum, mi-e teamă că, pînă la omologarea în deplină egalitate a tuturor „colaborărilor”, mai e un drum lung. Atît de lung, că nu se va sfîrși niciodată.

Mihai Zamfir

## POST RESTANT

**VĂ REZERVAȚI** cu o grijă care vă stă în fire și care în momentele de grație vă și dictează traseul bun al versurilor, bucuria unui lucru bine făcut și a unui vis bine visat. E de remarcat echilibrul sensibil din *Interval de regăsire* cum și relația profundă, care mînuie de singurătate, dintre sine și Dumnezeu, în *Ai fost la mine și Inevitabila stare*. Față cu aceasta din urmă, eu aș suprima cuvîntul compus din final. Este multă iubire în poezia dv., dar și o detașare de lumea impură în care, totuși, găsim mereu motive de apropiere și de comunicare, ca în *Sălașul meu*. Aș cita în final un alt scurt și neîntitulat poem care mi-a plăcut: *Celor ce umblă desculți / Furnica le sfințește piciorul / Murind / Dincolo de trup // Astfel / Pe tălpile noastre / Vor crește într-o zi / Piramidele Paradisului / Pe care cei nefericiți le vor numi / Case de locuit în somn. (George Turia, student în București).* Vă mărturisesc că am tot aminat să vă răspund, cu toate că v-am citit și v-am recitat aforismele și cele două texte în proză, fragmente de roman. Motivul reținerii a fost și rămîne înconfortul de a vă repropoza fără să mă doară că n-ați făcut tot ce trebuia făcut pentru a răzbate *la timp* în direcția dorită. Poate din sfială, poate din înzestrarea mai mult poetică, poate dintr-o exagerată îndoială de sine, cine știe, n-ați reușit să demarați. Pînă acum puteați avea, ca atîția alții, cărțile publicate și sufletul împăcat. Cineva avizat v-ar fi pus un diagnostic corect, și ceea ce mi se poate părea mie astăzi mai greu de realizat, o anume dexteritate în a vă cizela stilul, s-ar fi împlinit firesc și fără durere. Aveți oare înțelepciunea de a reveni, cu orice risc, în cîmpul de bătaie? Aveți oare fanatismul care v-ar da puterea să sperați propunîndu-vă *să fiți* pentru a ne putea propune *să citim*? Eu vă rog să riscați o reevaluare lucidă a posibilităților proprii și să hotărîți singur ce aveți de făcut. (*Constanța Vaicăr, Craiova*). Sînt convinsă că aveți motive adînci pentru frustrarea pe care o simțiți. A fi orfan, a crește la orfelinat, a nu avea pe umărul cui plînge, a fi definitiv sărac, lipsit de acele ființe ocrotitoare fără de care e greu de închipuit minunea copilăriei și îndulcirea nervilor și lacrimilor adolescenței, o, Doamne! Și, totuși, inteligența și talentul pot alcătui cea pereche ideală de părinți care vă pot consola și veghea zilele și nopțile, șirul lor nenumărat în care poezia începută acum impetuos, se adaugă lor ca o soră bună și, paradoxal, mai vîrstnică decît noi toți. (*Iulia Moreno, Timișoara*)

Constanța Buzea

## România literară

Calea Victoriei 133-135, București, sector 1.  
Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax:  
312.82.53.

**Redacția:** Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimislanu - redactor-șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Alex. Ștefănescu, Ioana Părvulescu, Andreea Declu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Miculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Mihai Grecu, Anca Fireșcu (secretari de redacție), Ruxandra Dinu, Elena Horasanglan, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu (corectură), Elena Mareș (stenodactilografă), Andriana Fianu, Nicoleta Isalda (secretariat), Marla Micu (curier).

**Colegiul de conducere:** Nicolae Manolescu, Gabriel Dimislanu, Mihai Pascu, Alex. Ștefănescu, Adriana Bittel, Ștefan Aug. Dolnaș (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) și Valentin Racoviță (reprezentant al grupului de publicații Topaz).

**Tehnoredactare computerizată:**  
Ovidiu Iancu, Manuela Drăghici,  
Silmona Bujor

**Correspondenți:** Mircea Iorgulescu (Paris și München), Dorin Tudoran (Washington).

Editor:

Topaz G.A. S.R.L.

Președinte:

Octavian Mitu



## Sighet, mai 1993

**M**AJORITATEA locuitorilor acestei țări n-au o idee clară despre cele petrecute cândva la Sighet. Doar o teamă difuză însoțește, pentru cei mai vîrstnici, acest nume, și poate că organizatorii localnici ai recentului simpozion (21-23 mai) au vrut să dezvelească adevărul tocmai ca să răscumpere, să purifice istoria unuia dintre cele mai vechi orașe ale țării (atestat documentar din 1334). Un text apărut de curînd la Sighetul Marmăției scrie că „atîția fiori de groază au provocat zidurile acelei închisori în rîndurile populației din oraș, încît ani de zile oamenii nu circulau pe acele trotuare nici după desființarea închisorii“. Din înalții demnitari „izolați“ aici, fără judecată și fără condamnări, mai mult de o treime au murit de foame și de frig în primii cinci ani: nici n-a fost necesară bătaia. Cît au trăit, au zăcut în celule întunecoase, multe individuale, fără nici o lumină și într-o tăcere absolută: în limbajul tehnic al ministerului de interne, aceea era o „închisoare de exterminare“. Întrebat de un gazetar: „Era liniște în închisoare?“, fostul comandant al penitenciarului răspunde: „Groaznică. Nu se auzea nimic. Ca în mormînt...“

Cine erau acești oameni? Mulți făcuseră parte din diferite guverne, dar ce erau, de fapt? Profesori universitari, preoți, episcopi, militari, academicieni, economiști, istorici - toți cărturari. Unii nu puteau fi, desigur, cu totul lipsiți de slăbiciuni omeneste, dar valorile care-i aduseseră în fruntea țării, care erau? Nu cumva chiar competența, nu cumva îndrăzneala și forța personalității, nu cumva posibilitatea de a deveni modele pentru grup? Nu cumva trecutul lor însuși, adeseori admirabil, îi făcea atît de periculoși înet nu numai detenția, dar și moartea le-au fost învăluite în mister, nu li s-au întocmit acte legale de deces, iar trupurile le-au fost îngropate fără scirie, fără nume, fără cruci? Ei au fost doar primul eșalon al unei uriașe operații de izolare a *virfurilor de serie* în toate satele, în toate orașele, în toate categoriile profesionale, în toate generațiile. Cu cei de la Sighet se ștergea trecutul, cu cei de la Pitești și Tîrgșor, viitorul - acei elevi și studenți care, manifestînd curajul unei împotriviri fățișe, ar fi putut deveni, la rîndul lor, modele. Între aceste două categorii, uriașa rețea de penitenciare și lagăre de muncă de pe tot cuprinsul țării. Persoana fizică a deținuților politici a fost anihilată, amintirea lor diabolizată sub diferite etichete. Astfel întregul corp social, lipsit de osatură, a devenit o pastă moale în mîna celor ce hotărîseră să-i dea o nouă formă, din care să lipsească ideea de tradiție, cea de curaj și cea de demnitate personală.

Unii ne îndeamnă a nu mai răscoli trecutul, dintr-un soi de pasiune pentru confort, sau de frică. Dar nu despre răzburare este vorba aici, ci doar de o atentă, răbdătoare dezvelire a adevărului. Operația de paralizare a societății a fost condusă la nivel de țări, sub impulsul unei puteri străine, într-o anume conjunctură internațională și condusă de oameni ignoranți, adesea la fel de înspăimîntați ca și propriile lor victime; însă reușita ei nu a fost peste tot aceeași. În orice grup social se poate găsi o mîna de ființe umane dispuse să-și batjocorească

semenii, dar dacă restul grupului reacționează lucid, rapid și solidar, dacă-și refuză acordul, eventualii torționari nu vor avea posibilitatea să acționeze, în orice caz, nu la o asemenea scară. Pentru extraordinara reușită a operației au contat enorm, în ce ne privește, elementul de surpriză, stupoarea, apatia, oportunismul și, în sfîrșit, speranța absurdă a ajutorului din afară - reacții ale unei mase care n-a avut conștiința că propria sa atitudine ar putea determina zelul mai mare sau mai mic al celor ce acționau.

Asemenea scuze nu mai pot fi valabile astăzi. Mecanismul trebuie cunoscut în amănunt, pentru a explica prezentul și a preveni reparația spaimii în viitor. Se discută deja despre iertare sau uitare, dar încă nu știm ce anume avem de iertat sau de uitat. Cifrele exacte lipsesc, sau sînt măsluite; ele s-ar putea reconstitui, dar cine se ocupă de ele? Este oare adevărat că în cifre relative, țara noastră a dat, dintre țările estice, numărul cel mai mare de deținuți politici? De ce numai la noi înspăimîntătorul „laborator“ Pitești? Este adevărat - mărturiile de la acest simpozion par să o probeze - că în situații limită, ultimele puncte de sprijin ale omului rămîn poezia și religia? Toate acestea și multe altele trebuie precizate, consemnate, studiate - între altele, la Centrul de documentare proiectat a se deschide chiar la Sighet. Un popor care nu-și cunoaște istoria este dezorientat ca un amnezic. Iar cel ce și-a însușit o istorie falsă nu este altceva decît un robot programat.

În sfîrșit, trebuie spus că pentru participanții la recentul simpozion elementul cel mai luminos și dătător de speranță a fost descoperirea, sau redescoperirea maramureșenilor: a rezistenței lor, a firii lor, a tot ceea ce reprezintă, simbolic, forța și ținuta morală a multora dintre ei. Comunicările au dezvăluit că primul lot de deținuți politici din Sighet nu a fost dat de foștii demnitari, ci de oameni din partea locului. Puțini cunosc încercarea de anexiune a zonei de nord de către autoritățile sovietice ucrainiene, în primele luni ale anului 1945, și felul în care i s-au opus maramureșenii conduși de primarii lor și de fruntașii comunelor, mai ales cei din Ieud, „satul cu 70 de intelectuali“. Puțini știu cît de numeroase au fost grupurile de partizani care au luptat în munți, apoi au petrecut șaisprezece, șaptesprezece ani în lagăre și închisori, unii supraviețuitori fiind încă în stare astăzi să cînte sau să joace pe iarba sănătoasă a pajistilor, pe lîngă casele frumoase de pe malul Izei și Marei, unde femeile poartă cămăși albe ca un suflet ce se vrea curat. Cioplitorii stîlpilor de poartă știu să se măsoare cu trunchiul de copac și să-l lucreze pînă ce scot pe fața lui soarele și luna. Este în acei oameni o rezervă de forță și de înțelepciune care ne poate îndruma, pe noi cei ce trăim în orașe mai îmbîcșite de patimi decît de gunoaie și reziduuri industriale. Ea ne poate hrăni speranța că se va trezi în noi toți, începînd cu locuitorii acelor zone, mintea românului cea de pe urmă - o vorbă care înseamnă, după cum frumos mi-a deslușit unul dintre ei, „partea ceea de minte la care românul încă n-o umblat.“

Annie Benteoiu



BECCAFUMI: *Infernul* (detaliu)

### Ovidiu PAPADIMA

## Litanie

Cîte biete umbre  
Și destine sumbre,  
Cîte vieți și cîte  
Suflete durute,  
Cîte vreri senine  
S-au pierdut în tine,  
Jilavă, Jilavă.

Cîte tîmple ninse  
Și nădejdi aprinse,  
Tinereți curate,  
Brațe încordate,  
Lînceziră-n jale  
Temnițele tale,  
Jilavă, Jilavă.

Cîți s-au stîns, sărmanii,  
Irosindu-și anii,  
Cu dorul de soare,  
În frig și duroare,  
Cu dorul de-acasă  
În umbra ta deasă,  
Jilavă, Jilavă.

Cîtă ură, Doamne,  
Gemete de foame,  
Murmur și răscoală,  
Vaiete de boală.  
Cît chin și obidă  
A putut să-nchidă  
Ceața ta bolnavă,  
Jilavă, Jilavă.

Dar și cîte vise,  
Zbor peste abise,  
Cugete asemeni  
Șoimilor din cremeni.



N-a fost să le frîngă  
Bezna ta năfîngă,  
Jilavă, Jilavă.

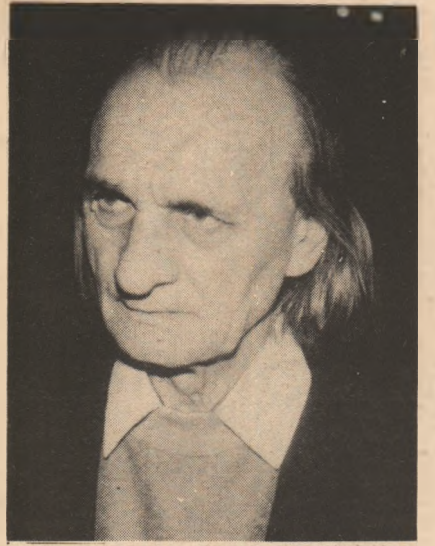
Cîte minți de seamă,  
Arcuri fără teamă,  
Ochi țintîți spre zare,  
Cu sclipiri de soare,  
N-a fost să le frîngă  
Bezna ta năfîngă,  
Jilavă, Jilavă.

Vers și cuvîntare,  
Dîrză înfrînare,  
Cîntec heruvimic,  
Rugăciuni de schivnic,  
Au crescut din tină,  
Din moarte și vină,  
Jilavă, Jilavă.

Și ca niciodată  
Mama-ndoliată  
A simțit prea bine  
Că și-aici, în tine,  
Inima ei bate,  
Larg și tare bate-n  
Groapa ta de-otravă,  
Jilavă, Jilavă.



# Istoria ficțiunii



Fotografie de ION CUCU

**P**ARADOXUL face ca romanul *Cartea Milionarului*, văzut de autor ca o reluare, dintr-o perspectivă mai amplă, a personajelor și întâmplărilor din volumul de nuvele *Iarna bărbaților* („atât Cântecș-le, cât și nuvelele cuprind, la modul evident, elemente principale de geneză pentru romanul *Cartea Milionarului*”) să se constituie într-o „istorie”, directă și amănunțită, a nuvelor înseși. Metafora semințelor („elemente principale de geneză”) ce conțin, la modul potențial, întreaga morfologie a viitoare opere i se potrivește cu atât mai bine lui Bănulescu, scriitor al câmpiei, cu cât romanul său lasă să se întrevadă, în filigran, punctul de plecare și reperele nuvelor, adică tocmai „semințele” prin care ciclul este încheiat pentru a fi reluat într-o nouă germinație.

Cercul se închide asemenea lui *Ouroboros*, șarpele gnostic care-și înghite coada (reprezentare a totalității), sugerând faptul că misterul nu stă atât în procesul dezvoltării și înfloririi, cât în cuprinderea potențială a acestora în stadiul de sămânță.

În *Cartea Milionarului*, personajele din nuvelele dobândesc, cum spuneam, o istorie. Atemporalității din povestiri, atmosferei arhaice, încremenite (*Mistreții erau blânzi, Dropia*) în care elementele precreștine au preponderență asupra celor creștine („biserica pe roate” este o imagine definitorie pentru o lume în care Iisus este o divinitate rătăcitoare), i se opune o istorie oprită în *Cartea de la Metopolis*. Spaima de gol, pierderea identității sunt rezultatul ieșirii din istorie, caracteristică esențială a atmosferei din nuvele: „Vreau să-mi recapăt identitatea. Vreau să mă alipesc mie însumi.”, spune Popescu din *Vieți provizorii*, nuvelă care începe prin a anunța „sfârșitul timpurilor”. Schizomorfia personajului care supraviețuiește propriei sale istorii se manifestă prin peregrinarea acestuia prin epoci demult apuse, experiență încheiată cu eșecul „fixării” în timp, și deci cu ratarea mântuirii de schismă: „Doamne, istoria, dacă este, nu vrea

să mă primească.” Singura soluție a acestei situații-limită este memoria, recuperarea „firului” care face posibilă întemeierea ontologică a ființei umane. *Cartea Milionarului* este tocmai încercarea de reconstituire a istoriei de dinaintea acestui „gol”, prin cronica unor vremuri care, în momentul povestirii, sunt pe punctul de a se opri, asemenea unui pendul obosec. Într-un oraș populat în cea mai mare parte de bătrâne singure, care „capitulează” vânzându-și proprietățile în schimbul unei îngrijiri derizorii pe parcursul ultimilor ani ai vieții, Milionarul și generalul Marosin sunt martorii care, prin fabulație, încearcă să mai păstreze o clipă vie istoria, înainte de prăbușirea ei definitivă în uitare. Cei doi sunt asemenea personajelor falkneriene Quentin și Shreve din romanul *Absalom, Absalom!* care reconstituie episoadele vieții lui Sutpen prin „joaca de-a povestitul”. Milionarul colportează legende dându-le drept întâmplări reale, iar atunci când generalul Marosin intervine și îl corectează nu este deloc sigur că ceea ce se spune corespunde realității. Dar ce este „realitatea” într-un roman? În *Cartea Milionarului*, istoria devine ficțiune și ficțiunea istorie, confirmând astfel faptul că „evenimentul” nu există ca atare, ci se construiește pe măsura povestirii sale. Ironia implicită a acestui mod de a proceda, farsă pusă la cale de autor, devine însă tragică în nuvele, unde personajele trăiesc angoasa pierderii identității, și chiar imposibilitatea de a ști dacă au murit sau nu cu adevărat. (Avem a face aici cu o situație inversă aceleia din romanul *Negura* al lui Unamuno, în care personajul care nu vrea să moară se răzvrătește și vine să ceară socoteală autorului: personajul Popescu - insignifianța numelui său este sugestivă - este suspendat între lumi, între istorii care îi sunt străine, care „nu vor să îl primească”, iar dorința sa este aceea de a deveni un „simplu personaj”, în sensul romanului realist sau naturalist.)

În nuvela *Masa cu oglinzi*, cronica orașului „care nu-și anunță prin nimic așezarea” este făcută de un „gazetar

anonim”, într-un jurnal publicat într-un „ziar obscur”: „ștergerea” numelui autorului și obscuritatea publicației sugerează existența fantomatică a orașului al cărui centru, în loc de a corespunde unei *Axis mundi*, are inconsistența ontologică a imaginii din oglindă. Multiplicarea realității duce la anularea ei. Așezată în plină câmpie, „masa cu oglinzi” este autorul anonim care reflectă în apele sale nimicul, golul, iluzia optică a existenței unui oraș. Ironia din romanul *Cartea Milionarului* devine tristețe metafizică în *Masa cu oglinzi*: tristețea autorului care știe că opera sa se bazează pe iluzia cititorului, drumet rătăcit pe o câmpie, căruia i se arată înaintea ochilor mirajul morganatic al unei lumi inexistente.

Joaca de-a scrisul unui roman, punerea în gardă a cititorului cu privire la faptul că „totul este din mucava” se face în *Cartea de la Metopolis* și prin numele personajelor și al locurilor (*Marosin, Polider, Dicomesia, Mavrocordat*), nume cu rezonanță exotică pentru cititorul obișnuit, în contrast cu care realitatea unor denumiri ca Babadag sau Medgidia dau măsura ficțiunii spațiului românesc. Spre deosebire de acesta, toposul nuvelor pare unul „obișnuit”, spațiul prăfos al câmpiei Bărăganului, dar în care misterul țâșnește cu atât mai puternic cu cât mediul este mai lipsit de ascunzături. Astfel, satele câmpiei sunt dominate de doi sori („la stânga soare, la dreapta soare”) dintre care numai unul este soarele obișnuit, celălalt fiind ceea ce alchimia numește *sol niger*, „soarele negru”, „dublul” ce corespunde stării *nigredo*, aceea a morții materiei. Numai într-un astfel de peisaj poate apărea *Constantin Pierdutul Întâiul*, „regele nebun al câmpiei”, a cărui prezență dă măsura diferenței dintre acest univers și iumea profană: „Eram singur cu fetele mele, pe peronul deșert, când a apărut *Constantin Pierdutul Întâiul. Regele nebun al câmpiei*. El nu cunoștea și nu recunoștea pe nimeni. Făcea asta fără să insulte. Se urca la o gară în câmp și cobora la alta, fără să întrebe unde merge trenul următor. Era fără țintă. Aducea cu el un aer de pustiu. Umbla în cămașă și iarna, și cum era înalt, foarte înalt, primul cap pe care-l zăreai pe timp de ploaie, sub fulgi de zăpadă, sau pe vreme cu soare, era capul lui *Constantin Pierdutul Întâiul*. (...) A ajuns pe peron, a dus palmele la gură, și-a dat capul pe spate și a urlat, spre câmpul gol și ars din față, un sunet gros de vapor.” Acest „urlet de vapor”, straniu și neomenesc, al lui *Constantin Pierdutul Întâiul*, afirmând identitatea simbolică dintre imensitatea câmpiei și nemărginirea oceanului (unde se vorbește de „apa fierbinte a văzduhului de câmpie”), capătă în *Cartea Milionarului* o „istorie”, o motivație de ordin patologic care, dacă nu prejudiciază romanul în întregul său, reduce valoarea simbolică a personajului. Absența „istoriei”, „arderea etapelor” elaborării personajului din nuvelă întăresc impresia de bizarerie și stranietate pe care acesta o stărnește; închegându-se parcă din aerul fierbinte și tremurător al câmpiei, *Constantin Pierdutul* ilustrează „logica” unui univers în care realitatea și iluzia, geografia și fantezia se întrepătrund. Principala sursă a misteriosului în nuvelele lui Bănulescu, așa cum observa Nicolae Balotă în *Universul prozei* (Eminescu, 1976, p.131), este tocmai

această evanescență, această „irealitate” a personajelor și obiectelor. Nuvelele aduc cu ele o lume situată la limita dintre arhaic și modern, o lume în care, în ciuda păgânismului ei (sau poate tocmai de aceea), nu există o linie de demarcație între sacru și profan: întâmplările „obișnuite” și întâmplările „ieșite din comun” sunt abordate de personaje cu același firesc, ceea ce demonstrează rădăcina lor comună. Ne aflăm nu într-un univers „fabulos”, cum s-a remarcat, într-unul care numai pare astfel unui cititor aparținând unei societăți care a pierdut aproape toate legăturile cu sacralul, și pentru care tot ceea ce nu intră în cadrele strâmte ale imaginii sale despre lume se situează în afara normalului.

**C**EEA ce reușește să înfățișeze Bănulescu în nuvele este idealul oricărei ficțiuni: să creeze o lume completă și autonomă, acționând după propriile sale legi, de cele mai multe ori diferite de legile „realității”. *Cartea Milionarului* este, în acest context, „istoria” construcției acestei lumi fictive: autorul își expune tehnica fabulației și limitele ei, dă o motivație și o istorie personajelor, pictează decorul și se amuză ștergând vopseaua cu degetul și făcând cu ochiul cititorului. Desfășurarea fabuloasă de personaje din *Feeria bizantină*, compoziția dramatică ce „conține, ca într-o emblemă, întregul roman” (Nicolae Manolescu), corespunde capriciilor fanteziei unui autor care trece în revistă, înainte de a se opri asupra câtorva, o întreagă galerie de existențe potențiale. Dintre acestea, personajele din nuvelele câmpiei ocupă un loc aparte. Modul direct, abrupt de caracterizare a acestora face ca ele să apară „decupate” din substanța romanului, să fie înconjurate de o aură misterioasă ce sugerează existența, în spatele lor, a unei „istorii” nedezvăluite. Ei sunt adevărații dicomesieni, „osul” în absența căruia nici o operă (incluzând, desigur, romanul însuși) nu poate fi înălțată: „Cei mai solizi ca oamenii ai unei cauze, dar și ca vrăjmași, până la greșeală, ai pericolelor care-i pândesc sau care i-ar putea pândi, îi socotesc acum, la sfârșitul vieții mele, pe dicomesieni. Dacă aș vrea să fac o țară, numai cu mavrocordații n-aș putea închea un popor. *Osul unei țări nu l-aș putea avea fără oameni ca dicomesienii*.” Concentrarea maximă a substanței narative din nuvele, marea lor valoare simbolică și sugestivă, precum și forța și misterul personajelor acestora dau *Cărții Milionarului*, așa cum observa autorul, coloana sa vertebrală; dacă facem însă abstracție de cronologie și încercăm o lectură inversă, recunoaștem în roman „istoria” întâmplărilor și personajelor din nuvele, adică „istoria” scrierii nuvelor înseși.

Laurențiu Hanganu

## PENTRU O NOUĂ LECTURĂ

Din antologia proletcultismului:  
lirica de dragoste

**NINA CASSIAN**

### Balada femeii care și-a pierdut iubitul în război

Heil...

Era'nalt flăcăul meu...

Voi, tovarăși, îl știați.

Ochii lui, de-un verde greu,

Dinlăuntru luminați,

Râsul alb, cum albă-i neaua,

Șapca peste-un păr noptatic

Și mijlocul subțiratic

Petrecându-i-l cureaua.

Mi-amintesc parc'ar fi azi.

Ochii lui - ace de brazi.

De un braț mă apuca:

«Haide, fată, ne-om plimba!»

Ce plimbări erau acele!

- 'Nalt veghiate de partid -

Sub puzderia de stele,

Doă mâini scriau pe zid:

«PACE, PÂNE, LIBERTATE!

JOS RĂZBOIUL!»... Să ne'nhațe,

Un sergent venea din spate.

«Haide, lasă-mi-te'n brațe...

Umbră rea să nu te sperie.

Stele, oamenii-s puzderie.»



## Există o criză a culturii?

- Există astăzi în România o criză a culturii?
- De ce natură (economică, socială, morală, estetică etc.) este această criză?
- Socotiri criza culturii legată exclusiv de condițiile tranziției?
- Ce efecte ale crizei actuale întrevedeți pentru cultura de mîine?
- Considerați necesară reaprecierea moștenirii culturale a epocii comuniste? Vedeați vreo legătură între această reapreciere și soluțiile crizei culturale în general?
- Puteți oferi sugestii cu privire la valoarea culturii din anii dictaturii? Care sînt operele valoroase? Ce criterii socotiți utile în aprecierea valorii lor?

## Cosa nostra

**L**A ÎNTREBAREA „există o criză a culturii?” s-au conturat două tipuri de răspuns. Primul, explică situația printr-un dramatic divorț între cererea și oferta culturală. Vinovatul poate fi sau publicul cititor, care dezertează de la îndatorirea de a consuma bunuri simbolice de producție națională, fie producătorul însuși, scriitorul, de pildă, „deprofesionalizat”, din punctul de vedere al economiei de piață, printr-un prea îndelungat regim protecționist ce îi oferea tiraje confortabile pentru orice ar fi reușit să treacă pe sub nasul cenzurii.

Celălalt tip de răspuns neagă existența unei crize a culturii, alegînd să vorbească despre o *criză economică în cultură*. Cu alte cuvinte, nu este vorba de un blocaj intelectual, despre un gol de conștiință, ci doar despre dereglarea legislației, a instituțiilor și mecanismelor financiare, a tehnologiei chiar, care, toate la un loc, alcătuiesc infrastructura culturii.

Aceste poziții nu se exclud, dar este mai puțin evident că ele converg chiar, într-o privință foarte importantă. *Chestiunea* este, în ambele situații, expedită în afară, faimoasa criză fiind redusă la o disfuncționalitate în relația (fie ea simbolică sau economică) dintre cîmpul cultural și restul societății. Nu am remarcat pînă acum o încercare lipsită de ezitări de a scoate la iveală și *cauza internă*. Iată de ce îmi asum eu această obligație, mărgîindu-mă la unicul domeniu pe care cred că îl cunosc: sistemul literar.

În urmă cu mai puțin de zece ani, în plină dictatură așadar, aici se insinua un tot mai acut sentiment al înnoirii. Se afirma o întreagă generație de scriitori, întîmpinată cu entuziasm, cu iritare sau cu ostilitate dar imposibil de trecut cu vederea. Aproape orice critic competent din România își făcea o onoare din a scrie și a apăra cărțile de proză și poezie ale generației '80, cu atît mai mult cu cît reprezentanții ei erau supuși unui proces de marginalizare de către oficialități. Consensul asupra forței de inovație a tinerilor era atît de extins, încît pînă și cel mai eficient - prin caracterul său ordinar - organ al propagandei naționalist-comuniste (e vorba, desigur, de *Săptămîna* actualilor parlamentari E. Barbu și C. V. Tudor) îi alegea cu predilecție ca țintă a atacurilor de orice fel, aproape ignorînd starurile mai disidente ale anilor '60.

Pînă în 1989, deci, opinia critică serioasă vorbea despre o nouă retorică, o nouă sensibilitate, o radicală înnoire

a limbajului poetic, prin apropierea de limba vorbită, despre experimente extreme în tehnica narațiunii, despre o nouă înțelegere a literaturii, adică, în ultimă instanță, despre o nouă viziune a lumii. Discursul critic era străbătut de o ireprimabilă undă de exaltare față de o „revoluție” literară, trăită ca o prefigurare - sau, ca să fim sinceri, ca un substitut - al celei sociale. După '89, însă, toată această acumulare de speranțe și energii s-a spulberat fără urmă. „Generația '80” a dispărut!

Pentru cine cunoaște spațiul minuscul al presei literare, lucrurile nu stau chiar așa. Dimpotrivă, acești scriitori au fost chiar foarte prezenți, creînd și dezvoltînd reviste mai peste tot în țară. Imaginea publică a literaturii nu este însă creată de publicațiile „pentru specialiști”. Aici contează doar mediile de masă. Cum rubricile literare ale marilor jurnale sînt pe cît de rare, pe atît de discrete, cînd nu total inexistente, mai rămîne doar acel instrument cu care se afirmă, în general, că s-a mințit poporul. Ce vede, așadar, cetățeanul la televizor?

Orice, numai generația '80 nu! Desigur, se pot evoca unele apariții „episodice” ale unora dintre reprezentanții acesteia. Ba chiar am avut privilegiul de a viziona, cu totul accidental, pe programul 2, o emisiune dedicată antologiei „Desant '83”. Dar toate acestea nu înseamnă absolut nimic, atîta timp cît, nici măcar o singură dată, nici măcar din întîmplare, pe postul național TV nu a pătruns ideea că în anii '80 s-a petrecut o schimbare istorică în literatura română. Atîta timp cît înlături fenomenul cel mai pregnant, cît ocultezi filonul cu adevărat viu și înnoitor din ficțiunea și poezia ultimului deceniu, ceea ce rămîne nu poate fi, desigur, decît un peisaj deprimant. O stare de *criză*, cu alte cuvinte...

Generația care s-a afirmat în literatură odată cu liberalizarea de la mijlocul anilor '60 a beneficiat dintru început de condiții de socializare optime, a fost chiar supralicitată de critică, într-un moment în care cultura se grăbea să-și consolideze micul spațiu de libertate pe care puterea îl concesionase. Astăzi, scriitorii mediatizați cu predilecție sînt cei ce se bucurau de imagine publică și de o autoritate instituțională sau numai de opinie înainte de 1989. Ori ei aduc în prim-plan tema crizei, ei sînt cei ce își afirmă deruta și melancolia față de viitorul literaturii române.

Criza generației '60 nu s-a declanșat, însă, după 1989, ci cu mult înainte. Și ea nu este numai de origine

de Emil Brumaru

## Lecturi dezordonate, nopți ploioase

3. Cititul mocnit. O scrisoare lungă-lungă, înainte de-a crăpa, către M. Lucian Raicu și M. Dumitru Țepeneag, locuitori în Paris. Contesa de Ségur (née Rostopchine) în polonic. Cititul mocnit, nu febril, vizibil celorlalți, cu flacăra dansînd deasupra. Rîndurile orizontale sub spuză, în cenușa șarmantă. Exaltarea e acolo, dedesubt, în jarul acoperit, țînfînd mereu o fericire ascunsă lumii. Din prudență, din frică? Cutreierînd volum după volum. Așteptînd pe cîte o pagină ceasuri întregi să se coacă înțelesul frazelor lui Montaigne (împreună, o!, cu Valeria Seciu), să se desfacă rotund, aprins de dorința mea de a pricepe carnea literelor pînă la miez, de a simți aroma simburilor tari. Lăcomie bine strunită, grijulie, cît mai e vreme de țînut în mîna un tom, cît ochii mai duc cuvintele, prin dioptriile îmbibate de grăsimi, în lumina fină din teastă. Lectura ca o rugăciune laică, zgîrcită în manifestări exterioare, concentrînd zilele, nopțile săptămînilor lichide într-o clipă de întrepătrundere vicioasă cu Proust, cu neostoitul bătrîn Dosto, secundă funest-vizionară a intrării în salonul nr. 6! Da, e o mare rușine să dezvălui ce ai citit! ... Ca și cum ți-ai trăda iubita lăsînd-o să se fenece în valurile lucrate în sepia ilustrațiilor din cărțile lui Jules Verne, te-ai supune oprobiului public, stîlpului infamiei, unei grămezi într-o partidă de rugby, arderii pe rug! Plouă peste crengi frunzoase drapelînd în vînt libertățile nervurilor subțiri. Și veneai tu, Contesă de Ségur (née Rostopchine), cu fesele mici, puteau fi luate în polonic, buci de zîină, soseai și-mi puneai degetul arătător pe frunte ca să nu pronunț în tăcerea auriferă a amurgului nici o vorbă, să ne topim în pînzele păianjenilor întinse în cocioaba ticsită de rafturi, să amorfim apoi, într-un atlas botanic, la rădăcina ciupericii cu piciorul benefic și pălărie veninoasă. Nici vrăjitorul din Oz nu ne descoperea culcușul. Cristal spart în ligheanul de tablă smălțuită bleu era apa care fîi spăla nimfetele de săruturile mele. Nu visam că trăiesc, ci trăiam că visez!!

