

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundatia România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

25 septembrie - 1 octombrie 1996  
(Anul XXIX)

# 38

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



## Ultimul G. Călinescu

(pag. 12-13)

Poezia lui  
Adrian Păunescu, azi  
Cărți năstrușnice

(pag. 4-5)

Un critic  
american  
despre  
Eugen  
Simion

(pag. 11)

Mogoșoaia,  
mon amour...

(pag. 14-15)

Strindberg  
văzut de  
Max Lundgren  
și Gabriela  
Melinescu

(pag. 20-21)

Bancorex,  
sed lex

(pag. 2)



Leul de aur '96

(pag. 16-17)

## Gîlceava trupului cu mintea

MULTE dintre disputele referitoare la bugetul pentru cultură pornesc de la premisa (chiar dacă neexprimată) că, în orice societate, cultura reprezintă un lux. Totodată ni se dă a înțelege că, mai ales în societățile sărace, prioritățile sînt de natură materială și nu spirituală. Ambele idei sînt greșite. Cultura nu este un lux, ci o necesitate; și nici o prioritate nu poate trece înaintea celei culturale.

Cum adică (se vor întreba unii) să dai cărți și filme unor oameni care n-au ce mânca? N-ar fi normal să le satisfaci mai întîi oamenilor nevoile de hrană și abia apoi pe cele sufletești?

Răspunsul meu este că, dacă vorbim despre oameni și nu despre animale, hrana spirituală trebuie considerată *cel puțin* la fel de importantă ca și aceea adresată stomacului: un om nu poate, desigur, trăi fără să mănînce, dar el este om numai în măsura în care își cultivă mintea. Nu se poate trăi numai cu pîine: acest adevăr, care este și titlul unui roman rusesc de acum două decenii, spune totul despre încercarea comunismului de a-l reduce pe om la o funcție fiziologică. Originea modernă a discriminării dintre material și spiritual se află în marxism, este de natură politică și a dat apă la moară ideologiei comuniste represive care a urmărit să aservească persoana umană statului și să-l transforme pe om într-un robot.

Cultura este o necesitate fundamental umană pe care se clădesc limbajul, comportamentul, existența însăși a omului. Nimic din ce este omenesc nu poate fi conceput în afara culturii. Omul este o ființă culturală prin excelență. Natura omului ține de cultură. Regăsim cultura chiar și în instinctele omului, „îmblînzite“, temperate, controlate, spre deosebire de acelea absolut naturale ale animalului. Omul trăiește exclusiv cultural: mănîncă și bea cultural (dovadă tradițiile și cutumele culinare ale popoarelor), iubește cultural (Denis de Rougemont, cred, afirma că dacă n-ar fi existat literatura iubirii, omul n-ar fi cunoscut cu adevărat sentimentul de iubire), se îmbracă și se încălță cultural (dovadă moda). Natura a fost alungată din orice act uman: din gesturi (cu valoare simbolică), sau din atitudini (care sînt morale). Mediul și-a pierdut aproape complet caracterul natural, poartă pecete umană, a devenit „tehnologic“. În loc să-și impună habitatului regulile, peisajul s-a prefăcut el însuși într-un habitat. Plantele nu mai cresc de la sine: ele sînt *cultivate*, pătrunse totodată de chimicalele pe care omul le introduce în sol. Aerul și apa sînt poluate, cu alte cuvinte purtătoare de reziduuri ale activității umane.

Cum să pretinzi, în aceste condiții, cîteodată funeste, că trupul trece înaintea spiritului? Mai cu seamă cînd trupul însuși a devenit sclavul celei mai sofisticate culturi alimentare și medicale, beneficiar al protezelor de tot felul, în absența cărora s-ar preface brusc în țărînă.





CONTRAFORT

de Mircea  
Mihaies

# Bancorex, sed lex!

CAMPANIILE electorale sînt, pretutindeni și în orice timp, prilejuri pentru cele mai de-  
rutante aranjamente. Nu mă miră, așa-  
dar, că partidele aflate în competiție se  
dedau la diversiuni dintre cele mai mur-  
dare. În măsura în care aceste dări în  
stambă aduc avantaje, ele sînt și un sub-  
stitut al turnesolului: arată adevărata  
natură a partidelor cu pricina.

Mai puțin spectaculoase, dar nu mai  
puțin sugestive, sînt mișcările de pe  
flancuri. Rolul lor e mai greu sesizabil  
și, într-o oarecare măsură, purtătoare ale  
unui mesaj încă mai greu descifrabil.  
Să-i lăsăm, așadar, pe iliescieni, pe ce-  
deriști și pe pedisti în ale lor, și să ne  
ocupăm puțin de *out-sider*-i. Urmăresc,  
de mai multă vreme, mișcările, din ce în  
ce mai dezordonate, ale lui Ion Cristoiu.  
Am avut de cîteva ori ocazia să sem-  
nalez, fără nici un fel de plăcere, tulbu-  
rele joc al editorialistului de la *Eveni-  
mentul zilei*. Cum influența presei scrise  
în societatea românească de azi tinde să  
scadă vertiginos spre zero (sau, în orice  
caz, spre cifre extrem de mici), rezultă  
de la sine că și fentele politice ale d-lui  
Cristoiu afectează un număr din ce în ce  
mai mic de cititori. Fenomenul e simp-  
tomatic, însă, pentru evoluția unui tip  
uman foarte răspîndit în România de azi,  
spre a rămîne neșemnat. E vorba de  
figura activistului răspopit.

Din cîte am observat, dl. Cristoiu are  
o înduioșătoare slăbiciune pentru neaju-  
toraii soartei. Analiza, mai multe zile la  
rînd, a articolelor din cotidianul său e pe  
deplin instructivă. Asemeni unui veri-  
tabil pompier, dl. Cristoiu pune mîna pe  
furtun și găleată și sare în ajutorul celor  
ajunși la ananghie (sau despre care dom-  
nia sa are impresia că au ajuns în această  
nefericită situație). De nenumerate ori a  
întins o coardă salvatoare nu numai unor  
dezmoșteniți ai soartei, ci și unor politi-  
cieni împinși de propriile greșeli pe  
marginea prăpastiei. Rînd pe rînd, dom-  
nii Năstase, Roman și, mai ales, Iliescu,  
au beneficiat de pledoariile, nu lipsite de  
patetism, ale lui Ion Cristoiu.

Bine, bine, s-ar putea replica, dar dl.  
Cristoiu nu i-a cocoloșit, ci i-a și atacat  
pe cei sus-menționați. Perfect adevărat.  
Numai că lamentourile sale au căzut în-  
totdeauna la țanc, scoțîndu-i pe politi-  
cienii cu pricina basma curată în con-  
texte în care un simplu bobîrnac i-ar fi  
dat de-a berbealecul.

Ultimul client al d-lui Cristoiu e ni-  
meni altul decît Adrian Păunescu. Ce  
fire nevăzute îi leagă pe cei doi, e greu  
de probat, dar infinit mai ușor de bănu-  
it. La urma urmelor, e treaba d-lui Cristoiu  
să simpatizeze cu cine vrea. Dar un  
vechi proverb ne avertizează că cine se  
aseamănă, se adună. Chiar dacă, la  
prima vedere, asemănările dintre cei doi  
sînt mai puțin vizibile, la o analiză aten-  
tă ele se dovedesc relevante.

Să nu uităm că ambii au făcut cariere  
înalte în presa comunistă. Unul mai întîi  
la revistele culturale (*Luceafărul*, *Româ-  
nia literară*), apoi la cele de partid sau  
deplin înfeudate partidului (*Flacăra*). Dl.  
Cristoiu a urmat un drum aproape simi-  
lar, navetînd între *Scînteia tineretului* (la  
care a fost redactor șef adjunct, ceea ce  
demonstrează că nu era tocmai urît de  
către tovarășii comuniști), pentru a-și  
sfîrși cariera comunistă în fruntea *Supli-  
mentului literar-artistic al Scînteii tîne-  
retului* și al lunarului *Teatrul*. (Nu e lip-  
sit de relevanță faptul că Ion Cristoiu a

fost, păstrînd proporțiile, la fel de perse-  
cutat ca și Ion Iliescu: asemeni nomen-  
klaturistului mutat la Cotroceni, direc-  
torul *Evenimentului* a fost și el pus pe  
linie moartă - în urma unui scandal care  
în limbajul partidului comunist purta  
eticheta de „comportament imoral“, și  
anume, fiind numit șef al unei publicații  
de artă. După cum se știe, în România  
lui Ceaușescu oricine putea ajunge  
redactor șef după propria voință!).

Dar să lăsăm istoria deoparte, cu  
alcovurile ei cu tot. Lectura presei (și nu  
cine știe ce serviciu secret) a scos la  
iveală un posibil punct de contact între  
cele două personaje despre care e vorba.  
Un documentar al *Academiei Cațavencu*  
arată că bardul de la Bîrca, apărătorul  
valorilor naționale, poetul de format  
mare, socialist, Adrian Păunescu, a fost  
finanțat, într-un singur an, 1995, de că-  
tre Bancorex, cu nu mai puțin de șase  
sute de milioane de lei! Pentru ce? Pen-  
tru a tipări în continuare imunde sale  
publicații *Vremea* și *Totuși iubirea* (vă  
mai amintiți de oribilele plăsmuiri pău-  
nesciene, care l-au coborît chiar sub  
nivelul mării de scuipat în care fusese  
îngropat de populația infuriată în de-  
cembrie 1989, abjecții care-l acuzau pe  
Corneliu Coposu că fusese informator al  
securității!) și, la adăpostul Fundației  
„Iubirea“, capodopera literară de doi  
bani *Front fără învingători*.

La urma urmelor, doar nu era să  
sponsorizeze Bancorex-ul, înfeudat pînă  
peste cap partidului de guvernămînt,  
adevăratele valori culturale! Dl. Teme-  
șan și echipa colaborează cu inși de  
teapa lor! Ca nespecialist, mă întreb,  
totuși, cum e posibil să finanțeze o insti-  
tuție de stat un S.R.L. particular?

Dar iată că lucrurile vin de se leagă.  
În ultimele săptămîni, aproape n-a fost  
zi în care *Evenimentul* cristoioț să nu fi  
ridicat în slăvi faptele de arme ale por-  
cului senator. Ba chiar s-a ajuns la cul-  
mea nesimțirii și a slugărniceii ca Ion  
Cristoiu să mulțumească, pe prima  
pagină a ziarului, pentru reclama pe care  
i-o face Adrian Păunescu în campania  
electorală. Mai mult, în ediția din 14  
septembrie, sînt alocate nu mai puțin de  
două pagini și jumătate pentru a face  
publicitate unor materiale ale Bancorex.  
Lăsînd de-o parte că mina prietenească a  
d-lui Cristoiu (care s-a abținut de la  
orice comentariu negativ pe marginea  
scandalului Temeșan, ba dimpotrivă) e  
întinsă tocmai în momentul în care pînă  
și ministrul de interne admite că preșe-  
dintele Bancorex ar trebui demis pentru  
ilegalitățile comise, am putea să ne  
întrebăm asupra valorii reclamei achi-  
tate de către Bancorex. Dacă nici aceas-  
ta nu e sponsorizare mascată, înseamnă  
că n-am priceput nimic din farmecul  
economiei de piață!

Căpșuna din tort e însă înșiruirea de  
mulțumiri adresate de diverse instituții,  
mai mult sau mai puțin culturale, pentru  
generoasa sponsorizare asigurată de  
Bancorex. Să mai spunem că *Tabula  
gratulatoria* culminează cu o scrisoare  
(fără dată, fără număr de înregistrare -  
ceea ce alimentează suspiciunea că a  
fost trimisă după apariția articolului din  
*Academia Cațavencu*) din partea lui...  
Andrei Păunescu!

Acestea fiind zise, nu e exclus ca  
viitorul să ne rezerve, și la capitolul  
colaborării Cristoiu-Păunescu (via Ban-  
corex), mari surprize.



POST-RESTANT

de Constanta  
Buzea

„mAMA mea coase, atentă ca la o nouă creație./ coase, gîndul ei nu există în  
altă parte, eu sunt/ o parte din ea. mama mea îmbătrînită devreme, obosită.  
ea coase, oftează, plînge, atentă./ coase. inima ei sătulă de viață, sătulă de a fi/ sătulă.  
mama mea de fiecă zi. eu sunt/ ca și ea. cos gînduri pe hîrtii, gînduri stupide./ gînduri  
negîndite, scriu, cos, atent ca la o/ nouă creație. mama mea, eu, coasem./ sătulă de viață.  
eu sunt partea ei înfometată./ mama mea îmbătrînită devreme. eu, inima ei.“ (*parte*)  
„străbate cîmpia pancreatică, apă, sete, sete/ marea roșie îi arde privirea. dar el se înalță,  
dar el/ se închipuie și cade-n cercuri de lemn, înghite ulmii/ aprinși, scrumiți. apare  
dispărîndu-se, se înghite/ pe sine, se vomită cu poftă, se abține. și cântă/ și bate pămîn-  
tul și-nvăluie creatul și dărîmă/ ziduri chineze, berlineze. uită, străbate./ oceane, oceane,  
țări de foc, stomacul macerînd/ istoria. grumazul și-l încordă, saltă de/ multe ori într-o  
dată. arde, cu-n urlet străfulger/ se pierde adăugându-se, nechezat după nechezat.“ (*ca*).  
„cu un singur instrument am pomit avalanșa/ de cuvinte, nu pot trece peste marele zid/  
sufletesc. rămîn în urma urmelor mele./ atingînd cîte un nor. stau ca și/ mort, ca și tre-  
cut de cealaltă parte verde-nchisă, m-am distrus cu o/ explozie tîrzie în piept./ opus.  
deasupra a ceea ce este, din/ nou, din nou, din nou... a mai/ rîmas ultimul cuvînt din  
ploaia/ neașteptată, din izvorărea senină. (*însemn*). „am pătruns în cel mai real/imediat.  
schimbări neașteptate. fără să vreau am/ creat o microlume din cioburi de sticlă. aștep-  
tam / eclipsa totală. se suda, în apropiere./ un pod între diferite spectre./ înlocuiau toate  
necunoscutele, cineva urla numărul/ lui avogadro. aici miroase a drojdie, a cartofi copti.  
un plan cade perpendicular/ virtual. schimbări neașteptate. un unghi/ diedru mă ademe-  
nea. s-a îngustat/ într-un întineric privirea. cioburile albe/ și roșii forfoteau prin sânge.  
rezultatul nu corespundea. unul dintre mine/ greșise un semn. se surpa Babelul neutral.“  
(*pătrundere*). „noi suntem lumina lumii, oamenii./ noi abia licărind. oboșala ne-nlo-  
cuiește/ ființele, vocea noastră-i cum/ gîndul șarpelui. cu cine ne credem/ luptînd: abisul  
grăbit și dezordonat/ în valea caselor galbene/ și lumina luminează-n întineric./ oamenii,  
noi, preastînșii. se vorbește/ întruna, pe munți și-n gropi/ marine. apus sunt inverși zori./  
condiția noastră de stîrvuri. se-adună/ unul câte doi, doi câte unul./ am atins partea știută  
a lumii./ ființele-n parte și oasele pe rînd. în inverși zori am strîns rîniții./ licărind, noi,  
gîndirea de șarpe“. (*nonsens*). „îmi decupez fața din fața mea, gesturi migăloase./ feroce.  
joci tenis cu globi oculari, tenis de masă, de dușumea./ de ușă, de pat, de scaun, de mobi-  
la toată./ seară de seară curge apa în baie, pic pe tîmplă./ pic în nări. nu urăsc animalele,  
prind cîini și/ le explic doar să latre-n șoaptă. dar mă aflu/ unde te aflai tu acum cîteva  
sute de ani, în/ labirintul cu tauri, cu toreadori. ea venise/ și-și dezbrăca armura; jucam  
tenis, pic încotro./ pic într-o, pic înapoi, pic înainte, pic între./ pe dușumea. am decupat,  
am amestecat, am/ aranjat. altfel: scaun, pat, masă, ușă/ afară, afară, strigam cu fața-n  
palme. ea venise/ cu tauri, cu toreadori. ea venise istovită. mi-am pus/ pijamaua, m-am  
rugat la o icoană picasso, am adormit/ ca o mobilă îmbibată, tristă și nemulțumită. pic  
dracului, prietene.“ (*nonsens*). „despre vid ar trebui să se tacă. o/ singură introspecție, alt-  
fel de a fi -/ devenire prin depărtare. cădere în cer/ într-o stare de absolut. și graiul/ res-  
pirației de neînțeles. pătruns în mine/ eu singur ca o făptură ajunsă pe/ culmile neființei./  
nu mi-am închipuit altfel de noapte/ ca o îndreptare spre imensitatea întinericului/  
deschis; inima pomeste tîrîș prin/ gropile sanguinare“. (*nonsens*). „stăteam ca trăzniți  
așteptînd soarele, ne uitam ucigînd unul într-altul spîrgeam (...?) de/ cristal aduceam  
norocul forțat. valuri de oameni./ valuri de oameni spre evanghelizările-n masă./ spre  
americanizările, spre canalizările calde. a, nu/ interesează, nu interesează/ pe nimeni un  
răsărit, curățarea ochilor cu raze și/ stăteam ca-ntr-o închisoare din ce în ce mai/ strîmtă.  
ca să supraviețuiești, adormi, spargi/ încordându-te orice venă ce-ți învăluie/ gătjejul.  
developez ce-mi apare mai trist. instantanee/ exterioare ție. e o melancolie profundă/ să-  
ți schimbi mina la pix. aștepti și așteptăm/ soarele. mai multe zile cu tot cu nopți la rînd/  
devii bolnav dintr-o obișnuință plăcută./ nu azi, nu mâine, nu deloc, țipa secretara trun-  
chiată./ soarele-i împrumutat madagascarienilor./ tot ca trăzniți, stătea așteptînd luna  
luni întregi.“ (*waiting for*). Dintr-un volum entuziasmant, în manuscris, am ales aceste  
poeme pe care, citindu-le, sper să se cuprindă și cititorul de uimire și bucurie că așa ceva  
există deja scris. Dacă autorul n-a debutat încă pe undeva, să considere acest moment  
semnul debutului său. Spun aceasta pentru că în marea lui modestie poetul a scris pe plic:  
*România literară/post-restant*. Cum se obișnuiește, îl rugăm să ne ofere o fotografie și  
cîteva date biografice. Ave! (*Andrei Dobrowensky, Tulcea*)

## România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară",  
director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru  
o Societate Deschisă.*

**Redacția:** Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - director  
adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de  
redacție, Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică și istorie literară),  
Constanta Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu  
(publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu  
(teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Anca Firescu (secretar de  
redacție), Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Simona Galațchi, George Șipoș  
(corectură), Victor Ciupuliga (fotoreporter).

**Administrația:** Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1,  
cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.,  
filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera,  
1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil  
șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana  
Fianu (correspondență și difuzare în străinătate), Elena Hurducaș (secre-  
tariat).

**Corespondenți:** Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa  
(New York), Tudor Olteanu (Amsterdam), Leons Briedis (Riga).

**Tehnoredactare computerizată:** Fundația "România literară" - Anca  
Firescu, Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro și romlit@buc.soros.ro (INTERNET)

INTERNET: [HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT](http://www.sfos.ro/news/romlit)  
[HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT](http://www.kappa.ro/news/romlit)  
[HTTP://ADECIU.MES.UMN.EDU](http://adeciu.mes.umn.edu)  
[HTTP://WWW.NORDEST.RO/SEARCH/ROMANIAN\\_NEWSPAPERS.HTM](http://www.nordest.ro/search/romanian_newspapers.htm)



# Cultura românească din exil

„Fidelitate față de ne-uitare“  
(Virgil Ierunca)

1. CU CÎȚIVA ani în urmă, sub titlul *Exilul uitat* (Rom. lit. 2, 1992), atrăgeam atenția celor care voiau să înțeleagă că o cultură românească liberă nu se poate face fără integrarea valorilor apărute și risipite în lumea largă, în anii lungi și mulți ai comunismului. De atunci, în multe privințe, s-a făcut dreptate. Nume de scriitori, altădată condamnați la oprobriu, la ignorare sau la eliminare și-au făcut apariția în paginile revistelor, ale ziarelor sau în edituri. Unii dintre aceștia au intrat - așa cum trebuia - și în manualele școlare.

Dar câte au mai rămas de făcut! Universitatea, bunăoară, nu a cuprins, în bibliografiile indicate studenților, lucrări filologice, filosofice, istorice de care aceștia ar avea încă nevoie, pentru a-și lărgi orizonturile cunoștințelor și ale gândirii. Operele lui Basil Munteanu, ale lui D. Găzdaru, N. I. Herescu, Scarlat Lambrino, Nicoară Beldiceanu, V. Buescu, Mircea Popescu, Petre Iroaie, Th. Onciulescu, I. Popinceanu și ale altora - dispăruți - zac abandonate în Italia, în Germania, în Franța fără ca știința și cultura din țara noastră să le recupereze și să beneficieze de ele.

Dar, dintre cei ce sînt încă activi, în viață, cîți au fost reeditați în România? Sînt oare cunoscute istoricilor noștri (studenți, mai ales) lucrările lui P. Năsturel (Paris), filologilor, studiile lui E. Lozovan (Copenhaga) sau ale altor lingviști sau filologi din exil? Unii dintre ei au obținut, după 1989, recunoașteri academice sau universitare - precum E. Turdeanu sau P. Năsturel dar operele lor, apărute în limbi străine, rămîn încă necunoscute celor cărora le-ar fi utile în cercetările lor. Universitatea noastră, bibliotecile și specialiștii din România își pot permite încă să nu includă lucrări interesante ale Românilor din lumea occidentală?

Această întrebare poate deveni obsedantă. Interesează oare, în România, de astăzi ceea ce au realizat - în circumstanțe nu ușoare - Români din exil? Sau, altfel spus: mai interesează oare - în istoria culturii românești - „paginile exilate“ despre care vorbea, odată, Virgil Ierunca? Ostracizarea comunistă, care a durat decenii de-a rîndul, să fie, astăzi, prelungită, printr-o ignorantă indiferență?

2. Exilul a însemnat o parte importantă a culturii românești actuale. Nu se poate defini cultura românească, fără a se lua în considerare operele lui Eliade, Cioran, Ionesco, Vintilă Horia, Horia Stamatu, Ion Caraion, Ștefan Baciu, Constantin-Virgil Gheorghiu, Ștefan Lupășcu, I. Culianu, George Ciorănescu, George Racoveanu, Mircea Popescu, fără a se fi citit ceea ce au scris Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma, N. Caranica, Oana Orlea, Ara Șişmanian, Daniel Boc (Con-

stantinescu) etc. Cum va fi îndrăznit acel profesor român de literatură să afirme în fața studenților străini adunați la cursurile de vară ale Universității București că „literatura română, scrisă în exil, nu are valoare“? Numai o simplă lectură - competentă - a lucrărilor celor mai sus citați ar fi spulberat asemenea declarații autohtone.

Și totuși, chiar în acest domeniu rămîn zone de umbră, încă necunoscute în cultura din România de astăzi. Cunosce oare cei din țara noastră activitatea editorială fără preget a lui Ioan Cușă, cel care a editat revista *Ethos*, volumul de *Corespondențe* ale lui Basil Munteanu (alcătuit de Emmanuela Munteanu) și alte publicații filosofice și literare? Dar pe Mihai Niculescu, în tinerete colaborator al *Universului literar*, cine și-l mai aduce aminte? În 1955, împreună cu Basil Munteanu care scria o prefață închinată României ideale și exilului, în special, Mihai Niculescu a alcătuit antologia *Omul și pămîntul românesc* (Paris, 1955), cea dintîi adunare a patrimoniului cultural românesc prezentată, după război, Occidentului (studenților, specialiștilor) spre a ne cunoaște valorile perene. Să rămînă o astfel de faptă - patriotică și culturală - fără nici un ecou în sensibilitatea culturii noastre de azi?

Se adaugă la aceștia N. Petra, editor și poet, cel care a făcut să apară eleganta și nu mai puțin valoroasa revistă *Limite*, sub îndrumarea lui Virgil Ierunca.

3. Literatura din exil se află strînsă și în revistele pe atunci apărute. Unele dintre ele, precum *Destin* (Madrid, George Uscătescu), *Caiete de dor*, *Ființa românească*, dar mai ales *Mele* (a lui Ștefan Baciu, în Hawai) și, din nou, *Limite*, precum și *Revista Scriitorilor Români*, întemeiată de Mircea Popescu, la Roma fac parte din literatura noastră contemporană.

Aceste reviste nu ar trebui ignorate. Reproduceri anastatice și republicări, în România, sub egida Uniunii Scriitorilor ar aduce în țară un material literar bogat care are nevoie de evaluări critice.

Și nu ar merita oare acești oameni de cultură și de creație literară să fie *cooptați*, post-mortem, onorific, în Uniunea Scriitorilor din România? Dreptul de-a fi *scriitor român* trebuie să-l aibă, în egală măsură, cei ce, în lume, astăzi, sînt încă activi, dar, alături de aceștia, și aceia care au binemeritat în anii grei de suferință ai exilului - și care nu mai sînt în viață.

4. Dar despre ei - trebuie să spunem - s-a mai scris! Cărțile domnului Virgil Ierunca „*încearcă să umilească uitarea*“, ca o mărturie a ceea ce a fost. Cititorul găsește în ele numele, faptele celor ce au apărut, în bejenie, demnitatea culturii românești oprimată în țară. Ei se numesc Ioan Cușă, Nicolae Petra, Mihai Cismărescu, Mihai Niculescu și alții, care au fost entuziaști sprijinitori ai scriitorilor români din exil.

S-ar fi putut continua demersul început și am fi putut cunoaște mai mult despre ei dacă...

Dar *nimeni* nu a preluat strădaniile lui Virgil Ierunca! Nici o căutare, nici o încercare de a ști *ceea ce a fost nu a turburat* „tăcerea istoriei“ exilului românesc, evocată de autor. Pasiunile care au consumat pagini și pagini de cărți și de reviste priveau mai ales pe Eliade, pe Cioran, pe Goma, uitînd - sau ignorînd - pe cei mai mulți. Nu ar fi oare timpul să ne stringem și noi, Români, din risipire și să ne recunoaștem literatura românească „de pretutindeni“?

5. De bună seamă - ni s-ar putea răspunde - aceasta-i menirea fundației Culturale Române! Publicațiile Fundației, revista *Curierul românesc*, pînă astăzi, reprezintă o poartă de intrare oficială în cultura din țară a valorilor create de „Români de pretutindeni“.

Reuniunea de la Sibiu din iunie a.c. a arătat clar că organizatorii, cei ce „chemau“ la adunarea româniștilor, erau personalități culturale din „diaspora“ care, într-un fel sau într-altul, se găseau în *contact* cu Fundația și care beneficiau de sollicitudinea ei, bineînțeles, oficială.

Dar, în timp ce la Sibiu se intonau imnuri de glorie limbii, culturii și istoriei românești - unii profesori prezenți *știau* că, în țările lor, româna *pierde teren* și *cădere*. În Republica Cehă a dispărut lectoratul de la Olomouc, în Germania, străvechiul lectorat de la Leipzig - întemeiat de Gustav Weigand! - iar în Italia, catedrele de la Institutul Oriental din Napoli (catedra regretatului Pasquale Buonincontro și cea a lui Th. Onciulescu). S-au făcut și se fac eforturi pentru menținerea limbii române la catedrele de la Trento și de la Universitatea Catolică din Milano. La Firenze, catedra de română a fost „salvată“ în *extremis*, dar cea de la Potenza s-a pierdut... Nu excludem eventualitatea ca această înșiruire de catedre în dispariție să fie incompletă!...

Indiferența generală a docenților reuniți triumfal, la Sibiu, cît și a Fundației, dar mai ales a celor ce guvernează lectoratele românești din lume este de neînțeles!

A trimite cărți și reviste, generos - deși *selectiv* - catedrelor și bibliotecilor din Universitățile unde se predă limba și literatura română - nu este îndeajuns. Tot mai puțini studenți au nevoie de ele în Universitățile străine! Numărul celor care studiază română în Europa, cel puțin, este în evidentă diminuare. Oricît ar părea de paradoxal, pe vremea lui Ceaușescu și a dictaturii comuniste în România, studiau în Universitățile din străinătate mai mulți studenți decît astăzi!...

De aceea răspunsul oficial al Universităților care desființează româna („*puțini studenți*“!) este conform cu reglementările economice actuale.

6. Nu ar trebui atunci să lărgim câmpul cultural românesc? În lumea Europei - și nu numai în ea - sînt Români care ar trebui readuși în memoria țării noastre - dar despre care încă nu vorbește nimeni, cu atît mai puțin Fundația Culturală Română, cea dedicată „Românilor de pretutindeni“. Iată un caz: arhitectul Ștefan Gane, apreciat în Franța, cu lucrări interesante, a *inițiat* la Paris, în 1983-1984, acțiunile de protest împotriva demolării Bucureștiului. S-a stins din viață, tot la Paris, fără nici o mențiune românească după 1989. Necunoscut în țara pentru care a luptat! Iar dl. Iosif Sava, într-o emisiune T.V., și-a permis chiar să spună că „era ușor să protestezi la Paris sau la Milano“ - de față fiind doi Români din exil care, din respect și amărăciune, au tăcut. Sau din dispreț!

Dar despre cei ce-s menționați în cărțile domnului Virgil Ierunca și ale doamnei Monica Lovinescu, despre cei ce apar în memoriile doamnei Sanda Stolojan și regulat în paginile excelentei reviste din exil, *Lupta* (director: Mihai Korné, redactor: Antonia Constantinescu) - a luat cunoștință Fundația Culturală Română? Publicațiile apărute sub egida sa nu par însă a da un răspuns afirmativ...

7. Problemele culturii românești contemporane sînt deosebit de grele și cer o înțelegere complexă. La tot ceea ce s-a creat, valoros, în țară, se adaugă, acum, paginile românești „exilate“. Dintre acestea, o bună parte a intrat în patrimoniul nostru cultural. Dar, alături de acestea, există și „paginile uitate“. A le salva din uitare înseamnă a restitui țării noastre o parte integrantă a culturii ei contemporane. Exilul nu are numai extindere geografică: are și dimensiuni verticale, *istorice*, pe care trebuie să ni le asumăm.

Cu o singură condiție: să existe *voința sinceră* de a aduce acasă și de a introduce în circuitul intern aceste *membra ejecta* ale culturii românești - înainte de a se pierde în spațiu, în timp, în uitare, în neant.



MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

## Sărbătoare

UN ROMÂN neprevenit s-ar putea mira, pe bună dreptate, de profuziunea sărbătorilor care ne-au năpădit țara pe neașteptate. Sărbători de interes național răsăr în ultimul timp ca ciupercile, în ritm frenetic, pe măsură ce se apropie electorala lună noiembrie: sînt sărbători patriotice, religioase, culturale, ba chiar industriale ori comerciale. Conducătorii țării își amintesc brusc, parcă în transă, că o anumită mănăstire a lui Ștefan cel Mare împlinește 500 de ani, că un furnal face și el deja 200, că de la cutare bătălie au trecut 157 de ani, de la fundarea unui liceu - 103, iar de la nașterea lui Avram Iancu - exact 124 de ani. Și cum Ștefan cel Mare a construit peste 40 de mănăstiri, cum furnale sînt cu sutele iar personalități cu miile, putem transforma, uzînd de puțină imaginație, orice zi din calendar în sărbătoare națională. Nimeni nu pare să observe că sărbătorile, cu cît sînt mai numeroase, cu atît mai sigur își pierd semnificația.

Pentru că, la urma urmelor, obiectul sărbătoririi începe să conteze din ce în ce mai puțin. Important e ca reprezentanții puterii să-și facă, în diferite puncte ale țării, apariții îndelung televizate, ca șefii PDSR să rostească în această împrejurare cîteva memorabile fraze cu săgeți anti-opoziție și mai ales ca Președintele să pronunțe un discurs în spirit național-ecumenic, deplîngînd solemn lipsa obsedantului «consens». Ferească Dumnezeu ca cineva

să considere aceste prezențe guvernamentale drept simplă propagandă electorală! Mai-marii națiunii vor replica, plini de gravitate, că ei participă la praznice doar în calitate de guvernanți actuali, nu în calitate de șefi PDSR (chiar dacă, în mod cu totul întîmplător, asta și sînt).

Inventînd însă cascada de sărbători, guvernanții își fac o idee foarte proastă despre inteligența poporului căruia i se adresează. Din toate timpurile, sărbătoarea a fost la noi prilej de bucurie, nu de recriminări; de împăcare, nu de lovire a adversarului. Ar fi mai cinstit ca numele lui Ștefan cel Mare ori Avram Iancu să fie lăsate «să doarmă-n colb de cronici», după cum inspirat spunea poetul indignat, în altă epocă, de practici similare, și să nu mai fie utilizate pentru reglări contemporane de conturi.

Nu trebuie totuși să ne mirăm prea tare de ceea ce se întîmplă. Doar trăim într-o țară unde - zeci de ani - sărbătorile fuseseră confiscate de perechea prezidențială și unde fiecare aniversare (de la crearea statului dac și Unirea Principatelor la Eminescu) se transforma inevitabil în glorificarea Tovarășului. Se pare că urmașii acestuia nu se pot vindeca de grava boală psihică a deturnării sărbătorilor, oricîte eforturi ar face în acest sens. (Dacă fac.)

Alexandru Niculescu

România literară 3





# Cărți năstrușnice

ÎN STUDIILE sale, publicate întâi în presa literară și, recent, în volum, neuropsihiatrul Ovidiu Vuia demonstrează că Eminescu n-a murit din cauza unei infecții luetice care ar fi dus în cele din urmă la o paralizie generală progresivă, așa cum afirmă numeroși biografi ai poetului, inclusiv G. Călinescu. Și nici nu avea cum să moară din cauza unei asemenea infecții, întrucât - susține cu argumente Ovidiu Vuia, preluând în mod declarat și rezultatele investigațiilor întreprinse de alt specialist, dr. Ion Nica - Eminescu n-a suferit vreodată de *sifilis*. În viziunea sa, la fel de falsă este și versiunea încetării din viață a lui Eminescu în urma lovirii sale cu o piatră de către un nebun, Petrarhe Poenaru. În realitate - ne asigură autorul cărții - cel mai mare poet român a fost victima unui eronat și periculos tratament cu mercur prescris de medicii din Iași (în primul rând de medicul Francisc Iszac) tocmai din cauza interpretării „nebuniei” sale ca „alienație mentală provocată de gome sifilitice pe creier și la picioare”. Această „nebunie” era de fapt - explică Ovidiu Vuia - o „psihoză endogenă depresivă”, care nu echivalează obligatoriu cu o întunecare a minții și care nu face neapărat imposibilă activitatea de creație. De aici - o spectaculoasă răsturnare de perspectivă asupra ultimilor șase ani din viața lui Eminescu, considerați până acum, aproape prin consens, sterili din punct de vedere literar.

