

# România literară

Apare săptămînal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundatia România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

23 - 29 octombrie 1996

(Anul XXIX)

# 42

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



## Târgul Internațional de Carte de la Frankfurt pe Main, octombrie 1996

- Tipăriturile și revoluția digitală
- Agonie feerică

(pag. 12-13)



Inedit

## Convorbiri cu Henriette Yvonne Stahl

(pag. 14-15)

## Meningo-encefalita și Ion Iliescu

(pag. 3)

Cronici la  
volume de  
Mircea Zăciu  
și Toma Pavel

(pag. 9, 20-21)



## Emil Cioran în viziunea lui Jorge Gimeno

(pag. 21)

## Independence Day - un fenomen cinematografic

(pag. 17)

„Bă, ați devenit  
o nație de  
condamnați!”

(pag. 2)

## Despre comparatism, azi... -

interviu cu PAUL CORNEA

(pag. 22)

## Traducerile fac o literatură

SE ȘTIE că M. Kogălniceanu era de părere că „traducțiile nu fac o literatură”. În manifestul romantismului românesc publicat în 1840 în revista *Dacia literară*, propunând literaturii subiecte de inspirație națională, autorul faimoasei *Introducții* combatea „mania” traducerilor, care invadaseră piața, împiedicînd, în opinia lui, dezvoltarea literaturii românești. Un veac și jumătate mai târziu, după revoluția din 1989, sîntem confrunțați cu aceeași dificultate. Numărul traducerilor este net superior celui al cărților originale. E suficient să intri într-o librărie sau să-ți arunci ochii pe tarabele dolidora de cărți din piețe ori de pe stradă ca să constăți că autorii români se pierd printre aceia străini.

Spre deosebire de aceia care împărtășesc astăzi ideea de ieri a lui Kogălniceanu, eu nu sînt deloc alarmat de fenomenul cu pricina, mai mult, cred că traducerile fac o literatură.

Să luăm ca exemplu romanul românesc: el s-a născut în a doua parte a secolului trecut prin imitarea romanelor franțuzești de mistere (sau de senzație), care își aveau rădăcina în Balzac și coroana în E. Sue. Printre traducerile care-l supărau pe Kogălniceanu se găseau zeci de astfel de romane. Foarte citite în original, pe urmă traduse, adaptate și imitate, aceste romane au condus în cele din urmă la crearea genului la noi.

Era întrucîtva normal ca după revoluție, liberalizarea pieței culturale să permită invazia de traduceri. De o liberalizare a pieței fusese vorba și în jurul lui 1848. Devenită obiect de consum, cartea se comporta (și se comportă) ca o marfă. La fel cum liderii de opinie ai romantismului pașoptist au pierdut controlul asupra literaturii (lor le displacea romanul din instinct, fiindcă li se părea un gen trivial), liderii de opinie ai anilor '90 s-au văzut depășiți de o realitate nouă, în care mulțimea de traduceri a acoperit, ca o lavă, producția originală.

Nu numai că nu ne putem opune unor astfel de fenomene; dar nici nu e cazul să ne speriem de ele. Literatura română nu va displacea din cauza traducerilor. Mai de vreme sau mai târziu se va restabili echilibrul. Și este aproape sigur că literatura română va pune în propriul profit această uriașă suprafață de contact cu alte literaturi. E greu de știut acum în ce va consta profitul, dar el este indenegabil. Totdeauna raporturile dintre culturi s-au dovedit rodnice. Dacă privim în urmă, vedem că toate momentele de vîrf ale istoriei noastre literare au fost urmarea „descoperirii” lumii. Nu există nici un motiv de a crede că lucrurile stau astăzi altfel decît au stat înainte.





CONTRAFORT

de Mircea  
Mihăiteș

# „Bă, ați devenit o nație de condamnați!”

ÎN ROMÂNIA ceașistă, o lume a mitologiilor calpe, figura lui Petru Dumitriu, prozator care a părăsit țara la începutul anilor '60, era înconjurată de o aură mistică. Se spunea despre el că, dacă nu ar fi plecat, ar fi fost cel mai important scriitor român al secolului (prostie pe care, în 1996, dl. Ion Cristoiu o repetă în gura mare într-unul din editorialele sale). Pe ce se bazau acești admiratori frenetici? Mi-e greu s-o spun, dar, în nici un caz pe lectura cărților lui Petru Dumitriu. Înafara unor pasaje din *Cronică de familie*, nu cred că e nimic de reținut din miile de pagini impregnate de-un realism socialist pestilențial. Nici măcar dacă în România, ultimei jumătăți de veac nu ar fi existat vreun alt "mare prozator", Petru Dumitriu nu ar ocupa acea poziție: ca în binecunoscutul banc, el ar fi ieșit pe un loc codaș chiar dacă ar fi candidat singur.

Nu am, însă, nici un dubiu că Petru Dumitriu era el însuși un *personaj*. Unul dintre adversarii săi din epocă, Eugen Barbu, l-a prins, ca într-un insectar, descriindu-l, în diareticele sale *Caiețe ale Princepelui*, sub figura Condotierului. Că lui Eugen Barbu i-a reușit un cu totul alt portret decât intenționa - se mai întâmplă. Ceea ce mi-a sugerat n-a fost nici pe departe imaginea eroului fascinant (chiar dacă fascinant prin odioșenie), ciț aceea a unui fante de mahala... A unui ieftin(?) mercenar intrat în slujba celui care plătea mai gras. Intuiție care, din nefericire, mi s-a confirmat.

Traducerea sau republicarea, după 1990, a cărților lui Petru Dumitriu nu au reușit să facă din exilatul de la Metz figura literară presimțită de admiratori. Nici măcar cărțile de interviuri (una de Eugen Simion, cealaltă de George Pruteanu) și ecranizarea unui fragment din *Cronică de familie* de către Lucian Pintilie nu au fost de natură să-l propulseze pe fostul prozator oficial al anilor '50 în fruntea ierarhiilor literare. Dimpotrivă. Cu fiecare salvă de onoare trimisă în direcția sa, Petru Dumitriu se dovedea tot mai incapabil să facă față rolului pe care-l avea de jucat.

Că e ceva putred în toată afacerea aceasta se putea deduce din cantitatea enormă de cenușă pe care autorul *Drumului fără pulbere* și-o turna de câte ori s-a adresat publicului românesc. E drept dl. Dumitriu avea de ce să-și ceară iertare. Alături de dl. A. Toma, Mihai Beniuc și alți staliști de prima oră, el a contribuit activ și decisiv la îndobitocirea poporului român. Această e o certitudine. Nu e cazul să mai explic de ce.

Ulterior e că omul care, în interviurile date după 1990, părea să sufere fizic pentru răul pe care îl făcuse poporului său, revine în viața publică și o ia de la capăt, ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic. Atașat valorilor comunismului, nu i-a scăpat decât un singur protagonist din galeria dictatorilor bolșevici: Ceaușescu. La sfârșit de mileniu, i-a fost dat acestui prozator de tristă faimă să facă legătura între primul conducător bolșevic al României, Gheorghiu-Dej, și ultimul supraviețuitor al doctrinei leniniste, Ion Iliescu.

Într-o lume normală, ar fi fost treaba lui Petru Dumitriu cu cine votează și

pe cine sprijină politic. Dar nu într-o Românie groggy, care încearcă din răzputeri să-și revină din pumnii în care, cincizeci de ani, a ținut-o istoria. Nu mă deranjează nici măcar că dl. Dumitriu a sosit în România în cel mai nepotrivit moment - în miezul campaniei electorale decisive pentru soarta țării. Nu pot, totuși, să-mi imaginez că în reclusiunea de la Metz el n-a aflat chiar nimic despre situația reală a României. Oricât de sărac ar fi, un aparat de radio sau un ziar occidental tot poate să-și permită.

Omul care-și aduce perfect aminte de evenimente din urmă cu patruzeci-cincizeci de ani, n-are cum să ignore total ce s-a petrecut în urmă cu șase-șapte ani. Pentru că, slavă Domnului, e vorba de întâmplări care au făcut destul zgomot. Să nu fi aflat nimic dl. Dumitriu despre evenimentele sângeroase din decembrie 1989? Să nu-i fi șoptit nimeni vreo silabă despre bănuielele grave care plutesc în legătură cu Ion Iliescu, suspectat de conspirație împotriva propriului popor, de colaborare cu K.G.B.-ul și altele nobile fapte de arme? Să nu fi fost dl. Dumitriu (deformat, ca orice prozator, în scormonirea sensurilor ascunse ale întâmplărilor) curios să afle cine a chemat la București minerii care au schilodit populația nevinovată? M-aș mira.

Explicația prezenței la Cotroceni a d-lui Dumitriu constă în atrofierea totală a fibrei morale a celui care continuă să aibă o atitudine de bună părere despre propriul scris. E dreptul său să nu știe că în România există o opoziție democratică și că o jumătate de țară e oripilată de politica girată de Ion Iliescu. E dreptul (și poate datoria) d-lui Dumitriu să se comporte precum ultimul pupincurist de provincie aterizat pe covoarele moi de la Cotroceni. Dar dl. Dumitriu nu are nici un drept să interpeleze birjărește poporul român, aruncându-i, în timp ce țesăla slugarnic orgoliul iliescian, disprețuitorul „Bă, ați devenit o nație de judecători!”

Care judecători, domnule Dumitriu? Judecătorii care nu mai știu nimic de teroriști, de mineriade, de fraude electorale, de datorii externe făcute pentru a înarma poliția și trupele de pază ale președinției? Cîți condamnați de către poporul român cunoașteți, domnule Dumitriu, din miile de nomenclaturisti care au adus, prin cinism și incompetență, la sapă de lemn un întreg popor? Care judecători, domnule Dumitriu? Intelectualitatea care acceptă salariile de mizerie și statutul de *underdog* absolut, doar pentru a ridica cu un milimetru nivelul de cultură al poporului? Tineretul care e scîrbit încă din adolescență de politica murdară a unui regim odios? Populația deprimată și obosită, care a ajuns, după șase ani de paradis iliescian, să facă interminabile cozi la zahăr și ulei? Aceștia sînt judecătorii pe care, în ciocoismul dumneavoastră incurabil îi trageți, la indicații cotrocene, de urechi? Temeți-vă, domnule Dumitriu. Pentru că în slugărnicia respingătoare inspirată de vizita la Cotroceni nu ați putut observa că românii nu sînt o nație de judecători. Ci - poate și datorită „marilor” dumneavoastră scrieri - una de condamnați.



POST-RESTANT

de Constanta  
Buzea

S PUNEȚI că ați publicat *proză și poezie* în reviste anterior *Revoluției* și că ați avut traduceri publicate în presa literară din literatura iberoamericană, că ați obținut un premiu la revista *Urzica*, decernat de *Viorel Știrbu*, că ați fost *inclus într-o antologie de poezie română apărută la Lima* și ați apărut în reviste de poezie peruană. După *Revoluție* ați avut colaborări de poezie originală și traduceri din lirica iberoamericană la *Radio* și că lucrați actualmente la *Primăria Generală, Relații Internaționale*. Dacă textul din care am extras cele de mai sus ar aparține unui simplu funcționar, poate că nu ne-ar deranja și nici nu ne-ar revolta într-atât neglijențele de formulare, de punctuație, de dezacordurile, transcrierile eronate, toate acestea deteriorând sensul exact al comunicării. Dacă un simplu funcționar ar emite un act public în care ar exista asemenea erori, el și-ar pierde pâinea în cel mai scurt timp. În cazul de față, funcționarul este poet, și nu unul lipsit de calitate. Și pentru că este poet, nu i se pot trece cu vederea ușurința și graba, nepăsarea poate, ignoranța în fond, cu care își formulează, fie și textul unei banale scrisori în care își trece în revistă activitatea literară. Autorul poate simți o ușoară aiureală și poate fi oarecum îndreptățit în primul moment să nu ia în serios apelul meu. Să revenim însă la extrasele din epistola cu pricina și să analizăm situația. În primul rând, pentru a se evita impresia de dezacord, nu s-ar putea umbla puțin la topica frazei din care am extras nefericita formulare? Apoi, verbul *a avea*, în expresia *am avut traduceri*, nu este cel mai potrivit. Mai departe, *ibero-americană* se scrie cu cratimă. Admiteți, vă rog, că dacă spuneți *reviste de poezie peruană* și *reviste de poezie din Peru*, nu spuneți două lucruri diferite. Revistele de poezie peruană publică poezie peruană, revistele de poezie din Peru publică poezie din Peru. (Am dedus că dv., dincolo de deficitul de virgule în care vă complaceți, ați publicat în presa românească traduceri, ale dv., din literatura ibero-americană). Dar în revistele de poezie care apar în Peru, se poate publica poezie din Peru (peruană), dar și traduceri, în peruană, din poezia română, de pildă, semnate de un poet român care cunoaște, ca dv., peruana... Mă opresc aici. Spuneam că autorul în discuție este un poet bun, cu calitate evidente, chiar cu unele reușite, precum *Böwe, frate cu Löwe, Fabula, Oamenii muncii, Ursul fantomă, Ai mei sunt crocodilii* și *Căutătorul*, numai partea a doua, minus terțina de început. Dezinvoltură, finețe, umor și chiar un aer misterios. Dar ce să cred, Doamne, Dumnezeule, trezindu-mă față în față cu un titlu ca acesta: *Obiecțiile unei duminici, după-amiezi*, și cu poemul ce-i urmează: „Desfăcând cutiile/tămaduitorului fruct guava/Rememorând apelul telefonic/al gândului/drum căutând a-și face/picătura cu picătură/spre nervul ce mîna dezamor-sează/.../Eu încă... îscălesc?” (*Darian Ionescu Pascal, București*) ● „Vremurile de tranziție/priesc -/ celor cu multă ambiție,/ care se-nghesuiesc/ pe podium - în prim-plan -/ pentru a fi fotografiați,/ pentru a fi imortalizați/ și totdeauna - premiați.// Dar ei - sunt cei -/ce-au fost și ieri-și-alaltăieri - / veți constata, veți exclama -/ păi da!// Căci aceștia nu pot suporta -/ clipe de umbră - / sau penumbră-/ măcar așa din jenă/ față de creație/ sau de rotație!// Sfîdînd și bunul simț/ și-ndemnul rațiunii -/ se vor pe post de/ *văduvă* -/ care urmează totdeauna - *prima* - / chiar dricul națiunii!” Exces de pauze în acest text ce arată bunăvoință în absența talentului literar. Un autor modest, dar cu cîtă putere de discernămint în ale vieții. Sarcasm, tu, fiul neputincios al disperării dureroase ești! (*Ioan Patriciu, București*).

## 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 Șipos (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 (secretariat).

**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.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT  
HTTP://ADECIU.MES.UMN.EDU  
HTTP://WWW.NORDEST.RO/SEARCH/ROMANIAN\_NEWSPAPERS.HTM



# Meningo-encefalita și Ion Iliescu

„Sosirea acestui domn în București a fost semnalul a mari calamități pentru țară!“

(I. Ghica - *Din vremea lui Caragea*)

DE VREO săptămână încoace, buletinele medicale au devenit laconice, tonul lor e sec și foarte precis, iar în această exactitate oricine poate citi, dincolo de informația propriu-zisă, un înaripat sentiment al victoriei. Vibrațiile unui triumf. Ideea vîrtoasă că românul, cel cu șapte vieți în pieptu-i de aramă, a mai pus la pămînt un dușman. Așadar, pe cale naturală, meningo-encefalita s-a stins. În ultimele zile nu s-a mai înregistrat nici un caz, cele peste patru sute de pînă acum au rămas în urmă ca un vis urît, iar cele patruzeci și ceva de victime au dat doar vina pe meningo-encefalită, că altminteri au murit de cu totul altceva: de moarte bună, de bătrînețe, de vreo afecțiune veche, moștenită, eventual, din regimul trecut, dinainte de '44 adică, de spleen, de plictis etc. Într-un cuvînt, s-au îmbolnăvit *de deces*. Și, parșiv cum e cînd îl gâbjește suferința, omul trebuie să pună necazul în spatele cuiva. Astfel a fost găsită biata meningo-encefalită, altfel benignă ca o acnee juvenilă, și a trebuit ea să suporte capriciile unora care își tot amîneau decizia de a muri din pricină că nu aveau un pretext serios. Victimele nici n-au fost, la urma urmelor, victime, pentru că ele mureau oricum și, după cum s-a și dovedit, din motive care le priveau. Dacă mortală n-a fost, și nici impresionantă prin numărul cazurilor - ce înseamnă 400, vorba *bandei celor patru* (vă mai aduceți aminte?), la 22 de milioane? -, dacă nu se știe bine nici pînă acum unde intră, la epidemii sau la cefalee de sezon, atunci cum s-o bifăm, unde ar fi locul ei cel mai potrivit? Din punct de vedere socio-medical, lucrurile sînt și acum în ceață; discuțiile dintre Liviu Maior (cărui a i s-ar potrivi mai bine Minor) și doctorița Bartoș, pe de o parte

și primarul general Victor Ciorbea, pe de altă parte, n-au făcut decît să-i pună într-o situație penibilă pe cei dintîi, vădit iritați că primarul le-a suflat cu un ceas mai devreme posibilitatea de a-și clama ei grija pentru popor și pentru copiii noștri, viitorul de aur etc. etc. Doar școlile și-au dezvăluit, cu acel prilej, starea de abandon, absența dotărilor elementare și au demonstrat, încă o dată, lipsa oricărei preocupări a Ministerului și a Inspectoratului pentru buna lor funcționare. Prefectura, la rîndul ei, a fost confuză și contradictorie pînă la ghidușie: simpaticul și mereu surîzătorul prefect Grigore Simion a mărturisit, între două fumuri de țigară, că deși Ciorbea nu are nici o îndreptățire de a amîna începerea cursurilor școlare, că doar Ministerul și Inspectoratul sînt acelea care..., el, personal, nu și-ar trimite copilul la școală. Reacția promptă a primăriei, fără echivoc și, de ce să n-o recunoaștem, inteligent ambalată mediatic, i-a surprins cam descoperiți pe terapeuții din partidul de guvernămînt și pe felcerii guvernului Văcăroiu. Care, după prima clipă de uluială, au transferat toată povestea în plan politic și au transformat bolnavii într-o grotescă materie primă pentru cuvîntările lor incriminatoare. Și cine altcineva putea fi vinovat de izbucnirea epidemiei dacă nu Opoziția? Cine putea fi agentul direct al bolii dacă nu Primarul general Victor Ciorbea? Iar seria acuzelor directe la adresa lui Ciorbea a fost deschisă chiar de la tribuna Senatului, de către binecunoscutul senator Vasile Văcaru, într-un moment de adîncă supărare pe sat. Adică pe municipalitate. Și, de la înalta tribună, a hotărît, în auzul întregii națiuni, că se va vorbi „de meningita lui Ciorbea ca de ciuma lui Caragea“. Numai că atribuirea s-a făcut cam în pripă, din goana electorală și fără o expertiză serioasă pentru stabilirea paternității. Chiar și simpla paralelă cu *ciuma lui Caragea* pune în valoare grave nepotriviri și dezvăluie nu mai puțin grave carențe de

logică. Orice întîmplare ieșită din comun, cum ar fi o molimă, o lovitură de stat, o invazie de lăcuste sau de mineri, cere un patronaj *la vîrf* sau, cu alte cuvinte, are nevoie de o autoritate similară fenomenului. Să luăm ca exemplu chiar *ciuma lui Caragea*. De ce nu poartă cinstita ciumă numele agăi sau numele vornicului din Bucureștii respectivei perioade? Răspunsul e la îndemîna oricui: pentru că marile evenimente sînt întotdeauna ale stăpînilor, între ele și conducători se naște o legătură aproape mistică. De ce nu s-a numit, de pildă, „perioada“ dinainte de '90 epoca lui Pană sau a lui Cioară, și s-a numit epoca Ceaușescu? Din aceleași motive: personajele erau prea de tot insignifiante pentru a gira cu numele lor marea momentului. Și în aceste condiții, cînd Domnul (și el un fel de Președinte!), sau viceversa, este o substanțializare a energiilor nației, o emanație (pardon de expresie!) a însăși făpturii ei ascunse și cînd orice eveniment major îi aparține acestuia de drept, vine PDSR-ul și, în disprețul cutumelor și în sfidarea logicii, îi atribuie epidemia lui Victor Ciorbea. Păgubindu-l, evident, pe Ion Iliescu de dreptul său legitim și sacru de a o boteza cu propriul său nume. Așadar nu „meningita lui Ciorbea“ s-a manifestat în București, ci „meningo-encefalita lui Iliescu“. (În marea lor grabă de a-i găsi un naș, sanitarii de la PDSR au omis denumirea întregă a bolii. Ei par a ignora faptul că în afara de un meninge care abia se mai ține, românul posedă și un encefal tot așa de slăbit). Dar în afara argumentelor care țin de reprezentativitate, legătura dintre epidemie și Ion Iliescu este susținută și de fapte mult mai pedestre: boala a apărut pe fondul unei drastice devitalizări a locuitorilor României, al prăbușirii rezistenței lor biologice, în condițiile în care țara nu prea a dansat în Cipru, dar a fost hotărît cîrmuită de regimul al cărui exponent este chiar Președintele. Sărăcirea unei imense părți a populației și degradarea vieții pînă la promiscuitate, în timp ce falcile pedeseristilor de la vîrf sporesc ca aluatul turcesc, nu prea pot fi trecute în contul lui Ciorbea fără asumarea vitejească a unui ridicol cît casa. Pentru că, la urma urmelor, Ciorbea nu-i decît primarul Bucureștilor, dar Iliescu este și Președinte peste Giurgiu, Călărași, Teleorman, Constanța ș.a.m.d., cercetate și ele de insidioasa lighioană a meningo-encefalitei. Dacă mai punem la socoteală și observația că cel mai grav atins de virulența bolii a fost Sudul țării, adică pepiniera de voturi a actualului Președinte, iar cei loviți direct de morb au fost sărmanii și neajutorații, adică votanții necondiționați ai aceluiași, legătura dintre Iliescu și meningo-encefalită capătă și niște dimensiuni, ca să le zicem așa, *suprafirești*. Și este perfect explicabil atunci faptul că încercarea circarilor de partid de a-l umple de glorie pe Victor Ciorbea a eșuat lamentabil. Cezarul trebuie să-și primească, în fața istoriei, întreaga parte care i se cuvine. Pe lîngă celelalte mari evenimente, cum ar fi: teroriștii, Tîrgu-Mureșul, mineriadele, smerenia în fața Constituției, se așază frumos, pentru aducerea aminte a generațiilor viitoare, și *meningo-encefalita lui Iliescu*.



MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

PENTRU cine a avut curiozitatea, maladivă, de a urmări tribulațiile campaniei electorale aflate în plină desfășurare, un lucru rămîne straniu: natura argumentelor - de fapt a argumentului, pentru că e doar unul singur - la care apelează partidul de guvernămînt cînd ne solicită, ca și președintele, un nou mandat. El nu spune nici un cuvînt despre realizările epocale din ultimii patru ani, în care a guvernat țara practic fără opoziție, nimic despre creșterea spectaculoasă a nivelului de trai, nimic despre optimismul ușor de citit pe fețele oamenilor... Cu alte cuvinte, nu efectuează în nici un fel exercițiul retoric tradițional, specific guvernanților cu funia ajunsă la par.

În schimb, același partid - adept al «economiei sociale de piață», dar oximoronii de pe etichete nu deranjează pe nimeni - atribuie adversarilor toate păcatele posibile, descriind în culori sumbre viitoarea situație a țării, în eventualitatea că oponenții ar cîștiga alegerile. Un fel de propagandă negativă, prin urmare, ce face oricum să planeze asupra

## Argument

viitorului imediat cele mai negre presimțiri.

Pînă la urmă, faimosul argument guvernamental, întors pe toate fețele și detaliat în zeci de variante, poate fi rezumat destul de simplu: «Dacă-i veți vota pe adversarii noștri, ei vor face țării infinit mai mult rău decît i-am făcut noi. Așa că fiți înțelepți și mulțumiți-vă cu răul mai mic».

Nu știu cît de eficace va fi această demonstrație, de un cinism într-adevăr original. Dar ea sugerează, mai clar decît orice propagandă pro- sau contra, cum au arătat ultimii patru ani pentru majoritatea populației României și ce s-a ales din valul de promisiuni cu care am fost inundați - tot în urmă cu patru ani.

Guvernanții ne pun în fața dificilei dileme de a alege între ciuma (sigură) și holera (probabilă). Mi se pare însă imprudent să mizezi la nesfîrșit pe resemnarea unui popor strivit de nevoi. Pentru că și resemnarea se poate termina și pentru că orice coșmar are totuși un sfîrșit.