(vor urma 20 000 de zeghi sub nări)

estetică. Epuizarea modernismului poetic, a tradiționalismului, uzura morală a romanului social, ca și a literaturii parabolice, sau *esopice*, cum le place celor implicați să spună, au mers mîna în mîna cu falimentul credinței că sistemul comunist poate fi renovat din interior. Această intersecție de condiționări literare și „ideologice” marchează blocajul dramatic al foștilor „tineri furioși” din epoca celui dezgheț, vai, atît de aparent, pînă într-atît încît, în momentul răsturnării lui Ceaușescu, unii dintre ei nu mai scrieseră nimic propriu-zis literar de ani grei.

Generația '80, în schimb, nu a fost și nici nu a vrut să fie socializată. Fiîndcă în perioada ei de afirmare, cea a ceaușismului clasic, larga socializare echivala deja cu prostituarea. Nefiind integrată în sistem, a trebuit să își creeze sistemul ei alternativ. În condițiile date, însă, nu s-a putut ajunge la o adevărată cultură alternativă, la *samizdat*, la *underground*. Astfel că relațiile în cadrul grupului au rămas de o maximă informalitate. Fapt cu două rînduri de consecințe. Unele benefice, pentru că, în această stare „in-formă”, spiritul experimental s-a conservat, ba chiar a prosperat, făcînd ca imaginarul să cîștige teren asupra determinărilor sociale și investindu-i pe tinerii scriitori cu o libertate interioară față de context, pe care generațiile dinainte nu o au, și care face ca generația '80 să nu se afle într-o criză estetică acum, cînd modul și relațiile de producție s-au schimbat. Altele, dintre sus-numitele consecințe, ceva mai nefericite, pentru că deprinderea semi-clandestinității ludice a creat acestor scriitori un handicap de integrare socială, o inhibiție în fața sistemelor de decizie, o repulsie pentru ideea de autoritate, care, toate la un loc, îi împiedică să își transmită mesajul către mediile cu cea mai mare difuzare, pentru a influența astfel, în mod benefic, sensibilitatea comunității și a dovedi că, de fapt, criza literaturii este o iluzie.

Ceea ce se întîmplă în cîmpul literar este o componentă a unui

proces social mult mai mare. Să ne gîndim, de exemplu, la modul cum, în politică, aceeași generație '80, a celor ajunși în preajma, sau chiar trecuți binișor de vîrsta de 40 de ani, a fost sistematic blocată chiar înăuntrul unor partide de confesiune democratică. Asemenea grave tensiuni au dus pînă la urmă la sciziuni. Să ne gîndim apoi la ce se întîmplă în toate „colectivele de muncă” din uzine și fabrici, din institute și universități. Marginalizarea sistematică a acestei generații - silită, în general, să își creeze propriile ei structuri și ierarhii, societatea ei paralelă, pentru a putea respira - ține de imensa cantitate de frustrări și fantezme acumulate sub comuniști.

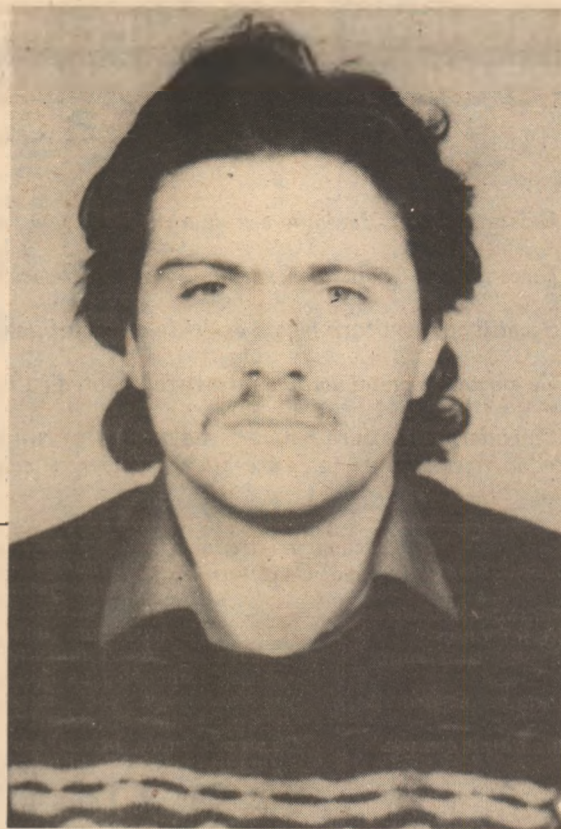
Revenind la literatură, problema cea mai gravă mi se pare aici acceptarea și eternizarea unei stări de confuzie, provenind din refuzul (sau incapacitatea?) scriitorilor de a analiza pe față problemele micii lor societăți. La noi, lumea literară este extrem de închisă, toate tensiunile ei pîrînd să se reducă la antipatii sau resentimente personale, care se rezolvă pe căi private. Literatura este o *cosa nostra*, o afacere de familie, secretă și ambiguă. Iar rezultatul acestui secret și al acestei ambiguități este că, pînă la urmă, oricîte s-ar schimba în afară, tot „nașii” literari sînt cei care decid.

În acest paternalism trebuie să căutăm una din principalele cauze ale acestei crize a sistemului literar. Fără o democratizare reală în acest plan - nu rezist să nu o spun încă o dată - comunitatea nu va putea profita de imensele progrese, în ordinea rafinării sensibilității, obținute de literatura generației '80. Ori rafinarea sensibilității este absolut necesară pentru adaptarea la mediu, mai ales în condiții de criză generală. A demistifica, deci, „criza literaturii”, a promova acel tip de expresivitate care îl ajută pe om să înțeleagă și să simtă lumea nouă în care s-a trezit, devine, din acest punct de vedere, o obligație morală.

Caius Dobrescu



# Iustin PANȚA



## Familia - echilibru inconștient unora, puțini

1.

Există un ficus în bucătărie. Planta a crescut și între timp a trebuit susținută cu un băț; ea a improvisat: a luat o coadă de mătură veche, deja inutilizabilă, a tăiat-o în două, a înfipt jumătate în pământul ghiveciului și astfel ficusul avea, aș îndrăzni să spun, un viitor asigurat. După ce ea a plecat, și a părăsit totul, cu multe luni după întâmplarea aceea, am privit planta din bucătărie și emoția mea află de puternică nu s-a datorat celor spuse mai sus ci unei creștături pe care ea a făcut-o, cu bun-gust și măiestrie, pe coada de lemn, astfel că planta era legată acolo așa încât sfoara să nu alunecă pe bățul geluit. Pe atunci, pe vremea când ea creștase lemnul, eram deseori împreună în apropierea ficusului și eu nici măcar n-am știut de gestul acesta al ei care acum, privind singur sfoara care umple șanțulețul din lemn, mă tulbură, provocându-mi o stare negativă. Am băut, iarăși, câteva pahare cu apă.

Ce bizar: eu să-i observ câte-un gest (acesta, pînă la urmă, copleșindu-mă) și ea nici să nu-și dea seama de asta. Sau să-i privesc o fracțiune de secundă un obiect: eșarfa vișinie, ceasul, brățara găsită, și ea să nu observe nimic. Nu știu dacă este vorba, din partea ei, de frivolitate aici, dar „neatenția“ (ea este într-adevăr distrată?) mi se pare o jignire.

2.

După ce ea a plecat, lăsînd totul în urmă, comunicarea noastră a adoptat formule ciudate, lipsită de directetea de altădată, ca doi luptători cu garda ridicată, ne suspectam, vroiam să înțelegem ce se ascunde în spatele cuvintelor celuilalt, interpretam fiecare expresie și, firește, deseori, trunchiam adevărul spuselor lui; îi elaboram minciuna; sau, dimpotrivă, găseam în minciuna celuilalt un lucru pe care vroiam să-l auzim cu orice preț și care nici măcar nu fusese gândit de partener.

Dar cea mai cumplită stare am avut-o odată cînd comunicarea cu ea mi s-a părut întreruptă de un zid gros și lung, între noi, și vorbindu-i prin zid, ea, desigur, nu

auzea, dar senzația mea era că nu datorită dimensiunilor zidului, ci unei a treia ființe, ascunse în zid, care prin prezența-i absorbea, ca un burete, cuvintele și gesturile mele.

Nu știu dacă lucrul acesta era valabil și pentru ea, în cazul ei nu mă îngrijora faptul că această ființă nu zidită, ci ascunsă în zid, îi oprește fluxul comunicării cu mine, ci că ea tace.

3.

Sînt momente cînd, singur, îmi imaginez dialoguri cu ea, în care dau dovadă de o cruzime fără margini, în gîndul meu scena conversației este dominată de mine cu o neasemuită virulență a unui sadism pe care mi-l imaginez montat în atitudini cinice, alăturat unor priviri reci sau leneșe, plictisite, arborînd o tonalitate disprețuitoare a silabelor, fraze presărate uneori cu josnice bătărării pe care i le adresez firesc, trecîndu-mi mîna prin păr sau privind în altă parte, absent la replicile ei - ca și cum ea n-ar exista, împreună cu tot ceea ce spune.

Mă odihnesc dialogurile acestea închipuite, firește, pentru cîteva momente, apoi nimic nu mă împiedică să mă îmbrac și să cutreier acea parte a orașului unde nădăjduiesc să am cele mai mari șanse de a o întîlni, pentru a-i vorbi, de data aceasta în realitate, cu tandrețe.

4.

Cred că și anumite idei dintre acestea de ale mele au făcut-o pe ea să plece, să lase totul în urmă: vroiam s-o conving cum că orbul este un clarvăzător al unei mîini ce-i lipsește infirmului, s-o fac să înțeleagă faptul că veteranul de război care și-a pierdut mîna dreaptă, ține în palma lui dreaptă degetele soției lui, dispărută în același război.

5.

Uneori îmi place să mă plictisesc - atunci mă imaginez reușind lucruri care niciodată nu mi-au reușit, de pildă îmi închipui că pictez, în realitate sînt incapabil să desenez o floare, să schițez oricît de simplu un animal. Deci mă imaginez acum

în fața șevaletului, în mîna stîngă cu paleta de culori - este un peisaj ceea ce apare de sub pensula mea - în prim plan o salcie, într-un plan mai îndepărtat un stufăriș, dar acestea prea puțin importă, mă preocupă să închid bucați de cer cenușiu între crengile salciei - fiecare bucată de cer (patrulater, triunghiuri, pentagoane) are altă nuanță de cenușiu. Cerul se boltește peste un peisaj indiferent: stufăriș cu salcie - apoi mă pictez și pe mine acolo, undeva departe, numai eu știu că sînt totuna cu omul schițat pe linia mediatoare, și pentru că nimeni nu mai este acolo, dintr-o dată, devin important - cînd ești singur într-un loc, deodată, ca singură ființă, devii important... Am să mă zugrăvesc mic, mic de tot, nimeni nu-mi va desluși chipul și voi fi singur, cu șarpele de baltă care nu se vede.

Seara tîrziu, cînd plictiseala și insomnia îmi propun amabile o plimbare pe stradă (eu accept aproape invariabil) am tentația de a mă așeza pe o bancă în cartierul meu de la marginea orașului; dar sînt aproape sigur că așezîndu-mă liniștea va fi aparentă, după cîteva momente la una dintre ferestrele blocului din spatele băncii se va produce o explozie - un sinucigaș a lăsat gazul deschis iar vecinii, curioși, au intrat aprinzînd chibritul. Aceeași angoasă mă bîntuie și cînd stau, deseori, pe una din cele șase trepte ale casei lui.

6.

Singur, vara, și umblu desculț prin casă. Cu toate că vara este foarte călduroasă am sentimentul unui frig (bănuiesc de sorginte nervoasă). Printr-un petec de la geamul din sufragerie, neacoperit de draperii (nu mai suport decît o anumită nuanță a luminii), soarele bălțește o suprafață de lumină intensă pe covor. M-am așezat cu tălpile pe acea porțiune încălzită în toiul amiezii și tălpile mele au transmis senzația aceea de fericire pînă la inimă. Dar, iată, bucuria mea a fost de scurtă durată: sună telefonul. Răspund.

Iarăși cineva a format greșit numărul. De la cele mai negative stări în care viața ne aduce, acela care ne poate salva cel mai ușor este amorul-propriu.



## Chinezarii

**L**A A TREIA carte (*Intimitatea absenței*, Editura Antiteze) este poetul Adrian Alui Gheorghe, născut la Brumăzești Neamț în 1958 și cu studii de filologie la Iași. E vorba, așadar, de un optzecist întârziat, care a debutat în 1985 la Editura Junimea cu *Ceremonii insidioase*, volum urmat, în 1987 și în aceeași editură, de *Poeme în alb-negru*. Scriu prima oară acum despre el și aș vrea să spun de la început că mi se pare a fi un poet adevărat, cu o mică notă personală rezultată din combinația de banal, prozaic, cotidian cu o fantezie a metaforei care merge de la „decadentismul” bacovian, simbolist, până la insolitul suprarealiștilor.

Două sînt tipurile de poezie pe care *Intimitatea absenței* le pune în evidență. Mai întâi, este o poezie de jurnal intim, de notație a impresiilor ori emoțiilor, ca un fel de confesiune lirică profundă și dramatică. Acest tip se vede cel mai bine în poemul, elocvent ca o spovedanie, intitulat *Și femeia a creat bărbatul* și care ocupă secțiunea mijlocie a volumului. Acest poem începe cu o întrebare semnificativă și care sugerează răspunsul că „poezia decantată” nu mai are căutare într-o lume a comunicării directe și brutale: „Poți să scrii un poem de iubire împotriva iubirii?”. În zaful sentimental al poemului se ascunde un eșec erotic îndepărtat, o primă experiență nefericită. Spune poetul în același mod clar-confesiv: „o mare iubire este a tuturor ca o ploaie”. Și adaugă: „viața întregă este istoria unei infidelități”. Mai departe, lucrurile par și mai limpezi: „Prima femeie din viața mea nu a fost a mea ci a tuturor”. Turnura memorialistică a discursului poetic se accentuează în partea a doua: „M-am născut în vara anului 1958. Poate fi asta/ o recomandare? sînt fructul iubirii sau al neputinței?”. Finalul se

cuvine citat integral:

...să vezi ceva  
din iubirea din care te-ai născut un  
sentiment general  
iubirea ca o imagine a morții din  
care ai venit  
sau poate mișcarea pe banda de  
celuloid care transformă  
anorganicul în resturi de memorie  
sau femeia care se considera  
preoteasa unei mari iubiri  
într-un parc vara împreună cu  
stîngăciile unei furtuni  
un bărbat adormit pe o bancă  
tipînd: treziți-mă pînă  
nu dispar învins! apoi chiar  
dispărînd femeia l-a urmat  
poate să pară vetust - desfoliindu-  
se încet încet  
abandonînd arhitectura mea  
rațională eu însumi  
întrebîndu-mă dacă nu din mine  
răsar noaptea și zorile  
sau numai noaptea.

Celălalt tip este al majorității textelor din primul ciclu, titular, al cărții. Turnura acestora e mai degrabă aforistică. Poetul are, în mod evident, plăcerea definiției, pe care o dezvoltă arborescent. Ca în orice definiție lirică, și aici reflexivitatea e în fond un G. Călinescu a demonstrat la Eminescu, în *Glossa*, că nu gîndurile poetului ne interesează și că lirica de meditație e în realitate una în care conținutul, filosofia, ideile sînt „simulate”. Liric în astfel de producții este tonul oracular ori sentențios, indiferent de valoarea în sine ori de originalitatea reflecțiilor. Atmosfera poetică provine din două surse: Bacovia, cu tristețile, ploile și mahalaua lui eternă, și Mircea Ivănescu, cu intelectualele lui preocupări domestice și lecturi, cu evocarea camerei de scris și a scriiturii înseși ca îndeletnicire esențială.

Iată pe Bacovia:

(Nu știu cum se face că) mereu  
nimeresc  
la marginea orașului acolo unde  
deversează visele ciolănoase ale  
săracilor  
(și) pe vremurile acestea fără nici o  
sărbătoare  
femeile uită duminicile încuiate în  
casă  
trec pe străzi la ferestre capete de  
nebuni  
chipuri eterate toți cei care l-au  
surprins  
pe însuși dumnezeu cerșind puțină  
dragoste...

Iată și pe Mircea Ivănescu:

A trecut poștașul a sunat din  
greșală  
i-am mulțumit pentru că încă mai  
crede  
că sînt în dialog cu ceilalți după  
aceea  
am citit continuu din tratatul de  
descompunere  
al lui cioran am subliniat cîteva  
propoziții  
simple care mi s-a părut că le-am  
mai  
citit undeva locurile sînt în general  
cunoscute ca și oamenii n-a mai  
venit  
nimeni e aproape noapte se întorc  
umbrele  
în lucruri aprind flacăra  
aragazului:  
nu vreau să mă simt singur.

Forma acestui lirism dezabuzat și melancolic este caligrafia. Scriitura este îndrăzneată, cu imagini deconcertante ca ale suprarealiștilor, dar în definitiv calofilă. Se pot colecționa metafore surprinzătoare: „sînt gol ca o pictură chinezescă într-un ziar” sau „memoria stă spînzurată cu cocorii în jos”. Reproduc și un concis poem gîndit în același spirit: „limba mincinoasă a

Adrian Alui Gheorghe

INTIMITATEA  
ABSENȚEI

ANTITEZE - 1992

oracolului s-a învînețit/ ca o limbă de  
ciine care a alungat luna/ din fereastra  
ta”. Desenul din covorul textului se  
deucează deseori cu claritate, deși nu  
ne vine ușor, ca la Voronca, să stabilim  
în topica versurilor segmentele cu  
înțeles propriu: „Pentru că uneori aud  
o ploaie pășind/ pe singura fereastră  
luminată pași mici/ de femeie îndrăgos-  
tită licornă care/ își amăgește absența  
cu poeme de dragoste”. Legătura ima-  
ginației cu scriitura este evocată de po-  
etul însuși într-o poezie care se închide  
textual asupra ei înseși: „În fața fe-  
restrei doi inorogi par plictisiți/ ca două  
tufe de iarbă încilcite de vînt/ sau două  
tunete în așteptarea ploii le fac/ semne  
vizibile cu foaia pe care nu reușesc/ să  
scriu poemul despre amintirile pe care/  
un om le-ar fi putut avea privind prin/  
fereastră doi inorogi îngreunați de  
trupuri”. Cel care a anticipat la noi  
această subtilă chinezerie (realitate,  
imagine, ochi care privește) este  
„necunoscutul” Alecsandri, în *Pastel  
chinez*, acolo unde bătrînul surprinde  
din turnul lui singuratic și desenează  
pe hîrtia de orez idila pescarului și a  
fetei din barcă.

Adrian Alui Gheorghe este un  
caligraf melancolic al intimității  
vulnerate și pustii.

## ... și Claudiu CONSTANTINESCU

# Elegii postmoderne

**P**RIN *Intimitatea absenței*, nemțeanul Adrian Alui Gheorghe se așează ciudat de confortabil în spațiul elegiei. Spun „confortabil” pentru că natura medita-tiv-sentimentală a poetului este vizibilă și îi permite o acomodare fără efort cu spiritul unei asemenea specii lirice. Adrian Alui Gheorghe se simte aici în largul său. Edulcorările elegiace îl prind, poetul scrie cu ușurință, raționează, fantazează, notează idei, imagini, gesturi, cîștigîndu-și cititorul de partea unei participări calde. Disponibilitatea aceasta pentru elegie este însă și o „ciudățenie”, în contextul apartenenței lui Adrian Alui Gheorghe la generația '80. În poezia optzecistă, inflexiunea elegiacă autentică, neparodiată, nu apare printră preferință. Mă gîndesc de pildă că dintre cei nouă poeți formați la *Cenaclul de Luni* și care scoteau două volume colective la începutul anilor '80 (*Aer cu diamante* și *Cinci*), numai Mariana Marin mai semna o serie de astfel de poeme-elegii. Altminteri, dintre alți optzeciști, nu știu dacă și altcineva decît ieșeanul Nichita Danilov se mai întorcea înspre tristețile eterate și simbolistica gravului.

Pe de altă parte, chiar în context larg postmodern, elegia cred că are un grad serios de insolit. Postmodernitatea, cu multiplicitatea ei deconcertantă, joc intertextual și intermundan, abundența obiectuală, verbală, imagistică etc., dezvoltă prin excelență un spirit al aglomerării. Elegia, din contră, spiritualizează un gol, o lipsă. Poezia lui

Adrian Alui Gheorghe poate fi văzută, de aceea, și ca o construcție surprinzătoare: o schemă postmodernistă agrementată elegiac, un spirit al aglomerării pus să vorbească, paradoxal, tocmai despre *Intimitatea absenței*. Că faptul acesta este posibil o dovedește, într-o formă dintre cele mai fericite, chiar poemul ce deschide volumul: „Ei în casele lor noi în casele noastre. atîrnăm / de pereți. atîrnăm de micile obiceiuri de / ascunzătoarea pentru cheie. atîrnăm de lucrurile / din sertare de pata de vopsea de pe // perete... (obiecte obiecte obiecte) atîtea mituri / care mor sufocate de intimitate. Iubirea? o / minge care zboară prin casă. fericirea? un / duh domesticit între lucruri utile...// vorbim. sufocăm cuvintele. pielea glisează peste / altă piele ca șmirghelul în clipa lui de tandrețe / părem - suspctîndu-ne unul pe altul de fericire - niște / păsări cărora noaptea le-a răpit lumea”.

Cu un diez la cheie, tot despre absență va vorbi de altfel și această listă de prezențe invadatoare: „se aud bătăile în perete: nu da amintirile la maximum / nu gîtui conducta cu apă caldă nu mai vorbi singur / nu mai vorbi cu verbele incestuoase care / alterează tot ce ating / nu te emoționa conturbi / telefonul televizorul radioul în corul nostru / de voci egale ești vocea afonă a fonă...// trage pe ochi ce a mai rămas din spațiul placentar / spune: sînt fericit ține respirația uită că / pe tronul său regele a putrezit și nimeni nu știe” (p.57)

Absența, golul existențial plutesc practic peste discursul unui însingurat incurabil. Poemele poartă gesturile moi

ale consemnării de jurnal, îi îngăduie uneori poetului, ca salvare pasageră, reveria sau coborîrea în amintiri, transcriu metaforic letargia izolatului într-o lume mică, opacă, derizorie, lipsită de transcendență și de comunicare veritabilă. Moartea și erosul vor fi teme frecvente, reclamate tocmai de transcendența interzisă și de imposibilitatea comunicării umane autentice. De mult ele fac, de altfel, o pereche aproape firească în meditațiile elegiace. Nota melancolică este invariabilă. Chiar un text ca *O zeiță format mic*, cu grațiozități miniaturiste duse pînă la idilism, sfîrșește totuși într-o regrupare metadiscursivă care re-deșteaptă conștiința elegiacă: „era prea evident că sosise inspirația în mijlocul / vieții mizerabile de zi de noapte puțină poezie / dă senzația unei continuități a unei amînări...” La Adrian Alui Gheorghe, adeseori, „tablourile” evocate devin texte conștiente de sine. Realitatea intră în competiție cu poemul. Poemul tinde să țină loc de existență și, la rîndul ei, realitatea foșnește „a hîrtie pregătită să primească poezia”. Indiferent despre ce s-ar vorbi, textul ar deveni oricum autoreferențial, s-ar închide în sine, obturînd orice acces la „trăirea” reală. Închiderea în propriul poem a unui spirit și așa singuratic, înconjurat de tristeți bacoviene, face ca autoreferențialitatea să devină o nouă sursă (post-modernă) de elegie. În *Trup, suflet, jocuri imaginare* vom găsi de altfel tonul elegiac la un poet care imploră prelungirea existenței iubirii și dincolo de versurile scrise despre iubire.

Dacă ar fi să propun acum o concluzie, aș spune că *Intimitatea absenței* adună o poezie a tonurilor calde, de interior, a delicateții melancolice, deși textele se oferă și erupțiilor crizoide și metafizicii crepusculare. Poemele păstrează un abur de intimitate, sensibil și discret, chiar cînd conțin spasme existențiale sau cînd se lansează în jocuri spontane, iuți, cu imaginile. S-ar zice că la Adrian Alui Gheorghe, acorduri wagneriene sau improvizații de jazz găsesc o ciudată transpunere pentru clavecin. Este aici și puțin sarcasm. Și din nou Bacovia nu poate fi, în acest caz, prea departe: „Iubirea mea nu e cinică dar cîtă moarte / într-un an ploios între îndrăgostiții lui Bacovia / îmi pare că și boala e un mod de a merge pînă / la capăt cu sentimentul unicul / și viața un ghem de vipere degustînd / veninul altora și altora din viciul / îndreptățit al cunoașterii pure / știu că iubirea e un fel de a fi sportiv / ca adolescenții care rup carnea / de pe degete cu spini de trandafiri / în fața unei fete malițioase ca o gorgonă / în fața mării pentru tine aș sta bolnav / toată viața să-ți dau satisfacția gesturilor / depline de iubire și eu din țăriile în care / mă ridică umilînța cărnii / cu lăuntricul despuiat de toate amintirile controversate / culese din interstițiile drumurilor să cred / oh, pînă la capăt, că moartea se prelinge din memorie / ca o bomboană intens colorată între dinții anemici / ai copilului căruia i se explică ce are viața mai dulce.” (*Într-un an ploios*)

Adrian Alui Gheorghe, *Intimitatea absenței*, Antiteze, 1992.



# Luxul lecturii

**A**-ȚI PERMITE să citești cărți bune în ediții de lux, a devenit în România ultimelor decenii un fel de lux al luxului.

Problema „formelor fără fond”, discutată la noi în a doua jumătate a secolului trecut a devenit, în a doua jumătate a secolului nostru un raport de inversă proporționalitate: cu cât era fondul mai jalnic era forma mai somptuoasă și, dimpotrivă, dacă fondul era excepțional forma era jalnică. „Operele” lui Ceaușescu beneficiau de ediții lux (hârtie lucioasă, litere pe care și un orb să le poată distinge, coperti cartonate, preț derizoriu) pe când hîrtia cărților obișnuite, a cărților-cărți (nu maculatură) era tot mai cenușie, tot mai puțin rezistentă. Că rezistența cărții nu depinde de cea a hîrtiei și a copertelor nu părea să-i intereseze pe cei care asigurau purpuriile ediții de „Opere”. Între cartea-obiect și spiritul din ea (preiau distincția eseului lui Gabriel Liiceanu, *Carte-obiect și carte-spirit*, publicat și în *România literară*) nu mai exista nici cea mai vagă potrivire.

Cu atât mai importantă este astăzi încercarea de reconciliere între fond și formă, dar parcurgînd drumul în sens opus celui din secolul trecut. Trebuie, cu alte cuvinte să adecvăm și forma fondului pe care-l avem, iar cărțile de valoare să ajungă la cititor în ediții civilizate. Am avut recent bucuria citirii unor astfel de cărți (obiect și spirit) prin

• George Ciorănescu, *Spicuri din lirica americană contemporană*, Aporizia, München, 1993.

• Sorin Preda, *Parțial color*, Prietenii cărții, București, 1993.

aparitia, la München, a traducerii lui George Ciorănescu din lirica americană contemporană și prin editarea, la București, a unei ediții „reintregite” a romanului *Parțial color* de Sorin Preda.

Volumul *Spicuri din lirica americană contemporană* este ilustrat de Stephan Eleutheriadis cu mult rafinement al asocierii text-imagini, inclusiv portretul traducătorului și autportretul artistului. Diferența față de ediția de *Poezie Americană modernă și contemporană* (Dacia, Cluj-Napoca, 1986) alcătuită de Mircea Ivănescu și prefată de Ștefan Stoescu este că George Ciorănescu nu încearcă să dea o ediție critică. Lipsesc cu totul notele, comentariile, chiar o ordonare clară a poezilor aleși. (De altfel nu știu dacă moartea nu l-a surprins cumva pe traducător înainte de a-și încheia cartea). Criteriul selecției, al „spicurilor” este în mod cert unul subiectiv: cel al preferințelor personale. Ediția lui Ciorănescu a fost alcătuită din (cu) plăcere și se citește la fel. Astfel fiind, nu se suprapune peste antologiile de lirică americană apărute la noi pînă acum. Traducerile lui Ciorănescu oferă cititorului român un alt mod de a ajunge la poezii americani și, ca în orice „transmitere de informație” indirectă, o interpretare a mesajului care poartă pecetea intermediarului. Să comparăm, spre exemplificare, începutul celebrei poezii a lui Ezra Pound: *Portrait d'une femme: Mîntea ta, și tu însăși sinteți pentru noi Marea Sargaseilor/ Londra s-a legănat în jurul tău toți anii aceștia lungi/ Și corăbii strălucitoare și-au lăsat zălog fiecare cite ceva/ Gînduri, vorbe învechite despre unul și altul, resturi din tot felul de lucruri/ Sfîrșimături de cunoaștere și bunuri de preț aburite/*

Minți mari te-au cercetat - cînd le lipsea altcineva” - (la Mircea Ivănescu, op. cit., p. 80). Iar la Ciorănescu: „Spiritul tău și tu sunteți Marea Sargaseilor noastre./ De douăzeci de ani Londra se desfășoară în jurul tău/ Și vapoare luminoase și-au plătit pentru una ori alta taxe vamale./ Idei, birfeli coclite, bizar bazar de nimicuri zdrențe stranii de cunoștințe și mărfuri fără valoare./ Spirite mari te-au căutat în lipsa altora./ ” (La G. Ciorănescu, ed. cit. p. 55). Este clar că fiecare din aceste traduceri aduc o interpretare a originalului - dar cum traducerea „impersonală” nu e poezie, fiecare cititor își poate alege varianta mai apropiată de el însuși. Calitățile de traducător ale lui Ciorănescu se văd cel mai bine în poeziile în care abundă argoul, limbajele „interlope” - de altfel cele mai greu de tradus, căci pericolul de a greși cheia de la portativ este extrem de mare aici. Iată un singur exemplu: *Metroul fantomă* de LeRoi Jones: *Lula/ Hă hă! Ți-e frică de albi, ă? Ca și lu' tactu./ ă? Negroi cioară vopsită. Ca unchiu' Toma, ă?/ Cu gura aurită și bucle piftie!/ (Clay îi arde o labă. Lula se izbește cu capul de spătarul băncii. Deschide gura să strige, dar Clay o arde din nou)...” (ed. cit. p. 69).*

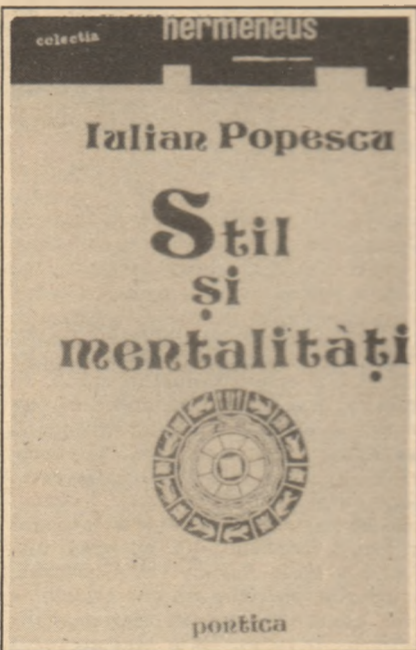
Am recitat *Parțial color* de Sorin Preda, la început fără grija confruntării. Cartea avusese succes și în prima ediție (C.R., 1985) deși știam de la autor că i-a fost cenzurată „bine”. Este povestea unui cuplu, Mara și Traian, în care nici unul nu renunță la celălalt, nici după divorț. Traian, actor de profesie, actor și în scenele cotidiene nu-și privește cu îngăduință fosta nevastă, după cum nici ea nu e mai generoasă cu defectele lui. Copilul, Andrei e un veșnic măr al

discordiei în discordie. Alte iubiri modifică rolurile fiecăruia dintre ei, totuși, în esență, *Parțial color* este romanul neputinței de a scăpa de prima variantă a propriului rol. Nu insist asupra structurii romanului și a influențelor teoriei psihanalizei în construcția lui pentru că s-a vorbit destul de mult despre toate acestea la apariția primei ediții.