Cel puțin una dintre situațiile nefirești semnalate de Ovidiu Vuia îndeamnă la reflecție. Este vorba de consacrarea - prin intermediul cărții lui G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu* - a tezei că poetul ar fi suferit de sifilis și că din 1883 ar mai fi avut în planul creației intelectuale doar unele manifestări excentrice. Persistența acestei teze, preluate mecanic de numeroși istorici literari post-călinescieni și de opinia publică, dovedește un fapt care ar trebui să ne bucure (deși pe Ovidiu Vuia îl scoate din sărite): ce mare autoritate are talentul literar. În mod vădit incompetent în probleme medicale, G. Călinescu a reușit, prin formulări strălucite (în care include cu aplomb și termeni din medicină!) să impună o viziune proprie asupra bolii lui Eminescu. Din această împrejurare nu trebuie să tragem concluzia, ca moralizatorul neuropsihiatru, că un exeget supertalentat are, atunci când scrie, o mare răspundere, de care trebuie să fie conștient etc., etc. Se cuvine să înțelegem altceva și anume că face o mare (și de sute de ani repetată) greșală cititorul care tratează un

text literar (fiindcă *Viața lui Mihai Eminescu* nu este altceva decât un text literar, o *ficțiune biografică și critică*) ca pe un text științific.

Ovidiu Vuia însuși face o asemenea greșală, acuzându-l pe G. Călinescu de superficialitate. Din punct de vedere literar, biografia scrisă de acesta are, dimpotrivă, o mare profunzime, fiind coerentă și revelatoare ca orice capodoperă.

Demonstrația *științifică* datorată lui Ovidiu Vuia este riguroasă și convingătoare. Ea ne obligă să ne reconsiderăm (pre)judecățile asupra vieții lui Eminescu. Din nefericire, îmbătat de succesul întreprinderii sale științifice, autorul cărții se avântă și în interpretarea estetică a poeziei eminesciene. Dintr-un specialist cu prestanță el se transformă într-un veleitar care nu reușește decât să ne amuze cu frazele lui convenționale și grandilocvente: „Cititorul este de-a dreptul vrăjit”; „Realizarea poeziei, prin forma și fondul ei, constituie o sărbătoare unică”; „Mihai Eminescu este artistul total, izvorul sfânt al poeziei românești de totdeauna” etc.

Și mai comic este însă Ovidiu Vuia când închină ode poetului său preferat: „Cu versul Tău trecutu-i rădăcina/ Copacului ce crește spre viitorime,/ Călăuzindu-l neabătut lumina/ S-atingă plin de roade zările sublime.” etc. Așa profesează un medic medicină? În mod inevitabil, ni-l imaginăm pe neuropsihiatru stând la capătăiul pacienților săi și recitându-le imnuri de slavă...

NICOLAE Cristache a trecut multă vreme drept un critic sever - deși cam cețos - al regimului Iliescu. Impresia generală era că ziaristul judecă situația din România de pe poziția unui moralist incoruptibil, lipsit însă de elocvența necesară pentru a se face înțeles. Ziarul creat de el, *Ora*, fiind scris în întregime într-un stil împiedicat și greu inteligibil, de parcă toți redactorii l-ar fi imitat pe director, a intrat în scurtă vreme în agonie financiară și în cele din urmă și-a încetat apariția. Nicolae Cristache s-a plâns atunci, în cadrul unei emisiuni T.V., de lipsa de solidaritate a colegilor de breaslă, lamentație care a surprins la vremea respectivă, ca orice abatere de la logică. Și mai surprinzător a fost însă faptul că Ion Iliescu însuși a deplâns, în mod public,... nedreptatea făcută lui Nicolae Cristache.

Cu sau fără legătură cu această înduioșare prezidențială, directorul de la defunctul cotidian *Ora* a renăscut, ca pasărea

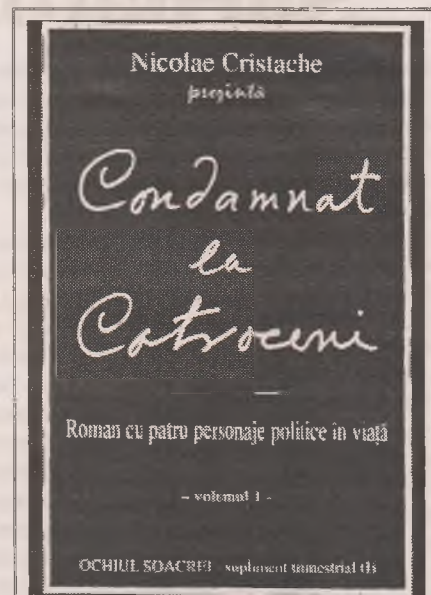
Phoenix din propria-i cenușă, în ipostaza de director al unei noi publicații, *Ochiul soacrei*. Deși are un titlu ostentativ popular, revista nu se bucură de popularitate. Și totuși continuă să apară.

Recent, Nicolae Cristache a publicat o carte bizară, un pretins „roman”, caracterizat de autor drept „roman cu patru personaje politice în viață”. Cartea, romanul, în sfârșit, scrierea, prezentată drept „supliment trimestrial” al revistei *Ochiul soacrei*, poartă titlul *Condamnat la Cotroceni* și este, de fapt, un mesaj propagandistic aruncat cu cine știe ce scop în vâltoarea actualei campanii electorale.

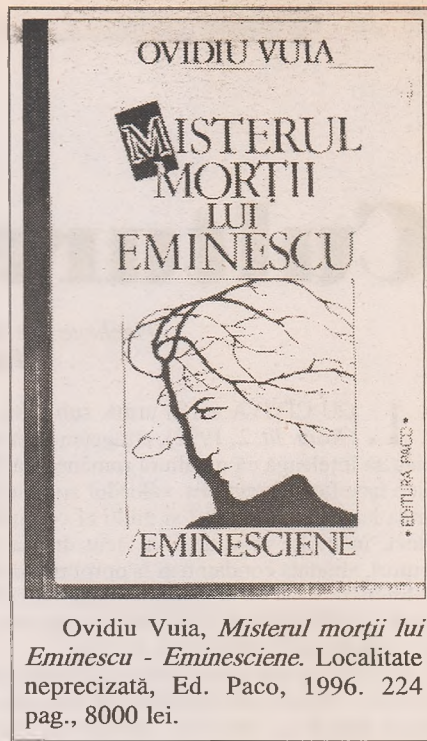
Propagandistul vrea să acrediteze teza - răspândită de altfel în România și prin zvonuri - că președintele Ion Iliescu este un om modest și cinstit, copleșit de mafia politicianilor corupți din PDSR, ale căror interese le reprezintă cu abilitate Adrian Năstase. Celelalte două personaje aduse în prim-plan, Dan Marțian și Virgil Măgureanu, joacă și ele un rol în această dramă a președintelui sechestrat (din punct de vedere politic) la Cotroceni. Dan Marțian încearcă fără succes, ca un don Quijote, să aplice ideile nobile ale președintelui, visând chiar la un moment dat să creeze un partid iliescian fără Iliescu, despre care își dă seama că nu mai poate lupta cu corupția din PDSR, transformat între timp într-un „partid-căpușă”. Iar Virgil Măgureanu, înfățișat ca un ins ambițios, cu suflet de proletar, se străduiește să ajungă mereu în atenția presei și, poate, să-i ia cândva locul lui Ion Iliescu, la Cotroceni.

Absolvirea de răspundere a lui Ion Iliescu pentru dezastrul unei țări pe care o conduce de șapte ani și pe care vrea cu îndârjire să o conducă încă patru reprezintă o întreprindere scandalosă din punct de vedere moral. Și mai jenant este însă faptul că Nicolae Cristache încearcă să facă literatură din această mizerabilă afacere.

Primele patru capitole ale cărții se intitulează *Ion Iliescu, Adrian Năstase, Dan Marțian și Virgil Măgureanu*. Următoarele patru - la fel, iar acest carusel se rotește în total de opt ori. Inspirat, probabil,



Nicolae Cristache, *Condamnat la Cotroceni*, roman cu patru personaje politice în viață, vol. I. Localitate neprecizată. Editor: Fundația română de jurnalism „Coloana Infinitului”. An de apariție neprecizat. 192 pag., 8900 lei.



Ovidiu Vuia, *Misterul morții lui Eminescu - Eminesciune*. Localitate neprecizată, Ed. Paco, 1996. 224 pag., 8000 lei.

din celebra practică a „rotației cadrelor”, autorul ni-i arată pe eroii săi în diferite ipostaze, cu speranța că astfel se leagă ceva. Nu se leagă însă nimic, din cauză că materia epică este foarte săracă. În locul unor situații semnificative, ni se oferă considerații cu pretenții filosofice.

Nicolae Cristache păstrează, de exemplu, în memorie momentul întrevederii sale cu Ion Iliescu, în cursul căreia se întâmplă un singur lucru: președintele este sunat la telefon din America de Petru Popescu și ascultă amabil plângerea acestuia în legătură cu greutatea întâmpinate la turnarea unui film în România. Această convorbire telefonică este unicul element epic de care dispune „romancierul”. Cu disperarea unui bucătar care ar avea de făcut un cazan de supă dintr-un os, el încearcă să extragă o întreagă filosofie din episodul convorbirii telefonice:

„Și pentru asta sună la Președinte...», gândesc, dar tac. Slăbiciunii Președintelui pentru poezi, scriitori, ziariști îi datorăm chiar prezența mea acolo. Printr-un concurs de împrejurări propriu-istoriei, tocmai de aceștia nu a avut parte.”; „Și totuși istoria l-a păstrat. Hulit și contestat de elitele de dreapta, inclusiv de către cei care lucraseră la chipul său de om providențial, a fost votat, pentru chipul său rămas în conștiința opiniei publice, de lucrătorii din fabrici, de săteni, de slujbașii din aparatul birocratic.” etc. etc.

„Informațiile” în legătură cu Adrian Năstase, personajul negativ prin excelență, sunt și mai inconsistente, iar literaturizarea lor se realizează și mai precar:

„Cei mai mulți erau de acord. Într-adevăr, ziceau, fața lui Adrian Năstase seamănă cu o cazemată din beton armat; ochii - cu două ambrazuri în care se mișcă gurile mitralierelor.” etc. etc.

Dar contribuția principală la impresia generală de amatorism și prost-gust o are tonul filosofico-melancolic folosit de autor de la prima până la ultima pagină. Ca și cum ar reflecta asupra soartei unui nefericit erou legendar, Nicolae Cristache abia își stăpânește lacrimile când se gândește la Ion Iliescu:

„Nu mai avea putere absolută asupra partidului. De când? Nici nu mai contează. Mai ales că lumea părea a nu fi băgat de seamă. Nu mai există decât ecoul său. Și dacă cineva s-ar îngriji ca acest ecou să nu înceteze niciodată, să fie întreținut prin cine știe ce mijloace, el, ca persoană, ar putea să și dispară. Sinistru, tocmai pentru că este posibilă o asemenea întreținere de imagine falsă.”

După o jumătate de secol de „omagii”, când genul însuși părea epuizat, Nicolae Cristache încearcă să-l relanseze, inventând *omagiul melodramatic*. Rămâne ca teoria literară (care, fără îndoială, va cunoaște o înflorire fără precedent sub conducerea înțeleaptă a președintelui permanent) să omologheze noua formulă.

## Cărți primite la redacție

✉ Cezar Ivănescu, *Pentru Marin Preda*, Iași, Ed. Timpul, col. „Document”, 1996. 208 pag., 6500 lei.

✉ Iosif Sava, *Radiografii muzicale*. 6 Serate T.V. cu: Horia-Roman Patapievici, Octavian Păler, Nicolae Breban, Aurel Stroe, Nicolae Constantin Munteanu, George Pruteanu. Iași, Ed. Polirom, col. „Plural”, 1996. 300 pag., 8500 lei.

✉ Andrei Marga, *Universitatea în tranziție*, reflecții asupra instituției universitare, Cluj, Biblioteca Apostrof, col. „Studii europene”, 1996. 212 pag., 7000 lei.

✉ G. Mosari, *Lumea pe dos*, proză scurtă, prefată - redacția „Minimum” (director: Al. Mirodan), București, Ed. Universal Dalsi, 1996. 240 pag., preț neprecizat.

✉ Demostene Andronescu, *Peisaj lăuntric*, poezii, cu un cuvânt înainte de Răzvan Codrescu, Sibiu, Ed. „Puncte cardinale”, 1995. 136 pag., preț neprecizat.

✉ Gabriela Nedelea, *Inutil*, Pitești, Ed. Paralela 45, 1996 (versuri). 48 pag., 4500 lei.





# Poezia lui Adrian Păunescu, azi

„Haideti în comuna primitivă/  
Pentru fericirea tuturor“  
(*Chemare la capitalism*)

CIRCULĂ încă, în mediile de conștiință culturală modestă, o prejudecată, potrivit căreia, ori cît de viciat ar fi omul Adrian Păunescu, poetul omonim, plutind victorios deasupra tuturor vicisitudinilor celui dintîi, e „important“, e „mare“. Se exprimă aci un soi de „estetică“, aidoma acelor șervete brodate cu imagini și panseuri de bucătărie („Gospodina grasă face supa gustoasă“, „După un spălat e bun un sărutat“), care, atîrnate în unele bucătării, dau iluzia sublimării în artă a respectivelor scene de gen. Mecanismul psihologic nu e greu de deslușit. Omul simplu, cînd i se pervertește gustul prin produsul *kitsch* și cînd acestuia din urmă i se adaugă ingredientul perfid al unei tendințiozități, se simte *reprezentat* de atari *creații*, identificat cu ele prin falsa lor idealizare. Flatat în fibra sa vulgară, se lasă condus cu voce bună spre paradisul trivialității, spre dezlegarea supremă a neantului obscen. Un anume sub-folclor s-a țesut cu tenacitate, în decursul regimului comunist, pe liniamentele fiziologice și ieftin sentimentale ale „oamenilor muncii“, speculînd motivele vîrtosului naționalism provincial, ale izolaționismului și xenofobiei aștiate, ale umflării în pene „protocroniste“, ale închinăciunilor și firtiselilor balcanice față de cîrmuirea vremelnică ș.a.m.d. „Cîntarea României“ a fost provincia întinsă cît o țară asupra căreia s-a raportat, în cuprinsul său un județ mănos reprezentîndu-l contribuția lui Adrian Păunescu. Zbătîndu-se din răsuputeri pentru a ajunge în frunte, numitul a izbutit a ocupa într-adevăr locul întîi în ierarhia lingusirii și demagogiei. După cum s-a observat, ceea ce a fost Beniuc sub Gheorghe Gheorghiu-Dej a însemnat Păunescu sub domnia geniului Carpaților, printr-o preluare a ștafetei, performantă pentru bardul de la Bărca, întrucît acesta a trecut, cu năravul său tentacular cu tot, și în perioada postdecembristă. Incontestabil, popularitatea sa e, într-un anume sens, „mare“. Dar poezia? Dacă aceasta s-ar supune unui sufragiu al șefilor de cadre, al „lucrătorilor“ de la MAI, al „tinerilor“ de diverse vîrste ce nu și-au găsit nici un rost, nu ne îndoiim că ar fi socotită la fel de „mare“. Cum însă există o instanță specializată în analiza literaturii, pe numele său critica, avem impresia că aci lucrurile se decid într-o manieră mai puțin favorabilă poetului-senator. Obişnuit a-și culege satisfacțiile prin mijlocirea unui anacronic ceneclu volant, de factură comunist-fascistoidă, dublură „artistică“ a „vizitelor de lucru“ ale cîrmacilor, ne temem că rumoarea ceneclului său nu ține loc nici de exegeză, nici de istorie literară.

Ceea ce intrigă la lectura actualei producții versificate a lui Adrian Păunescu este continua sa degradare. Ea oglindește cu spontană fidelitate însăși curba descendentă a mentalității totalitare ce-o insuflă, dizolvantă a structurilor culturii și civilizației, vrăjmașă a formulelor evolute de artă, funcționînd, peste meridiane și decenii, cum un înspăimîntător buldozer. Instinctiv, punctele înalte atinse, complexitățile, subtilitățile, rafinementele, adică înșiși indicii evoluției progresive de care făcea tapaj propaganda de partid, sînt izbite de discredit, date nemilos la o parte. Dacă idealul social, firește nemărturisit, al „celui mai drept orînduiri“ îl alcătuiă comuna primitivă, idealul său estetic e, în concordanță, un primitivism cu blagoslovire de la cabinetul doi,

ideologic. Poetul comunist veritabil nu poate fi decît un Caliban cu condei. Ceea ce s-a străduit a deveni și Adrian Păunescu, care, plecînd de la o înzestrare lirică autentică, seamănă cu acel personaj de snoavă care schimbă vaca pe o capră, iar capra pe o găină. Tranziția d-sale are loc de la limbajul liric ca atare la lirismul tendențios, iar de la acesta la ziaristica cea mai găunoasă. Sărăciei provocate de păgubosul sistem comunist îi dă replica sărăcia pretinsei d-sale poezii, la fel de păguboase: „Căci nu e libertate pe pămînt/ În țări prezente și în cele foste,/ licența ei și gustul ei cel sfînt,/ să nu îndurereze, să nu coste“ (*Irlanda, înol*). Sau în fluența remarcabilă a nonexpresivității pure: „Să nu ne păcălim,/ mai există o țară unde lucrurile stau rău/ și uneori și mai rău decît în România:/ această țară e Rusia,/ acolo, sîngele directorilor de ziare și de bănci/ vărsat pe temeiuri politice e și mai bogat,/ neguvernabila Rusie deține recordul/ pe lîngă foarte greu guvernabila Românie“ (*Țara prăbușirii generale*). Mai mult decît ziarul modern, țelul autorului pare a fi gazeta de perete: „Românii de-acolo nu au nici o vină/ Că nu-și sunt pe soartă stăpîni,/ Eroic sfidînd înrobirea străină,/ Ei sunt tot aceiași români“ (*Marșul Unirii*). Din carnetul reporterului, însemnările sunt trecute în pagina așa-zicînd lirică, într-un deplin analfabetism estetic: „Și mi-e dor de doctor Pușcaș Ion,/ Pod i-am stat, să fie om de seamă,/ Care nu mi-a dat un telefon/ Cînd am fost crucificat de dramă// Și îl iert că tare drag mi-a fost/ Și-a trecut și el prin clipe grele/ Și le-a dat la oameni adăpost/ Și i-a lăcuit de toate cele“ (*Dor de Sălaj*). Nu însă fără elogiul de sine, transcris cu mulțumirea cu care un școlar din clasa întîi deprinde primele litere, o-i, oi: „O linguriță de miere e medicament,/ Un borcan de miere e otravă,/ Într-o proporție, spînzul este otravă,/ în altă proporție, spînzul e medicament./ Un medic român l-a descoperit,/ Se numea Vasile Boici,/ Medicamentul lui se numește Boici!/ Iar omul care l-a descoperit pe Vasile Boici/ Se numește Adrian Păunescu. După noi, potopul!“ (*Tehnologia potopului*). În stil de agitprop, bardul cugetă cu o profunzime bolșevică, se pune într-o abisalitate agitatorică, astfel: „Nu te mai agita în gol/ C-ai să mă sperii și pe mine/ Situația e sub control/ Și va fi și mai bine“ (*Mamă, vacii noastre nu-i e bine*). Ori, înaripat: „Cînd călăii te omoară/ Te-ntrupăm a doua oară/ Și ei nu mai pot să doarmă/ Libertate, ești o armă“ (*Cîntec pentru libertate*). Ori atît de revelator filosofic: „Nici societatea n-are rost/ dacă tot ce e valoare moare!“ (*Nota la purtare*). Cu cît conștiința poetului a fost mai avantajos tarifată, cu atît ne dăm seama că idiomul său poetic a devenit mai palid, mai searbăd, mai puțin viabil. S-a chircit, s-a pierdut în goala sa funcționalitate imorală, mimînd moralitatea. Ascensiunii și înavuțirii autorului, în plan biografic, i-au corespuns, în plan poetic, descompunerea și mizeria cruntă. A funcționat, s-ar zice, într-un fel justițiar, legea compensației.

Regresiunea limbajului liric constituie, așadar, principiul de bază, ocult și... nu prea, al creației lui Adrian Păunescu. Exemplele înfățișate pînă aci nu sînt fortuite, ci ilustrative pentru un proiect inclus (în mod obiectiv!), al decompoziției, al destrămării și înjosirii discursului, împins, pe căi anormale, spre originile sale obscure, spre stadiile sale revoluate, defazectate. Se descoperă astfel un tradiționalism negativ, un paradoxal conservatorism sinucigaș. Funeștul paseism al comunismului străbate

prin înjghebări formale caracteristice, secate de vlagă, desubstanțiate, fluturînd aidoma unor crengi desfrunzite, unor mînece goale. Refuzul prezentului ca și al viitorului pot fi atestate la treapta expresiei, care, în degringolada sa, se retrage în ceșurile unui trecut inform. Comunicarea poetului oglindește o insuficiență împinsă pînă la infirmitate, precum limbajul surdo-mușilor. Frica de formă traduce o frică de sens. Drama pusă în parantezele vicleniei trece în melodramă ideologică... Un punct de referință al lui Adrian Păunescu îl constituie - ca și pentru autorii primului val proletcultist - pașoptismul minor, aspectul de serie, industriuos, al acestuia, zumzăitor pe coarda unui civism născut-mort. Libertatea apare invocată în atari termeni liric fantomali: „Să răsari din frunte-n frunte,/ Să trănzești din munte-n munte,/ Cad minciuni în tribunale/ Înaintea feței tale// Ești mai tare decît banii,/ Te urăsc și-n somn tiranii,/ Cînd căldură nu mai vine/ Nencăzim numai la tine// Și cînd pîine nu mai este/ Ne ești magica poveste./ Nu e mamă omenească/ Dacă mori să nu te nască“ (*Cîntec pentru libertate*). Slăbiciunile lui Bolintineanu sînt readuse fără preaviz: „Nu voi consuma otravă pentru nici un fel de Basta,/ Totuși, unde-au fost ai noștri, și atunci, și-n vremea asta?“ (*Capul de la Turda*). Devenit obez deseori, poemul se lungeste în neștire, contribuind la obezitatea cărții, precum cel intitulat *Front fără frontiere*, nespun de plictisitor. De altminteri, autorul recunoaște: „Haosul devine factor prim./ Beți de libertate bîjbîim?“ (*Nedreapta libertate*). Din păcate, nu doar haosul devine „factor prim“, (acesta în chip mai curînd de dizgrație recunoscută), ci și o lungă trenă de epigonisme. Așa cum arătam, e reconstituit un tablou al recăderii poeziei în desuetudine, cu linii relativ metodice. De pildă acest sămănătorism perfect, în tonuri sălcii de romanță: „De-atîția ani tot singură e mama,/ Îmbătrînind de dor de fiii ei./ Deși tot tricoloră-i e năframa,/ Și pașii pe pămînt i-s tot mai grei“ (*De dragul mamei*). Desigur, nu putea lipsi componența realist-socialistă, cu vajnicul său truism sfiorător și agresiv, stăpînitor în anii '50, amintind de Beniuc, Deșliu, Frunză. Cu singura deosebire a întoarcerii figurii triumfalismului cu capul în jos, a „actualizării“ sale, pasă-mi-te critice: „A murit industria română,/ În agricultură e prăpăd,/ Statul însuși zace în țărîna,/ Oamenii pe oameni nu-i mai vîd// Mai plutim o vreme în derivă/ Municipii declarînd pripit,/ În Comuna noastră Primitivă/ Care între timp am devenit“ (*Declarăm municipii*). „Comuna Primitivă“ care, să adăugăm, se reinstalează și în textele păunesciene ce se doresc a fi, smecherește, poezie! Însă, dincolo de modelele, oricît de rău alese și de rău aplicate, Calibanul liric ține a nu se dezminți și printr-o contribuție personală, introducînd asemenea stupide confesiuni lubrice: „Nu prea străin de viciul pămîntesc,/ iubind femeii în viața mea cu droaia,/ simteam că le regret și le iubesc/ și aș fi vrut să le înec ploaia// Și mă feream de poftă și păcat,/ atras de strălucirea lor vulgară,/ și-apoi făceam pe vîduvul castrat/ și cred că aș fi preferat să moară“ (*Crematoriu sexual*). Și tot în nume propriu, acest scris scîlciat, căznit, ce se autobrutalizează din motive absconse: „Te scriu din gînd și carnea ta miroase/ a felul cum pătrund în carnea ta/ și te răzbuni cînd îmi pătrunzi în oase/ de parcă să mă-mparți în pumni ai vrea“ (*Revansa*). Aberația se extinde, prin urmare, pînă la țesutul superficial al textului, cel

Adrian Păunescu

## FRONT FĂRĂ ÎNVIINGĂTORI

Fundația Iubirea și Editura Păunescu  
1995

Adrian Păunescu, *Front fără învingători*, Fundația Iubirea și Editura Păunescu, București, 1995, 356 pag. Preț neprecizat.

mai ușor de apreciat în înțelesul și în corectitudinea sa de primă instanță. Pielea versurilor e cuprinsă de erupția neglijenței.

Ne-am ocupat pînă în acest punct de latura așa-zicînd estetică a producției actuale a lui Adrian Păunescu. Latură profund semnificativă pentru curenții disoluției ce acționează în întregul ei, cu tot mai mare putere, îngenunchind-o în fața compromisului liric, simptomatic pentru cel de factură morală. Întrucît ethosul acestor stihuri rudimentare, decăzute din dreptul lor expresiv, nu e decît pe măsura decăderii lor, adică demagogic, cinic, lăbărtat într-o politică a adaptabilității venale. Ca o maladie ce nu iartă, corupția cuprinde treptat organismul liric, distrugîndu-l. Poezia ni se divulgă drept un malign precipitat al efemerului. Spre a vorbi didactic, Adrian Păunescu își adaptează forma la fond și invers. Nedîndu-se în lături, el, tribunul falsității, a denunța capcanele ce singur le întinde publicului („Vai, ce lesne poate fi învins/ Omul în esența lui primară/ Amețindu-i mîntea dinadins“ - *Nedreapta libertate*), a-i blama, el, patriotardul ultraprofitor, ghiftuit cu toate nuriturile terestre, pe patriotarzii lacomi („Și strămută, ca pe un răsăd,/ patria la ei în buzunar“ - *ibidem*), a-i osîndi, el, gazetarul suburban, pornograf, propriul nărav („Ce pornografie și ce iad!/ Astăzi, un popor de foame moare“ - *ibidem*), nu șovăie nici a aclama China comunistă („această ideologie care nu cedează,/ această politică fără politici,/ această Constituție care consfințește/ rolul conducător al Partidului ei Comunist [...] această reamintire că socialismul nu moare,/ cînd vor jalnicii cameleoni valahi/ și nici măcar cînd vor/ centrele oculte de putere ale planetei“ *Armata de teracotă*), a-l regreta sfidător pe Ceaușescu, pe ruinele căruia și-a clădit o nouă, imprevizibilă, carieră („Dar eu te rog, stafie glorioasă,/ Să fii o clipă comandant suprem./ Să-i ierți pe cei ce groapa ți-o apasă/ Și să-ți dezlegi poporul de blestem“ - *Istorică stafie*), și a perora cu impertinență, cutezînd a cere socoteală justiției istorice, atîta cîtă s-a manifestat pînă acum („Noi, foștii comuniști,/ Vă cerem iertare dumneavoastră,/ Pentru că v-am lăsat prea multe valori/ Materiale și spirituale, de risipit./ V-am lăsat prea multe de distrus./ Că de ani și ani vă tot străduiți să distrugeți/ Ceea ce am făcut noi, în incompetența noastră“ - *Cerere de iertare*). Ce exemplu mai concludent am putea avea de trădare a poeziei? Ce pildă mai convingătoare a ideii de determinare a esteticului prin moralitatea sa intrinsecă? Absurdul împrejurării e sporit considerabil de opțiunea, de după 1989, a bardului de curte de-a se adînci iarăși în valul întunecat al demisiei etic-estetice, cînd ar fi putut încerca, fie și aproape de al doisprezecelea ceas, o redresare. Talent promițător la începutul catastrofalului său periplu, Adrian Păunescu nu e azi decît o impozantă întrupare a nonpoeziei. Un Vasile Militaru al lungului drum de la ziua nocturnă a lui Nicolae Ceaușescu la noaptea diurnă a lui Ion Iliescu.



# Actualitatea culturală

## Festival-Concurs Gheorghe Pituț

S-a încheiat la Stâna de Vale prima ediție a Festivalului-Concurs Național de Poezie „Gheorghe Pituț”, organizat de Fundația Augusta din Timișoara, Tipografia Vătran-Aliaș și Inspectoratul pentru



Cultură Bihor, la treizeci de ani de la debutul poetului, în 1966, cu volumul *Poarta Cetății*. Laureatii acestui Concurs, al cărui juriu a fost prezidat de criticul Laurențiu Ulici, Președintele Uniunii Scriitorilor, au fost: Răzvan Ioan Boanchiș din București (Premiul Ed. Albatros), Simona Constantinovici din Timișoara (Premiul Ed. Augusta), Marian Oprea din Timișoara (Premiul Ed. Eminescu.) Revistele *Luceafărul*, *Familia*, *Zburătorul*, *Minerva* și *Rostirea românească* au acordat premiile lor *Cristinei Hermeneziu-Teiu* din Iași, *Alinei Aslău* din Ineu, lui *P. Cramariuc* din Suceava, *Ilenei Budăi* din Mădeș, Borca, Neamț și lui *Eugen Filip* din Timișoara. (C.B.)

## CALENDAR

8.IX.1884 - s-a născut Grigore Ulieru (m.1943)  
8.IX.1909 - s-a născut M.Blecher (m.1938)  
8.IX.1926 - s-a născut Ștefan Banulescu  
8.IX.1930 - s-a născut Petre Sălcudeanu  
8.IX.1946 - s-a născut Aurel Șorobetea  
8.IX.1951 - s-a născut Markó Béla  
8.IX.1964 - a murit Ion Calboreanu (n.1909)  
8.IX.1981 - a murit Smarand M. Vizirescu (n.1901)  
9.IX.1937 - a murit Alex. Calinescu (n.1907)  
9.IX.1943 - s-a născut Dana Dumitriu (m.1987)  
9.IX.1944 - s-a născut Lucia Negoită  
10.IX.1709 - s-a născut Antioh Cantemir (m.1744)  
10.IX.1916 - s-a născut Constanța Trifu  
10.IX.1921 - s-a născut Efrim Levit  
10.IX.1930 - s-a născut Liviu Călin (m.1994)  
10.IX.1944 - s-a născut Eugen Evu  
10.IX.1950 - s-a născut Marius Stănilă  
10.IX.1971 - a murit Nicolae Bănescu (n.1878)  
10.IX.1975 - a murit Mihail Sabin (n.1935)  
10.IX.1986 - a murit Nadia Lovinescu (n.1914)  
11.IX.1888 - s-a născut Virgil Tempeanu (m.1982)  
11.IX.1911 - s-a născut Aurel Chirescu (m. 1996)  
11.IX.1915 - s-a născut Silviu Georgescu (m. 1996)  
11.IX.1924 - s-a născut Ion Rotaru  
11.IX.1927 - s-a născut Franz Storch (m.1982)  
11.IX.1928 - s-a născut Teodora Popa Mazilu  
11.IX.1930 - s-a născut Szábo Gyulla  
11.IX.1973 - a murit Corneliu Belciugăteanu (n.1922)  
11.IX.1983 - a murit Barbu Alexandru Emandi (n.1908)  
11.IX.1985 - a murit Ion Frunzetti (n.1918)

12.IX.1869 - a murit Constantin Stamati (n.1786)  
12.IX.1933 - a murit Ion Ionescu Quintus (n.1875)  
12.IX.1977 - a murit Ovidiu Cotruș (n.1926)  
13.IX.1874 - s-a născut Eugen Heroveanu (m.1956)  
13.IX.1904 - s-a născut Elvira Bogdan (m.1987)  
13.IX.1908 - s-a născut Edgar Papu (m.1993)  
13.IX.1911 - s-a născut Aurel Leon  
13.IX.1912 - s-a născut Kiss Jenő (m. 1995)  
13.IX.1916 - s-a născut Eugen Schileru (m.1968)  
13.IX.1923 - s-a născut Ioanichie Olteanu  
13.IX.1970 - a murit Sanda Movilă (n.1900)  
13.IX.1986 - a murit Vladimir Ciocov (n.1920)  
14.IX.1778 - s-a născut Costache Conachi (m.1849)  
14.IX.1856 - s-a născut Sofia Nădejde (m.1946)  
14.IX.1906 - s-a născut Emil Vora (m.1979)  
14.IX.1923 - s-a născut Igor Grinevici (m.1993)  
14.IX.1931 - s-a născut Mihai Tunaru (m.1989)  
14.IX.1993 - a murit Geo Bogza (n.1908)  
15.IX.1912 - s-a născut Emil Botta (m.1977)  
15.IX.1938 - s-a născut Marian Popa  
15.IX.1943 - s-a născut Ilse Hehn-Guzun  
15.IX.1948 - s-a născut Ioan Lacustă  
15.IX.1984 - a murit Paul Sterian (n.1904)  
16. IX. 1903 - s-a născut Nicolae Deleanu (m. 1970)  
16. IX. 1910 - s-a născut Lucia Demetrius (m. 1992)  
16. IX. 1910 - s-a născut Victor V. Martinescu  
16. IX. 1937 - s-a născut Maria Codreanu  
16. IX. 1943 - s-a născut Gheorghe Schwartz  
16.IX.1984 - a murit Nicolae Mărganu

## FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Miron Grindea, Șerban Cioculescu și Alexandru Graur

## Instantaneu cu GHEORGHE GRIGURCU

- Ce-ați făcut în această lungă vară fierbinte?

- În puținul răgaz ce mi l-a lăsat scrisul, însă și, uneori, în slujba acestuia, am reflectat la starea de lucruri din societatea noastră. Auzim, nu o dată: „sub Ceaușescu era mai bine“! N-aș putea contesta că e așa, deși exclusiv sub unghiul unor aspecte limitate, pragmatice. Dar cei ce emit o asemenea părere uită un fapt esențial. Și anume că nu reprezentanții opoziției au condus țara după decembrie 1989, ci diverși tovarăși nomenclaturisti, însoțiți de o clientelă recrutată adesea tot din mediile (inclusiv familiale) de profitori ai totalitarismului. După cum revoluția din 1848 și clădirea României moderne au avut un șir de autori morali, precum Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Nicolae Bălcescu, Eliade Rădulescu, Ion Brătianu, C. A. Rosetti ș.a., răsturnarea din 1989 a avut și ea un șir de autori morali, intelectuali militanți din țară și din exil, care s-au situat în fruntea împotrivirii față de regimul comunist. Se regăsesc ei în clubul actualei puteri? Se regăsește întrinsul măcar un singur disident de notorietate? Ce legătură are, Dumnezeu, clasa politică „nouă“ cu Revoluția, cu idealurile și cu jertfele ei? Au rămas să le „reprezinte“ diverși Nastași și Ghermani, Văcăroi și Văcari, Hrebenciuci și Cozmînci, sub înaltul patronaj și chiar cu contribuția neprecupețită a cărora (puterea exemplului!) a înflorit grădina imensă a corupției, a dat rod bogat sărăcia, s-au pîrguit fructele dezamăgirii și apatiei obștești. Prin grija personală a cărora, sărbătorile și chiar zilele de lucru ale românilor au fost fastuos împodobite cu ghirlandele tradiționale ale minciunii. Așa încît cred că s-ar putea vorbi mai curînd de un ceaușism fără Ceaușescu decît de o perioadă opusă „epocii de aur“.

- Cînd vom găsi în librării o nouă carte de Gheorghe Grigurcu?