Pavel Șușară

România literară 3





## UN OM

**T**ATĂL lui Bujor Nedelcovici a fost arestat la șaizeci și șase de ani, în 1958, și condamnat la opt ani închisoare pentru criticarea regimului comunist. Ca urmare, Bujor Nedelcovici - care în același an absolvise Facultatea de Drept și își începuse cariera de avocat - a fost trimis să lucreze pe șantier, la Bicaz. Abia după doisprezece ani avea să-și redobândească statutul de intelectual, consacrându-se ca scriitor (romanul său de debut, *Ultimii*, apărut în 1970, a atras atenția criticii literare și a publicului prin descrierea plină de melancolie a soartei vechii propietădă în România comunistă).

Deși n-a făcut gesturi spectaculoase de contestare a regimului, Bujor Nedelcovici nu s-a putut adapta niciodată cu adevărat la situația din România, chiar dacă între timp a devenit membru al Uniunii Scriitorilor și a fost ales secretar al Secției de proză a Asociației scriitorilor din București. Filmul realizat după romanul său, *Zile de nisip*, a fost criticat de Nicolae Ceaușescu însuși, pentru așa-zisa „necunoaștere a tineretului patriei noastre”, de fapt pentru insubordonarea față de exigențele propagandei de partid. În 1985, scriitorul a publicat alt roman, *Al doilea mesager*, la Paris, după ce încercase în zadar să-l publice în România fără să facă vreo concesie cenzurii. Fiind vorba de o parabolă despre raportul dintre scriitor și dictatură, poliția secretă l-a trecut pe autor pe lista neagră și a început să-l supravegheze îndeaproape. În primele zile ale anului 1987, Bujor Nedelcovici s-a expatriat, stabilindu-se la Paris, unde se află și în prezent. Întrebat de ce nu s-a întors în România, după 1989, el a explicat că evoluția situației politice din țara sa de origine l-a deziluzionat.

Bujor Nedelcovici este, deci, un om de atitudine, care a și avut parte de experiențe dramatice, astfel încât opiniile sale, pe orice temă, ne interesează *ab initio*. Așa se explică de ce volumul *Aici și acum*, cuprinzând eseuri, studii, polemici, însemnări de jurnal intim, interviuri, scrisori deschise - difuzate de scriitor prin mass-media din 1970 și până în 1995 -, nu ne lasă indiferenți, ca atâtea

alte volume de publicistică, ocazională și convențională, apărute la noi în ultimii ani. Deschidem cartea cu încredere și emoție, cu atât mai mult cu cât ne aducem aminte că unele texte ne-au impresionat încă de la prima lor apariție, prin gravitate și printr-o bună credință mai rar întâlnită azi.

Volumul, într-adevăr, nu ne dezamăgește. Dimpotrivă. Prin însumare, textele disparate creează o atmosferă de *responsabilitate susținută*, care le pune și mai bine în valoare. Singurele secvențe care ne displac sunt acelea în care scriitorul vorbește pe un ton solemn - și uneori eroic - despre „creația” sa, despre menirea sa de „creator” etc. Într-o oarecare măsură, însă, și această vanitate naivă ne înduioșează, ca o dovadă a lipsei de abilitate.

Prima secvență a cărții este constituită din texte scrise între 1987 și 1995 la Paris. Înainte de căderea lui Nicolae Ceaușescu și a comunismului, când Securitatea încă își putea trimite la Paris emisarii funești pentru a-i reduce la tăcere pe recalcitranti, scriitorul are curajul să denunțe genocidul din România și să culpabilizeze, în același timp, Occidentul pentru lipsa de energie a reacției sale:

„Nu departe de aici, în Europa, la trei ore de avion, un popor este pe cale de dispariție, ca ființă biologică (copiii și bătrânii mor de frig și din lipsă de medicamente), dar și ca ființă morală și spirituală.

Două balene blocate în banchizele de gheață de la Polul Nord au fost salvate, dar rari sînt cei care au protestat cînd bisericile, mănăstirile sau monumentele care fac parte din patrimoniul artistic european au fost demolate în România. Și acum este rîndul satelor.”

Frazele, după cum se vede, sunt concepute astfel încât să aibă *răsunet*, ca dangătele de clopot în vreme de primejdie. Bujor Nedelcovici își folosește talentul literar pentru a-și face auzit apelul.

Din Parisul lipsit de griji - sau lipsit, în orice caz, de mari griji -, scriitorul român urmărește cu înfrigurare ce se întâmplă în patria sa. Momentul prăbușirii instantanee a uriașului și parcă fan-

tomaticului edificiu al comunismului îi provoacă o bucurie violentă. Asemenea bucureștenilor care râdeau cu lacrimi și se îmbrățișau înnebuniți de entuziasm pe străzi, Bujor Nedelcovici își exprimă fără reținere fericirea de a trăi un asemenea moment:

„În ceea ce mă privește, aștept din 1945 această zi. Toată viața pentru ziua de azi! Nu-mi vine să cred că este adevărat și nu știu cum să-i mulțumesc lui Dumnezeu că mi-a îngăduit să trăiesc, în sfîrșit, aceste zile și nopți în care se naște «tragica ieșire din cavernă».

Poporul român a fost luat ca ostatec de un grup de răufăcători, de o familie de briganzi, închis într-o cavernă și condamnat să trăiască în întuneric, frig, minciună, umilință și teroare. Au încercat să distrugă structurile de bază ale rezistenței noastre morale și spirituale. Au încercat să șteargă memoria, să aservească cultura, să anuleze religia. Au dărîmat satele, casele părinților noștri, bisericile și mănăstirile.

Și totuși...uzurpatorii au eșuat în opera lor demoniacă.”

Tot Bujor Nedelcovici se numără însă - alături de Ana Blandiana, Doina Cornea, Alexandru Paleologu, Octavian Paler - printre primii intelectuali români care se trezesc din starea de euforie și descoperă impostura: foști activiști ai PCR s-au substituit insurgenților autentici și au preluat conducerea țării. Iată un avertisment pe această temă publicat în ziarul *Libération* din 31 ianuarie 1990:

„După o lună de la insurecția din 22 decembrie 1989, Consiliul Frontului Salvării Naționale își schimbă brusc tonul, atitudinea și intenția. Ia o poziție politică în flagrantă contradicție cu declarațiile anterioare. Va participa la alegerile din mai 1990; contestă deschis ideea de multipartitism pe care îl consideră demodat; interzice manifestațiile populare în centrul Bucureștiului; interzice reprezentanților celorlalte partide politice să se exprime la televiziune; continuă să practice o anumită cenzură etc.”

În același mod, clarvăzător și intransigent, Bujor Nedelcovici îndreaptă un deget rechizitorial asupra scriitorilor care s-au grăbit să se vîndă echipei de foști activiști ai PCR veniți la conducerea României după 1989:

„Scriitorii n-au rămas uniți, unii au continuat să aibă o poziție de rezistență și protest, alții s-au raliat puterii după ce au fost numiți în Academie, au primit posturi de răspundere, au devenit directori de reviste și ziare, senatori sau ambasador al României la ONU. Puterea a «jucat bine» și acum: desparte-i și domină-i. Fiecare are un preț. Și mulți s-au lăsat cumpărați.”

Recitind această parte din publicistica lui Bujor Nedelcovici *retrăim* toată evoluția stării noastre de spirit din ultimii ani, de la entuziasmul delirant și până la cea mai neagră descurajare, de care suntem cuprinși în prezent. Sinceritate și înțelegere realistă a situației, fermitate bărbătească și subtilitate proprie unui intelectual - iată coordonatele comentariilor pe teme politice. Nimic din ipocrizia fandosită a unui Eugen Simion, din oportunismul cu chiote al unui Fănuș Neagu sau din partizanatul

Bujor Nedelcovici

AICI  
ȘI  
ACUM

Cartea Românească

Bujor Nedelcovici, *Aici și acum*, București, Ed. Cartea Românească, 1996. 304 p., 5000 lei.

fanatic, derivat din vechi complexe, al unui Valeriu Cristea, în aceste reflecții autentice asupra nenorocului României de-a fi fost încă o dată capturată de comuniști.

În sumarul cărții figurează și texte cu un grad mai mare de elaborare, care ar merita un comentariu critic aparte. Așa este, de pildă, studiul *Lecția de scepticism a lui Cioran* a cărui apariție - în octombrie 1990, în revista *Esprit* - reprezintă un moment important în înțelegerea operei filosofului român. Spre deosebire de alți exegeți, care tratează această operă ca literatură, Bujor Nedelcovici o consideră un document existențial.

Remarcabil este și „dosarul” referitor la arhitectura din România comunistă. Pentru a spulbera dubiile în legătură cu considerarea Casei Poporului ca un monument al prostului gust - dubii intenționate și vinovate întreținute de cei implicați în construirea ei -, scriitorul compară această „măreață ctitorie” cu cele mai notorii palate din Europa, făcând dovada unei impresionante competențe în domeniu. De aceea, concluzia sa are autoritate:

„Cînd stai în Piață, în locul unde se sfîrșesc fîntînile, pe axa ce leagă Bulevardul de Palat, trăiești un singur sentiment: *consternare*. Te simți strivit și anulat ca ființă umană ce cauți în jurul ei proporții și armonii în care să nu dispară și în care să se regăsească pe sine.”

În același context, Bujor Nedelcovici enumeră sacrificiile impuse în mod criminal populației pentru construirea grotescului edificiu:

„deplasarea forțată a unui mare număr de persoane din Capitală în cartiere marginase, în blocuri neterminate și fără apă sau curent electric; sinuciderea bătrînilor care au refuzat să-și părăsească locuințele în care s-au născut și au trăit o viață întreagă; copiii handicapați și bătrînilor din azile li se reduseseră porțiile de mîncare încît mureau de malnutriție; folosirea muncii forțate” etc.

„Dosarul” cuprinde și o suită de documente mai puțin obișnuite: imagini ale unor clădiri dărâmate abuziv, pe care scriitorul le-a fotografiat *pe ascuns* chiar în perioada sacrificării lor absurde în vederea construirii palatului monstruos.

Paginile scrise de Bujor Nedelcovici, chiar și cele scrise stângaci, cu mîna tremurînd parcă de înfrigurare, au dramaticism. „Personajul” pe care îl reconstituim din cuprinsul lor seamănă nu cu Andrei Bolkonski, ci cu Pierre Bezuhov (chiar dacă în realitate scriitorul este... zvelt). În locul unei perfecțiuni prin ciare, acestui „personaj” i-a fost dăruită din naștere o *dorință de perfecțiune*, care îl chinuiește și îl luminează. Lipsit de imunitate artistică, scriitorul ni se înfațîșează ca un om.

## Concursuri literare

● Inspectoratul pentru Cultură al Județului Neamț organizează în această toamnă ediția a treia a Concursului Național de Poezie „Aurel Dumitrescu”, debut în volum. Pot participa la concurs tineri poeți care nu depășesc 35 de ani, care nu au nici o carte tipărită. Manuscrisele (50-70 de pagini), dactilografiate în două exemplare, însoțite de o fișă biografică, vor fi trimise prin poștă sau depuse la sediul Inspectoratului pentru Cultură al Județului Neamț, strada Ștefan cel Mare nr. 18, cod 5600, până la data de 31 octombrie 1996. Juriul concursului, care se va întruni în zilele de 20-21 noiembrie, va decide manuscrisul câștigător, care va vedea lumina tiparului până la sfîrșitul anului în curs. Alte relații la telefonul 033/213945.

● Fundația Culturală „Vasile Lucaciu”, în colaborare cu Inspectoratul pentru Cultură Maramureș și cu Uniunea Scriitorilor, organizează, în zilele de 30 Noiembrie și 1 Decembrie 1996, a zecea ediție a Festivalului Național de Literatură „Vasile Lucaciu” (cu periodicitate la doi ani). Au dreptul să participe tineri condeieri *care nu au debutat în volum*, cu cel puțin 20 de pagini de poezie sau proză, dactilografiate în trei exemplare. Lucrările vor fi trimise pînă la data de 1 noiembrie, pe adresa: Fundația „Vasile Lucaciu”, cod 4857, loc. Cicîrlău, jud. Maramureș. Autorii propuși pentru premii vor fi invitați la Festival. Din juriu vor face parte scriitori, critici literari, redactori la reviste de cultură.





# Dialectica golului

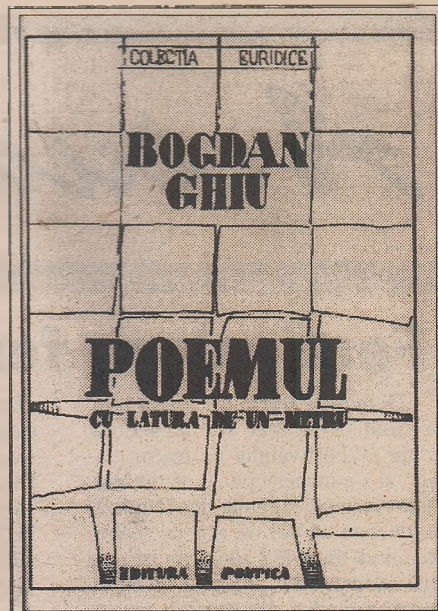
**D**ACĂ, așa cum arată Mikel Dufrenne, poezia are doar trei subiecte, autorul ei adresându-se fie poeziei, fie poetului, fie lumii, putem observa, într-o interpretare liberă, că așa-zisii optzeciști se adresează în speță lumii. Adică se exteriorizează, se leapădă de temele obsedante ale eului și ale aparatului creator, prin descriere, anecdotică, reportaj, ca și prin neutralizare, ironie, desfidere, deliricizându-se, făcând o zdravănă baie prozastică. Producția lor e încărcată de bagajul curent al comunicării, neverosimilul lor crește din verosimil, poezia cîntă paradoxal din scrișnetul metalic, rebarbativ, al non-poeziei. Există, în speță sub iscălituri feminine, și o aripă discursivă, filosofantă, care se adresează oarecum poetului, numai oarecum, căci sînt vizate cel mai adesea viscerale cosmice, pîrghiile mai mult ori mai puțin transcendente ale macroexistenței. În mai mare măsură decît un centru, un unicat situat în climatul irevocabil al dramatismului propriu, poetul devine, în această perspectivă nu o dată magnilocventă, prea revărsată frazeologic (după cum prea laxă ni se pare adesea experiența barzilor cotidianului, mai sus menționată), un simplu caz, un obiect demonstrativ. Bogdan Ghiu e unul din puținii poeți ai seriei sale care se adresează cu precădere poeziei. Această împrejurare o socotim dublu semnificativă. Mai înfii, întrucît autorul volumului intitulat *Poemul cu latura de un metru* de care ne ocupăm aci se apropie de o temă fundamentală (în pofida prejudecăților ce preferă a vedea în ea o marginalizare, un declin, o evanescență), în absența căreia creația unei perioade literare rămîne vi-tregită. În al doilea rînd, deoarece, aplicîndu-se asupra scrisului cu ajutorul textual al conștiinței acestuia, născătoare a propriului său *imago*, poetul îi sporește substanța într-un chip specific, îl condensează și-l configurează într-o esență, care, să adăugăm, poate avea înfățișarea unor structuri geometrice ale verbului, perfect polisate. Un anume pericol al (sălbaticiei, totuși) „bucuriei de a scrie” este astfel redus, facilitatea e supusă lucidității scriptice, „miracolul este raționalizat”, cum ar spune Proust.

Bogdan Ghiu practică ceea ce se

cheamă, în terminologia consacrată, *poezia poeziei*. Nu e nici o oboseală, nici un răsfaț, nici o dezertune. Opac sau măcar ipocrit trebuie să fii pentru a nu-ți da seama că, dacă „opera spiritului nu există decît în act” (Paul Valéry), împlinirea acestui act, implicațiile sale inteligibile, nimbul său afectiv reprezintă pentru artist o mină a creației fascinante. Alături de iubire, moarte, amintire, deznădejde, iluminare, poezia, ca „metatextualizare”, cum se spune acum, e una din temele ce-i definesc spiritualitatea. Să fie de-scrierea poeziei o piedică a scrierii ei? Să alcătuiască „tentația textualizării” o eclipsă a menirii textului? Să ne fie iertată o privire pe care o cutezăm acum către slava teologiei, cu scopul de-a stabili o similitudină. Întrucît puterea nelimitată a lui Dumnezeu nu poate fi îndurată de oameni, Tatăl ceresc se slujește de instrumentul Logosului pentru a se adapta creaturilor Sale. Afirmă în acest sens Eusebiu de Cezareea: „Numai Logosul deține în sine chipul dumnezeirii inefabile și de neînțeles; de aceea, datorită asemănării Sale cu modelul, el este numit și Dumnezeu. Pentru acest motiv spunem că Tatăl L-a născut ca pe un bun slujitor spre a conduce toate printr-un *instrument* plin de înțelepciune, viu și abil, și printr-o regulă plină de inteligență”. Substituind dumnezeirea cu poezia, nu putem oare deduce raportul dintre aceasta din urmă, ca mister ultim al creației artistice, și uneltele ei care țes textul? Text ce o oglindește „viu și abil”, „inteligent”. Text consfințind asemănarea poeziei poeziei cu poezia. Surprins de această asemănare (redescoperind-o), poetul o celebrează ca pe o revelație. Să remarcăm nota liturgică a discursului său înfrigurat de fericire, magic căutător, tot mai cufundat în bucuria regăsirii tivite cu îndoială. Misticismul *sui generis* al acestei experiențe de echivalare a instrumentului cu esența, a mijlocului cu țelul: „Scriu, scriu, apăs și vîrfurile alunecă, nu străpunge, foaia e dură căci e așezată direct pe lume, și nu străpungând sau dînd la o parte frunza foi descoperim - apocaliptic - lumea: trebuie să avem (să cultivăm) obsesia locului unde vom descoperi pe cineva în pagina goală, cineva care să ne primească, să ne ia scrisul în trup, care să lase scrisul nos-

tru în seama trupului său, locul în care scrisul nostru va trece direct în lume, va scrie lumea, nestingherit decît de propriile lui griji. Scriu, parcă aș vrea să trezesc pe cineva care doarme în pagină; îl caut de-a lungul și de-a latul, nu întămpin nici o rezistență, deci scriu; e cineva lipit de pagină, una cu pagina (- *Scoală, frate!*), e ceva, trebuie să fie ceva, măcar o substanță acolo, ce nu așteaptă decît să fie trezită, stărnită, «individualizată», e un blestem aici, ce trebuie dezlegat, nu pot nimic singur, am nevoie de cel pe care îl caut... trebuie să ajung în țara lumii... (Dar dacă am trecut peste el, dacă am trecut pe lângă el?)” („*Hașurăm și colorăm*”). E, neîndoios, un fel de hierofanie estetică, congruentă cu cele înfățișate în planul religios.

Spre a dovedi că autorefectarea poeziei e fidelă poeziei ca atare, putem urmări modul în care ea se deschide asupra celorlalte două teme numite de Mikel Dufrenne și anume ființa poetului și lumea. Indicii există și în citatul de mai sus. Autorul se mărturisește în chiar atmosfera travaliului său febricitant, mai exact delirant, printr-o pletoră de imagini ale voluptății chinuitoare, ale sublimului caricatural, ale egolatriei absconse: „Umbra paginii. La picioare, litera umbrei. Literele, melcii subconștientului nostru. Desenăm melci. Închiși în cochilia unui melc. Umbra paginii nu cade niciodată în afară, doar înăuntrul ei. Prezența noastră care umbrește pagina, care eclipsează pagina. Ne așezăm, pentru a scrie, între sur-sa de lumină și pagină. Suntem umbra paginii. Producem umbră în pagină. Facem umbră paginii. Facem umbră, pagina. Surse de umbră. Literele noastre se-cate. Desene caricaturale. Caricaturi ale liniei drepte. Fiecare text scris este o emanație a plăcerii de a ne iscali, de a ne scrie cu mîna noastră numele. Scriem fiecare text sub puternica presiune că, în curînd, ne vom putea iscali. În fiecare cuvînt ne caligrafim numele”. (*Lecție*). Cu inocență pedanterie, ne oferă cione ale productului său: „Tu, în întuneric (...îneacă în peștera unei litere...), și unde-va (...lateral, dedesubt...)/ o pagină albă (...orbitoare, rece, ascuțită)” (*Poem simplu*). Ori se comentează, perfid filologic, de fapt deschizînd zări secret frenetice în imaginar, în memorie, în utopie, adică într-un existențial blocat prin text, prin unicitatea lui „goală”, dar blocat și prin destin, prin însăși unicitatea vieții, „la fel de «goală» din puncte de vedere mai îndepărtate”: „Poemul ca *trimitere*. Ideea că poemul («doar») «citează» realitatea: perechi de ghilimele (sau o virgulă, un punct etc.) purtate ca o «ramă» prin lume. Poemul (irealizabil) ca *indice* simplu *semn diacritic*, pe care ar fi de ajuns să-l «adaugi» realității. Trimitere unde? Fi-rește, acolo nu se (mai) poate ajunge. O trimitere, deci, în fond, inutilă, iluzorie, falsă - în imaginație, în memoria fiecăruia. O trimitere în trecut, marcarea a trecerii printr-un loc (punct) oarecare - pen-tru autor; o trimitere în viitor, în posibil, de realizat cel mult de acum înainte - pen-tru cititor” (*Exemplu*). Ori această gra-țioasă supratextualizare, ca o reducere a ființei la pagină, la text, împotrivire la



Bogdan Ghiu, *Poemul cu latura de un metru*, Editura Pontica, 1996, Constanța, 64 pag., preț 2500 lei.

lume, dar și integrare în ea prin împotrivire. Încleștare care certifică cele două planuri asociate sub semnul atotputernic al „frazel”: „Scrii, scrii, textul trece în pagină, acoperă pagina cu text, cu alte și alte pagini de text, care nu mai sunt pagini, sunt text, încet încet rămîi tu pagină, albă, goală, amenințătoare, insuportabilă. Te reduci până la pagina albă din tine. Rămîi - devii - propoziție simplă, clară. Împotriva frazei care e lumea. Singura. Să rămîi pagină deasupra paginii pe care scrii. Să devii, scriind, pagină, ultima. Autorul e coperta propriului text și atât. Pe trupul său, iscălitura numelui său și atât. Adevărata pagină este deasupra paginii scrise, ești tu” (*Poem*). Pasaj care are un aer de epitaf textualist („Se lasă un semn, o semnătură: un *epitaf* „*Exemplu*”, astfel cum Salvador Dali și-a construit un mormînt suprealist. Manierismele se întîlnesc...

La întretăierea existenței subiective a poezilor cu existența cosmică, Bogdan Ghiu declară că poezii „ne-au făcut sensibili la gol”. Că prin acest concept se înțelege textul, *ergo* un simbol, un lucru vidat de viață, e limpede, cu toate că lumea expulzată tînde a se întoarce, prin forfota instrumentelor căutării: „Golul fiind spontan, trebuie să știm să-l creăm, să-l controlăm. Să controlăm deci golul cuvintelor noastre. În care se-așează, discret, lumea, ca într-o mască uitată cu fața în jos. Locul gol e plin de instrumentele care caută” (*Despre gol*). Dar - împrejurare decisivă - „golul cuvintelor” nu e decît reverberația unui gol ontologic, ceea ce, paradoxal, îl relativizează pe cel dintîi, îl aduce la funcția de analogon, deci de „plin”. Poetul consemnează „golul până la cel mai apropiat/ dintre lucruri, care mă lasă/ să fac un pas, și apoi încă unul/ golul care îmi dă seară de seară/ viața/ înapoi” (*Poemul*). Așadar golul nu este numai „lucrul” textual al autorului, „creația” lui, ci și o retragere a simțămîntului primordialității, alungat de „lumina” gnoseologică, distrugătoare a opacității substanțiale: „Lumina golește lumea. (...) Lumina distruge întunericul, singurul/ lucru din lume. Lumina golește/ lumea” (*Poem*). În măsura în care „cuvintele spun cuvinte”, firește că ele instituie „un gol în gol”. Dar, prin analogia ce-o ilustrează, acest gol are un rol recuperator, în sensul vieții, asigurînd o misterioasă resurrecție a celui ce, prin cultul textului, a trecut ca printr-o inițiere: „Privind în gol facem lumină. Lumina ochilor noștri, nu cea de sus, străină. Plecăm în sus. Ne întoarcem lateral, dintr-o parte, pe jos, pe căi lăturale. Din aproape în aproape. Din gol în gol. Privindu-l (lăsându-l) să învieze” (*Totul aici!*).

## Cărți primite la redacție

◆ L.M. Arcade, *Revoluție culturală*, proză, Editura Cartea Românească, București, 1996, 192 p., 4000 lei.