Uimirea mea vine din faptul că, la confruntarea pe care am făcut-o cu această primă ediție nu am găsit decît cite o frază - două, cite un fragment foarte puțin însemnat modificate. Și totuși, efectul de ansamblu este extraordinar: am avut senzația că citesc romane diferite. Deși mi-a plăcut și prima ediție, Sorin Preda fiind unul dintre cei mai talentați optzeciști, aceasta a doua ediție este într-adevăr una de lux. Dobîndește în plus, față de prima un plan ironic solid, de cea mai bună calitate, un *pince sans rire* care salvează de la banalitate tocmai banalul scenelor. Personajul feminin Mara, este unul care nu se uită ușor, iar personajul masculin, naratorul nu-și confecționează un portret convenabil, ci unul rezistent estetic.

Sorin Preda n-a făcut niciodată caz de faptul că este nepotul (de frate) lui Marin Preda. N-aș fi amintit nici eu acest lucru dacă n-aș fi văzut un semn de vocație autentică în curajul lui Sorin Preda de a „concura” cu unchiul său și, mai ales în faptul că nu s-a lăsat nicicum influențat de stilul și temele celui, deocamdată, mult mai cunoscut.

Ioana Pârvulescu



**U**N STUDIU al mentalităților scripturale ne propune Iulian Popescu sub titlul tentant *Stil și mentalități*. Trecem peste generozitatea acestei sintagme care induce în orizontul de așteptare năzuința de a parcurge o lucrare de morfologia culturii și ne vom referi numai la modelul „îngustat” pe care ni-l propune autorul în paginile cărții sale. Limitarea este însă și ea relativă de vreme ce demersul își revendică o „înălțime” a teoriei care nu poate fi decît integratoare.

Punctul de plecare îl reprezintă opiniile lui Thomas S. Kuhn (din *Structura revoluțiilor științifice*) și Braudel (din *Ecrits sur l'histoire*) cu privire la evoluția pe paradigme a științei și, respectiv, la „durata scurtă” și „durata lungă” a evoluției fenomenelor istorice, pe care le

Iulian Popescu - *Stil și mentalități*, Editura Pontica, Constanța.

## „Clasicism” și „modernism”

extrapolează în domeniul „evoluției formelor culturale, literare în ocurență”. Intenția este de a evidenția *pattern*-urile scripturale în funcție de o paradigmă clasică, caracterizată prin ordine, coerență, linearitate, preeminența metaforei, a simetriei, a ritmului și una modernă, avînd ca trăsături entropical, asimetria, aritmia, primatul metonimiei. Paradigma clasică include, potrivit concepției autorului, convingător argumentată de altfel, nu numai curentul numit clasicism, ci și romantismul și realismul, iar cea modernă începe cu Rimbaud și Mallarmé și continuă cu avangarda artistică a secolului al XX-lea, cu Proust, cu „noul roman francez”... Cadrul ales pentru ilustrarea teoriei, căci Iulian Popescu este de părere că teoria primează în raport cu practica (greșit, după cit socotim, cu toate că în alte privințe se dovedește un dialectician subtil, fiindcă între teorie și practică relația este de interdependentă) este cel al literaturii franceze.

Am folosit expresia „punct de plecare” oarecum impropriu față de organizarea efectivă a materiei cărții. Prima parte este în fapt o trecere în revistă a teoriilor despre fenomenalitatea limbii, arbitrarul semnului lingvistic, *langue-parole*, normă și abatere, discurs socializat-discurs individualizat etc. Util, s-ar putea crede, pentru cei neinițiați. Numai că forma pe care o îmbracă discursul îl face accesibil numai inițiaților. Care oricum nu au nevoie, considerațiile lui Aristotel le sînt cunoscute, la fel dihotomia saussuriană *signifiant-signifié* ca și cunoscutul triunghi al lui Ogden și Richards. Iar contiguitatea dintre aceste pagini și cele din partea referitoare la „Scriptură și mentalități” este atât de slabă încît caracterul redundant se dovedește și

mai pronunțat. Este adevărat, diversitatea și uneori divergența atîtor opinii emise de-a lungul istoriei în legătură cu limba, limbajul, stilul fac la un moment dat ca totul să se asemene cu o junglă a teoriilor, dar străbaterea acestora se face operînd viguros cu maceta propriei viziuni și nu oprindu-ne să studiem esența fiecărui arbore. Atît despre partea întâi, pe care o apreciem, din perspectiva celor arătate și în ciuda erudiției autorului (această erudiție, în paranteză fie spus, afișată nu fără ostentație, căci cum altfel am putea interpreta prezența în tabelul bibliografic a unor cărți pentru care există versiunea românească, precum *Poetica* lui Aristotel, în varianta franceză?, denotă - să fim iertați! - un anumit provincialism) ca neavîndu-și rostul.

Puncte de vedere interesante emite Iulian Popescu în ceea ce privește punerea în paralel a celor două paradigme, clasică și modernă, comparînd „tensiunile ritmice arhitecturante” care modelează operele ce le aparțin, relevînd, pe urmele unor Emile Benveniste, Marcel Jousse, Julia Kristeva originea ritmului discursiv în ritmul biologic fundamental și a simetriei în aparenta cosmicitate a conștiinței umane din veacurile trecute, cosmicitate care ascundea, în subsidiar, un antropocentrism incapabil să confecționeze un model al lumii altfel decît în raport cu propria sa constituție simetrică. Adept al interacțiunii dintre formele de manifestare artistică și formele existenței sociale, ceea ce bineînțeles contrazice ideea referitoare la primatul teoriei, de care am amintit, Iulian Popescu derivă *pattern*-ul scriptural modern din momentul faliei care a marcat cunoașterea științifică și progresul tehnic produsă la sfîrșitul

secolului trecut. Transcriind aceste serii evenimentiale, le lășăm să vorbească de la sine: „Între 1867-1873 Maxwell descoperă și formulează legile cîmpului electromagnetic; între 1871-1873 Verlaene redactează *Arta poetică* (publicată în 1884) iar în 1874 apare volumul *Romances sans paroles*. În 1876, Mallarmé publică *L'Après-Midi d'un Faune* (...) Între 1872-1873 apar poemele lui Rimbaud, reunite ulterior sub titlul *Illuminations* (1866). Tot în 1873, Rimbaud sîrșește *Une saison en enfer*.” Și: „1900 - Planck pune bazele teoriei cuantice; 1905 - Einstein elaborează teoria relativității restrînsă; 1915 - Einstein elaborează teoria relativității generalizate; 1923 - De Broglie pune bazele mecanicii ondulatorii; 1924 - Heisenberg dezvoltă mecanica cuantică, iar De Broglie introduce ideea efectului dublu, cosmic și ondulatoriu, al obiectelor la scară atomică; 1909 - Manifestul futurismului (Marinetti); 1913 - *Alcools, L'antitradition futuriste* (Apollinaire); 1918 - *Manifestul Dada* (Tzara); 1919 - *Littérature* (rev. lui Breton, Aragon și Soupault); 1924 - *Primul manifest al Suprarealismului* (Breton) (...)”

Făcînd loc unor exemple din scriitorii francezi clasici și moderni (în accepțiunea pe care am enunțat-o), autorul pune în lumină diferențele de ordine, ritm, simetrie, dar subliniind apolinismul clasicismului nu întîrzie să notifice - lucru fundamental - că „anarhia” discursului modern ascunde o intenționalitate, o căutare de sens, în ultimă instanță un *mimesis* care, din punctul de vedere al creației trimite indubitabil la construcție, arhitectură, structurare. O concluzie cit se poate de fecundă credem.

Radu Voinescu



# „Alephul“ recitirii

**ÎNȘELĂTOR** de simplu - *Rereading (Recitirea)* - se numește cartea lui Matei Călinescu, proaspăt apărută la Yale University Press. De ce înșelător? Fiindcă, pe de o parte, termenul invocă o experiență familiară oricui: recitim cu toții lecții din manuale, scrisori, anunțuri, ziare și, firește, cărți. Iar pe de alta, tot el stă pe muchia unui paradox teoretic: o diferență semnificativă între citit și recitat *abia dacă se poate susține*, și, cu toate acestea, opoziția în chestiune se dovedește, în multe privințe, *indispensabilă*.

Așa fragil cum pare, conceptul devine în cartea lui Matei Călinescu un *instrument redutabil*. (De altfel, niciodată, în cultură, conceptele nu au un preț în sine, dovedindu-se mai mult sau mai puțin productive, în funcție de *cine* le folosește și *cum*.) Vizor speculativ - nelipsit de o fibră metaforică -, el mijlocește înțelegerea noastră accesul către modul de a fi (și de a fi interpretată) specific literaturii. Iar, dincolo de el, spre orizonturi culturale de respirație amplă, privite în neașezarea lor istorică. Scrisă cu neascunsă plăcere, cu aplomb și cu vervă, cartea schițează o *teorie bine articulată a recitirii*, pornind dintr-o răspintie unde poetica, filosofia și etica, psihologia, teoria mentalităților și chiar politica își oferă garanții mutuale, într-un elan convergent.

Un proiect de o asemenea anvergură (pluridisciplinară) se bizuie pe un telescopaj savant al perspectivelor, trecînd fără nici o crispare de la fenomenologia la proiecția istorică; de la scalpelul analitic fin la uneltele arhitectului de proiecte sintetizante; de la alternative pur tehnice la opțiunile etice, religioase, politice, aflate în spatele lor. Cadrele de referință sînt schimbate cu o dexteritate care presupune deopotrivă imaginație și rutină profesionalistă. Din acest punct de vedere, întreprinderea lui Matei Călinescu are și o ținută demonstrativă - degajată și lipsită de orice emfază.

Înainte de a ne ocupa de *chipurile*, de *virstele* sau de *strategiile* diverse ale recitirii, trebuie făcute cîteva precizări esențiale.

Mai întii, polaritatea *citire-recitare* este una dintre cele *evidente problematice și paradoxale* pe care le întîlnim adesea în preajma literaturii. Deși un început absolut trebuie neapărat postulat (ca să nu ne „rostogolim perpetuu, îndărăt, în nemărginire“, cum spunea undeva Thomas Mann), *prima lectură* - lectura originară, „inocentă“, adamică - rămîne o simplă himeră. Lăsînd deoparte că recitirea (cîteodată publică) unor texte fundamentale a precedat, strict cronologic, lectura pur și simplu, literatura ni se înfățișează mai întodeauna gata-citită. Orice text literar citește, recitește, rescrie un altul. Orice întîlnire dintre noi și el e o formă a *recunoașterii și a reamintirii*, un moment din marele lanț al *Repetării*, unde scrisul, cititul, recititul, rescrisul devin sinonime - nume accidental-diferite ale aceluiași gest (creator). Așadar, *Lectura* e un simplu orizont axiomatic, o *ipoteză ab quo*, un grad zero utopic. Practic, *restul este numai Relectură*.

Matei Călinescu - *Rereading*, Yale University Press, New Haven and London

După aceea, din unghiul în care a ales să se plaseze, Matei Călinescu surprinde recitirea în ipostaza sa de *proces* sau de act. O „performanță“ - inclusiv în sensul dramatic al termenului. Sau, dacă vrem, o aventură revelatoare. Emblema ei ar putea - de ce nu? - să fie *Căutarea (The Quest)*.

În sfîrșit, dacă luăm în calcul și celelalte două premise, nu poate să ne scape *dimensiunea temporală* aparte a recitirii, circularitatea (quasi-mitică), în care *înainte* se transformă în sinonimul lui *după*, iar *sfîrșitul* este locul de unde *începi*.

Care sînt, deci, după Matei Călinescu, chipurile (sau epifaniile) esențiale ale recitirii?

Putem eventual începe cu recitirea-transpunere-în-faptă, care sucește mințile lui Alonso Quijano și seduce pe Madame Bovary. Dimensiunea *existențială* a recitirii de texte a fost „întruchipată“ de Paolo și de Francesca (Dante), de Bouvard și Pécuchet (Flaubert), de bibliotecarul Jorge, de Adso din Melk și de numeroșii belferi-descifratori închipuiți (în romane) de Eco - printre atîtea alte plămuii care, dintr-un motiv sau altul, trăiesc (adică recitesc) literatura.

Ar fi, după aceea, înfățișarea *ludică* a lecturii. Ei i se rezervă în carte un capitol substanțial - simptomat pentru revirimentul contemporan al *paradigmei jocului*, în discursul intelectual occidental. Cu regretul de a nu putea să stăruim, în economia unei simple recenzii, mă limitez la două chestiuni delicate, unde chirurgia analitică a lui Matei Călinescu aduce nuanțe noi în discuție, dezamorsînd *tensiuni consacrate*. Printre ele, aceea dintre *joc și muncă*, activă în mentalitatea occidentală de la Huizinga la Benveniste și Caillois, dar inoperantă în sfera (re)citirii. Sau așa-zisa *ruptură* dintre *jocul simbolic-imaginativ* (recurgînd la proiecții fictivizante de tipul ca-și-cum) și *jocul cu reguli precise* - laturi complementare și reversibile în ceremonialul complex al lecturii.

Recitirea are și o fibră *creatoare* esențială, dînd naștere literaturii de gradul al doilea - transtextualitatea, cum o numește Genette -, unde trebuie incluse parodia, pastișa, remake-ul, citatul, simpla aluzie livrescă etc. - tot atîtea forme de a (re)scrie, recitînd pe alții. În această privință, o demonstrație de forță hermeneutică este, în carte, ... recitirea *Aleph*-ului borgesian. Matei Călinescu îl surprinde pe autor „recitînd“ - pe planuri diferite de referință - pe Dante, Kabbalah sau propria-i operă, într-un joc al nivelelor a cărui fascinație izvorăște din calculul abil, meticolos, „la rece“.

Mai există, în fine, o variantă *hermeneutică, descifratoare*, a recitirii. Aici, profesionalismul cititorului și mobilurile specializate joacă un rol important. În fond, așa cum ne reamintește Matei Călinescu, recitirea este o lectură printre rînduri și o decriptare a sensului ascuns. Descoperirea ascunzîșurilor virtuale ale textului este una dintre motivațiile-cheie ale recitirii. Inutil de adăugat, prin urmare, că orice critic sau istoric literar se îndeletnicește în mod curent cu recititul.

Am lăsat intenționat la sfîrșit ipostaza *normativă* a ceremonialului lecturii. Pentru accesul la rangul de *model* (de canon?), lectura/ relectura -

deși, cum s-a văzut, noțiuni complementare pînă la confuzia totală - s-au angajat într-un conflict de durată, stîrnind umori teoretice acerbe. Matei Călinescu profită de prilej și recitește „tradiția modernă“ a teoriilor lecturii, de la Ingarden, Rifaterre sau Jauss, la Michel Charles, Roland Barthes și post-structuraliști. Un teren de luptă, unde Jauss devine campion al încrederii în exemplaritatea estetică a lecturilor zise „originare“. În timp ce Barthes e erijat în Figură tutelară a direcției contrare: el fetișizează *relectura*, teoretic infinită, a textului „scriptibil“, adică susceptibil de a fi mereu reinventat.

Privită astfel, într-o perspectivă normativă (canonizantă), polaritatea ipotetică citit/ recitat îngăduie lui Matei Călinescu să urmărească - prin vizorul ei - *virstele și turnantele mentalității culturale occidentale*. Decupajul istoric scoate la iveală un mecanism literar al schimbării, ilustrînd - ca un simplu caz în speță - dinamica „mutațiilor de paradigmă în cunoaștere“, cum le numește Thomas Kuhn. Panorama istorică schițată de Matei Călinescu, abundînd de sugestii neașteptate și fertile, ar merita o discuție aparte și îmi propun s-o examinez, pe larg, în altă parte. Acum mă interesează numai *aspectul simptomatic* al relației. În momente-cheie ale istoriei intelectuale occidentale, ea a fost interpretată și „cotată“ valoric pe planuri eterogene de referință - social și psihologic, religios și moral, estetic și politic -, ilustrînd constante emblematice în orizontul spiritului creator. Să vedem cum anume.

În cei mai simpli termeni cu putință, *recitirea este o lectură de tip intensiv*. Este foraj în adîncime, pe un eșantion relativ restrîns ca întindere; explorare a unui text cu disponibilități nesleite de sens. E ușor de înțeles de ce *Cartea de recitare*, modelul european al (re)citirii intensive, a fost Biblia. La antipod, citirea, pur și simplu (a literaturii laice), este prin excelență *extensivă*, tinzînd să acopere un corpus de texte în plină expansiune. Se naște astfel una dintre opțiunile esențiale care, în perspectivă istorică, polarizează valoric domeniul lecturii: ea opune *sacru și profanul*. Deschizînd calea „democratizării“ lecturilor biblice, a personalizării lor, conconștient cu erodarea prestigiului autorităților interpretante, *Reforma* este, în Europa, o adevărată turnantă pe traseul devenirii relației între lectura dogmatică, „sacră“, și cea liberalizată, „seculară“.

Aceeași alternativă - intensiv-extensiv - îi îngăduie lui Matei Călinescu să descopere mutările aceluiași joc, recitare-citire, în spatele unei serii de opoziții culturale paradigmatiche: *vechi și nou; clasic și romantic; tradițional și modern; conservator și inovator* - în fine, dincolo de toate variantele de conjunctură, *cearta dintre Antici și Moderni*.

Cum se vede, într-un montaj regizoral expert, scenariul speculativ al lui Matei Călinescu se deschide progresiv spre fundaluri tot mai cuprinzătoare de referință. Astfel încît, în universal *psihosocio-politicului*, preferința pentru forajul intensiv (recitirea) sau, dimpotrivă, pentru expansiunea superficială (citirea), îi distribuie pe practicantii lecturii în „roluri“: *matur sau tînăr;*



masculin sau feminin; autoritar sau tolerant; elitist sau popular ș.c.l.

Și, încă mai departe - sau mai sus-, ea revelează *strategii polare de acțiune și de cunoaștere*. Este exact nivelul unde iese la iveală, manevrînd din culise, o *ecuație esențială pentru gîndirea occidentală* - conflictul dintre *Unu și Multiplu*, responsabil pentru toate „relecturile“ deconstructive, revoluțiile canonice sau revizionismele periodice din istoria culturii europene moderne.

Rotînd caleidoscopice perspectivele, Matei Călinescu balizează drumul de principiu către o *poetică și o politică a recitirii*.

*Poetica* pornește de la o întrebare esențială - „Există o recitare pur literară?“ - și țintește la întocmirea unui *manual de (re)citit* sui generis. El cuprinde regulile jocului și instrucțiunile de folosire „înscrise“ prin diverse mijloace în textul literar, făcînd evidentă disponibilitatea particulară pentru recitare a unor opere sau autori (să zicem Joyce, Kafka sau Proust), a anumitor genuri sau moduri literare (poezia, în raport cu ficțiunea în proză). *Politica* demarează de la cele două ipostaze ale lecturii, ajungînd la raportul dintre *omogenizarea și diversitatea socio-culturală*, sau la înfruntarea dintre *totalitarismul și pluralismul politic*. Intră aici în joc și experiența estică a lui Matei Călinescu, privind implicațiile dintre transparența expresiei și democrație, de o parte, și respectiv, dintre supracodare și cenzura politică, de alta.

De altfel, toată cartea are o fibră *autoreflectantă marcată*. El însuși peregrin pe drumurile relecturii, Matei Călinescu își asumă, rînd pe rînd, mai toate „rolurile“ prescrise de sine recitirii, îi ilustrează gesturile, îi întruchipează opțiunile valorice. Funcționează în carte un sistem ingenios de oglinzi, grație cărora autorul este „înscris“ drept *personaj* în propriul său scenariu teoretic.

Dar cea mai interesantă formă de răsucire a autorului spre sine este oglinda interioară a *Aleph*-ului borgesian - cu a cărui recitare debutează, practic, cartea. (Să mai adăugăm că, așa cum *Aleph*-ul mi se pare, de departe, cel mai borgesian text de Borges, *Rereading* este, cel puțin pînă acum, cea mai „mateină“ carte a lui Matei Călinescu - literal și întoate sensurile posibile...)

De la telescopajul savant de perspective la jocul captivant între rutina tehnică și fantezia speculativă, textul lui Borges pre-figurează, *en abîme*, atitudinile definitorii ale sintezei lui Matei Călinescu. Iar ca un caz în speță de *multum in parvo*, de consonanță între *Multiplu* și *Unu*, *Recitirea* - așa cum ne-o înfățișează compatriotul nostru în această carte fermecătoare - este ea însăși un *Aleph*...

Monica Spiridon



# Culturi majore și culturi minore

**N**U SÎNT un admirator fără rezerve al culturii populare vechi sau noi. Dar a considera că întreaga „cultură pop” este doar „entertainment și total lipsită de valori profunde, așa cum procedează criticii exaltați ai postmodernismului (adevărați campioni ai purității sterpe), mi se pare o nerozie.

Folosesc termenul de „postmodernism” în lipsă de altceva mai potrivit, pentru a defini o anumită atitudine culturală asumată, anume aceea prin care sînt puse pe picior de egalitate „cultura majoră” și „cultura minoră” într-o societate evoluată. Faptul că există două feluri de cultură pare să fie o descoperire relativ recentă a elitelor europene, forțate oarecum să acorde statut cultural și popoarelor extraeuropene. Desigur, diferențierea exista cu mult înainte, perioada marilor descoperiri geografice urmată de colonizarea masivă fiind mai mult o ocazie de a tranșa problema. Putem afirma că o asemenea disociere a avut loc în mod obiectiv o dată cu apariția scrierii, și s-a accentuat pe măsură ce cunoașterea alfabetului a devenit condiție *sine qua non* a accesului la cunoștințele acumulate de un anumit grup etnic. S-a format astfel o „super-cultură” a învățaților, care a evoluat paralel cu cultura populară (poporană), pierzînd treptat contactul direct cu ea, deși contacte indirecte existau cu necesitate. Procesul de urbanizare a fost poate unul din motivele principale ale accentuării rupturii, prin separarea fizică a „elitelor” de „popor”.

Prin „cultură pop” voi înțelege totalitatea creațiilor artistice care se adresează unui public foarte larg, în genere „necultivat”, ale cărui coordonate existențiale de bază sînt transmise prin tradiție, dînd naștere unui sistem de valori bine conturat, relativ simplu ca structură. Pentru europeni, aceste valori sînt aproape întotdeauna valorile moralei creștine, altoite pe un fond păgân, fond care revine în a doua jumătate a secolului XX, printr-o conjugare a slăbirii fără precedent a creștinismului cu ofensiva frenetică a religiilor extra-europene.

Poate că ar trebui să ne reamintim că termenul „pop” a fost creat pur și simplu printr-o prescurtare (meteahnă lingvistică a anglo-saxonilor moderni) de la cuvîntul „popular”. Astfel, din ceea ce la origine s-a numit „popular music”, s-a ajuns la „pop music”, apoi termenul s-a regăsit în definiția unor concepte mult mai cuprinzătoare, precum „pop art” sau chiar „pop culture”. Nevoia creării unei terminologii aparte este justificată de necesitatea definirii unei categorii nou apărute într-un domeniu. Adeseori însă, se întîmplă ca acea categorie să fi existat permanent acolo, nefiind nicidecum ceva nou, și să fie pur și simplu uitată sau ocultată de orbire voluntară. Este și cazul „culturii pop”, după cum voi încerca să argumentez în continuare.

Nu mai contestă astăzi nimeni că epopeile homerice s-au cristalizat în jurul unor mituri sau legende premergătoare, care aveau o largă circulație orală. De fapt, chiar cînd Platon își scria *Dialogurile*, *Iliada* și *Odiseea* erau făcute cunoscute tinerilor atenieni nu prin citirea textului, ci prin ascultarea lui de la un om care-l recita, deși textul scris exista. De asemenea, nu contestă nimeni astăzi, cum nu contesta nimeni în secolul IV a. Chr. că aceste creații au o deosebită valoare morală, filosofică și artistică. Faptul că epopeile homerice au fost anexate practic necondiționat de „cultura majoră” ar trebui să-i pună puțin pe gînduri pe dușmanii înverșunați ai „culturii minore”... Asemenea inconsecvențe și deraieri de la principiul separării „elitei” de „vulg” se

întîlnesc presărate pe tot parcursul istoriei culturii europene.

Astfel, *Metamorfozele* lui Ovidiu nu sînt decît o prelucrare în cuvinte alese a ceea ce folcloriștii numesc „tradiții și mituri”, care circulau oral încă în zonele „necivilizate” din Europa începutului de secol XX! Dincolo de „cuvintele alese”, structura și conținutul etic, magico-religios, sînt aceleași. Totuși, nimeni nu cred că-i va numi pe Homer, Ovidiu, sau poate pe Dante, „postmoderniști” în sens peiorativ. Întreaga literatură a Evului Mediu european, pînă la Renaștere, întreține strînse legături cu literatura populară, din care-și extrăgea mai întotdeauna subiectele. Parcurgerea unor studii de specialitate privind circulația „cărților populare” din această perioadă este revelatoare.

În lumina acestor fapte, apare cu atît mai stranie ruptura definitivă care se instaurează o dată cu Renașterea și care avea să dureze pînă în secolul XIX.

Fervoarea care cuprinde intelectualitatea europeană în momentul descoperirii unității de cultură indo-europene a trezit în sfîrșit spiritul critic dintr-o lungă amorțire. Se încearcă aproape cu disperare o reintegrare a culturii arhaice, eminentamente populare, în cultura Europei civilizate, spre marea satisfacție a popoarelor de la periferia centrului de atracție, care era Occidentul. Acestea se văd în sfîrșit acceptate la marele banchet al culturii apusene, deși doar în postură de rude sărace.

**A**M REAMINTIT aceste fapte cunoscute de toată lumea numai pentru a sublinia un singur aspect, esențial, al problemei: deosebirea pe care o fac în general intelectualii între formă și conținut. Atita timp cit ideile sînt exprimate într-o formă conformă cu moda timpului, ei par gata să le accepte cu generozitate, chiar dacă, nu rareori, sînt minate de falsificări și mistificări grosolane (vezi cazul Ossian). Cu atît mai mult se acceptă fondul dacă el exprimă ceva care a fost bine stabilit ca valoros în ierarhia instituționalizată, cu condiția strictă a prezentării într-o formă potrivită, o repet, modei timpului. Este și motivul pentru care culegătorii de folclor din secolul trecut s-au simțit obligați adesea să ajusteze materialele culese, omițînd pasajele „licențioase” sau „imorale”, falsificînd adevărul, din dorința de a fi acceptați în „cultură” (!) (vezi culegerile unor V. Alecsandri, Ath. Marienescu etc.). Dar, ironia soartei, tocmai ei sînt acum acuzați și colecțiile lor considerate ca nevaloroase tocmai din acest motiv! Adevărul se răzbună, și o spun fără julație.

Aprecierea formei înaintea conținutului este una din cele mai tragice capcane în care cad spiritele cele mai pătrunzătoare. Această stranie eroare, cultivată uneori de gînditori geniali, a dat naștere celor mai mari aberații din istorie, printre care la loc de frunte stau concepțiile rasiste și la polul opus egalitarismul totalitar.

Majoritatea celor ce se consideră „intelectuali” apreciază valoarea culturii populare tradiționale avînd ca reper câteva studii „consacrate”, cum ar fi *The Golden Bough* a lui J. G. Frazer (în ediția prescurtată, bineînțeles) sau *Anthropologie Structurale* a lui Lévi-Strauss, la care se adaugă încă vreo trei-patru volume la fel de împietrite și reci, plus impresia lăsată de basmele fraților Grimm sau ale lui Andersen, auzite în copilărie. Pentru intelectualul român, se pot adăuga la aceste referințe „de bază” poeziile culese și adaptate de V. Alecsandri și basmele prelucrate de un

Ispirescu sau de un Creangă pe care, nu-i așa? toată lumea le cunoaște, toată lumea știe că sînt destinate adormirii copiilor! Departe de lumea vie a folclorului, acești „intelectuali” se auto-mulțumesc să floteze în lumea „culturii majore”, rămînd uimiți în fața unor scrieri care-și extrag explicit substanța din cultura populară, ale unor Eliade, Voiculescu, Asturias, Garcia Marquez etc. Mai puțin uimiți sînt ei de scrierile lui Homer, Ovidiu, sau chiar Shakespeare - ale cărui subiecte pentru piesele ne-istorice sînt ușor identificabile cu teme folclorice arhi-cunoscute. Oare de ce...?

Adevărul este că orice cunoscător al creațiilor populare autentice, în forma lor pură, și într-o cantitate imensă, nu poate să nu vadă o continuitate directă, o filiație chiar, de la folclor la formele moderne de expresie ale culturii „pop”. Eliade a întrevăzut această posibilitate, glorificînd fenomenul Hippy (în *Aspecte ale Mitului și în Proba Labirintului*). Dar el s-a oprit la aspectul religios al fenomenului. Aspectul religios este foarte important pentru unele creații populare, dar nu este singurul important.

Nu știu cîți dintre cititorii acestor rînduri vor fi avut revelația că trăiesc într-o cultură profund „populară”. Progresul tehnologiilor și pătrunderea mass-mediei în viețile noastre a făcut din orașe, centre de concentrare a „elitelor”, acel faimos „global village” care ne-a schimbat în mod radical felul de viață, pe care îl trăim cu toții, fără să ne dăm seama, spre disperarea unor sociologi moderni (Mc. Luhan, Toffler).

Iată faptele: o cultură populară este caracterizată prin două elemente de bază - oralitatea și influențarea membrilor comunității prin repetare. Este exact mediul oferit de civilizația modernă, în care informația este manevrată în primul rînd de televiziune și radio, cu ajutoarele lor importante, cinematograful și mijloacele de înregistrare-redare a imaginilor și sunetelor devenite bunuri de larg consum.

Toate - dar absolut toate - temele majore ale culturii populare „arhaice” se regăsesc în spectacolul vizual și în muzica „pop”. Astfel, locul baladei, al doinei, al cîntecului bătrînesc, este preluat de muzica pop, iar locul narațiunilor întinse, al prozelor populare epice de orice fel, este preluat de film! Cititorul este rugat să nu se scandalizeze de atari afirmații și să urmărească în continuare argumentația.

O primă observație: în lumea culturii populare, fenomenul de autonomizare a textului popular apare din ce în ce mai accentuat în faza de sublimare a folcloricului în estetic. Să mă explic: la origine, orice text repetabil are valențe sacre, este legat de un anumit ritual, ritualul și repetabilitatea textului fiind indisolubil legate. Cele mai vechi texte scrise s-au păstrat ca atare (scrise) tocmai pentru a putea fi mai ușor reproduse (vezi de exemplu *Cartea Morților a Vechilor Egipteni*). Pe măsura desacralizării treptate, a formării societății „profane”, apare și desprinderea textului repetabil de ritual. Apar texte repetabile care pot fi rostite mai întîi ocazional, apoi permanent, total desprinse de ritual. Apare criteriul estetic, care face ca anumite texte să fie considerate potrivite, și care se păstrează în memoria comunității, iar altele sînt respinse. Acest criteriu a existat și a funcționat mult înainte de apariția teoriilor elaborate de elite. Se nasc astfel, alături de textele rituale, o mulțime de texte mai mult sau mai puțin desprinse de sacru, care capătă o viață a lor proprie și care sînt transmise oral, prin repetare, de la o generație la alta. Unele sînt

abandonate, altele sînt păstrate, cele mai multe sînt permanent modificate o dată cu evoluția istorică a comunității în interiorul căreia circulă, producîndu-se permanent devalorizări și revalorizări succesive. Acest dinamism extraordinar (pe care cultura „majoră” nu-l va cunoaște decît în a doua jumătate a secolului XX) este specific culturilor populare și constituie farmecul și misterul ei. Iată de ce încercările de a regăsi (printr-un fel de arheologie spirituală imposibilă) fapte istorice pornind de la textul folcloric, sînt pline de capcane și labirinturi de netrecut, care pot duce la monumentale eșecuri, de genul *Daciei Preistorice* a lui N. Densusianu. Dar să revenim.

Cultura pop modernă preia temele predilecte ale „textului autonomizat” al culturii populare tradiționale: dorul, înstrăinarea, cătănia, haiducia, virtutea sărăciei etc. etc. (Aș putea exemplifica aici cu mari „hit-uri” ale unor Dylan, Beatles, Donovan, Joan Baez, Dire Straits, Sting etc., dar mă tem de necunoașterea cititorilor, anume tocmai a celor cititori pe care doresc să-i conving!) Nu numai că le preia, dar le și transmite în aceeași manieră: oral și prin repetare (!!!). Postul de radio FM, caseta audio și compact-discul sînt cele care asigură aceste două elemente de bază.

Omul culturii tradiționale auzea aceste texte (de regulă însoțite de o melodie specifică) în diverse ocazii, pînă cînd ajungeau să devină paradigme. Situații din viața lui personală și gîndurile lui, se calchiau, se raportau continuu la modelele întîlnite în aceste texte. Fenomenul este evident și indiscutabil. Normele etice, morala sau abaterea de la morală, sînt raportate automat la aceste modele, devenite prin tradiție mai puternice chiar decît legile oficiale. „Așa am pomenit din bătrîni”, „Așa se spune din bătrîni”, este un veșnic adagiu al celor întrebați de ce cred, de ce gîndesc, de ce fac lucrurile într-un anumit fel.