- Sper că în curînd vor apărea mai multe cărți ale mele, dar îngăduiți-mi să nu fac, în acest moment, precizări. Profit de întrebarea dvs. pentru a-i reaminti d-nei Magdalena Popescu-Bedrosian că la Editura Cartea Românească pe care o conduce, așteaptă cu răbdare, cu o angelică răbdare încă, partea a doua a scrierii mele *Peisaj critic*, predată integral și chiar programată pentru apariție înainte de 1989, însă mereu amînată, printr-o practică cu care susnumita editură m-a obișnuit, cîlindumă într-un fel (o mitridatizare!). Deși a recunoscut că tipărirea volumului doi reprezintă o „datorie“ a editurii, care mi-a scos, în 1993, primul volum, d-na Bedrosian nici nu mi-a răspuns la ultima scrisoare, afirmînd că s-a rătăcit. Nădăjduiesc ca prezentul număr al *României literare* să nu se mai rătăcească acolo unde ar fi util, convins că d-na Magdalena Popescu-Bedrosian e străină de orice atitudine de partizanat personal ce ar îndemna-o să nu-și țină promisiunea repetată în răstimpuri (variantă: să nu-și facă datoria).

- Citiți și altceva în afară de literatură? Ce?

- Citesc, de pildă, versurile actuale ale lui Adrian Păunescu, care izbutesc a mă deconecta în măsura în care și ele s-au deconectat de la poezie. La fel citesc *Totuși iubirea*, o publicație ce mi se pare mai amuzantă decît *Moftul român*, înțesată cum e cu mofturi solemne, patetice, să recunoaștem, nu tocmai ușor de produs în cantități industriale. Hazul din coloanele sale poate fi subtil. O mostră: Inconstant Călinescu glumește pînă și cu propriul său nume, semnînd... Constant. Cu suavitate. Periplul d-sale prin toate nuanțele presei de opoziție n-a avut alt efect decît să-i gireze seriozitatea zeloasă de care are nevoie pentru a mătura frunzele căzute în acest început de toamnă, parcă mai numeroase decît de obicei, pe treptele veselului cavou păunescian (n-ar putea fi oare mutat la Săpânța?) (Al. Șt.)





# Sub umbrela vacanței

## (In)utilitatea criticului

**P**ARCURGEREA unei cărți din scoartă-n scoartă mi se pare la fel de periculoasă, în lumea spiritului, ca trecerea unui pod peste o prăpastie în lumea fizică. Cu cât e cartea mai bună, cu atât e abisul mai mare. Un micro-roman de nici o sută de pagini poate fi amețitor de adânc, în timp ce un roman-fluviu e cât un șanțuleț pe care-l treci cu un pas. Într-un vers poți privi ca-ntr-o fîntînă uneori, în timp ce adîncimea unui roman de consum e ca o denivelare în asfalt.

Abisul virtual al cărții ar trebui să neliniștească la fel ca abisul real, iar trecerea podului de litere să ceară la fel de multă încordare. Te poți oricînd împiedica, te poți dezechilibra, și se poate rupe o șipcă sub picioare. Siguri pe gustul și pe cultura lor, fermi în mișcările mentale, cu verigile raționamentelor elastice și rezistente, unii trec cu bine de la un capăt la altul, de la *Prefața* la *Cuprins*, de la coperta I la coperta a IV-a. Dar foarte mulți ezită, se opresc, cuprinși brusc de frică, se întorc din drum, închid ochii. Criticul e balustrada. Nu ești obligat să te ții de ea cînd treci podul, poți chiar să uiți că există, dar prezența ei îți dă o anume siguranță. Și dacă te poticnești în trecerea de la o filă la alta, întinzi mîna și-ți regăsești echilibrul. La trecerea șanțulețelor balustrada e un simplu ornament.

## O bibliotecă pentru toți

**C**ARTEA Cărților superlativ absolut, dar și precizare cantitativă: cartea care cuprinde *in nuce* toate cărțile, *Biblia*. Iar biblioteca bibliotecilor, biblioteca pentru toți și pentru fiecare e pădurea. Natura devine cultură. Lemnul va deveni hîrtie de carte și raft de bibliotecă. Pădurea foșnește, foșnetul cărții îi răspunde. Pe lumină, într-o pădure nu te simți niciodată singur. Nici în bibliotecă. Pe întuneric pădurea devine un loc înspăimîntător: „Năzdrăvana de pădure/ Jumulită de secure/ Scurt, furis/ Înghițea din luminiș./ Din lemnose vîgăuni/ Căpcăuni/ Îi vedeam pieziș/ Cum cască/ Buze searbăde de iască...” Fără lumină biblioteca devine un loc înspăimîntător, inutil, mort.

Să te plimbi prin pădure, nu ascultînd, ca Blaga, cum din trupul de lemn crește viitorul tău sicriu, ci închipuindu-ți trupul viitoarelor cărți: pîlcul ăsta de brazi e Shakespeare în ediție completă, aici sînt comediile, dincolo tragediile, bradul ăsta frumos cu luciri blonde și brune conține 154 de sonete, dincoace e *Venus și Adonis*, aici *Pelerinul îndrăgostit*. Ceva mai încolo începe *Comedia umană*, prizărit și subțirel în marginea ei stă un poet contemporan. Să stai apoi în bibliotecă ascultînd foșnetul copacilor și distingînd în mirosul hîrtiei, asemenea personajului din *Parfumul* lui Süskind, miros de frunze uscate, de cherestea și de rășină.

Biblioteca e un labirint, ca și pădurea. te poți oricînd rătăci. Cînd arde o pădure, arde o bibliotecă posibilă.

Cînd arde o bibliotecă arde ca o pădure. Cărțile vechi sînt ca lemnele uscate: „focul s-a apropiat numaidecît de un pergament foarte subțire care s-a aprins ca o legătură de mărăcini uscați. Totul s-a petrecut în cîteva clipe, din volume s-a ridicat o vîlvătaie, ca și cînd acele pagini milenare tînjiseră de secole să se aprindă [...]”. O carte mai veche decît altele a ars într-o clipă, aruncînd în sus o limbă de flăcări. Lamele subțiri de vînt, care puteau să stingă o flăcăruiie plîpîndă, dădeau în schimb curaj unei vîpăi mai mari și mai vie, și chiar făceau să se împrăștie din ea flăcărui zburătoare“. Ce arde aici, biblioteca sau pădurea?

Cărțile care iau foc în cărți: bibliotecă-labirint care arde în finalul romanului lui Eco, *Numele trandafirului*. Manuscrisul care arde în finalul romanului lui Bulgakov, *Maestrul și Margareta*. Scena sadică dintr-o nuvelă a lui

rală deloc ademenitoare: Iulia Hasdeu. Statuia lui Caragiale, cînd în curte la Cartea Românească, pitită pe sub vița de vie, cînd la vedere, pe strada Maria Rosetti, colț cu strada Caragiale, cînd cu picioarele pe pămînt, cînd pe soclu. Nimeni nu mai poate face nimic pentru Mircea Vulcănescu-stație de autobuz în drumul spre gară, Iulia Hasdeu-străduță neademenitoare, Caragiale-pe-soclu. Numele nemuritoare sînt pedepsite-n fel și chip, cu o cruzime care depășește orice imaginație. Nu poți să nu te înfiori cînd dai mîna cu unul din contemporanii tăi celebri care vor ajunge străzi, intrări, stații, licee și școli profesionale, statui în ploaie. *L'Immortalité* de Kundera: ar trebui să fie o lectură obligatorie pentru oamenii celebri sau care vor să devină celebri: să știe măcar ce-i așteaptă.

## Premii, laude, glorie

**S**ECOLUL XVI: „Să nu-mi doresc nici chiar să mai aud ce-i nou în lume./ Nălucile și plămuirile lumii nici o plăcere să nu-mi facă“...

**Secolul XVII:** „Ferice-i omul care, nici știe și nici vrea/ Domnul (pricepe bine) lauri nu stă să dea“. (În original „nicht gibet Lob und Preiss“, „nu da laude și glorie“).

**Secolul XIX:** „A propos de versuri, îți amintești cu ce bunătaie am primit și încurajat noi pe Macedonski et C-ie, cu titlul de tînăra pleiadă literară?... Acest domn a venit să-mi dea o probă de sentimentele sale de recunoștință și într-o diatribă în versuri în contra poezilor care au eșit din clica sa, el mă numește de-a dreptul...o broască. Nu mă iartă că am luat premiul cel mare Năsturel, sub pretextul că eu sunt academician și că posed o stație pe proprietatea mea, și pornind de la acest frumos sentiment el strigă în notele ce însoțesc capodopera sa: Rușine, de trei ori rușine, domnule Alecsandri; ai șters 10.000 franci premiindu-te singur, cînd premiile sunt instituite pentru încurajarea celor tineri... etc. [...] Macedonski se crede furat cu o sumă ce-i revenea de drept...“

## În vacanță, de la clasic la postmodern

**M**ODA DE vară: tricouri albe, uni, tricouri negre, uni - clasice. Și „cele 5 fețe ale modernității“: tricoul pastelat ori imprimat - modern. Tricoul cu figuri geometrice intersectate - avangardist. Tricouri cu rafinate nuanțe amestecate - decadent. Cel cu inimioare, nuduri de femei, fructe exotice, animale „dulci“ - kitsch. În fine, tricoul „scris“, cu reclame și îndemnuri, jocuri și echivocuri (Yes/ No), poeme ori pagini de ziar, hărți ori lecții de biologie (pești-reptile-păsări-mamifere) - postmodern. Vara asta au predominat

modernii și postmodernii. N-a lipsit kitschul. Au fost rari, în vara lui 1996, clasicii și avangardiștii. Ce tricouri ați purtat?

## Conștiința kitschului în secolul trecut

**D**ACĂ ÎN literatură pașoptiști bifau mai toate formele de kitsch, în viață erau mai prudenți. Estetic erau stăpîniți de el, în existența de zi cu zi îl stăpîneau. Kogălniceanu povestește în *Iluzii pierdute...* *Un întâi amor* cum a luat sfîrșit dragostea lui pentru o Nicetă din cauza unui cadou kitsch trimis de aceasta în dimineața Anului Nou: „o zaharica înfătoșînd o inimă, învîlăită în gaz și străpunsă cu două bolduri mari în loc de săgeți. Mi-i cu neputință să vă spun turbarea ce am simțit într-acelel grozav minut. Amorul meu atât de curat, de platonice, pre care în imaginația mea îl făcusem așa de poetic, să-l văd spurcat prin o aluzie așa de prozică, prin o zaharica scoasă din sînul unei mute, unei arătări! Niceta pe care o socoteam așa de îngerească, așa de înaltă în idei, așa de delicată, să se slujască de o figură întrebuintată, cel mult, de băcălițele de pe Podul Lung. Vro cîteva minute nici nu văzui, nici nu auzii, nici nu simții nimic. Însă cînd mă trezii, amorul meu era dus pentru totdeauna; și pentru Niceta, pentru fata ce o iubisem așa de curat, așa de sfînt, pre care o poetizasem în închipuirea mea, nu mai simții decît dezgust și dispreț“. Și alternativa: „Altul (...) ar fi mîncat inima și pe urmă s-ar fi dus și ar fi strîns pe Niceta în brațe tare și zdrăvan“. Ce ar face un postmodern?

## Vacanță cu Hegel

**I**NTR-O scrisoare din 19 mai 1958, Magritte își explică unul din tablouri: „Dragă domnișoară Suzi, Ultimul meu tablou a început de la întrebarea: Cum să prezinti un pahar de apă într-un tablou, într-un mod care să nu fie indiferent? Nici fantezist, nici arbitrar, nici neconvincător - ci, să spunem cuvîntul: *genial*? (fără falsă modestie). Am început prin a desena multe pahare cu apă cu, de fiecare dată, o linie pe pahar. Această dungă, pe la al 100-lea sau al 150-lea desen s-a evazat: și a luat apoi forma unei umbrele [închise, n.m. I.P.]. Aceasta a fost plasată apoi în pahar și, în sfîrșit, sub pahar [deschisă, n.m.]. Ceea ce reprezintă soluția exactă la întrebarea inițială: Cum să pictezi cu geniu un pahar cu apă? M-am gîndit apoi că Hegel (un alt geniu) ar fi fost foarte sensibil la acest obiect care are două funcții opuse: nu vrea apă (o respinge) și totodată o vrea (o conține). Ar fi fost fermecat, cred, ori amuzat (ca în vacanță) așa că-mi intitulez tabloul «Vacanța lui Hegel»“. Scrisoarea e presărată cu schițe. Ne putem și noi permite din cînd în cînd aceste vacanțe sub umbrelă: „Monșer! Te superi dacă te-o ruga pentru un pahar cu apă“?



Magritte: „Les Vacances de Hegel“

John Fowles în care un scriitor e legat și pus să asiste la arderea singurului manuscris al cărții sale. *Fahrenheit 451*: cînd cărțile sînt arse, oamenii devin ei înșiși cărți: „Sînt *Jurnalul* lui Amiel“, „Sîntem volumul I și II din...“.

Cărțile care iau foc în realitate: de la sutele de mii de volume din Biblioteca din Alexandria la cărțile lui Sadoveanu: „Scoateți din biblioteci toate operele sufletului de năpîrcă al lui M. Sadoveanu și aruncați-le flăcărilor [...] Toate bibliotecile voastre, toate unghelele caselor voastre trebuiesc scotocite și deparazitate cu de-amănuntul de perversitatea lui Sadoveanu, cu mîinile ferite în mînuși, otrava trebuie strînsă filă cu filă, și distrusă“ (Ilie Rădulescu, *Porunca Vremii*, 1 febr. 1937). Cartea lui Ray Bradbury nu inventează nimic, nu e S.F., ci roman realist.

## Nemurirea

**I**N DRUMUL autobuzului 133 spre Gara de Nord există o stație care se numește Mircea Vulcănescu. Peisajul pe care-l marchează e dezolant: gunoaie și praf, magazine sărace cu firme scorjite, case delabrate, oameni necăjiți cu chipuri pămîntii. Nu departe e o străduță late-





# Nora IUGA

## poate că sună chiar acum

seara o așteptare  
stă cuminte lângă scaunul meu  
și îmi fixează ușa  
eu cred că-mi cheamă jucăriile înapoi  
să ne distrăm puțin

poate că sună chiar acum  
și pe vizor e o pauză mare albă

dar unde mi-am pus crimele acelea  
prin ce caiete

## au relanti

sigur c-am vrut și eu  
să întâlnesc un tigru cu o floare în gură  
într-o junglă ademenitoare  
sigur c-am vrut și eu  
sub biciul cuvintelor  
atît de confuză și falsificată  
să mă trezesc că-mi face cineva cu mîna  
din înghesuiala de fuste și de soldați

sînt spații comprimate în hărți  
sînt case cu ferestre rău prevestitoare  
ca niște măști  
sînt patefoane vechi cu pîlnii care înghit  
kilometri de tăcere  
și încep să deslușesc arcușele acelea  
tăind calea  
micului ratat care se zbate  
să moară au relanti

tu, îngropato, mi-a strigat atunci Gellu  
Naum  
și mi-a băgat pe gît un pumn de frunze  
ce verde agonie închipuiește-ți  
ce verde agonie

## salvarea sufletelor

venea și prințul înșkin seara pe la noi  
și ne-apucam de salvarea sufletelor  
erau și cîțiva tineri care rîdeau  
de morțile noastre  
lingușitoare

mie îmi venea să cînt la pian  
să-mi lovesc cu degetele memoria  
prea se duseseră toți  
cu colivie cu tot  
- minute bune de scris -  
cine mai așteaptă alegerile  
cine mai umblă cu lovituri de stat  
cine-și înghesuie în computer  
creierul și inima  
trebuie să merg la cinema  
să învăț să vorbesc  
trebuie să-mi fac alte fotografii  
de la o săptămînă la alta  
se prelinge pe geamuri o ploaie grenă  
ca o lăsare de sînge

## mirat de parcă te-a atins o lebădă

sînt întîmplări rele  
cînd treci strada  
cînd deschizi o sticlă de bere

cînd trandafirul te închide în carcera lui  
sînt camere în care ești văzut  
oricît te-ai baricada  
oricît ai pune fețe străine la geamuri  
ei îți adulmecă vulnerabilitatea  
înfig dinții în creierul tău  
îți înfulecă gîndurile

stai întins pe pat  
ții într-o mînă un soare într-o mînă o lună  
măști totemice  
- lingurița se lovește de paharul cu ceai -  
te trezești brusc  
mirat de parcă te-a atins o lebădă

și asta ce mai e  
întrebi rîzînd

un cap rostogolit  
în libertatea încremenită

## în scuarul cu scaune goale

1  
în fața oglinzii  
cu gura strîmbă  
ca începutul unei întrebări  
îți probezi fericirea  
de la doisprezece ani  
și nu te mai încape  
hăinuța aceea de marinar cu bumbi aurii  
cînd mergeați pe dig  
și mama și tata erau tineri  
ce fabuloase averi de celule  
s-au cheltuit  
și n-a mai rămas nici o fărîmă  
din carnea de-atunci

2  
e greu de aflat cînd anume  
și unde  
intrăm în locuința noastră personală  
se spune că nimeni nu moare neîmplinit  
dar poate că viața nu-i decît parfumul  
străinei frumoase care a trecut  
sau doar ațîțătorul filat al cărților  
cînd ultima figură e de altă culoare

3  
odinioară cutreierai prăvăliile cu frișcă  
ale orașelor suprealiste  
aveai vocația imperfectului  
a celui prezent aflat  
într-o permanentă vărsare  
parcă te vîd o fetiță  
cu toate profețiile închise  
în simburile de migdală  
strîns în palmă  
parcă te vîd tăind meticulos filele  
unui mic tratat despre ratare

4  
mă gîndesc la acele aparențe glorioase  
fluturînd stindarde  
vorbînd în megafoane  
și tu mereu preocupată de reversul paginei  
de actul consumat  
mereu îndrăgostită de finaluri  
- un vapor oprit  
în deruta unei rulete -  
neputînd crede nici grația  
nici justiția  
nici măruntele galanterii ale musafirilor



CERȘETORUL  
DE CAFEA

de Emil  
Brumaru

## Îngerul Pepembe

Cînd luneca din lume, nedumerit,  
Septembre  
Și-Octombre-n trăsucă-și plimba mai  
dulce pajii,  
M-am întîlnit pe-alee cu Îngerul Pepembe  
Trimis din cer anume spre-a-mi descifra  
mesagii.

Era atît de fraged c-un deget dus la  
buze  
În semn că mă cunoaște de mult dar că  
nu vrea  
Să-mi spuie-această taină decît prin  
buburuze  
Pe care din azurul lui pur mi le-ntindea.

Simțeam cum lângă dînsul mi-i sufletul  
ca bruma  
De-o gură roz topită pe marile coperti.  
Și-aș fi șoptit nostalgic: „Sînt vinovat  
acuma,  
Dar o să plec, Pepembe, și tu o să mă  
ierți...”

„Și poate-ntr-o amiază, sosit să-ți cînt din  
flaut,  
Alături de bomboane și zahăr alb și bun,  
Pălind ca de-o-ndrăzneală prea caldă,  
o să caut  
Aripile în palma mea caldă să-ți adun.”

5  
poate într-o lume celtică imaginată  
într-o oră de muzică  
în ploaia prudentă a unei dimineți  
micile tale escapade  
cu ficțiunea - amanta dulce  
pe care trebuia s-o mulțumești  
pentru că nimic nu te reabilitează  
cînd valurile întorc marea în trecutul ei  
și viitorul se face îngust  
cît pasajul incert  
dintre două rînduri de gene

6  
cîștigai uneori poate pierdeai  
ca toți oamenii  
dar cîștigul totdeauna în vorbe l-ai cheltuit  
pierderea în gînduri ți-a rămas  
ce prost obicei  
ce viață confortabilă  
să te simți protejată  
în refugiul blînd al unei adaptări totale  
ca mormanul de cămăși  
într-un șifonier neumblat

7  
și-acum încotro mă îndrept  
atît de speriată și vara și iarna  
vulturii se înalță deasupra  
îmi scurtez timpul scriînd  
adică navigînd  
adică parcurgînd cuvintele  
un voyageur solitaire est le diable  
și disperarea acelei ultimei concluzii  
că în afară de carnea ta  
tot mai absentă  
nimic nu e har





## CRONICA EDIȚIILOR

de  
Z. Ornea

# Manasse

RONETTI-Roman (1853-1908) a avut parte de puțini prieteni, dar buni și apropiați. Caragiale a fost unul dintre aceștia. S-au cunoscut în redacția ziarului *Timpul*, unde Ronetti-Roman a lucrat o vreme, fiind coleg și cu Eminescu. Era, atunci, un poet stimat, după ce, cu un an înainte, publicase, în volum, convingătoarea poemă *Radu*. Cu Eminescu n-a rămas bun prieten, dar cu Caragiale da. Chiar când, chemat de Kogălniceanu ministru, a intrat să lucreze, ca tălmăci de nemțește, la Ministerul de Externe. Guvernul era liberal. Eminescu scria, în *Timpul*, vitriolante pamflete împotriva liberalilor și Caragiale, chiar dacă mai potolite, așijderea. Dramaturgul nu considera decizia lui Ronetti-Roman drept o dezerțiune și a continuat amicitia, o vreme întâlnindu-se la ședințele Junimii bucureștene din casa lui Maiorescu. A păstrat-o, vizitându-l adesea pe prietenul său întreaga viață, văzându-se și scriindu-și epistole amicale. A regretat enorm moartea prematură (la 56 de ani) a prietenului său, trimițându-i fiului o scrisoare sincer înlăcrimată. Scriitorul, după ce avusese un aspru conflict cu V.A.Urechia (la al cărui liceu a fost profesor), descoperindu-l un antisemit cu program, va publica, în 1877, pamfletul *Domnul Konitferstan*, puternică diatribă împotriva energumenului care, peste ani, va determina și desțărarea lui Lazăr Șăineanu, fiind factorul motor împotriva încetățenirii marelui filolog și folclorist. (De pe urma lui Șăineanu a rămas o operă monumentală, pe când de la V. A. Urechia „omul cu șapte nume”, cum i-a spus Călinescu, n-a rămas mai nimic.) Scribit, mai ales în urma acestui incident, de lumea literară și a gazetăriei, Ronetti-Roman se retrage în golul provinciei. În 1882 se însoară și se stabilește la moșia Roznov, unde socrul său era arendaș. L-a urmat pe socrul său pe moșiile unde arendașea, o vreme la Davideni, altă dată la Maxut lângă Hîrlău, locuind aici. Și tot așa pînă a venit sfîrșitul care l-a găsit la Iași.

Îl preocupa mult condiția nefericită a evreului din România, la care medita mereu. În 1898 publică zguduitorul eseu *Două*

*măsuri* în care dezvăluia - acuzator - duplicitatea oficialității față de evrei și, mai ales, decizia de a-i exclude din armată și din școlile secundare. Și se întreba retoric: „Este bine pentru statul românesc, ca *stat*, de a mai respinge, de a-și înstrăina și mai mult pe ovreii pe *care-i* are?” Socotea, aici, că evreul vechi, fundamentalist, a dispărut în ceața istoriei, cel nou, modernizat își consideră patria țara în care locuiește și dorește să-i devină cetățean. E o cerință care se voia împlinită. N-avea dreptate când considera că „încercările cari se fac acum cu pomirea unei mișcări avînd Palestina ca ideal sînt zadarnice.” Acea mișcare a sionismului - pe care și Sebastian, - în *De două mii de ani* (1934), o prezenta numai ca o ipostază posibilă a soluționării dramei iudaice, neinvestind însă încredere în ea - s-a dovedit perfect validă. Astăzi, Israelul e o patrie pentru evrei, care se bucură, totodată, după Holocaust, de toate drepturile cetățenești în țările, din diaspora, în care locuiesc. E ceea ce demonstrea în eseu sau răscolitor, din 1898, Ronetti-Roman pentru evreii din România. Evident, n-a găsit audiență și ascultare, deși eseu lui era o pledoarie pentru rezonabil. Dar cîta înțelegere pentru rezonabil putea găsi autorul la mișcările programat antisemite, care durau de decenii bune și vor continua, din păcate să dăinuie, ele manifestîndu-se și astăzi, cam orb și în gol, pentru că nu prea mai există evrei? Dar Ronetti-Roman, scriitor român, și-a îndurat, cu înțeleaptă resemnare, condiția iudaică, suportînd, stoic, ieșirile antisemite. Sădoveanu a povestit într-o schiță de prin 1920 un fapt sfîșietor. Pe vremea manevrelor de vară, un tînăr sublocotenent, inocent și antisemit, a fost găzduit în casa lui Ronetti-Roman din Hîrlău. Seara, gazda, la un pahar de vin și cafele, a tăfăsuat cu sublocotenentul. Cucerit de cărturăria și afabilitatea perfectă a gazdei, acesta a exclamat într-un tîrziu: „Bine, frate, cum poate trăi cineva într-un tîrg ca acesta plin de jidani murdari?” Obişnuit cu astfel de manifestări, gazda, cu mîna rezemată de obraz, a tăcut. Dar numai bine nu i-a căzut. Și nici imberbului ofițeraș,

care, a doua zi, relatîndu-i faptul lui Sădoveanu, a aflat că gazda lui, mare scriitor, e chiar evreu.

Din plasma meditațiilor sale asupra condiției iudaice, din care o așchie a fost eseu din 1898, s-a născut, doi ani mai tîrziu, drama *Manasse*, publicată în același an. În 1901 e reprezentată la Naționalul ieșean și recoltează, instantaneu, mare succes de public. Înainte de a mă ocupa de avatarurile puternicei drame, să fac referire despre ea. Înfruntarea, zguduitoare, se dă, în piesă, între bătrînul Manasse, exponent al tradiției iudaismului, și ai lui, oameni moderni, predispuși la asimilism. Lelia, nepoata sa, fată cultivată, e îndrăgostită de Matei Frunză, magistrat. După cazne și înfruntări, părinții Leliei, înfrinți, acceptă căsătoria. Nu și Manasse care, din capul locului, socotea că „ovreul ovrei să fie! Și creștinul să fie creștin, e mai bine așa.” În scena finală a actului IV, într-un gest disperat de a-i schimba decizia Leliei, îi semnalează că „O fată de ovrei tot fată de ovrei rămîne.” Și, apoi, dirz și inchizitorial: „Viața nu e o petrecere. Vin ceasuri grele. Moartea bate la ușă și disperarea la inimă. Unde-ți vei găsi o simțire caldă? Cerul nu-ți va trimite mîngîiere și la oameni vei întinde privirea în zadar. Vei rătăci străină, părăsită, vei muri în jale și disperare și nici dincolo nu vei găsi pace.” Lelia, deși își iubește bunicul, rămîne neclintită în decizia ei iar bătrînul păstrător al legilor sfinte moare, de cord, pe scenă, cumulînd simpatia spectatorilor înflorai de sfîrșitul acestui stîlp al celor vechi și veșnice. Dispare o lume și se naște alta. Tensiunea piesei cu toată vorbăria șagălnic-isteată a misitului Zeilig Șor - (o figură memorabilă) crește organic și nu se sfîrșește decît odată cu căderea cortinei. Marii critici ai timpului - Lovinescu, M. Dragomirescu, Sanielevici, Pompiliu Eliade, pînă și antisemitul Chendi - au socotit piesa drept cea mai puternică dramă românească. Mai tîrziu, în *Istorie*, Călinescu va aprecia: „Meritul dramaturgului este de a fi formulat această incertitudine ce formează drama ebraismului, de a fi pus probleme, cu indife-



rența care lasă liberă emoția artistică.” Iar Lovinescu, în *Istoria literaturii* din 1937, afirmă că „drama e, într-adevăr, una din cele mai puternice lucrări teatrale ale literaturii noastre.” Și: „Drama lui Ronetti-Roman este clădită pe o largă observație - și nimeni la noi n-a pus mai multă senină obiectivitate decît acest scriitor în zugrăvirea ciocnirilor de rasă și de generații”. *Manasse* pune, așadar, în termeni răspicați drama iudaismului. Pe dată s-au pomit mișcări antisemite împotriva ei. În 1905, sub direcția vestită a lui Al. Davilla, Teatrul Național din București a pus în scenă piesa, după ce, în vara lui 1904, fusese jucată în sala „Dacia”. A avut parte de un răsunător succes, înregistrînd 26 de reprezentații. Imediat, au sărit împotriva frunții sămănătorismului (de la Ion Scurtu, Ilarie Chendi, la N. Iorga). A replicat M. Dragomirescu, în *Epoca*, socotind piesa „cea mai valoroasă lucrare dramatică din cîte s-au scris pînă acum în românește”. Va continua să o apere, de atacurile xenofobiei sămănătoriste, într-un lung, poate prea lung, ciclu de foiletoane în *Epoca* din 1905, încît și seninul Titu Maiorescu va exclama „Prea ne-a mănăsit.” În 1906 piesa, după atîta scandal publicistic, n-a mai fost reluată. Și autorul asista, descumpănit și uimit, la scandalul provocat de piesa lui de teatru. Inteligent, n-a intervenit în vreun fel, credincios vechiului principiu al Junimii potrivit căruia autorul a vorbit în operă, neavînd voie să se pronunțe și *a posteriori*. Dar reflexii pe marginea ieșirilor antisemite (deși el, vorba lui Sebastian, era un asimilist perfect) va fi făcut. Și ele nu puteau fi decît amare și dezaprobatoare. Piesa e reluată, tot pe scena Naționalului bucureștean, în 1913, la decizia lui Al. Davilla. Scandalul a izbucnit instantaneu, numai la anunțul datei cînd va avea loc spectacolul. De astă dată, scandalul s-a mutat din presă în stradă. O grupare a studenților mediciniști îl somează pe Davilla, în scris, să renunțe a juca o piesă de teatru care „înseamnă jignirea gravă a sentimentelor noastre religioase și românești”. Cererea nu e luată în seamă și e trimisă, apoi, Ministerului Cultelor și Instrucției Publice. În seara spectacolului, piața teatrului e masată de studenți, care izbutesc să suspende reprezentația. Un grup de scriitori protestează, declarînd piesa „o capodoperă a literaturii dramatice române”. Degeaba. Reprogramată de Davilla, piesa e interzisă, la insistențele, scrise, ale poliției. În noiembrie 1913, curajoasa, Marioara Voiculescu joacă piesa, ignorînd scandalul. Apoi va fi jucată și de companiile particulare ale lui Al. Davilla și soții Bulandra. Între războaie nu a prea fost jucată și în timpul războiului nici pe atît. Am apucat să o vad jucată de trupa lui Ion Manolescu, în 1946, cu marele actor în rolul lui Manasse. De atunci, tăcere totală în jurul ei. Pe cînd o nouă reprezentare a celebrelor piese de teatru?

Pînă atunci, Editura Hasefer, în îngrijirea competentă a omului de teatru și a istoricului literar Constantin Măciucă, a publicat *Manasse* împreună cu poema *Radu* și *Două măsuri* într-o foarte bună ediție. Textul, rămas nepublicat din 1900, este restituit cu mare acribie filologică iar studiul introductiv (de fapt o micromonografie de peste 80 de pagini) este serios, doct și exhaustiv în analiză. Ediția e o restituire de mult devenită necesară.



## PĂCATELE LIMBI

de Rodica  
Zafiu

## Cîteva verbe

e un criteriu suficient pentru a extinde o construcție.

O confuzie mai simplă stă la baza folosirii neobișnuite a verbului *a se suplini*, într-un enunț despre doi fotbaliști care „împreună *se suplinesc* extraordinar” („Cotidianul”, 155, 1994, 1). Din păcate, faptul că dicționarele noastre nu indică decît foarte rar construcția unui verb poate să ofere justificări folosirilor improprii. Primul sens al verbului, în DEX, e cel care face enunțul citat ridicol de la prima vedere: „a înlocui pe cineva”; că fotbaliștii s-ar putea înlocui împreună e o absurditate evidentă. Dicționarul indică însă un al doilea sens care ar părea să admită exprimarea citată, și care probabil a și stat la originea producerii ei: „a adăuga ceea ce lipsește; a împlini, a completa o lipsă”. Două persoane își pot împlini reciproc lipsurile, completîndu-se; pentru a activa acest sens era însă obligatorie o altă construcție sintactică, în care obiectul direct să desemneze deficiența, nu persoana: „își suplinesc extraordinar lipsurile”.

În fine, verbul *a (se) axa* - care este folosit pentru a descrie un proces de „focalizare”, de concentrare a interesului asupra unei idei, a unei probleme etc., acestea devenind *axa* unei demonstrații, a unei cercetări - poate fi construit cu subiect abstract - „discuția s-a axat pe problemele financiare” - sau cu subiect personal: „X și-a axat discursul pe o idee”, „X s-a axat pe ideea...”. Majoritatea exemplelor din dicționarele noastre confirmă presupunerea că *a (se) axa* se construiește, după modelul verbului francez din care provine - (*s-laxer* - doar cu o prepoziție: *pe*. Verbul e folosit uneori în combinație cu anumite locuțiuni incompatibile cu ideea de „axă”: „discuția s-a axat *pe marginea*...” (emisiune de televiziune, 23.08.1994); sau pur și simplu neuzuale: „acțiunea se petrece în lumea celebrităților californiene (...), fiind axată *în jurul* conflictului dintre două familii de bogătași” („Exclusiv magazin”, 7, 1994, 13).

**O**SERIE de verbe neologice apar uneori în construcții atipice și cu sensul modificat. Verbul *a surveni* e folosit în ultimul timp, mai ales în prezentarea știrilor, cu un sens și într-o construcție care nu-i erau specifice în română: cu complement în dativ - *a surveni unui fapt* - și cu semnificația „a urma imediat după...”. Exemple se pot culege din emisiunile de radio și televiziune - „Comunicatul *survine* unei ședințe”, „declarația ministrului britanic *survine* publicării...” - și chiar din texte scrise: „Ameliorările în domeniul social *survin* unei relansări economice” („Evenimentul zilei”, 1078, 1996, 3). În mod normal, verbul românesc - un împrumut din fr. *survenir* - nu primește complement indirect și are înțelesul „a avea loc, a se produce pe neașteptate” („A survenit o schimbare în program”). Modificarea de construcție pe care am observat-o este probabil rezultatul unui calc: verbului românesc i se adaugă un sens a cărui sursă directă este în verbul englez *supervene* - cu aceeași origine îndepărtată ca a celui francez (din lat. *supervenire*). Dacă în franceză un sens asemănător este slab reprezentat, în schimb în engleză o semnificație curentă a verbului *supervene* este tocmai „a se adăuga; a urma, a veni după...”. Ceea ce pare o greșeală de construcție este așadar o suprapunere de surse și o imitație - acceptabilă în principiu.

Nu același lucru se poate spune despre construcția verbului *a selecționa* cu prepoziția *de*: „noi sîntem în situația de *a selecționa* pe cei vagabonzi de cei cu stăpîni” („Jurnalul național”, 202, 1994, 14). Verbul *a selecționa* poate avea fie un singur complement, indicînd elementele păstrate („i-am selecționat pe cei mai buni”), fie două, precizînd și mulțimea din care s-a făcut alegerea („am selecționat doi sportivi din echipă”). Citatul de la care am pornit ilustrează o simplă confuzie - între *a selecționa* și unul din verbele seriei *a separa*, *a distinge*, *a deosebi*. I s-ar mai putea găsi o explicație - cam firavă - în preluarea unei construcții vechi și populare a verbului *a alege*, cu sensul „a separa” („a alege grîul de neghină”). Chiar dacă lucrurile ar sta așa, sinonimia (parțială) nu



# Szilágyi Domokos sau poetica exasperării

CUM trebuie să sune în maghiară poezia lui Szilágyi Domokos, dacă în versiunea românească a lui Paul Drumaru (Ed. Kriterion, 1985) e atât de plină de forță și subtilitate?! Cu regretul de a nu o fi putut urmări în original, însă cu bucuria descoperirii, în tălmăcirea amintită, a unei mari poezii, între cele mai reprezentative pentru sensibilitatea vremurilor noastre, voi încerca să mă apropiu de universul ei fascinant și derutant totodată. Poetul maghiar fiind, din păcate, puțin cunoscut la noi, voi cita mai mult decât se obișnuiește, în intenția de a oferi cititorilor posibilitatea contactului direct cu textul poetic, nu neapărat pe coordonatele comentariului meu.