◆ A. Simion, *Dictatul de la Viena*, ediția a II-a revăzută și adăugită, îngrijire de ediție Elisabeta Simion, Editura Albatros, București, 1996, 434 p., 9000 lei.

◆ Dan M. Brătianu, *Martor dintr-o țară încătușată*, colecția „Biblioteca Sighet”, Fundația Academia Civică, București, 1996, 124 p., preț nemenționat.

◆ Victor Neumann, *Istoria evreilor din România*, studii documentare și teoretice, Editura Amarcord, Timișoara, 1996, 290 p., 6000 lei.

◆ Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, studiu critic, Editura Paralela 45, Pitești, 1996, 176 p., 6800 lei.

◆ Ion Lazu, *Poemul de dimineață*, elegii, Editura Vinea, București, 1996, 100 p., preț nemenționat.

◆ Dominic Brezeanu, *Cu mai puține verbe*, poeme, cuvînt înainte de Cornel Regman, Editura Cavaliotti, București, 1996, 104 p., preț nemenționat.

◆ Adrian Popescu, *Cortegiul magilor*, micro-roman inspirat de călătoria celor trei magi, Editura Dacia, Cluj, 116 p., 4712 lei.



# Actualitatea culturală

## Festivaluri, festivaluri...

Duminică seara, 13 octombrie, la Arad, a început cea de-a doua ediție a „Festivalului de teatru clasic”, și s-a încheiat pe 20 octombrie. Acest festival, singular deocamdată, se dorește un fel de târg de teatru. Reunind, timp de 8 zile, 8 dintre cele mai interesante producții teatrale românești din repertoriul clasic, realizate în ultimele două stagiuni, festivalul și organizatorii au dorit să le prezinte directorilor de teatre și de festivaluri teatrale internaționale, regizorilor, dramaturgilor, criticilor



„Chira Chiralina”.

Teatrul „Maria Filotti” din Brăila.  
Regia: Cătălina Buzoianu. Scenografia:  
Irina Solomon și Dragoș Buhagiar

de teatru și impresarilor interesați de cunoașterea fenomenului teatral românesc. Scopul? Stimularea intrării spectacolului nostru într-un circuit internațional de valoare, perfectarea schimburilor de spectacole și impulsivitatea dezvoltării relațiilor teatrale internaționale. Festivalul s-a deschis cu spectacolul „Omul care a văzut moartea” de Victor Eftimiu, pus în scenă de Mihai Manolescu la Teatrul Național din București. Luni a fost prezent Teatrul „Nottara” cu „Revizorul” de Gogol în regia lui Mircea Cornișteanu. Și-au anunțat participarea directori de festivaluri și impresari, printre care cei de la Tampere, Novisad, Jula, regizori din America și alții. Este o șansă pentru oamenii de teatru din lume să vadă, dacă n-au văzut încă, „Fedra” lui Silviu Purcărete de la Craiova, „Woyzeck”-ul lui Tompa Gabor de la Teatrul „Bulandra” din București. Au mai fost în festival spectacolele:

„Săptămîna luminată” de Mihai Săulescu în regia lui Mihai Măniuțiu, Teatrul Național din Cluj, „Mi-reasa mută” după Ben Johnson, montare a lui Alexandru Tocilescu de la Teatrul de Comedie, „Pent-silea” de Mioara și Adrian Cremene cu fragmente din Heinrich von Kleist, punere în scenă a Cătălinei Buzoianu la Teatrul Dramatic din Constanța și premiera „Măsură pentru măsură” de Shakespeare în regia lui Ștefan Iordănescu cu care Teatrul de Stat din Arad își deschide stagiunea. Directorul artistic al Festivalului este criticul de teatru Victor Parhon iar directorul executiv Ovidiu Cornea, directorul teatrului gazdă. Ne manifestăm surprinderea că spectacolele remarcabile ca „Orfanul Zhao” sau „Antigona” ale Teatrului Tineretului din Piatra-Neamț, de exemplu, nu au fost selecționate.

De la începutul stagiunii, nici nu se încheie bine un festival de teatru că și începe altul. Au fost Timișoara, Arad iar pe 19 octombrie a demarat cea de-a XI-a ediție a „Festivalului de teatru brașovean” care, din acest an va purta numele de „Festivalul Dramaturgiei Contemporane”. Pînă pe 27 octombrie, cei care iubesc teatrul și dramaturgia contemporană vor vedea „Frații” de Sebastian Barry în regia lui Alexandru Dabija, spectacol al teatrului gazdă, „Sică Alexandrescu”, „Zăpezile de altădată” de Dumitru Solomon de la Teatrul de Nord din Satu-Mare, „Așteptîndu-l pe Godot” de Beckett în regia lui Dominic Dembinski la Teatrul „Nottara”, „Copilul îngropat” de Sam Shepard, regia - Cătălina Buzoianu, Teatrul „Bulandra” și, în aceeași regie, „Chira Chiralina” de la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila, „Profesionistul” de Dusan Kora-cevic - Teatrul Național din București - și încă multe altele. Festivalul se va încheia duminică, 27 octombrie, cu premiera „Tartuffe” de Moliere, cu care Teatrul din Brașov deschide această stagiune. (M. C.)

## Reinhardt Schuster în România

La sala 3/4 a Teatrului Național a fost deschisă expoziția de pictură și desen a pictorului german originar din România, Reinhardt Schuster.



Artistul plastic care a împlinit în această toamnă 60 de ani este din 1985 docent la „Lernort-Studio” din Düsseldorf iar din 1994 conduce secția de arte plastice a Asociației Artiștilor „Kunstergilde” din Renania de Nord-Westfalia. Organizată sub auspiciile Ministerului Culturii, Oficiului Național pentru Documentare și Expoziții de artă, în colaborare cu Fundația „Gerhart-Hauptmann Haus” din Düsseldorf, după București expoziția va poposi la Timișoara și în alte orașe ale țării.

## Frontiera Poesis '96

Sub acest generic a avut loc, între 26 și 28 septembrie, o manifestare devenită tradițională: „Zilele Culturale ale revistei de poezie, Poesis” din Satu-Mare. Publicație unică (încă) în România, Poesis și-a cucerit o bine-merităată faimă în cei șapte ani împliniți de la apariția primului număr. Faimă datorată nu atât curajului don-qui-jotesco de a scoate o revistă dedicată exclusiv poeziei, cât valorii promovate cu consecvență de Poesis.

Anual, toamna, la Satu-Mare se adună zeci de poeți la invitația

redactorilor de la Poesis, prilej de reîntîlnire, de re-cunoaștere și, nu în ultimul rând, de lansare de volum. În acest an, peste șaiszeci de poeți și critici au hălăduit prin Satu-Mare, Carei și pe la mănăstirea Rohia, invitați fiind de George Vulturescu, sufletul a tot ceea ce înseamnă Poesis la Satu-Mare. Cu această ocazie au fost acordate numeroase premii. Pentru opera omnia premiul i-a revenit în acest an poetului Cezar Ivănescu. Trei zile de autentică poezie în nord de țară. (George Șipoș)

## FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Virgil Duda, Radu Cosașu și Ov.S. Crohmălniceanu / Fotografie de Ion Cucu

## Primum:

Stimate d-le Nicolae Manolescu,

În revista d-voastră *România literară* din 23 sept.-1 oct., ați publicat sub titlul „Cărți năstrușnice” o recenzie semnată de dl. Alex. Ștefănescu asupra cărții mele *Misterul morții lui Eminescu*, Ed. Paco, Buc. 1996 despre care doresc să fac o fundamentală observație:

În lucrarea respectivă analizând cartea lui Călinescu, *Viața lui Eminescu*, tradusă și în germană, am arătat după un studiu temeinic de ani de zile că marele poet român nu a suferit de sifilis - paralizie generală - cum subiectiv și superficial, mai la fiecare pagină îl prezintă același G.Călinescu.

Dl. Ștefănescu, pentru a-l apăra, desigur, pe Călinescu, scrie următoarea frază compromițătoare: „Se cuvine să înțelegem altceva și anume că face o mare greșală (și de sute de ani repetată) cititorul care tratează un text literar (fiindcă *Viața lui Eminescu* nu este altceva decât un text literar, o ficțiune biografică și critică) ca pe un text științific.”

Distincțiunea făcută, înainte de toate se sprijină pe un artificiu, voit sau nu, doar autorul o poate spune, și-anume grupează sub același concept general de text literar și textul de istorie literară, în fond total deosebite, primul este pur artistic și produs al imaginației, pe când al doilea se bazează pe documentul istoric, deci științific, doar după aceasta e și un text propriu-zis literar. Dar iată ce scrie chiar G. Călinescu referitor la cartea sa *Viața lui Eminescu*: „Prezenta *Viață a lui Eminescu* nu este o viață romanțată ci o biografie critică alcătuită cu toată băgarea de seamă după izvoarele ce ne-au fost la îndemână și cu scopul de a strânge laolaltă știrile atât de risipite și contradictorii asupra poetului. Nimic fictiv n-a intrat în țesătura acestei cărți și dacă ceva poate avea aerul unei literaturi, aceea nu este decât încercarea de a scoate din narațiune și analiza portretul lui Eminescu.” (G. Călinescu, *Viața lui Eminescu*, 1956, E.P.L., postfață).

Bine se poate deduce că dl. Ștefănescu încearcă să-l apere pe Călinescu fără să-i cunoască opera și ideile, astfel contrazicându-l fi

face un mare deserviciu. Intențiile autorului *Vieții lui Eminescu* sunt de-a reține critic și nefectiv la toate izvoarele (documente) ce-i stau la dispoziție, nu vrea să facă literatură ci, se înțelege, istorie literară - nu cum susține apărătorul său nechemat, text literar fictiv - ceea ce mi-a dat dreptul să-l critic pe G. Călinescu atunci când privind boala lui Eminescu se îndepărtează de la izvoare susținând neadevăruri. La fel cititorul; chiar de o sută de ani repetat, în fața unei cărți de istorie literară, cum sigur de-acuma este, declarată chiar de G. Călinescu, *Viața lui Eminescu*, are dreptate să-i pretindă informații științifice susținute de realitate și nu luate din imaginație.

Eroarea d-lui Ștefănescu e atât de gravă, prin confuzia ce-o aruncă asupra textului literar istoric, pe care-l transformă în simplu text literar de ficțiune, încât a trebuit să intervin, să arăt adevărul, o revistă literară nu-și poate permite să publice atare mistificări, să nu le spun altfel, cu atât mai mult cu cât o citesc și tinerii care pe această cale sunt împinși în direcții cu totul rătăcite.

La fel de „năstrușnice”, ca să abordez vocabularul dânsului, se arată comentariile d-lui Ștefănescu în legătură cu poeziile și *Eminescienele*, din cartea mea. El însuși dă dovadă de o lamentabilă superficialitate și condamnable tendință de a persifla, pe nedrept, munca și valoarea unui alt autor.

Încă aș mai sublinia că trăiesc în exil, în Germania, de mai bine de 20 de ani, așa că nu înțeleg cum literații din țară au putut să-mi pună cartea lângă a unui colaboraționist cu puterea, când personal nu am avut, nu am și nici nu voi avea legături cu reprezentanții fostei dictaturi comuniste. Cred că dacă nu-i vorba de o cauză anumită, sigur e o lipsă de informație nepermisă unei publicații ce, încă, reprezintă și Uniunea Scriitorilor români.

Vă rog, deci să publicați răspunsul meu de față dat d-lui Alex. Ștefănescu într-un viitor număr al *României literare*, conform celui mai elementar drept la replică al unui autor comentat nemeritat de fals!!!

Cu sentimente românești,

dr. Ovidiu Vuia



# Între campania agricolă și cea electorală



CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

**M**I-AM petrecut o bună parte din perioada de campanie electorală în campania agricolă, unde se muncește de când se luminează și pînă se-ntunecă. Anul acesta recolta este bogată și dacă ar fi bine ar putea să nu fie rău. Dar, din păcate, grămezi de mii de tone de fructe stau în curțile oamenilor ori sînt vîndute (pe datorie) cu 120-130 lei kg. Munca de a le aduna și transportul (care trebuie achitată imediat) costă aproape tot atît cît se va încasa (dacă se va încasa) pe recoltă, dar țaranii socotesc că nu e bine să-ți bați joc de acest dar de la Dumnezeu și își rup oasele muncind fără să se aleagă cu mai nimic, la o vîrstă la care alții se odihnesc de multă vreme. În acest timp, orașenii sînt nevoiți să consume fructe (și produse din fructe) din import care ajung să coste cam de 10-12 ori cît cele ce putrezesc în curțile țaranilor din zonele subcarpatice.

Desigur, faptul că pămîntul se află la proprietarii lui (chiar și așa fără acte în regulă) a schimbat ceva și ar fi nedrept să nu recunoaștem acest lucru. Înainte de 1989, trenul cu care mă întorceam de acasă, din Muscel, era plin de oameni care dormeau în Gara de Nord și umblau dintr-o parte în alta a Bucureștiului să afle unde se da mălai ca să ia din mai multe locuri cîte două-trei kg., să aibă cu ce-și potoli foamea și cu ce hrăni cele cîteva păsări din bătaură. Uneori, pe vagoanele vechi care plecau din Golești către Argeșel, în pauza dintre două trenuri, cineva scria cu vopsea albă: *Trenul Foamei*. Atunci poliția politică își depășea norma avînd grijă să fie curățat bine scrisul care lăsa urme și

să afle cine ar putea să fie făptașii.

Vitele erau supuse aceluiași regim de înfometare ca și stăpînii lor. Odată, în acest *tren al foamei*, un țaran îi povestea altuia că vecinul lui a fost arestat fiindcă îi murea vaca în curte și a trebuit să o taie înainte de a ajunge doctorul și milițianul, pe care îi chemase să vadă că nu are ce să-i mai facă. Celălalt, care pînă atunci povestise cum și-a adunat el dinainte tot ce trebuie ca să fie înmormîntat, i-a răspuns, pe tonul cel mai firesc cu putință: *Fie ce-o fi, dacă mor, eu tot am să tai vițelul!*

Nu e o replică din teatrul absurd, cum ar putea să pară, ci una reală. Cei care cred că înainte de 1989 era mai bine ori fac parte dintre profitorii vechiului regim ori au memoria foarte scurtă. Și totuși, a spune că *am cîștigat pariul cu agricultura*, cîtă vreme țaranii își frîng oasele ca să ia pe recolta dintr-un an cam tot atît cît îi costă strînsul și căratul acesteia de pe cîmp, înseamnă fie a nu cunoaște realitatea, fie a minți fără urmă de rușine.

În plină campanie de toamnă, oamenilor care vin de la cîmp morți de oboseală puțin le pasă de campania electorală, pentru care se cheltuiesc miliarde de lei. În mod paradoxal, cu cît au mai multe greutăți, cea mai mare neîncredere le-o inspiră țaranilor cei care le promit cel mai mult.

După o zi-lumină de muncă, obosită ca orice țaran și departe ca orice țaran de jocurile politice, m-am uitat și eu, rîzînd, la programul electoral al TVR la care, candidați de cele mai diverse credințe și orientări iau numele Domnului în deșert făcînd niște cruci cît pă-

catele lor de mari sau țin în brațe cîte un biet copil nevinovat. Aș fi strigat: *nu lăsați copiii să vină la ei*, dar cine să mă audă, cînd lumea asta obosită și dezamăgită e atît de departe de tot ce se înîmplă. Și asta nu pentru că românii ar fi proști, cum crede Dl. profesor Silviu Brucan, ci dimpotrivă. Spre surpriza mea, oamenii din satul meu cu care am stat de vorbă erau mai atenți decît s-ar putea crede la limbajul candidaților. Poate și fiindcă erau prea implicați în campania agricolă de toamnă iar la cea electorală priveau cu detașare, ca la teatru. Oricum, remarcaseră ca și mine că, dintre cei 16 candidați, unul singur vorbește altfel (decît în limba de lemn veche sau nouă). Știau deci că lumea bună care se face că plouă și îi laudă pe unii sau pe ceilalți așa cum sînt nu trebuie crezută pe cuvînt.

Faptul că pentru mulți intelectuali de seamă noua limbă de lemn a devenit un lucru mai puțin important decît pentru țărani mi se pare cum nu se poate mai trist. S-ar putea spune că mă leg de un *amănunt ne semnificativ*, dar asta nu mă împiedică să insist. Fiindcă în anii de școală mi-a intrat în cap ideea că există o legătură de netăgăduit între limbaj și gîndire. Și mi se pare că într-o țară ajunsă pe marginea prăpastiei datorită analfabeților care au fost la cîrma ei, oricît ți-ai micșora pretențiile în funcție de împrejurări, tot trebuie să ai grijă să nu te mai îmbeți cu vorbele goale ale unor aventurieri și ale unor analfabeți.

Sigur, limba română a președintelui României nu înseamnă chiar totul dar ea înseamnă, fără îndoială, ceva de care trebuie să ținem cont. De aceea m-a

mirat faptul că o distinsă ziaristă era nu demult extrem de tristă pentru că unii dintre colegii săi de breaslă s-au pronunțat împotriva serviciului secret de telefoane al PDSR și a celui, răspunzător de acesta care a trebuit să se arate încă o dată lumii așa cum e.

Citindu-l pe Dan C. Mihăilescu, care într-un excelent articol din revista 22 vorbește despre *cinismul jovial de centru* stau totuși să mă întreb: să fie acesta mai dăunător decît *cinismul de centru posomorît*, care nu face deosebirea între bine și rău nici atît, ci pune semn de egalitate între intrarea unui ziarist în incinta telefoniadei și intrarea în laboratoarele Universității a securiștilor din mină aduși de Ion Iliescu să ne dea lumină? Acest mod de a privi lucrurile de undeva de sus convine. Altfel cum ar fi putut nu știu cine să amestece tot cu tot așa încît lîngă oameni care reprezintă efectiv ceva să poată fi aduși la rampă și *angajatul* CVT, prin a cărui candidatură arătăm lumii întregi că în țara asta *totul se poate*, și *independentul* Constantin Mudava, care ne amenință zilnic, pe mai multe canale, că el este *cel ce va să vină*, întrucît candidează *din poruncă divină*. În situația în care ne aflăm acum, nu mai pot spera decît într-o minune care să ne aducă, în sfîrșit, la realitate sau în faptul că n-ar fi exclus să mă fi înșelat eu și salvarea să ne vină chiar prin acest bioterapeut ajutat de undeva de sus, care poate are ceva mai multe de spus decît alți candidați, la fel de siguri pe ei dar ceva mai surîzători, care sărută copiii și sînt urmați pretutindeni cu jerbe și coroane de flori.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

## Nume de străzi

**S**-A MAI scris, nu o dată, despre pitorescul numelor de străzi bucureștene. Paul Zarifopol (*Din registrul ideilor gingașe*, 1926) observa amuzat prețiozitatea didactică a denumirilor: „Fundătura Orfeu - Fundătura Osiris - Strada Morfeu - Strada Jupiter, a Venerei, a Sirenelor, a Filomelei, a Fortunei - toate acestea se află în București, și-i puțin probabil să fi fost inventate altundeva... S-a mai făcut în vreun oraș român încercarea de a duce atît de departe cultura clasică prin numiri de străzi cum s-a făcut în București?... Pentru a prețui felul și valoarea acestei culturi în punctul care ne interesează, trebuie știut că numirea străzilor s-a făcut nu numai pentru răspîndirea cunoștințelor de mitologie antică, ci mai toate materiile principale din învățămîntul secundar superior au fost trecute în nomenclatura drumurilor interurbane. Intenția de a instrui populația bucureșteană avea așadar un orizont din cele mai vaste.“ Nu numai unele dintre numele inventariate în glumă de critic, care le și grupa pe domenii de studiu, s-au păstrat pînă azi (Strada Osiris, a Venerei, a Sirenelor, a Fortunei, a Armoniei etc.); s-a conservat chiar tendința de înnobilitare a realității prin termeni culți, din categoria denumită în școală a „cuvintelor alese“, a „cuvintelor frumoase“. Dacă facem abstracție de schimbările de denumire cu miză direct politică (personaje și evenimente istorice sau nume de persoane și instituții din sfera religioasă), observăm că în perioada regimului comunist a continuat să se practice aplombul profesoral al neologismelor, legate de paradigma învățămîntului. Sînt însă evidente schimbările de programă școlară: disciplinele clasice și moda latinistă (la care trimitea discret și Caragiale, prin toponimia schițelor sale - cu străzile Pacienței și Sapienței, de pildă) fiind substituite de noi termeni la modă. Chiar la o privire foarte superficială, constatăm că repertoriul de nume s-a îmbogățit în deceniile trecute mai ales în două direcții: exploatînd fie clișeele din limbajul oficial, fie neologismele din domeniile tehnice. (O substituție optimistă a fost obținută la un moment dat și prin modificarea punctului de vedere asupra *fundăturii* - care a devenit, în limbajul urbanistic modern, *intrare*). Și fără a face apel la o cercetare riguroasă, care să stabilească apariția exactă a unor denumiri, se pot observa cîteva dominante semantice ale

inventarului. Limbajul oficial al regimului comunist pare să fi produs o serie în care intră (chiar dacă unele denumiri ar putea fi și mai vechi): Intrarea Afirmării, Strada Consecvenței, Str. Consumului, Str. Producției, Intr. Calității, Str. Demnității, Str. Disciplinei, Intr. Atașamentului, Str. Economiei, Str. Educației, Str. Îndrumării, Str. Perfecționării, Str. Evidențierii, Str. Avîntului, Str. Dîrza, Str. Vigilenței. Discursul mobilizator nu e perfect articulat, căci străzile sînt risipite prin oraș; e însă rezistent. Domeniul științei și al tehnicii e atît de bine reprezentat, încît exemplele pot fi ușor grupate pe specialități: din cea sintetizată de Intrarea Chimiei putem aminti Strada Azotului, Strada Magneziului, Str. Amidonului, Intr. Benzenului, Str. Bauxitei etc. În mod cu totul regretabil, lingvistica nu pare să fi fost admisă în sfera culturii înalte (cunoștințele oprindu-se la Strada Alfabetului și Str. Slovei). Domeniul literaturii a fost, în schimb, dintre cele mai prețuite, chiar în aspectele sale tehnice, de poetică și filologie: Str. Poetului, Str. Poeziei, Str. Elegiei, Intr. Epigramei, Str. Odei, Intr. Pastelului, Str. Rondelului, Str. Refrenului, Str. Inspirației, Str. Evocării, Str. Folclorului, Str. Baladei, Str. Strigăturii, Str. Lecturii, Str. Lectorului, Intrarea Manuscrisului, Str. Fragmentului, Str. Poeziei, Str. Versului, Str. Volumului, Str. Nuvelei etc. Cîte o denumire interesează nu atît în sine, cît în asociere cu termenul generic „stradă“, „intrare“, cu care formează o sintagmă surprinzătoare; fie prin aspectul tautologic - Str. Circulației, Str. Proiectată - fie prin inadecvarea semantică, vizibilă mai ales în cazurile în care denumirea propriu-zisă e un adjectiv: dacă Strada Dreaptă e o asociere firească, Strada Rotundă și Strada Grațioasă presupun deplasări semantice considerabile. Denumirile tradiționale, motivate, păstrînd amintirea unor repere toponimice (gîrle, fîntîni, clădiri) sînt mai puține decît cele impuse prin decizii municipale, în care se recunosc presupozii culturale și o anume atitudine față de limbaj. Schimbările de denumiri de după 1989 nu au modificat fundamental situația; au întărit totuși categoria, destul de defavorizată în toponimia bucureșteană, a numelor de persoană.