**I**N lumea modernă, același efect este produs de mijloacele de propagare a informațiilor în masă. Am surprins adesea replici pe care le auzisem de la personaje din seriale TV sau din melodii ascultate și răs-ascultate de pe casete. Dovedind o profundă ignoranță, sociologii moderni relevă „noutatea” unor astfel de manifestări și cer cenzurarea programelor TV și radio (!) în numele luptei împotriva violenței și pornografiei. Dar cum rămîne domnilor cu toate cadavrele și mutilările „oribile” de care sînt pline textele populare tradiționale? Ca să nu mai vorbim de erotismul nedisimulat care abundă în creația folclorică autentică...

Punînd odată o casetă audio, într-un cerc de prieteni, am constatat cu uimire că toți cunoșteam pe dinafară textele pieselor, ba chiar mai mult, ne puteam înțelege, gîndeam chiar, folosind sintagma extrase din ele, ca și cum am fi operat cu concepte foarte clare. Era o casetă cu muzică pop...

Aceste observații personale pot fi acuzate de subiectivism. De aceea vom face încă un pas, anume în lumea filmelor. Spectacolul cinematografic este fără îndoială cea mai complexă formă de „cultură pop”. Și aici vom face a doua observație: cele mai mari reușite cinematografice sînt tocmai acelea care îmbrățișază valorile culturilor tradiționale, traducîndu-le în forma specifică, de „basm audio-vizual”. Statisticile încasărilor realizate sînt elocvente (*Pe aripile vîntului*, *E.T.*, *Războiul stelelor* etc.). Povestea de dragoste, super-eroul, forța magică, puritatea copilăriei etc. etc., iată temele majore ale acestei „arte minore”, adică tocmai temele favorite, supra-exploatate de culturile populare tradiționale. Și dacă vă veți apleca



## Scrieri postume ale lui G.M. Cantacuzino

asupra textelor populare culese între anii 1860-1960, veți vedea cum evenimentele se adaptează permanent, cum informatorul încearcă să acorde tot timpul imaginarul cu realul, să localizeze în timp și spațiu elementele de bază ale structurii narațiunii, exact ceea ce face un regizor modern în filmele lui.

Oamenii „culturii majore” au reacționat prompt la ceea ce li s-a părut a fi o confuzie a valorilor, prin ingerințele „culturii pop” în „marea cultură”. Mă voi opri doar la două exemple.

Profund îngrijorat de succesul acestor „subculturi”, un sociolog american freudo-pseudo-marxist foarte la modă pe la sfârșitul anilor '60 (l-am numit pe Herbert Marcuse), pornește o ofensivă în forță contra pericolului „unidimensionalizării” omului societății industriale. Pentru el, între cultură și realitatea socială există un antagonism profund, care exprimă opoziția dintre cultura superioară - o altă dimensiune a realității - caracterizată prin elemente „străine și transcendente”, și „ordinea existentă”, numită mai jos „cultură materială”, în care prima riscă să se integreze, lichidând cultura bidimensională. (*One Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, Boston, 1964 - trad. rom.: *Scrieri filosofice*, ed. Politică, 1977). El accentuează fenomenul lufnd ca bază literatura secolelor XVIII-XIX pe de o parte, care prezintă eroul ce neagă ordinea existentă, și best-seller-ul sau cinematograful modern pe de altă parte, în care eroul slujește la afirmarea aceleiași ordini, subliniind superioritatea primului. El pierde însă din vedere tocmai esențialul, anume că toată această galerie de personaje (artistul, poetul răzvrătit, omul nenorocit, vampa, eroul național, *beatnik*-ul, gangsterul etc.) reprezintă temele fundamentale ale culturii populare, universale și atemporale. După cum se știe, îndemnul lui la negarea „culturii materiale” au avut ca efect asocierea numelui său cu Marx și Mao, alți mari seducători ai naivilor („Cei Trei M”) în revolta stângistă a studenților occidentali din '68. Trist epilog.

Mai ciudat este că un gânditor apusean al sfârșitului deceniului opt, lucid și pertinent (e vorba desigur de Alain Finkielkraut, în *La défaite de la pensée*, Gallimard, 1987, trad. rom. ed. Humanitas, 1992), condamnă cu aceeași ferocitate rezoluția „cultura minoră”, după ce (culmea!) pune semnul egalității între culturile „majore” și cele „minore” (trad. rom. p. 53), contrazicându-se flagrant. Spre deosebire de Marcuse, care vorbea despre „cultură superioară” și „cultură materială”, Finkielkraut vorbește despre „marea cultură” sau „ceea ce este cultivat” și „cultural”, adică „existența obișnuită”, explică el, care absoarbe „răzbnător ori masochistic” pe „existența spirituală” (p. 95). Ca și cum această „cultură materială”, „existență obișnuită” etc., de fapt eufemisme pentru ceea ce am numit cultura pop, ar fi total lipsite de orice valoare spirituală și transcendentă. Orbirea ideologică este mai puternică decât știința căutării adevărului, pe care o invocase doar cu câteva pagini înainte (p. 53).

Ceea ce se uită de obicei este efervescența proprie *marilor teme* ale spiritualității dintotdeauna. Nu există „cultură mare” și „cultură mică”, ci doar „mari teme” ale culturii. Doar forma în care ni se prezintă aceste mari teme este „elitistă” sau „pop”. Iată că trista confuzie între formă și conținut persistă și capcana continuă să ademenească.

Florin Dima

**P**ERSONALITĂȚILE cu vocația sintezei în sfera artelor sînt puține. Cînd o cultură, germinîndu-le, are parte de ele e o adevărată binefacere. Cunoscut pentru spațiul artistic românesc, puține, ca să nu spun deloc. G.M. Cantacuzino este o astfel de apariție rarisimă, fiind, deopotrivă, arhitect, pictor și cu har expresiv în ale scrisului. N-a fost, mă grăbesc să precizez, un critic al artelor plastice. Ci un evocator. Un evocator al trecutului nostru arhitectonic și al peisajului natural, ale cărui studii, eseuri, conferințe și cărți izbutesc să recreeze o atmosferă și o epocă. Și în toate erudiția, cultura impresionantă hrănesc aceste reconstrucții, conferindu-le farmec și culoare impresionantă. Sfera frumosului a avut în G. M. Cantacuzino un artist inegalabil. Am observat de mult destinul nefericit al cronicarilor care comentează artele plastice sau muzica. Și asta pentru că ei lucrează cu alt material (cuvîntul) decît al artelor pe care le comentează (forme și volume în plastică, tonurile în cazul muzicii). Și, de aceea, cînd comentariile lor - caz rar - dobîndesc har expresiv, scrierile lor se așează în alte compartimente, cele ale literaturii, și nu în cel al plasticii sau muzicii. N-aș spune că, din acest punct de vedere, G.M. Cantacuzino e o excepție, scrierile sale integrîndu-se, fericit, în marea eseistică românească. Numai că frumosul pe care l-a slujit în tot ceea ce a creat constituie un liant surprinzător, unind domenii care, altminteri, viețuiesc în separație. De aici, tocmai, duhul sintezei care îi străbate opera și personalitatea ieșite din comunul obișnuit.

Cum artistul e, pe nedrept, un uitat care spune puțin sau deloc generațiilor mai noi, se cuvine să ofer cîteva necesare elemente de orientare. S-a născut în 1899 la Viena - unde tatăl său, descendent al unor familii nobile, printre care și voievozi -, era diplomat al țării noastre. A învățat românește tîrziu, în preajma vîrstei de șapte ani pentru a absolvi, în țară, examenul de școală primară. Studiile liceale le-a făcut la Montreux și Lausanne. Dar bacalaureatul l-a obținut la liceul Sf. Sava din București. Fericită copilărie și adolescență, s-ar spune, din care a lipsit, ar putea observa cineva, atmosfera patriei. N-a lipsit, pentru că vacanțele le petrecea în țară, la moșii din Moldova, și în Iași, unde locuia bunicul matern și unchiul patern, vestitul, în epocă, profesor, avocat și om politic Matei Cantacuzino. De aici nostalgia aburită pentru Iași și Moldova, pe care le-a evocat cu o căldură care a găsit tonul și măsura cuvenite pentru a fi coborîte în cuvinte. În 1917 a intrat voluntar în armată, luînd parte la lupte cu regimentul său. După încheierea păcii, ajunge la Marsilia, și în 1920 începe, la Paris, studiul de arhitectură, la vestita școală de Beaux-Arts. S-a împrietenit, atunci, cu Al. Rosetti, Ion Jalea, Catul Bogdan, Horia Creangă și alții. În 1923, după ce înainte lucrase la restaurarea castelului de la Mogoșoaia, își deschide, la București, un birou de arhitectură și studii. Proiectează clădirea Băncii Chrissoveloni, ale cărui planuri și imagini ale palatului le va edita, la Paris, într-un extraordinar album (64 planșe), care recolectează mare interes, prin stilistica neoclasică a arhitectonicii, de inspirație palladiană (de la celebrul pictor Palladio, a cărui operă și viață o comentase, într-un studiu, apărut în limba franceză, în 1928, la București). Din 1930, paralel cu ciclul de

G. M. Cantacuzino, *Introducere la opera lui Vitruviu*, Ediție, prefață și bibliografie de Zamfira Mihail. Postfață de Paul Mihail. Editura Meridiane, 1993.

conferințe radiofonice despre arhitectura românească, culese apoi în volumul *Arcade, fride și lespezi* (1932), desfășoară o prodigioasă activitate de arhitect, concepiind ansamblul de la Eforie, hala I.A.R. Brașov, biserica din Tețcani, Casa Radiodifuziunii de la Bód, vile ale unor proprietari (omul nostru era văr primar cu Theodor Pallady), în 1931 deschizînd o expoziție cu 61 de picturi și 41 de desene, comentate entuziast de Argezi și Camil Petrescu. Și acestei prime expoziții îi vor urma altele. Din materia altui ciclu de conferințe radiofonice pe teme de artă românească și antică va alcătui volumul, magistral, *Izvoare și popasuri*, apărut, în 1934, la Editura Fundației Culturale Regale, în vestita colecție „Scriitori români contemporani”. Iar arhitectura îl absoarbe în continuare, proiectînd clădiri în București, Mamaia (hotelul Rex), Olănești, găsind răgaz să scrie și să publice studii savante în *Revista Fundațiilor Regale*. O parte din acestea din urmă vor constitui volumul din 1938 *Pătrar de veghe*. Proiectează, în 1938, pavilionul românesc la expoziția universală din New York. În sfîrșit, din 1938 inițiază și conduce revista anuală *Simetria*, care apare, în opt tomuri, pînă în 1947, unde continuă să publice studii remarcate. Va fi una dintre revistele importante ale vremii. Are, în 1940, complicații datorită prăbușirii, în celebrul înfrîntător cutremur, a blocului Carlton, pe care el îl proiectase, dar la proces se demonstrează că erorile au fost ale constructorului. Devine, din 1942, profesor suplinitor la Școala de Arhitectură din București, remarcîndu-se ca un extraordinar profesor de istoria și teoria arhitecturii. În 1947 publică volumul *Despre o estetică a reconstrucției*, adunînd studii apărute în *Viața Românească*. Va mai proiecta clădiri impunătoare, printre care, pe Calea Victoriei, aceea a Institutului de proiectări și studii energetice. Apoi, a urmat cataclismul epocii totalitare, cînd marele om de cultură a suportat cîteva ani de detenție, mereu amintit în volumul care prilejuiește această cronică („gratiile celulei mele din Adjud”, „niciodată lumea memoriei mele n-a fost mai vastă decît în anii întemnițării mele”). Apoi, a lucrat la catalogarea monumentelor și lăcașuri ale artei românești și, în sfîrșit, la proiectarea prelungirii palatului metropolitan din Iași. Aici va ține un ciclu de conferințe despre Iașul arhitectonic și va scrie scrisori memorialistice către Simon Bayer, prietenul său, al lui Vianu și Ion Barbu. A murit de cord la Iași, în 1960, unde e și înmormîntat. Scurtă i-a fost viața (61 de ani) acestui cărturar, iubitor și practicant al frumosului. Din fericie, n-a lăsat, în urma sa, numai amintirea ci și o operă diversificată și impunătoare, nu numai în arhitectură, dar și în pictură și în eseistică.

Eseistica și studiile sale au apărut, în 1977, într-o frumoasă ediție, datorată dlui Adrian Anghelescu, sluțită, din păcate, de croșetări atunci inevitabile. Acum, dna Zamfira Mihail ne propune un volum, cuceritor, alcătuit din scrisorile către Simon Bayer, conferințele rostite la Iași și studiul inedit *Introducere la cercetarea textelor lui Vitruviu*, care dă și titlul volumului. Mișcătoare sînt scrisorile către Bayer. Nu e o corespondență obișnuită, ci, de fapt, ample evocări pe teme alese (copilăria, perioada studiilor, atmosfera vieneză, cea helvetă, a Bucureștilor și Iașilor de altădată, despre memoria cronologică și cea afectivă, contrastul dintre epoci culturale, grădinile copilăriei, tirania pătimașă a muncii, Simoneta Vespucci pictată de Botticelli, și altele). Să decupez eșantioane din aceste insolite scrisori: „Poezia Moldovei, ca și aceea a mării, au fost în tot cursul vieții mele izvoare darnice care s-au răspîndit în memoria mea, creînd o climă aparte a

G. M. Cantacuzino

introducere la opera  
lui Vitruviu.



vieții mele lăuntrice. Dar disciplina legilor estetice occidentale mi-a făurit idealul precizînd sensul năzuințelor mele, dîndu-mi totodată o coeziune și o unitate spirituală care face ca să iubesc astăzi cu o egală pasiune ceea ce iubisem ca copil”. Și: „Pentru mine ce a fost, este! Ai putea să-mi obiectezi că, în acest caz, memoria mea riscă să se populeze de resentimente. Dar, deoarece eu consider răul și răutatea inerente naturii umane, ca o umbră naturală pe care o proiectează binele, nu am resentimente. Neînstituindu-mă în tribunal față de faptele altora, nici nu am de iertat”. Vede oricine că aceste scrisori sînt, de fapt, eseuri nostalgice despre vremuri și oameni. Și mă gîndesc, că alegîndu-și acest corespondent, ce păcat e că se știe atît de puține lucruri despre acest Simon Bayer, stimat și prețuit afectiv de astfel de personalități precum G.M. Cantacuzino, Vianu și Ion Barbu! Undeva Cantacuzino îi scrie: „Ceea ce m-a legat de tine e că, integrîndu-te vieții mele, ai devenit simbolul viu al acestei consecvențe. În fond îți scriu din nevoie de precizare”. În ciclul de conferințe ieșene aflăm erudite incursiuni în istoria artei românești, originalitatea ei, specificul ei și relația de influențe cu arta arhitectonică occidentală. Să citez o opinie și din această întinsă gamă de observații pătrunzătoare: „Umanismul este actul preparatoriu al Renașterii. Renașterea, însă, va rămîne străină majorității lumii românești, iar Moldova, în elaborarea artei sale, va lua din Occident elemente medievale din Ardeal, Boemia sau Polonia, rămînd însă fidelă structurii spirituale bizantine”. A polemizat, în cîteva rînduri, cu opinia lui G. Oprescu potrivit căruia mănăstirile din nordul Moldovei n-au fost o expresie populară ci a unor influențe din afară, în care năzuințele populare au fost deviate: „Am spus ce cred - răspundea Cantacuzino -, dar mai cred un lucru: că în cazul în care ar fi cum pretind acești autori, după patru veacuri și mai bine aceste monumente au în orice caz drept de cetățenie. Vrînd-nevrînd noi suntem solidari cu istoria noastră și avem totul de cîștigat de a ne însuși și de a înțelege ce s-a petrecut pe teritoriul nostru prezent sau trecut. Istoria nu trebuie nici umflată, nici minimalizată”. E, finalmente, o opinie cumpănită într-o dezbateră cu stagi, care mereu fîncing și iuteș exegeții.

Ediția pe care o comentez e una recuperatorie. Editorea restituie texte conservate de părintele ei, dl. Paul Mihail, paroh în Iași. Fără această grijă de conservator, aceste texte s-ar fi risipit în neantul tuturor distrugerilor care s-au petrecut. Se cuvine să-i exprimăm recunoștință. N-am putut colationa, cum obișnuiesc, textele pentru că nu le-am găsit în depozite publice. Cunosciînd acribia dnei Zamfira Mihail, mă încredințez ei, convins fiind că textul lui G.M. Cantacuzino e transcris corect și integral. Prefața dnei Mihail, postfața dlui Mihail sînt nu numai căld evocatoare dar și (mai ales prefața) exegeze pătrunzătoare. Bibliografia din final întregește fericit aparatul critic al acestei remarcabile ediții.



Pericle MARTINESCU

# Cum a fost sărbătorit Centenarul



Pericle Martinescu văzut de Radu Boureanu

15 ianuarie 1950  
Centenarul lui Eminescu

**A**UTORUL „Doinei” și al inflăcăratelor articole politice însuflețite de un patriotism adânc, a fost sărbătorit, în propria lui țară, de... străinătate. Am ținut să particip la această „sărbătorire” numai pentru a consemna aici felul cum s-a desfășurat ea.

Sedința festivă se anunțase pentru duminică (fiind duminică) la ora 11, în sala Ateneului. Dar, spre a se evita surpriza de astă vară (15 iunie), când s-au comemorat 60 de ani de la moartea sa, și când aceeași sală a Ateneului a fost tixită - mulțimea care n-a încăput în sală îngrămădindu-se afară, din curiozitate să vadă cum va fi prezentat Eminescu de către comuniști, dar și din dragoste pentru numele marelui poet - și când organizatorii de atunci (aceiași ca și cei de azi) au fost depășiți de elanul popular, - de astă dată, ora sărbătoririi a fost schimbată în ultimul moment, fixându-se pentru 6 după masă. Bineînțeles, au aflat acest lucru numai cei ce au primit invitații pe care era făcută corectarea respectivă a orei. Și organizatorii nu s-au mulțumit numai cu acest truc facil. Încă de la ora 4, clădirea Ateneului și împrejurimile au fost înconjurată de un cordon de muncitori care nu lăsau să se apropie decât pe cei ce prezentau invitațiile (strict personale) sau oamenii aduși cu carul.

Am pătruns în sală la ora 5 și jumătate. Sala, rece. Pe fundalul scenei se afla un portret mare al poetului (cel de la 34 ani), în privirile căruia stăruia o tristețe nesfârșită. Portretul era înconjurat de pânză roșie, de drapele sovietice și de câteva steaguri cu stema R.P.R. În dreapta, un citat din Lenin despre moștenirea culturii burgheze, iar în stînga un citat din Stalin despre caracterul

național al culturii. Nici un citat din opera poetului, nici un alt text în legătură cu acest Centenar național. (Vara trecută, când s-a sărbătorit centenarul morții lui Petőffi, în aceeași sală, pereții Ateneului erau împodobiiți cu versuri întregi din opera poetului maghiar, așternute peste pânza roșie ce acoperă fresca istoriei românilor. De data aceasta pânza roșie își păstra numai funcțiunea de a ascunde imaginile ce reprezintă scene din istoria poporului nostru).

Cu tot numărul mare de invitații lansate, cu toate chemările către colectivele de oameni ai muncii, sala rămăsese în bună parte goală. În special lojile rezervate Comitetului Central păreau pustii. Numai două din acestea erau ocupate, iar în ele se așezaseră: Liuba Chișinevski, Mihail Roller, Ofelia Manole, N. Goldberger și alți vreo doi, trei. Într-o lojă, mai izolată, stătea, singur, Ion Pas, ministrul Artelor, membru în C.C., în alta se vedea Radu Mănescu, secretar general al Ministerului Artelor - în celelalte loji oficiale nu se afla nimeni.

La ora 6 și jumătate își face totuși apariția în sală grupul guvernamental și al liderilor politici: Ana Pauker, Groza, I. Chișinevski, Elisabeta Luca (scriitoarea, dar reprezentându-l, probabil, pe Vasile Luca), ambasadorul sovietic Kavtaradze și ministrul Ungariei Eugen Szell. Toți aceștia iau loc în loja din dreapta, după ce sala, la apariția Anei Pauker, se ridică în picioare și aplaudă îndelung.

Comitetul jubiliar - vreo 40 persoane (L. Răutu, G. Apostol, Constanța Crăciun, Zaharia Stancu, M. Novicov, I. Vitner, A. Toma, M. Beniuc, Tr. Șelăru, Constantinescu-Iași, M. Sadoveanu, Cicerone Theodorescu, E. Jebeleanu, ca să amintesc numai câțiva), plus șefii delegațiilor străine (ruși, unguri, bulgari, slovaci), se instalează pe scaunele de pe scenă, cu spatele către poet, în timp ce operatorii cinematografului și fotografii mișunau prin sală în căutare de poziții favorabile, cu reflectoarele după ei.

Sedința este prezidată și deschisă de Constantinescu-Iași, care dă cuvîntul „maestrului” Sadoveanu. Timp de o oră și jumătate, acesta, adresîndu-se „tovarășelor și tovarășilor”, a vorbit despre „Arta lui Eminescu”, reproducînd, de fapt, versuri sau poeme întregi din opera poetului, fără legătură între ele, fără comentarii, fără considerații personale.

După Sadoveanu, au început discursurile delegațiilor străine. Aici hazul și impostura au fost duse la maximum. Fiecare delegat străin, luîndu-l ca pretext pe Eminescu, vorbea despre orice, numai despre poet nu vorbea. Astfel, scriitorul sovietic S.P. Scipaciov, după ce a îndrugat câteva fraze convenționale despre Eminescu, a trecut la... „chestia zilei”, reproducînd placa bine cunoscută, confecționată de-a gata la Moscova: „Odiosul regim capitalist asuprește încă jumătate din planeta

noastră. Urez scriitorilor de azi din Republica Populară Română ca, luînd pildă de la Eminescu (!), să demaște cu aceeași ascuțime în fața poporului planurile mîrșave ale domnilor imperialiști (probabil ruși, fiindcă pe ei îi atacase Eminescu - n.m.), cărora nu le este pe plac că poporul român, prieten cu Marea Uniune Sovietică, cu Marea Republică Populară Chineză și cu celelalte țări de democrație populară, își construiește o viață fericită...”

După ce mai urează, apoi, scriitorilor din R.P.R. „să cunoască și să iubească limba poporului lor întocmai ca și Eminescu” (gura păcătosului adevăr grăiește - fiindcă mulți membri ai Uniunii Scriitorilor din R.P.R. de azi nu prea cunosc limba română! - n.m.), solul Moscovei încheie: „Îngăduiți-mi deci, mie, unui poet rus, sovietic, să vă doresc succes în această nobilă acțiune. Întărească-se neclintita prietenie dintre poporul sovietic și poporul român! Trăiască și întărească-se prietenia tuturor popoarelor constructoare ale socialismului și comunismului, prietenia tuturor oamenilor muncii și progresului, prietenie care constituie chezașia fericirii noastre și a copiilor noștri!”

A urmat la cuvînt al doilea sol moscovit, scriitorul georgian G.N. Leonidze. Acesta, după ce a amintit de relațiile culturale româno-georgiene, prin activitatea lui Antim Ivireanu, a încheiat - și el: „Trăiască oamenii muncii din țara voastră care, îndeplinind Planul, duc înainte România!”

A luat apoi cuvîntul scriitoarea cehoslovacă Maria Majerova - o

Uniune a Republicilor Socialiste Sovietice, care stă în fruntea luptei pentru pace și pentru o cultură adevărată!”

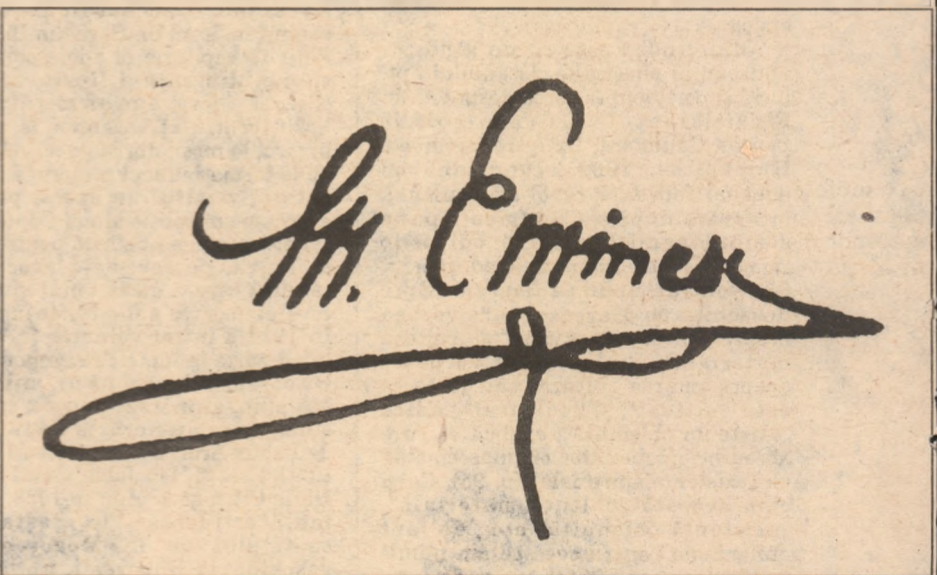
După toate acestea, lumea fiind obosită de atîtea aplauze, s-a anunțat o „scurtă pauză”, după care a urmat un program artistic. Am profitat de acea pauză spre a ieși din sală, să mă răcoresc. Se făcuse ora 9 seara. M-am lăsat păgubaș de programul artistic.

În sală, nici un entuziasm, nici o participare sinceră la această festivitate. Fiecare invitat aplauda din teama de a nu fi văzut că stă degeaba de vreun membru al C.C. sau de vreun vecin necunoscut, și se uita cu mîhnire la privirile triste ale poetului, care deveneau parcă și mai triste pe măsură ce se desfășura această „solemnă adunare”.

Mai tîrziu, după ocară de la Ateneu, o parte din invitați a trecut alături, la Athenée-Palace, la „colivă”, cum observa un îndrăzneț, adică la recepție.

Acolo se afla un bufet bogat, întins pe trei laturi ale sălii, plus un alt bufet aranjat în salonul de alături pentru persoanele oficiale. Acestea erau, în general, cam aceleași de la Ateneu, plus Vasile Luca, venit în ultimul moment, probabil de la vînătoare.

Și la recepție - ba încă mai mult decât la festivitate - s-a observat numărul redus al participanților. Bufetul care îi aștepta ar fi putut să sature un număr de trei ori mai mare decât al celor prezenți. Aici, cel puțin, nimic nu mai amintea că ne aflăm în ziua de 15 ianuarie 1950, ziua centenarului lui Eminescu. Fiecare



băbuță care, cu o zi mai înainte, a refuzat să depună coroană la mormîntul poetului de la Bellu, ținînd s-o depună la picioarele statuiei din Cișmigiu, ceea ce nu i s-a îngăduit, fiind împotriva protocolului. Aceasta, printre cele 50-60 cuvinte rostite, a spus: „Să trăiască și să înflorească popoarele iubitoare de pace în frunte cu marea Uniune Sovietică!”

În sfîrșit, scriitorul maghiar Devecseri Gabor și-a încheiat și el obligația oficială cu frazele: „Trăiască lagărul luptei pentru pace, care călește prietenii! Trăiască marea

gîndea ce să mai aleagă dintre bunătățile de pe masă și ce să bea: vermut, vin (bun) sau șampanie (oribilă). Nimeni nu avea timp să asculte taraful lui Fănică Luca, ce executa, la început, câteva melodii naționale. Spun la început, fiindcă mai tîrziu, cînd oamenii s-au săturat și au arătat că vor să simtă nevoia de muzică, taraful a trebuit să respecte dorințele exprimate din diferite colțuri ale sălii și să cînte numai melodii sovietice.

Singura satisfacție a serii am simțit-o sînd la o masă mai retrasă



# ul lui Eminescu

cu Cezar Petrescu și Liviu Bratoloveanu (el mi-a procurat o invitație de la Uniunea Scriitorilor) și vorbind cu autorul *Romanului lui Eminescu* despre cărțile sale. Cezar Petrescu era într-o vervă de zile mari, dar nu uita nici o clipă să declare că el e un „domn” și că se află aici „adus cu forța” de Zaharia Stancu.

Toată seara m-am gândit cum ar fi trebuit să fie asemenea aniversare, dacă s-ar fi desfășurat în condițiuni normale. M-am gândit la Argezi, care ar fi putut prezida această sărbătoare, cinstind numele și memoria lui Eminescu mai bine decât au făcut-o cei din fruntea bucatelor.

Târziu, după ora 12, lumea a început să danseze. Am observat că între invitați, dacă se aflau în sală cam 10% români. Restul erau membri ai delegațiilor străine.

Când au început jocurile, am plecat.

Pe drumul spre casă aveam impresia că mă întorc de la un parastas.

Nu avusesem poftă nici să beau, nici să mănânc. Niciodată nu mi s-au părut mîncărurile mai anoste și băuturile mai proaste, ca astă seară. Toată „recepția” pentru mine s-a redus la 2 portocale și 2 pahare de vin, acestea băute de dragul lui Cezar Petrescu.

Așa s-a sărbătorit Centenarul lui Eminescu.

Sau, după cum scria *Scînteia* de azi dimineață: „Astăzi poporul l-a cîștigat pe Eminescu”.

*Scînteia* e prudentă și nu precizează care „popor” anume l-a cîștigat pe Eminescu...

- Un alt aspect interesant al Centenarului, îl constituie publicarea edițiilor omagiale ale *Poeziilor* lui Eminescu. Au apărut, în același timp, două ediții: una la Editura de Stat, cu o prefață de M. Beniuc, alta la EPLA, cu o prefață de N. Moraru. În afară de textul Prefetelor - care, la drept vorbind, nici el nu diferă prea mult, fiind „îndrumate” și supervizate de aceleași somități „culturale” - cele două ediții sînt identice, atît în ce privește numărul și ordinea poeziilor, cît și notele anexă „alcătuite de un colectiv”, care excelează prin jalnică banalitate. Ba, mai diferă prin ceva, cele două ediții: una e tipărită în 16.000 ex., alta în 15.000 ex. Cei care le-au alcătuit și-au făcut o bună socoteală negustorească: *Poeziile* lui Eminescu n-au mai fost editate în nici un fel de la război încoace. Ultima ediție, alcătuită de *Vremea* în 1947 n-a mai putut fi pusă în vânzare fiindcă era întocmită după criteriul „burghezo-moșierești”, iar exemplarele care mai rămăseseră pe piață din vechile ediții au fost „interzise”, conținînd bucăți reacționare (cazul „Doina”). Așa că apariția unui volum cu *Poeziile* lui Eminescu, mai ales cu ocazia Centenarului, nu putea să fie decît o foarte bună afacere. Așa se explică marele tiraj al celor două ediții care totalizează 31.000 ex., adică 3.345.000 lei, din care scăzînd cheltuielile, rămîne un beneficiu net de peste 2 milioane lei. Pentru cine

cunoaște „idealismul” funcționarilor editurilor noastre de azi, socoteala aceasta este foarte legitimă...

Niciodată *Poeziile* lui Eminescu n-au fost exploatare cu atîta lăcomie, chiar în vremurile cînd editorii erau negustori curați, iar comentatorii erau interesați în afacere.

Probabil la această socoteală financiară face aluzie *Scînteia* cînd spune că poporul (să nu ne mai gîndim care) l-a cîștigat pe Eminescu. L-a cîștigat, într-adevăr - la bursă!

## 16 ianuarie

**D**AR sărbătorirea Centenarului lui Eminescu nu s-a redus la atît.

Poetul a fost pus de către urmașii lui - de către preinșii lui urmași - să lupte (așa cum spunea unul din delegații străini de mai sus) împotriva... imperialiștilor anglo-americieni, împotriva chiaburilor și a tuturor „bestiilor” burghezo-moșierești. Cum luptă Eminescu împotriva acestora? Luați, de pildă, ziarul *România liberă* cu data de 15 ianuarie 1950 și uitați-vă în ultima pagină. Este o pagină întregă de caricaturi cu legende din versurile poetului. Despre stupiditatea și prostul gust al acestui procedeu s-au sesizat chiar unii agenți de presă ai regimului, care au recunoscut că „s-a abuzat” (vezi referatul despre acest ziar, întocmit azi la Direcția Presei).

Pentru a consemna această stupiditate, reproduc cîteva din legende caricaturilor publicate de R.L.