Szilágyi Domokos își transformă exasperarea existențială, provocată de criza de conștiință, specifică veacului, dublată de o criză a limbajului și accentuată de boală și iminența morții, în instrument de sinteză lirică. O sinteză nici greoaie, nici uscat-livrescă, dar extrem de dinamică, supraviețuiește, pe de o parte, de luciditatea neiertătoare a poetului, pătrunsă subteran, pe de alta, de curenții puternici și imprevizibili ai sensibilității ulcerate. Pulsația, paradoxal de energică, a unui flux vital continuu amenințat (nu afirmă poetul că „durerea e izvor de energie“?) rezonază nuanțat în formă, având ca efect o adevărată polifonie a tipatului.

Un element definitoriu pentru poetica lui Szilágyi este abandonarea voită a formelor prin probarea unui sunet gol pe suprafața lor. Nu o dată Szilágyi cultivă, în mod deliberat, cu intenție parodică, un discurs amfigurat. Cu intenție parodică, dar neurmărind, în ciuda recuzitei avangardiste, apologia nonsensului: „În capul nostru se spărgeau musonii stilistici! stele verzi! petarde de rime! bum - explodează! e.e. e.i.e.e./ anume Frâncu zis Pitac/ și-a dat în petec mîta-n sac/ și e albastră rău cu rău/ dar fără rău e indigo// abbé Bruno Soutou-Miguel/ cap calp ciucit pe sfîntul scaun/ o sepie în unt de lemn/ împrăștiată așchii ostiNATO// la radio se fac bezele/ și berea de Azuga-n tren/ Geneva-i lac întors cu cheia/ în vis la Eugen UNESCO// se recomandă Dynamo/ în cadrul universitară/ cadavrele din port își vâd/ amantele de altăoră“ (*Vara asta*). Saltărețele strofe sînt desprinse dintr-un poem amplu, al cărui sentiment dominant e spaima de abis, și numai contextul așază pe ele lumina după care să ne ghidăm lectura. În general, poezia lui Szilágyi Domokos e una a vecinătăților stilistice, coeziunea și unitatea fiind date de o „instanță“ supratextuală, sesizabilă în ton. Tensiunea creată de neîncetatele ruperi de ritm interior, reflex, al unui eu liric aflat într-o încordare permanentă, impune timbrul specific al acestei poezii. Distingem aici un refuz dramatic al identificării cu forma, preschimbată în generator independent de text. Szilágyi își lasă, uneori, poezia „să se scrie singură“, dar între emisia verbală și sine are grijă să mărească distanța pînă la explozia separării definitive. Ceea ce s-a spus rămîne spus numai pentru a mărturisii neputința limbajului de a se satura ontic. Cu vehemență, cu încrîncenare, cu zîmbetul preschimbător în grimasă, poetul „îmbracă“ abisul într-o superbă dantelărie stilistică.

Moartea constituie la poetul maghiar *Grund* -ul tematic ce distorsionează forma. Moartea și frica. Iată, în același poem (cu două blocuri strofice dispuse paralel și cu motive acționînd contrapunctic) unul din numeroasele „adio-uri la poezie“: „sinestezii de porțelan/ dau piept cu moartea pe cărare/ boa constrictori înghițesc/ simboluri fără apărare// adio iambi elefantini/ urangutani cu plîns de oameni/ foșnesc din rime armonii/ de ne iubite amazoane// (strofă dispusă paralel): în bahna serii în genunchi pe/ cînd se roagă în genunchi/ neadormitul friții prunc/ a cărui frică mă-ngeunche// (pe coloana inițială): ireversibili anii! cobre!// și raiul pe pămînt: un iad! tocmit de-ardori nesăbuite/ și de curajul temperat!// adio abator de tropi ce/ te scalzi în mugete nurlui/ înaltă rampă - requiescat/ nu te-ngriji de parlăgi!// (în para-

lel): cine-a simțit trecînd prezentul/ de-altaieri în răspoiimîne/ i s-a mplinit adio junglă// în cercul tău nu mai rămîne// (pe coloana inițială): condori regali și păsări-muscă/ adio licurici panteră/ nopți deghezate-n orhidee/ zori răsăriți în ante-eră/ adieu metafore căldute/ prin ceruri vîntul bagă strîmbe/ adio verde-n păr Meduza/ și voi Gioconde fără zîmbet// (în paralel): în bahna serii în genunchi pe/ cînd se roagă în genunchi/ neadormitul friții prunc/ a cărui frică mă-ngeunche// (pe coloana inițială): prin vegetații anapeste/ se plimbă tigri de carton/ imaginația-i boțeste/ căci și pe ea o ia cu somn// vechi generații stafidite/ și legăminte dintre foi/ de dulci banane descojite/ și date iarăși la gunoi“.

Cuvîntul nu semnifică, de cele mai multe ori, la Szilágyi Domokos, prezența ci absența unei realități întemeietoare. Este, ca la Nichita Stănescu, o „căutare a tonului“, rămasă, pînă la urmă, ea însăși ton al poeziei. Eșecul e sinonim cu profanitatea cea mai searbădă și dezolantă, ca în *Ziulică de duminică*: „tiptiliș, la geam un blues made in new orleans îmi trece un păduche pe timpan/ dar nu e vorba de asta (s.n.)// puneți-vă în situația gionzon ala președintele/ maestrul baltazar își face pensulă din pletele-i curg rîu îi flutură/ un flutur gîtleagă ia uite domnule nebunu a scuipat vitrina/ tot genial tot genial săracul/ un pocherăș vecine pînă la miezul nopții și mai pilăm și noi ceva/ bimm-bamm o voi ce locuiți în această vale a plîngerii ia stați așa căci/ fi-va plîns de prunci scrișnirea dinților de lapte/ madam gruber matala nu ești totuși fericită/ vezi dom' profesor șopîrlița asta rița casta - o știi pîi nu/ vai scumpi aseară am uitat pesarul/ nu plînge veto savetucio dragă/ gool gool/ e fraged puilul asta eu nu pun nici cartofi în supă bărbatu-meu nu înghitea/ șefule două sprîuni/ bătrîne apăs pe ambreiaj scot din viteză pîi timpitu ala totuși/ zi mîncăți-aș gura cică lume lume soro lume/ op-artul dragul meu nu se poate aștepta cîtuși de puțin la/ *desigur nu e vorba de asta*“ (s.n.)

Sub amenințarea asfixierii în prozaic se va încerca trecerea în poetic, numai că, am văzut, nici de asta „nu e vorba“. Poezia a ajuns o farsă tragică a poeziei. O agonie mascată de joc, acesta din urmă consumat, din cînd în cînd, în decor bucolic: „Rachite albe, galben lan moțat,/ e lumea curcubeu înmiresmat,/ e numai zîmbet, voie luncuoasă// fetele poartă rochii de mătăsă-/ ici sînge roș de maci, mici sîngeroși canafi,/ colo sub cerul blînd/ o boare-și face vînt/ și-ți vezi prin nori - rupturi -/ coltucul de azur/ sub care se deșiră vara și/ își drege glasul-n cioc de ciocîrlui:/ - Eu, ce e drept, mă joc/ dar voi/ știți ce-i în joc.“ (s.n.) (*Vara*). Adeseori poezia lui Szilágyi Domokos ne înfrînă cu o aparență ludică, dar, dacă ascultăm cu atenție, răzbate pînă la noi nu numai risul, ci și, mult mai din adînc, geamătul. Se preconizează o strategie a discreției, dictată de nevoia de pudoare existențială, de intimitate cu durerea („Ți-a fost greu? (mort frumos/ cercetat de mîhniri muritoare) -/ Am vrut ca lumea să nici/ nu observe că doare“. *Mozart*), uneori respectată, alteori nu: „Într-at de voie-n gura lumii,/ sun ca un clopot dat în funii// Cuvîntul arde, mă va arde:/ o, dezlegați-mă de moarte// de carnea-n care trupu-mi scapăt:/ să cred în Calea fără capăt// În Calea fără greș și care/ e-o veșnică reînturnare.“ (*Rezonanță*). Dar pateticul e rar exprimat direct. De obicei se dizolvă în autopersiflare, în haz-de-necaz, în ironie amară la adresa condiției poetului.

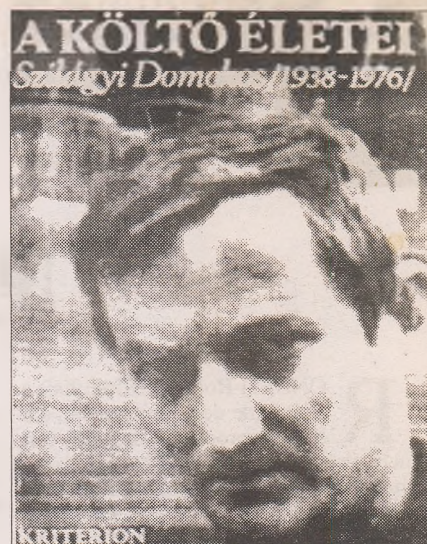
Pătruși în universul liric al lui Szilágyi și familiarizați cu el, simțim în calmul în aparență imperturbabil iminența descărcării electrice. E o veghe permanentă, ca în preajma unei catastrofe (care, pe plan existențial, s-a și produs). Se trăiește cu suflul la gura, într-o tensiune greu suportabilă. În puține alte cazuri am simțit imperativul stihial al operei, forța ei de erupție, care, stăvilită, ar fi transformat materia poetică în otrăvă launtrică. „A nu scrie“ ar fi similar cu „a te sufoca“. De aceea deconstrucțiile cu aspect dadaist -

*Testamentul lui Don Quijote* e format din cuvinte dispuse pe două coloane - jocurile de cuvinte altfel facile, aranjamentul grafic mizînd pe efectele limbajului poeziei concrete nu lasă impresia de exhibiție stilistică, de joc de dragul jocului. Comedia literaturii poartă pe revers semnele absurdului și tragicului.

*Etaje sau Enciclopedia febrei*, una din capodoperele lui Szilágyi, este și o „enciclopedie“ a poeziei sale. Vocile risipite în restul operei se adună aici, desfășurîndu-se pe un registru stilistic dintre cele mai vaste, ce sintetizează o întreagă tradiție poetică. N-am descoperit nici o intenție programatică, formele se impun spontan, dezvăluind un *homo aestheticus* de largă cuprindere. Dacă am vrea să rămînem la afit, festinul încă ar fi bogat: savoare lexicală și lapidăritate, tonalități lirice de la baladă, odă, elegie, pînă la strigătură, descîntec, bocet și incantația din folclorul copiilor, bijuterii ale forme fixe, cu precădere sonetul, efecte de sinestezie, prin preluarea unor teme muzicale (*Anotimpurile* lui Vivaldi), limbajul colocvial și versul gnomi, cu vibrație shakespeariană, crudiță de limbaj și suavitatea imaculată. Cîteva exemplificări. Tiparul strigăturii populare: „Fă, Mărie, fă, iarbă telelea/ joacă, da să joci/ și-nnoadă-ți poala/ ia, să nu ți-o dea/ vîntul peste concii// Fă, Mărie, Mărușcă/ floare de scai gales, fă!“ Incantația din folclorul copiilor, prelucrată stilistic: „Funigei duc cercei, mușchi de muscă prind cîrcei.“ Muzicalitate și savoare lexicală, într-un fragment din *Serenada lui Don Quijote*, dar cu finalul întorcîndu-se în gravitate: „madonă, moale moină,/ azi pernă, azi rugină,/ pe care înapoi mă/ întoarce-o pilă lină/ madonă, macaronă,/ madonă sex-sixină// madonă, dulce poamă/ în pomul meu, tu cadă-n/ a vieții mele ramă// tu, zec, idolatră/ ferice tu, tu, cîrnă/ tu cioară-n par de sătră// pe-a dorului codrîlă/ sezîndu-mi, sac de gheață/ păduche, perla, mîrlă// halva de stele creață/ - Madonna, mia cara,/ momită călăreață// ia, cît mă costă seara,/ madona, dau o braga/ madona, unde-i gara// te rog, madona dragă// lălea cu șblîtu-n spatel/ pudoare-mpupis-trată// Dodonă de-are-n-ndarate/ ce stăpînești Aiurea/ carțe și carate// și care mi-ai supt gura-/ sireapă de cazarmă// prințesă Pa-ceaura// de-ar fi să-i pui și coame/ vezi azi ce rece-l lasă// Don de la Mancha doarme// Și-al naibii cui îi pasă.“ Iată o *Idilă*, atingînd în treacăt, cu naturalețe, o coardă apollinaire-ană: „E moartă-mugur chiciura,/ ruscuțele scot capul/ cică - ascultă nea negrea! -/ culori, lucruri, de-al dracu’!// Și morții-s braz-dei de folos/ dărmite viața, frate/ Ne claxonează amintiri/ din ceruri asfaltate.“ Acuratețea tonului elegiac: „...greoaie curge mierea zilei/ pămîntul-mamă are-acum olm de roade/ și-n ochii tăi/ se-aprinde iar iubirea, gingășia, suava bunătațe/ Mi-ar fi plăcut să-ți pot da ție florile./ Dar ne-am ales doar cu această poezie./ Căci pînă să te-ajungă/ se trec și crizantele, și toate.“

Însă, repet o dată în plus, „nu e vorba de asta“. „Nu importă“ atît performanțele stilistice deslușite pe fragmente, cît atitudinea poetului față de limbaj. Etajele lui Szilágyi Domokos se înalță într-un Babel al poeziei, fisurat de febră și frică. Esențialul nu e ceea ce s-a spus. Esențial e ceea ce nu se poate spune. În jurul unei realități imposibil de rostit gravitează discursul poetic al scriitorului maghiar, semnalîndu-i prezența. Numele cunoscute sînt îndepărtate, descompuse, „deznumite“, efortul de întemeiere în limbaj eșuînd, cu toate acestea. Nu înfrîmător poemul se încheie cu un *Cîntec despre Numenare*: „A fost odată ca niciodată -/ îl chema Numenare./ nici nu l-a văzut nimeni.../ Cine poate să-l descrie pe micuțul Numenare?/ Cine-l poate da uitării pe micuțul Numenare?// Cînd stau cu el de vorbă, îmi ies și eu din nume/ și deznumim tot ce-i numit anume.“ (s.n.)

Pe măsură ce se dezvoltă, poezia lui Szilágyi se neagă, își dă singură replica, se multiplică într-o infinitate de oglinzi, caută și se



caută, niciodată satisfăcută de rezonanța sunetului său. Aș numi acest tip de discurs, parafrăzîndu-l pe Barthes, „discurs exasperat“. Trăsătura sa definitorie este, s-a văzut, desolidarizarea eului poetic de expresie, înțelegă și trăită ca o condiție tragică a poeziei.

Ilustrativ în acest sens îmi pare poemul *Cum să scriem poezii*, dispus, ironic, după norme științifice (paragrafe, subpuncte), tensionat, folosind o retorică a climatului, relativizat prin oralitate și expresii colocviale, ca acelea folosite la noi de Geo Dumitrescu. Un inventar textualist ar „bifa“ deseori situațiile descrise de Genette în *Palimpsestes*: intertextualitatea - citate din Radnóti sau Babits, aluzii la Shakespeare, Eliot -, metatextualitatea - comentarii la texte teoretice ale lui Eliot -, hipertextualitatea - pomînd de la același Eliot, Szilágyi dă o replică sarcastică -, paratextualitatea, pe care am amintit-o vorbind de dispunerea în pagină și tehnica poeziei concrete. Exemplific pe fragmente (Poemul e prea întins ca să-l citez în întregime): „&1. Unica donica, trei surcele./ &2. Cum ți-e voia, vomicele?// &3./.../ b) Voi cu voie prea-plecată, rog smerit, doresc, poftesc, cer, pretind, ordon, să fie bună, ce Dumnezeu! De înalt nivel. European! și african, asiatic, american, australian, antarctic. Poezia buna se poate comunica înainte de a răzbi la intelect, grăit-a Eliot. (I-a fost ușor dumnealui! Sau nu prea?) A, da, și nu numai de nivel european ș. cl., ci și ciuc-sînmarțian./ &4. a) Sigur-sigur-sigur-sigur, să fie bună, să fie bună, cum să nu, cum să nu, dar pe-nțeleș, dar pe-nțeleș. Ce mama dracului. Azi ca și-odinioară, Noaptea lin coboară, Iară eu îți scriu așa: Te iubesc, nu mă uita! S-a făcut apelul, Doarme tot șeptelul, O, ce plin de drag și dor, Se visează pînă-n zori. Ce Eliot? Englezește-i greu și să citești, dărmite să scrii? b) Ei vezi, ei vezi, ei vezi! Așa mai vii de-acasă. Voilă, Messieurs! Te bat, madam, pînă-mi vei fi fidelă, Pînă te vîd că mori de dragul meu, Te bat pînă te fac tehnicoloră, În dungi, cucoană, ca un curcubeu. Ce înțeles? Trebuie sa le înțelegi pe toate?“ Atmosfera oarecum destinată de pînă acum se întunecă brusc. Melanjul ludicului cu tragicul confirmă, și în acest poem-testament, marca dominantă a poeziei lui Szilágyi Domokos. Aș numi-o ludic-expresionistă. Românește i-am putea spune cînd „haz-de-necaz“, cînd „a dat din ris în plîns“. Aparentul bavardaj frivol e „rupt“ de *lamento* -ul patetic: „o doamne/ n-am liniște n-am pîine apă somn/ procentul de colesterol din sînge îmi crește zi de zi/ stomacul îmi e supra/ încărcat de teorii din oase mi se macină speranța/ noaptea tresar la gîndul că totul e afit de frumos afit de groaznic totul/ și caut să le potrivesc cuvinte...“ Pentru ca următorul vers să fie emblematic pentru întreaga poezie a lui Szilágyi: „vai am vrut și eu să rîd pe săturate și uite ce-a ieșit“.

Nu-mi pot da seama ce consecințe a avut opera lui Szilágyi Domokos pentru poezia tînără maghiară. Cert este că poezii români de după 1980 nu au descoperit-o. „Literatura naționalităților conlocuitoare“ a fost prezentă, în circuitul optzecist, prin poezii germani de la *Aktionsgruppe*, poate și datorită reactivității acestora la mediul totalitar. Eram mai sensibili cu toții la motivul, dureros impus de istorie, al patriei pierdute.

Dar Szilágyi Domokos rămîne, prin cuprindere culturală și prin puternica prezență (în sensul lui Brandi) lirică într-un discurs dislocat cu violență și rafinament stilistic - a se compara pentru similitudini și, mai ales, pentru diferențieri *Etaje sau Enciclopedia febrei* cu *O seară la operă* a lui Mircea Cărtărescu -, mai mult decât un precursor al textualismului și sensibilității postmoderne.

O. Nimigean



# Întoarcerea autorului

Volumul *Întoarcerea autorului*, a fost publicat de Eugen Simion în 1981 la „Cartea Românească”. El apare, acum, la o mare editură universitară americană, *Northwestern University Press*, Evanston, Illinois. Este editura care l-a tradus și i-a introdus în America pe Heidegger, Roland Barthes și pe alți filosofi și critici europeni, într-o colecție specială *Rethinking Theory*. În aceeași colecție apare, acum, *Întoarcerea autorului*, sub îngrijirea lui James W. Newcomb și în traducerea Lidiei Vianu, profesor de engleză la Universitatea din București și a lui James W. Newcomb, profesor de literatură engleză la Universitatea din Memphis... Prof. James W. Newcomb semnează și un amplu studiu introductiv despre opera și personalitatea criticului român. Într-un interviu luat de Dumitru Radu Popa și publicat în *România literară* din 24/30 ianuarie 1996, el declară: „Eugen Simion e un gânditor subtil, profund, extrem de complex. Cartea lui constituie deopotrivă o analiză pătrunzătoare și un fundamental corectiv pentru teoria și critica literară a ultimelor decenii”.

Pe coperta volumului *The Return of the Author* este citat un fragment dintr-o scrisoare a lui Eugène Ionesco: „Consider *Întoarcerea autorului*, publicată în 1981, ca una dintre cărțile cele mai documentate și mai originale din domeniul teoriei literare pe care le-am citit”.

Publicăm mai jos extrase din studiul introductiv al profesorului James W. Newcomb, eminent profesor american, critic și teoretician literar.

**I**ÎNTOARCEREA AUTORULUI de Eugen Simion reprezintă mult mai mult decât o simplă afirmare a faptului că s-a întors autorul, personajul care, din mai multe motive, pare să fi lipsit pentru o vreme din vizorul criticii literare. Acest titlu, cât și opera din spatele lui, apar nu numai într-un decor neprielnic întoarcerii autorului dar și într-o lume în care implicațiile simplei sugerări a unei astfel de reveniri frizează o nostalgie simplistă, perversă chiar, a unui trecut încheiat.

Pentru cititorul contemporan de critică literară, declinul autorului ca obiect de studiu și venerație, ca concept chiar, este bine știut și multe cercuri consideră chestiunea tranșată. Dacă în *Moartea autorului* (1968) Roland Barthes nu a pus punct definitiv discutării ideii de autor, *Ce este un autor?* (1969) de Michel Foucault a izbutit cu siguranță să facă din autor o simplă „proiecție” lipsită de substanță. În America, critica structuralistă și apoi poststructuralistă au convins pe mulți că e discutabil să ne aplecăm asupra autorului în discursul critic, că nu trebuie pusă în discuție existența celui care a creat opera.

Istoria exilării autorului de pe tărâmul criticii își are rădăcinile într-un trecut destul de lung, mai îndepărtat decât ultimele decenii, întrucât, în America cel puțin, opiniile critice predominante, chiar înainte de apariția poststructuraliștilor, plasau și ele autorul undeva în marginea discursului critic. Ideea unor gânditori francezi că autorul devine inutil a găsit teren propice în America, fiindcă aici domina deja formalismul în critica generației anterioare. Acești formalști se inspirau fie din noua critică a lui Cleanth Brooks și Robert Penn Warren, fie din metoda de la Cambridge a lui I. A. Richards. Cert este că acești critici americani (ei fac parte dintr-o generație de pionieri în această disciplină) dau ca neîndoiebnic faptul că autorul e o figură periferică și de prea puțin interes pentru critică. Discutarea autorului ar sugera spiritul și metoda criticii din veacul al XIX-lea. „Textul în sine”

era singurul punct fierbinte pentru critica americană de la mijlocul veacului.

Desigur că motivele pentru care autorul a fost gonit din abordarea critică a operei difereau de la o generație de critici la cealaltă. Odată cu apariția noii critici, formalistii americani și-au concentrat atenția asupra operei, considerată eternă și neschimbătoare. Operele demne de stimă și apreciere critică includeau adevăruri veșnice și universale. *Noua critică* respingea autorul pe temeuri teoretice; în practică această abordare reprezenta un refuz modern al biografismului secolului al XIX-lea. Dacă lipsurile criticii biografice așa cum era ea aplicată în veacul al XIX-lea au devenit vagi amintiri azi și aproape că am uitat de biografism și importanța lui ca criteriu de apreciere a operei, critica recentă ne reamintește vehement că biografia autorului e doar un amănunt picant, o mică relaxare, și în nici un caz nu este pilonul de bază în aprecierea operei. Așadar *noua critică* a decis, în America cel puțin, că autorul nu are importanță, că nici nu are un rol prea însemnat în crearea operei, de fapt.

În mare, acesta era peisajul critic din apus când Eugen Simion a publicat *Întoarcerea autorului* la București în 1981, în timpul celei mai întinse perioade din istoria modernă a României. La vremea aceea, Nicolae Ceaușescu pusese deja în practică ceea ce învățase în călătoria lui din 1971 în Coreea de Nord, unde Kim Ir Sen îi arătase pe viu cum se poate schimba un stat autoritar cu un regim evident naționalist într-o domnie a teoroarei profund totalitară, completată de cultul personalității. În România despotului Ceaușescu, o țară în care simpla discuție cu un străin aducea după sine prezentarea la securitate pentru a da socoteală și a fi interogată în amănunțime, viața intelectuală era înăbușită și silită să existe ilegal sau să emigreze. Așa se face că textul lui Simion a rămas multă vreme necitit peste hotarele proprii țări. Aceste împrejurări nu au împiedicat occidentul să protesteze la exilul autorului, dar vocile care se ridicau împotriva acestui exil (v. criticul

Philippe Lejeune în *Poétique*) erau totuși puține la număr.

Nu se poate spune că Simion ar fi avut cine știe ce de câștigat dacă ar fi fost citit în afară imediat după publicarea cărții. Criticii americani îi sprijineau pe postmoderniștii care acceptau moartea autorului cu frenezia, iar vocea lui Simion ar fi avut fără îndoială un public limitat. În primul rând, el scria cu o inteligență ascuțită și demonstra totul extrem de clar, refuzând jargonul critic foarte la modă. Un alt obstacol în atragerea unui mare număr de lectori dintre gânditorii occidentali era deprinderea central europeană de a aluneca în tihnă urmând meandrele subiectului, nerespectând rigorile formei academice și refuzând precizia cercetării științifice - ocolind cu totul ceea ce numește la un moment dat „terorismul metodologic”. De asemenea, Eugen Simion nu scrie deloc temperamental, preferând să demonstreze ce are de zis cu prezentări ale dovezilor, lăsându-și cititorii să observe și să decidă. În locul polemicii, Simion prezintă pur și simplu ceea ce vede și după aceea își așterne mirarea cum se face că toate acestea contrazic atât de vehement ideea de dispariție a autorului.

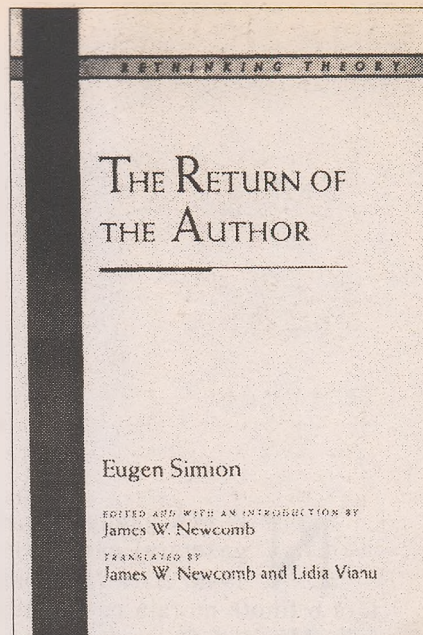
Odată cu răsturnarea lui Ceaușescu, s-a redeschis dialogul cu criticii din afara României și cea care fusese înainte o voce singulară care cerea să se rediscute situația autorului s-a alăturat celorlalți critici contemporani, sceptici în destule privințe.

Scurta mea relatare privind atmosfera din critica americană descrie spațiul în care *Întoarcerea autorului* urmează să-și facă loc și se poate vedea că atmosfera critică nu e foarte diferită de cea în care a fost scrisă cartea, iar publicul este și el asemănător. O veche zicală numește Bucureștiul „micul Paris al răsăritului”, și în sprijinul lui vine o lungă istorie de legături franco-române în arhitectură, modă și viață intelectuală de câteva secole bune. Imediat ce s-a întors la București după ce a predat la Paris, Simion și-a definit poziția, delimitându-se de ceea ce aflase și nu putea accepta în Franța. În special, cartea lui a fost o încercare de a se opune grupului *Tel Quel*.

Pe tot parcursul *Întoarcerii autorului*, Simion vorbește de *nouvelle critique* sau de noii critici pe un ton care sporește opoziția lui la critica ce refuză pe autor. Când și când, pentru a-i aminti lectorului de legătura dintre această critică și formalism, îi numește pe noii critici neo-retoricieni sau critici retorici.

A-l ignora pe autor cu totul îi pare inuman lui Simion; reacția lui nu ne surprinde, dat fiind că criticul român și-a trăit mare parte din viață nu de parte de lagărele de concentrare și de gulaguri, instituții menite să ucidă individul. În chip esențial, Simion simte nevoia să afirme prezența umană în operă, întrucât fără partea ei umană opera nu mai are rost.

Pe deplin conștient de suportul teoretic al celor hotărâți să-l înlăture pe



autor, Simion nu este totuși de acord să dea cu totul la o parte pe cel din spatele operei. Dacă în vremurile noastre horde de oameni strigă *le roi est nu*, Simion e dispus să fie singurul care afirmă că, în ciuda strigătelor mulțimii, împăratul nu e tocmai gol. Afirmările lui nu sunt lipsite de teme teoretice; ele sunt sprijinite de o cercetare bogată și atentă, care refuză să modifice adevărul de dragul unor considerații de ordin teoretic. Dacă e pus să aleagă între necesitatea teoretică cu ochelari de cal și ceea ce vede cu ochii lui, Simion răspunde, „Păi, să cercetăm...”

Simion nu este dispus să subscrie pe de-a-ntregul nici la pozițiile critice întemeiate pe discursul istoric, politic ori cultural, cum e cazul majorității gândirii critice americane. Critica americană nu are pic de încredere în empirism, tot așa cum ar fi de-a dreptul arogant să cerem unui intelectual român, care a coexistat cu ficțiuni politice de dimensiuni absurde, să ignore empirismul cu totul de dragul unei teorii, fie ea politică, critică sau de orice fel.

Tot ce-i rămânea lui Simion de făcut, ca un intrus care nu e totuși complet lăsat pe dinafară, era să se îndoiască de sceptici, să cerceteze singur pentru a vedea dacă într-adevăr împăratul e lipsit de haine. Contribuția lui Simion la acest scepticism, îndoiala lui că autorul ar fi expirat, se manifestă sub forma cercetării ideii în chestiune așa cum este ea formulată de veacul nostru.

**S**IMION împarte *Întoarcerea autorului* în două părți. Prima, alcătuită din douăzeci și patru de capitole succinte, reprezintă argumentul (mai bine zis *demonstrația*) că, în ciuda protestelor ori obiecțiilor, nu putem scăpa de prezența autorului. Partea a doua a cărții, în care Jean-Paul Sartre, André Malraux, Eugène Ionesco și Roland Barthes sunt examinați mai îndeaproape, este un fel de aplicație a argumentului pe care autorul îl enunță în partea întâi. Această a doua parte nu este deci doar o expunere care demonstrează că autorul este prezent în ciuda protestelor, ci este o demonstrație în sine despre cum se apropie criticul de opera unui autor fără a ignora persoana concretă a acestui autor.

Eugen Simion nu pretinde că oferă o poziție teoretică perfect definită. Dar ceea ce are el de spus pune probleme prea des ignorate de formalismul de diverse feluri care domină gândirea critică apuseană de la începutul acestui veac, cât și de pozițiile mai recente, bazate pe argumente politice, istorice, culturale.

Traducere de  
Lidia Vianu



# Ultimul G. Călinescu

**N**U MĂ gândesc acum la gazetarul care în 1945-1946, ataca fără noimă și fără o ținută morală pe democratul Iuliu Maniu și făcea elogiul „democratului popular” promoscovit Petru Groza, nici la reportajul *Kiev-Moscova-Leningrad*, unde, ca și când n-ar fi auzit de scrierile profund revelatoare ale lui André Gide și Panait Istrati care spuneau adevărul despre „binefacerile” regimului bolșevic, autorul preamărea pe Lenin și Uniunea Sovietică, nici la cursurile și eseurile substanțiale din primii ani de după război ale profesorului, *Sensul clasicismului, Istoria ca știință infabilă și sinteză epică, Poezia „realelor”* sau *Domina bona* și nici la romanul *Bietul Ioanide*. Aș vrea să mă opresc la activitatea lui de critic și istoric literar după ce, în urma unor atacuri brutale din partea presei comuniste, acuzat de „estetism” și „idealism” (v. mai ales articolele lui I. Vitner), G. Călinescu a fost eliminat de la catedră (1949) și marginalizat un considerabil număr de ani, ca un veritabil „tovarăș de drum”. Numit director al Institutului de istorie literară și folclor (1951) el nu revine cu adevărat în publicistica literară decât la sfârșitul lui 1955, și aceasta, în bună măsură, datorită lui G. Ivașcu, redactorul șef al *Contemporanului*, fostul și devotatul său colaborator la *Jurnalul literar* de la Iași, în 1939. Este perioada, când în afara unei sporadice prezențe în alte publicații (cu excepția revistei *Studii de istorie literară și folclor* pe care o conducea), G. Călinescu a scris „cronica optimistului”.

Ce anume l-a determinat pe autorul *Istoriei literaturii române* să se angajeze în politica partidului comunist, la început indirect, iar mai apoi, declarat, iată o înrebare.

Sigur, el făcuse parte, alături de M. Sadoveanu, și de M. Ralea, din cercul democrat și antifascist al *Vieții Românești*, avusese dificultăți cu difuzarea *Istoriei...* în timpul regimului Antonescu și fusese acuzat de publicațiile extremei drepte de filo-semi-tism și de mistificare a culturii naționale, pentru că acordase largi paragrafe scriitorilor evrei (în paranteză fie spus, unii dintre aceștia ca F. Aderca și Camil Baltazar, îl vor acuza la rândul lor, după război de... rasism!). Nu exclud o anume doză de naivitate, credința că revenirea la un regim democrat, ca cel instaurat imediat după 23 august 1944, va duce la împlinirea unor idealuri generoase de libertate și dreptate socială. Să adaug irepresibila dorință de a fi mereu prezent în viața literară. Dar toate acestea nu constituie decât un punct de pornire. Cuvântul hotărâtor și-l vor spune megalomania călinesciană, predispoziția lui spre histrionism, labilitatea opiniilor ignorând uneori logica și scrupulul moral, poate și frica, știin-

du-i pe mai toți confrății de breaslă intrați în anonimat sau de-a dreptul în pușcării. Altfel nu ne-am putea explica modul său de a reacționa, de a fi dispus la concesii din ce în ce mai penibile, după ce fusese denigrat în presa comunistă pe care însuși o slujise, eliminat din facultate ca un element periculos pentru studenți, în imposibilitate de a-și reedita operele efectiv de valoare excepțională și apoi ținut într-o supravegheată carantină politică (director adjunct la Institut îl avea pe M. Novicov, notoriu stalinist și dogmatic).

Ce se observă la G. Călinescu, cel de după 1955, poate mai mult decât înainte, este dorința de a fi pe „linie”, de a încerca să devină marxist-leninist (cu riscul simplificărilor și sofismelor), de a se afirma ca un „militant” al „regimului nostru”, inclusiv al literaturii lui oficiale, realismul-socialist pe care-l invocă nu o dată. El nu mai face acum nici o distincție între politică și literatură (idee pe care o teoretizase în Prefața la *Istoria literaturii române. Compendiu*) (1945), ci se livrează aproape în întregime politicii, chiar în publicistica literară. Din fericire, el nu ajunge să-și compromită cu totul vechile opere, când și când pulsația lor făcându-se simțită prin stratul de conjuncturalism, care ne izbește - și cât de neplăcut! - la prima vedere. Dar despre ceea ce a reușit să reziste, în ciuda nefastei ideologii care-i invadează nu o dată scrisul, ceva mai târziu.