## CALENDAR

- 7.X.1910 - s-a născut Eusebiu Camilar (m. 1965)
- 7.X.1923 - s-a născut Al. Jebeleanu (m. 1996)
- 7.X.1935 - s-a născut Livius Ciocărlie
- 7.X.1958 - s-a născut Simona- Grazia Dima
- 7.X.1994 - a murit Alex. Protopopescu (n. 1942)
- 8.X.1872 - s-a născut D.D. Pătrășcanu (m. 1937)
- 8.X.1897 - s-a născut Ștefan Nenițescu (m. 1979)
- 8.X.1929 - s-a născut Alexandru Andrițoiu (m. 1996)
- 8.X.1938 - s-a născut Constantin Abăluță
- 8.X.1939 - a murit G.M. Zamfirescu (n. 1898)
- 8.X.1954 - s-a născut Costin Tuchilă
- 8.X.1980 - a murit Orest Masichievici (n. 1911)
- 8. X. 1983 - a murit Paul Daniel (n. 1910)
- 9.X.1917 - s-a născut Iosif Moruțan (m. 1974)
- 9.X.1922 - s-a născut Emil Manu
- 9.X.1927 - s-a născut Valentin Deșliu (m. 1993)
- 9.X.1976 - a murit Lascăr Sebastian (n. 1908)
- 10.X.1907 - s-a născut Constantin Nisi-peanu
- 10.X.1910 - s-a născut A. Ebion- Boiangiu
- 10.X.1923 - s-a născut Nicolae Crișan
- 10.X.1936 - s-a născut Vasile Andronache
- 10.X.1942 - s-a născut Mariana Costescu
- 10.X.1943 - s-a născut Radu Nițu
- 10.X.1968 - a apărut primul număr al revistei „România literară“
- 10.X.1979 - a murit Ernest Stere (n. 1907)
- 10.X.1987 - a murit Dana Dumitriu (n. 1943)



# Tîpăriturile și revoluția digi-

**J**UDECAT la rece, Tîrgul Internațional de Carte de la Frankfurt pe Main, cel mai mare de acest fel din lume, este un eveniment de... rutină. El se desfășoară în fiecare toamnă cu aceeași regularitate cu care soarele răsare și apune zilnic. Și totuși, oricît de exacte ar fi cifrele de afaceri sau statisticile care țin evidența numărului de vizitatori - 274 de mii, în acest an, a numărului de titluri noi - 76 de mii, a numărului de expozanți - 7000, sosiți din 110 țări, distribuiți în șase hale imense incluzînd nu mai puțin decît 311 mii de titluri de carte, Salonul de la Frankfurt dispune de suficiente resurse spre a înfierbînta imaginația iubitorilor de carte, spre a stimula dezbaterile despre evoluția culturii și civilizației sau spre a contura orizontul actual al spiritualității și cunoașterii. Să presupunem însă, printr-un procedeu similar „reducerii la absurd”, că din pricini pe cît de fictive pe ațit de neverosimile, Tîrgul de Carte din metropola de pe Main nu ar mai avea loc. Dintr-odată, din cuprinsul marilor ziare germane ar dispărea suplimentele, de 50-60 de pagini, publicate în ajunul deschiderii salonului de carte, suplimente care prin ele însele devin un fir al Ariadnei

se mai cuvine precizat că nici rezonanța desemnării laureatului premiului Nobel pentru literatură, la momentul și la locul potrivit, nu s-ar mai produce, nici *contactele* publicului cu scriitorii nu ar mai putea fi mijlocite, nici *contractele* lucrative nu ar mai putea fi încheiate. Emisiunile literare TV care „simulează” cafenelele literare, dar „stimulează” gustul marelui public pentru cărți și literatură și-ar pierde din substanță; spectacolele mediatice de ținută oferite de tîrg sau secvențele de bîlci al deșertăciunilor ori scenele de iarmaroc, ce însoțesc salonul, ar dispărea și odată cu ele și caracterul pe alocuri amuzant, carnavalesc al imensului festival al cărții. Dar, din fericire, toate aceste presupuneri rămîn pur fictive. Dacă totuși ne-am încumetat a le face este și fiindcă importanța unor evenimente de rutină, cum spuneam, se relevă abia atunci în întreaga ei complexitate, cînd ne imaginăm că evenimentul n-ar mai avea loc... Dar, el s-a desfășurat, și-a închis deja porțile, bilanțurile au fost făcute, ecourile persistă, proiectele de viitor prind contururi. În toamna viitoare, la cea de-a 49-a ediție a salonului, ce va avea loc între 15 și 20 octombrie, invitată de onoare va fi Portugalia. Opțiunea este semnificativă și promițătoare: ea atestă intenția instituirii unui dialog cultural susținut la nivel european, prin plasarea succisivă, în centrul dezbaterilor și al atenției, și a culturilor unor națiuni situate (doar geografic) la periferia continentului.

Perseverența cu care salonul de carte de la Frankfurt pe Main cultivă dialogul cultural este relevată și de organizarea, din 1990 încoace, a Forumului Est-Vest, extins acum și la celelalte două repere cardinale: Nord-Sud. În ediția din această toamnă a salonului, în programul Forumului a fost rezervată o zi Ungariei. Să mai amintim că, dacă în anii precedenți, la dezbaterile Forumului Est-Vest, au participat numeroși editori și scriitori români, anul acesta a fost lansată ediția bilingvă de poezie irlandeză-română, apărută la Editura Univers. Aparent conjuncturală, realizarea este expresia unei profunde disponibilități de conectare a pulsului culturii românești la cel al circuitului universal al valorilor. Înainte de a enunța cîteva din impresiile pe care salonul de carte din această toamnă le-ar putea lăsa unui vizitator „rutinat” - se cuvine amintit în contextul dat încă un fapt, așa zice îmbucurător. Dacă și la ora actuală standurile editurilor românești, sau cel general al României (sub egida Ministerului Culturii) nu pot face încă față unei comparații cu standurile marilor edituri occidentale (lăsînd de-o parte faptul că o astfel de comparație ar fi și nedreaptă), se poate constata că situația s-a modificat în bine atunci cînd comparațiile se rezumă la nivelul editurilor est-europene. Aspectul și conținutul cataloagelor, expunerea cărților în raft atestă o preocupare, o grijă de sistematizare, de ordonare. Și - implicit - relevă și evoluția spre un autentic profesionalism al activității promoționale de carte, în România.

Afirmam - constatarea fiind de altfel banală, dar utilă - că Tîrgul de Carte de la Frankfurt pe Main este și un barometru sui-generis al ideilor, un

instrument de măsurare a orizontului spiritual și de cunoaștere. Imediat după modificările survenite în Europa de Răsărit, în istoricul an 1989-1990, pe piața de carte germană și internațională apăruseră, într-o varietate amețitoare, volume de publicistică, eseuri, studii despre haos, inclusiv cele despre teoria haosului. Treptat, acestea au fost înlocuite de cărțile care au ca temă fenomenul globalizării. Cu această constatare putem trece în domeniul beletristicii, al eseisticii. Întemeierea ficțiunii literare pe autenticitatea unei experiențe interioare, vitale se află la originea explicației pe care Mario Vargas Llosa o căuta vocației sale literare, după periplusurile și avaturile unei cariere politice ratate. „Cred că am devenit scriitor” - afirma laureatul din acest an al Premiului Pacii - „fiindcă nu am reușit să trăiesc toate aventurile pe care mi-aș fi dorit să le traversez. Nu mi-a rămas decît să le descopăr în scris”. Dar poate că nimeni alții, în această toamnă, mai mult decît irlandezii, nu au putut demonstra mai convingător funcția vitală a literaturii pentru destinul individual și colectiv. Se spune, (în termeni statistici, dar în registru anecdotic) că Irlanda dispune de cea mai mare densitate de scriitori pe kilometrul pătrat. Se mai spune (fără ca observația să fie vexantă) că irlandezii ar fi niște mincinoși iscusiți. Hugo Hamilton, un scriitor germano-irlandez, (mențiunea este semnificativă în măsura în care germanii sunt reputați pentru tenacitatea cu care urmăresc și verifică adecvarea la real a discursurilor și a acțiunilor) afirma că instinctul narativ al micii națiuni, care a dat lumii mari scriitori și patru laureați ai Premiului Nobel pentru Literatură, a fost alimentat de rațiuni de supraviețuire. Literatura irlandeză nu este rezultat al fabulației mincinoase, ci al constrîngerii impuse de realitate. O mare poetă irlandeză contemporană, Nuala Ni Dhomhnaill, face o aserțiune generatoare de analogii: „(...) istoria ar fi scrisă pentru și de învingători, poezia, pentru și de învinși”. Nu întîmplător, poate, la sfîrșitul săptămîinii salonului de carte de la Frankfurt, bilanțurile confirmau triumful poeziei asupra zarvei și a afacerilor, a publicității și a vîlvei mediatice, triumf consolidat și de decernarea Nobelului pentru Literatură poetei poloneze Wislawa Szymborska. Impresia nu anulează marile întrebări și neliniști



care s-au făcut auzite și resimțite și printre milioanele de cărți expuse la Frankfurt. La ce slujesc intelectualii azi? La ce slujește literatura? Așa numita revoluție digitală, multiplicare și diversificarea concomitentă a canalelor de transmitere a informațiilor, informațiilor înseși, par a fi transformat lumea într-un „reality show”, cărui veracitate - la nivelul discursului - devine tot mai greu verificabilă. Hegemonia iconograficului, a elementului vizual al comunicării, în detrimentul literei scrise, s-a făcut resimțită și la salonul de carte prin abundența editurilor de fotografii, a CD-Romurilor. Această proliferare a imaginii în detrimentul discursului scris este în trevăzută ca o primejdie asupra căreia au ținut să avertizeze și Vargas Llosa în discursul oficial rostit în Paulskirche, și cancelarul Kohl la inaugurarea oficială a Tîrgului de Carte. Dar de în primăvara acestui an, de la Londra unde avea loc un congres de specialitate, se făcea auzită vocea lui Georg Steiner, reputatul profesor de literatură, care deplîngea forța malefică a realității virtuale plămădită de medii electronice, aptă să destituie cartea de funcția ei de garant al culturii și să dea ființe chiar tradiționala relație dintre autor și cititor. Mai puțin pesimist Geoffrey Nunberg - un specialist în teoria limbajului, întrevedea în așa numita revoluție digitală un criteriu de separare a discursurilor, de delimitarea aceluia obiectiv-științific, public, și cel personal, particular, subiectiv. Cărțile pe suport electronic nu vor prinde deci masiv în domeniul beletristicii. De altfel, unele edituri americane specializate în publicarea literaturii de bună calitate, au scos din programele lor CD-Rom-urile. Umberto Eco, aplogetul mai mult sau mai puțin declarat al „livrescului”, întrevedea în hegemonia computerului și o modalitate de diminuare a coplesitorului număr de cărți noi care apar zi de zi.

Nu cărți multe, ci cărți rare... se putea suprainstitui o altă tendință, și mai degrabă riposta pe care unii editori încearcă să o dea invaziei de „maculatură” sau de cărți pe dischete. Editura Steidl din Göttingen, aceeași care publică, în anii trecuți, prozele Armand Blandiana ori cărțile lui Norman Manea, editează acum un volum de bibliofilie în tiraj redus răsplătit de



în labirintul hățiș al ofertei de carte de pe piața germană (evident, carte autohtonă și străină, volumul traducerilor devenind, pe an ce trece, tot mai coplesitor). Dintr-odată nici prestigiosul săptămînal *Der Spiegel* nu și-ar mai publica așa-numitul său caiet *Special* - de peste 160 de pagini, în care sunt recenzate și dezbătute cu spirit critic, erudiție și discernămint, cărți, curente de idei, tendințe, în care sunt publicate interviurile cu laureații Premiului Pacii decernat în fiecare toamnă de Asociația Librarilor Germani. Anul acesta premiul a revenit, cum se știe, scriitorului peruvian Mario Vargas Llosa. În cazul în care - așa cum presupuneam, pornind de la o ipoteză absurdă - salonul de carte ar fi contramandat, publicul larg și cel de specialitate nu ar mai avea șansa să cunoască îndeaproape cultura țării-vedetă, invitată de onoare a Tîrgului (anul acesta - „Irlanda și diaspora ei”). Și, spre a duce la sfîrșit demonstrația,



# itală

cu Medalia de Aur a Tipografilor Germani: este vorba de poemul lui Mallarmé *Un coup de dés...* Alți editori continuă să confecționeze, artizanal, în tiraje limitate, cărți potrivit străvechilor metode, mergând pînă la caligrafierea textului... Și, astfel, ritualizarea gesturilor și a operațiunilor succesive, care duc la nașterea cărții, în materialitatea ei, se transformă într-un cult al acestui obiect care, în pofida tuturor temerilor, nu va dispărea atît de repede, nici din rafturile bibliotecilor, nici din sfera de preferințe a contemporanilor noștri.

Totuși, beletristica, discursul ficțional dau unele semne de slăbiciune, mai ales aici, în Germania. Chiar dacă există o pleiadă de tineri scriitori de talent, ei trebuie să facă față probei timpului, spre a intra în Panteon. Marii scriitori/- monștri sacri, ca Günther Grass, ori Ernst Jünger - nu pot scoate oamună de toamnă cîte o nouă carte. Scourile ultimului roman al lui Günther Grass, *O Poveste lungă*, lansat anul trecut, încă nu s-au stins. Între timp, cartea s-a tradus în 24 de limbi. Romanul german se află în căutarea unui nou topos - depășind faza realismului resemnat sau a experimentelor de tot felul. Intertextualitatea își aderește pe mai departe virtuțile de surogat al experiențelor de viață generate de text literar. Un tînar autor german, etnolog de profesie, se lansează cu un roman de călătorie, de fapt o criere inițiativă; acceptînd premisa că o călătorie în ținuturi exotice facilitează accesul la cunoașterea de sine, Michael Roes pornește, în Yemen, pe urmele unui călător german, din veacul al XVIII-lea. Însemnările celor doi rumeți se întretaie, se suprapun, dialoghează. Rețeta voiajului inițiativ și dovedește deci, de la Voltaire încoace, eficiența. Peter Handke pornește în căutarea autenticului topos al literaturii în Serbia. După *Cartea nimănui*, publicată anul trecut, mai proaspătul *Friedenstext* (cum se intitulează notele de călătorie din Serbia) a iscat controverse furtunoase în mass-media de limbă germană. Handke încearcă o corectare a imaginii și o dezamorsare a scandalului, printr-o cărțuie de 92 de pagini lansată foarte recent sub titlul *Ein zukunfts*, care în traducere aproximativă ar suna „Viitorul este acolo“. Este vorba de o călătorie în Bosnia, de stă dată. Și fiindcă am ajuns la capitolul expedițiilor literare, care prin colurile geografice tind să ajungă în opusul ideal al literaturii - demn de notat este volumul scriitorului Hans Gergel, originar din România, salutat cu critica germană. Romanul, intitulat *Venn die Adler kommen* și publicat la editura Langen Müller, trece și drept o cronică a Transilvaniei. Un album fotografic în superbe condiții grafice, cluzînd, alături de imagini, un eseu, este editat de Christian Brandstätter în Viena. Titlul cărții: *Siebenbürgen - Transilvania*. Autorii albumului - Mar-Haidinger și Klaus Koch - nu s-au ascut nici unul, nici celălalt, în ținuturile care par a-i fi fermecat într-atît cît să evoce, prin text și imagine, un topos multicultural, cum a fost - și a rămas pe alocuri - Transilvania.

O trecere în revistă a Tîrgului de arte de la Frankfurt pe Main trebuie



asumată de la început cu conștiința caracterului lacunar al demersului, a riscurilor (inevitabile) de a analiza, sesiza sau înregistra pur și simplu, de pe poziții subiective, evenimentul și oricît de sumare, de incomplete ar fi impresiile lăsate de recent încheiata ediție a celui mai mare tîrg de carte din lume, ele nu pot lua sfîrșit fără a încerca să căutăm, în vocile cărților, un posibil răspuns la întrebarea pe care, așa cum Vargas Llosa ținea să sublinieze, fiecare scriitor angajat trebuie să și-o pună azi (epitetul „angajat“, ținea să precizeze scriitorul peruvian care a vizitat și România, neexcluzînd renunțarea la fantezie, la tainele și instrumentele meșteșugului literar). Întrebarea ar suna deci astfel: Vom putea supraviețui noi, cei care suntem activi în domeniul culturii, în noua configurație a civilizației noastre? Răspunsul îl dă prin cărțile sale, prin discursul rostit tot la Frankfurt, Seamus Heaney, poetul laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, prezent prin numeroase volume de eseuri și poezie în programele marilor și micilor edituri germane și internaționale, în această toamnă. El consideră că „Imaginea artistului, ca exilat, călător, memorialist, este răspîdită în tradiția irlandeză“. Dar fiindcă globalizarea aduce cu sine și dezrădăcinarea, și înșingurarea (cum ținea să noteze Umberto Eco, într-un alt context, dar în aceeași ordine de idei), *destinul poetului*, al artistului irlandez, așa cum a fost el creionat de Seamus Heaney, este emblematic pentru lumea noastră, o lume care, concomitent, devine mai mare și mai mică; în măsura în care conștiința se modifică și se află în căutarea unor forme noi de expresie, făptura artistului, în oricare dintre ipostazele ei, este atotprezentă, afirma Heaney. Și poate de aceea rămîne atît de emoționant și epitaful înscris pe lespedea sub care Joseph Brodsky, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, își doarme somnul de veci. „Vei afla cine am fost“ - i se adresează poetul necunoscutului călător ce zăbovește la piatra lui de mormînt - „dacă vei ști să-mi citești poeziile.“

**Rodica Binder**

# Agonie feerică

CĂLĂTORESC la Frankfurt pe Main ca invitat al Editurii Institutului European din Iași, care mi-a publicat recent o carte. Inconfortul călătoriei (cu un autobuz) este compensat de compania plăcută a lui Sorin Pîrву, profesor universitar și redactor-șef al editurii. Sorin Pîrву este un eminent specialist în naratologie, care nu-și exhibă meritele științifice (a trebuit să aflu din alte surse cu ce se ocupă). În schimb, face la scenă deschisă demonstrații de naratologie aplicată, povestind cu farmec întâmplări din vremea studenției sale. (un personaj frecvent evocat, cu admirație, este Luca Pițu).

Suntem cazați la Darmstadt, în apropiere de Frankfurt, într-un hotel (inițial) ieftin. Datorită afluenței de străini veniți la Târgul Internațional de Carte, hotelierul mărește peste noapte (la propriu) prețul și nici nu ne lasă să plecăm în altă parte, invocând formularul cu valoare de contract pe care l-am semnat la sosire. Grupului nostru de doi români i se adaugă regizorul Dan Stoica, venit de la Viena, unde locuiește din 1990. Vreau să fac duș și constat că timp de un sfert de oră lipsește apa caldă. Vestea îl bucură de Dan Stoica: „Avem un pretext ca să părăsim hotelul! Și am putea să cerem și o despăgubire.“ Mă gândesc la cât s-ar ridica despăgubirea pe care am putea să i-o cerem lui Nicolae Văcăroiu.

În incinta Târgului Internațional de Carte se circulă cu autobuzul - din cauza vastității spațiului. Ziarele germane scot în evidență - cu mândrie patriotică - cifre semnificative: 182000 mp, (cu 50000 mai mult decât anul trecut); 9078 de editori (față de 8889 în 1995); 438 de expozanți de produse electronice (în comparație cu 175 la ediția precedentă).

Este cel mai mare târg de carte din lume. Aici se perfectează 80 la sută din contractele de copyright și, în general, de colaborare în domeniul activității editoriale de pe întreaga planetă.

Spectacolul cărții este, într-adevăr, copleșitor. Are o revarsare de splendoare, dar și de melancolie, ca orice sfârșit de epocă. Tipăriturile cunosc un declin fastuos. În cunoscutul său eseu, *Barocul ca tip de existență*, Edgar Papu vorbește de fastul amurgului, de impresionanta desfășurare de culori a vegetației muribunde, toamna, de mirifica dantelă în care se desface, la cădere, jetul de apă al unei fântâni arteziene. Ceva asemănător se întâmplă cu cartea. Nu mai are viitor. Dar are o agonie feerică.

Două sunt tendințele imediat sesizabile. În primul rând folosirea celor mai sofisticate tehnici de imprimare, datorită cărora cartea se transformă într-un album sau într-o hologramă, într-o casetă cu surprize sau într-o

operă de pop-art. Dusă la ultimele consecințe, această tendință futuristă înseamnă pur și simplu abandonarea cărții și înlocuirea ei cu calculatoare, dischete și aparate video. A doua tendință, opusă (numai aparent), ține de o mai generală modă retro. Se tipăresc (cu mijloace electronice!) manuscrise cu vignete, ca în evul mediu. Se fabrică (și se și pun în vânzare) și matrițe de lemn, cu care cititorul urmează să-și tipărească singur, acasă, textul preferat.

O mare extindere a luat, după câte îmi dau seama, producția de cărți destinate copiilor. Sunt cărți superbe, colorate cu culori inexistente în realitate, visate, și acoperite cu folii de plexiglas, cărți care par uriași fluturi exotici sau manifeste lansate dintr-un OZN. Mi le închipui depozitate și *necitite* în camera unui copil care își petrece toată ziua în fața unui calculator.

Se remarcă prin bun-gust, ca de obicei, francezii. Dar și mai grozavi sunt italienii, care, în afară de bun-gust, au - în stilul de a face cărți - o exuberanță, o bucurie de a crea, neatinse încă de blazare. O atenție aparte merită chinezii, care opun spectaculosului luciu de celofan al cărților occidentale un luciu stins, satinat, evocator de reverii și voluptăți secrete.

Românii fac figură onorabilă (în comparație cu celelalte țări din estul Europei). Vizita de lucru de anul trecut a tovarășului Ion Iliescu, soldată cu critici severe și indicații prețioase, a dat rezultate. Standul României (girat de Ministerul Culturii) are un design elegant. Și are și prestanță, datorită inițiativei organizatorilor de-a expune cărți ale tuturor editurilor românești, indiferent de apartenența lor administrativă. Simpatia mea (politică) merge însă către standurile editurilor particulare. Cinci dintre ele - Editura Institutului European, Humanitas, RAO, All și Nemira - s-au asociat și și-au amenajat un stand mai cochet chiar și decât cel ungureșc (simt o satisfacție la la Funar, pentru că vameșii unguri ne-au ținut la graniță ore întregi, *din răutate*). Mai sunt prezente, cu standuri separate, Editura Fundației Culturale Române, Editura Univers, Editura Vremea. Invazie de români!

Sosește de la Iași și Anca Untu-Dumitrescu, directoarea Institutului European. Spre deosebire de mine, care am ajuns vestejit după 40 de ore de mers cu autobuzul, tânăra și frumoasa doamnă din Iași, deși a călătorit în aceleași condiții, este proaspătă ca o coptă de carte italiană. Și își intră repede în rol. Participă la întrevederi cu editori străini, semnează contracte, colecționează oferte pe care urmează să le studieze acasă.

Mă uit cu drag la editorii români prezenți la Tîrg: Gabriel Liiceanu, Thomas Kleininger, Augustin Buzura, Mircea Angheliescu, Mircea Martin, Denisa Comănescu și alții, care sunt ei înșiși scriitori, personalități ale culturii noastre, și care, cu modestie și devotament, așează cărțile în rafturi sau le arată vizitatorilor, ca și cum ar fi simpli slujitori ai acestor obiecte (de cult).

În ultima zi de ședere în Germania, facem o excursie la Heidelberg. Simt că mă îndrăgostesc de tot ceea ce este vechi în acest oraș (pe care până și piloții americani s-au abținut să-l bombardeze în 1945). Dar despre Heidelbergul de altădată - altădată.

**Alex. Ștefănescu**

**România literară 13**







## „Am căutat să nu

pe vreme rea, s-a îmbolnăvit și a stat în spital, apoi trei luni în Preventoriul T.B.C. din Bran. Dr. Simion Iagnov l-a internat și îngrijit personal în spitalul pe care-l conducea.

„Fusesem doară amândoi tovarăși în Partidul Social Democrat“, spune fratele dumneavoastră cu umor. Într-o discuție recentă avută cu domnia-sa, comenta, în același ton de umor subtil, veleitățile de „ilegaliști“ ale unor foști membri ai P.S.D., care funcționa în cea mai deplină legalitate la vremea aceea. Îl acuzați pe Henri H. Stahl de o exagerată modestie, mie însă mi se pare că este doar de o corectitudine desăvârșită, spre deosebire de alții care și-au creat drepturi ce nu li se cuveneau. Sigur că sociologul, de renume european Henri H. Stahl merita mult mai mult decât are, dar dînsul a găsit de cuviință că-i mai bine să muncească, să studieze, să scrie decât să alerge pe la uși, după drepturi. Este o chestiune de demnitate și calitate.

H.Y.S.: Da, dar noi am cam flămînzit în timpul acela cu toții. Am suferit și de frig. Cînd Petru Dumitriu a început să cîștige, totul s-a schimbat. A avut grijă și de mama mea. Nouă, nu uita, în ultimele bombardamente ale nemților ne-a dăruit și ars tot ce aveam, toată munca părinților mei de o viață. A urmat mizeria adevărată. La început și cu Petru am dus o mizerie grea. A avut o dată o congestie pulmonară. Doctorul Alesseanu, vecinul nostru, l-a îngrijit gratuit și mi-a trimis și ceva lemne să fac puțin foc. Era în iarna lui 1945. În romanul *Drum de foc* am povestit cum Petru Dumitriu, sub numele de Filip Nazarie în roman, într-o noaptea, cînd venea la mine, a auzit tipînd o femeie. S-a dus să o apere. O atacaseră niște oameni îmbrăcați în așa fel că nu puteau fi identificați, dar se pare că erau soldați sovietici și care s-au întors împotriva lui Petru, iar unul dintre ei i-a dat cu o cîrjă sau o armă în cap. Între timp, femeia a reușit să fugă și Petru Dumitriu de asemenea, dar după ce îi luaseră paltonul. A sosit acasă plin de sînge.