Iată o caricatură unde este înfățișat Truman în fruntea unei „bande de ațîțatori la război”, din care fac parte Churchill, Bevin, Schumann, mergînd după un neamț cu o bombă în mînă. Desenul are următoarea explicație:

Vin cu mine, rătăcește  
Pe cărări cu cotituri  
Unde noaptea se trezește,  
Glasul vechilor păduri. (*Lasă-ți lumea*)

Altă caricatură îl arată tot pe Truman, trîgînd după el Germania Occidentală către o baterie de tunuri camuflată în ierburi:

Ah, subțire și gingașă  
Tu pășeași încet, încet.  
Dulce îmi veneai în umbra  
Tăinuțului boschet. (*Pe aceeași ulicioară*)

Sub o a treia caricatură, înfățișîndu-l pe Unchiul Sam din capul căruia ies mai multe panglici pe care scrie: Minciuni, Provocări, Război rece, Șantaj atomic, Isterie războinică etc., se reproduc versurile:

O, tu crai cu barba n noduri ca și  
călți cînd nu-i perii  
Tu în cap nu ai grăunțe, numai  
pleavă și puzderii. (*Călin*)

Nici Chang Kai Shek n-a fost cruțat de... Eminescu. Arătîndu-l înămolit și sforțîndu-se să atingă insula Formosa, conducătorul chinez spune:



Mihai Eminescu - sculptură de Ion Vlad

Mai am un singur dor  
În liniștea serii  
Să mă lăsați să mor  
La marginea mării.

Nevasta speculantului, privind către fereastra zăbreliată a închisorii, unde e deținut speculantul, spune:

Pe aceeași ulicioară  
Bate luna în ferești  
Numai tu de după gratii  
Veșnic nu te mai ivești.

Un muncitor, privind graficul „frunțașilor în producție”, unde el nu figurează, se exprimă către acest grafic:

Pe lângă plopii fără soț  
Adesea am trecut  
Mă cunoșteau vecinii toți  
Tu nu m-ai cunoscut.

Și altele de genul acesta...

În același fel l-a sărbătorit pe Eminescu și *Urzica* (nr. 24) precum și alte reviste și ziare. Culmea stupidității a atins-o însă R.L. prin acea pagină întregă amintită.

- În sfîrșit, Centenarul a mai provocat și o Expoziție Eminescu. Am vizitat-o. Rece, de la un capăt la altul. Cîteva fotografii - cunoscute - din viața și familia poetului, cîteva fotocopii de pe manuscrise, cîteva gravuri amintind orașele prin care a hoinărit poetul, portretele cîtorva scriitori (Caragiale, Coșbuc, Slavici, Gherea, Alecsandri - scris Alexandri! - Alecsandrescu - scris Alecsandrescu! - Pan, Sihleanu, Mureșanu etc.), cîteva desene după versurile poetului

făcute de Perahim, cele două ediții apărute cu prilejul Centenarului și o sală cu portrete ale lui Eminescu zugrăvite de pictori actuali, plus cîteva busturi înfățișîndu-l pe Eminescu adolescent din portretul de la 19 ani, cu mustățile lui Eminescu din portretul de la 34 ani - tot ce poate fi mai fals! - aceasta este toată expoziția.

Ba nu! Mai există o sală în care sînt prezentate progresele culturale ale regimului, cu expunerea cărților și revistelor tipărite de editura PMR, împodobite cu numeroase citate din Stalin. De asemeni, există un panou unde tronează Karl Marx, într-o reproducere mărită la proporțiile unui perete, după o imagine apărută în *Contemporanul* pe vremea cînd Marx trăia încă.

Lumea vizitează expoziția Eminescu, dar iese de acolo dezamăgită și revoltată.

La organizarea acestei expoziții au lucrat cîteva funcționari ai Ministerului Artelor (îi știe Brîndză, directorul personalului din minister) care au încasat prime de 40.000-50.000-60.000 lei, ba și mai mult, fiindcă au izbutit să compromită atît de bine conținutul unei manifestări atît de importante.

Îmi amintesc expoziția organizată de Luna Bucureștilor în 1939. Acea era un omagiu. Asta e o impietate!

Centenarul lui Eminescu va trebui să fie „reconsiderat”, cîndva!





Fotografie de Liana Grill

## La Vasile Roaită.

Planul unui poem - nașterea planetelor moarte. Când domesticește focul (azi, atomul,) omul (re)dă căldură planetelor moarte, înghețate. „Precum în cer așa și pre pământ”, exact. De aceea, deși morți înviați pe altă planetă, toți ne simțim pe pământ, vii.

În fond morți de pe o planetă sînt morți de tot fizic, dar duhul lor, copiind (la un mod dialectic esențial) viața lor de pe pământ îi face să re trăiască viața trecută. Vezi ciclul mereu reînceput al mării.

Sînt planete-cimitire și planete-creșe. Întîlniri și revederi - și rătăcirii neîmpliniți.

## Pentru roman.

De surprins peisajul V. Roaită-Mangalia la vremea asta, și atacurile prin iarbă, prin grîne ale unor ostași de patrulă. Sentimentul exasperării și al inutilității care-i îndeamnă la asta: „Dacă nu ne mai dă drumu' acasă de trei ani!...”

Marea e bine. Dar cerul nu e la înălțime.

Trenul „familiar” V. Roaită-Mangalia, oprind sau încetinind, după cum au de coborît ori de urcat cunoscuții ceferiștilor - ori numai cînd vrea mecanicul locomotivei să „agațe” vreo fată.

Încolo, controlul miliției foarte riguros cu pasagerii. Teroarea suspiciunii, cea mai cumplită din terori.

11 iunie 1955

Între Mangalia și 2 Mai; refac drumul pe care scriam acum cinci ani: „Umblam demult, un cîmp pustiu în față // Doar vîntul fluierînd prin ierburi arse, // În depărtări, țărîna ca o ceață // Și depăna fuioarele întoarse...”

Ca-n cele mai proaste scrieri reperisto-sovietice, găsesc „cîmpul pustiu” cu „ierburi arse” arat cu tractorul, irigat cu un motor și plivit de lucrătoarele și lucrătorii gospodăriei colective care s-a constituit între timp.

Satul arată mai bine, mai îngrijit parcă.

Numai la Cornel găsesc dărăpănată bucătăria și mica lui sură, deși Cornel e șef de brigadă între pescari și împlinește din mai norma pe anul ăsta.

Totuși nu trebuie neglijat esențialul: satul ăsta e un sat de coloni ruși. Q.E.D.

Incomparabil cu Mangalia. Aici e încă primăvară, sîntem ca pe la sfîrșitul lui aprilie sau 1-5 mai obișnuit. Tîrgul e plin de mireasma salcîmilor proaspăt înfloriți; dulceața le-a fost tăiată de văzduhul sărat-amar al mării, așa că parfumul de salcîm e și mai puternic.

Toți pomii sînt adolescenți, cu virfurile parcă adăugate, de un verde mai deschis. Contrastul acestei verdeți crude și zidurile ruinate ale tîrgului în păragină. Seamănă în delăsare și rezistență cu populația turcească.

Totuși, Orient-Mijlociu; specific: clima determinantă.

Un Orient-Mijlociu sub ocupație ruso-română. Totul în ruină, ușile

# La poarta Balcanilor

prăvăliilor închise de ani cu drugi în X și lacăte-n rugină. Moscheile cu două minarete înnegrite ca niște măsele întîrziate, rămase într-o gură căscată de turc tabagiu, - zidurile mîncate de vînturi și apă, străzile prăfoase, casele de cretă, turcii de cafea neagră. Și, cu tot declinul, persistența datinei și a gustului: șalvarii (mai scumpi decît două rochii la un loc) și dulciurile: bragă, susan, acadele, bezele.

Apoi, armata. Armată, armată... terestră și marină, uniforme kaki și alb-bleumarin - în grupuri străbat de-a latul străzii pietroase, trecînd indiferenți printre băștinașii indiferenți. Avem de-a face cu două epoci, nu numai cu două neamuri, străine una alteia, ca osmanlăii medievali față de romanii antici. Ceea ce-i separă pe grănicerii și marinarii reperisto-sovietici de turco-tătărămea de azi din Mangalia e ceea ce i-a separat pe ghiraii, mîrzalele și pașalele de-acum 600-800 de ani de rămășițele imperiului romano-bizantin, din vechiul Callatis.

Și cotidianul.

La 2 Mai, plaja e grăpată de-a lungul, ca să se cunoască urma pașilor ce au trecut dinspre sau spre mare. De la Artaxerxe care legase marea-n lanțuri ca s-o bată cu bicile și pînă la guvernanta noastră militari care vîruiesc nisipul mișcător al plajii, osebirea e dintre ridiculul grandios și cel lugubru.

Tracasări și plictiseli cu grănicerii semi-analfabeți (majoritatea, ardeleni), băieți tineri, îmbătrîniți de trei ani cu pușca, care au totuși destul bun simț ca să se scuze că dispozițiile de-a interzice oricui accesul în mare, le-au fost date de „mai mari”.

Vorbesc cu „mai-marii” de la Mangalia, respectiv cu ofițerul adjunct al comandantului companiei de grăniceri, care mă asigură că pot să-mi văd de plajă și de scaldă fără grijă, că el va telefona îndată pichetului de la 2 Mai. Mă întorc în sat după trei ore, dar grănicerul din post lipsește și a lipsit poate toată dimineața, așa că n-a avut cine primi dispozițiile „mai-marilor”. Asta zic și eu libertate cazonă! Să tot faci armata în asemenea condiții și să nu mai pleci din ea la liberare!

Vorbesc, atuncea, cu ostașul de serviciu de după masă care are particularitatea de-a nazaliza cu atît mai puternic cu cît îi e mai înfundat nasul cît un castravete, îi explic că am vorbit la comandantul de la Mangalia și ofițerul de serviciu, așa și pe dincolo, năsosul furnăit îmi spune că n-a primit nici o dispoziție dar să aștept, că-ntreabă el la telefon. Aștept peste o jumătate de ceas, pînă-mi spune că nu-i răspunde nimeni de la comandamentul din Mangalia. Totul e-n regulă! Rigoarea cea mai drastică e legată de neglijența cea mai deplină. Rigoarea e a celor ce pot crede măcar o clipă că ar putea debarca ori că s'ar putea imbarca vreo armată sau vreun singur „șpion” pe tîrmul ăsta atît de vizibil și pe lungi kilometri încă.

Sînt, într-adevăr, la poarta Balcanilor întărită de data asta cu vigilența rusească. Potemchin-Pașă!

Ajung la tranzații cu grănicerul, fiindcă altfel mă văd silit să plec din 2 Mai tocmai acum, cînd soarele a-nceput să ardă și cerul e senin de-adevărat. Dar ce e mai cumplit în toate astea și mai umilitor este acea teroare și suspiciune în care trăiesc de ieri, de cînd am sosit. La doi milițieni în tren, (de la V. Roaită pînă aici,) ofițerului de miliție de la Mangalia, ostașului sentinelă de la podul 2 Mai,

din nou ofițerului de miliție de la Mangalia, ofițerului de la comandamentul de grăniceri din Mangalia, sentineli de la pod, la doi marinari din cantonamentul 2 Mai, iată cui și de cîte ori a trebuit să mă legitimez cu autorizația de zonă, de ieri de la orele 14 pînă azi, tot la 14.

Și-n tot timpul, de cîte ori sînt legitimat și interogat, mă simt povîrnit sub o mare și secretă culpabilitate pe care desigur că o port și care e vizibilă probabil prin mutra și înfățișarea mea, mult prea civile, și-mi surprind tot lichelismul disponibil și pe care mi-l credeam de mult epuizat, cînd încep să-mi înmoi glasul, să mi-l rotunjesc și să ofer la explicații autobiografice suplimentare (cine sînt, unde-am făcut școala, ce lucrez, unde stau în București etc.) parcă într-adins spre a cîștiga fraudulos o bunăvoință ce în fond mi se cuvine ca orișicărui alt cetățean al Republicii; ca și cum aș fi într-adevăr vinovat cu cine știe ce, ca și cum aș pune la cale ceva ce vreau să le-ascund (și parcă reușesc chiar s-o fac!) acestor anchetatori fortuiți, pînă ce sînt eu însumi convins că sînt vinovat, contrabandist și șpion „în spe” - și de aceea trebuie să le vorbesc frumos, nițel glumeț și nițel familiar acestor drăgălași flăcăi-ostași semi-analfabeți și de care, conform HCM-ului nr..., depinde deocamdată toată vilegiatura mea la 2 Mai - toată marea, pămîntul, soarele, aerul și nisipul regiunii acesteia.

Și, într-adevăr, merită s-o fac! Azi la orele două după masă, m-am desbrăcat pentru prima oară și m-am întins pe nisipul plajei interzis altora. Soare de iunie, intens, pe un cer de august, albastru adînc - cu mici scame albe decorative. Încă o dată, resimt și verific: nudismul e una din formele cele mai avansate - și chiar o condiție - a civilizației, nu a romantismului pastoralo-naturist. Nu-i vorba de nici un retour à la nature, în nudism. Ci de o confruntare și cunoaștere a omului civilizat cu starea lui naturală, a conștiinței cu trupul. Încă de la greci, nudismul, ca și din toate artele extrem și mijlociu orientale pînă la moderni ca Picasso, Urmuz, Michaux sau Iliu face parte dintr-acea disciplină fundamentală a unei lumi cu adevărat civilizate care observă față de toți oponenții ei, „une attentive inculture du moi”. El lasă liber acest „eu” tocmai atîta cît îi trebuie ca să nu se degradeze în deboșă, îi dă libertatea unei respirații prin toți porii și perspectiva unei priviri degajate asupra sa însuși, o disciplină liberă și nefalsificată a mișcării corpului ca și a spiritului în ce se cunoaște și se recunoaște în ceilalți, nu ca-ntr-o oglindă ci ca Narcis în apele mișcătoare ale unei gîrle, dincolo de convenționalul care nu e decît veșmîntul ce n-a fost de altfel desființat ci numai redus la podoaabă sau acceptat ca-ntr-o frondă din necesitate, ale unei stricte necesități.

Bucuria de a da, în bucătăria țărâncii unde locuiesc, peste un portret admirabil în acuarelă, semnat „m. W. 1946”, și care e una din cele mai frumoase lucrări ale lui Medi cu care, întîmplător, ne-am văzut acum vreo 4-5 zile. Interesîndu-mă cum a ajuns tabloul acela acolo, mi s-a spus că modelul e fata nașilor gazdei mele. Ce mic e pămîntul! Sau ce mare e arta!

Azi e 11 iunie. Aniversez revoluția cum nu se poate mai bine: în aer liber, în pielea goală - și revoluția mea, personală, e că am călcat primul peste

barierele în nisip ale grănicerilor din Mangalia - 2 Mai, intrînd în marea cea rece ca ghiața deși culorile-i sînt superbe: verde claire la mal, verde jad în primele sute de metri, bleumarin în primii kilometri, violet și indigo la orizont.

Ca și anotimpurile, premergîndu-le, prevestindu-le sau prînzîndu-le, marea înverzește, se-nnegrește sau albește schimbîndu-și mereu recuzita culorilor pe fiecare an.

Ea e un univers de sine stătător și face cum nu se poate mai bine demonstrația a ceea ce gîndeam acum cîteva zile: marea ucide și descompune în același ritm în care gravitează și naște viață. Dar pămîntul se surpă vertical - pe cînd marea, orizontal.

În ambianța marino-militaristă a plajii, norii au forme alungite și rotunjite de rechini, delfini sau zeppeline.

Mișcarea coaielor în flux și reflux o imită pe aceea a mării.

Extraordinara explozie a cretinismului oficial: mi s-a atras atenția de la comandamentul grăniceresc că am voie pe plajă, dar să nu fac foto-sau schițe. Ca și cum o anumită porțiune de plajă sau de mare ar putea fi desenată ori schițată, ori fotografiată, ca și cum n-ar semăna leit cu oricare plajă a oricărei mări din lume!

Foarte mulți mărăcini. În vegetația plajei, mărăcinii sînt în proporție de 2/3. Ai crede, din pricina terenului nisipos. Cred însă că mai degrabă din mimetism: imită valurile care, spumoase și țepoase, se sparg de malul nisipos, valuri ce sînt niște adevărați mărăcini de apă.

La-nceput credeam că e doar o părere a mea că ziua, la mare, e mai lungă decît în alte părți. Dar explicația e simplă, deși empirică: marea prelungește cerul cu 1/2 din infinitul lui, prelungînd deci și lumina; nopții nu-i mai rămîne decît 1/4 din infinitul sferei litorale, din care jumătate e cer iar un sfert, apă.

Pricep de abia acum: muștele trag la hoit nu fiindcă pute (Baudelaire) ci fiindcă-i nemișcat.

12 iunie 1955

Aici în sat e o gospodărie colectivă. Gazdele mele sînt o pereche româno-rusă; el rus, ea româncă. Îmi spun că din toate nemulțumirile în colectivă, cea mai mare e șovinismul: românii nu se-nțeleg cu rușii - ci se mîncă reciproc prin grupuri și bisericețe. Care va să zică, politica de colectivizare stîrnește la maximum toate instinctele particulare, rămase disponibile; e firesc: organismele se apără împotriva unei epidemii mobilizîndu-și toate mijloacele lor proprii, cu toată forța și cu toate armele de care poate dispune.

Spirit socialist transmis moștenitorilor. Pe unul din „bulevardele” Mangaliei, semănat cu tineri salcîmi în floare, cu tei și cu merișori de 2-3 ani, (asta, prin mijloc, fiindcă pe margini se-nnalță o pădure nesfîrșită).

- Titlul aparține redacției -



## Strigoi și fantome (I)

**T**RĂIM niște vremuri/ să te cutremuri", spuneam eu, cu zîmbetul pe buze și cu moartea în suflet, înainte de marele, iluminatul, sacrificialul decembrie '89, cînd, spre deosebire de celelalte popoare din Estul Europei, căzute sub zodia nefastă a ocupației bolșevice, care au pierdut războiul rece cu democrațiile occidentale fără să tragă un foc de pușcă (Doamne, bine că s-a întîmplat așa!), noi, românii, în loc să ne formalizăm ca ceilalți, făcînd așa-zisa „revoluție de catifea”, cu voie de la poliție, în care au excelat cehii, ne-am apucat să ne omorîm între noi: ce farsă tragică, ce teatru lugubru, să capitulezi în fața capitaliștilor care ne aduceau libertatea, cu o inutilă, criminală și absurdă jertfă, contrazicînd regula jocului, unde nu fusese prevăzut războiul cald, vărsarea de sînge. Dar acum, după trei ani și jumătate de la evenimentele din decembrie, și decide la încheierea războiului rece între Est și Vest, în această „perioadă de tranziție” pe care majoritatea populației o trăiește cu frica zilei de mîine, cînd mulți dintre noi sîntem lăsați liberi să suferim de foame și de frig, și cînd violența, corupția, jaful și nemunca au căpătat dimensiunile patologice ale prăbușirii oricărui pact social, cînd sălbaticul, hobbes-istul strigăt de luptă: *homo homini lupus* se suprapune perfect peste nu mai puțin belicosul *bellum omnium contra omnes*, mă uit cu groază în jur (și înjur: iartă-mă, Doamne!), repetînd despre această „perioadă de tranziție” (de care, am mai spus-o, nu se bucură decît o infimă minoritate: speculatorii, pescuitorii în ape tulburi, îmbogățirii războiului rece udat cu sînge cald, nevinovat, într-un final pe care „mulțimea anonimă nu-l avea în vedere”), parcă mai aplicat decît pe vremea dictaturii și, deși cu toată libertatea în suflet, fără zîmbetul pe buze de odinioară, schițat din nevoia legitimă de autoapărare: „Trăim niște vremuri/ să te cutremuri”!

După această mică uvertură socio-politică, de care cititorul poate să se lepede ca de Satana, întrucît, la drept vorbind, poate fi judecată ca o blasfemie pusă înaintea unei partituri pe o temă orfică, dacă „tranzitia” despre care vorbește toată lumea n-ar fi o stare și mai cumplită de război, al tuturor împotriva tuturor, și dacă eu, săptămfina trecută, luni 24 mai, nu m-aș fi dus la Sala Radio, unde se petrecea un eveniment, e-he-he! cu adevărat magnific: spectacolul cu opera *Olandezul zburător*, o premieră a orchestrei și corului Radiodifuziunii Române, în colaborare cu soliști vestiți ai Operei din Viena, sub bagheta fermecată a strălucitului maestru Horia Andreescu, directorul artistic al acestei importante instituții muzicale...

Ei bine, o să mă întrebăți, ce are muzica în comun cu războiul, fie el și social, adică natural, cum îl vedea Thomas Hobbes, și vă voi

răspunde cu vorbele melomanului G. Călinescu din septembrie 1939, cînd tocmai cel mai cald, cel mai arzător și distrugător război din istoria omenirii începuse prin atacarea și ocuparea Poloniei (tragic popor, mîndră națiune!): „Intellectualul are în vremea războiului momentele sale de criză acută, de mizantropie. Războiul zdruncină nervii, îndepărtează încrederea în valorile eterne. Noi îi recomandăm acestui intelectual muzica, și nu atît ascultarea muzicii, cît executarea ei”. O meloterapie fmi este îngăduită așadar și mie, și o recomand tuturor celor „cu inimile mai fragile/ decît călcîiul lui Ahile”.

Așa mi-am adus aminte, așezîndu-mă comod în fotoliu, numai ochi și urechi la tot ceea ce se întîmplă pe scena fără decoruri, scenografie, mișcare etc. - un spectacol concertant al Orchestrei, Corului și celor șase soliști vestiți -, de poemul scris în joacă, pe un ton parodic, vis-à-vis de Călinescu și Croce, cunoscuți prin curtea asiduă pe care o făceau conceptului misterios de *inefabil*, și publicat în volumul *Ave Eva* din 1985, poem despre legenda Olandezului (Jidovului) Rătăcitor, într-o libertate de spirit pe care nu mi-am schimbat-o nici în sus, nici în jos, după decembrie '89 (decît, evident, numai la nivelul superficial, al afirmării deschise a opțiunilor politice), conform cu imperativul eminescian: „Iar noi locului ne ținem/ Cum am fost, așa rămînem”, și anume: „Eu voi umbla de-a pururi/ acum și-n veci de veci/ cu Pegas prin azururi/ el printre lilieci:// un noctambul feroce,/ piratul zburător,/ îl va mîna pe Croce/ tip-til la abator:// cu cîntece de slavă/ la cel din urmă fel,/ îl va servi pe tavă/ ca inefabil miel:// dar pîn-atunci cum vecii/ albaștri îi despart,/ el stă cu liliecii/ pe puntea lui de cart.../ E-o navă olandeză/ cu steagul cap de mort/ cu strașnică viteză/ zburînd din port în port/ ea duce mai departe/ cum l-a pictat pe-un sul/ secretul marei arte/ piratul noctambul” etc. etc. (*Olandezul zburător* sau *Inscripție pe călcîiul vulnerabil al lui homo ludens*).

Teribilul Wagner care, prieten și contemporan cu nu mai puțin teribilul Nietzsche, „a făcut valuri” uriașe în muzica secolului trecut la fel cu acesta din urmă pe marea furtunoasă a filozofiei, care a avut el însuși comun cu Olandezul Rătăcitor printre negurile tărîmurilor necunoscute, curajul și credința nebună în geniul, în forța destinului care l-a trimis pe pămînt cu o misiune supraomenească, printre oamenii trecători ai acestei lumi (nu și-a atras piratul blestemul rătăcirii și neodîhnei veșnice tocmai fiindcă i-a declarat război veșniciei?).

Dan Laurențiu

## Gheara de leu

**F**ICȚIUNEA literară este o minciună fără un avantaj practic, nepuținînd fi acuzată că ocolește adevărul cu intenții neonestе. Ea e o minciună organizată în scop superior și primită ca atare, acceptată ca o posibilă derivație a realității, mai ales cînd subiectul se află într-o nesiguranță de real, într-o criză de credibilitate. *Minte-mă și spune-mi vorbe dragi* - să nu zîmbim, șlagărul propune în joacă, dar cu o neliniște nemărturisită, un fel de a fi, suportabil. Basmele, poveștile cultivă de la începutul oralității inteligente această *Schizo-Frenie* benefică a rasei omenești. Dar asta nici măcar nu e adevărat! protestează omul critic, omul lucid pus în fața unor mistificări. Ce mai contează?! spun, exclamă „victimele”, dacă sunt frumos înșelate...

O minciună mare bine lipită de cîte o pîrticică a realității, fi de acesteia un fel de noblețe nesperată, scoțînd-o din rutina ei gregară; și, invers, petecul de realitate, atent cusut și el în ansamblu, fi de minciunii, fi împrumută, fi lasă în alb atît de mult rîvnita legitimitate... Pînă la urmă, plămuirea pătrunde în adevăr și adevărul în plămuire, strîns încheiate, și opera-i gata...

Romanul rezultă din acest „mariaj forțat”. Chit că, anii trecînd, menajul începe să dea semne de armonie, înțelegere și uneori și de fericiere. Amestecul ficțiunii cu date ale realității din jur are o gestație lungă, deloc spontană, cu răbdarea biologică riguroasă a ciclurilor de naștere. Prozatorii buni nu sunt isterici. Nu sunt agitați, pripiti. Ei par a înțelege că toate vin la timpul lor și că nu trebuie să silești un proces care are durata sa naturală. De unde, la acești scriitori, și aerul lor benign, oarecum naiv, bleguț, dacă mi se permite. Dar, dă-le o dată drumul în deșertul ficțiunii arzătoare. Ei vor pași în ea ca niște lei pîndind prada, lăsîndu-și adînc întipărită gheara, hieroglifă pe nisipul virgin, încins. *La bonne bêtise du narrateur*... Iată o contra-poziție, o formulă umilă bună s-o porți pe umeri ca pe o rasă aspră de călugăr în veșnică penitență față de spiritul său prea agresiv, prea scormonitor... Greu de tradus în românește... Matei Caragiale, poate; sau Ion Barbu, să fi reușit, apelînd la grecismele, turcismele lor, cu acea batjocură iubăreată a Fanarului împuțit de cultură.

Sunt scriitori care apelează numai la ficțiuni, sau la idei compunînd speculații abstracte, - „intellectualității”. Avem apoi pe realiștii de marcă, Rebreanu, Slavici, Sadoveanu, Petru Dumitriu, Preda, ale căror referiri concrete la realitate alcătuiesc punctul forte al literaturii lor. Preda, de pildă, nu putea să scrie decît dacă *văzuse, sau auzise*, și din relatările altora pe care le strîngea și le adăpostea repede în hambarul lui cu graba țaranului să nu dea peste el ploaia, sau vecinul. Ficțiunile lui, cînd sunt ficțiuni, sunt copilăroase, neverosimile, pînă cînd nu dă iar de realitate, și brazda răsturnată strălucește din nou fascinantă de

atîta viață... Petru Dumitriu a întrebuițat și el *memorii reale* în ciclul său de romane, fapte, întîmplări povestite, se spune, de Ion Vinea și de Henriette Yvone Stahl, în așa mod încît aceasta din urmă, prozatoare fină, dar lipsită de vlagă epică, începuse, după exilul lui P.D., să pretindă că dînsa i-ar fi scris cărțile. De Vinea, nu zic; era un gentleman și - un boem generos. Ce-i povestiseră ei lui Petru Dumitriu fusese doar materia brută pe care acest important prozator român o topise la temperatura talentului său. De unde, „bijuteriile” ce scilicet azi în vitrina literelor noastre.

Diferența dintre „memorialistică” și epica realistă, deghizată în ficțiune, e bătătoare la ochi. Același eveniment, aceeași persoană avînd precizie existențială în memorii, pierd dimensiunea ce dă relieful, sau profunzimea, romanul propriu-zis făcînd personajul mai semnificativ decît persoana, iar imaginea obținută mai autentică decît modelul. Ca în pictură, unde Narcis, iubitorul de sine, lipsit de perspectivă, protestează nerecunos-cîndu-și portretul făcut după viziunea artistului. Canonul artei este privirea dilatată, efectul amplu de optică pentru eternitate, efect distorsionat de ideea demiurgică a pictorului fără nici o legătură cu fizionomia adevărată, căreia detaliul creator îi lipsea.

În alibiul acesta perpetuu dintre ficțiune și realitate e o senzație neplăcută probabil să te vezi „prins” ca personaj în proza cuiva. Mai ales cînd se nimerește să fii dezavantajat. *Padre, peccavi!* Mărturisesc, am păcătuit și eu zugrăvind după natură. Dar cine suportă cel mai greu încercarea este, în mod ciudat, criticul, avertizat asupra amestecului fatal de lucruri imaginare cu date reale. Totul e să nu-l introduci pe el în scenă; altfel, mai merge. Criticii, dacă Dumnezeu ar fi calculat pînă la capăt consecințele condiției lor, s-ar fi convenit să fi fost niște semi-zei impasibili, atotîn-țelegători. Chestiunea e că și semi-zei - s-a văzut - cînd intră în relație cu probleme omenești, se ticăloșesc și ei, vrînd-nevrînd. Resentimentul unui critic inserat în țesătura intrigii cîte unei proze e mai greu de învins. Rîca rămîne pe viață, judecata sa estetică răsucindu-se în jurul acestei rîci, ca un abis, așa, mic, dar abis.

Nu se știe bine nici pînă azi ce-a avut Sainte-Beuve cu Balzac, Stendhal și Nerval, pe care i-a ignorat, exaltîndu-l, în schimb, pe Béranger pe care-l compara cu Racine. În enciclopedie stă scris că Sainte-Beuve „a comis o serie de boacâne, din răutate”. În plus, criticul cu vestita lui tichie pe cap se interesa mai mult de viețile autorilor decît de cărțile lor, purecînd maniacal biografiile scriitorilor, ca și cum „ar fi încercat să le re-scrie”, silindu-se, în mod obscur, să fie ce nu izbutise niciodată, - romancier.

*La bonne bêtise*... Oricum, nu-i un microb în stare să se prindă de oricine.

Constantin Toiu



# Violența nu e



**A** FIȘUL ediției a 46-a reprezintă, nu întâmplător, un sărut celebru din istoria filmului. Pe culoarele înalte, etajate, mereu invadate de lumină, din Palatul festivalului, ideea continuă: o expoziție de fotografii, mărire la dimensiunea unor panouri, zeci de „Săruturi celebre”. În viziunea organizatorilor, și în declarațiile lor preliminare, Cannes '93 era destinat să mizeze pe cartea tandreții. N-a fost să fie așa.

Oricât de severă ar fi actuala recesiune, Cannes rămâne un festival somptuos; dar, paradoxul e că tocmai din acest loc, plin de mondenități hipermediatezate – locul în care se închiriază un vapor, pentru o singură zi, cu 50 de mii de dolari, locul în care, pentru o masă de 8 (opt) se aruncă 25 de mii de dolari pe seară – tocmai de aici se pot vedea, cel mai „sintetic”, sărăcia și dezorientarea planetei. Și totuși, în vremuri de criză, există țări în care numărul de spectatori a început să crească, față de ultimii trei ani. Creșterea sărăciei e, uneori, dublată de o creștere a interesului pentru cinema. „Trăiască criza!”, titrează, ironic, o revistă. Recesiunea e pe capul nostru, dar cinematograful își continuă drumul. Festivalul însuși e o dovadă de rezistență.

Se știe, la Cannes, e imposibil „să vezi tot”. Iar legile lui Murphy funcționează și aici: întotdeauna ești obligat să alegi, și întotdeauna când alegi ceva, secțiunea *cealaltă* e mai interesantă, filmul *celălalt* trebuia neapărat văzut ș.a.m.d. Totuși, o posibilă „linie de profil” a recentului Cannes o furnizează constatarea că, în acest timp de „sfârșit al ideologiilor”, filmele actualității, spre deosebire de filmele deceniului '80, se dovedesc mai puțin interesate de „marile aventuri colective și politice”, preferând să se aplece spre redescoperirea individului, spre explorarea „sinelui”, spre conflictele interioare, spre universul intim, spre poveștile plasate, mereu, în „sfera privată”.