G. Călinescu afișează acum un optimism facil și vinovat pentru că denaturează realitatea. Acesta ar constitui singura filozofie creatoare, ce ar putea să „domine legile universului”. Închizând ochii la ceea ce se întâmpla în jur (ne găseam în fiorosii ani '50!), cronicarul de la *Contemporanul* era cuprins de o artificială voioșie, care-l împingea spre lozincile obișnuite ale epocii, ajungând să combată filozofii pe care în sinea sa îi aprecia, folosindu-le cândva ideile (v. Dilthey), acuzându-i, firește, de „idealism”, de lipsa preocupării pentru „infrastructură”, în numele „clasei hegemon, desigur clasa muncitoare”. Conformismul lui G. Călinescu, dorința lui (cât de sinceră?) de a deveni marxist, îl obligă la regretabile contraziceri. Ajunge și el să supraliciteze realismul, până la a-l deforma, considerându-l „singura estetică valabilă”. Aceasta se leagă strâns de ideea de „ogindire” neapărat a „prezentului”, una din obsesiile ideologiei de partid, pe care o îmbrățișează așa cum făcuse cu aceea de „progres” și de „progresism” în anii de la *Națiunea*. Dacă în *Sensul clasicismului* (1946) reproșa scriitorului român că are „o mistică a evenimentului, unghiul său de vedere fiind prea jurnalistic”, dacă teoretiza *indiferența* clasicului (cum singur se considera) și predispoziția acestuia

spre *tipuri eterne* (*Clasicism, roman-tism, baroc*) acum întoarce lucrurile pe dos, vrând să evidențieze „perspectiva revoluționară”, teză dogmatică, la ordinea zilei. „A contempla frumosul static *presupus etern e o eroare* (s.n.), - făcându-se că uită studiile sale fundamentale amintite, - dar a visa frumosul din lumea fenomenală de mâine e legitim”. (*Idealism, suprarealism*). Mai mult, valoarea însăși a operei ar conferi-o inspirația din mereu invocatul prezent, pretinzând că „dezertuirea în trecut duce la un minus de artă” și punând astfel în cauză, fără să vrea, povestirea și romanul istoric. Încalcând principiul estetic, ce-i guvernează întreaga operă, G. Călinescu ajunge uneori să pledeze și el pentru „bogatul conținut de idei”, un alt clișeu ideologic al vremii, preferând, cu vădită intenție de politizare (stridentă) pe „scriitorul patriot înflăcărat de construcția socialismului”, „impecabilului placid”, adică scriitorului adevărat, „indiferent” cum spusese cândva, dar inaderent la viziunea deformantă marxist-leninistă. Când se apleacă asupra unor clasici (Gogol sau Dostoievski), „în-vățacul” G. Călinescu aplică întocmai tezele socialist-vulgare ale criticii sovietice, descoperind „limite” precum lipsa unui „ideal social definit”, misticismul religios, inconsecvența „progresismului”.

Că G. Călinescu, structură clasică, respinge avangardismul, pe care altădată îl explicase rezonabil (v. *Principii de estetică*, de ex.), că nu apreciază expresionismul, abstracționismul, muzica dodecafonică, era în definitiv dreptul său. De gustibus... Dar când îl pune alături pe Mitrea Cocor de Ștefan cel Mare și-l ridică în slăvi pe Mihai Beniuc, în timp ce despre poezia lui Blaga vorbește cu destule rezerve într-un limbaj lozincard, e de neînțeles. Nu sunt puține „cronice”, în care „optimistul” are puseuri de entuziasm facil, cu vorbe mari, care mai totdeauna sună fals. Îi plăcea să se dea în spectacol și o recunoaște singur, dar, ca să dreagă busuiocul, îi devia sensul: „Teatralitatea, patetismul ce însoțesc câteodată gesturile mele sunt departe de a fi teatru și poză”. Astfel, abia atrage atenția asupra lor, pentru că asta și sunt. Iată una dintre cele mai șocante: „ideologia este vinul meu cordial, din care beau câte o picătură zilnic”. Însușindu-și pe alocuri până și limba de lemn a dogmatismului stalinist („clasa dominantă în descompunere”, Otilia trăia „într-o societate putredă” etc.), deputatul de Ciolpani ajunge să aștearnă pe hârtie adevărate enormități. El exaltă vremea comunismului ca fiind a „marilor înfăptuiri”, se bucură de „saltarea nivelului de trai” și face elogiul colhozurilor, deși între 1945-1946, militase foarte convins pentru împroprietărirea țăranilor. Pentru estetul, omul de artă, care avea

cultul Renașterii, silozul ar fi, nici mai mult, nici mai puțin, „catedrala vremurilor noi”. Să nu-ți vină a crede!

**D**ACĂ G. Călinescu s-ar fi rezumat la asemenea cronici violent politizate (adesea, după cât se pare, cu ajutorul și la îndemnul „forurilor”, fără a exclude spaima de cenzură, că articolul va fi oprit), publicistica lui literară din acea perioadă n-ar merita o prea mare discuție, ea putând fi expdiată sever în câteva rânduri. Dar lucrurile nu sunt atât de simple. Dincolo de frazele conformiste, firește compromițătoare, continuă să supraviețuiască adevăratul critic și istoric literar, autorul monografiilor despre Eminescu și Creangă și al *Istoriei literaturii...* Chiar atunci când face, silit, concesii proletcultismului, în scrisul lui și chiar în „cronicle optimiste”, se simte gheara leului.

Oricât a încercat să se alinieze criticii oficiale, G. Călinescu s-a sustras dogmatismului, apărând specificitatea artei, idee-forță pusă nu o dată, pe atunci, sub semnul întrebării. Nivelări sociologist-vulgare, el îi opune propoziții categorice: „Arta e un mod de viață reflectând realitatea sub speța universalului, dar e artă, adică altceva decât produsul fizicește util”. Și o altă parte, parcă și mai clar: „...arta își are condițiile ei proprii, fiind un mod superior de gândire și acțiune prin creația de obiecte specifice”. Revendicând la convingerile sale mai vechi din *Principii de estetică*, pe care de fapt nu le-a abandonat niciodată, în ciuda unor eclipsări momentane, G. Călinescu reia distincția dintre emoția estetică și cea psihologică, afirmând acum și contrazicându-și opinii conjuncturale, ca cele amintite mai înainte, că nu conținutul („bogatul conținut de idei”) conferă valoare operei de artă. „Nici dragostea de patrie, nici cea pentru femeie - scrie într-o cronică despre Chopin - nu explică însă genialitatea unei opere. Însă geniul mărește infinit aceste sentimente și le dă zgomotul și freamătura marii”. Importanța temei supralicitează de critica dogmatică, îl determină pe G. Călinescu să reflecteze asupra „măiestriei artistice”, o altă formulă șablon a epocii. Făcând observații de bun simț, dar care pe atunci multora li se păreau senzaționale, autorul susține că „măiestria începe chiar de la conținut”, că nu e doar o chestiune de finisare stilistică. Vizat era schema-tismul (de care el însuși n-a putut scăpa în *Scrinul negru*) care „e un defect al conținutului, un mod viciat de a concepe”. Accentul e pus pe talent și personalitatea artistului, pe imaginație și invenție. „Facultate care prezida la creație, conchide maioreșcian G. Călinescu, este *fantazia* artistică, iar nu reflecția”. În direct, criticul repudia tendința, teza



ă. Schematismul mergea mână  
nă cu idilismul, cu răstălmă-  
cosmetizarea realității, care  
idilică nu era. Criticul are prile-  
m să gloseze despre frumusețea  
ecțiunea în artă, observând, în  
antiacademist, că frumosul nu se  
urâtului, ci îl implică, așa cum  
din estetica romantică. A vedea  
i formele ideale ar duce la  
tonie și la abstragerea într-o  
cece și artificială. Opera de va-  
universală, notează G. Călines-  
e niciodată remarcabilă prin  
tețe“. Și el oferă ca exemplu de  
scriitorilor tineri, surprinzător,  
etel Flaubert, ale cărui idei  
e impersonalitate și impasibili-  
e apreciază ca fiind semnele  
creații. Teoreticianul revine la  
din *Sensul clasicismului* și din  
ism, romantism, baroc, a indife-  
adăgând prudent că atitudinea  
orului plutește pe deasupra  
„Flaubert este obiectiv, dar  
avist, cum zicem astăzi, nici-  
n. Hohotele sale de râs amar se  
depărtări, ca niște ecouri, fără a  
de în incita cărții“. E mai greu  
zut că o asemenea opinie conve-  
teraturii și criticii angajate, cu  
pozitivi“ și „perspectiva revolu-  
ă“.

Aucât volumele *Principii de*  
ca și *Istoria literaturii române* nu  
u fi reedite, rămânând mereu,  
dacă tacit, sub acuza de „idea-  
și „estetism“, autorul încearcă,  
um ilicit, să repună în circulație  
sențiale formulate acolo. Așa, de  
plu, despre critica și istoria lite-  
Ca și poezia, critica se întea  
pe fantezie; criticul trebuie să  
om de gust, care să stea „într-o  
anentă legătură cu frumosul“,  
xact, cu marile valori clasice, de  
dacă s-ar dispensa, o spusese în  
ica criticii și istoriei literare, ar  
risca verdicte dintre cele mai  
te asupra fenomenului literar  
mporan. Numai cu o asemenea  
ție și o asemenea pregătire se  
zeaza acum, criticul e capabil să  
roba însușirilor sale. Deși îl  
ătuse pe Titu Maiorescu pentru  
incompatibilității dintre poet și  
demonstrând penetranta spiritu-  
anui Carducci, Baudelaire,  
ert, G. Călinescu devine în 1958  
conciliant, recunoscând rolul cri-  
profesionale, aceea care „orga-  
ză impresiile generale, grăbind  
sul de asimilare“. Tot acum face  
rmația paradoxală: „Dar eu nu  
critic profesionist, vocația pentru  
gen îmi lipsește, deși probabil  
imțul critic“. E poate un fel de a  
eniva de la aprecierea literaturii  
st-socialiste, pe care totuși n-a  
o ocoli? Și mai pregnant se con-  
za opiniile despre metodologia  
iei literare. Îl regăsim aici pe  
ul eseului *Istoria ca știință inefa-*  
și *sinteză epica* și desigur pe



incomparabilul portretist din *Istoria literaturii*. El face încă o dată elogiul unuia dintre modelele sale, Sainte-Beuve, care construiește „ca un romancier un grup și o epocă“ și își destăinuie ceva din tehnica pe care o folosisese în opera lui de biograf și monografist: „Dacă spunem despre Kogălniceanu că era dansator și despre Bălcescu că visa zestre spre a-și cumpăra arme, astea nu sunt frivolități, ci mici piese de construcție istorică, cu condiția de a vedea omul și a-i aplica detaliul“ (*O lecție în 5 aprilie 1949*). Profund semnificativ este articolul despre *Biografie*, chiar dacă e înțesat de nelipsite paradoxuri. Autorul se pronunță acum împotriva documentației excesive, deși el o folosisese din plin chiar în relativ recenta monografie consacrată lui Nicolae Filimon. Biografia ar fi operă de arheologie, „și numai după ce timpul a mistuit arhivele e posibilă restituția omului moral prin escavații“. O spune el, marele scotocitor de arhive! Apoi, celebrul istoric literar, care avea o adevărată pasiune biografică, ce s-a răsfrânt și asupra scriitorilor minori, consideră că o *biografie* nu pot avea decât marile personalități: „Cine nu trăiește *post-mortem*, crescând după aceea mereu nu-i obiect de biografie“. Aici, cred că avea dreptate, ținând seama de viziunea lui romanescă, recognoscibilă în primul rând în *Istorie...*: „Biografia, ca și romanul e o operă realistă, adică de generalizare concretă, iar nu de notație naturalistică. Și, fiind vorba de viața unui artist, clasificarea nu e caracterologică decât întâmplător, ci estetică, interesându-ne în fond un mod de oglindire a vieții printr-o existență de creator“. Documentarea însăși e ca a unui romancier (a se vedea *Viața lui Mihai Eminescu*, *Ion Creangă* sau capitolul O. Goga din *Istorie...*): „Când nu mai găsesc o hârtie, mă duc la locul de naștere să zicem al scriitorului, îl descriu ca într-un roman și iată un document nou, la care arhivistul nu se gândea“.

ÎN CIUDA unor politizări forțate, care sunt întâmplătoare și periferice, G. Călinescu a încredințat „Croniciile optimistului“ articole întru totul remarcabile despre Eminescu (rectificări și completări de

date), Creangă („un monument al naturii“), Caragiale (o minuțioasă reconstituire biografică), Sadoveanu (un excelent necrolog). O situație mai specială o are Titu Maiorescu. Se cunoaște portretul destul de negativ pe care i l-a desenat criticul în *Istorie...* și apoi în *Poezia „realelor“*. Nici acum, până în 1963, nu-i este mai favorabil, judecându-l prin grila dogmatică, etichetându-i filosofia ca „idealistă“ și concepțiile „reacționare“. Dar când începe o adevărată bătălie pentru scoaterea lui Maiorescu de sub oporiul proletcultist, de inamic al marilor clasici, în frunte cu Eminescu, G. Călinescu se alătură imediat, chiar dacă nu la fel de îndrăzneț, lui Liviu Rusu și Paul Georgescu. Continuând a-i găsi „limite“, (filozofia lui Maiorescu ar fi „schopenhaurian-evazionistă“) probabil mai mult din teamă, dintr-o precauție excesivă, criticul îi dă Cezarului ce e al Cezarului, parcă mai generos decât în *Istorie...* Iată câteva citate, care au stârnit entuziasm la momentul apariției articolului (21 iunie 1963): „Trebuie cel puțin, din articolele sale de polemică: *Beția de cuvinte*, *Răspunsurile*, *„Revistei contemporane“*, *Oratori, retori și limbuți* sunt niște capodopere de construcție, de gravitate tactică introductivă, de fin didacticism condescendent, de ironie, de stringentă logică, de umor înalt, de portretistică“. Și mai încolo: „Proza incisivă, modernă, de idei, într-un limbaj curat românesc, punctat de neologisme, își are originea în scrisul lui Titu Maiorescu“. Finalul este și el reparator, antidogmatic, deși pe un ton, din păcate, oarecum concesiv: „Însă Maiorescu e totuși un artist în limitele culturii noastre, și Eminescu s-ar mira să-l vadă altfel apreciat, spre paguba patrimoniului nostru artistic.“ Articolul (*Eminescu și contemporanii săi*) echivalează cu o repunere în drepturi, fie și parțială, a corifeului „Junimii“.

Conformismul, excesul de zel, uneori abdicarea de la ținuta morală, zig-zag-ul opiniilor, duplicitatea, care, vai, nu a fost nici pe departe numai a sa, au pus asupra lui G. Călinescu un stigmat pe care totuși nu-l merită întreaga lui creație și nici chiar omul care a fost altfel decât spectaculosul, histrionicul om public. „Cronica optimistului“ era cea mai căutată din

rubricile *Contemporanului* și nu numai pentru teribilismul autorului. Cu toate inconsecvențele, G. Călinescu n-a încetat să apere valoarea estetică și primatul talentului, să pună în evidență nulitatea schematismului, să definească profilul și menirea criticului și a istoricului literar, în contrasens cu dogma marxistă, să aducă noi contribuții revelatoare privindu-i pe scriitorii clasici de la Flaubert la Eminescu. Și nu era puțin lucru într-o epocă dominată de activism ideologic, de chipul „omului nou“ și de lupta de clasă. În acea epocă G. Călinescu a scris două monografii (*Nicolae Filimon* și *Grigore Alexandrescu*), ce se resimt prea puțin de sociologism și pregătea o nouă ediție din *Istoria literaturii române*. Modificările în proporție doar de zece la sută sunt mai ales de ordin documentar, iar cele de conținut nu afectează câtuși de puțin stâlpii de rezistență ai monumentalei construcții. Directorul de Institut, omul G. Călinescu a depus mărturie în procesul lui Ovidiu Papadima, acuzat de crimă de război (și asta în anii '50!), i-a primit la Institut pe proaspeții eliberați din închisoare Vladimir Streinu și Dinu Pillat, în alte împrejurări, pe Cornelia Ștefănescu și pe semnatarul rândurilor de față. Oricât l-am blama, și pe bună dreptate, nu putem trece cu vederea din bogatul dosar G. Călinescu, probele în favoarea sa. Și ele nu sunt puține și nici lipsite de importanță. Cântarul judecății nu cred că poate face abstracție de ele. A-l vedea numai pe deputatul de Ciolpani extaziindu-se în fața Casei Scânteii și a-l ignora pe critic luptându-se adesea cu morile de vânt să-și repună în circulație cel puțin unele idei estetice perfect valabile și azi, dacă nu întreaga operă, mi se pare a fi o eroare. Uneori, contradictoriu până la derută, purtând masca tragi-comică a unui Ianus bifrons, ultimul G. Călinescu n-are cum fi scos din scara valorilor literaturii române. El îi aparține deopotrivă, amintindu-l mereu pe autorul *Vieții lui Mihai Eminescu*, al cărui talent excepțional, trecând momentan printre nefaste penumbre, nu s-a stins niciodată.

Al. Săndulescu



# Mogoșoia, mon amour...

„Cea mai mare nefericire este aceea de a te crede făcut pentru fericire“.

Martha Bibescu

ÎN ANUL de grație 1955, arhitectul G.M. Cantacuzino sublinia într-un referat documentar remis Ministerului Culturii din acea vreme: „Punctul de vedere al fostei proprietare a domeniului de la Mogoșoia era de a lăsa țării un Versailles la scara României de atunci, făcând din palat un muzeu de artă și documente ale epocii brâncovenești. Una din principalele valori ale Mogoșoaii era ansamblul peisagistic din care făceau parte toate terenurile din jurul și fața Palatului, dincolo de lac. Or, în ziua în care pe malul Colentinei și în preajma Palatului se vor stabili alte ștranduri și restaurante, peisajul acesta, creat cu atâta răvnă și grijă - care, de bine de rău, mai există - va dispărea și Mogoșoia va deveni un loc oarecare de la periferie, înconjurat de un decor străin frumuseții sale. Din punct de vedere arhitectural, peisajul care înconjoară Palatul trebuie să rămână întreg. Pentru aceste motive sunt împotriva modificărilor și parcelării parcului, găsindu-se destule locuri de ștrand și de creștere a ciupercilor“.

Atunci, în 1955, „fosta proprietară“ trăia în exil la Paris, având 59 de ani. Firește, nimeni n-o întreba nimic. Deciziile se luau în mod arbitrar, după moda regimului instalat la putere de numai câțiva ani. Martha Bibescu nu și părăsise domeniul, lăsându-l la voia întâmplării. Erau îndreptățiți să supra-vegheze palatul fiica și ginerile ei. Ea plecase cu inima strânsă, căci apucase să trăiască, la fața locului, scene rău prevestitoare: „Martha, care regăsise Mogoșoia la 29 august (1944), vede tancurile sovietice defilând fără răgaz și armata rusă transformându-se rapid în forță de ocupație, rechiziționând tot ceea ce i-ar fi putut fi de folos, de la arme la automobile, dar și aparate de radio, în vreme ce pancartele cu caractere cirilice se înmulțeau pretutindeni, pentru a le facilita țelul noilor stăpâni... Speranței i-a urmat repede consternarea... Pe măsura ce trec zilele, spoliile se multiplică, plonjând Bucureștii într-o teroare atât de mare, încât nimeni nu îndrăznește să se hăzardeze singur în stradă. Când cade noaptea, oamenii veghează, cu o pușcă în mână, îndărătul porții casei lor. Până și calmul olimpic al Mogoșoaii este sfâșiat, noaptea, de către «voci îngrozitoare» sau de strigăte deznădăjduite, în vreme ce, din timp în timp, răsună focuri de armă“ (Ghislain de Diesbach, „Ultima orhidee“ Prințesa Bibescu, Paris, Perrin, 1986).

Starea de spirit a străzii prevestește înrăutățirea situației, a cărei esență Martha Bibescu o formulează astfel:

„Tot ceea ce nu va fi oprit va deveni obligatoriu“. Ea se străduiește, pe merit, să claseze palatul printre monumentele istorice protejate. Are noroc: „Grădina care salvează casa“ (notează la 16 aprilie 1945). Iar plecarea: „Gândul că va trebui să părăsească - poate pentru totdeauna - draga Mogoșoia, atâtă, în ochii ei, frumusețea. Cum să te smulgi din această locuință încântătoare, pe care o comparase într-o zi cu o casă prețioasă depusă de fiica Faraonului în trestiile lacului?“ Astfel, părăsind Mogoșoia, lăsase palatul și terenurile în grija cuplului Ghika. Dar în 17 spre 18 martie 1949 ei sunt arestați, duși cu șaretă până la București, unde, tribunalul revoluționar le ordonă să se retragă într-un loc situat la minimum cincizeci de kilometri de fosta proprietate. Martha luptă pentru a obține eliberarea fiicei și a ginerelui său. „Toată viața mea avea drept centru magnetic datoria de a-mi salva fiica. Noaptea, acest gând îmi ținea loc de somn... Bref, eram în serviciu comandat... Nimeni nu trebuia să-mi știe calvarul, drumul crucii cotidiene: fiica mea în închisoare, și viața ei, ca și a soțului, atârând doar de un fir. În toate locurile pe care le vizitam puteam să întâlnesc *persoana* în stare să mă facă a spera că poate să-mi elibereze unicul copil...“ Șapte ani de luptă acerbă! „La naiba! Papa, rabinii, francmasoneria, toată lumea a intervenit. Mă gândesc, nu fără melancolie, la *soții Ghika* arestați fără judecată și pentru care nimeni, în afară de mine, nu intervine. *Adevărați* inocenți“ (jurnal). Miracolul avea să se producă datorită unui vechi prieten englez... În 2 august 1956 sunt la Londra,

pe aeroport. Valentina se operase în România, nereușit, și trebuia să umble în bastoane: „Zgomotul în casă al celor două bastoane ale Valentinei face să rimeze surd la urechile mele, de bolnav ultrasensibil, numele ei iubit cu numele aceluia care a făcut-o infirmă pentru restul zilelor. Cele două bastoane ale Valentinei răspundeau: Stalin, Stalin, Stalin“...

## „Acest palat s-a prăbușit din invidie“

DES PRE renașterea Mogoșoaii prin restaurarea palatului și a anexelor, Martha Bibescu a discutat la timpul potrivit: „Inaugurarea palatului reînviat se produce la sfârșitul lui iunie 1927 printr-un dineu intim în camera Marthei cu doar Georges (soțul), donatorul, și Rupolo, arhitectul. De atunci, vizitatorii se succed, minunându-se sau arătându-și rețineră. Anumiți oameni se emoționau de această măreție bizară care se acomoda greu, în spiritul lor, cu exigențele vieții cotidiene: «N-o să locuiți aici?» o întreabă un curios. «Veți face un muzeu?» Referindu-se la propunere, Martha adaugă necrezând cât de bine spune: «Marile locuințe atrag trăsnetul». La această chestiune Istoria a răspuns, pentru că România comunistă a făcut din Mogoșoia un muzeu. «Ce palat! declară un student socialist, însă alături sunt cocioabe!» Prin vorbele sale este blamată castelana care și-a dat atâta osteneală pentru «a curăța

aceste pietre vechi», pe când ea e destul de bogată pentru a-și fi oferit altele noi, visate de toți săracii...

Prostia celor mai multe reflecții o lămuresc pe Martha: îi sînt admirate travaliul, dificultatea, costul operațiunii, mai mult decât frumusețea edificiului, armonia liniilor sau cea a culorilor sale. Spirite răuvoitoare judecă restaurarea ca fiind prea fără cusur și spun *mezzo voce*: «Asta n-a fost nicio dată așa pe vremea Brâncovenilor!» Alții, perplecși, se mulțumesc să observe, după ce s-au extaziat în prezența terenurilor de cultivare și a ochiurilor de apă: «Trebuie că aveți mulți țânțari!» La care Martha răspunde cu seninătate, urmărind gradul lor de cultură: «Nu mai mulți decât în altă parte... Nu mai mulți ca la Venetia... Nu mai mulți ca la Luxor... Nu mai mulți decât la Biarritz...» Meditând asupra terminării operei sale care i-a luat șaptesprezece ani de viață, ea descrie la această epocă: «Acest palat s-a prăbușit din invidie. Prin invidie a rămas atâta vreme în stare îndelungată, de ruină. Prin invidie este restaurat în mod atât de dificil. Prin invidie îndrăznești să visezi pe ruinele căderii imperiilor - și a marilor case...» Apoi gândindu-se la instinctul care a călăuzit-o în această răbdătoare muncă de reconstituire, la această datorie de *reparație* față de străbunul Brâncoveanu, suferind să-și știe casa mutilată, ea continuă: «Când vom muri, câte lucruri vom fi făcut noi din cele ce ne-am propus cu multă stăruință? Se pare că fiecare din noi duce viața altuia care, neputându-și duce propria viață, ne delegă, murind, pentru scopuri și plăceri care nu sunt ale noastre»“.

## Un „regat european“

ÎN TRE timp, indivizibilul domeniului - proprietatea Bibescuilor - s-a văzut împărțit... între „doi stăpâni“: Centrul Național Cultural Mogoșoia (20 hectare) și administrația domeniului public (10 hectare), despărțite printr-un gard rudimentar, de sârmă, când și când străpuns încă și încă o dată. Cei de la Centru - după 1989 - cer retrocedarea celor 10 hectare în paragină, pentru a reîntregi complexul Palatului Brâncoveneșc, redându-i întinderea și înfățișarea, inițiale, conform statutului de monument istoric și arhitectonic.

Odinioară, aici, la marginea Bucureștilor, „domnea o viață intensă... În plus, reînvierea palatului atrage vizitatorii cei mai neașteptați: nebuni, ca această americană drumetind de patru ani, călare sau pe jos, pe marile drumuri ale Europei; simpli curioși, asemenea bucureștenilor care, văzând







## Între lupta cu moartea și lupta cu morții

splendoarea mobilierului, ziceau: «E păcat că la noi nu s-au păstrat toate acestea...», ca și cum «ei și-ar fi - spune Martha - rătăcit sceptrele sau și-ar fi azvârlit tronurile pe fereastră! Se mai văd trecând de asemenea oameni de lume sau artiști, preoți, și mai ales membri ai corpului diplomatic pentru care Mogoșoaia este puțin ceea ce e Geneva pentru Europa: întâlnirea unei elite internaționale». Unul dintre aceștia descrie astfel locurile: „Asemeni unei ondine, palatul tâșnește din lac - scrie ea - dezvăluind un covor de iriși și de nenufari... Aidoma palatului Dogilor, el are culoarea unei gardenii palide ori, dacă preferați, al unei mănăși din piele de căprioară înaintea de un bal. Părea deopotrivă uzată și veselă. În interior, parchetul era alcătuit din mozaic aurit; existau gratii și piei de leopard, tronuri și sofale, un păun urca treptele scării de marmură. Asta amintea puțin prea mult de palatul Antineei, văzut de Hollywood... Pentru această locuință ea avea o pasiune, o tandrețe care eclipsa desigur sentimentele sale pentru nu contează care ființă umană. Aici ea era la apogeul său... Poseda un fond inepuizabil de cunoștințe, o memorie de o precizie îngrozitoare, un vocabular ornat și simetric, ca o grădină franceză...”

Aici venea adeseori însuși Regele Ferdinand I, prilej fericit de a-i adresa apoi o scrisoare (ca în multe alte rânduri): „Această săptămână a trecut atât de repede încât pot de-abia crede că astăzi e iarăși o nouă luna. Dar am trăit această săptămână foarte dragă inimii, amintirea acestor încântătoare și într-adevăr fericite momente pe care am avut marea bucurie de a le petrece cu dumneata, draga mea Martha, în această dragă Mogoșoaia, un nume care nu trezește în sufletul meu decât dulci reminiscențe de confort, de comuniune de gânduri, de sentimente de afecțiune și, îndrăznesc să cred, de cea mai profundă înțelegere și dragoste...” (21 iunie 1921). Ghislain de Diesbach numește Mogoșoaia „regat european”: „De asemenea Mogoșoaia este mai mult decât oricând un loc primitiv... «un regat fără frontiere», după mărturia lui Jean Mouton, director la București al Institutului francez, care celebrează climatul pe care Martha a știut să-l creeze în jurul ei...” Acest loc minunat trebuia să devină un refugiu din primele luni ale înfrângerii noastre din 1940. Anumite duminici după-amiază, pe când eleșteul înghețat și acoperit de zăpadă semăna din ce în ce mai mult, cu marginea lui de lemn mort, unui desen japonez, prietenii ei

ÎN ACCEPȚIA mea, scrisul a însemnat întotdeauna un fel de a lupta cu moartea. Ceea ce se întâmpla în ultimii ani în cultura română mă face să-mi pun tot mai acut întrebarea dacă nu mă aflu cumva în eroare, de vreme ce autorii cei mai respectați nu sînt cei care luptă cu moartea, ci cei care se luptă cu morții. Am în vedere mediocritatea care triumfă prin negarea lui Marin Preda și a lui Nichita Stănescu. Am în vedere cine și cum vorbește despre Geo Bogza și despre Eugen Jebeleanu, în jurul cărora ne-am strîns cu ocazia tuturor bătăliilor noastre pierdute din ultimii ani ai dictaturii. Nu neg erorile dinaintea ale acestora (pe care nici ei nu și le negau), dar stau și mă întreb: să fi greșit ei mai mult decât celebrul autor al cărții închinată Canalului, pe care un juriu foarte select l-a făcut membru de onoare al Fundației Culturale Române?! Nu cred. Lucru care nu mă împiedică să spun că Petru Dumitriu trebuie să fie recuperat de cultura română, din care a absentat vreme de cîteva decenii. Dacă juriul foarte exigent la care mă refer ar fi premiat o carte strălucită a sa, mi s-ar fi părut absolut normal. Dar a-i oferi un *certificat de onoare*, într-o vreme în care există tendința de a culpabiliza toată suflarea scriitoricească din țară pentru ce a făcut și pentru ce nu a făcut, mi se pare că ține de absurd. Dacă nu cumva nu ține fie de nu știu ce interese, fie de lașitate. Fiindcă e infinit mai ușor să-i ataci pe morți, care nu se mai pot apăra și cu care nu se mai poate face nici un fel de tîrg ori de propagandă.

Spre această concluzie tristă m-a condus și așa-zisa serată muzicală a D-lui Iosif Sava al cărei invitat de onoare a fost Dl. Adrian Marino. Cu atît mai mult cu cît acest distins intelectual nu s-a răfuit, așa cum ne-am fi putut aștepta, cu *morții de stînga*, ci cu *cei de dreapta*, dintre care unii i-au fost colegi de închisoare. Și nu s-a răfuit într-o zi oarecare, ci tocmai atunci cînd era sărbătorit pentru că împlinea trei sferturi de veac.

Întrucît și-a făcut aniversarea pe

micul ecran, m-au socotit unul dintre invitații săi, lucru de care aș fi putut să mă bucur. Dar, din nefericire, *tratația* pe care ne-a oferit-o Dl. Adrian Marino cu această ocazie mi-a căzut îngrozitor de greu. La sfîrșitul petrecerii, m-am simțit ca și cum aș fi fost silită să înghit o felie de tort pe care, vreme de trei ore, am văzut cum se plimbă în voie un vierme, ieșit prin frișcă în fața camerei de luat vederi, care îi marea îngrozitor dimensiunile. Fiindcă nu mă așteptam ca un intelectual distins cum este Dl. Adrian Marino să facă, tocmai cu o astfel de ocazie, ceea ce a făcut domnia sa din Noica și din Eliade și din Cioran.

Pentru a-l demasca pe cel care a creat *Școala de la Pătiniș*, au fost răstălmăcite nu numai mărturisirile din *Rugați-vă pentru fratele Alexandru* și din alte jurnale, ci și desprinderea de acesta a *ucenicilor* săi.

Înainte de a vorbi despre această desprindere, era firesc să i se recunoască lui Noica meritul de a fi creat o școală de gîndire, într-o lume în care filozofia era total compromisă.

Se mai cuvenea să fie amintit faptul că roadele mult discutatei despărțiri au fost *Jurnalul de la Pătiniș* și *Epistolarul*, care nu au negat imensul rol jucat de maestru, ci dimpotrivă. Anii de după aceea nu au micșorat stima și recunoștința elevilor săi față de Noica. Acest lucru poate fi dovedit nu numai prin editarea operei sale la editura Humanitas, ci (între altele) și prin paginile absolut impresionante despre arestarea și despre sfîrșitul lui Noica, publicate recent de Gabriel Liiceanu în revista „22”. E de ajuns să ne oprim ceva mai cu atenție asupra frazei: „Da, ați făcut lucruri frumoase, dar pe mine m-ați urîțit”, spusă de Noica acelor care, după ce i-au smuls dinții din gură, îl purtau prin oraș să-l convingă de marile realizări ale socialismului, ca să înțelegem că el nu are nimic de-a face cu personajul cu același nume înfățișat mili-oanelor de telespectatori de Dl. Adrian Marino.

Nu există nici o dovadă, așa cum lasă a se înțelege Domnia Sa, că des-

părțirea de Noica s-ar datora vinei sale de a se fi pus în slujba autorităților comuniste; *ucenicii* acestuia, pe care am avut bucuria să-i cunosc mai îndeaproape decît Dl. Adrian Marino, cred că nu s-au desprins de *maestru* din altă pricină decît aceea că depășiseră etapa uceniciei și venise vremea să facă fiecare pe cont propriu ceea ce avea de făcut. Fiindcă, dacă ai personalitate, nu poți trăi din ideile altora pînă la adînci bătrîneți. Iar în condiția în care nu ai reușit să ajungi la tine însuși și te-ai ocupat toată viața de hermeneutica altora cred că nu te poți situa deasupra lui Noica și a lui Eliade și a lui Cioran și a lui Petre Țuțea. Oricare ar fi fost erorile acestora, care nu pot fi nici trecute cu vederea, dar nici judecate în afara contextului în care au fost săvîrșite.

Nu vreau să închei înainte de a-mi exprima regretul că nu am citit încă volumul *Politică și cultură*, întîmpinat cu entuziasm de critică. Fiindcă, după ce l-am auzit pe autor ce a spus cu ocazia aniversării sale - cînd uzanțele i-ar fi cerut să nu atingă pe nimeni nici măcar cu o floare - mă tem ca n-am să-l mai pot citi. Desigur, nu va fi o mare pierdere pentru Dl. Adrian Marino - care are atîția cititori pe tot pămîntul - și sper să nu fie nici pentru mine. Fiindcă nu mă atrage ideea sa: *pentru o nouă cultură română*, exprimată concis în subtitlul cărții. În opinia mea, cultura română (ca orice altă cultură care se respectă) nu o poate lua mereu de la capăt, în funcție de imperativele momentului ori de dosarele de cadre ale celor care o fac. Poate mă aflu din nou în eroare, dar nu-mi pot imagina cultura noastră fără cele patru mari figuri ale ei, demascate recent de Dl. Adrian Marino. De aceea cred că ar trebui să învățăm ceva din cei 50 de ani de comunism, în care lozinca a fost tot *Pentru o nouă cultură română* și să nu acceptăm să fie demolat încă o dată totul, cînd dinspre stînga cînd dinspre dreapta. Să lăsăm să mai lucreze și timpul, care - cu sau fără voia noastră - lucrează oricum.

se adunau... Prințesa Bibescu prezida cu o autoritate neimpusă, însă care era evidentă...” Sunt citate nume precum: Jacques Truelle, ambasador, citind pagini din *Istoria Girondinilor*; Michel Dard relevând texte de Saint-John Perse; Henry Spitzmüller proiectând deja un travaliu imens asupra poeziei latine creștine în Evul Mediu; René de Weck, ministrul Suediei, care examina cu mare exactitate evenimentele politice și militare ale țării, izbutind să prevadă fazele războiului... Și tot aici, la Mogoșoaia, fusese pomenit un diplomat american care îi spusese recent Marthei, într-o călătorie peste hotare,

la Lausanne: „Vă veți întoarce acolo. Ei bine! prin orice mijloc pe care-l veți socoti bun, faceți-i să înțeleagă că, dacă nu depășesc frontierele lor și își retrag trupele din Rusia, la masa Conferinței țara dumneavoastră va fi sub protecția Statelor Unite”. Prin prietenul René de Weck, avertismentul fusese transmis. Inutil...