M.C.: În această perioadă cît n-ați avut voie să publicați, n-ați scris nimic pentru sufletul dumneavoastră?

H.Y.S.: Pentru serti n-am scris în viața mea. Dar avînd tot timpul nădejdea că voi trece hopul, am început să scriu romanul *Fratele meu, omul*. Și ca să-mi încerc norocul, l-am rugat pe Paul Georgescu, care-mi era prieten, să ducă primul capitol la „Viața românească“. Nicolae Moraru, care era directorul revistei, mi-a trimis vorbă prin Paul Georgescu, cel puțin așa mi-a relatat Paul Georgescu: „Dar ce-i timpită doamna Stahl să creadă că va mai fi scriitoare în România?“. Atunci am renunțat la eforturile sterile și mi-am adunat în minte, am analizat, am sedimentat materialele pentru mai tîrziu.

M.C.: Chiar doisprezece ani ați sedimentat?

H.Y.S.: Viața a continuat. În 1953 a murit mama, în 1954 am divorțat de Petru. Cu toată durerea pierderii mamei, m-am bucurat că nu a asistat la despărțirea mea de Petru, de care se atașase atît de mult.

M.C.: Viața a continuat, sedimentările la fel?

H.Y.S.: Voi face acum o foarte lungă paranteză în aceste „memorii“, pe care mi le iei cu dibăcie și cu răbdarea pe care nu le-a avut nimeni pînă acum, „memorii“ în care trebuie lămurită o problemă. Poate cea mai gravă problemă a vieții mele.

În afara faptului că m-a interesat întotdeauna să găsesc un sens vieții, am căutat să nu greșesc prea grav în cele trăite. Mihaela, îți atrag atenția, ce-ți voi povesti acum este un punct rămas dureros al vieții mele, care poate tocmai prin mărturisirea lui să mi se ușureze puțin.

M.C.: Nu mă speriați tocmai astăzi, de ziua dumneavoastră...

H.Y.S.: Azi e 9 ianuarie 1981. Stăm împreună și lucrăm. Fără să fi planuit nimic, tocmai azi, cînd împlinesc optzeci și unu de ani, mi-a fost dat ca pentru prima oară să pot vorbi despre acest lucru atît de important pentru mine. Totul s-a întîmplat acum douăzeci și doi de ani. Întîlnirea mea cu Petru Dumitriu, în anul 1945, între multe întîmplări neobișnuite în viața mea, a fost poate cea mai ciudată. Ori-cît mi s-ar fi spus pînă atunci că sunt frumoasă, că arăt bine, mi-a trebuit în 1945 un imens curaj să-l accept lîngă mine pe acest splendid bărbat care avea cu douăzeci și patru de ani mai puțin decît mine. De la început, prezența lui absolut deosebită am înțeles-o și, cu toată tinerețea lui - împlinea abia douăzeci și unu de ani cînd ne-am cunoscut -, mi-am dat seama de extraordinara lui valoare, de talentul, de maturitatea sa artistică, de forța lui. O piesă de teatru îi fusese deja primită la Teatrul Național, îi aparuse volumul *Euridice*, remarcant ca excepțional...

Discuțiile noastre erau nesfîrșite și, așa afirma, foarte interesante, pentru că acest om plin de vigoare trebuia, după părerea mea, să capete o întorsătură de spirit literar, alta decît aceea pe care o afirmase pînă atunci. Literatura lui magnifică era mult prea literatură asupra literaturii și nu suficient asupra vieții, asta, bineînțeles, din cauza tinereții sale. Eu voiam arta pentru viață, așa cum făcuseră Dostoievski, Balzac, Stendhal și toți marii prozatori. Cărții lui Petru, *Euridice*, de cea mai bună factură literară, îi lipseau tocmai contingențele actualității, atît de importante în zilele pe care le trăiam atunci. Era temerară încercarea mea, dar îmi părea o datorie să-l fac pe Petru Dumitriu să înțeleagă, tocmai din cauza imensului său talent, anumite stringențe ale vieții. Clar: *aceasta* a fost influența mea asupra lui Petru Dumitriu. Era natural ca eu, la vîrsta și experiența mea, să cunosc realitățile cotidianului și să nu le cunoscă el.

Se reîntorsese recent din Germania, absolut revoltat de tot ce văzuse acolo. Elevația spiritului său îl făcuse apt să lupte împotriva tuturor înjosirilor omenești. Oroarea hitlerismului îl umpluse de indignare. Acest om își terminase liceul în Tîrgu Jiu la șaisprezece ani, dînd cîte două clase într-un an și totdeauna premiant, iar acum, la douăzeci și unu de ani, era posesorul unei diplome de licență în Filosofie la München, cu o teză asupra lui Jakob Böhme. Împreună aveam deci ce dis-

cuta. Dar eu voiam să-l fac să înțeleagă că intelectualitatea asupra unor probleme, oricît de acerbă ar fi fost, nu ajunge. Acele probleme trebuie trăite și promovate apoi ca realități: contra sau pentru ele. Eram în 1945, aprilie. La 8 mai, el împlinea douăzeci și unu de ani. Casele lui dăruite de bombardamente, ale mele la fel. În plină criză economică și sărăcie amîndoi, Petru a înțeles momentul istoric și a început să scrie cu succes și să cîștige pe măsură, apoi să-și facă legături și relații cu cele mai alese personalități ale țării.

Petru și cu mine ne înțelegeam perfect. Viața asta a mea cu Petru Dumitriu a durat zece ani. Au fost cei mai fericiți ani. Și după divorț a venit să mă vadă zilnic, timp de șase ani, ca să putem sta în continuare de vorbă.

Apoi, în 1959, Petru a părăsit definitiv țara. Nu pot enumera motivele plecării lui, dar așa spune numai că literaturii din ziua de astăzi i s-a dat posibilitatea să descrie suficient de clar ceea ce n-a putut să accepte Petru atunci. Din păcate, însă, temperamental, Petru n-a avut răbdare nici să accepte acea actualitate, nici să aștepte momentul unei schimbări benefice. Este cert că, astăzi, în România, Petru Dumitriu ar fi dat opere pe măsura marelui său talent.

La opt luni după plecarea lui Petru, eu am fost arestată. Știam că voi fi arestată. M-am mirat numai că s-a întîrziat atît. Am înțeles că era normal să fiu interogată amănunțit. Fusesem cea mai bună prietenă a lui Petru. Pot afirma că cel mai greu timp al vieții mele s-a scurs în lunile de așteptare cînd eram sigură că voi fi închisă, mai greu chiar decît pușcăria. La fiecare bătaie în ușă îmi părea că a sosit momentul să fiu arestată.

În timpul pușcăriei - s-a spus și, natural, am fost și eu obligată să semnez la vremea aceea, în „Glasul Patriei“ - că eu așa fi scris opera lui Petru Dumitriu apărută în țară: *Cronică de familie, Drum fără pulbere, Pasărea furtunii* etc.

De cînd lumea și pămîntul se știe că tot ce se spune în pușcărie nu are valoare. S-au văzut cazurile cele mai absurde, cu negările cele mai formidabile în timpul pledoariei sau după eliberare. Deci nu eu i-am scris opera, el și-a scris-o, dar recunosc că influența mea asupra începuturilor lui literare a fost importantă. Întorsătura de spirit, caracteristică *Cronicii de familie*, în buna măsură mi se datorează, dar autenticitatea lucrării și forța i se datorează exclusiv lui Petru Dumitriu.

Istoric vorbind, frământările sociale au fost atît de mari, schimbările atît de necesare și evidente, încît drama celor care au participat sau au negat vor fi poate înțelese la justa lor valoare abia după trecerea anilor. Am mai vorbit noi despre Lucrețiu Pătrășcanu, mort în pușcărie, care are astăzi în București o stradă cu numele lui. Sau despre Lucian Blaga, care a fost interzis o bună bucată de vreme. Deci, nu este exclus ca vreodată numele lui Petru Dumitriu să fie prezent în antologiile și istoriile literare românești.

M.C.: Mi se pare absolut necesară reîntegrarea lui în istoria literaturii române. Îmi aduc aminte că abia terminasem liceul cînd am văzut în librării

La Editura Minerva se află sub tipar volumul *Realitatea Iluziei, de vorbă cu Henriette Yvonne Stahl*, o carte semnată de Mihaela Cristea. Revista noastră a mai publicat fragmente din acest volum, astăzi avînd prilejul de a face cunoscute, înainte de apariție, cîteva pagini referitoare la relația între scriitoare și Petru Dumitriu. Pe parcursul volumului vor putea fi citite amintiri și întîmplări cu importanți oameni politici și de cultură pe care autoarea i-a întîlnit de-a lungul vieții sale: N. Iorga, Brîncuși, Pamfil Șeicaru, N.D. Cocea, George Ciprian, Anton Dumitriu, George Enescu, regina Maria, Maruca Cantacuzino, Antoine Bibescu, Alexandru Rosetti ș.a.

Converbirile au fost purtate între anii 1982-1983 și au rămas astfel în cenzură pînă în 1990.

M. C.

Mihaela Cristea: În 1947 a apărut Marea bucurie și pînă în 1958, cînd a apărut în „Viața românească“ partea a doua a romanului Voica, este un gol de doisprezece ani. Erați în plină vigoare creatoare, de ce această tăcere îndelungată, ce s-a întîmplat?

Henriette Yvonne Stahl: Pe vremea aceea era o modă: dacă fugea cineva în străinătate, rudele rămase în țară intrau în pușcărie. Fratele meu cel mare, Șerban Voinea, socialist, care era ambasador al României la Berna, cînd s-a făcut fuziunea dintre socialiști și comuniști, a fugit la Paris. (...) Noi n-am intrat în pușcărie grație lui Petru Dumitriu, care între timp devenise un răsfățat al regimului. S-a luptat pentru noi. Dar de dat afară de peste tot ne-au dat. Și pe fratele meu Henri și pe prima lui soție, de care era divorțat de douăzeci de ani, și pe copiii lui. Fratele meu, Henri H. Stahl, astăzi academician, a devenit atunci curier într-un minister. Cei de acolo i-au cumpărat chiar o bicicletă pentru a-i facilita munca. S-a îmbolnăvit grav, iar prietenul lui, dr. Simion Iagnov, a făcut toate demersurile pentru a-l salva din această situație, l-a îngrijit la spital și la vindecare fratele meu Henri a fost numit într-un post ceva mai adecvat. Nu mult după aceea, a lucrat cu Miron Constantinescu, cu care a fost prieten. Modest cum e, fratele meu niciodată n-a admis să-și ceară drepturile. Se poate supăra că sunt indiscretă și spun deschis că niciodată nu și-a revendicat drepturile, nici chiar o pensie mai potrivită decît cea pe care o are astăzi, după meritele și drepturile lui.

M.C.: Nu l-a făcut chiar curier într-un minister, ci desenator tehnic într-un institut de sistematizări teritoriale, unde a funcționat însă, după propria mărturisire a fratelui dumneavoastră, ca specialist sociolog. Într-o cercetare de teren pe care a făcut-o cu motocicletă,





## Premiile literare

## CUVÎNTUL

Ștefan Bănuțescu  
(n. 8 sept. 1926, Făcăieni-Ialomița)

1965 - Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor (*Iarna bărbăților*)  
1976 - Premiul pentru publicistică al Uniunii Scriitorilor (*Scrisori provinciale*)  
1977 - Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor (*Cartea milionarului*)

Cea mai bizară pagină din istoria premiilor Uniunii Scriitorilor este aceea de publicistică plus sau minus reportaj, devenită foarte târziu *eseu*. Publicistica este urmuziana „subtpământă” a lui Stamate în care se poate petrece orice minune și orice metamorfoză a unor obiecte altminteri „inocente și decente”. Secțiunea de publicistică e un adevărat roman concentrat al comediei premiilor literare, al manevrelor *underground*, al compromisurilor, al absurdului rezultatelor și numai din întâmplare al cărții potrivite la locul potrivit.

Anul în care s-a inventat „premiul pentru publicistică și reportaj” este 1965 (la doi ani după înființarea premiilor U.S.). Seria premițiilor este inaugurată de Romulus Rusan, cu *Expres 65* și de Mihai Stoian cu *Reporter în anchetă*, acesta din urmă ocupându-se de teme social-civice la modă pe-atunci: „Rămîn părinții repețenți?” „Divorțul - problemă a minorilor”, „Ce e nou în dragoste”, „Timpul liber” etc. În anul următor premiul revine notelor de călătorie din *Orga de bambus* a lui Pop Simion, după care dispare timp de patru ani. În 1971 juriul își reamintește de existența acestui premiu și-l acordă lui Radu Cosașu pentru volumul *Un august pe un bloc de gheață* și lui George Ivașcu pentru *Jurnal ieșean*. Sub genericul „publicistică și reportaj” este premiată însă, surprinzător, și *Cartea de recitare* a lui Nichita Stănescu, în 1972. Dan Hăulică (*Geografia spirituale*) și Ilie Purcaru (*Un elefant pentru doi oameni*) împart onorurile aceluiași premiu în 1973. Complet nepotrivit sînt incluse

în acest compartiment, în 1974 cărțile lui Mircea Horia Simionescu, *După 1900, pe la amiază* și Petru Vintilă, *Eminescu, roman cronologic*, prima fiind un volum de proze, iar cea de-a doua mai degrabă o încercare sentimentală de critică și istorie literară, un fals roman. În 1975 premiul este luat, ceva mai potrivit, de Mircea Malița (*Fire și noduri, Idei în mers*) pentru ca marea surpriză să vină în 1976 cînd premiul i se acordă lui Ștefan Bănuțescu pentru *Scrisori provinciale*. Și au urmat: *Viața ca o pradă* de Marin Preda, *Sarea pămîntului* de Mihai Șora, *Norii* de Petru Creția, *Simple întâmplări în gînd și spații* de Alexandru George, *Jurnalul de la Paltiniș* de Gabriel Liiceanu, *Alchimia existenței* de Alexandru Paleologu, *Coridoare de oglinzi* de Ana Blandiana și, în 1991, *Închisoarea noastră cea de toate zilele* de Ion Ioanid și *Convorbiri cu Mihai I al României* de Mircea Ciobanu. Abia din 1992 numele premiului se schimbă în „Eseu și publicistică”, ceea ce, oricum, e un progres. Nu mă îndoiesc că dacă scrierile lui Urmuz s-ar fi publicat pentru prima dată în perioada comunistă ele ar fi luat premiul pentru „publicistică și reportaj”, căci juriul plasa aici tot ce i se părea mai greu de încadrat.

EUȘOR de dedus de ce, între cele 4 cărți de proză premiate în 1976, tocmai cea care e mai rezistentă la o recitare „după 20 de ani” a pierdut locul de pe podiumul adecvat și a fost împinsă spre premiul de consolare de la „publicistică”. *Scrisori provinciale* de Ștefan Bănuțescu nu are nimic de a face cu rețeta

prozei de succes de la mijlocul deceniului 8: subiect politic, dezvăluiri despre anii '50, excluderea sau reprimirea în partidul comunist, toate acestea într-un limbaj care pe jumătate ascunde și pe jumătate dezvăluie, în timp ce naratorul face cu ochiul cînd cititorului, cînd cenzorului. Editorii cunoșteau și ei rețeta succesului și recunoșteau abaterile de la ea pentru că *Scrisori provinciale* apare într-un tiraj aproape confidențial în epocă: 5300 de exemplare. Probabil că proză adevărată era considerată numai o carte care depășea acest tiraj „poetic”, astfel încît premiul de proză îl iau romanele *Doctorul Poenaru* (7000 de exemplare), *Galeria cu viață sălbatică* (14.100) și *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*: 47.000 de exemplare! Cartea lui Fănuș Neagu atîrna mult mai greu la cîntar decît cea a lui Bănuțescu. De vină sînt defectele „Domnului Méri-mée, precum și „Monsieur Costache Negruzzi”, Balzac, Gogol, Anton Pann, Caragiale, Swift și încă doi-trei scriitori iubiți de Ștefan Bănuțescu.

*Scrisorile* lui Ștefan Bănuțescu sînt *provinciale* în măsura în care literatura însăși e o provincie. Însă interpretarea titlurilor pentru cărțile (și chiar pentru articolele din presa literară) publicate la noi în ultimele decenii este de obicei riscantă, întrucît ele poartă frecvent amprenta cenzurii. În ediția din 1994 a *Scrisorilor* autorul a revenit la titlul pe care și-l dorea, după cum mărturisește, încă de la prima ediție: *Scrisori din provincia de sud-est*. Aici era toată miza „politică” a cărții și ea nu e neglijabilă.

S-a spus despre prozele din această carte că ar fi inegale valoric. A derutat probabil marea varietate de teme și de modalități de intrare în tentă (comparabilă fără dificultate cu aceea a lui Negruzzi din scrisorile sale „la un

prieten”). Or, rezultatul e întotdeauna de calitate, indiferent dacă e vorba despre subiecte concrete (codul poștal al localităților, întîlnirea cu o veche prietenă) ori despre subiecte abstracte precum gloria și inefabilul, indiferent dacă e vorba de un episod cu tentă autobiografică ori de o pură ficțiune, indiferent dacă naratorul se înclină tăcut în fața lui Balzac ori a lui Nicolae Filimon: Ștefan Bănuțescu transformă în literatură tot ce atinge pentru că personajul său cel mai important e cuvîntul.

Textele sînt construite majoritatea pe convenția direcției comunicării, adică a unui *eu* care se adresează unui *tu* (sau *dumneavoastră*). Dar de aici începe comedia: *eu* e o mască, mereu alta, care-și ia ca interlocutor un *tu* și el modificat de la o scenă la alta. Problema identității ori a alterității interlocutorilor rămîne însă secundară în prozele lui Ștefan Bănuțescu. Principală este aventura cuvîntului, „Comedia Cuvintelor” cum o va numi mai târziu. Cuvintele prind chip și-și încep o existență de-sine-stătătoare precum nasul maiorului Kovaliov la Gogol (preiau comparația chiar din *Scrisori...*). Personajele umane (*eu, tu*) nu fac decît să se intersecteze cu ele și să-și schimbe destinele din cauza lor, din cauza personajelor-cuvinte.

Clasice (în sensul sobrietății și naturalității stilului) *Scrisorile...* lui Ștefan Bănuțescu sînt vii și nu datează. Solidare cu texte cunoscute (mai ales din secolul XIX), pe care le recuperează și le reanimă ludic, ele au și delicate nervuri postmoderne. Prin această combinație rară durează.

## Afinități electice

Dragă Ioana,

Mi-e imposibil să răspund calm la a două întrebare a chestionarului tău, cea cu „spectacolul din culise”, adunînd într-o poșetă-capcană, de teroristă zglobie, aparent nonșalantă, scăpată fleaura printre cugetele noastre de simpli *jurizanti* (căci noi, Dumnezeule!, *jurizam!*!), îndesînd într-însa buline negre, mortale; tîndări s-ar alege, lungi, tăioase, mari geamuri sparte, din prietenii chituite cu grijă o viață. Adaug și faptul plumbos că în 1986 (fui membru la cărțile apărute în 1985) trăiam deja, corector cu juma de normă, la *Conlît*, de trei ani. Primul îl suportasem oarecum bășos. 1984-1985 m-au probizat cu o cădere brutală:

amărăciune, greșoșenie, obtuzitate. Da, în acești doi ani, lucru nemaiîntîmplat mie, nu am mai cumpărat cărți, totul părea dus iremediabil, nu pe apa sîmbetei, ci pe sîngele inimii fluturate sub coaste, pe crețurile crierilor tembelizați de texte stupidiareice (bănuî că devenisem lisencefal!), pe pielea trupului devastată de aerul nociv al zătăriei, al linotipului. Umblam năuc prin sălile imense ale tipografiei, duceam *rînduri*, de la un etaj la altul, dirijat elegant de redactori, boeam în pat, sleit de ceva necunoscut, după fiecare număr tras; zăceam aiurit, necrezîndu-mi sufletului unde am ajuns. De ce? De chichi? De Mircea Radu Iacoban? De regim totalitar comunist? Am stat în cap (turtindu-mi-l) și am judecat cu picioarele?

Emisesem alt aforism (sper să treacă în pagina ta neconvențională!): „Dom'le, dacă aveam pizdă eram măcar redactor!” Astăzi pricep că mă înșelam, o coteam nervos. Nu m-ar fi salvat castelul numit. Trebuia să nu accept, să continuu perioada începută în 1975: șomer! Deci iarăși am cedat. La șapte vaci slabe ('75-'83) s-ar fi cuvenit răsplata a șapte grase. Ei bine, s-au năpustit șapte vaci turbate (care, culmea rabiei, socotite la abacul contabilicescoid, au dat trei ani și jumătate, o semivacă pe an!). Reluînd ața acțiunii, ca să umplu frumos mosorelul, în finalul suavului intermezzo liric, înțelege, dragă Ioana, că situațiunea mea, masturbățiunea, carevasăzică, existențială, indiferent de, oh!, operă, nu prea ținea, nu decidea razant la retezarea țuflicurilor în „spectacolul de culise”.

(va urma, vorba lui Patapievici, *abnorm!*)

Emil Brumaru





## koneț

uite cum spun  
din cîte au fost lăsate spre a pricepe  
nimic nu e mai mult ca umilința  
întîmplările inutile  
viața risipită odată cu schimbarea  
semafoarelor

a umorii vecinilor  
a trecerii în schimbul de noapte  
și suferința ajunsă în obișnuit  
din care nu mai ai ce învăța  
decît supraviețuirea lucrurilor și animalelor mici  
triumful neputinței asupra ta

nimic nu moare odată cu moartea  
pînă și obiectele personale  
un timp după aceea neutre  
vor avea alte genuri  
orgolii folosințe  
pînă și orașul își va apăsa pîntecul  
același balon de cărbune  
peste o frunte identică  
așezată așa cum doar tu credeai  
că se poate așeza tîmpla  
ușor sprijinită de fereastra zidită  
visînd America, albumul cu fotografii la mare  
ușor aplecată cît să țină piept nopții  
copiilor independenți  
știrilor mai mult sau mai puțin oficiale  
unui pat de spital  
din care umilința nu ar mai fi o utopie  
adusă fărîme, rumeguș la picioare  
odată cu un sfîrșit de veac, de film în București  
cu sfaturi pentru cine nu are nevoie de ele  
învățămintele din cărțile de citire  
frumos și timp desenate  
frumos

## cîntec de piatră

sigur, toate vor merge  
mai departe la fel  
chiar și eu îmi voi reface  
în fiecare dimineață  
singurele mele legături cu lumea  
copilul, brațele, cartea  
vecina amabilă, aburul cafelei începute,  
fire, drumuri, firul subțire  
pe care nu conținesc să îl desfășor  
de pe umărul drept pe tîmplă  
și tot așa  
încăpățînată să mai fiu  
să mai văd  
ce ar mai fi în urma ta

rămîne mereu doar ce a fost  
cu adevărat  
semnele în piatră  
cîntecul pietrei  
mi-e doar de pe acum de mîinile tale  
corabii sfîșiate  
împărțindu-mi apa

## doar pentru atît

ar fi să îmi găsesc inima  
închipuirea mea despre moarte  
ochiul stors pe o mîină albă de os

inima a coborît în călcăi  
și de acolo vulnerabilă îmi cîntă  
și piciorul meu ar tremura învins  
dacă nu s-ar lăsa sorbit  
puțin cîte puțin  
de marea din care tocmai a ieșit

# Carmen FIRAN

ar fi să îmi ajung inima  
ea bîntuie trupul  
îl privește apoi de foarte departe  
ca o femeie îmbrăcată în albastru  
rece, trufașă de atîta vanitate  
ar fi să pot spune ceva  
despre umbletul ei  
dar numai pentru atît  
cine și-ar dori  
chiar să fie

## peisaj din copilărie

de la fereastra trenului  
viața merge întotdeauna invers  
toate fug înapoi  
nu spre triumful fizicii  
fug de noi

credeam că știu să mă apropii de mine  
cu tîlc și duioșie  
cît să nu-mi vād ochii  
întorși înapoi  
spre ce ar fi fost posibil  
și nu a fost totuși permis  
cît să îmi trec degetul  
de-a lungul tristeții  
de a lăsa în urmă  
ce n-am trăit  
și să îmi amintesc apoi  
de toate aceste peisaje absurde  
ca și cum ar fi întîmplările mele

credeam că știu privi  
de unde se vede mai bine  
pînă în vîrfurile unghiilor  
pînă unde nu mai e nimic de văzut  
cîmpii albe  
iepuri de aur traversînd  
pagina cărții  
soarele în ochiul lor roșu  
închis

## ce mai fac

sînt puternică  
inutil de puternică  
războaiele se poartă în altă parte  
cu armele altora  
toamna vine încovoiată  
și orice aș face sînt sub ea  
sub semnele de circulație  
pe care oricine le poate schimba  
există o frumusețe  
a celor puternici  
în nepriceperea lor  
de a răsuci vremurile  
o duioșie pentru înțeleptul  
care se întîmplă să nu mai vrea  
să știe  
privirea indignată a mulțimii  
mereu înșelate  
cade oricum numai pe revere  
pe umeri  
pe cîte un orb  
ezitînd înapoi, înainte, de ce  
înainte așa, cu orice preț  
să calce în picioare zebra  
furnicile  
șalul femeii luat de vînt  
sînt atît de puternică  
încît voi afla de la alții  
ce mai fac  
și îmi voi memora existența  
cuvînt cu  
cuvînt



## CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil  
Brumaru

## Superstiții și fofîrlici

Tu crezi în numere și-n vise  
Pe care mi le povestești  
Încolăcită-n nepermise  
Feluri. Eu cred în crini și-n pești.