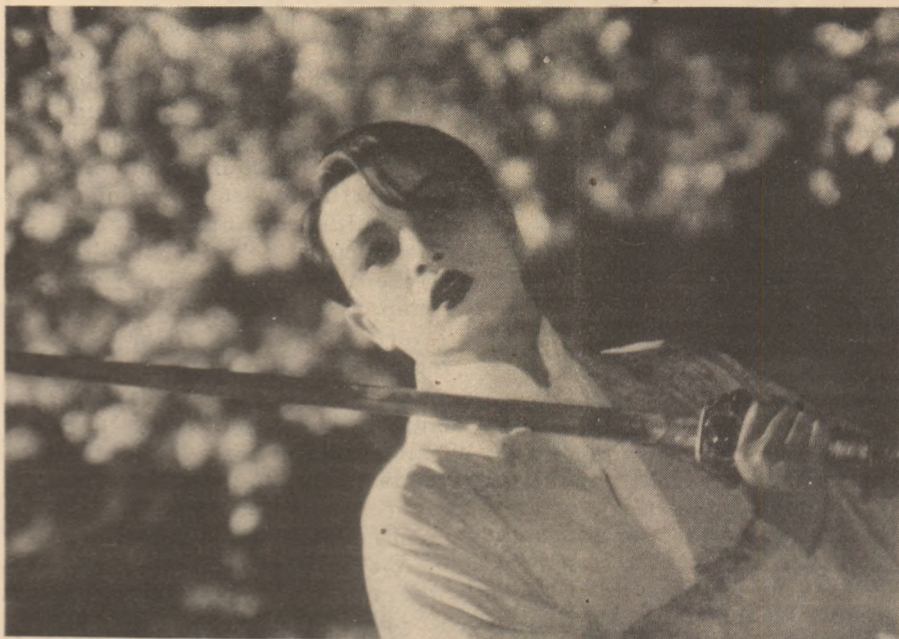
Din punct de vedere al producției, care e, în linii mari, contextul? Festivalul a reliefat faptul că, azi, mai mult decât oricând, cinematograful cunoaște o accelerare a procesului de „internaționalizare”. Specificul național ține de autor, de scenariu, de regie, de actori, niciodată de bani. Spre un cinema fără frontiere... Până și în cinematograful american producțiile fac apel masiv la capitalul străin (în special din Japonia, dar și din Germania, Franța, Italia). „Cinematograful american: primul din lume cu banii altora!” - glumește, serios, *The Wall Street Journal*. De altfel, cinematograful american e conceput și orientat din ce în ce mai hotărât, cu gândul și cu fapta, spre piața europeană și spre piața asiatică, de unde îi provin beneficii din ce în ce mai mari. În schimb, la Cannes, s-a re-semnalat caracterul alarmant al slabei difuzării a filmelor europene în spațiul european (repertoriul bucureștean, invadat de titluri americane, e și el elocvent; din acest punct de vedere sîntem „spațiu european”). Și s-a preconizat, tot la

Cannes, o viitoare întâlnire europeană, la nivel guvernamental, dedicată exclusiv cinematografului, protejării identității lui europene.

Oricât de divers, de inegal, de înșelător, și mai ales de luxuriant ar fi fost peisajul Cannes-ului '93, un lucru s-a văzut limpede: nu tandrețea a fost marca ediției, nu tandrețea a făcut figură de vedetă la Cannes '93.

Până la urmă, și „cultura” unei ediții de festival înseamnă „cu ce-ai mai rămas după ce-ai uitat tot”; se uită autori, se uită titluri, se uită subiecte, se uită palmaresuri. Nu se uită, niciodată, senzația globală, sentimentul dominant, starea fundamentală a unei ediții. Iar această stare obsedantă s-a legat, la Cannes '93, de o gamă foarte diversă a unui articol unic: violența.

În *Raining Stones*, al britanicului Ken Loach (un Premiu al Juriului), un bărbat cumsecade, tânăr cap de familie, șomer, se zbate să facă rost de bani; fetița lui împlinește 7 ani; ceremonia catolică de confirmare îi cere rochiță albă, coroniță, o întregă costumație care costă „o avere”. Omul caută de lucru, din poartă în poartă, încearcă, tenace, cu duhul blindeții, tot felul de ciubucuri, în pricipiu salvatoare, pînă la urmă face un împrumut sinucigaș, pe care n-are cum să-l mai ramburseze, și-i cumpără fetiței, „cea mai frumoasă rochie posibilă”. (Deși nevasta, și ea șomeră, chiar și preotul, o față bisericească foarte cu picioarele pe pământ, îl avertizează că se agită prea mult pentru un obiect „inutil”.) Între țința propriu-zisă și semnificația ei, sau cantitatea de energie pusă în joc, e o distanță uriașă, indușoasă, a cărei combustie amintește, mutatis, mutandis, de *Bellissima* și de *Hopi de biciclete*. Omul blind, genul „incapabil să omoare o muscă”, de la începutul filmului, acumulează, treptat, atîta neputință, stress, dezabuzare, furie, revoltă, ură, încît ajunge, inevitabil, la o salvatoare, purificatoare erupție de violență. Un amestec original de dramă și de comedie neagră, de melodramă altoită pe un pamflet social. Oameni cinștiți și săraci, fără slujbă, fără speranța de a găsi de lucru, ținînd cu dinții de ultimele rezerve de demnitate, „oameni obișnuiți”, încorjurați de o lume agresivă și nemiloasă - iată un subiect de mare actualitate la Cannes '93. Violența, apare, în film, și ca o armă de apărare, ca unica soluție de supraviețuire (tolerată pînă și de biserică). Sîntem în țara lui Eliot, cel care spusesese că violența rămîne „din nenorocire, singurul fel în care se



Leslie Cheung în *Adio, concubina mea*, de Chen Kaige

poate asigura justiția socială, uneori!”... Cît de uneori?

În *Cădere liberă* (al americanului Joel Schumacher), un om aparent echilibrat alunecă și el, pe toboganul violenței. Brusc, într-o bună zi, individul se simte străin în propria lume și în propria viață. Și-a pierdut, fără vreo vină, slujbă; și-a pierdut (divorț, „nepotrivire de caracter”) familia. Într-o zi caniculară, într-o zi de „căldură mare” à l'américaine, e prins într-un ambuteiaj. Personajul face atunci ceea ce orice om prins într-un ambuteiaj jinduiește - constient sau subconstient - să facă: își lasă mașina baltă, în infernul goselei, coboară, trîntește ușa, o ia la fugă, scapă din cușcă! Vrea, apoi, să dea un telefon, intră într-o prăvăliară ( a unui coreean), cere o fisă, patronul îl refuză, nu vrea să-i schimbe decît dacă cumpără ceva. Personajul n-are bani destui la el (nici acasă), apoi totul i se pare scump, ceea ce e adevărat, i se pare că prețurile au luat-o razna, ceea ce e nu mai puțin adevărat, și face, din nou, ceea ce orice spectator normal și-ar dori să facă: face un scandal monstru, face zob totul în jur, și obține fisă! Violența merge în crescendo. La un *fast-food* îi va fi refuzat micul dejun pentru că, la ora x, „nu mai servim decît prînzul”. Clientul scoate atunci din geantă o mitralieră (fapt divers real, petrecut la Los Angeles, cu consecințe sîngeroase) și micul dejun va fi, pe loc, servit! Clientul nostru,

stăpînul nostru, va face o treabă bună, cu aceeași mitralieră, și pe un șantier, care blochează - degeaba - circulația. Violența, inițial nevinovată, în limitele normalului, capătă, de-a lungul unei singure zile, amploare, alunecă în nebulie și crimă. Personajul, jucat de Michael Douglas („cel mai bun rol al lui Michael”, apreciază tatăl lui, nu mai puțin celebrul Kirk Douglas), devine un personaj emblematic: omul care, după ce toată viața a făcut ce i s-a spus că e bine, se trezește, dintr-o dată, depășit și exclus de lumea din jur; un om fără repere (sociale, afective, politice), într-o lume care îl provoacă și îi trezește, în lanț, mari - și justificate - resentimente... Interesant e că publicul e mereu alături de „negativul” lui Michael Douglas. Un cronicar remarca aplauzele sălii, la fiecare nouă ispravă a lui Douglas, în timp ce polițistul onest (jucat de Robert Duvall), personajul pozitiv al filmului, deși bine jucat, lasă sala absolut indiferentă, fiindcă e drăguț și amabil; polițistul va avea partea lui de aplauze doar cînd, în fine, își repede nevasta la telefon, îi trage un pumn unui coleg, și-și înjură în față șeful!

Pe lângă esențializarea unei importante direcții tematice, *Cădere liberă* și *Raining Stones* semnalizează o altă tendință frecventă a cinematografului contemporan: asimilarea - în construcții și în mecanisme foarte diferite ca gen sau finalitate - resorturilor filmului de acțiune și ale thriller-ului. Tehnic vorbind, la nivelul scriiturii, prea multe căutări inovatoare nu se remarcă în cinema-ul anilor '90. Imaginea e în primul rînd funcțională, iar montajul e în primul rînd un mijloc de evitare a timpilor morți. Odată respectate aceste „condiții”, drumul spre artă e deschis!

Violența, ca o reacție de apărare și ca o cale de supraviețuire, e cheia jocului și în *Naked* (al britanicului Mike Leigh, Premiul de regie) și în *Duba-duba*, rusec, debutul lui Alexandre Khvan (n.1957). Personajul filmului britanic e un vagabond tînăr, spiritualizat, instruit, căzut din cerurile lui printre dezmoștenii soartei, gata, în aceeași clipă, și de grație și de violență, alegînd, haotic, cînd una cînd alta. Ceva între un „dandy” zdrențuit și un Don Quijote invulnerabil în singurătatea lui, rătăcitor printre nu se știe ce fantasmе, ascunse în mizeriile marelui oraș („În Londra nu ești niciodată mai departe de 10 metri de un șobolan!”, sună o replică a personajului). Pentru



David Thewlis în *Naked*, de Mike Leigh



# o soluție?

acest rol, interpretul David Thewlis (Premiul de interpretare masculină) declară nu numai că a slăbit, dar și că a umblat, non-stop, murdar, soios, slinos, ca să intre, perfect, în pielea personajului, a lui Johnny cel fără acoperiș și fără lege. „Să-l ascuți pe Johnny, înseamnă să ascuți Anglia în suferință”, spunea o voce, la conferința de presă.

Cît despre filmul rusesc, el distilează violența la limita sadismului, o transformă într-un joc exersat cu cît mai multă virtuozitate. Un tînăr, student moscovit, la scenică, descoperă voluptatea violenței - jefuiește, bate, torturează, e gata să omoare sau să moară - pentru un fals ideal (fie idealul de a-și elibera din pușcărie o fostă iubită, complice naivă la niște afaceri necurate). Scenaristul își explică reacția de violență tot prin lumea pe care n-o mai simte „a lui” și care nu-l mai „apără”, în nici un fel; o replică atinge, fugar, și o problemă extrem de „locală”, așa-numitul „complex al țarului”, obișnuința unui norod de a fi, mereu, condus, mînat de un țar, fie el și roșu, cum a fost Stalin. *Dubaduba* exersează violența, plus cinismul de rigoare. Pentru că, înțelegi, văzînd filmele ediției - disperarea, dacă nu are și umor și cinism, nu ține deanii '90! În final, regizorul-scenarist ne propune, sarcastic, două variante. Prima: personajul sîrșește măcelărit; un cadavru aruncat într-un sac de plastic. A doua: același personaj sîrșește la o cafea, într-un bar, ca scenarist la ... Hollywood! Locul unde visează să se șlefuiască cineastul din el. Văzînd filmul, ai impresia că nu mai e nevoie de nici un Hollywood; cel puțin în materie de violență, Rusia a ajuns din urmă America.

În consecință, doamnelor și domnilor, de la Est la Vest, de la Nord la Sud, de la tinerete pînă la bătrînețe și de la comedie pînă la tragedie, asupra Actualității primează un punct de vedere, eufemistic spus, pesimist. O excepție: singurul surizător și echilibrat pare maestrul Kurosawa, care, din perspectiva celor 83 de ani ai lui, demonstrează, în *Madadayo*, că secretul armoniei interioare ține de acceptarea senină a sărăciei, de ruperea de vanitățile terestre și de o trăire spirituală „totală”. De notat că personajul filmului lui Kurosawa suferă și își pierde cumpătul, nu cînd își pierde casa într-un bombardament, ci atunci cînd își pierde pisica!

Cît despre tineri, ei sînt, invariabil, lipsiți de iluzii. În filmul unghuresc *Ucideri de copii* (de Ildikó Szabó) un băiețel de 12 ani ucide o fetiță de vîrsta lui, o împinge, de la înălțime, într-o Dunăre neagră, și crima lui nu e decît reflexul unui context, la rîndul lui, criminal. Filmului i s-a decernat un Premiu Fipresci, chiar dacă are un aer oarecum vetust, de film făcut acum 10-15 ani. Mult mai modern și mai subtil, chiar dacă nu s-a lipit de nici un palmares, s-a dovedit filmul de debut al lui Nicolae Caranfil, *E pericoloso sporgersi*, care a avut parte și de o presă foarte bună - starea de universală frustrare a personajelor din film fiind recepționată ca o imagine metaforică a României, așa cum vagabondul metafizic din *Naked*, sau americanul lui Michael Douglas din *Cădere liberă*, sau fetele - *Prietene* - într-o lume a apartheid-ului, au fost înțelese ca tot atîtea metafore ale Angliei, Americii, Africii de Sud.

O imagine a lumii noastre atinse de virusul Sida, și-a propus, în mod declarat, Abel Ferrara, în horror-ul

*Body Snatchers*, un film la care violența e redusă, involuntar, la tonalități pueril-grotesci. În timp ce oamenii dorm, de sub pat ies un fel de rîme imense, care îi încolăcesc, îi sufocă, le intră prin nas - gît - urechi, și-i transformă în roboți cu aparență umană! Filmul lui Ferrara (un remake neizbutit) e de menționat la capitolul, foarte restrîns: „filme care nu aveau ce căuta în Selecția Oficială”. Totuși, Ferrara a intrat prin ceva în istoria acestei ediții, printr-un strigăt (televizat), lansat pe Croisette, înainte de a intra într-o limuzină salvatoare: „Jane Campion n-o să cîștige!”

Jane Campion, se știe, a cîștigat. E pentru prima oară în istoria Cannes-ului cînd Palme d'Or a revenit unei femei, și încă ex-aequo cu un chinez (e tot pentru prima oară cînd un film chinezesc cucerește Palme d'Or!). Unul dintre puținele ex-aequo-uri la nivel de Palme d'Or din istoria festivalului, un ex-aequo care încapă în formula: exotism și pasiune. Cele două filme premiate sînt de factură foarte diferite între ele. Să le compari, înseamnă să compari, să zicem, *Adolphe* cu *Război și pace ...* Filmul (prod. australiană) al neozelandezei Jane Campion, *Lecția de pian* (*The Piano*) a cucerit prin arta și prospețimea cu care plonjează într-o analiză psihologică de mare finețe, rezolvată deloc „pisălogic” ci, mereu, pur cinematografic. Filmul chinezesc - *Adio, concubina mea*, de Chen Kaige, „un Visconti al Asiei” - impresionează prin alianța, de o măiestrie neobișnuită, a spectaculosului cu intimul, a sugestiei diafane cu masivitatea reconstrucției istorice, a istoriei personale cu istoria continentală. Un singur gest au, comun, cele două filme, și acela ține tot de expresia violenței. În *Lecția de pian*, o tînără femeie, din Scoția secolului trecut, o făptură mută („din încăpăținare”), de o sălbăcie topită doar în apropierea pianului, eșuează, împreună cu fetița ei din flori, amîndouă „palide ca îngerii”, în sălbăcia Noii Zeelande (ca urmare a unei căsătorii aranjate). Magnifica interpretă, Holly Hunter (Premiul de interpretare feminină), a reușit să cîștige „la probe” rolul, pentru care, inițial, regizoarea visase alt tip de feminitate; nu lipsit de importanță a fost și faptul că actrița cîntă, și în realitate, foarte bine la pian. Un localnic, un „analfabet” care intrase în stăpînirea pianului ei iubit, îi propune un „tîrg sordid”: îi va înapoia pianul, cu condiția ca ea să



Holly Hunter și Anna Paquin în *Lecția de pian*, de Jane Campion.

accepte, în timpul „lecțiilor de muzică”, să se supună capriciilor lui senzuale (limitate, ca număr, la numărul clapelor negre ale claviaturii!). Cum s-ar spune, piere touchée, piere jouée! De aici, într-o simfonie de imagini superbe - un ocean transparent, acaparator, toaleta victoriene, pălării și crinolone alunecînd prin păduri sălbatice - un film de coloratură romantică, dar și de mare modernitate (concepția despre „romantism” a regizoarei include, de pildă, și *Ultimul tango la Paris*). Filmul e o dantelărie de sentimente fragile și imperceptibile, combinată cu unele îndrăzneții foarte „la zi” cum ar fi transformarea, la un moment dat, de către femeie, a propriului soț, în „bărbat-obiect”. Un bărbat năucit de triumful în care se trezește tîrît, și scos din minți mai puțin la descoperirea adulterului propriu-zis, cît la descoperirea mesajului scris, prin care ea, femeia mută, își „transmitea” iubirea. La descoperirea scrisorii, bărbatul, într-o criză de violență vecină cu demența, îi așază, femeii, mîna pe butuc și-i taie, cu securea, un deget (trimis pachetel amantului), sub privirile și în urletele fetiței. Dar, fiți pe pace, filmul are, totuși, un splendid happy-end. Întîmplarea face ca, același gest să existe și în filmul chinezesc, *Adio, concubina mea*, frescă de o bogăție fantastică a istoriei Chinei și poveste etern valabilă a relației artă-viață, artist divin - muritor de rînd. În filmul chinezesc, o mamă, prostituată, se repede, într-un acces de disperare, își leagă la ochi copilul, îi pune mîna tot pe un butuc, și i-o izbește cu o lamă ascuțită, îl mutilează, ca să-l convingă pe profesorul neîndurător să-l primească la școala lui, o școală în care instrucția se îmbină cu o violență indescrîptibilă. Unii comentatori (francezi) au descoperit în film o violență „ne-chinezească”, destinată exportului, gîndită în stil american... Nu este deloc așa. Filmul rămîne capodopera acestei ediții a



Portretul unei cîștigătoare: Jane Campion

festivalului.

Cît despre violența devenită, în multe filme, un simplu clișeu, un editorialist exasperat în umoarea lui de umorist scria: „Începînd de mîine, o să merg în piața de lingă gară, să răstorn cîțiva metri cubi de portocale, după care o să mă reped și la Carlton, la bar, unde o să sparg toate paharele goale, ca să văd dacă așa ceva pare natural. Ca la cinema”.

Adevărul e că, dincolo de umor și dincolo de clișee, fragmentele de violență din diverse filme creează, împreună, în medie geometrică, imaginea unui *fin de siècle* „vampirizat” de recesiune, imaginea unei lumi bolnave, zguduită de crize economice, sociale, morale, politice. Singurul film al festivalului care și-a propus, explicit, această temă de anvergură rămîne filmul lui Wim Wenders, *Atît de departe, atît de aproape*; din păcate, o ratare, ratarea unui film care ar fi putut fi, să zicem, cam ceea ce a fost *8 1/2* la vremea lui. Totuși, Louis Malle, președintele juriului, a impus juriului în toiul nopții, să revadă filmul lui Wenders! Și a reușit, pînă la urmă, să obțină, pentru el, Marele Premiu al Juriului. (Premiul cel mai violent contestat din tot palmaresul). Altfel, ca să produc un calambur adaptat ediției, deloc „mal” acest Cannes al lui Malle.

Violența cinematografică a anului '93, - o imagine a metabolismului lumii noastre. Un fel de „Singura soluție, încă o revoluție”, descoperită și aplicată pe cont propriu, redusă la scară.

Afirmația lui Ken Loach „Violența nu e o soluție” capătă, în contextul festivalului, un serios semn de întrebare (chiar și în filmul lui Loach, violența rezolvă „conflictul”, deus ex machina). Violența nu e o soluție? Nu s-ar spune, văzînd selecția. Îngrijorător e că, dimpotrivă, violența se conturează, parcă tot mai clar, ca o soluție din ce în ce mai tentantă.



Nastassja Kinski în *Atît de departe, atît de aproape*, de Wim Wenders

Eugenia Vodă



de Cristian Teodorescu

## Filmul de groază al anului

**I-AM LĂSAT** în urmă pe ruși. Ne uităm la ei prin dl Măgureanu ca prin ocheanul pus invers. La noi se știe, cu patalama, că Securitatea și-a parașutat observatori în Parlament încă de pe vremea când Elțin se scâldea noaptea în apele Nevei, așteptând să-l salveze pe Gorbi de la naufragiu. Rușii au descoperit de-abia acum că-i plin Parlamentul lor de kaghebiști. Sfântă naivitate slavă! La ce se așteptau ei? Să descopere niscaiva nepoți ai țarului în Sovietul Suprem, după marea vopsire la față? Doar că naivitatea lui Ivan Ivanici, când se-apucă de reforme, remorchează un munte de răbdare - exact ceea ce ne lipsește nouă. Dacă a zis Elțin că-i plin Parlamentul de microfoane cu purtător, o fi deschis el turbina, să-i înhațe. Că altfel numai și-i ridică în cap, de unde s-ar putea să-i cauzeze la rinichi, ca lui Andropov.

Mă uitam cum ne povestea Florin Mitu, înflorat, că i-a dat de gol cine i-o fi dat pe kaghebiștii de la Moscova și mă gândeam cum a umflat-o rîsul pe domnișoara Gămulescu citind la comunicate, după istoria lui Vadim.

Asta e nenorocirea noastră - sintem atât de inteligenți, încît ne dăm seama de cusătură înainte de a da cu ochii de ea. În bătaia din Parlament, Daniela Gămulescu a văzut cu exactitate cum stau lucrurile. Că n-o să se strîngă două treimi din parlamentari să-i arate ușa lui Vadim, decît dacă se fac alegeri anticipate. Așa că s-a veselit și ea, ca ră aibă Cornelius Roșianu de ce s-o penalizeze. Vadim în schimb, chiar dacă se bagă sub aripa lui Dumitrașcu, și-a mai mîncat o bucată din lefterie. Poate chiar bucata în care a ascuns scrisoarea către Ion Iliescu. Că a sărit Văcaru să-l apere, aici e un skepsis în care era nevoie de cineva puțin la minte. Și cine putea să se ofere pentru așa ceva decît bărbatul cu nume predestinat să devină lider peste ceva. Și Vadim și bărbatul au așteptat zile cîte le sînt scrise pe răbojul de la Cotroceni. Însă cine crede că astea sînt puține înseamnă că știe ceva. Sau poate că se bizuie pe oportunismul lui CVT, pe care frica a cam început să-l împungă în spate. Ca tăunele cu paiul, oberul de la PRM nu mai are liniște. Nu că nu-l lasă energia, ci fiindcă nu mai are încotro. Vadim e la borcan cam de multigor, așa că era musai să-l lase nervii. Necazul însă o să cadă pe flăcăii care i-au sărit în cîrcă feseniștii. O

să-i tot mute SRI-ul pînă li s-o pierde urma. După aceea, dacă nu cumva chiar între timp, o să-i înalțe în grad, să nu se descurajeze.

Însă, fie vorba între noi, prea e de tot! Și lumea se mai întreabă cine a tras după 22 decembrie. Lașitatea patologică a acestui nimeni cu mustață explică multe, la fel ca și buluceala celor trei care s-au năpustit ca orbii în Parlament. Și-n iarna lui '89 lucrurile erau ceva mai de soi decît acum: se pusesse gheața pe spinarea multora. Să fi știut ei c-o să le fie de-o mie de ori mai dulce după revoluție decît înainte, n-ar fi avut loc Dan Iosif, la „Inter”, de viitorii peremiști și pesemiști.

Cît a ținut greva la TVR, a mai avut lumea timp să-și amintească ce bine era sub Ceaușescu, măcar în privința asta.

Altfel, nu știu ce ne vom face în vara asta în care, pe lîngă T.V.R. ne așteaptă o întîlnire și cu T.V.A.-ul, care va fi, se pare, filmul de groază al anului.

Dus la Paris, cu treburi, dl Everac a fost absentă cea mai plăcută din programul t.v., în săptămîna grevei. Măcar pentru asta și a meritat.

Ce nu prea înțeleg la emisiunile lui Mihai Tatuliță e voluptatea cu care se vîră realizatorul lor în treburi la care nu se pricepe. Ministrul sănătății putea să-i spună orice, în chestiuni de organizare, rezultatul ar fi fost același. Cînd nu te descurci într-un anumit subiect, e mai onest să nu te bagi, decît să cauționezi afirmații liniștitoare care se bat cap în cap cu starea de fapt a medicinii de la noi.

Mai rămîne ca Dumitru Graur să deschidă o emisiune cu telefonul de la miezul nopții pe teme de gramatică, capitolul vocabular, paragraful pleonasm. Pe care le cam scapă. Și asta nu numai în focul comentariilor la fața locului (astea să zicem că nu se pun), ci și atunci cînd stă confortabil în studio și ne ține de vorbă, pînă sînt gata tehnicienii de la montaj.

Și dacă tot am ajuns la montaj, nu s-ar putea face un film după meciul cu Ceho-Slovia, din care să scoatem golurile lor și să le păstrăm numai pe cele date de fotbalisții noștri? Misiunea asta i s-ar putea încredința dlui Em. Valeriu, care posedă o anumită experiență. Tot nu l-am mai văzut în ultima vreme.



De la stînga la dreapta: Mircea Goga și fiica sa, Ștefana, Dan Pavel, Anca Boglea, Patrel Berceanu, Constanța Buzea, Marin Sorescu, Florin Toma și Laurențiu Ullici, în anii '80, în Tabăra de creație studentescă de la Sîlnic Moldova.

## RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

## Portretul studentului de azi

**A**BSOLUT previzibil, 1 iunie a prilejuit radioului și, mai ales, canalului *România-tineret* un program înțesat de emisiuni omagiale de la *Poeme dedicate copilăriei* la primele ore ale dimineții spre *Metafore pentru planeta copilăriei* difuzate la miezul nopții, de la *Călătorie pe meridianele copilăriei* (ora 8,05) spre *Opusuri inspirate din universul copilăriei* (ora 24,00). Alături de alte transmisiuni, *Student-clubul* a înțeles să se supună acestei magnetice priorități tematice, numai că ediția de marți seara a știut să evite capcanele retoricii circumstanțiale încă din titlu: *Între „copilul mamei” și... bursierul pe propriile picioare - portretul studentului de azi, neromanțat, netrucat, netrunchiat*. Și tocmai în acest gest de nonconformism a stat și interesul emisiunii. Nimic din aerul sfîtos al altor transmisiuni pentru (și despre) tineret, tradus, de obicei, în nefirești dialoguri sau declarații rostite „ca la (din) carte”, nici o picătură de festivism și aproape nici o concluzie previzibilă nu au viciat spiritul lucid al *Student-clubului*. Scriu aceste cuvinte și memoria culturală mă obligă să murmur o dată cu autorul *Sufletelor tari*: „Cîtă luciditate, atîta dramă”. Așa că nu ne rămîne să vedem în tensiunea cu totul specială a întîlnirii dintre ironie și disperare, dintre iluzie și deznădejde, dintre entuziasm și scepticism una dintre trăsăturile cele mai caracteristice ale generației de azi. Ea a trebuit să parcurgă cu maximă repeziciune distanța între sublim și derizoriu. În decembrie, mulți dintre studenții de acum au strigat: „vom muri și vom fi liberi”. După trei ani, obținerea titlului de luptător în revoluție se dovedește o afacere rentabilă căci,

între altele, permite serioase reduceri de impozite. Nu se putea ca asemenea lucruri să nu lase profunde urme morale, să nu determine direct o mentalitate și un mod de gîndire. Așa că, explicabil, întîlnirea dintre iluzie și deznădejde se citește în ochii celor tineri. O studentă de la Jurnalistică face un reportaj la căminele de la Leu și din Regie. De-a lungul emisiunii sînt citite patru rețete menite a asigura atingerea fericirii. Sau doar a liniștii. Un student „fruntaș” rostește o patetică scrisoare deschisă adresată chiulangii și codașilor. Numai că, susținute de o rece privire din interior, textele se întorc cu viteza bumerangului împotriva propriei identități, demontînd-o și dovedindu-i inautenticitatea. Iar idealurile? Există, bineînțeles. Stela Popescu descoperă, astfel, ca spectator în sălile de examene de la Universitatea Ecologică, pasiunea extraordinară a studenților de a juca teatru, de a cînta și a dansa, întruchipînd încă de pe acum portretul actorului total. Un portret de tinerete, desigur, însă impresionant. Și viitorul? Nici el nu a rămas în afara preocupărilor *Student-clubului*, prezent la Buzău unde, în ultimele zile ale lunii mai, s-a constituit Confederația Universităților Particulare din România (e drept, cu puțini membri fondatori) ce a și redactat un protest la proiectul Legii învățămîntului, protest pe care intenționează să-l prezinte Parlamentului apoi, imediat, Ministerului, urmînd ca la toamnă... Pentru că, așa cum se știe, soarta învățămîntului se decide din primăvară pînă-n toamnă. O ultimă informație: redactorul *Student-clubului* de marți a fost Irina Iana Baltă.

## SPORT

### E un loc liber la registratură

GATA și cu calificarea. Ce coșmar, Dumnezeu! Să te bată o echipă în opt oameni, cu Lung nouă și cu Dinu zece... Cred că asta a fost ultimul meci în „națională” al lui Lung. Ce ghinion nenorocit pe el. Cu Dinu în schimb lucrurile stau altfel. Începuse să miroase a înfrîngere de la interviul în care s-a proclamat slujbaş al Federației. Cînd antrenorul rumegă asemenea idei, ele se mută imediat în capul jucătorilor, care ajung să se simtă angajați cu ora. Și cel mai atins de gîndirea asta a fost bietul Lung: nu s-a pomenit ca un portar cu experiența lui să nu știe să-și dirijeze corect zidul, ca la primul gol și-n repriza a doua să se sperie de o minge înaltă, la marginea careului. Că meciul era pierdut psihologic s-a văzut cînd arbitrul l-a trimis pe cel de-al doilea ceh pe margine. Pur și simplu ai noștri s-au speriat de ideea că ar putea să egaleze din nou. În loc să le pice moralul cehilor, li s-a topit lor. Și cum nu și-au luat prea mult de-acasă, au rămas pe întuner. În timp ce ailaltă, în opt, au început să spună lecția și mai bine, românii au uitat și bruma din prima repriză. Iar ce le-a suflat Dinu de pe margine mai tare i-a încurcat. Atacanții au început să joace cu fața spre Lung, iar apărătorii și-au uitat de misie și s-au dus să-i țină de urît lui Răducioiu. Asta mă face să nu dau doi bani pe tactica cu care i-a trimis Dinu în teren în repriza a doua. Dacă ar fi fost bună, cînd s-au rărit cehii pe teren, ar fi trebuit să rezulte un ce profit pentru ai noștri, nu invers. Naționala S.A. a jucat de parcă ar fi scos la vînzare marfă cu termenul de garanție expirat. Nu numai atît, dar parcă le-ar fi șoptit cineva că-i așteaptă portăreii cu falimentul. Și că orice ar face, le e scris să piardă. Cel mai aproape de adevăr, Răducanu, a ridicat la un moment dat din umeri, ca omul care știe că s-a asigurat de pagubă. După o înfrîngere ca asta, Dinu poate să se apuce liniștit de alte treburi, ca slujbaş al Federației. Ceva pe la registratură.

Tușier



## Duceți-vă să-i vedeți pe români!



Dana Dogaru și Alexandru Repan în *Regele moare*

• **MĂRTI, 1 iunie**, s-a desfășurat Conferința de Presă organizată de Teatrul Nottara și susținută de domnul director Victor Ernest Mașek, subiectul fiind prezentarea turneului pe care teatrul bucureștean l-a făcut în a doua jumătate a lunii mai, la *Festivalul Mondial al Teatrului Națiunilor ITI-Chile 1993*, cu piesa *Regele moare* de Eugen Ionescu. Spectacolul s-a jucat în limba spaniolă, concentrând atât calitatea traducerii doamnei Tudora Sandru-Olteanu, cât și efortul actorilor, care, cu o lună înaintea turneului, nu se numărau printre cunosătorii limbii spaniole. „Un miracol lingvistic” extrem de apreciat pe toată durata turneului în trei țări ale Americii Latine: Chile, Argentina și Uruguay. Un sprijin extraordinar, pentru realizarea în condiții cu totul speciale a acestui turneu, au dat Ambasadele României din țările amintite, care s-au implicat cu adevărat și s-au ocupat de problemele organizatorice și administrative, dar și de prezentarea în presă a Teatrului Nottara, ca reprezentant al teatrului românesc, de prezentarea scriitorului român Eugen Ionescu, astfel încât, la sosire, lumea Festivalului era deja familiarizată cu „portretul robot” al acestui teatru din România. Deși participarea a fost numeroasă, 26 de trupe prestigioase din toată lumea, deși opțiunea pentru vizionarea unei piese a fost dificilă, se derulau concomitent șase spectacole în șase săli, *Regele moare* s-a bucurat de un mare succes, reușind să fie jucat cu săli arhipline, cu aplauze și ovaționări, confirmând tradiția și valoarea școlii românești de teatru. Primarul din Montevideo și-a adus aminte de turneul din Brazilia al Teatrului Național din București, cu spectacolul de mare performanță al lui Andrei Șerban *Trilogia antică*, un spectacol de o mare varietate și forță artistică, care a făcut o breșă spre America Latină și a făcut cunoscută școala românească de teatru. De haloul Teatrului Național a beneficiat și Teatrul Nottara. De succesul lor vor profita, să sperăm, și alte teatre din România, care vor putea merge la acest festival internațional.