Cîndva, în 22 iulie 1965, Martha Bibescu îi va scrie unui corespondent necunoscut: „Se va găsi probabil cineva care să spună, atunci cînd voi fi moartă, că am cheltuit pentru restaurarea Mogoșoaiei șaptesprezece ani din tinerețea mea... dar nu mă plîng de

nimic. Sunt mulțumită că Mogoșoaia devine o mărturisire, fie și mută, a dragostei mele pentru această țară...” Puțin mai târziu, cînd va primi o scrisoare din România, timbrată cu o marcă înfățișând Mogoșoaia, ea recunoșcu: „Da, am un viu și plăcut simțămînt de orgoliu... căci fără mine acest palat s-ar fi dus, încercîndu-se încetîșor în eleșteu... Eu l-am scos prin vrăjile mele... El îmi va supraviețui dacă eu nu-i voi supraviețui. Și mă bucur ca o nebună, totuși, că pămîntul nu se rotește întru pierderea sa”.

Mihai Stoian



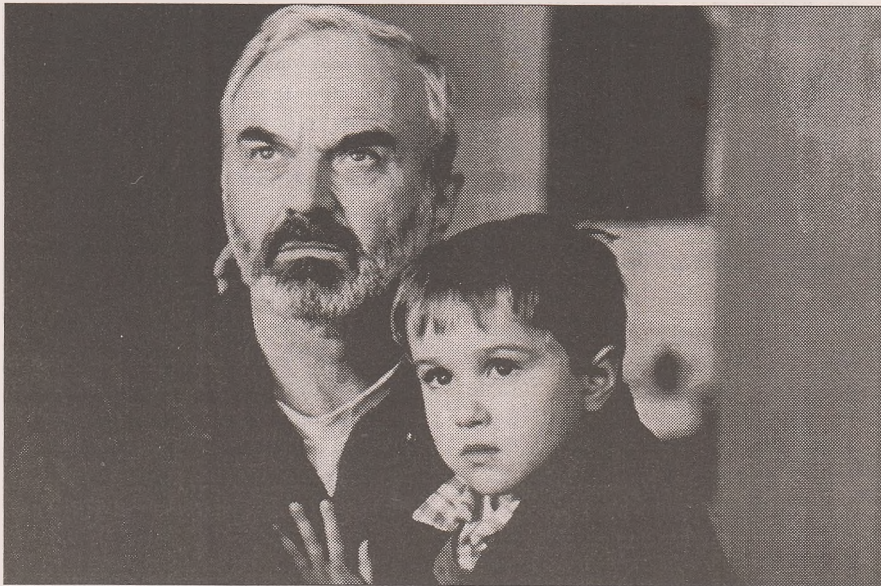
# Cui îi pasă de

**D**USTIN HOFFMAN po-vestește: „Eram în Piața San Marco. Orchestra cânta Mozart. Și-n toată acea frumusețe, în tot acel amestec de muzică și de par-fum al epocii, suna, mereu, un telefon portativ! E o imagine a timpului nostru!“ Într-adevăr. E și o imagine a Mostrei '96, bîntuită de o furie a celulelor; mai absurd decît să vorbești la telefon dintr-o gondolă nu poate fi decît să vorbești dintr-o sală de cinema! Cînd, la Regata Storica, a izbucnit o ploaie neprotocolară, un umorist a observat, cu justete, că toată lumea avea telefoane celulare, dar nimeni nu avea umbrelă. Comparabilă cu furia celularelor a fost, poate, doar febra „consfătuirilor“. De pildă, una mai pragmatică, vizînd măsuri și efecte în viitorul apropiat: o înfîlnire a miniștrilor culturii din Italia și Franța (Walter Veltroni și Douste-Blazy) pe tema re-aproprierii celor două cinematografii cîndva solidare (peste 2000 de coproducții italo-franceze!), azi înstrăinate și amenințate de expansionismul filmului american; soluții practice de salvare - pe axa Roma-Paris - a filmului european, aflat în criză cronică de rentabilitate (încasările nu ajung să acopere costurile de producție). Oricît de sceptic ai fi în privința „rezultatelor“, nu poți să privești decît cu invidie cît de în serios e luată chestiunea în alte părți, în timp ce la noi - știm cum e la noi, stimabile! -, cinematografia stă de cîțiva ani fără președinte, repertoriul e la voia întîmplării iar producția națională pe butuci.

O altă „consfătuire“ a Mostrei s-a numit „Cinema-ul în Mileniul Trei“. Regizori și producători importanți au vorbit, cale de trei zile, în fața unui public restrîns și într-o totală lipsă de entuziasm, despre cum vād sau cum nu vād ei raportul filmului cu noile tehnologii, raportul artistului cu computerul și cu „studioul virtual“. Europeanii aveau un aer mai mult descumpănit, doar americanul Robert Zemeckis, părintele lui Forest Gump și al lui Roger Rabbit, s-a declarat sigur de perspective: în 10-15 ani toate „efectele speciale“, azi foarte scumpe, vor fi folosite în cinema ca limbaj comun (la apariția motorului cu ardere internă, cine își imagina rachetele?, la apariția filmului sonor, cine își imagina perfecțiunea coloanei sonore de azi?). Prin „efectele speciale“ Zemeckis înțelege toate tehnicile digitale de lucru (montaj virtual, imagine virtuală, scenografie virtuală etc.), cvasi-străine filmului european, în general redus la condiția de provincial sărac. La Veneția, în afară de concurs, două „evenimente“ americane la poluri opuse: *Ziua Independenței*, un SF grandios și pueril, despre planeta atacată de extraterestri (delir de efecte speciale, orașele acoperite cu „capace de plumb“, Casa Albă pulverizată, 300 milioane dolari în nici două luni de difuzare). La cealaltă extremă, un frumos film de autor (Jane Campion) realizat cu tehnologie de vîrf (*Portretul unei doamne*, după Henry James) și prezentat în afara concursului pentru că, zice regizoarea, „nu puteam risca, la un film atît de costisitor, să concurăm și să nu cîștigăm!“

Indiferent cum, spunea un regizor spaniol, important e să continuăm să deprimăm povești, prin orice mijloace, chiar și bransîndu-ne creierul direct la o mașină în stare să ne traducă visele în imagini tridimensionale - lucru la care s-a gîndit, deja, Buñuel... Un posibil motto al colocviului, și cea mai memorabilă replică, i se datorează unui extravagant regizor italian, Marco Ferreri: „Puțin îmi pasă de Mileniul Trei!“... De fapt, cinematograful și-a trăit primul secol mereu cu sabia cîte unei „crize“ deasupra capului, mereu fără să se bucure de prezent, mereu cu obsesia supraviețuirii într-un viitor care...

Festivalul s-a împărțit, și el, între obsesia viitorului și obsesia trecutului. Sînt tot mai multe filmele care se sprijină pe pagini de istorie, de biografie, de literatură, și tot mai puține filmele inspirate „nemijlocit“ de prezent, de aerul timpului.



*Kolea*, de Jan Sverak (cu Zdenek Sverak și Andrei Chalimon)

Încercînd să sistematizăm, cît de cît, produsele, în acest „supermarket“ hiperdimensionat, care e Mostra, cu șapte secțiuni paralele, cu 40 de avanspremiere mondiale, cu un bombardament de retrospective, să vedem cîteva din filtrele prin care viața a devenit, și de astă dată, cinema.

## Viața și istoria

**↑** NTÎMPLĂTOR sau nu, multe din filmele selecției operate de Gillo Pontecorvo (directorul Mostrei aflat la ultimul mandat, regizorul premiat acum 30 de ani cu Leul de Aur pentru un film istoric, *Bătălia pentru Alger*) s-au raportat, pe căi stilistice extrem de diferite (de la superproducție la monologul auctorial absurd) tocmai la istorie. De pildă, *Michael Collins* de Neil Jordan, film căruia juriul condus de Polanski i-a adjudecat Leul de Aur. O superproducție Warner, în care Irlanda e doar un cal troian, au comentat unii critici italieni palmarul, zis și „lista lui Polanski“. Un film de amploare, cu un temperament incandescent, cu un ritm tensionat, cu mari actori, mulți de origine irlandeză, ca și regizorul, ca și interpretul principal, Liam Neeson, care are, după

Schindler, șansa unui nou personaj istoric fascinant (Cupa Volpi pentru cel mai bun actor). Un film spectaculos și bine făcut, dar căruia îi lipsește total grăuntele de noutate, de ciudățenie, de îndrăzneală sau de nebulie care să-l transforme în titlu de referință. Un film care a trezit și va trezi multe polemici, atacat, înainte de a fi văzut, și de John Major și de Gerry Adams, datorită personajului istoric extrem de controversat; englezii îl consideră pe Collins părintele terorismului, IRA îl consideră un trădător. Cineaștii îl consideră un erou, care, dacă n-ar fi murit asasinat la 31 de ani, în 1922, ar fi schimbat soarta Irlandei, intrate în ghearele războiului civil.

Istoria e în prim plan și în filmul lui Volker Schlöndorff (întors la cinema după o absență de cinci ani) *The Ogre (Căpcăunul)*, după un roman de Michel Tournier, apărut în anii '70. Un film straniu și rece. Nazismul văzut

prin privirea cultă a regizorului (cu citate plastice din Leni Riefenstahl și cu trimiteri la mitologia germană) și prin privirea personajului literar, privire ingenuă a unui tînar francez prizonier la nemți, sedus de ritualurile „Hitlerjugend“. John Malkovich e tulburător în rolul unui Abel în Infern, un monstruos copil mare care nu înțelege nimic din istorie.

Sub aripa istoriei se așează și filmul britanicului Ken Loach, *Cîntecul Carlei*: războiul civil din Nicaragua anilor '80, sandiniștii și „i Contras“ finanțați de CIA. Loach e autorul unui „cinema militant“, de mare succes la publicul festivalurilor. Anul trecut, am văzut, la Cannes, o sală în picioare, aplaudînd frenetic filmul lui Loach despre războiul din Spania, *Pămînt și libertate*. Acum, *Cîntecul Carlei* s-a bucurat de un curent de simpatie (și a cucerit și Medalia de aur a Senatului). În ceea ce mă privește, deși îi recunosc regizorului autenticul patos idealist și talentul cu care pledează pentru generozitate, nu pot să nu mă îngrozesc în fața teribilei naivități cu care pune în pagină diverse utopii, în care el, autorul, vede ceva minunat, iar spectatorul din Est vede ceva îngrozitor. De pildă, Loach face, fermecat, elogiul „cooperativelor“, al stăpînirii „împre-

ună“ a pămîntului etc. În amîndouă filmele lui Loach, *Pămînt și libertate* și *Cîntecul Carlei*, se pot decupa replici și secvențe care ar fi fost potrivite în orice film produs de un regim comunist. Filmul e simplist și maniheist fără nici o umbră de echivoc: cei care vor să se unească în cooperative sînt cei buni, ceilalți sînt răii, sprijiniți de „guvernul SUA, care finanțează terorismul și tortura“; la conferința de presă sînt înfierăți Bush și Reagan, „care ar trebui să răspundă în fața justiției pentru crimele din Nicaragua“, e înfierat și „ne-democratul“ Clinton și imperialismul american ș.a.m.d. Vorba unui ziarist: Clinton rămîne președinte, așa cum Loach rămîne comunist. Boală, se știe, fără leac.

O interesantă porțiune de istorie se putea întrezări într-o comedie sentimentală de actualitate, venită din Cehia, *Kolea* (de Jan Sverak). Istoria cea mică (un adult egoist și solitar se trezește brusc pe cap cu un copil rus, care îi complică viața și-i frăgezește sufletul) se intersectează fericit cu istoria cea mare: vedem retragerea convoaielor de soldați ruși, vedem imagini din timpul Revoluției de catifea, mulțimea zornăind cheile în Piață... Din păcate, filmul nu a figurat în competiție, ci doar într-o secțiune paralelă. De fapt, în concurs nu a existat nici un film din Europa de Est. Un lucru regretabil. Fără fapte, discursurile despre „solidaritatea filmului european“ rămîn o pură formalitate. Nu pot să cred că Gillo Pontecorvo, cu puțină bunăvoință, așa cum a acceptat un film iranian fără relevanță, nu ar fi putut găsi, în toată Europa de Est, măcar un singur titlu demn de cea mai importantă secțiune a Veneției. La această oră, la Praga, premiera *Kolea* sparge casa, contrar tuturor previziunilor: „producătorii ne-au implorat să schimbăm titlul, pentru că, într-o țară cu o uriașă antipatie față de ruși, n-o să între nimeni la un film cu titlul *Kolea*!“ Cu siguranță, filmul ar avea succes și la noi. Dar cine ar avea excentricitatea să importe, la noi, un film ceh? Așa cum e de banuit că nimeni n-o să importe filmul lui Ioseliani, rafinat regizor georgian stabilit de ani buni în Franța - *Brigands* (să-l traducem *Bandiți*, un cuvînt cheie, la noi, în vocabularul închisorilor anilor '50). Poate singurul film al Competiției care bate la porțile capodoperei. Pornind de la războiul civil din Georgia, Ioseliani, cu o extraordinară forță de a povesti în imagini, face un film despre absurdul războiului, de oricînd și de oriunde, despre „bandiți“ care, de-a lungul secolelor, tilhăresc istoria. Filmul lui Ioseliani aproape că se dispensează de cuvinte, e ca o pantomimă, ca un fel de „Bal“ al lui Ettore Scola explodat în plein-air, cu aceleași biete fapte, reîncarnate în diferite epoci, în Evul Mediu, în epoca stalinistă, în epoca elînistă, de pe coclaurile Georgiei pe Champs-Élysées, într-o grațioasă comedie a terorii, de la „lupta în ilegalitate“ pînă la mafiele post-comuniste. Un amestec aparent neglijent, în bobine intersanjabile, de ritmuri suave și de ferocitate, imagini de genială pan-



# Mileniul Trei ?

tomimă: vezi „baletul“ din pivnițele KGB-ului, cu pregătirea instrumentelor de tortură, ca în bucătăria unui mare restaurant; vezi „baletul cu casa“ - halucinantul spectacol al „datului afară“: pleacă proprietarii, vin „tovarășii“, preiau, din mers, totul, mobilele, pianul deschis, mîncarea caldă de pe foc; apoi alungarea primului val de tovarăși și instalarea următorilor..., imagini-arhetip ale unui întreg sistem.

Dacă filmul lui Ioseliani, ignorînd convențiile narative, are, totuși, organicitate, suspense, coerență filmul lui Godard, *For ever Mozart*, învîrtindu-se tot în jurul unui război civil (Bosnia), e total confuz și haotic. O „provocare“ searbădă, cu tentă de ceremonial narcisist și cu un dialog de un retorism literaturizant. În masa amorfă, cîte o strălucire de o clipă, amintind de ce Godard a devenit, cîndva, un mit.

## Paranteza românească

ÎN FILMUL lui Godard, spectatorul care știe românește descoperă cu stupeoare, într-o secvență de front sîrbesc, un personaj cu un aer de aventurier sălbatic, un fel de general negociator cu Crucea Roșie, care își spune toate replicile, hodoronc-tronc în românește!, „Unde-s banii? Care-i banca? Care-i contul?“, replici care rămîn netraduse, ne-subtitrate, de neînțeles pentru spectatorii care își imaginează că o fi vorba de vreun dialect sîrbo-croat. Alte „prezențe românești“? În *Festival*, de Pupi Avati, o fată veselă se recomandă ca originară „din Transilvania, tărîmul vampirilor“. Sau, pe genericul filmului *Frații Skladanowsky*, realizat de Wim Wenders împreună cu studenții lui de la Școala de cinema din Monaco, citești și un nume românesc - Alina Teodorescu. Sau, în polemica iscată în jurul filmului lui Lelouch (*Bărbați. Femei. Mod de întreținere*), cunoscutul producător Marin Karmitz (care, la discuția despre Mileniul Trei, a deplîns împărțirea lumii filmului în „bogați“ și „săraci“, ca și starea „muribundă“ a unor cinematografii interesante, cum ar fi, printre altele, cea mexicană, cea iraniană și cea română) a avut imprudența să afirme: „E o rușine că acest film reprezintă Franța. E o operație murdară, să-l transformi pe Tapie, un om condamnat pentru corupție, într-un actor vedetă“. Dacă Lelouch a replicat doar că e o lipsă de sportivitate să ataci un film cînd ai și tu filme în competiție, Tapie a contraatacat în următorii termeni: „Karmitz, un producător care își spune francez și de fapt e român, care își spune marxist și de fapt e miliardar, o adevărată canalie (...) Nu accept să fiu atacat de unul mai ticălos ca mine!“

De menționat doar că „românul“ Karmitz se află în Franța de la vîrsta de 6 ani, de peste o jumătate de secol.

## Viața și șansoneta

ADEVĂRUL e că Bernard Tapie are toate motivele să fie un om disperat. Condamnat pentru trucarea unui meci de fotbal (al echipei

Marsilie, al cărei președinte era), acuzat de fraudă fiscală și de bancrută frauduloasă, Tapie riscă închisoarea, de care îl protejează, deocamdată, imunitatea lui ca parlamentar european. Fostul ministru în era Mitterand, Bernard Tapie, omologat de un curent al opiniei publice ca un mare escroc, traversează o perioadă neagră: „După ce mi-au confiscat casa, mobilele, yachtul, m-au dat afară din politică, din sport, din afaceri, trebuia să dispar de pe fața pămîntului? (...) Nu am dreptul s-o iau de la capăt? (...) Lelouch mi-a salvat viața“. Culmea e că filmul lui Lelouch este tocmai despre șansa unui om de a o lua de la capăt, despre miracul schimbării identității, miracul „renașterii“. Un fel de „Profesiunea reporter“ în ton de șansonetă filosofică, împacînd dezinvolt spiritul voltairian cu spiritul Paris-Match-ului. O „comedie inumană“, care a reușit, la Veneția, să îmbine succesul de public cu succesul de critică (cu excepția criticilor francezi!). Regizorul privit pînă acum cu o explicabilă rezervă de critici, regizorul „șabadabada“-ului născut aproape de frontiera kitsch-ului a reușit, de asta dată, un film de maestru. Lelouch a cîștigat, îmbătrînind, un plus de profunzime și de autoironie. Tapie apare - vrem, nu vrem - plin de farmec și vitalitate, se lipește de ecran, e impecabil în personajul omului de afaceri fără scrupule, al bărbatului puternic, cu un aer de învingător iremediabil. O doctoriță drăgălașă și sadică, sedusă și abandonată cîndva de „Tapie“, îi falsifică rezultatul unei analize, îi anunță un diagnostic cumplit; ca pentru a ilustra teoria că „totul pornește de la creier“. Doctorița vrea să umanizeze monstrul, să-i taie din entuziasmul obtuz și din siguranța de sine. Ceea ce, pînă la un punct, reușește. Este doar unul din firele, zecile de fire pe care le împletește ca un magician Lelouch, într-o captivantă „operetă morală a

fricii de moarte“, care relativizează totul, inclusiv ideea că „Miracolele există pentru cine crede în ele.“

## Viața și refuzul morții

MIRACOLUL există și în filmul francezului Jacques Doillon, *Ponette*, pentru o fetiță care refuză să accepte moartea mamei. Dacă în Dreyer, în *Ordet*, forța credinței întoarce un personaj din moarte, în *Ponette* forța dorinței - dorința fetiței de a-și revedea mama -, săvîrșește miracolul: mama apare ca să-i explice fetiței cum trebuie să-i înțeleagă moartea, cum trebuie să crească și să se bucure de viață, cum „trebuie să murim vii“. Chiar dacă fetița, Victoire Thivisol, e genială, chiar dacă impresia pe care a produs-o a fost răvășitoare, de aici pînă la surpriza din Palmare (Cupa Volpi pentru cea mai bună actriță!) e cale lungă. Pentru fetița totul a fost instinct și nu actorie, joacă și nu joc. Iată de ce zările au preluat, încîntate, remarcă unui bătrîn actor italian: „Rămîne ca la anul să fie premiat un cîine!“

## Viața și nebunia

NEBUNIA e motorul fundamental al lucrurilor în Abel Ferrara (*Înmormîntarea*). Lumea mafiei, anii '30, o crimă, o vendetta, o atmosferă de austeritate fierbinte, gen Lorca. Și, în final, erupția nebuniei, personajul cel mai bonom (Chris Penn - Cupa Volpi pentru rol secundar) își măcelărește propria familie. Un film sumbru și nebun, după chipul și asemănarea regizorului, Abel Ferrara, un mare răsfățat al criticilor, care l-au notat printre marii favoriți ai Mostrei. Lista lui Polanski a preferat însă un alt film în care nebunia e motorul crimei și răspuns la ostilitatea lumii din jur: *Profundo Carmesi*, al mexicanului Arturo Ripstein, (mențione pentru scenariu, muzică, scenografie). Cu o vigoare suprarealistă, cu o admirabilă „vointă de stil“, povestea unor ucigași în serie, un „fapt divers“ în Mexicul anilor '50. Un singur film al Mostrei a plasat nebunia în actualitate: *Box of Moonlight* (al americanului Di Cillo, fost operator al lui Jarmush). Un individ de o eficiență ireproșabilă și de o corectitudine maladivă



Portretul unei doamne, de Jane Campion (cu Nicole Kidman și John Malkovich)

(John Turturro, fostul *Barton Fink*), un „american mediu“ fără reproș simte că „cedează nervos“. Singura soluție de salvare: fuga de civilizație și de instituțiile ei. Pentru că, e de părere regizorul, altceva nu mai e, azi, de făcut. Spre deosebire de anii '60, azi societatea e prea puternică: absoarbe și omologhează orice formă de protest.

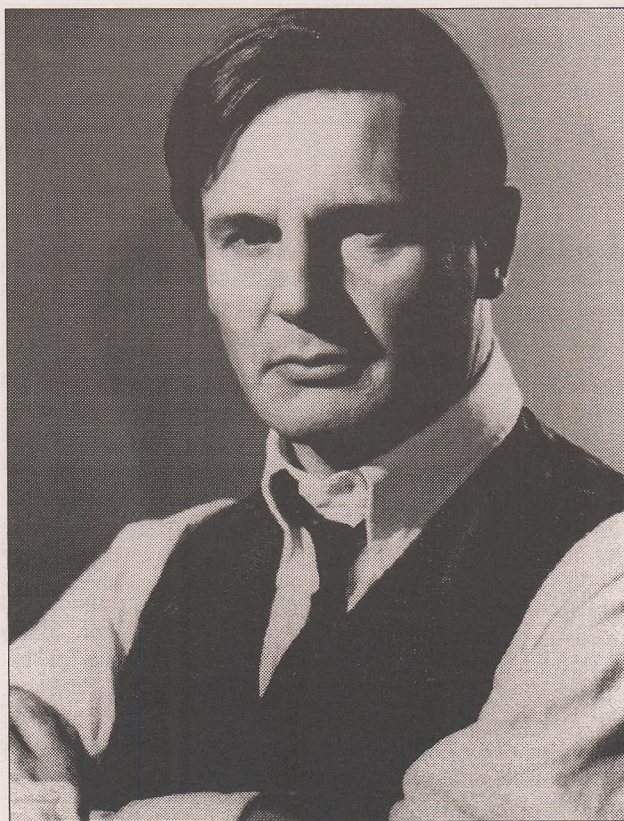
## Viața și arta

SINGURA formă de protest care nu poate fi „absorbită“ rămîne arta. Altman spunea că rolul festivalurilor e să lanseze noi talente. Recentă Mostră a mizat pe lei bătrîni și consacrați (începînd cu veteranul Oliveira, 88 de ani). Singurul film de debut al competiției a fost *Basquiat*, de Julian Schnabel (44 de ani), cunoscut pictor al generației lui, convertit la regie. Filmul unui artist despre un alt artist: Jean Michel Basquiat, primul pictor de culoare afirmat în America, „un James Dean al picturii“, mort la 27 de ani, după o supradoză de heroină. Un om care a trecut, fulgerător, de la dormitul în stradă, printre cutii de carton, la vînzarea unui tablou cu o jumătate de milion de dolari. Un film lucrat cu inteligență și cu o afecțiune febrilă, despre atmosfera artistică new-yorkeză a anilor '80, dominată de figura pitorească a lui Andy Warhol (jucat de David Bowie), un mare prieten al lui Basquiat. Un lucru elocvent pentru noi, care tocmai intrăm (sau ieșim) în jungla „drepturilor de autor“: tablourile atribuite, în film, lui Basquiat sau lui Warhol, sînt, de fapt, „pictate de regizor, în spiritul operei lor“! Culmea, explică tot regizorul: „Nu am avut dreptul să filmez nici tablourile lui Warhol aflate în proprietatea mea, pentru că există, asupra lor, un copyright foarte strict!“ De unde se vede că, uneori, totuși, prea mult copyright strică!

O altă tînră revelație a Mostrei s-a numit Scott Hicks (australian, n. 1953), prezent cu filmul de închidere al ediției, *Shine*: viața chinuită a unui pianist de geniu, căderea cortinei pe triumful artei, pe acorduri din „Rahmaninov III“, pe imaginea feței numai spirit a lui John Guigud, explicîndu-i elevului că pianul e ca un monstru care, dacă nu-l stăpînești, te înghite.

Cinema-ul e și el un monstru. Și lui puțin îi pasă de Mileniul Trei, pe care îl va înghiți, oricum.

Eugenia Vodă



Michael Collins : Liam Neeson (Cupa Volpi pentru cel mai bun actor)





**PREPELEAC**

de Constantin Toiu



**SIMULACRELE  
NORMALITĂȚII**

de Eugen Negrici

## Ce zice Sonnenfeld

**HRUȘCIOV la Congresul al XX-lea, - destalinizarea:**

„...Nimic nu este mai rău din punct de vedere teoretic și mai ridicol din punct de vedere practic decât abordarea viitorului sub acest aspect (uniform n.n.), în numele materialismului istoric, într-o culoare pretutindeni cenușie; aceasta constituie doar o măzgălitură primitivă“.

**August 1977, ce zice Santiago Carillo, spaniolul:**

„...În acest mod, sau convertim rolul nostru de avangardă într-o realitate, sau el se reduce la o afecțiune ideologică și care adesea ne poate sluji drept consolare în fața ineficienței noastre“.

Și tot euro-comunistul:

„...De aici decurge faptul că lupta pentru socialism reclamă cu tot mai mare urgență o critică internă în mișcarea muncitoare și comunistă care să ne ajute să găsim căile juste de depășire a greșelilor și realizarea unor explicații ale fenomenelor istorice ce mai rămân încă într-o penumbră confuză.“

(Drama e că au existat unii lucizi care simțeau nevoia unei explicații, dar care un singur lucru nu-l înțelegeau, și anume că inexplicabilul rezistă în fața oricărei logici, numai tiranii la putere știind că orice explicație, în acest caz, nu funcționează, n.n.).

Tot acest cervantes utopist:

„...Dacă toate statele sînt instrumentele de dominație ale unei clase asupra alteia, iar dacă în U.R.S.S. nu există clase antagoniste, dacă nu există în mod obiectiv necesitatea reprimării altor clase, la ce mai e bun statul?...“

Ce mai spune ibericul despre „democrația muncitorească“:

„...Sînt termeni de forță, termeni ce pun pe primul plan rolul armatei și al serviciilor sale auxiliare, termeni în care se favorizează tendința afirmării uniformității mai mult decât dezbaterea; consolidarea autorității, înaintea dezvoltării democrației. Un stat în care armata și organele de autoritate au un rol foarte mare, deși este un stat în care nu mai există capitaliști, deși se sprijină lupta populară pentru eliberare(?), deși riscă să considere puterea ca obiectiv primordial, deși tinde să transforme

ideologia într-un instrument de putere...“

Ce zice Sonnenfeld:

„...Sovieticii își vor juca rolul pe scena mondială și se vor manifesta orice am face noi... Trebuie abandonată ideea că destinderea ar fi un proces destinat să ne concilieze sau să ne împăciuiască cu puterea sovietică. Datoria noastră de viitor este de a conviețui cu această putere sau de a o domestici. Problema noastră de viitor este o lume care să conteze pe alte supraputeri, așteptînd ascensiunea unei a treia, China, în viitorii douăzeci de ani...“ (Brucan, Brucănell!) ...Tot 20 și cu noi. Odată cu China. Măi să fie!

\*  
\* \*

**13 august, sîmbătă, 1977.** Discuție cu Gogu Rădulescu despre „Euro-comunism“ și stat, cartea lui Carillo. „Pune în cartea ta viitoare, - mă îndeamnă Gogu, - ideea asta... contradicția dintre centralismul democratic, specific oricărui partid comunist și pluralismul vest-european. Pune-o, dacă poți. Dar să știi de la mine că în raport cu *centralismul democratic*, baza, pluralismul devine sau o erezie, sau o simplă tactică de moment, pe care, de altfel, adversarii o intuiesc imediat. Dacă e ceva sincer, - mai spune Gogu, convins, - partidul comunist de tip vestic cade în social-democrație. Dacă nu e ceva sincer, asta se va vedea cu timpul...“

Bietul Gogu! Vorbeam cu el, îl ascultam, neîncercător, singuri la masa iaurgiului cu blatul vînat de marmură crăpată adusă pe vremuri de suprarealistul Ghiță Roll și păstrată în grădinița ca o relicvă a *stîngii inteligente*, și pe ea a pus încet pumnul său cîrnos, Gogu, furios, supărat, dar încetîșor, să nu să se auză, să se înregistreze cumva totuși prin muzica de fond de la radio unde se cînta Mahler, ...a pus ușor pumnul pe blatul vinețiu spunînd încet cu năduf și ușor amețit de alcool *totul s-a sfărîmat*; ideea comunistă, cu siguranță; însă blatul primi pumnul fără să reacționeze, ...marmura, adică, fiind de la începutul începutului ei și-așa crăpată.

## Un show man la 1900

ÎN OPINIA lui Tudor Vianu, Delavrancea ar fi reprezentat la 1903 „punctul cel mai înalt al noului realism românesc“. Bine cotată de contemporanii care, deși îl cunoscuseră pe Caragiale, își mai potriveau încă pașii la cadența fanfarei oratorice, proza lui Delavrancea, superficială și patetică, de un manierism insuportabil, ne pare astăzi tot ce poate fi mai departe de spiritul veacului și de realism. Dacă nu ai lua în calcul puterea inerției intelectuale, te-ai putea întreba de ce mai figurează în culegeri și în antologii precum aceea editată nu de mult de *Fundația Culturală Română* sub titlul *Nuvele*.

Un cititor tînar de astăzi (student sau elev fie el) cu greu s-ar putea dumiri ce semnifică expresia *la horă*, darămite să mai perceapă adecvat pitorescul apăsător folcloric din *Sultanica* și însuși fondul moral al nuvelei. Și nu va trece mult pînă cînd se va întreba, dacă nu cumva a și făcut-o, cum a fost posibil să se risipească atîta energie în elogiul „capodoperilor“ *Hagi-Tudose*, *Domnul Vucea*, *Sultanica*, *Bunicul*, *Bunica* și *Bursierul*. Ar fi cazul să ne întrebăm și noi cum se face că înșeși bolile cronice ale prozei românești (intuite de Caragiale) - îngroșarea continuă și obositoare de detalii, picturalitatea excesivă, lirismul căznit - pot asigura un loc de veci în partea de sus a ierarhiei noastre literare acestui scriitor adulat ca puțini alții de contemporani și care pe deasupra a reușit să rămînă în rîndul privilegiaților după fiecare bulversare de canoane din acest secol.

Prin încărcătura de aluzii, de analogii măgulitoare pe care o pun la dispoziția cititorilor, cei mai mulți scriitori de mare autoritate susțin și favorizează, într-o proporție greu de evaluat, producția literară pîndită de veștejire a predecesorilor. Dar sînt și scriitori al căror prestigiu stilistic se dovedește a fi dezastruos nu pentru opera unui confrate anume, ci pentru toți părtașii și beneficiarii unei întregi mentalități artistice transformați peste noapte în bieți handicapați. Un astfel de destabilizator de ierarhii și ruinător de glorie a fost, fără îndoială, Cehov. El a făcut ca nevoia de relief, de excepțional, de singular care a dominat scrisul prozatorilor decenii la rînd să ni se pară dintr-

o dată neavenită, iar capacitatea de a scoate de peste tot efecte originale și artificii impresionante - un atribut ieftin și inelegant. Prin Cehov și prin cei ce se trag din...mantaua lui, insignificanța stilistică a devenit semnul unui *alt*, al unui alt fel de rafinament scutit de vulgaritatea condimentelor de toată mîna. A fost de ajuns să se impună conștiinței noastre, prin autoritatea cîtorva mari autori, acest mod de a vedea lumea și de a înțelege scrisul pentru ca mitul originalității și al individualității excepționale să se prăbușească și noi să ne dezmetim, ca după un vacarm secular, pentru a aprecia avantajele discreției în artă și pentru a simți, în gesticulația celui ce vrea cu orice preț să convingă și să brieze, agresiunea ideologică. Ei bine, după ce ți-ai asumat o asemenea viziune, e greu să mai poți citi, ca pe capodopere, prozele puținele ale lui Delavrancea unde toate procedeele amplificării sînt lăsate la vedere ca pentru a atesta însușirile unui avocat de calibrul, îndreptățit să facă și literatură. Mă întreb de ce se complică lucrurile inutil și se vorbește despre naturalismul, romantismul, verismul unor episoade și nu despre faptul, mai lesne de susținut, că Delavrancea avea pur și simplu nevoie de notele radicale cultivate cu predilecție de aceste curente (terifiantul, morbidul, satiricul, grotescul, poeticul, idilicul) pentru a-și putea întemeia pledoaria pe argumente tari și de efect. Și nu poți evita, uzînd doar de sugestii, metaforismul, artificiile, policromia afectărilor, simetriile excesive, frazarea bombastică, enumerările sacadate producătoare de tahicardii, anaforele viforoase, reticențele teatrale, cîta vreme acestea te ajută să storci adevărul și lacrimile. Totul aparține registrului strong întrucît contrastele violente susțin mai bine ca orice o pledoarie. Însăși alegerea temelor, a conflictului (confruntarea idealului cu dezolanta realitate), preferința acordată unor eroi ciudați, cu temperamente, obiceiuri și boli retorice, nu au altă rațiune. Important e ca pledantul să găsească un culoar favorabil și un pretext pentru a putea plasa în voie. Căci Delavrancea scrie, cum vorbește, adică pentru aplauze prelungite și ovații delirante.