Tu sfîșii lenjuri inspirate,  
Cu ele să-mi împotmolesc  
Viața-mi tocită-n vechi păcate.  
Eu beau un veșnic „englezesc“<sup>(\*)</sup>

Tu-ascunzi (în nouăzeci și nouă  
De moi sertare ce-și preling  
Pe sub teighele calda rouă)  
Struguri. El fluturi-i împing

Spre tine, ca să-ți soarbă-n trompe  
Subțiri nectarul ce-l aduni.  
Sute de-amurguri, mii de bombe,  
Oh, miliarde de minciuni!!!

<sup>(\*)</sup> PICKWICK TEA (Finest English Blend)

## în urma mea îngerii

un timp am crezut  
că se mai poate schimba ceva  
cu tot somnul înnegrit  
din privirile pietonilor  
și ei cîndva zburători  
cît să se îndepărteze de moarte

există o știință a fugii  
un teatru în versurile prelungi  
despre îngeri și arbori  
rostiri melancolice  
ca ploaia rîncedă pe clopote  
cărți, falsitate, farseuri,  
există o artă a plecărilor  
cu sufletul ros de viața altora  
de tirania obiectelor întoarse în amintiri  
măști de var, oglinzi  
împotriva ta  
cînd îți iubești dușmanii  
mai presus de tine  
și palmele lor se ridică deasupra apei  
ca lumînările aprinse pe nuferi

am crezut că pot întîrzia  
coșmarul de a mă fi trezit  
mai bătrînă decît mîinile mele  
decît mama mea  
în ziua în care înțelegi că nimic  
nu e mai greu ca moartea  
ca moneda aruncată în apă

nici un zgomot  
piciorul meu desparte valurile  
lumea  
nici un strop  
nici o urmă în urma mea  
apa, somnul, îngerii  
apa  
umerii îmi coboară pe rînd

## ce mai există

există certitudini mici și mijlocii  
rînjete, promisiuni, paradă  
răspunsuri fără întrebări  
în mîneca scamatorului de vise mărunte  
mărunțite  
mari enigme anume lăsate  
pentru puterea neputințioșilor  
asupra vreunui paragraf de istorie  
scrisă cu mîna mulțimii  
ridicată din stradă și lăsată apoi ușor tot acolo  
așa, pentru amuzament  
demonstrativ, la grămadă  
există îndoiala continuă  
că ceva ar mai fi  
odată ce viața e totdeauna altfel  
iar fericirea mereu în altă parte  
există trenuri de noapte  
și nici anotimpurile nu mai sînt fixe  
sigur e doar trecerea  
schimbarea munte cîmpie  
deal vale cîmpie  
cum repeți un cuvînt pînă îi pierzi sensul  
pînă la nebunie





CRONICA  
EDIȚIILOR

de  
Z. Ornea

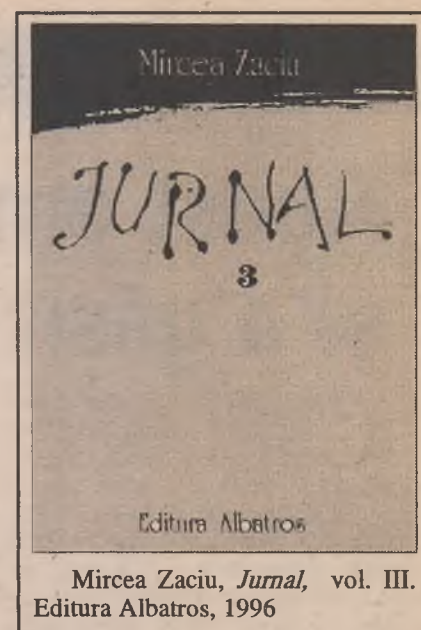
# Jurnalul dlui Mircea Zăciu

JURNALELE, memoriile, corespondența, documentele, adică adevărata autenticitate, au cucerit piața cărții românești de după 1989, depășind - în interes - creația ficțională. Și, când aceste scrieri au har expresiv, ele fac parte din genul literaturii de tip subiectiv, care cuprinde, tocmai, jurnalul, memoriile, memorialul (de călătorie), corespondența. Citesc cu efectivă pasiune, mai de mult, acest fel de scrieri, indiferent dacă, prin expresivitate, fac sau nu parte din literatura subiectivă. E o lectură totdeauna captivantă și utilă mie, ca istoric literar și al curentelor de idei din cultura românească. Fără lectura unor astfel de scrieri, izvor nesecat de informație, nu mi-aș fi putut scrie, cu siguranță, cărțile. Dacă mă felicit și mă mândresc cu ceva în activitatea mea de editor (care depășește, în ani, patru decenii) e faptul că am inițiat, la Minerva, în 1970, două colecții: „Documente literare” (în care s-au publicat, în 20 de ani și mai bine, peste 120 de titluri) și „Memorialistică”, unde au apărut jurnalele și memoriile lui Costache Sion, Maiorescu, Sextil Pușcariu, Tâslăuanu, Gala Galaction, Rebreanu, Demostene Botez, Sașa Pană, Ioan Massoff, etc., etc. Iar acum, după decembrie 1989, genul a irupt, publicându-se enorm în spațiul acestuia. De-abia prididesc să comentez, totdeauna cu plăcere, aceste cărți care mă pasionează. Ele sînt și extraordinar de importante pentru că ne restituie fragmente ale memoriei, fără de care nu se vor reconstitui diferite secțiuni ale istoriei din secolul nostru românesc; dinainte de 1944 și, mai ales, de după aceea. Sigur, prin statut, acest fel de scrieri sînt, fatalmente, subiective. Pentru a reconstitui o epocă trebuie, desigur, coroborate cu altele, cu presa vremii și documente, încît, după operații migăloase de confruntare, obținem, cît e omește cu putință, obiectivitatea necesară. Dar, la urma urmei, este istoria, chiar ca disciplină științifică, deplin obiectivă? Nu este, oare, ea fatalmente subiectivă, aceleași mărturii și documente putînd naște alte imagini și interpretări posibile?

Dar destul cu aceste întrebări teoretizante, mai utile, poate, în altă parte. Vreau să mărturisesc că am citit în trei zile, emoționat și captivat, al treilea volum al *Jurnalului* distinsului, bunului meu coleg de breaslă, dl. Mircea Zăciu. Acest imens jurnal, care începe notațiile în 1979, are șansa de a deveni un extraordinar document despre viața intelectuală (și nu numai), scriitoricească a deceniului al nouălea al secolului nostru, ultimul al anilor dictaturii comuniste,

la care se va apela, acum și peste veacuri, pentru a reconstitui fizionomia interioară a unei epoci de un dramatism știut. Atunci, perechea prezidențială și diverși ai ei slujitori, precum Dulea, Ștefănescu și mulți alții au încercat să sugrume, la propriu, cultura română și ființa biologică a poporului român. S-a găsit un cărturar ardelean, serios, care, ca orice ardelean, duce lucrul început la bun sfîrșit, a consemnat, într-un jurnal, încercările, trăirile, faptele petrecute pentru a rămîne o mărturie posterității. Și, mă grăbesc să adaug, chiar ținerea unui jurnal reprezenta, atunci, un mare act de curaj pentru că, oricînd, la o percheziție, caietele puteau fi descoperite aducînd autorului arestarea și uciderea. Nu a plătit cu viața, la mijlocul anilor optzeci, Gh.(Babu) Ursu pentru descoperirea, de către Securitate, a unui jurnal? Dl. Mircea Zăciu a avut temeritatea, chiar și după aflarea crimei făptuite împotriva lui Gh. Ursu, să-și continue scrierea jurnalului, lăsîndu-ne nouă, dar mai ales posterității, mărturia sa. E mărturia unei înalte conștiințe care, trăind drama sa cu acuitate omenească, a mărturisit, în paginile sale de jurnal, atentatul făptuit împotriva unei culturi și a unui popor. Oricîte omagii adevărate i s-ar aduce - și i s-au adus - dlui Mircea Zăciu pentru efortul și curajul său extraordinar, ele nu vor fi niciodată îndeajuns. Îl stimez enorm - și o știe - pentru cărturăria sa de istoric literar, cu contribuții - chiar dacă a scris mai puțin decît se cuvenea de la imensa lui știință de carte. Dar îndrăznesc să cred că opera vieții sale, la care totdeauna se va apela cu folos sigur, va fi acest jurnal. Pe alocuri, paginile jurnalului pe care îl comentez devin cutremurătoare. Autorul jurnalului a avut dramaticul privilegiu ca, la mijlocul anilor optzeci, să devină un caz emblematic pentru suferințele acelor ani înfiorători. Jumătate din familia Mircea Zăciu (soția și unul dintre copii) s-a desțărât în Germania. Dar, și mai înainte, avea plecate în Germania rude apropiate ale soției. Și, o știu bine din propria experiență nefericită, deodată, unul dintre marii profesori ai universității clujene, importantul istoric literar, un cărturar de mare însemnătate, devine victima oficiilor de cadre, a serviciilor de pașapoarte și a cenzorilor culturii. Suferea de păcatul numit generic „rude în străinătate”. (Cîte „extemporale” n-am dat eu, în vreo patruzeci de ani, la Serviciile de Cadre pentru acest „păcat” de care nu eram deloc vinovat!). Și acesta te plasa, instantaneu, în subspecie, în cetățeni de categoria a doua, tratați cu neîncredere, mereu

suspectați și abia îngăduiți. Autorul jurnalului trăiește, nespuse, drama disperată de a nu-și putea vedea jumătatea de familie desțărată. Fiul, student la Bonn îl suna periodic la telefon. Această comunicare, prin receptor, îl sugruma efectiv, îndurerîndu-l profund. Iată o însemnare din 14 noiembrie 1986, după o astfel de convorbire cu fiul său: „Suferința de a nu-l putea decît auzi, și asta doar cîteva clipe, timp în care mă zăpăcesc totdeauna, îmi pierd firul gîndului și nu mai știu ce să-i spun. Din tot ce aș fi dorit nu rămîn decît firimituri”. Ar dori să plece la ai lui, pentru a serba, împreună cu soția, nunta de argint. Face primele demersuri, dar nici nu parvine să capete formulare pentru eliberarea unui pașaport. E respins net și fără menajamente, din capul locului. Și trăiește în dor chinuit, îi visează, înfiorat, pe ai lui, e mereu cu gîndul departe și nu-și găsește locul. Țara, care îi este dragă și căreia îi slujește patriotic cultura, devine un univers concentraționar. Neomenescul acestei alcătuirii politice a unui regim odios e de neînțeles pentru cineva din Apus și, cu siguranță, de generațiile noastre viitoare. Dar e bine că realitatea acestei situații înfiorătoare e fixată în aceste pagini, ca un memento pentru viitorime. La această tragedie a sa și a familiei, se adaugă, din 1982, o alta, care îi istovește energiile creatoare. De pe la mijlocul anilor șaptezeci, dl. Mircea Zăciu, ajutat de bunii săi colegi, foști studenți, d-nii Marian Papahagi și Aurel Sasu, au pornit să pregătească o lucrare monumentală, *Dicționarul scriitorilor români*, scris de un colectiv de vreo 60 de autori. Au încheiat cu Editura Științifică și Enciclopedică contract, au primit asigurări că lucrarea e așteptată și va avea tratamentul acordat marilor lucrări de sinteză. Și în 1985, cînd au predat primele două volume (din patru) au început marile, insolubile necazuri. Între timp, optica se modificase total la autoritățile culturale ale dictaturii și astfel de lucrări nu mai erau agreate. Degeaba demonstrația coordonatorilor lucrării că e o operă importantă, cum alta nu există, că în ea s-au investit zece ani de muncă istovitoare. Șicanele s-au ținut lanț timp de doi-trei ani. Coordonatorii alcătuiau și înaintau mereu memorii „la foruri”, obțineau, cu greu, audiențe, pledau cu argumente aparent irefutabile, se zbăteau energic. Zadarnic. Mecanismul se gripase și marele dicționar nu putea apărea. Ca unul care cunosc bine contenciosul acestui dicționar și al altor lucrări, pot depune mărturie că dacă n-ar fi apărut, mai întîi la Secția de propagandă a CC al



PCR și, apoi, ca adjunct de ministru la Consiliul Culturii acel sinistru personaj care a fost Mihai Dulea, lucrarea, monumentală, inițiată și coordonată de dl. Mircea Zăciu și colaboratorii săi ar fi putut apărea. Dar acest odios personaj, dur și zelos peste măsură, s-a înverșunat nu numai împotriva Dicționarului dar și a scrisului românesc în genere, ducînd la topirea zăului acestei lucrări. Jurnalul dlui Mircea Zăciu se transformă într-o agendă de însemnări privind destinul Dicționarului și își judecă prietenii și colegii (uneori cam nedrept) în funcție exclusivă de atitudinea față de Dicționar. Iar atitudinea rezistent-bătăioasă a autorului jurnalului, îi aduce alte interdicții (i se sistează coordonarea unei colecții - „Restituiri” - la Editura Dacia, i se scot articole din reviste), căpătîndu-obsesia unei manii a persecuției. Știu bine cît de mult a suferit, pentru toate astea, dl. Mircea Zăciu. Dar suferința era generală. Prin abilitate și diplomație, în anii aceia, unora dintre noi, ne-au apărut, totuși, cărți, unele chiar importante. Rezistența prin cultură avea sens și izbîndea. Ceea ce nu înseamnă că nu înțeleg drama adîncă a dlui Mircea Zăciu, care ajunge să trăiască sentimentul paralizant că nu mai trebuie să scrie („Dar n-am chef, totul îmi pare cumplit de inutil”). Nimic, atunci, în efortul de a scrie și a publica scrieri importante nu era, dimpotrivă, inutil, fie și pentru că irita, pînă la paroxism, oficialitatea care, iată că nu putea, oricîte piedici inventa, să împiedice apariția tuturor cărților. Dl. Mircea Zăciu a avut nefericirea de a i se interzice o lucrare de mare importanță. Dar n-a mai găsit, tracasat cum era, energia necesară de a elabora o alta, luptîndu-se, cum au procedat ațîția alți scriitori, să o vadă publicată. În însemnările din toți acești ani negri, n-am găsit decît ideea unui singur proiect de a elabora o carte: o monografie - urmată de texte - despre jurnal în literatura română și universală. Dar, repet, n-a găsit nici măcar energia de a o elabora. Zbaterea și înfrîngerile, pe toate, planurile, l-au istovit ruinător. E istovirea ruinătoare a unui mare cărturar în vremurile acelea de cumplită prigoană.

Aștept, cu mare interes, al patrulea volum al jurnalului dlui Mircea Zăciu. Și, o spun încă o dată, îi sînt profund recunoscător că a avut puterea și curajul de a ține, atunci, acest jurnal.



# Acest om a căutat adevărul și a găsit doar cuvinte

CUNOSCUT ca unul dintre cei mai importanți poeți români de azi, Nichita Danilov debutează în proză cu o carte care se plasează, negreșit, într-un univers literar specific, păstrând mărcile inconfundabile ale unui anume fel de a gândi realul, cu care ne-au obișnuit volumele de poezie *Fîntîni carteziene* (1980), *Cîmp negru* (1982), *Arlechin la marginea cîmpului* (1985), *Poezii* (1987), *Deasupra lucrurilor, neantul* (1991), *Mirele orb* (1995), dar și narațiunile din *Urechea de cîrpă* și *Apocalipsa de carton* (1993). În Nichita Danilov am văzut de la început un scriitor adevărat care știe să-și asume soarta (stigmatul ei!) în schimbul orgoliului de a fi trecut de ceilalți în tagma „celor umili, a celor nebuni și ridicoli”. În tot ce scrie poartă povara unei tristeți fără margini; în viață, pare un arlechin la marginea cîmpului, dansînd pe sîrma subțire care desparte aparența lui *a fi* de certitudinea de *a nu fi*. Îndrăgostit de parabolă, resuscitînd în vîrsta (post)modernă a liricii noastre epica în versuri, Nichita Danilov ilustrează strălucit în *Nevasta lui Hans* (Editura Moldova, 1996) posibilitățile de exprimare literară ale *poemului în proză*, una dintre speciile considerate, în chip eronat, „de frontieră”, marginalizată, deformînd imaginea pe care cititorul de azi o are despre evoluția literaturii noastre, ca și despre conexiunile dintre fenomenul literar de la noi și cel european (nu de același tratament au avut parte și toate speciile „literaturii personale”, începînd cu notele de călătorie, memoriile, confesiunile, autobiografiile literare și terminînd cu jurnalul intim?). Cititorului contemporan îi vine greu să accepte faptul că poemul în proză a început cu Asachi, Bolliac, Pavel Vasici-Ungureanu și a continuat cu Mihai Eminescu, Al. Macedonski, D. Anghel, Adrian Maniu, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Vineanu, Emil Botta, George Bacovia, Mateiu I. Căragiale, Tudor Arghezi, Gellu Naum, Geo Bogza; cum, la fel de dificil a putut fi convins că romanul citadin își are originea în proza momentului literar 1840 ori, mai mult, că poezia Văcăreștilor, a unui Conachi sau „romanțele” lui C. A. Rosetti ar putea avea corespondențe în forme ale liricii contemporane. Dacă unghiul de vedere istoric poate prezenta surprize și zdruncinarea unor poncife de gîndire, perspectiva pe care o deschide *azi* practica poemului în proză deschide un șir de întrebări, care începe cu inevitabila: în ce măsură răspunde poemul în proză paradigmei de sensibilitate a omului de azi? Cum se știe, suprarrealismul a fost ultima „școală” care a cultivat în chip semnificativ poemul în proză; demersul unor scriitori contemporani - nu mulți și, în general, selectați dintre reprezentanții ultimelor două promoții literare - are semnificația unei conexiuni cu tradiția ori, poate, specia literară în cauză își inventează un nou început?

Sub raportul strict al legăturii cu alte zone ale literaturii noastre, proza lui Danilov, ca și poezia sa, are un pronunțat caracter expresionist; conștiința apocaliptică, tensiunea extatică, accentul halucinatoriu, transcenderea fantast tragică a realității (respectînd înșiruirea atributelor din definiția de dicționar a expresionismului) sînt specifice poemelor din volumele amintite, dar și narațiunilor din *Nevasta lui Hans*; sigur că se pierde „rădăcinile istorice”, conștiința apocaliptică a scriitorului contemporan nemaifiind, în

principal, rezultatul crizei spirituale „în spațiul traumatizant al marelui oraș”. Se pierde însă doar ultima parte a sintagmei, pentru că *spațiul traumatizant* rămîne sursa tuturor spaimelor și tuturor deznădejdelor. Acesta constituie, de altfel, unul dintre elementele ce unesc prozele cărții, structurate pe cel puțin patru paliere: poemele în proză, cu o pronunțată componentă parabolică, avîndu-l ca protagonist pe Hans (*Corso*, *Drumul spre casă*, *Eclipsa*, *Povestea banilor*, *Ușile*, *Costumul*, *Peisaj cu paturi*, *Partida nocturnă*, *Peisaj nocturn*, *Edificiul*), portretele unor figuri din (i)realitatea imediată (*Tălpi*, *Femeia în mov* - o *amintire*, *Magister*, *Supliciul*, *Spălarea rufelor*, *Parabola tușilor*, *Micul Adolf*, *Cimitirul erorilor*, *Un scenariu*, *Pe terasă*, *Afișul*, *Gizela*, *Mama Sonya*), textele la persoana întîi (*Ieșirea*, *Casa*, *Rîpa Galbenă*, *Orașul*, *Punct de vedere*) și narațiunile care intersecțiază registrul prozei fantastice, cu evidente accente umuziene (*Saul*, *Zabell*, *Povestea elefantului*). În oricare din formele sale (terasa de la „Corso” sau teritoriul ascuns al ființei interioare, strada pustie sau rîul leșios ce străbate orașul), spațiul traumatizant este una dintre metaforele obsedante ale cărții; dacă naratorul din proza așa-zis „psihologică” inventa *spațiul securizant* (celebra „cochilie” din romanele lui Augustin Buzura, George Balăiță, Mircea Ciobanu, Al. Ivăsiuc, Constantin Toiu, Nicolae Breban, Gabriela Adameșteanu, Norman Manea), poemul în proză al lui Nichita Danilov se fixează în acest spațiu traumatizant pe care îl explorează pînă la limită. Atmosfera care se instalează aici este una „medievală” (am mai spus-o și cu alt prilej, Danilov este - alături de Ștefan Agopian - printre cei mai reprezentativi scriitori de azi care cultivă ceea ce am numit *tema medievală*, un semn distinctiv al postmodernității literaturii noastre contemporane): decorul sumbru al burgului, pedeapsa prin biciuire, imaginile carnavalești (oarba care cîntă la acordeon în Piața Unirii, omul cu fața verde, bezna care vîiește, omul alcătuit dintr-o mîna, călărețul în zale), cruzimea notației (care nu e „naturalism”, ci supunerea la un alt mod, din alt timp - al celor de atunci - de a transcrie realul), pendularea între dumnezeiesc și umbrele întinericului, între credință și păcat, între atemporalitate și fixarea în cronologie, între aparițiile angelice și cele demonice - totul creează o acută senzație de insecuritate, de pericol iminent. Spațiul traumatizant e un ținut sterp, un tărîm al imaginilor șocante, dezbrăcate de orice ornament, de o simplitate deconcertantă și, poate tocmai de aceea, agresivă: un singur tip uman - Hans -, amestec de comic și tragic, de grotesc și sublim - un arlechin care seamănă cînd cu „omul” lui Urmuz, cînd cu arpentorul lui Kafka sau cu orbii lui Breugel, mișcîndu-se într-un decor medieval, într-o apocalipsă de carton, într-o lume în destrămare, prăbușită în spaimă, traversată de ciori, terorizată de scenele de bilci.

Proza și poezia lui Nichita Danilov se supun, oricît de paradoxal ar putea părea asta, unui acut sentiment al realului, unei filosofii a timpului și unei „filosofii” personale asupra condiției umane. La limită, arta (auto)portretului, exersată în vreo cincisprezece narațiuni, nu are nici ea nimic „realist”, chiar și atunci cînd pare a se face trimitere directă către o persoană cunoscută: realul e *viziune*, fantasmă, vedere secundă, halu-

cinație, textul desparte ferm q lume (a literaturii) de o alta (a grotescului cotidian), iar omul (personaj și persoană) e fără dimensiune, fără structură, cu o istorie pulverizată (și cîta cerneală, dar, mai ales, vorbe au curs cînd s-a scris/vorbit/șoptit/strigat despre *Urechea de cîrpă* și *Apocalipsa de carton* din simpla ignorare a acestor planuri: dar n-a pățit-o, astfel, dintre ieșeni, și Dorin Spineanu?).