S-au jucat șase spectacole în Chile - trei la Santiago de Chile, trei la Rancagua -, opt spectacole în Argentina - patru la Buenos Aires în *Teatrul San Martin*, patru la Mar del Plata - și trei spectacole în Uruguay, la Montevideo, în celebrul *Teatru Solís*, manifestarea fiind organizată extraordinar de *Teatrul Națiunilor ITI*. Peste tot au fost unanim apreciate calitatea spectacolului, omogenitatea valorică a trupei, ideile profunde ale dramaturgului Eugen Ionescu, calitatea

traducerii și a rostirii textului în limba spaniolă. Un succes important pentru *Teatrul Nottara*, un succes la care, mărturisind sincer, nu se așteptau, având în vedere cel puțin valoarea teatrelor și trupelor participante. Pentru realizarea acestui turneu au fost sprijiniți pecuniar de Primăria Capitalei și de Inspectoratul pentru Cultură, de Ministerul Culturii, Fundația Soros, Președinție și Guvern. Regretăm că din motive totuși obiective, nu au putut fi prezenți la conferința de presă și actorii și regizorul, trupa căreia i se datorează succesul. Ar fi fost interesant să aflăm ce înseamnă și pentru ei această experiență profesională.

Și noi le mulțumim tuturor: Alexandru Repan, Dana Dogaru, Teodora Mareș, Cerasela Iosifescu, Valentin Teodosiu, Doina Sin, Ion Popa, regizorul Dominic Dembinski, scenograful Constantin Ciubotaru și George Marcu, pentru ilustrația muzicală. (M.C.)



• **DUMINICĂ, 30 mai**, a avut loc întâlnirea anuală a directorilor teatrelor afiliate la *Uniunea Teatrelor din Europa*. Au fost prezenți: Giorgio Strehler de la *Piccolo Teatro* din Milano și președintele Uniunii, Adrian Noble de la *Royal Shakespeare Company*, Borja Titja de la *Teatrul Odeon* din Paris, Volker Canaris - directorul Teatrului din Düsseldorf, Gabor Szabek de la *Teatrul Katona Jozsef* din Budapesta, Lev Dodin de la *Malii Teatr* din St. Petersburg și Paul Chiribută - director adjunct al Teatrului Bulandra din București. S-au discutat, printre altele, probleme organizatorice ale Festivalului, care anul acesta va avea loc în octombrie, la Budapesta, precum și găsirea unei teme majore reprezentative pentru *Festivalul Uniunii Teatrelor din Europa*. (M.C.)

### „O lume pentru toți, o lume pentru fiecare”

• **SUB ACEASTĂ** deviză s-a desfășurat cea de a 9-a ediție a Festivalului de Teatru de la Piatra Neamț. După o întrerupere de 7 ani, anul trecut s-a reînnoțit șirul edițiilor acestei manifestări teatrale, mai mult, festivalul a devenit internațional. În urma ediției din '92, Festivalul de la Piatra Neamț a fost inclus, de către Ministerul Culturii, pe lista manifestărilor internaționale ale României. De asemenea, a devenit membru cotizant IETM (Informal European Theatre Meeting), cu sediul la Bruxelles și membru al Rețelei Europene de Artă și Cultură a Tineretului, cu sediul la Frankfurt pe Main. Ediția '93 a obținut înaltul patronaj UNESCO. Pentru ediția din anul acesta, ne-au fost recomandate de către IETM cam 23 de trupe de pe întregul mapamond. Au fost selectate 11 trupe din

străinătate. Din SUA: New World Performance Laboratory din Akron, Ohio; Dance Company Appels din New York; MUM Puppettheatre din West Chester, Pennsylvania - pentru a doua oară în România. Din Germania: META Theater din München și Ballustrade Theater din Saarbruecken. Din Italia: Teatro La Baracca din San Leonardo, Bologna. Din Republica Moldova: Teatrul Eugen Ionescu și Teatrul de Buzunar, ambele din Chișinău. Din Cehia: Divadlo Pod Palmovkou, din Praga. Din Ungaria: Dream Team, Budapesta. Din țară au participat: Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași, Teatrul Național din Tg. Mureș, Teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești, Academia de Teatru și Film și Teatrul Bulandra.

Festivalul a fost inaugurat, ca întotdeauna, de o premieră a teatrului gazdă. Anul acesta, de *Cartea lui Prospero*, în adaptarea și regia coregrafului Sergiu Anghel. Festivalul este încheiat și, vrem să rămână așa, de un spectacol al Teatrului Bulandra (instituție emblematică pentru cultura românească, care a avut amabilitatea să onoreze festivalul și anul acesta). Sînt invitate școli de teatru atît din țară cît și din străinătate, anul acesta din SUA, anul trecut din Suedia. Pentru viitorii actori și regizori o asemenea „ieșire în lume” nu poate fi decît benefică. Prezența spectacolului *Jocul de-a măcelul* de Eugen Ionescu a însemnat o mare bucurie pentru toți cei care l-am vizionat și, totodată, apariția unui nou nume în regia românească: Beatrice Bleonț.

S-a continuat și în această ediție prezentarea spectacolelor străine în cît mai multe orase din țară. Deși atare acțiune ridică multe probleme organizatorice și încarcă bugetul, ea face ca impactul cu publicul spectator să fie cît mai larg, deci să se bucure de teatru cît mai mulți.

Ana Scarlat  
consilier artistic al Festivalului  
de Teatru de la Piatra Neamț

## CALENDAR

- 10.VI. 1839 - s-a născut Ion Creangă (m. 1889)
- 10.VI. 1853 - s-a născut Ion Pop-Reteganul (m. 1905)
- 10.VI. 1896 - s-a născut Alexandru Busuioceanu (m. 1961)
- 10.VI. 1921 - s-a născut Virginia Șerbănescu
- 10.VI. 1930 - s-a născut Ioan Chelsoi
- 10.VI. 1932 - s-a născut Vasile Zamfir
- 10.VI. 1933 - s-a născut Iordan Datcu
- 10.VI. 1935 - s-a născut Adrian Beldeanu
- 10.VI. 1935 - s-a născut Octavian Simu
- 10.VI. 1941 - s-a născut Petru Dudiuc
- 10.VI. 1979 - a murit Vasile Băncilă (n. 1907)
- 11.VI. 1883 - s-a născut Tudor Pamfile (m. 1921)
- 11.VI. 1901 - s-a născut Alexandru Bădăuță (m. 1983)
- 11.VI. 1943 - s-a născut Grigore Arbore
- 11.VI. 1946 - a murit Sofia Nădejde (n. 1856)
- 12.VI. 1916 - s-a născut Alexandru Balaci
- 12.VI. 1916 - s-a născut Constantin Monea
- 12.VI. 1919 - s-a născut Valeria Boiculesi (m. 1984)

## Festivalul-concurs „TUDOR ARGHEZI”

ÎN PERIOADA 20-23 mai, Centrul Județean al Creației Gorj a organizat a XIII-a ediție a Festivalului-concurs de creație literară „Tudor Arghezi”. Au participat peste 70 de concurenți, din toate zonele țării.

Un juriu prezidat de poetul Aurel Rău a acordat mai multe premii.

Marele premiu al Festivalului, obținut de Ioan Dragoș, a fost sponsorizat de Editura Topaz și constă în publicarea volumului de debut al tînărului poet.

### Ioan DRAGOȘ

#### Judecătorul și sunetul nou

„Nu poate fi judecător  
tăcerea”  
strivită de atingerea mlres-  
melor înconjurătoare  
atunci cînd triste bolji te  
apără  
de firul de teamă.

Desparți timpul alb de cel  
negru,  
spalma de floarea secretă;  
Singulari martori, vorbele,  
la trecerea prin camera de  
tortură.

Au trecut nopțile  
friguroase cu întrebări,  
au venit nopțile calde  
cu întrebări, scoica  
poemelor te păstrează  
mereu,  
mereu sunet nou.

Vin întrebările cu semnele  
lor nejerțătoare  
să te învăluie și să te aperse.



Poetul Aurel Rău,  
președintele juriului



Ioan Dragoș (Marele premiu), Victor Țarină (Premiul I)  
și Ana Maria Sandu (Premiul II)

- 12.VI. 1922 - s-a născut Petru Vintilă
- 12.VI. 1929 - s-a născut Irina Mavrodin
- 12.VI. 1932 - s-a născut Balint Tibor
- 12.VI. 1939 - s-a născut Doru Moțoc
- 12.VI. 1977 - a murit F. Brunea - Fox (n. 1898)
- 12.VI. 1980 - a murit Andrei Ion Deleanu (n. 1903)
- 13.VI. 1884 - s-a născut Ioachim Botez (m. 1956)
- 13.VI. 1929 - s-a născut Al. Săndulescu

- 13.VI. 1972 - a murit Nicolae Țăutu (n. 1919)
- 13.VI. 1977 - a murit Lazăr Ilescu (n. 1887)
- 14.VI. 1878 - s-a născut Ion Dragoslav (m. 1928)
- 14.VI. 1882 - s-a născut Ion Petrovici (n. 1972)
- 14.VI. 1905 - s-a născut Iosif Igiroșianu
- 14.VI. 1932 - s-a născut Spiridon Vagheli
- 14.VI. 1934 - s-a născut Pavel Aioanei (m. 1987)
- 14.VI. 1983 - a murit Nicolae Dumbravă (n. 1927)

## ÎN LIBRĂRII

- Cioran - *SFÎRȘITUL CARE ÎNCEPE*. Ediție și prefață de Constantin Barbu. (Editura Pentagon-Dionysos, Craiova, 122 p., 150 lei.)
- Felix Aderca - *FEMELA CU CARNEA ALBĂ*. Cuprinde: „Zeul iubirii” („Țapul”), roman și „Femeia cu carnea albă”, nuvele. Ediție îngrijită și prefațată de Henri Zalis. (Editura Nemira, București, 206 p., 300 lei.)
- Eduard Mezincescu - *MAREȘALUL ANTONESCU ȘI CATASTROFA ROMÂNIEI*.

- (Editura Artemis, București, 174 p., 245 lei.)
- Henri Zalis - *TUDOR VIANU*. Apropieri, delimitări, convergențe. (Editura Minerva, 174 p., 280 lei.)
- Victor Munteanu - *VEȘTI LA MARGINEA ACOPERIȘULUI*. Debut în poezie. Prefață de I. Opreșan. (Editura Saeculum, București, 96 p., 260 lei.)
- Georgeta Ilescu - *INELELE DRAGOSTEI*. Poezie și proză. (Editura M. Dușescu, Craiova, 90 p., 350 lei.)



# Kafka, spațiile represiei

ÎNTR-UN moment cultural caracterizat, între altele, prin dispariția tot mai pronunțată a distincției clasice dintre discursul teoretic, analitic sau ideologic, și cel artistic, perceput de regulă din perspectiva calităților sale sensibile, un film precum recentul *Kafka* realizat de Steven Soderbergh nu mai poate intrigă. Dimpotrivă, el consolidează mărcile unei epoci din ce în ce mai pregătite, pare-se, să marcheze o depășire a structurilor polare pe care s-a fundamentat întreaga modernitate spirituală, de la literatură la plastică și de la filozofie la muzică. Regizorul Soderbergh nu se bucură, desigur, de notorietatea unui Woody Allen, unul dintre principalii performer ai discursului cinematografic, să-l numim deja, postmodern. *Sex, minciună și video*, una din peliculele sale anterioare, cu care îl recomandă afișele europene ale lui *Kafka*, nu a avut un impact extraordinar și e foarte probabil ca cinefilului român nici autorul și nici opera să nu-i spună foarte mult. Dacă așa stau lucrurile - și e posibil ca ele să se prezinte astfel măcar în cazul publicului mai larg, de dincolo de cercul specialiștilor - atunci cu atât mai mult proaspătul *Kafka* merită supus atenției.

Producția studiourilor din Baltimore se cuvine semnalată și reținută ca un eveniment aparte din mai multe motive. Mai întâi, firește, e vorba de un film care, de la titlu la ultimul cadru, se concentrează pe personalitatea unuia dintre cei mai tulburători artiști ai secolului. *Kafka* e totuși cu mult mai mult decât un film despre „viața și activitatea” lui Franz Kafka. Convocând elemente, motive, reprezentări, simboluri și obsesii din opera scriitorului (de la

*Castelul la Procesul și de la Colonia penitenciară* la paginile de corespondență și jurnal), regizorul transformă universul kafkian și ființa „biografică” a prozatorului în instrumente ale unui efort intelectual. De aceea, cum avertizam mai sus, filmul său este operă plastică și reflecție teoretică, etică, politică și filozofică deopotrivă. Prin intermediul autorului devenit erou al propriei lumi fictive (și vai, cât de reale în același timp!), Soderbergh construiește o memorabilă meditație asupra „timpurilor noi”. Lumea sa - lumea lui Kafka, a vieții lui Kafka și a vieții imaginare de Kafka - este simultan mimetică și alegorică, captivă în litera unei realități anihilante dar capabilă de elenul răsucitor al parabolei.

Aici apare un alt element de interes. Într-adevăr, protagonistul lui Soderbergh, pe nume chiar Kafka (și întrucât de un foarte inspirat Jeremy Irons), trăiește într-o Pragă cenușie, ezitând între o misterioasă alură medievală și aura unui burg mitteleuropean dintr-un imperiu ce nu va întârzi să se spulbere. Kafka este, nici nu se putea altfel, un funcționar oarecare într-o instituție mamut (vagă firmă de asigurări), cu sute de salariați captivi într-un deplin cenușiu birocratic, pe cale de a deveni una cu birourile, cuierul, dulapurile și mașinile lor de scris. Rutina este legea fundamentală a acestui univers iar singura perspectivă a umanului - dezumanizarea. Dar chiar în această mecanică uniformă, de previzibilă deznădămint, apare o ruptură: treptat, unii din colegii eroului încep să dispară. Protagonistul este intrigat de fenomen și întreprinde cercetări pe cont propriu, imediat intersectate de cele „oficiale”. Se va dovedi rapid că

cei dispăruți deveniseră pradă unui misterios „castel” unde aveau loc experimente pe cobai umani în scopul transformării acestora în exterminatori ai propriilor semeni rebeli (exterminatori ce sînt la rîndul lor exterminați după „îndeplinirea misiunii”). Totul se petrece, spuneam, într-un spațiu citadin precizat și totuși suprasaturat cultural. Din acest punct de vedere, intertextul filmic este extrem de consistent. Praga lui Soderbergh este și aceea în care a trăit Kafka dar și un fel de topos simbolic absolut, un creuzet ce absoarbe, topește și realcătuiește, într-o viguroasă metamorfoză a sensurilor, o întreagă tradiție culturală: literară, arhitectonică, religioasă, filozofică și politică. Este un spațiu emblematic, locul unde memoria culturală a unei Europe traumatizate de o lungă istorie a represiei are un ultim zvon, inutil și acesta, înaintea cortegiului de orori pe care Soderbergh îl anticipă, îl face să-și vestească sunetul macabru în muzica și așa sumbră a prezentului narativ. Cetate germanică, ceoasă în amurg, și ghetou stăpînit de lumini crepusculare, vecinătatea ambiguă, etern convalescentă parcă, a unui Orient slav nu mai puțin misterios, decor gotic și cimitir evreiesc, impunător prin solemnul funerar al arhitecturii, cadre de roman negru și rocambolesc, macabru și detectivistic deopotrivă. Lîngă imobilitatea fațadelor germanice, mucava micilor prăvălii și mobilierul imemorial al decorurilor administrative - totul într-un cenușiu apăsător (pelicula este, pînă la jumătate, cînd protagonistul intră în misteriosul „Castel”, în alb-negru), simbolic. În special pe latura imaginației arhitectonice, Soder-



bergh sugerează focalizarea unui întreg univers într-un spațiu al închiderii definitive, unde elanul detectivistic nu poate duce decât la consolidarea limitei ubicue ca obstacol de nedepășit, concret și simbolic simultan. Zidurile, crenelurile, masivul obscur al pietrei, grădile și celelalte exprimă patetic neputința transgresiunii dintr-un loc, dacă pot spune astfel, al minus-informației, în timp ce uriașele arhive, sutele și miile de dosare, nenumăratele incinte și nivele ale „Castelului”, infnitele sale sertare cu fișe personale evocă un oximoronic deșert „entropic” unde, de prea multe posibilități, sensuri și fapte, ceea ce contează cu adevărat, *individualul*, nu mai poate fi recuperat. Și de o parte și de cealaltă se produce o egalizare a eurilor.

Aceasta este, de fapt, una din mizele ideologice ale lui Soderbergh. În spațiul misterului citadin, alb-negru (dar în fond deplin cenușiu), cât și în acela al aparentei revelații (simbolizate și prin avatarul cromatic al peliculei) în „Castel”, subiectul își pierde conturul pentru că devine un obiect manevrabil printre alte obiecte deja manevrate. Din umbră, kafkiana obsesie instituțională manipulează sforile marionetelor umane. Aici, reprezentanții unei puteri totalitare fac experiențe pe creier spre a-și subordona integral voința insului, mai ales pe a aceluia rebel din convingere. Ei fac stupefianta profesiune de credință a unor ideologi ce acționează cu instrumentele fiziologiei, adică, împrumutînd ostentativ și abuziv din concluziile genealogiei nietzscheene, exprimă egalizarea tuturor ideologiilor (anticipare postmodernă) din perspectiva unei nedismulate intenții autoritariste (ceea ce contrazice fundamental spiritul postmodern). Regizorul insistă în acest punct pentru a da forță unuia dintre principalele „mesaje” ale filmului: o serie de aluzii și simboluri face din opera lui Kafka o peliculă ce dezvoltă „în perspectivă”, cum ar spune un tânăr scriitor, echivalența filozofilor, ideologiilor și a sistemelor din unghiul veleităților lor totalitariste. Spectatorul recunoaște fără dificultate atmosfera lagărelor naziste dar și amprenta sistemelor dictatoriale de tip comunist, staliniste sau de dată mai recentă. De aici, și distanța, egală, pe care Kafka, erou și autor, o păstrează între utopiile de dreapta și anarhismele de extremă stînga (caz de a aminti că printre „anarhiștii” din film poate fi reperată și figura unui sumbru personaj întrucât meteoric de Ion Caraculacu). Aici este, într-adevăr, punctul din care Soderbergh, via Kafka, privește retrospectiv și deopotrivă prospectiv: un grad zero al ideologiilor și „atitudinilor”, textelor, tradițiilor și reprezentărilor simbolice. Ideea - evident kafkiană - ar fi că nimic din acestea nu trebuie acceptat fără o prealabilă „genealogie”, fără o analiză capabilă să distingă latența autoritaristă, indiferent de contextul istoric în care aceasta se camuflează.

## Tom Whalen

TOM WHALEN este un tânăr scriitor din New Orleans, profesor de literatură americană, compoziție (*creative writing*) și teoria literară la Universitatea Loyola din localitate. Călătorește mult, fiind invitat de diverse universități și cluburi literare din Europa.

Personaj hibrid și misterios, cu un aer destins, dar docoțind de o nestinsă revoltă lăuntrică, etern avangardist cu lecturi clasice, abordînd domenii literare demodate din perspective critice de ultimă oră, debordînd de originalitate, dar și capabil de traduceri discrete, Tom Whalen este autorul cîtorva volume de proză, poezie și poeme în proză, precum și al unei puștii de texte literare, traduceri și articole apărute în zeci de publicații academice și avangardiste, repute și marginale, americane și europene. Ultima apariție în volum este o plachetă de proze scurte *Siluețe prelungi*, publicată la sfîrșitul anului trecut la New York.

### Turbine glazurate

A, noaptea n-ar mai avea nici un farmec fără ele. Ele își foggăie în urechi și tot ele îngreșează vîntul cu muzica lor. Cîteodată mă întorc de la slujbă după o zi infernală - meschinăria șoarecilor din biroul meu, disprețul lor pentru ce fac, sarcasmul... - epuizat, cu mîna goală de gînduri ori speranțe, și abia atunci le înțeleg mersul ascuns. Ghețarii vremurilor de demult puși la un loc nu le-ar putea sta semeni. Acestor hipopotami ai metafizicii și nebulniei. Ce șiruri nasc ele în cea mai mică moleculă. O ridicare, o răsucire în revoluții născînd alte ascunse, adumbrite revoluții. Mamele n-au cunoștință despre ele. Ce dă mîndrețe aerului pe neașteptate? Și ce cuprinde în sine spațiul? Cine își amintește ziua de dinaintea zilei celei dintîi? Cine încheie nasturii cerului? Turbinele glazurate cu fațete, ficțiuni, fapte. Turbinele ce mișcă lune. Turbinele din gurile zeilor. Alimentîndu-se din propria lumină, născătoare de sine, ele macină întruna. Și nimeni nu are habar de asta. Și pămîntul fără de speranță ori memorie și șoarecii și moleculele și stelele...

### Pădure

Pădurea nu se vrea mereu pădure.  
Ești nefericită?  
De ce crezi că-mi cad frunzele? De ce crezi că-mi putrezesc rădăcinile?  
Sînt zile cînd pădurea e surdă la rugămintile pădurarilor ce i-ar voi mădulele mulse, ce i-ar suge frunzele și ațt.  
Sînt zile cînd pădurea ar vomita cu drag toate zînelor și toți spiridușii, toate vrăjitoarele și toți copiii pierduți.  
Și nu e zi fără de cerul deasupra capului, bîzînd ca o insectă uriașă...  
Ce-ai vrea să fii? O broască? O ciupercă?  
Sînt zile cînd își izbește capul de pămînt și țipă. Ce sînt eu? Ce sînt eu? Nimic altceva decît între-picioarele planetei.  
Sînt zile cînd s-ar cutreiera cu piciorul ori cu vreun tren ce-o spintecă de-a curmezișul.  
Sînt zile cînd ar vrea să se termine dracului cu toate.

Prezentare și traducere de Bogdan Ștefănescu

Cristian Moraru



## „După chipul și asemănarea Lui...”

**N**IKOLAI - BERDIAEV reconstituie în *Sensul creației*, ca într-un adevărat joc de puzzle, un itinerar de cunoaștere ezoterică, din antichitate până în zilele noastre. Pornind de la textul „Genezei” în care stă scris că Dumnezeu l-a făcut pe om „după chipul și asemănarea Lui”, Berdiaev stăruie asupra ascendenței divine a umanității, reamintindu-ne afirmația din „textele sacre” cuprinse în „Hermes Trismegistul”, potrivit căreia Omul este Dumnezeu muritor iar Dumnezeu - Omul nemuritor; tragedia umanității se regăsește, ea însăși, în tragedia cosmică. Pe Pământ, responsabilitățile sînt pe măsura locului pe care-l ocupă elementele în ierarhia divină: cele mai multe îi revin omului, cele mai puține - pietrelor!

Ca lucrare ieșită din mîinile Marelui Creator, „după chipul și asemănarea Lui”, omul își poate manifesta natura divină prin creație. Pentru aceasta are nevoie de climatul oferit de libertate, ca atribut al veșniciei, al cărei revers este supunerea la *necesitate*, cea care generează „multiplicitatea rea”. Pe de altă parte, creația înseamnă Adevăr și accederea la Adevăr se face prin mistică. Cunoașterea științifică, inferioară, are nevoie de argumente și demonstrații, pe care se întemeiază; cunoașterea mistică se bazează pe intuiții și revelații, pe care le formulează. Cufundarea în mistică este o ieșire din sine; omul interior este spiritual, nu sufletec, de aceea - mistic. După opinia autorului, în creștinism există două principii care se confundă mereu: mistic - interior, spiritual și aristocratic, cu exteriorul - cotidian, sufletec și democratic. Această confuzie

Nikolai Berdiaev - *Sensul creației*, Traducere de Anca Oroveanu, Editura Humanitas

generează un „ritm al mediocrității”, adaptat la nivelul mijlociu al omenirii. Aristocratic, în concepția lui Berdiaev, este accederea la cunoaștere în libertate și prin sacrificiul de sine. Numai astfel omul își legitimează poziția „regească” în „astă lume” și de hoinar prin „stihia genialității”. O altă cale de cunoaștere ar fi filosofia, cea adevărată - sărbătorească și nupțială; această taină, a nuntirii incluse în ea, este tocmai ceea ce o deosebește de știință.

Multe dintre ideile lui Berdiaev se regăsesc în lucrările lui Jakob Böhme, pe care îl cataloghează drept „cel mai mare dintre misticii gnostici ai tuturor timpurilor”. După J. Bohme, primul Om numit astfel, creat „după chipul și asemănarea Lui”, Adam, era androgin. Abia pe urmă Dumnezeu a creat Femeia. De aceea, perfecțiunea omului se realizează numai prin participarea ambelor principii, atât al celui masculin cât și al celui feminin. Totuși, cunoașterea este bărbătească și solară, este Logos; femeia este lunară și lumina ei o primește de la soare. Adam Absolut, Androginul - altul decît ceea ce se înțelege prin vulgare noțiune de hermafrodit - este reactualizat prin Hristos care îl reprezintă pe Omul Absolut. Prin Fiu, Dumnezeu-Tatăl îl reabilitează pe om legitimîndu-i originea și locul pe care îl ocupă în ierarhia divină și în universul în ale cărui dimensiuni se situează. De aici, caracterul „hristologic” al creației, Hristos fiind Omul Absolut - reper și model revelat prin intuiția creatoare - „Logos, Soare și Cel care a fost”. Bohme este apreciat ca fiind unul dintre gînditorii ce pun în lumină învățătura despre om culminînd în desăvîșire.

Opusă principiilor lui J. Bohme, filosofia lui Kant este considerată ca o

filosofie „a păcatului”. Kant, ca și Hume sau Descartes, promovînd îndoiala și reflexia la rangul de „virtuți” ale cunoașterii, privează filosofia de cea trăsătură „dinamic-creatoare” și o face pasivă. În viziunea lui Berdiaev, este „criminal” ca un filosof de geniu să se adapteze valabilității.

În strădania sa de a pune în lumină natura divină a omului, Berdiaev va spune că omul le este superior chiar și îngerilor, despre care nu se specifică nicăieri că ar fi „după chipul și asemănarea Lui”, dimpotrivă, Dumnezeu a creat „fiara - după chipul și asemănarea îngerilor”. La rîndul lui, clerul este și el „angelic”, complăcîndu-se în comoditatea mediocrității spirituale care nu are nimic comun cu religiozitatea propriu-zisă, dogmatică.

Dintre teosofii contemporani cu el, Berdiaev îl apreciază pe Rudolf Steiner pentru că a făcut cunoscută concepția despre om ca microcosmos. Îi reproșează însă acestui filosof faptul că din scrierile lui nu reiese apartenența omului la divin. Omul văzut de Steiner, spune Berdiaev, este „simplă alcătuire” iar „Hristos poate fi chimie!” Scrierile lui mistiche sînt și ele scrise într-un limbaj quasiștiințific și se adresează unui „nivel uman mediu”.

Potrivit concepției lui Berdiaev, importantă este cunoașterea „hristologică”. Cunoașterea întru Hristos înseamnă libertatea născută din uniunea naturii umane cu cea divină în El. Desprinderea de Dumnezeu face ca libertatea să-și piardă conținutul. Berdiaev deosebește trei etape în evoluția lumii creștine: prima se referă la Dumnezeu-Tatăl și reprezintă Legea, a doua este Hristos-Fiul, Omul Absolut și reprezintă ispășirea păcatului original. Dar, crede Berdiaev, această „ispășire” a durat prea mult. Biserica a îmbătrînit sperînd sufletele cu



amenințarea pedepsei divine or, sufletul omului este „din fire nepătimitor”. Se impune, deci, cea de a treia etapă, a creației, creștinismul devenind dinamic-creator. Ca mai toți ezotericii, Berdiaev crede că aceasta se va întîmpla cînd „va să vină în lume” noua Religie, a iubirii, care este „religia libertății nemăsurate a Spiritului”. Atunci, creștinismul va fi condus de „biserica lui Ioan, biserica veșnică, mistică, ascunzînd în sine întreaga plenitudine a Adevărului despre Hristos și om”.

*Sensul creației* acoperă un gol neliniștitor din gîndirea și spiritul cititorului român. Pentru cei avizați, lectura acestei cărți trezește entuziasmul, atît de frumos definit de Berdiaev: „cascadă răsturnată în care sclipeșc diamantele geniului”.

Trebuie remarcat efortul excepțional al traductoarei Anca Oroveanu. Domnia sa a procedat la transpunerea textului într-un limbaj creator, inventiv, în spiritul limbii române, regîndindu-l cu aceeași implicare spirituală cu care va fi făcut însuși autorul la timpul lui.

Maria Genescu

## Cartea-video și Cărțile lui Prospero

**C**OMPLICAȚIA, prețiozitatea și exagerarea - trăsături fundamentale baroce - fac deliciul artei regizorului britanic Peter Greenaway. Fascinația adesea mărturisită pentru perioadele culturale de tranziție se simte în nedisimulata sa pasiune pentru baroc - curent crescut în sinul clasicismului și care marchează tranziția spre romanticism. Actualizînd ceremonia și pedanteria baroce cu mijloacele subtile ale mediei vizuale contemporane, Peter Greenaway este un artist emblematic pentru un curent de asemenea de tranziție: postmodernismul.

În trăsăturile sale, postmodernismul are numeroase afinități cu barocul: deformarea, proliferarea, împodobirea, încărcarea de linii și volume, imperfecțiunea. Mai mult, din filosofia barocă postmodernismul a preluat confuzia dintre real și imaginar. Sentimentul iluziei universale și labilitatea limitelor între aparență și esență sînt resimțite mai mult ca oricînd în era postmodernă a mediatizării extreme, care face ca orice aspect al realității să fie mai întîi filtrat și apoi oferit ca informație de imagini vizuale fabricate în studiourile de televiziune. Imaginea vizuală devine astfel o a doua realitate a individului, aflat în imposibilitatea obiectivă de a mai opera o distincție între adevăr și în-scenare (vezi loviturile de stat și războaiele transmise în direct de canalele de televiziune). Înscenarea progresivă a imaginii vizuale în viața de zi cu zi a indivizilor obligă arta să țină cont de prezența acesteia ca o nouă paradigmă culturală. Clipul video și imaginea fabricată pe computer sînt deja jocuri comune ale culturii contemporane. În ecranizarea sa din 1991 după „Furtuna” lui Shakespeare, Peter Greenaway ajunge să sugereze chiar că filmul însuși e o carte video. Filmele lui

Greenaway compun o bibliotecă video; sînt filme-cărți care se cer periodic recitate, derulate și oprite pe video-casetă. Multe din imaginile cele mai frumoase din filmele lui sînt în întregime lizibile doar cu cadru stopat VCR.

Importanța cărții ca dublură inevitabilă a filmului propriu-zis îl conduce pe regizor către demersul sincretic de publicare separată a scenariului, într-o carte autonomă, menită să acompanieze filmul ca o cheie iconografică a acestuia și, totodată, ca un text necesar înlesnirii vizionării. Așa au apărut volumele „Bucătarul, hoțul, soția lui și iubitul acesteia” și „Cărțile lui Prospero”.

Spirit postmodern, Peter Greenaway percepe orice manifestare artistică, fie ea film, pictură, sculptură, dans, arhitectură sau text literar, ca *Gasamtkunstwerk*. Filmele lui oferă spectatorului un sentiment al totalității, al grandioasei și copioasei desfășurări de imagini pe care ochiul nu are timp să o perceapă în mod obișnuit, printr-o mișcare normală a pupilei.

Ambiguitatea carte-film e permanent întreținută în „Cărțile lui Prospero”. De pildă, regizorul nu ne lasă nici o clipă să uităm că piesa e în ultimă instanță un text. Auzim și vedem permanent cum Prospero își scufundă cu zgomot pana într-o călimară și zgîrie versurile piesei cu o mîină elegantă, caligrafică. Aceste fraze, plutind uneori peste imaginile filmate, de-a lungul monologurilor neîntrerupte ale lui Prospero (John Gielgud), fac mai important limbajul decît acțiunea personajelor. La fel de prezentă este imageria cărților. Scenă după scenă, pagini din cărți zboară năucitor de-a curmezișul ecranului. Cărțile sînt fie răsfoite cu grijă, fie profanate cu violență: arse, muiate în apă, udate cu urină, împroșcate cu vomă. Greenaway intenționează să reamintească spectatorului că filmul, la fel ca textul

de literatură, nu poate capta realitatea într-un mod direct, nemediat. Filmele și piesele de teatru sînt „texte”.

Spre deosebire de Shakespeare, Greenaway îl dramatizează pe Prospero îndeplinind promisiunea de „încercare a cărții”. Filmul se sfîrșește cu Prospero „vîrsîndu-și” volumele sale prețioase într-un mare bazin, care sîrșie și scînteiază ori de cîte ori un tom lovește apa. Numeroasele scene în care apa distruge manuscrise care par neprețuite se adaugă imaginilor celor mai tulburătoare și mai memorabile create de regizorul britanic.

Adept al cinematografeiei antirealiste, regizorul și artistul plastic Peter Greenaway preferă ca procedee tehnice colajul estetic, experimentul mizînd pe suprapunere și simultaneitate vizuală, detaliul frumos ambiguu. În interviuri, el și-a mărturisit interesul pentru „excesul de informație” care caracterizează pictura barocă din secolele XVI-XVII: Fascinat de enciclopediile pictate ale mișcării umane, ale satisfacțiilor materiale ale vieții, unde subiectul principal devine periferic, Greenaway realizează filme baroce multietajate, ornate, seducătoare, oferind spectatorului tablouri vivante cu ajutorul animației computerizate, punînd în mișcare masive pinze flamande. Pentru a-și arăta afinitățile cu artiștii baroci nordici, atrîna o reproducere uriașă din „Garda civilă a Sfîntului Gheorghe în Harlem” de Frans Hals pe peretele restaurantului unde se petrece cea mai mare parte din acțiunea filmului său arcimboldian din 1989, „Bucătarul, hoțul, soția lui și iubitul acesteia”.