### Ocean

## Domnul Albu (I)

Amănunte despre acest caz ca și considerații generale se găsesc în *Journal of Otorhinolaryngology* (1937), t. XXXII, p. 171, Baltimore

S-A ÎNTÎMPLAT odată, într-o noapte, că dl. Albu, vardistul tîrgului, fiind în exercițiul funcțiunii, și-a înghițit țigănelul în care sufla. A tras aer în piept și obiectul - proprietatea comunei - i s-a oprit în gît. Nu mai putea vorbi ci doar șuiera. Cetățenii, obișnuiți cu semnalele lungi ale celor doi polițiști (mai era încă unul - dl. Gurău) transmise la fiecare jumătate de oră din colțuri opuse ale localității, s-au neliștit. Auzeau numai performanța d-lui Gurău, apoi tăcere; o oră, o oră jumătate, două. Cum să mai doarmă cineva în acest ritm schimbat, în această lipsă de echilibru? Pe la case s-au aprins lumini, au ieșit unii în stradă, au început discuții și pînă la urmă, un comitet ales a purces să-l caute pe acela ce tăcea. L-au găsit pe strada Sucevii, nu departe de casa Lovineștilor, răzemat de un gard și l-au luat la întrebări, dar tot ceea ce dl. Albu putea să emită, era un fel de „fiu-fiu-fiu“ sacadat. Conu Alexe, conducătorul echipei, fiind mai tare de urechi, nu a sesizat dintru început gravitatea situației: „Cum să viu mai tîrziu? Ce-s vorbele astea? Te conjur să-ți faci datoria, să șuieri!“ - „Dă-i pace, coane“, interveni Tăchiță boiangiul, „nu vezi că tocmai asta face bietul om?“ - „Ce?“ - „Fluieră.“ Îl

duseră la spital, unde un subchirurg, de locul lui din Cernăuți, își suflecă mînele halatului și probă, mai întîi cu mîna dreaptă, apoi cu stînga, să-l elibereze de obiectul stingheritor cu rezultatul că „fiurile“ pacientului se întetiră.

Se ținu, din nou, sfat, în timp ce dinspre ulița Broscăriei dl. Gurău măsura trecerea nopții singur cu șuieratul său acum stingher. Nu e nevoie să înșir toate procedeele și remediile propuse și aplicate, apă caldă, sare amară, grăsimi de gîscă, rachiou tare, trasul de urechi, aghiasmă, borș de potroace și mai cîte altele. Blestematul de fluier nu voia să părăsească în nici un chip cavitățile gîtleului. În mijlocul zarvei iscate de tot felul de propuneri, luă cuvîntul bătrînul și înțeleptul Avraam: „Există totuși ceva care l-ar izbăvi pe dl. Albu, un șoc pu-

ternic. Trebuie speriat omul ca să verse ce-a înghițit.“ - „O metodă psihologică, vasăzică“, grăi subchirurgul. „Asta mă depășește“. Se amestecă și moș Tărăboi: „De acord, speriat. Dar cum, de cine și cu ce? De ce i-ar fi frică d-lui Albu care nu se teme nici de duhurile rele?“ - „Dați-mi voie să mă explic“, făcu Avraam. „Chiar ieri am vorbit cu dumnealui, cu accidentatul și mi-a spus că Hrapă tîlharul se află la noi în tîrg și ce și-ar dori el cel mai puțin ar fi o întîlnire cu bestia asta. A mărturisit că-i tremură cămașa, chiar și mundirul cu epoleți cu tot numai cînd se gîndește la bandit“. (Hrapă era un tîlhar vestit care opera în regiune.) „Dar cum să dăm noi de Hrapă?“, se întrebară cei mai mulți. „Și cum să-l convingem să vină?“ - „Nici o problemă! Îl găsesc eu; bănuiesc unde se află“, răspunse Avraam spre mirarea tuturor, „dar asta costă ceva“. Își dezgoli capul și pentru prima dată se văzu că era chel de-a binelea. „Pînă mă întorc, umpleți comanacul ăsta cu niște bănuți!“ Ce n-ar fi făcut tîrgoveții pentru vardistul lor! Se duseră acasă și reveniră fiecare cu obolul său.

Paul Miron



„Farmacia lui  
Platon”

CONTRASTUL mythos-logos, unde cel de-al doilea termen semnifică o abordare rațională, analitică și adevărată, exprimă atitudinea tradițională a filozofiei față de



*Miturile lui Platon.* Antologie și studiu introductiv de Cristian Bădiliță. Editura Humanitas, 1996. 192 p., F. P.

mit. În ciuda reproșurilor morale făcute miturilor tradiționale în *Eutyphron*, *Phaidros* și *Republica*, Platon a simțit totuși nevoia de a utiliza alte mituri în anumite dialoguri, acordându-le un rol central în desfășurarea discuției. Din punctul său de vedere, mitul n-ar trebui alungat din cetate, ci pus în slujba locuitorilor acesteia. Mitul nu poate avea valoarea unei investigații dialectice, dar el e utilizabil în educarea războinicilor, a paznicilor cetății ideale, ducând la respectul față de părinți și zei, curmând teama de moarte. Din asemenea mituri, atitudinile compromițătoare ale zeilor, așa cum apar ele la Homer, trebuie înlăturate. Canoanele filozofice ale mitului fac din acesta un leac (*pharmakon*) dat clasei războinicilor de către filozofi.

Tripartiției sufletului omenesc (partea rațională, *logistikos*, cea pasională, *thymoeides*, și apetentă, *epithymetikon*) îi corespund trei clase în cadrul cetății ideale: filozofii, războinicii și lucrătorii. Rațiunea nu poate să comunice cu partea pasională și, prin ea, cu cea apetentă, decât cu ajutorul mitului. Prin mit, rațiunea transmite comenzile către facultățile inferioare; mitul formează un spațiu cultural comun filozofilor și războinicilor.

Antologia alcătuită de Cristian Bădiliță conține 17 mituri împărțite tematic în trei categorii: *Omul*, *Cetatea* și *Cosmosul*. Mitul greierilor

din *Phaidros* este clasificat separat de celelalte (Socrate istorisește prefacerea greierilor din oameni care, odată cu nașterea Muzelor, s-au lăsat robiți de patima cântării, uitând să mănânce și să mai bea, stingându-se astfel. De la Muze, greierii au primit harul cântării neîntrerupte, iar după moarte ei le dau de veste Muzelor despre oamenii care le cinstesc pe pământ). Dintre miturile legate de om, cele mai cunoscute sunt: din *Banchetul*, mitul androginului (pedepsit de Zeus și tăiat în două; jumătățile risipite de Apollon prin lume și tinzând să se regăsească piereau, până când Zeus le-a corectat anatomia, îngăduindu-le realizarea Erosului - dragostea ce reunește natura primitivă), cel al Dioteimei (Eros ca daimon mijlocitor între divin și muritor; Eros aflat la jumătatea distanței dintre înțelepciune și ignoranță în sensul că omului care nu realizează propria ignoranță îi va lipsi iubirea pentru înțelepciune), mitul nașterii lui Eros (fiu al Sarăciei și al Răzbatătorului, deci lipsit de ceva și năzuind să dobândească lucruri frumoase); din *Menon*, mitul reamintirii (sufletul fiind nemuritor, învățătura = reamintire); din *Republica*, mitul lui Er (războinicul Er, ucis în luptă, se reîntoarce în lume pentru a povesti despre Viața de Apoi, arătând că năzuința spre înțelepciune și dreptate e singura salvare a omului de la degradare) și mitul peșterii (ilustrarea deosebirii dintre naștere și iluzie, dintre realitate și aparență).

În cadrul temei „Cetatea”, pe lângă alte mituri studiate (mitul vârstelor, cel al autohtoniei, al claselor, al Atlantidei) mitul lui Prometeu din *Protagoras* are un rol special (de antimit): cel care-l spune e sofistul Protagoras care vrea să explice astfel de ce e firesc să-și dea oricine părerea în chestiuni politice. Tema „Cosmosul” cuprinde mitul demiurgului din *Timaios* (ideea că universul este „cu adevărat o ființă însuflețită și rațională”). Citind filozofia la lumina religiozității, atât rațiunea cât și însuflețirea ființei vibrează într-o benefică armonie.

Fotografii  
pentru fiecare  
clipă

„ATÂT de talentat încât n-a avut nevoie de nici o inovație!” se poate spune și de-

spre Patrick Modiano, care în plină efervescență a modelor, în plină bulversare și descompunere-recompunere a romanului, cu disoluția subiectului, structurilor etc. a scris la Paris într-un stil atemporal. Cu toate acestea a reușit să recolteze aproape tot atâtea premii literare câte cărți a scris. De fapt, nu poate fi negat un „aer modern” al scrierilor sale, venind poate din modul personajelor de a-și asuma „eul auctorial” din interesante unghiuri de vedere, din obsesia unor întâmplări și amănunte.

*Călătoria de nuntă* suprapune, cum se întâmplă inclusiv în folclorul românesc, planurile nuntă/moarte și are drept limite „călătoria de nuntă” (alibiul unui tânăr cuplu de evrei refugiați la Marsilia în vremea războiului) și sinuciderea femeii câteva decenii mai târziu într-un hotel din Milano. Fuga continuă, conspirativitatea din anii persecuțiilor rasiale au lăsat urme definitive, au lăsat obsesia de a schimba, tot restul vieții, locuințele, vasele, țările, continentele. „Ceilalți” (în sensul lui Sartre) continuă să inspire teamă. Este semnificativ dialogul dintre cei doi și autorul „autostopist” (cules de ei pe una din autostrăzile Europei),



Patrick Modiano, *Călătoria de nuntă. Fotografia.* Traduceri de Elena Brândușa Steiciuc și Diana Bolcu. Prefață și tabel cronologic de Elena Brândușa Steiciuc. Editura Univers, 1996. 188 p., F. P.

când, la un moment dat, un grup de petrecăreți vrea să-i înglobeze: „Să stăm cu luminile stinse și să ne prefacem că dormim.” „Și dacă totuși vin peste voi înăuntru?” „Atunci o să ne prefacem că am murit!”. După sinuciderea ei și dispariția soțului, fostul autostopist reconstituie din amănunte efemere, aparent neimportante, traiectoria vieții celor doi. El însuși profită de statutul de explorator (cu ade-

vărat, acum) ca să „dispară”, mutându-se într-un alt arondisment al Parisului. De aici revine uneori ca un hoț în propria locuință, intră discret pe o scară de serviciu, printr-o debara de unde ascultă vacarmul petrecerilor date de soția sa cu noii ei amanți etc.

În același sens și cu același arsenal e realizat *Fotograficul*. Tânărul admirator al unui fotograf evreu care se pregătea să emigreze în America se oferă să facă ordine în valizele cu fotografii ale acestuia, ba chiar să alcătuiască un catalog cu toate lucrările. Acestea devin pretextul investigației pe cont propriu a personajelor și întâmplărilor din viața reală. Se conturează parcă infirmitatea de a nu putea uita nimic, ba mai mult, credința că nimic nu trebuie uitat. Fotografii pentru fiecare clipă. E poate crezul artistic al lui Patrick Modiano.

Deșertul  
interior

ÎN CONTEXTUL „lumiilor închise”, *Deșertul tătarilor* ocupă un loc unic prin perfecțiunea parabolei, prin intuirea unui viitor imediat, dar și prin credibilitatea canavalei real-realiste. La o depărtare de numai două zile călări de civilizație, în munți stâncoși lipsiți de vegetație, se află „Fortăreața”. Așezată la limita unui deșert lunar, numit nu se știe de ce „Deșertul tătarilor”, fortăreața descrisă cu acribie și veridicitate desparte țara de un „regat al nordului”. Fără să-și dea seama, ofițerii repartizați aici (toți au crezut că vin doar într-un stagiul avantajos care, din cauza grelelor condiții, conta dublu la vechimea în avansări) intrau în litera și spiritul regulamentelor militare absurde, perpetuate mecanic. Erau condamnați, în sens kafkian, să-și petreacă aici toată viața. Traectoria tânărului locotenent Giovanni Drogo, repartizat aici, ilustrează fazele dezumanizării unui spirit lucid - până la pierderea rațiunii și moarte.

O singură speranță ține trează curgerea vieții: izbucnirea unui eventual război care să stingă lineara existență, să aducă puțin eroism individual. Spre bătrânețea eroului principal se pare că acest război are loc. Nașterea lui în câțiva ani (un punct luminos în deșert, lucrarea unor drumuri inamice, o lumină abia văzută noaptea cu luneta, apropierea acesteia)



înviează treptat Fortăreața. Măiestria gradației, pe care Buzzatti și-o demonstrase încă din *Barnaba, omul munților*, așteptarea care-l modifică pe cel ce așteaptă sunt punctele forte ale acestui celebru roman. Personajul principal, bătrân și bolnav, nu mai apucă aceste evenimente, el fiind „expulzat” în spatele frontului de către ofițerii camarazi nedispusi să împartă cu încă unul gloria războiului. Giovanni moare într-un han, după ce, pe drum, se petrecuse cu întărite regimente care mășăluiau (voioase, ar fi spus Alecsandri) spre redută.

E de prisos comparația: scleroza vieții militare anacronice pustiește sufletele mai mult decât absurdul. Revelator este un incident „de pace” din primele zile de cazarmă ale tânărului locotenent; un cal misterios apare în preajma zidurilor. Sentinela se încumetă - fără aprobare - să iasă și să-l aducă în cetate. Depășește însă ora la care se schimbă parola. Nu mai este primit înăuntru și - cu toate că îi imploră nominal pe camarazii lui, chiar prieteni, nepro-nunțând parola, e împușcat. Trăgătorul primește laude pentru precizia țintirii „chiar în frunte”. Nu lipsită de importanță în zidirea parabolică devine înstrăinarea treptată a militarilor (plecați la trei-patru ani în permisie) de „societatea normală”. E valabilă și reciproca.

Deșertul există în noi, așteaptă doar un semn din partea celui alt, exterior, pentru a ieși la iveală, etern și nesfârșit. Scris în plin război (1940), *Deșertul tătarilor* a fost resimțit - atunci și mai târziu - ca o revelație, o intuiție, un avertisment.



# O ură plină de iubire

**A**UGUST STRINDBERG n-a luat niciodată Premiul Nobel și nici n-a fost ales în Academia Suedează. El a fost un revoltat, un marginal, un scriitor care pentru prima oară a îndrăznit să vorbească liber în severa Suedie, să spună deschis ce gândește și să trăiască și să scrie exact așa cum a vrut el.

Scriitori, actori, regizori, muzicieni și grupuri teatrale din străinătate au sărbătorit și în vara aceasta Festivalul Strindberg. Cu intensitate și entuziasm a fost reînviat scriitorul care a dat limbii suedeze cea mai vie expresie și prin atitudinea sa în fața existenței a constituit și constituie și azi un model de personalitate ce nu s-a închinat niciodată autorităților.

Pe planul vieții intime a lăsat multe strigăte patetice și înduioșătoare, ca de exemplu acest strigăt care a fost pictat în litere de-a lungul lui Drottningatan:

„Iubește-mă mereu sau te mușc de gât în așa fel încât ai să mori!” Așa îi scria Strindberg primei sale soții, actrița Siri von Essen într-un moment de disperare.

Aceste cuvinte au scandalizat comodul gust burghez, dar cei care au cunoscut adevărata natură a iubirii au suris ca la vederea unei scînteii din adevăr. La fel cum fac tinerii de azi, cei mai entuziaști admiratori ai lui Strindberg. Tinerilor nu le e frică de cuvinte și nici de gramatică, ei percep limba mai bine, ca o perpetuă mișcare legată de timp și impulsuri spirituale. Pentru ei este de datoria profesorilor și a Academiei să facă ordine în jungla lingvistică în care în mod sigur se naște ceva nou. Deși Strindberg a fost un om extrem de cultivat, ei văd în el pe unul de al lor. Unul care a îndrăznit să spargă tiparele, să violeze

ceea ce era inert și sacrosanct. Este nu numai dreptul poetului de a zgîlții formele golite de vitalitate, prostituate de societate, dar chiar și al celor tineri -, de a tulbura apele stagnante și a crea curenți noi; la început tenebroși dar puternici, pentru a pune în mișcare o nouă undă de viață.

A vedea realitatea cu ochiul liber a fost mereu un mod de a fi strindbergian. A scrie a fost pentru el: a dezvălui, a da la iveală, a dezgoli, a despuia, a descoperi, a te dezvălui pe tine și pe alții și lumea întreagă. Aceste sinonime au un sens plin și independent la un scriitor cu o amplă experiență a riscului de a fi liber.

S-a discutat mereu despre ura lui Strindberg, „marea, frumoasa ură”, ca un fel de motor primordial contra tentației de a înfrumuseța adevărul, o ură plină de iubire pentru adevăr. „În atac eu sînt fulgerător căci numai prin iuțeală iese din mine umanitatea mea. Dar sufăr pentru că i-am rănit pe confracții mei, cu toate că ei au meritat asta. Astfel încît eu nu pot deveni un prieten fidel pentru nimeni, dar nici un dușman.”

Timp de o săptămînă au avut loc seminarii, expoziții, o gală de filme din anul 1912 (anul morții scriitorului), concerte cu piese muzicale compuse de Strindberg, spectacole de teatru dintre care cel mai frapant a fost cel de la Helsingfors unde au apărut cele trei soții ale lui Strindberg (interpretate excepțional de Margaretha Byström, Irene Lindh și Bibi Andersson) căutînd răspuns la întrebarea: Oare el ne-a creat pe Noi sau Noi l-am creat pe El?

Pentru foarte tînăra generație care începe să se afirme acum în viața culturală a Suediei, Strindberg este în primul rînd omul crizei, cel din *Jurnal ocult* și

*Inferno* (traduceri în pregătire la Editura Univers), cel care a supraviețuit multor componente ale crizei: singurătatea într-o țară străină, situația materială precară, remușcări pentru copiii abandonati, improductivitate, criza specială de la 50 de ani, experiența drogurilor, a alcoolului și absintului. Dar el este și cel care, plătind un preț mare, după criză, a devenit un altul, s-a înnoit, și-a creat o religie proprie, plină de originalitate, cu ajutorul căreia și-a explicat revelațiile sale, revelații prin care lumea devine plină de mister și nu îngrozitoare. Această supraviețuire a crizei inspiră mult și face ca Strindberg din anul 1900 să fie un om de excepție și în timpul nostru.

Pe balconul Uniunii Scriitorilor de pe Drottningatan s-au ținut discursuri pasionate despre Strindberg. Actorul norvegian Oivind Glosli a apărut în frac, joben și baston de-a lungul aceleiași străzi, incarnîndu-l extraordinar pe Strindberg. Întîlnirea cu el este tulburătoare pentru că actorul a început să trăiască de cîțiva ani ca Strindberg chiar și în viața de toate zilele.

Am ales textul lui Max Lundgren pentru că e plin de umor și poezie așa cum au fost de altfel toate talmăcirile care s-au făcut în timpul festivalului. Căci, ca și viața, un scriitor important trebuie mereu să se înnoiască prin talmăcirile timpului. Și lucru curios: m-am gîndit mereu la Caragiale, la un festival internațional Caragiale. El are, ca și marele Strindberg, atîtea dimensiuni necunoscute, ineputabile și în plus are ceva ca un elixir pentru setea tinerei generații de cuvînt liber, ceva care pune gîndurile în mișcare.

## Max Lundgren

### Strindberg în Höganäs

**A**UGUST STRINDBERG a fost o natură neliniștită. El a locuit mulți ani în străinătate, de exemplu în Franța, Germania, Austria, Danemarca. Chiar și în Suedia, August Strindberg și-a schimbat adesea locuința; astfel a locuit, printre altele, în diferite ocazii la Lund, jos în Skane.

Într-o asemenea perioadă, el a vizitat Höganäs. Ce o fi avut de făcut acolo nu știu, dar într-o scrisoare el scrie așa:

„Acest oraș blestemat! N-am putut să găsesc măcar un drum care să mă ducă afară din mulțimea caselor, am rătăcit jumătate din noapte, urmărit de Puteri, torturat adînc în suflet, disperat, urmărit pînă cînd Cerul și-a trimis un ajutor - cîteva pahare de rachiu, adăpost și odihnă.” Din această scrisoare reiese clar că vizita la Höganäs a avut loc în așa-numită criză *Inferno*.

În mod cu totul surprinzător există o descriere a unui trecător, martor ocular, despre trecerea prin oraș a lui August Strindberg în acea noapte. Descrierea este semnată cu numele Harald Börjesson, în vîrstă de 34 de ani, șef la fabrica de cărămizi din oraș. Se pare că acesta ar fi fost trimisul Cerului, după Strindberg. Börjesson scrie următoarele, cu un stil clătinat și greu de citit, căci el nu era, spre deosebire de cel pe care-l întîlnise, un om de litere:

„Era ora 11 noaptea, la începutul lui octombrie, bătea vîntul pușin și era frig. Mergeam dinspre piață către Stora Hamngatan cînd am văzut un om care venea aproape alergînd către mine. Era îmbrăcat în negru, mai întîi

am crezut că era un muncitor de la mina de cărbuni din Billesholm, dar cînd a venit mai aproape mi-am dat seama că era un domn bine.

Ceea ce am remarcat mai întîi a



Litografia lui Edvard Munch — Strindberg la spital

fost părul bogat, în valuri, apoi am văzut că ochii lui păreau luminați de un jar îngrozitor, ca la o pisică sălbatică urmărită.

Bărbatul respira din greu, era plin de sudoare și se uita din cînd în cînd înapoi ca și cum ar fi fost urmărit.

A venit lîngă mine fără să mă salute și m-a întrebat direct:

- Unde e Drottningatan?

- Drottningatan? am întrebat eu.

Aici nu e nici o Drottningatan!

- Asta e pur și simplu un blestem, a

spus el. Bine, atunci în care parte e Sveavägen?

- Sveavägen? Aici nu e nici o Sveavägen...

- Atunci unde sînt?

- În Höganäs, bineînțeles.

- În Höganäs? a întrebat el arătînd și mai sălbatic. În Höganäs, atunci pot să mă duc la dracu!

Bărbatul și-a șters sudoarea de pe frunte cu o batistă în carouri roșii.

pînă la hotel. Întoarce-te ca să mă poți duce în spinare.

- Nu sînteți în toate mințile, i-am spus eu.

- Fii liniștit, mi-a răspuns bărbatul, eu sînt August Strindberg.

Auzisem vorbindu-se despre scriitorul acela nebun. A fost el cel care începuse romanul despre oamenii de pe Hemsö într-un fel foarte flatant pentru orașul nostru, mai exact: El a venit ca o zi de furtună într-o zi de april cu o ulcică în jurul gîtului.

Dar oricît ar fi fost el August Strindberg, trebuia să se poarte ca un om cu judecată și echilibrat. M-am gîndit să nu-i permit să-mi pună frîul după gît ca să mă calărească ca pe un măgar de corvoadă. Am decis să-l iau cu încetșorul.

- Domnule August Strindberg, am spus cît se poate de politicoș, permițeteți-mi să vă însoțesc pînă la hotelul dumneavoastră.

- Aha, a strigat el, sînteți demascat!

- Scuzați-mă, cum? am întrebat eu.

- Sînteți o sufragetă deghizată!

- Ce sînt?

- O femeie deghizată în bărbat, trimisă ca să-mi ia viața! Altfel cum ați fi putut să știți la ce hotel locuiesc!

- Dar, domnule Strindberg, există numai un singur hotel aici la Höganäs, și acesta e Stadshotellet! Și eu nu sînt nici un fel de femeie deghizată!

- Dovedește-mi asta!

- Să-ți dovedesc, cum aș putea să o fac?

- Există numai un singur fel!

Am amuțit, nebunul de August Strindberg vroia în mod serios ca eu să-l scot afară pe Peter Nicklas și să-l arăt!

- Ascultă, am spus eu, sînt căsătorit și am doi copii.

- Asta nu vă împiedică să fiți su-





**August Strindberg în 1891.**  
**Fotografie de Värmö-Brevik**

fragetă, dimpotrivă! Sufragetele sînt de cele mai multe ori căsătorite cu alte sufragete și au copii cu ele, asta e pentru ele lucrul cel mai natural din lume! Exact ca florile albastre otrăvitoare care cresc pe marea Lunii lăsîndu-și semințele să ningă pe pămînt, poți să vezi tu însuși! Și a arătat cu degetul sus către cerul întunecat unde nu era nici o lună călătoare, și cu atît mai puțin vreo mare cu flori albastre.

Am crezut că eu însumi voi înnebuni și mă gîndeam să-i dau acestui Strindberg un brînci și să fug cît pot de repede, acasă la draga mea Marie.

- Ascultă domnule Strindberg, am spus cu voce tremurîndă, sînteți obosit și puțin rătăcit dar permiteți-mi să vă iau de braț și să vă conduc la Stadshotellet.

- Stadshotellet! Nu, la dracu! De acolo am fugit doar! Puterile își fac de cap în acest hotel, încît lustra din tavan se leagănă și lemnele din sobă troznesc și se smiorcăie ca niște copii mici, așa cum fac numai în marea pădure întunecată. Nu mă întorc niciodată acolo!

- Dar, domnule Strindberg, ați venit din partea cealaltă, erați totuși în drum spre Stadshotellet!

- M-am rătăcit, evident, la dracu, strigă el.

- V-ați rătăcit? În Höganas? Este imposibil!

- Pentru mine totul e posibil! Atunci mi s-a făcut milă de scriitor, i-am pus mîna pe umăr și i-am spus:

- Dragă August, eu vreau totuși să te ajut.

El a răspuns tăcut:

- Așa nu-mi mai vorbește de mult nici o femeie mie, nu sînteți, fără îndoială, o sufragetă deghizată!

- Dragă August, am continuat eu, vino cu mine acasă, în locuința mea simplă, ca s-o saluți pe draga mea Marie și să bem o dușcă și să mîncăm o bucată de cîrnat afumat, și astfel o să vedeți cum totul o să fie mai bine.

El n-a răspuns nimic dar a mers cu mine acasă. Era ca transformat, am vorbit liniștit multe ore, el știa mai mult decît mine cum se ard cărămizile, era un om excepțional.

Atît de îndepărtat e Harald Björjesson...

Vara trecută am vizitat Höganas. M-am plimbat în acel orașel în care e imposibil să te rătăcești. Dar August Strindberg era altfel decît ceilalți. Pentru el totul era posibil, chiar și să te rătăcești în Höganas.

**Prezentare și traducere de**  
**Gabriela Melinescu**

**Ernesto SÁBATO :**

## „Speranța se naște din disperare“

Ernesto Sábato, care a împlinit 85 de ani la 24 iunie, l-a primit recent la locuința sa din Santos Lugares pe ziaristul Juan Pablo Bermudez de la cea mai citită publicație argentiniană, „Página 12“, pentru a discuta despre cartea la care lucrează, *Antes del fin* (Înainte sfîrșitului). Va fi, a anunțat autorul *Tunelului*, o carte testamentară, ultima pe care o va publica. Din convorbirea apărută în „Página 12“, am ales pentru cititorii noștri, cîteva fragmente semnificative.

*J. P. Bermudez: Încă de la Oameni și angrenaje și Robotizarea omului ați evocat consecințele dezastuoase ale progreselor tehnicii. Acesta e și punctul de plecare al viitoarei cărți, înainte sfîrșitului?*

*Ernesto Sábato:* Foarte rar mai sînt întrebat despre *Oameni și angrenaje* fiindcă aproape nimeni nu-și mai amintește de această carte fundamentală în viața mea. Am publicat-o în 1951 și mi-a adus atîtea atacuri și sarcasme, și de la dreapta și de la stînga, încît am rămas timp de zece ani practic închis în casă. [...] În timpul acestei retrageri am început redactarea unui roman, scriind sporadic, fără să știu unde o să mă ducă și, după starea mea de spirit de atunci, în general dezastruoasă, distrugeam și modificam mereu.

*J. P. B.: Acesta a fost punctul de plecare pentru Despre eroi și morminte?*

*E. S.:* Romanul acela a devenit apoi *Despre eroi și morminte*. Scriam în momentele cînd, dacă n-aș fi făcut-o, aș fi crăpat. Nu știu niciodată dinainte ceea ce urmează să scriu, n-am decît o vagă intuiție. Apoi, totul vine ca o vomă și trebuie mereu să spăl și să re-spăl pubela. Dar, în artă, am mai mult încredere în vomă decît în schemele foarte nete.

*J. P. B.: Oameni și angrenaje nu era un roman...*

*E. S.:* Nu, ci un examen al teribilei realități a timpului nostru: dezastrul tehnologic și „tehnolatric“. Pentru că acest dezastru provine dintr-o idolatrie nefastă care ne-a dus la cea mai mare criză din Istorie, distrugerea fizică a planetei, după ce a transformat în mare parte ființe umane în roboți sau „ciberantropi“, cum zicea nu știu cine, poate chiar eu. În cartea aceea eu vorbeam despre ceea ce se va întîmpla ineluctabil.

*J. P. B.: Era un fel de profeție sau un simplu mod de a împărtăși ceea ce credeți?*

*E. S.:* Să nu credeți că sînt singurul care a scris despre această tragedie. Spirite superioare m-au precedat. Nu numai filosofi dar și giganți ca Dostoievski, ce a scris o carte mică dar extraordinară, *Însemnări din subterană* [...] Cei care nu știu că am o formație științifică ar putea să creadă că *Oameni și angrenaje* e opera unui iresponsabil care scrie asemenea aberații fiindcă habar n-are de matematică și fizică.

*J. P. B.: Ați spus în 1976 că „scriitorul se instalează într-o altă lume pe care o creează după scopurile sale și unde găsește o soluție personală“. Ați ajuns la literatură datorită acestei*

*forme de catharsis?*

*E. S.:* Nu, nu s-a întîmplat așa. Cînd mi-am terminat doctoratul în fizică și matematică la Universitatea din La Plata, am primit bursa unei asociații pentru cercetări științifice, prezidate de Bernardo Houssay. Acesta, care primise Premiul Nobel pentru medicină, nu vedea decît prin prisma științei și era foarte arțagos. Nu e de mirare deci că, atunci cînd am părăsit cercetarea științifică pentru „șarlatanism“ (așa considera el arta), Houssay m-a făcut trădător și nu mi-a mai dat bună ziua. Am hotărît atunci, împreună cu Matilde (soția lui Sábato, n.n.), să ne stabilim în munții din Córdoba, fiindcă nu mai aveam bani. De acolo, trimiteam sub pseudonim la ziarul „El Mundo“ articole de popularizare a științei, ceea ce ne permitea să mîncăm și să plătim chiria.

*J. P. B.: Unii spun că viitoarea dvs. carte e un fel de autobiografie.*

*E. S.:* Este o disecție, gravă în sensul adînc al cuvîntului, și care nu are nimic de-a face cu literatura. Un fel de testament pe care-l scriu mai ales pentru tineret. Testament în sens metaforic. E foarte dur. Am aici toate manuscrisele cărților pe care nu le-am publicat (*arată un dulap plin de dosare ordonat aranjate*) și pe care nu le voi publica niciodată. În afara de *Antes del fin* nu voi mai publica nimic.

*J. P. B.: Încă din 1990 [...] spuneți că veți scrie despre disperare. Această temă e prezentă în Antes del fin?*

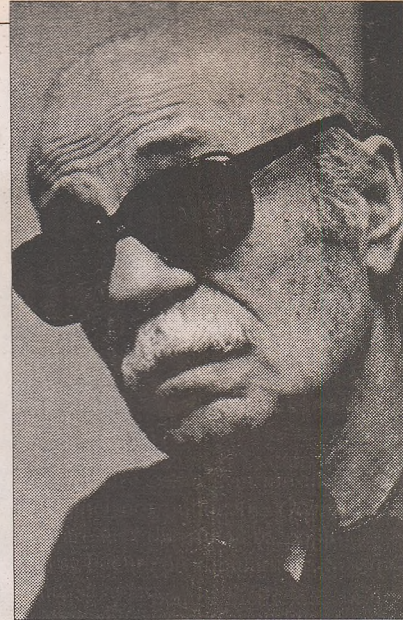
*E. S.:* Speranța se naște din disperare. [...] Unii prieteni mi-au spus că eu sînt mai curînd un optimist. Dacă n-aș fi fost, îmi trăgeam un glonte în cap. Nu pentru mine păstrez speranța, ci pentru tineri. Primesc între 12-15 scrisori pe zi. Mi le citește o prietenă. Ele vin în special de la tineri, dar și de la oameni mai în vîrstă care mă întreabă despre marile probleme ale lumii. Curios, constat că femeile devenite adulte rămîn mai optimiste. De ele depinde conservarea speciei. Nu e cazul bărbatului. El vrea să descopere America. E greu de imaginat o doamnă Columb spunînd soțului ei că trebuie să plece în călătorie fiindcă are o mică misiune: să descopere America. Nici o femeie sănătoasă la cap nu ține să descopere un nou continent. Ea vrea să întrețină focul - centrul vieții de odinioară. Familia și căminul.

*J. P. B.: Dar modul de viață evoluează. Ce se petrece, în acest sens, cu literatura modernă?*

*E. S.:* Scriitura modernă n-a știut să zămislească un foc, totul e abstract, înghețat. Cînd umanitatea sfîrșește prin a trăi în mod desacralizat din pricina dezvoltării mașinilor... atunci e *Înainte sfîrșitului*. O să vedeți, e teribil, în cartea mea sînt pagini foarte dure, seci, fără nici un adjectiv. Asta pentru a exprima foarte concret anumite lucruri, care contrastează cu alte fapte nuanțate de circumstanțe, mai poetice în sensul bun al termenului.

*J. P. B.: Ați subliniat întotdeauna importanța poeziei...*

*E. S.:* Atenție la cuvîntul poezie. Poezie e orice mare artă. Un adagio



de Mozart sau Schubert, o compoziție de Bach - sînt poezie. Anumiți artiști populari sînt mari poeți, și Beatles - de exemplu: *Imagine*, cîntecul lui John Lennon, e un poem superb.

*J. P. B.: În Antes del fin spuneți că trebuie lansat societății un apel la insurecție civilă. De ce?*

*E. S.:* Trebuie să mărturisesc că, pentru mine, această problemă a apelului la insurecție nu e totdeauna prea clară. Ar trebui să fie vorba despre un fel de insurecție a tinerilor, în maniera lui Gandhi. A tineretului, fiindcă oamenii cred că transformările sînt opera marii majorități, dar nu e adevărat. Ele sînt făcute de minorități. Șase sau șapte oameni au făcut revoluția franceză, revoluția rusă, revoluția americană și revoluția din America latină. Erau cinci sau șase și ceilalți i-au urmat. Printre tineri, sînt unii care nu se gîndesc decît să se distreze [...], alții care sînt introvertiți și suferă mult (primesc în fiecare zi scrisori de la ei) și alții care sînt mai deschiși și doresc schimbarea. E foarte complicat, fiindcă nu-i poți minți. Nu le poți da speranțe false. Lumea, cum spune un tango, „a fost dintotdeauna și va rămîne o porcărie“. Umanitatea a fost și va rămîne un dezastru.

*J. P. B.: Ce rol are acest sfîrșit de secol în ceea ce se va petrece?*

*E. S.:* E o epocă bizară. Din nenorocire se simte clar sfîrșitul provocat de știință. Se poluează rîurile, oceanele, apar găuri în stratul de ozon, - acesta e faimosul „progres“ [...] Cînd vorbesc de nesupunere civilă, nu e atît de prostesc pe cît pare. Asta înseamnă să spui: nu mai merge, ajunge, opriți-vă! (...)