Explicit în privința proiectului său literar este Nichita Danilov în cîteva proze scrise la persoana întîi; în *Ieșirea*, *Casa*, *Punct de vedere*, *Rîpa Galbenă* și *Orașul*, prozatorul teoretizează (atît cît se poate fără a face eseu), oferă cîteva piste de lectură și, firește, un filtru prin care se poate trece scrisul său. În esență, este vorba despre felul cum se poate structura un mod de existență într-un spațiu traumatizant, într-o „distopie”, cum îi zic unii: „Hotelul era imens și holurile dădeau din unul în altul. Coboram și urcam mereu scări. În timp ce rătăceam, mi-am amintit: «Sufletul se desparte de trup într-o liniște desăvîrșită». Coborîrea fu lungă și fără acele senzații de gol în viscere. Eram în lift. Coboram sau urcam? Mișcarea era în sus sau în jos? În sfîrșit, ieșisem. În stradă, după cîțiva pași, am avut o viziune: un călăreț înalt, în zale de bronz, călărea un cal alb cu picioare de cîine. Eu eram călărețul. Bărbați și femei înveșmîntate în albe mergeau în urma mea, cu torțe aprinse în mîini. Trecerea mea fu însoțită de muzici și urale. Mașinile se opreau la semafor. Tramvaiele își încetineau mersul. Reclamele pîlpîiau tăcut: roșu și galben. Roșu și verde. Acoperișurile caselor fuseseră împodobite cu steaguri. Ce zi să fi fost? Ce an, ce secol? Ziua se apropia de sfîrșit. În sfîrșit, apărusem. Nu pe asin alb, ci pe cal cu picioare de cîine. Încotro mergeam? Spre răsărit? Spre Apus? Ce fel de oraș era acesta? Rîul pe care-l traversam era murdar. Pete de ulei străluceau sub pod. Curgea lent, fără zgomot. Într-o liniște desăvîrșită. M-am oprit în loc și am privit apa, în care se oglindea cerul. Nori strălucitori, cu burțile umflate se țirau deasupra, amenințatori ca niște bivoli. Vai, mi-am zis, timpul meu s-a sfîrșit. Va trebui să mă nasc din nou sau să mor, cum făcusem. Acest Rîu, mi-am zis, îl voi trece întors și cu ochii închiși. Dar aceasta cînd mă voi întoarce. Mulțimea se oprise pe celălalt mal. Îmi făcea semne să mă întorc. Era prea tîrziu: ajunsesem. Aici era o jumătate de oraș. Dincolo altă jumătate. Rîul despărțea în două, cum lama unui cuțit un măr, nu numai orașul, ci fiecare casă, fiecare stradă, fiecare arbore și piatră. Totul era despărțit în două: și separat de acest Rîu. Tot ce era dreapta se afla aici și tot ce era stînga se afla dincolo. Cîțiva de pe celălalt mal strigară agîtîndu-și mîinile: Dincolo e un alt timp, oprește-te”. Secțiunea e limpede: ce poate uni, însă, pînă la confundare, pînă la deplina (și tragică!) suprapunere cele două lumi? Harfa (lira), cîntecul adică (al lui Amphion, desigur), un anume mod de a gândi realul, conștientizarea prezenței „celuilalt”, a dublului (numit undeva, romantic, „chipul cu fruntea palidă”), terasa „Corso”, un loc al viziunilor și al intersecțiilor dimensiunilor temporale dar și a destinilor (în realitate, sub dalele grădinii de vară din Iași sînt morminte din urmă cu vreo două sute de ani, niciodată strămutate!)



și cîteva metafore obsedante care pot solicita, la rigoare, o abordare psihanalitică: *Napoleon* (ca parabolă a puterii și a exercițiului ei în deriziune: regele, domnitorul, dictatorul, demiurgul care domnesc peste vid), *melcii* (vezi G. Durand, *Structurile antropologice ale imaginarii*) și *artistul* (pictor, regizor, arhitect, literator). În sfîrșit, fuziunea celor două lumi constituie o *altă realitate* care încheie între paranteze tragica despărțire a ființei de neîntîlnire: *a (nu) fi*: „Intram și ieșeam mereu pe aceeași ușă. Memoria mea se întuneca odată cu lumina zilei și doar cîte un vis tulbure îmi răscolea cîteodată somnul. Crîmpeie dintr-o altă realitate, tulbure, ajungeau din cînd în cînd pînă la mine. Ca niște bule se ridicau la suprafață mișcînd o apă stătută, apoi din nou nimic. Mîna înecatului fusese mișcată de curent sau de altceva, se înfundase în mîl mai profund și acum se ridica la suprafața acestor bule de aer. Conștiința mea? Se desprindeau dintr-o realitate pe care poate o trăisem cîndva. Un cutremur lăuntric făcea să se zguduie blocul de piatră. Fisuri apăreau în perete. Din tavan curgea nisip amestecat cu var și sînge. Mereu vedeam o mîna plutind spre mine, un braț desprins de umăr, învîluit într-un vîl de ceață putredă și mă străduiam să întrezăresc și bustul. Odată am simțit cum în întunericul căruia îi căzusem pradă se conturează un chip cu fruntea palidă. Doar o singură dată. Mergeam pe străzi, simțeam însă în spate cei doi ochi morți, înfipti adînc, sub vertebră. Senzația aceasta nu mă părăsea și vedeam imaginea mumiei mele sfînd la masă, privind în gol. Viziunea ei mă urmărea pretutindeni. Doamne, spuneam, dacă există într-adevăr, scapă-mă de acest infern și redă-mă timpului meu. Redă-mi memoria. Viața pe care am trăit-o. Creierul meu fusese năpădit de nouri grei, apăsători, de moarte. Trimite o lumină, mă rugam, luminează-mă pentru o clipă, să văd ce am fost, cine sînt...”

În proza și poezia lui Nichita Danilov e o continuă prăbușire care se petrece cu privirea mereu întoarsă *înapoi* (reper convențional, pentru că, în fond, ce mai înseamnă „înapoi” și „înapoi” după ce vei fi intrat în maelstromul prăbușirii?); înapoi, ca pentru o iluzorie salvare. Scrisul lui Nichita Danilov e un melancolic cîntec al pierderii omului; în această melancolie se adună energia tuturor strigătelor înăbușite și a tuturor speranțelor pierdute într-un spațiu traumatizant, în universul carcerii: „Noi suntem prizonierii neantului, prizonierii neantului/ și strigăm din neant în neant/ de aici nu vom putea evada niciodată!”, răspund versurile, ca un ecou, lui Hans și celorlalte personaje din *Nevasta lui Hans*. Strigătul din neant în neant e al unei conștiințe lucide și al unui scriitor care a fost dintotdeauna liber; (și) lui i se mai spune, simplu, Nichita.

Ioan Holban



# greșesc prea grav în cele trăite“

primul volum de versuri al lui Blaga, reeditat după mulți ani. Programa școlară după care învățasem eu nu-l cuprinsese. A fost o binecuvântare lectura poeziilor lui. O bună parte le-am învățat fără să vreau pe dinafară și din cauza lecturii prea repetate. Adesea mă trezesc rostindu-i versurile în gând. Deschiderea actuală a culturii românești către adevăratele sale valori, care din anumite motive s-au stabilit în afara hotarelor țării, este evidentă și laudabilă. Îmi vin acum în minte numai câteva nume: Mircea Eliade, George Uscătescu, Eugen Ionescu, Ștefan Lupășcu, Matilla C. Ghysa, Anna Brâncoveanu de Noailles, B. Fundoianu, Elena Văcărescu sau Peter Neagoe, unul dintre cei mai buni exegeți ai lui Brâncuși. Mi se pare firească, în evoluția gândirii românești, editarea unor opere de certă valoare mondială, care au fost concepute și scrise în limba română. Nu suntem nababi în literatură ca să ne permitem omisiuni atât de importante.

H.Y.S.: Aș dori să adaug un lucru care mie mi se pare că totuși nu trebuie lăsat sub tăcere. Când Petru Dumitriu mi-a spus că vrea să fugă, că nu mai poate suporta cenzura și transformările care i se aduc la ceea ce scrie, mi-am dat seama de responsabilitatea lui extraordinară și a tăcerii mele asupra acestui gest. Știam în acele vremuri că mă așteaptă pușcăria. I-am spus: „Am să fiu nevoită să te atac“. Mi-a răspuns: „Poți să spui că l-am omorât și pe tata. Liber să fiu.“ Pușcăria este un lucru foarte greu, dar trebuie să recunosc că eu cel puțin am fost tratată omeneste. Și totuși, în pușcărie am simțit încet, dar sigur, că mă sfîrșesc. Nu-i ușor să fii deșteptată noaptea din somn pentru interogatoriu, amenințată cu pivnița, mereu cu frica bății, să auzi din alte celule în miezul nopții urlete, să fii supravecheat și când mergi la toaletă pentru a nu te sinucide, să nu vezi lumina zilei un an și patruzeci de zile. Nu vreau să descriu pușcăria, care a fost de atâtea ori descrisă, dar sănătatea mea, și așa subredă, slăbea vizibil cu fiecare zi ce trecea. Eram scheletică și inima îmi batea alandala. Răbdam totul conștient, fiindcă Petru nu se sinucisese. Mi se părea că îi datoram acest sacrificiu pentru tot ceea ce făcuse pentru mine. În afară de mama mea, nimeni pe lume nu s-a purtat atât de bine cu mine ca Petru Dumitriu. Cei de la pușcărie și-au dat seama la un moment dat de starea gravă a sănătății mele și au hotărât să mă elibereze. În timpul cât am stat în pușcărie mi s-a adus la cunoștință că se imputernicise și se răspîndise zvonul cum că n-a scris Petru Dumitriu opera lui, ci eu. Înaintea plecării lui în străinătate, Petru Dumitriu predase la editură un manuscris cu titlul *Biografii contemporane*. Unul dintre pretextele fugii lui era că nu fusese apreciat ca scriitor și nici nu acceptase schimbările care i se cereau în acest manuscris. „Cît am stat închisă, mi s-a propus să corectez eu acest manuscris și să-l iscălesc. Cu tot pericolul în care mă aflam, acest lucru l-am refuzat cu îndrjire. Zvonurile care circulau, cum că eu aș fi scris celelalte cărți ale lui Petru Dumitriu, mi s-au părut fără temei. Se mai spusese pe vremuri că *Voica* a fost scrisă de tatăl meu, *Între zi și noapte* de Ion Vinea, iar *Luna*

natecii lui Vinea de mine. S-a putut spune că Shakespeare n-ar fi existat. Articolul apărut cu semnătura mea în „Glasul Patriei“ despre Petru Dumitriu și fuga lui nu știu cine l-a scris. Detaliile au fost luate din toate declarațiile mele făcute în pușcărie. Declarații pe care nu știam, zi și noapte, cum să le mai formulez, ce să mai spun. Tot ce se întâmpla mi se părea neînsemnat, important era numai că Petru Dumitriu trăia și putea fi recuperabil vreodată. Poate tot atât de important era ca eu să nu mor în pușcărie și să-i pecetluiesc viața lui Petru cu moartea mea.

Mirarea celor care mă interogau a devenit uimire când le-am mărturisit că Petru îmi spusese că va fugi. „Ce te face să declari acest lucru, madame Stahl? Declarația asta te implică în acuzația de înaltă trădare de țară, adică zece, doisprezece ani de pușcărie.“ Am răspuns că va fi mult mai puțin, maximum doi ani, pentru că sănătatea mea nu-mi va permite să rezist mai mult. Apoi am continuat deschis: „Aș vrea să vă explic de ce am procedat așa. La mine în casă veneau înalți demnitari, Maurer, Mihai Ralea, Tudor Vianu și alți cîțiva oameni importanți ai vremii. Aș fi putut oricînd să iau legătura cu unul dintre ei și să-i spun că Petru vrea să fugă. Niciodată nu s-ar fi aflat că eu am făcut acest lucru. I-aș fi rugat să facă orice ca să-l rețină un timp pînă-i trece furia vreunei neînțelegeri cu cine știe cine. Dar n-am făcut-o și l-am lăsat să plece, risîndu-mi conștient viața, pentru că-l cunoșteam pe Petru Dumitriu foarte bine și știam că va pune în aplicare amenințarea lui, că va face pe Maiakovski al României. Eram convinsă că, dacă nu reușește să fugă, se omoară. Am preferat pentru țară un transfug și nu un sinucigaș. Pentru țară și pentru conștiința mea era mai puțin grav să fugă decît să se sinucidă.“

Am fost înțeleasă perfect de cei responsabili cu interogatoriul. I-am auzit spunând: „Pălăria jos în fața dumată, madame Stahl. Ne-ai făcut un serviciu.“ Nu am avut proces.

Cînd am ieșit din pușcărie, mi s-a atras atenția că n-ar fi bine să spun nimic despre cele întîmplate acolo. Am întreat cu candoare: „Nici ce-a fost bine?“ Hohote de rîs au izbucnit în jurul meu. După aceea, trei ani iar n-am avut voie să public și am trăit din vînzarea unor lucruri pe care le aveam de la Petru. Încet, sănătatea mi s-a restabilit oarecum, totuși pînă în ziua de astăzi inima a rămas mult prea sensibilă, cu toate tahicardiile și extrasistolele posibile.

M.C.: Am asistat și eu cu teama în suflet la cîteva dintre crizele dumneavoastră de inimă.

H.Y.S.: Țin să precizez că cei zece ani în care n-am avut voie să scriu din cauza fratelui meu, Șerban Voinea, iar în perioada aceea pentru că Petru Dumitriu a scris abundent au contribuit și ei la acreditarea ideii că eu i-aș fi scris opera. Repet: afirmația este absolut falsă. Nu mă pot împodobi cu penele altuia. Nu mă pot împodobi cu opera lui Petru Dumitriu, nici nu e nevoie. Este evidentă pentru oricine diferența de stil, de construcție a frazei, de topică a ei, de gândire.

Și pe urmă, vreau să-ți spun un lucru: dacă realmente s-ar fi luat în se-

rios aserțiunea că eu aș fi scris opera lui Petru ar fi fost natural ca editurile să-mi ceară mie în vremea din urmă eventuala republicare a *Cronicii de familie*, așa cum au făcut-o cu romanele mele, nu?

M.C.: Ar mai exista un argument: personajul Isabela Giurgea-Roșcanu din *Cronică de familie*, care apare în volumul III, reprezintă o încercare a lui Petru Dumitriu de a vă face portretul. Ar fi stupid să se creadă că, scriind dumneavoastră *Cronică de familie*, v-ați fi făcut singură portretul în acel stil.

H.Y.S.: Mi-amintesc cum Petru mi-a spus: „Ce greu este să scrie cineva despre tine“.

M.C.: Și Ion Vinea a încercat în *Lunatecii* să vă facă portretul în personajul Laura. Și, după părerea mea, acum cînd vă cunosc bine, nu a reușit deloc. Ceea ce s-a scris despre dumneavoastră nu vă reprezintă: nici ce a scris Petru Dumitriu, nici Vinea. Evident, este un punct de vedere feminin, nu masculin. Dar să revenim la Petru Dumitriu. Și faptul că ultimele lui romane publicate în străinătate sînt de altă factură decît cele scrise în țară a putut permite, cred, să se spună că dumneavoastră ați fi scris *Cronică de familie*.

H.Y.S.: *Incognito* este un roman admirabil, de mare valoare. A avut un real succes și este scris acolo. E adevărat însă că a fost scris sub influența celor trăite în țară. Celelalte cărți de mai tîrziu ale lui Petru sînt mai slabe, după părerea mea.

M.C.: Asta n-ar dovedi decît o dată în plus că un scriitor departe de țara lui își pierde din puterile creatoare. Este un fel de răzbunare a spațiului mioritic, dacă nu te întorci mereu la el pentru încărcarea „bateriilor“.

H.Y.S.: Este absolut și părerea mea. Și asta dintotdeauna. Am dovedit-o.

În anul 1965, o traducătoare de limba germană din România, Hermine Pilder, mi-a comunicat că a primit din partea lui Petru Dumitriu comanda traducerii romanului *Fratele meu, omul*, fiind recomandat ca o carte de o „ausdröndlich“ valoare. În ianuarie 1968, Petru a început să-mi scrie. Tot atunci a circulat zvonul că țara ar duce „pourparleuri“ cu Petru ca să se întoarcă... Se zvoniseră atîtea lucruri despre el: că a fost găsit mort în Sena, că este închis în România, că culege mucuri de țigări de pe străzile Kölnului etc. Cert este însă că situația în țară se schimbă. Sosirea scrisorilor lui Petru dovedea acest lucru.

Totuși, ca orice om plecat mai demult din țară, Petru nu a înțeles exact ce se întâmpla și mi-a cerut, convins fiind că lucrul este posibil, să dau o dezmințire oficială a ceea ce apăruse în „Glasul Patriei“ în urmă cu opt ani. Inițial, a afirmat că ar fi pentru strictul lui uz personal, pentru arhiva lui, ca după cîțava vreme să-mi scrie că vrea dezmințirea scrisă de mîna mea, pentru a o întrebuița oficial acolo. Or, eu nu voiam să părăsesc țara. Spre mirarea



mea, Petru nu a sesizat un lucru ce-mi părea lesne de înțeles: că această dezmințire din partea mea nu era posibilă așa cum mi-o cerea el, neînțelegînd că eu nu vreau să plec din țară și că era o deschidere culturală, dar nu așa cum o credea sau bănuia el din străinătate.

Între timp, demersurile cu Editura Seuil pe care Petru Dumitriu le ducea pentru publicarea romanului meu *Între zi și noapte* erau foarte înaintate. În octombrie 1968, eu am plecat la Paris pentru publicarea cărții. Corespondența cu Petru a continuat și el și-a dat seama că nici la Paris nu vreau să procedez altfel de cum procedasem în țară.

Acum trebuie lămurit un lucru: cu toate că situația mea în Franța putea fi mult mai bună decît a altor scriitori străini rămași acolo, deoarece eram născută în Franța, din mamă și bunică de tată de naționalitate franceză, deci cu posibilitatea de a deveni imediat cetățean francez, știam franceza ca româna, *Voica* primise premiul reputatei reviste „*La courte paille*“, *Mătușa Matilda* luase premiul „*Femina Vacaresco*“, iar acum grație lui Petru aveam un contract cu Seuil, totuși nu mi-a trecut nici atunci prin minte să nu mă mai întorc în țară.

Aveam un simțămînt adînc că-mi pierdeam nu numai Patria de care eram legată, ci și talentul de scriitor. Am citit într-o revistă de științe naturale că anumiți pomi suferă așa de tare la o transplantare, încît trebuie cloroformizați ca să fie mutați. Eu mă simțeam, mă simt ca acei pomi și nu știu ce narcotă ar putea să-mi amortească durerea transplantării, a dorului de țară, a experienței acumulate, așa încît să mă fiu valabilă acolo.

Chiar dacă n-aș fi fost ca alți scriitori, care pentru a-și acoperi plecarea s-au simțit în stare să-și critice țara, totuși, adînc în inima mea am simțit că eu nu sînt făcută pentru așa ceva. Este o pedeapsă să fii exilat din țara ta, iar faptul că această exilare o faci de bună voie nu schimbă nimic.





## CRONICA DRAMATICĂ

de Marina  
Constantinescu

# Păpușa Matrioska

**S**TAGIUNEA teatrală '95-'96 a demarat în forță, mai devreme decât cea precedentă, măcar și prin numărul premierelor care au avut deja loc în multe teatre din țară. Poate un lucru mai puțin obișnuit în strategia managerială teatrală este să deschizi stagiunea cu două premiere, așa cum a procedat Teatrul „Nottara”. Cele două spectacole, „Așteptându-l pe Godot” de Beckett, în regia lui Dominic Dembinski și „Doi tineri din Verona” după Shakespeare, montare aparținând lui Cătălin Naum demonstrează faptul că Teatrul „Nottara” a simțit nevoia de schimbare, o schimbare, desigur, valorică. Opțiunea pentru aceste texte importante ale dramaturgiei universale, propunerile regizorale, precum și apariția unui nou nume tânăr în trupă, Alexandru Jitea, care promitea încă de la absolvire, înscriu teatrul pe direcția pe care tradiția și modernitatea se întâlnesc. Tradiția ar fi succesul de public iar modernitatea, nu cu orice preț. Acest început atrage din nou atenția, după ceva timp, asupra Teatrului „Nottara” și ne face să credem că nu este nicidecum jocul întâmplării și rodul unui plan gândit pe lungă durată.

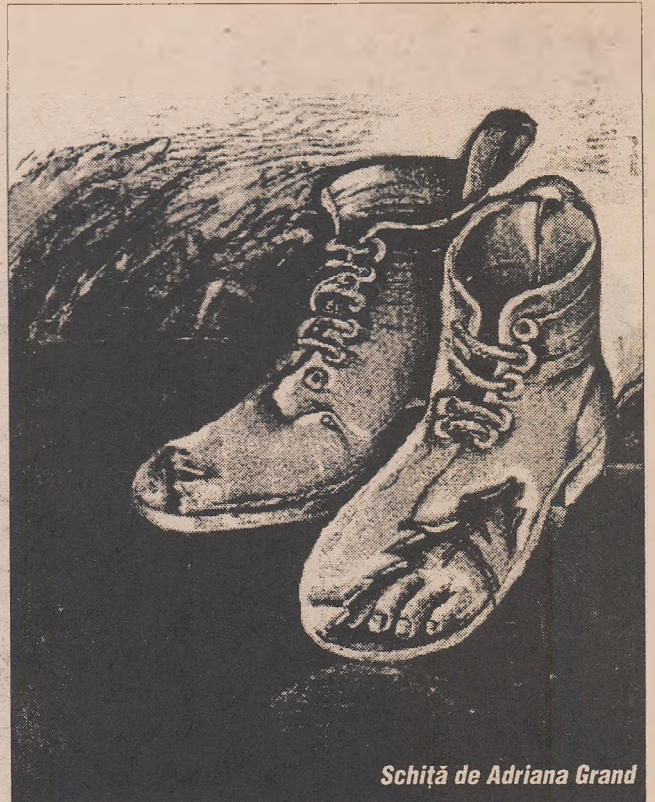
Teatrul „Nottara”: „Așteptându-l pe Godot” de Samuel Beckett. Traducerea: Gellu Naum. Regia: Dominic Dembinski. Decorul și costumele: Adriana Grand. Mișcare scenică: Liliana Iorgulescu. Ilustrație muzicală: George Marcu. Distribuția: Ion Haiduc, Constantin Cotimanis, Valentin Teodosiu, Alexandru Jitea, Ion Porsilă.

A fost o vreme când Beckett era la modă. După aceea, a dispărut din preferințele regizorilor. Mergând să vezi astăzi Beckett te întrebi cum mai poate fi făcut, altfel, ce idee de misanscenă l-ar putea relansa, valabil. Sigur că temele din „Așteptându-l pe Godot” - filosofia așteptării, a existenței marginale, la limita dintre viață și moarte, visul și coșmarul, iluzia și deziluzia - rămân actuale. Ce modalități de expresie teatrală le poate însă specula să zicem, original?

Ideea regizorului Dominic Dembinski și a scenografei Adriana Grand, încă un nume valoros pe afișul Teatrului „Nottara” vine într-un fel chiar din text și s-a mai văzut și în alte montări: Estragon și Vladimir, cei doi care-l așteaptă pe Godot sînt două personaje clovnești, doi marginalizați, uitați de lume, care, rîzînd-plîngînd, își construiesc propriul univers. Noutatea însă mi se pare maniera feliniană a spectacolului și un suport extraordinar este ilustrația muzicală a lui George Marcu decupată chiar din filmele lui Fellini. Ieșiți parcă din burta chitului, de altfel corpul împărțit al unei uriașe balene se află pe aripile scenei din cocheta sală „Studio” (poate nu îndejuns folosit, rămînînd doar o sugestie), Estragon și Vladimir trăiesc doar iluzia libertății. Ei sînt de fapt prizonierii unui alt spațiu al propriilor frici, coșmaruri, al propriei mizerii și neputințe, al unui alt chit și atunci își fabrică o nouă iluzie: venirea lui Godot. Dumnezeu sau moarte? Speranța salvatoare sau dezamăgirea ucigătoare? Chitul își desface mereu burți, ca păpușa Matrioska. Spațiul de joc sugerează o

arenă. Decorul pictat care îmbracă pereții scenei tratează teme biblice: Adam și Eva, Ioan Botezătorul, Lucifer - îngerul alungat. Dialogul celor doi, filosofic și banal, tragic și comic se află mereu la limita între farsa pusă la cale de viață sau de moarte, de Dumnezeu sau de Lucifer. Memoria sau hazardul scoate din mîncă înfîlnirea absurdă cu Pozzo și cu Lucky, două păpuși stricate, venite din alt timp, care se mișcă parcă învîrtite cu cheia. Dar Godot? Unde este Godot?