În „Cărțile lui Prospero”, în loc să clarifice povestea și așa stranie din „Furtuna” (piesă prin excelență barocă, ultima a lui Shakespeare), Greenaway confruntă spectatorul cu o avalanșă de imagini vizuale uimitoare, decoruri neoclasice elaborate, capricii arhitecturale în spiritul lui Hubert Robert și Ledoux,

efecte cumulative hipnotice, sunete șocante și versuri elizabetene „aplicate” pe ecran, asemeni textului paralel care însoțește recentul video-clip al grupului de muzică pop R.E.M., intitulat „Everybody hurts”. De efect metaforic, vestimentația personajelor piesei-film, comică prin anacronismul ei, pare rezultatul unui joc cu mouse-ul pe computer.

Folosindu-se de „cutia de pictat” a computerului Quantel pentru evocarea cărților magice ale lui Prospero, regizorul tratează ecranul filmului în mișcare ca o suprafață precum pagina de carte și creează, prin aceasta, o gamă largă de efecte. Jonglînd cu stilul său electronic, Greenaway poate schimba tablourile statice sau mișcătoare în secvențe de tip Muybridge, poate genera mizgălituri și numere, poate produce un palimpsest de scenariu arhaic și diagrame geometrice sau suprapune facsimile pe gravuri vechi cu palete de culori mișcătoare. Rezultatele, deși radicale pentru un film comercial, nu sînt noi din punct de vedere vizual: ele amintesc tradiția familiară a secolului XX atît a colajului, cît și a transpunerii picturale a fotografiilor și scrisului. Găsim aici amprente oricărui artist de la Schwitters la Warhol, dar melanjul de arte frumoase și imagini banale are o afinitate specială cu lucrările lui Rauschenberg din anii '60.

În „Drawing by Numbers”, Greenaway introduce un personaj - un băiețel de nouă-zece ani - cu hobby-ul de a antologa jocuri - de la cele mai banale, cum ar fi săritul coardei, și pînă la sinuciderea proprie, pe care le notează cu grijă într-un caietel. O carte de jocuri este și „Cărțile lui Prospero”: jocul de citate culturale din istoria artei, jocul periculos al distrugerii cărților ca depozitare ale unor cunoștințe inutile, într-un gest postmodern apocaliptic, jocul de-a magia al lui Prospero - protagonist, voce auctorială, autor, scenarist, regizor, Shakespeare și Greenaway în același timp.

Ecranizarea „Furtunii”, de Greenaway, aduce cu sine un elogiu cărții electronice și rămîne o dovadă la îndemînă că se poate crea artă livrescă, „high”, cu mijloace comerciale.

Fevronia Novac



„Don Juan“  
la Flammarion



Pujol, romanul *Don Juan* de Nicolae Breban (la aceeași prestigioasă editură au mai apărut în versiune franceză și *În absența stăpînitorilor*, 1983 și *Bunavestire*, 1985). În „Le Monde“ din 21 mai, Edgar Reichmann recenzează, sub titlul *Don Juan la București*, volumul, amintind condițiile în care a apărut în România și accentuând raporturile complexe dintre dragoste și libertate, în romanul lui Nicolae Breban.

● La Editura Flammarion a apărut recent, în traducerea lui Marcel Péju și a lui Daniel

Avant-Garda  
și Revoluția

● Galeria Guggenheim a deschis recent o expoziție pe tema *Marea Utopie: Avant-Garda rusă și sovietică, 1915-1932*, încercând să plaseze aspirațiile utopice ale avant-gardei exclusiv în cadrul confluenței dintre estetica radicală și revoluția politică. Expoziția a adunat la un loc peste opt sute de obiecte din toate colecțiile posibile muzeale și particulare din Rusia și din întreaga lume. Au dominat Suprematismul și Constructivismul (în artă, arhitectură și design). Prin texte scrise pe pereții expoziției s-a sugerat că între Revoluția din Octombrie și arta de avant-gardă a existat o relație profundă, de cauză și efect.



Expoziția a încercat să prezinte acele opere care au o certă valoare estetică, distinctă de mesajul politic de netăgăduit. Paradoxal, efectul a fost contrar: nu neapărat o politizare a artei, ci o estetizare a istoriei politice. (În imagine: Liubov Popova, *Uniformă de muncitor*, 1921)

Despre  
seducție



● Françoise Giroud și Bernard-Henri Lévy au discutat timp de o lună despre relațiile dintre bărbați și femei în societatea occidentală contemporană, despre dorință, seducție, gelozie, infidelitate, căsnicie... Rodul acestor convorbiri este o carte, *Bărbații și femeile*, apărută acum la Editura Olivier Orban și căreia i se prevede un frumos succes de librărie.

H B

● După cum apreciază ziarul „Libération“ (21 mai), „unii nu pierd vremea“. Este gata deja scenariul lui „H B“, film care v-a retrasa povestea luării de ostateci la grădinița din Neuilly-sur-Seine. Distribuția va cuprinde pe Bernard Ballet în rolul lui Eric Schmitt și Elsa Zylberstein, în cel al eroiceii educatoare. Filmările vor avea loc în august, în regia lui Frank Landron, iar noua producție va fi pe ecranele franceze în iarnă.

Versiune neautorizată

● *The Unauthorised Version: Truth and Fiction in the Bible*, de Robin Lane Fox. Autorul - clasicist, istoric specializat în lumea antică și ateism - pornește la drum cu dorința de a descoperi cât de mult și în ce fel Biblia este „adevărată“. În

condițiile în care există mai multe feluri de adevăr: literar, estetic, metafizic, psihologic, autorul este interesat în primul rând de adevărul istoric, înțeles foarte precis ca problemă a petrecerii sau nepetrecerii în mod real a anumitor evenimente.

Mrozek - Opere complete



● Slawomir Mrozek (în imagine), celebrul dramaturg, nuvelist și autor de desene umoristice, s-a exilat din Polonia în 1963, stabilindu-se întâi în Franța și apoi în Mexic. Jucate pe mai toate scenele lumii în versiunile unor mari

regizori, piesele lui Slawomir Mrozek sînt la fel de captivante și la lectură. Al treilea volum din operele sale complete a apărut recent la Editura „Noir sur blanc“ și cuprinde texte scrise între 1958 și 1989.

Vocație  
europeană

● După cum aflăm din „Le Monde“, de la crearea lui, canalul de televiziune La Sept ARTE a coprodus peste 140 de filme. Pentru

1993, participările la filme noi ale regizorilor Nani Moretti și Lucian Pintilie subliniază vocația europeană a acestui canal.

Balzac în  
Imperiul rus

● Pentru a o vizita pe contesa Hanska, Balzac a făcut mai multe călătorii în Rusia și Ucraina, unde, deși era foarte citit în mediile aristocratice, nu a fost întotdeauna prea bine primit (Nicolae I și curtea sa aveau unele resentimente față de francezi, de cînd apăruse, în 1839, Rusia lui Cistine). Mediile literare i s-au arătat mai binevoitoare (Pușkin și prietenii săi, Dostoievski, care a tradus *Eugénie Grandet* etc.). *Balzac în Imperiul rus* este tema expoziției deschise de la 6 aprilie la 11 iulie la casa memorială Balzac din Paris.

Aniversare  
Monteverdi



● La 15 mai, la Cremona au început manifestările consacrate aniversării a 350 de ani de la nașterea compozitorului Claudio Monteverdi (în imagine), fiul cel mai ilustru al acestui oraș cunoscut pentru fama lutierilor săi.

SCRISOARE DIN GRAZ

Noile literaturi în limba engleză

ÎN TRE 18-22 mai, Asociația Europeană pentru Studii privind Limba și Literaturile Commonwealth-ului (EACLALS) a ținut în Austria, la Graz, vechi și prestigios centru al vieții culturale internaționale, conferința sa trienală cu tema NATIONALISM VERSUS INTERNATIONALISM, la care au participat aproape 400 de scriitori, critici literari, cercetători și universitari din peste 50 de țări de pe toate continentele. După cum preciza președintele conferinței, prof. W. Zach de la Universitatea din Graz, tema a fost aleasă nu numai pentru „deosebita ei actualitate“ într-o lume post-colonială și post-comunistă, în care revine pericolul naționalismelor și al conflictelor etnice, ci și pentru relevanța ei privind studiul așanumitelor „literaturi post-coloniale“ sau „literaturi noi în limba engleză“ din unele țări africane, Australia, Bangladesh, Canada, Caraibe, Hong-Kong, India, Malaezia, Malta, Noua Zeelandă, Pakistan, Singapore, Sri-Lanka și zona de Sud a Pacificului, investigarea relațiilor dintre acestea precum și a raporturilor dintre ele și alte literaturi, în primul rând cea britanică.

Printre principalele subteme dezbătute s-au numărat: Identitatea națională și etnică - imagini și stereotipuri; Internaționalism, universalism și globalizare; Multiculturalism; Literatura și politica (inter)națională; Comparații și impacte (inter)naționale; Scriitori/teme/ perioade/ genuri/

teorie/literatură și critică feministă; Limbă și literatură; Receptare critică și traduceri; Canonul și predarea literaturilor de limbă engleză. S-au prezentat peste 250 de comunicări și s-au organizat mese rotunde, lansări de carte, prezentări de volume în lectura autorilor, dezbateri cu scriitori de marcă ai noilor literaturi și scriitori de alte obfrșii stabiliți în SUA sau Marea Britanie, prezența acestora contribuind esențial la valoarea și prestigiul internațional al conferinței. Printre cei mai cunoscuți: prozatorul australian Peter Carey (SUA), romancierul J.M.Coetzee (Africa de Sud), poetul jamaican John Figueroa (Marea Britanie), scriitoarea de origine chinezo-belgiană Suyin Han (Elveția), poetul și romancierul guinez Wilson Harris (Marea Britanie), scriitoarea americană de origine indiană Bharati Mukherjee și Janette Turner Hospital, una dintre cele mai talentate scriitoare din constelația celor ce și-au făcut debutul în anii '80, la ea acasă nu numai în Australia natală, ci și în Statele Unite și Canada.

Concluziile conferinței au evidențiat faptul că în contextul radicalizării politicii de afirmare a identității etnice și naționale, a exacerbării conflictelor etnice și a recrudescenței naționalismelor și xenofobiei în urma colapsului comunismului și a începutului de globalizare economică, noile literaturi de limbă engleză, prin ceea ce au mai bun sub raport ideatic, emoțional

și estetic, renegociază relațiile dintre periferie și centru și reușesc să traverseze granițele naționale, recuperînd la scară internațională, în discursul modernității, tradițiile locale și naționale. Asistăm la crearea unei elite de scriitori internaționali, cum ar fi, de pildă, pachistanezul Salman Rushdie, japonezul Kazuro Ishiguro, V.S. Naipaul și Derek Walcott, originari din Caraibe, care, deși s-au stabilit în SUA sau Anglia, își datorează vitalitatea creatoare tocmai rădăcinilor local-naționale. Cu toate că scriu în engleză, datorită acestor rădăcini ei reușesc să iasă de sub hegemonia culturală a fostei metropole, ba mai mult, în condițiile în care 3/4 din corespondența de pe glob și 4/5 din informațiile introduse în memoriile electronice sînt astăzi în engleză, utilizarea acestei limbi le facilitează internaționalizarea.

O cale importantă de desființare a opoziției naționalism-internaționalism s-a conturat a fi includerea noilor literaturi în cadrul cursurilor de literatură oferite de catedrele de engleză din universitățile lumii, regîndirea în consecință a canonului literar și a strategiilor de lectură, în special în țări ca cele din Estul Europei, aflate în plină reformă a conținutului învățămîntului și preocupate în integrarea europeană și rezolvarea crizelor etnice și naționaliste. De altfel, prezența pentru prima oară la o asemenea conferință a țării din fostul bloc comunist, printre care și România, a fost considerată, așa cum a subliniat în concluziile sale prof. Doireann Macdermott, Președinte al EACLALS, o confirmare a internaționalismului cultivat de literaturile post-comuniste pe baza afirmării esențelor naționale.

Rodica Mihăilă



# România literară

La dispoziția dumneavoastră

## Simpozion de studii britanice și americane

ÎN ORGANIZAREA Catedrei de limbă și literatură engleză a Universității din Timișoara s-a desfășurat un amplu simpozion cu titlul *British and American Studies*. Lucrările, desfășurate pe mai multe secțiuni (Literatură britanică, Literatură americană, Civilizație britanică, Limbaj și comunicare, Metodologia predării), s-au bucurat de prezența unor invitați din țară și din străinătate. Au ținut să fie prezenți reprezentanți ai tuturor marilor centre universitare ale țării (București, Cluj, Iași, Sibiu, Craiova), precum și o serie de *visiting* profesori sau lectori de engleză și americană. Simpozionul a fost onorat de prezența domnilor Mark L. Asquino, însărcinatul cu afaceri culturale al ambasadei Statelor Unite, și Adrian Odell, din partea lui British Council.

Dintre comunicările supuse discuției s-au remarcat cele semnate de Andrei Bantaș, Edward H. Thompson, Alan Farrar, Constantin Chevereșan, Richard Collins, Scott Long, James Trevor, Pia Brînzeu, Corina Iordache, Mircea Mihăieș, Ioan A. Popa, Maria Teleagă, Luminița Frențiu, Hortensia Pârlog, Roy Bird, Anna Lynch, Cal Neill. Lucrările participanților români au relevat înaltul nivel al anglisticii și americanisticii actuale, cât și capacitatea lor de a dialoga de la egal la egal cu profesioniștii din țările de origine.

Excelenta organizare (un grup coordonat de către șeful Catedrei, conf. dr. Hortensia Pârlog) a contribuit la transformarea acestei întâlniri într-un adevărat prilej de sărbătoare culturală, dovedind că entuziasmul și voința de auto-perfecționare pot substitui precaritatea condițiilor materiale cu care învățământul universitar românesc luptă necontenit.

## UNIVERSAL DALSI

# O editură care s-a dedicat cărții de valoare

ÎNTR-O ZI din toamna anului trecut, mai mult dintr-un obicei vechi decât îndemnat de speranța de a descoperi ceva cu adevărat interesant, m-am oprit în fața unei mese încărcate cu cărți ale căror coperte, majoritatea violent colorate, scoase parcă în serie, cu aceleași femei cu frumusețe agresivă decupate din diverse reviste de mare tiraj, își violentează privirea mai curând decât să ți-o atragă. Și atunci, am zărit, printre copertele stridente și uniforme, am zărit una pe care, în culori rafinate, era pus un detaliu din *Grădina deliciilor* a lui Hieronymus Bosch: era *Prințesa* lui D.H. Lawrence, în admirabila traducere a Catinicăi Ralea.

Nu cunoșteam editura Universal Dalsi. Abia mai târziu am aflat mai multe despre încăpățânarea cu care ea s-a hotărât ca, în această viitură a vulgarității ce caracterizează, din nefericire, o bună parte a activității actuale a editurilor, să-și păstreze fidelitatea față de literatura bună. A trecut de atunci doar ceva mai mult de o jumătate de an; și iată că la „Universal Dalsi” a apărut o duzină de cărți ce dau măsura unei preocupări constante pentru valorile culturale.

Romane de dragoste: *Agnes Grey* de Anne Bronte și *Pulbere* de Rosamond Lehmann; romane istorice: *Nero, poetul sânger* de Kosztolányi Deszö, *Isabella Orsini* de F.D. Guerrazzi (eroină e nefericita fiică a lui Cosimo cel Mare) ori *Căruța dracului*, (viața aventuroasă și zbuciumată a Annei Bathory, victimă a unui răsunător proces de vrăjitorie) de Makkai Sándor; carte de călătorie: *Expediția Sindbad* de Tim Severin; umor: *Regina încurcăturilor* de Maria Marian, ori divertisment: *O noapte cu ghinion* de Damian Stănoiu; carte pentru copii și tineret cu două încântătoare apariții: *Fridolin*, a scriitorului elvețian Franz Caspar, ilustrată de Done Stan; și romanul de aventuri *Primele peripeții ale lui Fanfan La Tulipe* de Jean Muray.

Simpla enumerare de titluri vorbește de la sine de pasiunea pentru cartea bună și frumoasă, o carte a publicului, dar, desigur, și a criticii literare, pe care o îndreaptă spre cititori directoarea editurii, Maria Marian, scriitoare ea însăși, om de cultură, spirit neliniștit și întreprinzător. Aceste apariții mărturisesc deopotrivă preocuparea de a publica o carte pentru toate gusturile, pentru toate vârstele, de a îmbina armonios valoarea artistică cu criteriul vandabilității, preocupări care prind contur cert în planul de perspectivă al editurii.

Mi-a reținut atenția în primul rând apropiata lansare a Colecției „Cocktail”, o colecție pentru „timpul dumneavoastră liber”, cu caracter caleidoscopic, păs-

trându-se în limitele cărții de buzunar (cu cca. 150-200 pag.), cuprinzând cele mai frumoase povești de dragoste, pagini umoristice celebre, literatură polițistă (sub sigla: „Mister”), literatură științifico-fantastică (sigla: S.F.), eseu, sfaturi utile în orice cămin. Spicuiesc din planul Colecției „Cocktail”, doar câteva titluri reprezentative pentru scopul propus: *Grigia* (vol. *Trei femei*) și *Regele pomanișilor*, aparținând celor doi clasici ai secolului XX, scriitorul austriac Robert Musil și scriitorul englez de limbă idiș, Israel Zangwill, *Bună dimiheața*, *Miez de noapte*, de



englezoaica Jean Rhys - o aventură amoroasă la Paris; *Umor englezesc*, glume, anecdote și limerik-uri alese, culese și date pe românește de Dan Duțescu și *Viața dulce a soțului în teorie și practică* de Willy Breinholst, *Moștenirea blestemată* de Maurice Péroisset (autor cu multe premii ale genului) și *Familia Goupi Măini-Roșii* de Pierre Véry, ambele titluri apărute în

prestigioasa colecție franceză „Maîtres de la littérature policière”, două dintre volumele lui Janwillem Van De Wetering din seria de mare succes *Polițaii din Amsterdam*, trei titluri celebre de S.F.: *Marele portret* de Dino Buzzati, *Mașina de citit gândurile* de André Maurois și *Primii marțieni* de A.E. Van Vogt; eseu ironic-umoristic *Politetea nu costă... dar rentează* de Sanda Faur; *Deschideți frumuseții ușa* (Cosmetica la domiciliu) de Dr. Antoaneta Pop.

Nu multe, dar bine alese sunt titlurile din literatura pentru copii și tineret care figurează în colecția „Fridolin”.

Dornici să-i convingă pe cei mici ca și pe școlari că literatura le poate fi oricând un partener înțelept și amuzant, cei doi „patroni” ai Colecției „Fridolin”, doi fermecători și isteți adolescenți canadieni de origine română, Daniel și Simina, recomandă pentru vacanță: *Domnișoarele răuște*, carte bogat ilustrată, o poveste modernă și plină de haz scrisă de poeta Mariana



Filimon, năstrușnica povestire a lui Cezar Petrescu *Cocârț și Bomba atomică*, *Legende și basmele pieilor roșii* reunite în volumul *Piatra Bizonului*, basmul științifico-fantastic *Taina Sfinxului de pe Marte*, al Vioricăi Huber, care, după trei decenii de la apariție, cheamă alți mici cutezători în lumea încă plină de enigme a Galaxiei noastre.



Am lăsat la urmă, drept o dovadă că Editura Universal Dalsi este hotărâtă să-și onoreze cartea de vizită, promisiunea făcută unui foarte larg cerc de cititori pentru cartea de valoare câteva dintre viitoarele apariții: *Lolita* de Vladimir Nabokov, *Dansează-cu-lupii* de Michael Blake, *Ultimul tango la Paris* de Robert Alley, cărți care stau la baza

unora dintre marile filme americane, *Frumoasele furtuni* de Pierre Moustiers, *Creezy* de Félicien Marceau, *Aruncă-ți pâinea pe ape* de Alice Rivaz, scriitoare elvețiană de limbă franceză; *Mitologii subiective* de Octavian Paler și *Viitorul a început ieri*, o antologie a literaturii franceze de anticipație de Ion Hobana (ediție complet revăzută și adăugită), *Autobiografie* de Vladimir Nabokov, și confesiunea-eseu a lui André Frossard *Dumnezeu există, eu L-am întâlnit* în traducerea lui Alex. Ștefănescu. Și planul de perspectivă continuă pe multe pagini în care *best-seller*-ul se repetă adesea; dar, întrucât editorii de la Universal Dalsi sunt extrem de scrupuloși față de *copyright*, ei dau în circulație doar titlurile rezolvate din acest punct de vedere, în principal cu serioase case editoriale europene și americane.

Se cuvine menționată realizarea și forma civilizată a cărții apărute la „Universal Dalsi”, fapt adesea menționat de mass-media, atât cât se ocupă ea de cartea tradusă. Alese cu grijă, cărțile din literatura universală se bucură de transpuneri remarcabile în limba română datorate unor traducători al căror prestigiu s-a statornicit de mult: Dan Duțescu, I. Ludo, Catinca Ralea, Ion Roman, de un cerc de buni traducători actuali: Adina Arsenescu, Veronica Bărlădeanu, Paula Găzdaru, Jean Grosu, Ion Hobana, Cornel Mihai Ionescu, Dan Pavelescu, Sanda Răpeanu, Sanda Aroescu, Georgeta Flitan ș.a. Aceeași grijă și pentru prezentarea



grafică, a copertelor semnate, printre alții, de Val Munteanu, Dan Erceanu, Done Stan, Ileana Huber, Gh. Marinescu și pentru materiale: calitatea hârtiei, a cartonului, a tiparului.

Intrând într-o competiție editorială puternică la sfârșitul anului trecut, când marile succese de public păreau epuizate, practicând (se cuvine s-o spunem) și un preț la îndemâna oricui, Editura Universal Dalsi s-a impus prin entuziasm și cutezanță, prin profesionalism. Din păcate, din cauza unor tiraje mult prea modeste, rămâne încă o editură cunoscută în București, dar prea puțin știută în țară.

Dan Grigorescu



# Revista revistelor

## Ce gîndește tov. Răboacă

● În nr. 28 al *SOCIALISTULUI*, un articol de două pagini intitulat „Marii proscrisi ai epocii post-decembriste”. Autor, Paul Anghel. Articolul seamănă bucătică ruptă, în argumentație, cu editorialul despre colaboraționism al lui Paul Everac, încît ai zice despre cei doi că și-au făcut temele împreună. Dar Paul Anghel măcar spune deschis în ce barcă vislește. Everac vrea să treacă drept „echidistant”. Tot în *Socialistul*, o fotografie a unei bine cunoscute cozi la lapte, datată 1993, iar alături un desen de Tonitza, datat 1919, conținînd tot o coadă. Diferența e că în 1919, România ieșise din război. Cozile de la lapte din 1993 seamănă leit cu cele dinainte de 1989, cînd la putere erau cei după care plînge Paul Anghel. Tot în *Socialistul*, prof. dr. Gheorghe Răboacă, senator PSM și director științific al Institutului de Cercetări pentru Muncă și Protecție Socială își expune punctul de vedere asupra „protecției sociale”. Personajul e marcat ireversibil de cursurile de economie politică: „Sărăcia este un fenomen imanent, organic al societății capitaliste de piață, către care ne îndreptăm. Sărăcia la noi este în curs de formare și generalizare la un pol unde sînt concentrați cei mai mulți, așa cum în celălalt pol sînt concentrați cei puțini, bogați.” Asta spunea și Ceaușescu, fără să-i convingă pe cei care nu visau altceva decît să fugă din raiul socialist, în iadul sărăciei capitaliste. Nemai-punîndu-i la socoteală pe cei care din '90 încoace fug din raiul tranziției pe care îl gestionează persoane ca dl. Răboacă ● Instructiv în această gazetă e că, în timp ce dl. Răboacă bate din palme în direcția guvernului, împins de mai vechi deprinderi, un cetățean care semnează Puiu Ștefănescu zice următoarele: „În timpul asta, de la guvern via Televiziunea Română ni se transmite, că economia a avut în ultimele trei luni o curbă ascendentă, că relansarea economică e colea, la o zvîrlitură de băț, că de fapt se trăiește decent și cei nemulțumiți sînt doar pricinosi și neadaptabili.” Se pare că autorul cu pricina n-a înțeles politica PSM - să bată în capitalism, dar să laude guvernul. Care guvern se îngrijește de soarta membrilor marcanți ai partidului lui Verdeț. În ultimele luni ministerele au devenit adevărate cluburi ale PSM-ului și PRM-ului, încît nu mai au loc fedeseniștii ● Numărul 5 al lunarului *RAMURI* e consacrat, în mare parte, Festivalului internațional de poezie care s-a desfășurat la sfîrșitul lunii mai, la Craiova. Ne-au atras atenția în acest număr, traduceri de poezie și eseu lui Virgil Nemoianu *Natura ca discurs. Dezbateri ecologice americane*, cu o concluzie dintre cele mai interesante: „Tensiunile secolului 21 nu vor mai fi cele dintre apus și răsărit, ca pînă mai deunăzi, ci acelea dintre emisferele de nord și de sud ale planetei.”

## Ofensiva cu Zavaidoc și țuică

● Apărută, probabil, special pentru a avea ce să desființeze guvernul cînd va fi nevoit să demonstreze că, precum în orice țară civilizată, și la noi se iau măsuri împotriva extremismului (și, sacrificînd-o pe aceasta, sînt salvate alte publicații extremiste, ale unor grupări aliate partidului de guvernămînt) - *NOUA DREAPTĂ* a ajuns la nr. 3, care nu se deosebește cu nimic de 1 și 2: aceeași ostentație șovină, antidemocratică și antioccidentală în articole prost scrise, cu o logică aberantă și o sarcie de limbaj nici măcar rizibile. Dacă persoanele care semnează articolele chiar există și nu sînt 5-6 pseudonime ale uneia singure, atunci precis au urmat același instructaj de reciclare. În pagina a doua, „Apelul dreptei naționale către toate mișcările naționaliste de dreapta din Europa” zice că „Trebuie să ne declarăm pentru o Europă a națiunilor, capabile să iasă de sub influența celui *imens nimic - America*” (s.n.). În pagina de politică externă, un Dan Cornea decretează că „America nu există. Sau dacă mai există își trăiește ultimele clipe!”. Ce se ascunde sub visul american? „Milioane de americani înfomețați, analfabeți, fără locuință, fără speranță, alcoolici, drogați; miile de secte religioase fanatice, păgîne; cutremure, uragane, inundații, toate acestea nu fac parte din visul american? O țară care a provocat marile crize economice, un popor cu un procent înspăimîntător de criminali, sinucigași, degenerați, aberații ale geneticii, o națiune ce pasează Europei mingea de foc a incurabilului virus HIV, un stat ce se autoproclamă, din lipsa de concurență, jandarmul lumii, dictînd în funcție de interesele momentului, se numește America, poporul american, națiunea binecuvîntată? Dați-ne voie să nu fim de acord!” Politrucul anilor '50 și-a regăsit caietul de conspecte din „Scînteia”, și a făcut strașnicul efort intelectual să adauge un HIV citatului tradus din rusește! ● Fiind mai tînăr, Radu Sorescu, directorul revistei și

președintele partidului „Dreapta națională” se inspiră de la *sinistra* (stînga) națională ceaușistă, comițînd un editorial emfatic în care scrie: „Nu ne-am mira dacă într-un an, doi, cea mai mare parte a românilor să-și dorească un regim autoritar, chiar o dictatură militară. Regimul democratic s-a dovedit a fi falimentar. Instituția parlamentară, în vechea și actuala ei formă, nu mai poate face față nevoilor tot mai mari ale societății românești. Iată de ce, în momentul în care vom fi solicitați să preluăm puterea în stat, primul lucru pe care îl vom întreprinde va fi desființarea Parlamentului. Locul parlamentarilor infumurați și cosmopoliti va fi luat de trimișii fiecărei categorii socioprofesionale. Reprezentanții țărănilor, ai muncitorilor, ai armatei, ori ai intelectualilor, fără a mai fi plătiți din bugetul statului, vor putea atunci să discute și să rezolve problemele țării. Dacă vom dărîma o mentalitate, o instituție, ori un fals mit, noi vom construi în loc un edificiu al ordinii și prosperității. Această ctitorie se va numi Parlamentul Corporatist.” Pînă să fie solicitată să preia puterea în stat, dreapta-stînga asta de tot dubioasă, săracă în duh și duhnitoare, mai spune că greva generală „este tot o armă a burgeziei împotriva muncitorimii” și „un act de înaltă trădare”; că „fiecare cuvînt care încearcă să lovească în armata atentează la însăși existența noastră ca popor”; sau, schimbînd tonalitatea în cheie alcibiadescă, se adresează prezumtivilor cititori, toropiți ca într-o tabletă Everac: „N-ar fi bine să-i luăm noi de gulere pe buzații și colorații noștri «oaspeți», ca și pe bandiții noștri și să nu ne mai lăsăm nevestele și copiii să alunece pe coji de banane, printre gunoaiile de cutii de kiwi și de bere, printre mizeriile făcute de acești nevnetici? Și să ne trimitem fetele noastre la cîmp, la școală, în ateliere și să-i zgîlțim puțin pe bișnițarii care le strecoară în capetele acelea timpite ritmurile arabo-afro-asiatice? Să-i întrebăm noi dacă au auzit de «Doina Iancului», de Zavaidoc, de Maria Tănase, de Tudor Gheorghe...; dar de țuica românească? Aloo! Se aude, Televiziunea Română? Oameni buni, dragi români înfășurați în blue-jeanși, în gecii de mușamale colorate și-n parpalace de plastic, deșteptați-vă din toropeală și veniți lîngă noi. Să punem stavilă migratorilor africani și asiatici. Să începem de acum ofensiva românismului!” ● Numitorul comun al elementelor Vadim-Ilie Nacșu-Noua dreaptă-Everac e evident. Ce se dă și ce se cere fiecăruia, iarăși se poate reconstitui. Forma în care o fac - după cît îl duce mîntea pe fiecare. Pe cel (cei?) de la „Noua dreaptă”, pur și simplu nu-l (nu-i) ajută deloc.

## Pușin retro

● Numărul 12/1992 al *VIETII ROMÂNEȘTI*, alcătuit după obișnuita dispunere (texte filosofice, comentarii critice, cronica ideilor, documente restituiri), are cîteva articole pe care le socotim în mod special demne de atenția cititorului.

● Este vorba în primul rînd de traducerea lui Catrinel Pleșu dintr-un articol al lui Ioan P. Culiianu intitulat *Un corpus pentru corp* ● „Corpul a devenit din ce în ce mai atrăgător. În fiecare săptămînă apar în librării cel puțin două cărți noi, fiecare oferind propriul său punct de vedere asupra corpului omenesc. În aceste condiții, ambiția de a aduna și de a recenza corpul exhaustiv de literatură despre corp este fără rost”. ● La noi condi-



țiile sînt diferite, întrucît nu numai că nu apar săptămînal două cărți pe această temă, ba chiar am putea spune că în context autohton ea e cvasi-ignorată. Poate și noutatea de conținut face ca articolul lui Culiianu (foarte bogat în referințe critice) să fie atît de interesant. ● Cert e că micul compendiu de hermeneutică a corpului uman pe care îl oferă autorul, e foarte util în vidul de informație de la noi, mai cu seamă că materialul folosit de Culiianu este destul de recent, cărțile fiind apărute în jurul lui 1986. ● Tot la capitolul traduceri, binevenita recuperare a traducerilor lui Dinu Pillat din Rainer Maria Rilke, primele traduceri cu adevărat rilkeene apărute la noi. Poeziile traduse sînt dintre cele mai puțin cunoscute, din lirica așa-zis religioasă a lui Rilke, iar ultima din această selecție stabilită tot de o poeză, Ileana Malăncioiu, o poezie tulburător de frumoasă, se numește *Recviem pentru un băiețel*. O menționăm aici pentru că ea comunică într-un chip foarte subtil și chiar emoționant cu o altă zonă a revistei, unde este publicat un text al Simonei Popescu (*Iuventus*) care scrie despre „hățișul adolescenței celui singur”. Sînt cîteva pagini de o rară frumusețe, care atrag atenția, încă o dată, asupra unei tinere poete de un foarte special talent. Scurtele articole-însemnări cuprinse la *Miscellanea* sînt, ca de obicei, una din părțile cele mai bine realizate ale revistei. Amelia Pavel, sub pretextul unei cronici a expoziției de cărți poștale cu imagini din Bucureștiul de altădată, speculează cu farmecul nostalgiei pe tema *retro*.

## Cronicar