*J. P. B.: După părerea dvs., cum se poate frîna această criză?*

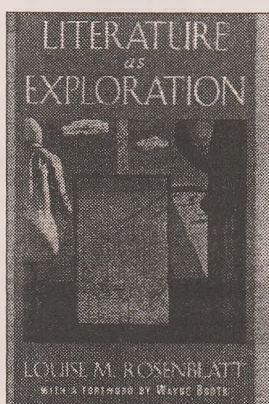
*E. S.:* Totdeauna dau exemplul emiratului de Córdoba, în Spania. Timp de opt secole, el a asigurat salvarea culturală a lumii. Primul mare centru a fost Bagdadul, apoi Alexandria și în cele din urmă Córdoba. Nu numai că a conservat comorile inestimabile ale culturii grecești și latine, dar aici s-au și creat lucruri extrem de importante. Musulmani, evrei și creștini coabitau în pace (e de altfel unul dintre exemplele de coabitare cele mai minunate). A fost o culme a grandorii și rafinamentului. Ei au tradus toată filosofia greacă și Drep-tul roman, care altfel s-ar fi pierdut fiindcă europenii, în sec. IX, erau barbari în sensul strict al termenului. Și nu s-au mulțumit doar să traducă, au creat ei înșiși lucruri foarte originale. Trăiau toți împreună și erau prieteni. Apoi au venit castilienii și au distrus totul.

**Traducere și adaptare de**  
**Adriana Bittel**



## Literatura ca explorare

◆ De la publicarea primei ediții, în 1938, *Literatura ca explorare* (Literature as Exploration) a Louisei M. Rosenblatt a influențat generații de teoreticieni ai literaturii și de profesori. În acest eseu, Rosenblatt își prezintă teoria ei despre literatură punând accentul pe imensul și adeseori neabordatul potențial pentru predarea și studiul literaturii într-o societate democratică, teorie valabilă și azi. Cea de a cincea ediție (apărută de curând la Editura Modern Language Association) își atrage cititorii



și prin copertă, tipăritură elegantă și calitate a hîrtiei.

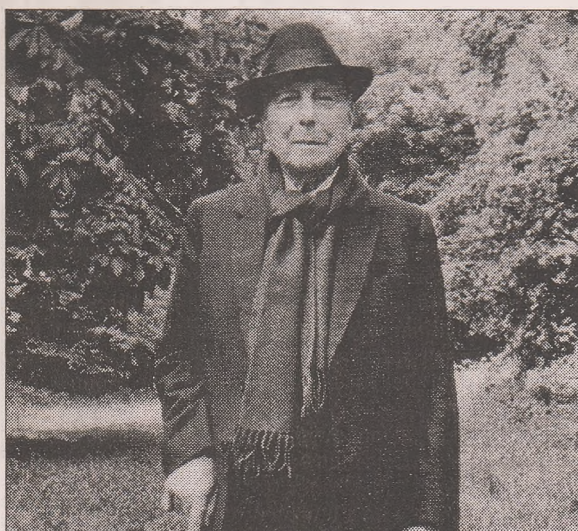
## Lenea

◆ Se spune despre Duchamp că nu lucra mai mult de cinci minute pe zi, iar Malevitch declara că „trîndăvia trebuie să fie scopul esențial al omului”. Și iată-i reuniți, împreună cu alți artiști, pentru a ilustra *Lenea*, prima din cele șase expoziții dedicate *Păcatelor capitale*, programate la Centrul Pompidou în decursul unui an, pînă în septembrie 1997. *Lenea* va zăbovi pe simeze pînă la 4 noiembrie.

## Necunoscut celebru

◆ „Sînt cel mai celebru dintre scriitorii necunoscuți” - afirma romancierul american William Goyen care la moartea sa, în 1983, lăsa zece cărți tipărite și numeroase inedite. Născut în 1915 în Texas dintr-o familie de origine bască, emigrată cu patru generații în urmă, Goyen a luptat în marina americană în timpul războiului, apoi a venit în Europa în 1949-51, a lucrat la Hollywood cu Arthur Penn și a scris mai multe romane și nuvele traduse și în Franța, dintre care bine apreciate au fost *Casa sufletului*, *Savannah*, *Într-o țară îndepărtată*, *Arcadio*, *Fantoma și trupul*, *Marele reparator*, *Plante ferocate*. În ciuda premiilor și omagiilor, el a rămas un scriitor underground, ce trebuie încă descoperit și situat la locul ce i se cuvine, în descendența lui Faulkner, Katherine Ann Porter și Eudora Welty.

## Fervoarea clipei



◆ A apărut la Ed. Fayard cel de-al 16-lea volum al celebrului *Jurnal* al lui Julien Green, ce cuprinde ultimii trei ani (din 1993 pînă în primăvara '96). La 95 de ani, autorul *Leviatanului* crede că „poți să începi să știi dacă ai corespuns cu ceea ce erai cu adevărat”. Această vocație a sinelui, traversînd toate

volumele *Jurnalului*, se deschide cu pasiune și luciditate spre întreaga planetă, cu tragediile sale. Dar zi de zi apare în însemnări forma de curaj care e bucuria nonagenarului de a mai fi pe pămînt, bucuria prieteniei, bucuria amintirilor luminoase și a frumuseții văzute cîndva în voiajuri, în muzee.

## O carte reacționară

◆ Editorul ultimei lucrări, publicate postum, a lui Christopher Lasch (1932-1994), *Revolta elitelor și trădarea democrației*, avertizează din prefață că „mijloacele de informare lucrează metodic, de cîțiva ani, pentru a șterge sensul original al cuvîntului *populism* și a putea denunța ca «fasciste» sau «moralizatoare» eforturile oamenilor simpli pentru menținerea unei civilizații democratice minimale”. Aceste mijloace de informare au considerat, zice editorul, cartea lui Lasch drept „reacționară”. De fapt, ea se înscrie în curentul ultraconservator de gîndire socio-politică și filosofică dezvoltat în SUA de vreo zece ani, cu scopul de a valoriza întoarcerea la sursele mitice ale Americii, sub forma „mișcării comunitariste”. Cartea lui Lasch insistă asupra *idealului populist* în opoziție cu gestiunea politică actuală a elitelor.

## Ferma animalelor

◆ La cincizeci de ani de la apariția *Fermei animalelor* a lui George Orwell, Editura Harcourt Brace propune cititorilor o ediție ilustrată a roman-

ului. Desenele lui Ralph Steadman sînt acelea ale unui lector avizat. Aproape ignorînd caracterul de fabulă al romanului, Steadman desenează în tonuri sumbre, eliminînd total ludicul pe care l-ar presupune o proză cu animale. În felul acesta, cu fiecare pagină întoarsă, cititorul simte din desenele lui Steadman că finalul nu poate fi decît întunecat. Tradusă în peste șaptezeci de limbi în întreaga lume, semicentenara carte nu își pierde, din nefericire, actualitatea.



## Numele lui „Anonymous”

◆ Scandalul împrejurul romanului *Primary Colors*, semnat Anonymous, (care face un portret sinistru lui Bill Clinton și anturajului său) nu s-a stins încă, deși volumul a apărut la începutul acestui an. Donald Foster, profesorul care, cu ajutorul ordinatorului, a reușit să stabilească paternitatea shakespeariană a unei elegii funebre din 1612, a studiat best-seller-ul și a declarat că autorul nu poate fi decît Joe Klein, celebru jurnalist politic la „News-

week” și reporter de televiziune la CBS. După ce a negat cîteva luni orice legătură cu această carte, Klein a mărturisit că el e Anonymous și că a primit șase milioane de dolari din vânzarea romanului și drepturi de ecranizare. Presa americană îi reproșează că, dezmințind repetat atribuirea și în cele din urmă recunoscînd, el își riscă propria credibilitate ca ziarist. Se pare că Joe Klein e în primejdie să-și piardă posturile de la cunoscuta revistă și de la televiziune.

## Grecii, democrația și noi

◆ Profesor la Universitatea din München, Christian Meier este unul dintre istoricii germani cei mai reputați în lume. Specialist în Grecia și Roma antică, el nu se limitează doar la „perioada sa”, ci intervine în dezbaterile contemporane, fie în celebra „ceartă a istoricilor” din 1986, fie, mai recent, după reunificare, în disputele asupra problemei naționale. Dintre lucrările sale sînt recomandate studenților din marile universități ale lumii *Introducere în antropologia politică a Antichității clasice*, *antropologia frumuseții grecești*, *Despre*



*tragedia greacă și arta politicii și Nașterea politicii la greci*. În toate aceste cărți, vorbind despre democrație, Meier face referiri și la epocile istorice ulterioare, pînă în contemporaneitate.

## Suspense elvețian

◆ Friedrich Glauser s-a născut acum un secol dintr-o mamă austriacă și un tată elvețian, și a murit chiar în ziua cînd împlinea 42 de ani. A făcut studii la Viena, Geneva și Zürich, a fost apropiat de mișcarea dadaistă, s-a înrolat în legiunea străină, apoi și-a dus viața între droguri și internări în clinici de dezintoxicare. A lăsat cinci romane politiste de o factură specială, toate avîndu-l ca erou pe inspectorul Studer și în care, pe lîngă enigma de rezolvat, apare în filigran o viziune a lumii și a naturii de o mare forță poetică. Ultimul din serie, *Krock & Co*, scris în 1937, e și cel mai reușit, de un farmec straniu, în care suspense-ul se împletește cu descrierea vieții din mica localitate elvețiană Appenzell, în anii '30.



## Joyce în China

◆ Jin Din, profesor de engleză la Universitatea din Beijing, a citit *Ulysse* de Joyce în 1945, dar mărturisește că atunci n-a înțeles decît 10%. În 1978 i s-a cerut să traducă un capitol și a făcut-o, neavînd, ca documentare, decît două cărți despre Irlanda și *Encyclopedia Britannica*. Apoi a mai tradus și alte capitole pentru o revistă din Beijing. În 1989, un editor i-a încredințat altui universitar, Xiao Qian, traducerea completă a cărții. Ajutat de soția sa, acesta a folosit fără complexe capitolele deja traduse de Jin Din care, ambiționîndu-se, a terminat și el propria versiune și a predat-o unei edituri. Acum cele două edituri sînt în conflict și lucrurile par să se complice fiindcă e anunțată și o a treia traducere - scrie „Time”. În imagine, James Joyce, desen de Villoria.



## Imperiul contra-atacă

◆ O teză explozivă a lui Sidney Greenbaum, autor al unei apreciate *Oxford English Grammar*, este că cei mai buni scriitori de limbă engleză de azi aparțin ex-imperiului britanic. El recunoaște romancierilor și poezilor din fostul spațiu

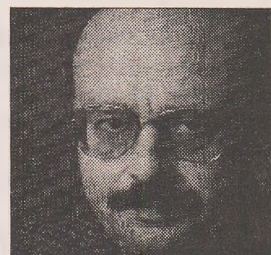
colonial (Vikram Seth, Salman Rushdie, Timothy Mo, Wole Soyinka etc.) o creativitate, un curaj și o audiență internațională superioare autorilor europeni. Această poziție radicală va stîrni desigur reacții la Londra.

## Delir și fantezie

◆ Unii cred despre carnavalul brazilian că e o sărbătoare ce constă doar din costume fistichee, samba, sudoare și bere. Ca să combată această viziune simplistă, fotograful Claudio Edinger a realizat din 1991 pînă în 1995 nu mai puțin de 5000 de clișee în alb-negru pe străzile din Rio de Janeiro, iar dintre ele le-a selectat pe cele mai reprezentative din albumul *Carnaval*, apărut recent la Editura DBA din Rio de Janeiro. Săptămînalul „Veja” apreciază volumul ca foarte prețios pentru a înțelege cultura străzii din Brazilia.

## Anul trecut la Madrid

◆ 1995: Madridul trăiește momente de mare tensiune politică și se pregătește resemnat de venirea dreptei la putere. Vrînd să înțeleagă ce se petrece în capitala regatului, Manuel Vázquez Montalbán (în imagine) a stat de vorbă cu politicieni, patroni de presă, bancheri, un prelat și cîteva intelectuali de marcă. Aceste interviuri



constituie cartea *Un catalan la curtea regelui Juan Carlos*, apărută de curînd la Ed. Alfaguara.

## Viață particulară

◆ Patricia Cornwell, autoare de romane politiste de mare succes a căror eroină e o femeie medic-legist, s-a confruntat vara aceasta cu o realitate ce întrece ficțiunile sale.

Ea a fost implicată în procesul unui cuplu de agenți FBI, soții Bennett, citată de soțul gelos ca amantă a soției. La tribunal a fost făcut public un episod rocambolesc: Bennett, nebun furios, a luat ostatic un preot și a declarat că nu-l eliberează decît dacă vine acolo, în biserică, soția lui, care îl părăsise pentru Patricia Cornwell. Soția a venit înarmată și a tras în răpitor. Totul s-a terminat la tribunal, unde scriitoarea (ce s-a îmbogățit de pe urma romanelor sale și, foarte grijulie în a-și proteja viața privată, trăiește într-o casă ca o fortăreață, apărută cu toate sistemele de securitate) a trebuit să suporte dezvăluirea secretelor sale.



## Obsedat de personaj

♦ Antonio Tabucchi evită cât poate să fie fotografiat. Îi e teamă. „Aparatul fotografic fixează o clipă a vieții tale și e ca momentul în care cineva moare, apoi continuă o altă viață“. El rezistă de asemenea și poftă de scris, până în momentul când nu mai poate scăpa de o istorie sau de un personaj. „Așa s-a întâmplat și cu *Sos-tiene Pereira* (romanul de mare succes al lui Tabucchi, n.n.). Pereira era afit de prezent în viața mea încât începusem să vorbesc cu el. Într-o zi eram în camera mea din campus și asistentul meu m-a întrebat dacă mă simt bine. Da, i-am răspuns, dar de ce întrebi? Fiindcă de la un timp



vorbiți singur, cu glas tare. Atunci m-am apucat și am scris *Pereira*“ - mărturisește scriitorul în „El Pais“.

## Revoluția digitală

♦ De ce a vrut James Bailey, în cartea sa *Prea târziu: ordinatorul sfidează inteligența umană* (Ed. Basic Books, SUA) să ne înspăimînte cu titlul său neinspirat? - se întreabă „International Herald Tribune“. Căci cartea este foarte instructivă și nu sugestia din titlu - că omul e pe cale de a pierde controlul asupra instrumentelor informatice, lăsînd loc unei lumi conduse de roboți - constituie subiectul ei, ci „revoluția digitală“ care „va avea un impact intelectual mult mai important decît orice alt progres înregistrat de la Renașterea încoace.“

un radio actual

FM 94,2 MHz

București, tel: 637.37.90; 637.56.45

## Împrejurul lui Heine



♦ Francezii îl iubesc în mod special pe Heinrich Heine, „cel mai parizian dintre poeții germani“, prieten cu Gérard de Nerval și Théophile Gautier. Liedurile lui au inspirat numeroși compozitori, între care Schumann, Mendelssohn-Bartholdy și Schubert, cu care a lucrat în strînsă colaborare. În penultima săptămînă din septembrie, la Auditoriumul Louvre este programat ciclul *Împrejurul lui Heinrich Heine*, cu concursul Academiei internaționale Hugo Wolf din Stuttgart: patru concerte, două conferințe și o lectură din *Germania* în traducerea lui Nerval.

## „Pasiunile lui Howard Hughes“

♦ General Publishing Group Inc. a lansat în vara aceasta volumul *Pasiunile lui Howard Hughes* sub semnătura lui Terry Moore și Jerry Rivers, o carte cu succes scontat, căci miliardarul cel ciudat era obsedat de bani, putere, avioane... și femei. Pentru prima dată, sînt descrise interludiile febrile ale lui Hughes cu Ava Gardner, Bette Davis, Katherine Hepburn, Ida Lupino, Marilyn Monroe ș.a. De la strălucirea Hollywoodului la realitatea funestă a ultimelor sale zile, viața de vis și de coșmar a unuia dintre cei mai bogați oameni din lume e descrisă în amănunt. Bănuim că urmează un serial t.v. inspirat de carte.



## Cititorul secret

♦ University Press of New England oferă cititorilor săi o nouă ediție a sonetelor lui Willis Barnstone. Iată cîteva opinii

despre sonetele acestui poet-om de știință: „Patru din cele mai bune lucruri din America sunt *Frunzele* lui Walt Whitman, *Balena* lui Herman Melville, sonetele *Cititorului secret* ale lui Barnstone și cotidianii mei fulgi de porumb - această aspră poezie a dimineții.“ (Jorge Luis Borges); „Sunt captivat de aceste sonete. Mișcarea liberă a conștiinței, mintea care lucrează în univers sunt aici expresie a unei persoane mature, cu o libertate uriașă care dă acestor sonete o elasticitate dar și o înțelepciune care nu se vîd în mod normal.“ (Gerald Stern); „Un poet extraordinar de original și de profund oferă o frază care îți trasează liniile ficțiunii de bună calitate... Zelul, iubirea și tensiunea metafizică se împletesc și nu lasă loc singurătății să străbata anecdoticul.“ (Ruth Stone)

# Reconstruirea Teatrului „Globe“

ÎN 1970, regretatul actor american Sam Wanamaker lansa îndrăznețul proiect pentru reconstruirea la Londra a Teatrului „Globe“ al lui William Shakespeare. Închisă în 1642, sub presiunea puritanilor, această sală sub cerul liber, de formă rotundă, a putut să reapară la câțiva pași de locul inițial, la picioarele podului Southwark.

Forma inelară, pereții albi, cele două etaje din paie și acoperișul din paie - primul din Londra de după marele incendiu din 1666 -, constituie de acum înainte un reper pe malul sudic (drept) al Tamisei, la umbra centralei electrice din Bankside construită în anii '30, care peste câțiva ani va adăposti colecțiile de artă contemporană ale Galeriei Tate.

Ridicat în 1599 pe malul nordic, „Globe“ relua structura primului teatru londonez - denumit „The Theater“ -, construit de James Burbage, celebru dulgher și antreprenor.

Denumirea de „Globe“ poartă amprenta lui Shakespeare. O firmă, reprezentându-l pe Atlas, afirmă: „Totus mundus agit histrionem“, echivalentul faimoasei expresii „Lumea întreagă este o scenă“ din *Cum vă place*. Se pare că autorul lui *Hamlet* a creat acolo majoritatea pieselor sale. El era asociat cu familia Burbage, Richard (fiul) fiind cel mai celebru actor al vremii. Afacerea a mers bine, până ce scînteia unui tun folosit într-o reprezentație cu *Henric VIII* a părjolit edificiul în 1613, dar a fost reconstruit imediat. Puritanii vor închide sala definitiv în 1642. Shakespeare după cum se știe, murise în 1616.

Numeroase teatre „Globe“, care au reținut doar forma rotundă, au fost construite în Statele Unite (patru sau cinci), în Japonia, în Germania. Chiar și Polonia proiecta construirea unuia, în vreme ce în Marea Britanie nu exista încă unul, pînă la venirea unui actor de la Hollywood, Sam Wanamaker, care s-a apucat să caute rămășițe ale teatrului lui Shakespeare. Întreprinzător, el a reușit să obțină concesionarea unui teren situat pe malurile Tamisei, la două sute de metri spre nord-vest de amplasamentul original.

## Reconstituire după gravuri de epocă

ÎNCEPÂND din 1970, Wanamaker pornește în căutarea unor mecenai. Proiectul total se ridică la 30 de milioane de lire sterline. Conta fiecare penny. Pentru 2 lire, se participă la cumpărarea unei cărămizi; pentru 10 lire, la cea a unui stîlp; pentru 50 lire, la cea a unui stîlp; pentru 500 lire, la cea a unei bucăți de scenă. În octombrie 1995, noua Fundație artistică a Loteriei Naționale contribuie și ea cu 12,5 milioane de lire sterline. Donatorii cei mai generosi au dregut la o placă fixată pe stîlpii din

jurul arenei. Coabitarea dintre secolul nostru și cel al lui Shakespeare, e materializată prin așezarea unor balustrade din oțel, cerute de serviciile de securitate, prin scări largi și printr-un sistem de anti-incendiu.

Sam Wanamaker a dorit o reconstituire istorică. El a reușit să-i atragă în proiectul său pe cei mai buni shakespeareologi. Arhitecți, istorici, oameni de teatru au examinat sub lupă rarele crochiuri, descrierile, aluziile. Trebuiau redescoperite materialele și tehnicile de construcție: stejarul pădurilor englezești tăiat și ajustat când este încă verde; paiele din Derbyshire amestecate cu nisipul de carieră și cu părul de capră pentru realizarea pereților despărțitori.

Construirea noului „Globe“ avea să reactiveze competențe aproape uitate, secrete ale unor meserii pe cale de dispariție.

Troupe de actori au testat scena în vara anului 1995. Ei au estimat că trebuiau deplasați stîlpii pentru a reduce din deschidere. Au mărturisit că se simt stimulați de problemele puse de spațiul cel nou.

## Un adevărat complex shakespearean

REPREZENTAȚIILE vor avea loc și la lumina zilei, iar seara teatrul va fi luminat de o baterie cu proiectoare de tipul acelor care se instalează pe terenurile de fotbal... și se va juca fără decoruri.

Odată terminat, acest spațiu descoperit va fi completat cu o sală acoperită, avînd 330 de locuri, reconstruită după planuri din 1617 ale faimosului arhitect și decorator Inigo Jones. Pe lângă aceasta, este prevăzut un adevărat complex shakespearean, cu restaurant, sală uriașă de expoziții, săli de cursuri despre Shakespeare și contemporanii săi. „Globe“ va avea și o trupă permanentă.

Inaugurarea lui „International Shakespeare Globe“ (numele întregului complex) este prevăzută pentru 21 septembrie 1999, cu prilejul împlinirii a patru sute de ani de la construirea lui „Globe“.

## Prima stagiune

ÎN IUNIE 1996, teatrul a dat o primă reprezentație, în prezența prințului Philippe, pentru aniversarea zilei de naștere, nu a lui Shakespeare, ci a inițiatorului noului „Globe“, Sam Wanamaker, mort în decembrie 1993. Prima stagiune completă va începe în vara lui 1997, dar de la 21 august la 15 septembrie, anul acesta, a avut loc o prestagiune cu *Doi tineri din Verona*. Mai întîi se va juca doar Shakespeare și contemporanii săi, dar se speră că noul teatru îi va inspira și pe autorii contemporani.

Adaptare de  
Madeleine Karacașian



# Revista revistelor

## Contraste stilistice

În *TIMPUL* nr. 8, Radu Neculau își continuă *Notele informative din Statele Unite*. În acest al treilea episod, tânărul doctorand în filosofie, strălucit, dacă n-ar fi să judecăm decât după aceste note inteligente, limpezi, convingătoare - ne informează despre învățămîntul universitar american, raportîndu-l mereu la acela de acasă. În primul rînd, el compară norma „cadrelor didactice” din America, de maximum două cursuri (prelegeri sau seminar) pe săptămînă, cu aceea a universitarilor români, de 8, 12 sau mai multe ore, la care sînt nevoiți, din pricina salariilor mici, să adauge cursuri în plus, plătite cu ora, astfel încît „rezultatul e ușor de anticipat: stress, lipsă de timp pentru pregătire, plictis, oboseală, rezultate proaste”. Rutină. Profesorii americani n-au voie să repete subiectul cursului de la un semestru la altul și nici de la un an la altul. Sînt nevoiți mereu să caute în aria lor de specializare subiecte interesante, să se pregătească permanent să facă față dialogului cu studenții, cu doctoranzii, cu colegii, să-și mențină forma maximă intelectuală prin conferințe urmate de dezbateri, simpozioane, comunicări: „Ideea școlii este că prin asemenea practici profesorii sînt provocați, iar studenților li se creează mereu posibilitatea de a urmări și interveni în discuții de vîrf. Să mai amintesc conferințele de marți și joi, mereu cu alți vorbitori, urmate de serii lungi de discuții și dispute și la care se produc atît profesorii, cît și studenții”. În anii de studii accentul se pune pe lecturile individuale recomandate (în bibliotecă care nouă ni se par de domeniul SF), discutate apoi în seminar și pe lucrări pregătite cu maximă seriozitate de fiecare student, și ele subiect de dezbateri în cadrul grupei. Nimic nu e formal, iar relația cu profesorul e dezinhbită. „Unul dintre fenomenele ieșene surprinzătoare și pe care aici nu îl regăsim este suficiența cadrului universitar tînăr. Am rămas nu rareori surprins să constat subita și radicala metamorfoză a studenților deveniți, în cîteva

săptămîni, asistenți și preparatori. O grimasă academică se așează pe chipurile multor astfel de metamorfozați. Le crește o carapace, sînt cuprinși de cecitate, vād rareori dincolo de vîrfurile nasului. Sînt, deja, domni profesori, cu ceva important și urgent de spus (de care, de regulă, în timp, uită), mici pașe locale cu un fief pentru care se luptă îndîrjit. “La New School seminariile sînt vii, o ciocnire a interpretărilor, mediata de profesor, „ciocnire” continuată uneori prin Internet, cu participanți la dialog din toată lumea. (Radu Neculau dă exemplul seminarului Kant pe care l-a urmat și care a angrenat prin Internet studenți și profesori de la universitățile din Australia, Germania, Canada, Spania și Argentina). În condițiile unei asemenea confruntări intelectuale, cum să nu devină învățătura pasionantă și motivată? Din nou comparația cu învățămîntul de la noi îl duce pe tînărul doctorand la concluzii amare (nu e vorba doar de dotări tehnice, ci de sistemul învechit, prost conceput, inertial): „pot depune mărturie că trei seminarii americane într-un semestru sînt cu mult mai solicitante decît un an sau doi de facultate românească. Prin volum de muncă, concentrare a dezbaterii, claritate a expunerilor și, mai ales, prin confruntarea de interpretări. Deși am fost, cred, un student onorabil în România, acum, la New School, am senzația că am luat-o de la început. Și, mai ales, ceea ce pentru mine este o recunoaștere dureroasă, că am pierdut cîteva ani buni fără să îmi dau seama.” ♦ Excelență e și paralela dintre stilul academic de redactare american și cel românesc. Cel american pretinde claritate în expunerea temei și în argumentare, rigoare, concizie, un limbaj neîmpodobit - opus stilului „eseistic” de la noi, ce-i provoacă lui Radu Neculau accente pamfletare: „Prin comparație, „argumentarea” în România, în mediile academice, cu excepții rare și cu atît mai remarcabile, este un act privat de monologare delirantă. Ambiguitatea, barocul stilistic, incoerența în expoziție, stufoșenia, eclecticismul vocilor sînt, cu toate, mutații nefuncționale ale eseisticii franceze tîrzii și ale unor limbaje filozofice existențialiste sau mistice neasimilate intelectual. Ceea ce la unii pare adîncime cognitivă sau elaborare sofisticată, la alții, după decenii de monolog interior forțat și după accidente stilistice precum cele ale noiciștilor, cioraniștilor sau tuțiștilor, nu e decît cacofonia jalnică a unor complexe identitare cu acces la hîrtie. La noi, cu cît un autor este mai obscur și mai neinteligibil, cu atît este considerat mai profund și mai autentic. (...) Nu pot să nu constat că sărăciei culturale a unei generații frustrate de contacte i se adaugă, acum, infatuarea găunoasă și aberantă a unui monolog suficient și primejdios.”

## Alt cronicar

O afacere publicitară excelentă e pentru ziare campania electorală. După puterea pungi, partidele cumpără zeci sau sute de centimetri pătrați de pagini de ziar, ca să-și publice programele, promisiunile, sloganele și chipurile candidaților. Ziarul care încheie tranzacția se spală pe mîini de conținutul suprafeței vîndute, anunțînd că nu răspunde de textele aflate înăuntrul acesteia. Același lucru se întîmplă și la posturile de televiziune, care - orice s-ar spune - nu pot fi făcute răspunzătoare de conținutul clipurilor pe care le difuzează. Clientul nostru, stăpînul nostru! Totuși,

## LA MICROSCOP

## Exclușii

ACESTE ALEGERI vor fi ultimele pentru majoritatea SRL-urilor care au început ca partide și din care azi nu mai sînt decît sediile și subvențiile. Nahorniacii și Popilenii se vor întoarce într-un binemeritat anonim. Odată cu ei vor dispărea de pe mult prea îngăduitoarea scenă politică autohtonă și persoane care nu-și mai găsesc loc pe listele partidelor puternice. Însă oameni care n-au strălucit prin nimic sau care și-au făcut nume rău, ca distinsul distribuitor de diplome de revoluționar, dl Bebe Ivanovici, nu acceptă că și-ar putea pierde locurile în Parlament. Cîte combinații, cîte amenințări din partea acestor elevi ai Parlamentului amenințați cu repetenția. O nefericită psihologie că politica se face în turmă și face pe exclușii de pe liste să-și pună întrebarea de ce ei și nu alții. Politica nu e neapărat o îndeletnicire pentru premianți, dar în nici un caz ea nu e făcută pentru mediocrități. Liderul politic care se înconjoară cu persoane oarecare își condamnă partidul la criză, mai devreme sau mai tîrziu, chiar dacă asta îl ajută să-și conducă partidul cu ușurință. Un partid din care lipsesc mințile strălucitoare, dispuse oricînd să guverneze în cunoștință de cauză, are toate șansele să devină nepopular după cîteva luni de guvernare.

Dacă la aceste alegeri s-ar merge pe votul uninominal, am impresia că foarte puține partide ar izbuti să-și trimită aleșii în parlament. Votul pe liste, care, după părerea mea, favorizează mediocritatea disciplinată, ne va rezerva surprize neplăcute atunci cînd viitorul guvern va intra în pîine.

Iarna care ne așteaptă s-ar putea să măture primul guvern rezultat după alegeri și s-ar mai putea ca efectele ei să ducă la alegeri anticipate. Asta va

depinde de proporția în care partidul de guvernămînt de azi va fi reprezentat în viitorul Parlament. Fiindcă PDSR-ul, care a avut patru ani la dispoziție pentru a conduce țara, s-a asigurat aducînd în rîndurile sale o sumedenie de persoane cu funcții de conducere, de la directori de școli pînă la manageri de combinate. Or, ar trebui să fim naivi ca să ne închipuim că binele țării va fi gîndul care îi va face să acționeze pe reprezentanții din teritoriu ai PDSR, dacă vor avea deasupra un guvern în care partidul lor nu va fi reprezentat confortabil. Și asta nu neapărat din fidelitate, ci pur și simplu din pricină că sistemul actual nu e unul al performanței, ci al stagnării.

În '90, FSN-ul s-a izbit de o eficiență conjurație a directorilor și a structurilor de atunci, care l-a aruncat din funcția de premier pe dl Petre Roman. E îndoielnic că după o perioadă de peste cinci ani de consolidare, structurile ocrotite de PDSR se vor lăsa modificate prin simple ordine guvernamentale. Așa că e de presupus că 1997 va fi un an de mișcări greviste și de spectaculoase rupturi politice. Într-un fel, toți refuzații de azi de pe listele partidelor ar trebui să fie încîntați că nu vor lua parte la o bătălie pentru care oricum nu sînt pregătiți.

S-ar putea de asemenea ca în '97 România să se trezească printre țările care nu vor intra în NATO, ceea ce va avea efecte catastrofale asupra investițiilor străine de care avem nevoie. Și s-ar mai putea ca din acest motiv să ne trezim în conjuncturi politice care să presupună noi strategii pe termen lung. Or, nu cu oameni ca dl Ivanovici se poate stabili o strategie pe termen lung care să angajeze fericit România.

**Cristian Teodorescu**

cînd clientul își pune poalele în cap, oricît de stăpîn ne-ar fi el, tot trebuie să-l tragem de mîneacă și să-i explicăm ca se face de rîs. Într-un ziar lucrurile sînt ceva mai simple, cu un chenar gros și cu ajutorul cuvîntului fatal, PUBLICITATE, pot fi izolate și reclamele pentru telefoane erotice, de tip *Sună-mă acum!*, dar și apelurile electorale nerecomandabile minorilor și persoanelor cu bun-simț. Pentru colecționarii de ciudățenii de presă, momentul campaniei electorale e un minunat prilej de a-și pune foarfecele în funcțiune. La televiziune însă lucrurile sînt ceva mai complicate, de aceea, pentru a nu da apă la moară interpretărilor răuvoitoare, sugerăm posturilor de televiziune care difuzează reclame electorale să plaseze aceste clipuri între reclamele pentru detergenți (am dat un exemplu), astfel încît să se știe cu exactitate despre ce este vorba. ♦ Într-un număr din august al revistei *LUCEAFĂRUL*, dl Alexandru George publică un remarcabil eseu despre traduceri. D-sa ia în răspăr ideea că traducerea nu fac o literatură, argumentînd cuceritor, în stilul care face din dl Alexandru George unul dintre cele mai agere condeie pe care le are azi literatura română. Acest liberal care crede în libera concurență fără a se speria de consecințele ei imediate își începe eseu zicînd: „Chestiunea traducerilor este întovărășită și acum de semnale de alarmă...” pentru a încheia, cu liniștea unui geometru ajuns la sfîrșitul demonstrației sale: „Traducerile nu fac, desigur, o literatură, dar sunt mai mult decît atîta.” E în acest eseu o unică tentativă de domolire a uriașului val de plîngeri împotriva așa-numitei invazii de traduceri din ultimii ani, venit din partea scriitorilor români care consideră că sînt victimele unei concurențe neloiale. ♦ Un *Cronicar* al *ATENEULUI* este dl. Constantin Călin, care semnează *cronica mă-*

*runtă* în lunarul băcăuan. Cu un limbaj aproape protocolar, de-a dreptul fermecător în calmele sale observații și exact, fără intenții de caricaturizare, în îndreptările pe care le face, dl Constantin Călin produce în cronica sa nu numai un exercițiu de scriură, ci și un cuceritor spectacol de erudiție în care informația rară apare de unde nu te aștepti, prinsă în cîteva rînduri. Necrutător, dar cu aceeași seninătate în expresie, e dl Constantin Călin față de eroile de exprimare de tot felul, începînd de la folosirea improprie a cuvintelor și terminînd cu crima dezacordului. Ca și *Cronicarul*, probabil că dl. Constantin Călin va provoca reacții violente contrarii - nădăjduim că aceste reacții nu vor duce la dispariția rubricii sale. ♦ Suplimentul de cultură al ziarului *AZI* apare și după dispariția (vremelnică?) a acestui cotidian. Dar în varianta sa de publicație de sine stătătoare, *FETELE CULTURII* ar trebui să aibă un plus de pregnanță și de îndrăzneală, pentru a se impune ca atare. ♦ Dacă e să dăm crezare știrilor din cotidiane, dl Fănuș Neagu a renunțat la turul de fildeș pentru a candida la un loc în senat, în urbea sa natală, Brăila. Autorul *Cantonului părăsit* a abandonat apolitismul, pentru a se înscrie pe listele PDSR? Sau pur și simplu, actualul director al Teatrului Național din Capitală a fost somat să-și aducă obolul politic partidului de guvernămînt, în semn de recunoștință față de funcția pe care o ocupă? Din *scaunul singurătății* sale, dl Fănuș Neagu nici n-a infirmat această știre, dar nici nu s-a lădat cu adevărul ei. Dacă adevărul e undeva pe la mijloc, asta înseamnă că ori prozatorului i s-a propus, dar a refuzat această candidatură, ori a acceptat-o, dar nu simte nevoia să se afle.

**Cronicar**

**România  
literară**

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42.  
(foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.  
Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: **grupul drago print**  
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147,  
sector 5 - București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

**24 pag - 1.000 lei**  
**La redacție: 800 lei**