Mărturisesc că l-am redescoperit cu plăcere pe Ion Haiduc în Estragon. Eliberat de șabloane, Ion Haiduc joacă cu rigoare și cu plăcere, deloc forțat sau artificial, nescăpînd nici cele mai mici detalii sau nuanțe. Partenerul său, Constantin Cotimanis - Vladimir rămîne cu un pas în urmă, demarînd mai greu și avînd unele ezitări. Echilibrul se realizează totuși, în special în cea de-a doua parte a spectacolului. Frizînd de multe ori vulgaritatea, provocarea rîsului doar de dragul unor glumițe ieftine și nici măcar comerciale, Valentin Teodosiu în Pozzo nu reușește nici să creeze un personaj și, mai grav, nici să dorească să iasă dintr-un manierism periculos. O inspirație regizorală este și ideea citirii lui Lucky dar și aceea a distribuirii tînrului Alexandru Jitea.



Schiță de Adriana Grand

Absolvent al promoției ATF de anul trecut - clasa Mircea Albulescu cu incitant rol principal în „Ascensiunea lui Arturo Ui nu poate fi oprită” de Brecht, Alexandru Jitea face aici dintr-un rol secundar o apariție extrem de consistentă într-o execuție scenică impecabilă.

Spectacolul „Așteptându-l pe Godot” al lui Dominic Dembinski are trei atuuri: colaborarea cu scenografa Adriana Grand, coloratura feliniană și modalitatea în care-i aduce la rampă pe Ion Haiduc și pe Alexandru Jitea. Din păcate, Valentin Teodosiu face ca abordarea superficială și ieftină a personajului să determine alunecarea spre un soi de deriziune teatrală care nu rimează cu armonia cu care s-a încercat construirea spectacolului. Greșeală de regie, intenție - și atunci n-am înțeles-o - sau manierism actoricesc închisat și nedeblabil?

## MUZICĂ

**U**N PROIECT atît de dificil ca „Aida” este pentru orice teatru de operă, o încercare. Nu numai pentru că este celebră și presupune comparații, nu numai pentru că cere un aparat complex, ci mai ales pentru că pretinde o opțiune scenică bine precizată: Grand opéra sau dramă individuală, expoziție de egiptologie sau montare de sugestie, punere în scenă realistă sau stilizată, tradiționalism sau inovare. Concepțiile despre operă evoluează, nu mai crede nimeni în concerte costumate și oricît de bună ar fi performanța muzicală, opera este teatru înainte de toate; o știa de altfel și Verdi cu 100 de ani în urmă, cînd cerea, pentru premiera milaneză a operei sale, modificări pînă și în arhitectura sălii pentru a face mai credibilă lumea imaginată de pe scenă.

De-a lungul timpului au existat multe chei de lectură a capodoperei verdiene, unele în spiritul tradiției, altele eliberate de ea. Unii regizori au văzut în „Aida” un straniu „mister african”, alții un mare spectacol cu cai și elefanți, alții, bunăoară Gotz Friedrich, o poveste de dragoste extrem de stilizată, de o mare frumusețe plastică. Pe scena bucureșteană a dăinuit decenii montarea tradițională, impresionantă și puternic tensionată a lui Jean Rănzescu.

Pentru reluarea spectacolului într-o versiune nouă, Opera Națională Română a apelat la regizorul bulgar Plamen Kartalov,

nume de oarecare circulație. Am înțeles fireasca dorință de reînnoire, numai că nu am prea văzut înnoirea, căci amprenta regizorului nu s-a făcut simțită prin vreo idee deosebită: aș spune, chiar cele propuse nu au fost dintre cele mai fericite. Exemple sînt numeroase: manevrele militare zgomotoase din primul tablou, excesul de mișcare inutilă din scenă, defilările soldaților dezordonate, nelucrate, lipsa oricărei tensiuni în scena templului și ratarea tabloului final prin flagranta neadecvare a mișcării. Nici interpretii nu par să fi stat în centrul atenției regiei: fiecare își joacă personajul după imaginația și știința proprie. Atitudinile, expresia feței, gestul, mersul, sînt lăsate la voia întâmplării și în lipsa unei relaționări dramatice, a unei concepții unificatoare, soluția cea mai frecventă rămîne de a cînta cu fața la

public, imobil și impasibil ca în concert. Trebuie să subliniez că interpretii (mă refer doar la distribuția văzută la premieră) își împlinesc misiunea muzicală cu tot ceea ce talentul și experiența le conferă, chiar dacă pentru unii vocea nu este în „emploi”-ul respectiv. Astfel, Melania Ghioaldă a conturat o Aida lirică, sensibilă, cu voce frumos timbrată condusă cu suptele în filaje, pianissime, cu accente suave în cantilene, dar mai puțin percutantă în zonele dramatice ale partiturii. Prin contrast - și așa își dorea și Verdi - în Amneris, Ecaterina Tuțu are toată forța temperamentală cerută de rolul coplesitor. Vocea este amplă, rotundă, cu acute strălucitoare dar cîntatul prea în forță încă de la început nu dă posibilitatea de a grada efectele (vezi scena judecății). Ionel Voineag, într-o

evidentă creștere spre final, chiar dacă nu este - cred eu - vocea-trompetă cerută de rol, oferă certitudinea stăpînirii impecabile a unei interpretări solide, bine susținute. Nicolae Urdăreanu pune în slujba lui Amonasro toată vasta lui experiență scenică; liber de bagheta dirijorului, mobil, schițează un portret veridic. Pompei Hărășteanu aduce în scenă ca întotdeauna un echilibru și o linie ce vin din știința stilului verdian, din capacitatea de a zugrăvi un personaj complex chiar într-un rol atît

de liniar ca Ramfis. Restul distribuției s-a prezentat în limite onorabile.

Pentru conducerea muzicală, Opera a apelat la un alt oaspete, dirijorul Alexandru Samoilă, de data aceasta cu deplin succes. El a controlat întreaga desfășurare muzicală relaționînd perfect cu scena, cu un dinamism și o siguranță exemplară. Dirijor de operă prin excelență, este atent la evoluția cîntăreților: știe să-i urmeze și să-i ajute, fără a sacrifica sensul simfonic al partiturii. Tempii rapizi, impulsul energic, au dat ansamblului suflu, iar orchestra a sunat cu o omogenitate și o acuratețe ce nu-i sînt date întotdeauna. Cît despre cor, a devenit o banalitate să spui că poartă amprenta mîinii de maestru a lui Stelian Olariu.

Decorurile, semnate de Viorica Petrovici sînt frumoase, monumentale; pusă în valoare de lumini în tente rafinate - translucidă sau opacă - fibra de sticlă sugerează un univers rece și neîndurător. Mai puțin reușită mi s-a părut statuia zeiței din templu, care iese brutal din perimetrul esteticii egiptene (foarte unitară după cum se știe) și ultimul tablou, unde în loc de o criptă, de un spațiu strivitor decorul se deschide larg în toate direcțiile iar cubul pe care cîntăreții trebuie să se cațere în poziții incomode conturbă și chiar ridiculizează atmosfera de sublimare a aceluia extatic Liebestod, care este duetul final.

Costumele aceleiași scenografe, mai accentuat pitorești decât decorul, reiau linii din iconografia egipteană, constituind un tot viu colorat.

Elena Zottoviceanu



Scenă din opera Aida





**CRONICA  
FILMULUI**

de Eugenia  
Vodă

# Cazare la Independence Day

**I**NDEPENDENCE DAY rulează acum la noi, sincron cu difuzarea în forță, în toată Europa. Chiar și la Veneția, într-un festival numit „al artei cinematografice”, filmul a încăput în repertoriu, într-o „secțiune paralelă”, ca eveniment special. Peisajul reclamelor de pe Lido era dominat de panouri uriașe, bleu ciel, reprezentând Palatul Dogilor și un colț de Lagună peste care planează, amenințător, farfuria neagră a extraterestrilor veniți să distrugă Terra. Textul reclamei: „Sperăm că n-o să se întâmple niciodată!”... Și continuarea, neșcrisă: „dar, pînă una alta, trebuie neapărat să vedeți cum ar fi dacă...”

Cu o zi înainte de proiecția venețiană, un critic italian care văzuse filmul, peste Ocean, a insistat (la t.v.), în cunoștință de cauză: „dacă vrei să vă distrați copios, mergeți să-l vedeți!” Și, într-adevăr, sala de festivaliști „s-a distrat copios”, după care, la conferința de presă, autorii au fost întrebați - moment jenant - „dacă au vrut să facă un film comic!”

Realitatea se prezintă în felul următor: criticii rîd, iar autorii filmului se îmbogățesc. Întreprinderea *Independence Day* se dovedește extrem de rentabilă. La o investiție de 70 milioane de dolari, un profit de peste 300 milioane, în doar cîteva săptămîni de difuzare. O

*Ziua Independenței* - Prod. 1996 SUA (Centropolis Entertainment). Regia: Roland Emmerich. Scenariul: Dean Delvin, Roland Emmerich. Cu: Will Smith, Bill Pullman, Jeff Goldblum, Mary McDonnell ș.a.

asemenea lovitură nu e - în ciuda aparențelor - nici simplă, nici la îndemîna oricui.

*Independence Day* e mai mult (și mai puțin) decît un film: e un „fenomen cinematografic”, datorat unui regizor specializat în SF-uri (Roland Emmerich, n. 1955, de origine germană, studii de regie la Monaco, producător al propriilor filme, carieră internațională) și unei echipe tehnice de vîrf: vezi regala de efecte speciale, de o „concretețe” halucinantă: umbra care se întinde tot mai mare și mai mare peste oraș, cerul de plumb, ploaia de foc, exploziile pulverizînd Casa Albă și zgîrie-norii, planeta atacată de extraterestri hidoși, dotați cu o tehnică superioară, și care ne vor oxigenul (sau cam așa ceva). În fața pericolului, toate „diferențele” (rasiale, sociale etc.) care „ne despart” se dizolvă într-un ingenuu spirit *politically correct*: satul planetar uită de toate conflictele interne și se solidarizează - în fine - în jurul axului vital american.

Pe cît de strălucitoare și de sofisticată e tehnica filmului, pe atît de pueril e tot restul: povestea, scenariul, personajele, totul e impregnat de o glorioasă naivitate și de o logică rudimentară, în spiritul benzilor desenate. De aici, poate, efectul comic. E amuzant să vezi benzi desenate cu catastrofe, cu eroi, cu bune sentimente și cu personaje „inspirate din viața politică”, de pildă președintele SUA din film, jucat de Bill Pullman, ca o sosie în vacanța a altui Bill (Clinton). Cînd vezi cît de flatant și de eroic e concepută, în film, statura prezidențială, înțelegi de ce autorii insistă să povestească, în interviuri, cît de

mult i-a plăcut filmul președintelui Clinton, care l-a văzut chiar înainte de premieră. Apoi, mai povestesc ei, i-au prezentat filmul și lui Bob Dole, „dar el, mai lent, a așteptat să treacă șapte săptămîni de programare pînă să-și exprime judecata pozitivă”... Autorii sînt deci foarte satisfăcuți, deși s-ar putea ca Bob Dole să fi confundat *Independence Day* cu *Cetățeanul Kane*, deși filmul lor nu are nimic de-a face cu *arta* cinematografică. El rămîne un mare spectacol popular, care mizează pe simburile de stupiditate și pe doza de infantilism din orice spectator adult, indiferent de gradul de școlarizare. Apropo de acest subiect, Robert Altman declara, la Veneția: „În America, azi, se fac filme pentru minorii de 11 ani. Se confecționează jucării pentru un public din ce în ce mai tînr și mai vast, pentru că singurul lucru care contează pentru marile studiouri sînt încasările. Nu mai e loc pentru adulți, nici în sală nici pe platouri”.

*Independence Day* îi induce spectatorului și un fel de „catharsis SF”: ieșiți din sala de cinema, scăpați din imperiul groazei - groaza de a vedea *propria realitate* transformată în praf și pulbere -, viața pe planeta Pămînt, așa cum e ea, pare, dintr-o dată, ceva mai suportabilă. Apoi, nu trebuie uitat, încă de la Orson Welles citire, că americanii au o veritabilă „marotă” cu marșienii. Cînd, pe vremuri (în 1938), Orson Welles le-a anunțat americanilor, la radio, debarcarea marșienilor, a provocat o panică



*Independence Day*, un (nou) film *politically correct*

de proporții naționale. Ceea ce s-ar întîmpla mai greu pe alte meridiane. La noi, de pildă, chiar dacă un asemenea anunț ar fi adevărat, nimeni nu s-ar grăbi să-l ia în serios, toată lumea ar zice: „Academia Cațavencul!”, sau „Divertis”, sau „Iară vin ăștia cu minciunile lor!”

La noi, *Independence Day* a apărut, de curînd, într-o știre de presă care ar merita să intre în „istoria difuzării” naționale: „...Numeroși vizitatori veniți la Iași din toate colțurile țării, dar și din străinătate, în pelerinaj la Sfintele Moaște ale Sfîntului Andrei au făcut ca spațiile de cazare să devină insuficiente. Pentru a nu lăsa o bună parte din vizitatori să doarmă prin parcuri ori în gară, oficialitățile locale au recurs la o soluție ingenioasă: cinematograful *Victoria* a fost deschis toată noaptea, aici rînd filmul *Independence Day*. Astfel, cu doar 3000 de lei, cît a fost preț biletului, sute de oameni s-au putut odihni în fotoliile destul de confortabile ale sălii...”

O biată mulțime, plonjată într-un fellinian amestec de adorație a Sfintelor Moaște și de bombardament SF - iată o imagine de incontestabilă plasticitate a actualității noastre cea de toate zilele.

## Ambiguitate, joc și disperare

**C**EA de-a doua ediție a *Festivalului de performanțe, Zona Europa de Est*, tocmai s-a încheiat. Timp de trei zile, 11-13 oct., artiști din România, Ungaria, Polonia, Bulgaria, Armenia și Rusia s-au întîlnit în sala Studio a Teatrului maghiar din Timișoara sub același semn al neîncrederii în formele tradiționale de exprimare și al speranței că prin schimbarea limbajului și a instrumentarului se poate obține o extensie a câmpului de semnificații, o redefinire a artistului și o redimensionare a relației sale cu publicul. Manifestare complexă, aspirînd, conștient sau instinctiv, către recuperarea sincrismului original al artei, *acțiunea* (performance) mobilizează în contiguitate sau într-o succesiune alertă cam tot ceea ce diversele genuri artistice au afirmat, în timp, ca elemente specifice. Imaginea, mișcarea scenică, expresia corporală, secvența video, scenariul narativ și fundalul sonor, mijloacele tehnice și electronice, alături de cele mai imprevizibile instrumente și materiale, sînt dislocate din toate funcțiile și convențiile în care au fost consacrate spre a fi reutilizate în construcții noi, surprinzătoare, în fața cărora orice receptare trăiește o profundă stare de inocență. Și de simultană confuzie. Pentru că miza fundamentală a *acțiunii* este ambiguitatea, amestecul limbajelor, glisarea pe nenumărate planuri. Deși mișcarea într-un spațiu dat, gestul și evoluția scenică ar trimite spre zona teatrului, *acțiunea* este, în același timp, mai mult și mai puțin de-

cît prestație actoricească. Este mai mult, deoarece *performerul* nu joacă un rol exterior, nu se conformează nici unei forme care-i preexistă, cum ar fi, de pildă, textul dramatic, după cum nici nu-și însușește o identitate convențională, și este mai puțin pentru că se manifestă sumar, fără nuanțe interpretative și fără colaborarea tacită și detașată a privitorului. Iar lista definițiilor prin eliminare ar putea fi continuată invocîndu-se toate celelalte genuri care, într-un fel sau altul, împrumută cîte ceva acestei forme compozite care este *acțiunea*. Dar dacă ea, în ordine formală, nu este nimic din ceea ce cunoaștem deja, în ordine morală este un gest de revoltă, un act de protest în fața clișeeilor instituționalizate, o provocatoare ieșire în stradă care mută accentul de pe *operă* pe *artist*, de pe obiectul muzeificabil pe convulsia efemeră a omului viu care, de obicei, se pierde înghițit de propria lui construcție. Într-o lume dominată de tranzacții, de producători, de marfă și de consumatori, *performerul* oferă un spectacol fulgurant, un produs nevandabil și fără nici o finalitate strictă. Artistului care lucrează pentru piață, artistului S.R.L. care produce în flux și se capitalizează prin rulaj, i se contrapune artistul anarhir, misionarul laic, saltimbancul rafinat și dubitativ. Dar ori cît patetism s-ar pune în dezavuarea circulației economice a artei, nici *performerul* nu scapă de fatalitatea acestui sistem de relații. Numai că el își modifică statutul și schimbă momentul vînzării. Din instituție dependentă de sistem, așa cum

este artistul tradițional, el devine un bugetar sui generis, dar care depinde, prin subvenționare, de același sistem. În timp ce primul vinde o marfă finită și este decontat la livrare, cel de-al doilea vinde o imponderabilă și este subvenționat la pornire.

Însă provocarea, protestul și revolta rămîn. Și ele iau chipul și asemănarea contextului larg sau imediat din care se nasc. Iar Festivalul de la Timișoara a fost un prilej tocmai bun pentru a se vedea cum mai reacționează subiecții estetici în fața unei situații globale relativ asemănătoare. Și dacă ar fi să căutăm cu tot dinadinsul amprente ale unui *specific local* în acțiunile de la Timișoara, ele s-ar putea rezuma cam în felul următor: artiștii maghiari au dovedit un profesionalism rece și inexpressiv, polonezii au oscilat între narativism, cruzimi nemotivate, rigoare și subtilitate, rușii au amestecat grotescul cu ironia și vocația distructivă cu efuziunea mistică, iar artiștii români s-au mișcat pe ample trasee mitologice, au reiterat probleme morale ori au denunțat stereotipiile comportamentului colectiv. Trecînd, însă, dincolo de clișeele definițiilor generalizatoare, cîteva *acțiuni* s-au detașat net prin profunzime, prin forța de comunicare, prin inteligență și expresivitate. Prezența cea mai variată, mai vie și mai bine ritmată a fost cea a armeanului Avdei ter-Oganiian care s-a produs, în același timp, ca actant și ca intercesor, acoperînd, prin imagini video și prin intervenții directe, cam tot ce poate fi regăsit pe traseul iro-



**CRONICA  
PLASTICĂ**

de Pavel  
Șuşară

nie, grotesc, lirism, umilitate. Într-un discurs bine ritmat și cu permanente schimbări de perspectivă. Subtil și grav, cu o impecabilă gradare a gesturilor, a fost polonezul Artur Tajber. Jocul său cu propria-i imagine de pe monitorul-ogîndă, dedublare borgesiană și abandon într-o realitate schizoidă, a constituit una dintre acțiunile cele mai bine susținute și mai încărcate de tensiune. La extreme, puțînd fi socotite și *coperțile* întregii manifestări, s-au situat intervențiile lui Ion Grigorescu și Dan Perjovschi. Amplă și ritualică, desfășurată în trei episoade, acțiunea *Oedip* a lui Ion Grigorescu a fost un amestec de sacru și derizoriu, de inocență și poezie a ruinei. Și cercul se poate închide liniștit cu acțiunea minimalistă, de fapt o inteligență exploatare a absenței, pe care a propus-o Dan Perjovschi. Retras din scenă, după o scurtă așezare în lumina reflectoarelor, el și-a lăsat publicul într-o așteptare prelungită. Disciplinarea grupului, supunerea sa fără condiții în fața unei promisiuni vagi, constituie, fără îndoială, un test necesar, pe care Dan Perjovschi a reușit să-l facă, jucînd exclusiv pe cartea comportamentului colectiv. Și chiar dacă *performanța* nu are un alt regizor în afara artistului însuși, Festivalul de la Timișoara nu putea exista fără un regizor: el este criticul de artă Ileana Pintilie care, aproape de una singură, a reușit să ducă mai departe acest proiect și să reconfirme vocația pentru experiment a spațiului bănățean.





**PREPELEAC**

de Constantin Toiu

## Vorbe, discuții...

**E**RA să ne certăm rău de tot pe chestia spațiului mioritic, și să rupem relațiile, Doamne ferește. Astfel încât am schimbat subiectul și am dat-o pe politică.

Domnul Sache, pensionar, avocat, este monarhist, clar. Aprob ce zice dumnealui în această privință, numai să nu ne supărăm iar și să iasă totul cu bine. Poate să vie regele în țară când vrea; îi dăm și Pelesul, să se mute unde vrea; i-l dăm majordom și pe senatorul de Constanța și duhovnic pe popa din Plumbuita, orice.

Nici să aprobi tot timpul ce zice celălalt nu-i bine. Trebuie din când în când și-o contradicție, măcar de formă. Mă tem însă; mă tem, să nu se înfurie domnul Sache din nou, ca adineauri pe chestia gingașului spațiu mioritic. Fiindcă iată ce rostise cu puțin înaintea bătrînului avocat în legătură cu tot ce avem mai scump, noi, românii, pă lume.

„Mă declar,... - strigase el ritos, - ...mă declar contra idilismului cu oi și oițe,...contra,...contra,... în general contra spațiului mioritic!...Patriotarii scoaseră din el... mă rog, din acest așa zis spațiu al nostru, specific, și rîia și jegul și ignoranța, lăsînd numai behăitul, cică oracular, și pe ciobanii-feți frumoși și mioarele tunse, pătate...”

85 de ani. O viață întreagă trăită și răstrăită. Cu această aversiune teribilă să ieșiești împotriva propriei tale geneze...

Bine, conceda de exemplu domnul Sache, înțeleg, și regii Angliei au purtat totdeauna și poartă și azi sub tron o grămăjoară de lînă, semn că aici, în oi, a stat și stă țaria economiei lor, foarte frumos că nu ai uitat, dar de aici și pînă să faci din oaie un simbol al non-rezistenței și al acelei blegeli istorice,... lasă să treacă toate cum au mai trecut, noi acilea rămînem, nu ne mișcăm, mai facem un pas înainte, mai mișcăm turma de oi să pască mai departe iarba, alimentul vesnic al eroinei... Să nu uit să vă spun că domnul Sache jură numai pe nemți ori pe englezi. Alea nații, spațiu, spațiu, dar geometric, domnule, și la rece calculat!.. Rar am văzut individ care să înjure cu ațita patimă firea și credințele românului. Că noi degeaba zicem *am descălecat*, ori *descălecatul* cutare, cutare. Voievozii se dădeau jos de pe cai, descălecau vasăzică lîngă un rîuleț acolo, făceau un focșor, și istoria era gata; de fapt nu de tot gata, pînă ce nu veneau agale și turmele cu oi, din urmă, care ele ocupau propriu zis teritoriul în chestiune. Mai paștem acolo nițică iarba, mai paștem și dincoace și dincolo și gata harta României! gata istoria adevărată, nu numai aceea scrisă de cai,... cu,... cu ajutorul ca-

ilor, oștirilor călare, vreau să spun, - preciza domnul Sache.

Făceam ce puteam să-l mai îmblînzesc un pic pe intratabilul germano, anglo-fil, pornit împotriva balansului național, deal, vale, deal vale și acelui *lasă-mă să te las*, transcendental. În zadar, filipica domnului Sache se isprăvi urît, în culmea surescitării. Nu o pot așterne pe șleau pe hîrtie, decît în modul cel mai aluziv:...*Și mai lasă-mă, nene, în pace, că (și spune ce) în spațiul dumi-tale mioritic!*

\*

ÎN AFARĂ de acestea, domnul Sache mai pretinde că patriotarii, cei ce fac ațita caz de nație și de originile ei, ar fi, după dumnealui *de fapt*, niște învîrțiți, niște afa-ceriști. Și îmi dăduse exemple începînd cu faimosul *Tase Patrucase*, de care habar nu aveam, un dregător însemnat asupra căruia vajnicul monarhist vărsa un potop de ocări. Adăugînd: „Nu mai zic că nu l-a lăsat pe rege să vie!” Tase,... Tasică, domnule, mă lămurea, care se supără pă ziare, pă radio, pă BBC, pe SUA, fudulul mamii,\* Fălculete, Falconi, Falcăfriptă, - ai auzit de văcarul ăla care se supără pă sat?!... Cum să nu, zicerea o foloseam des în timpul din urmă, și culmea e că, în copilărie, eu chiar cunoscuam pe văcarul tîrgului, pe nea Ghiță, care aducea seara de la pascut vacile tîrgoveților prin praful înroșit al amurgului, iar Ghiță ăsta, văcarul adică, se supăra des, pe întreg satul,... pe tîrg,... fiindcă nu mai era de mult sat, dar să zicem că se supăra pe tîrg ca pe sat, și aflasem și de ce, că ăia, cînd să-l plătească, nu-i mai dădeau cele zece pacuri de mahorcă lunar, că regia nu mai fabrica și nici țigări să-i ofere nu mergea, că el, nea Ghiță, răsucea mahorca-n ziar. Multă vreme, în copilărie, zicerea, auzită des în jur, nu-mi spunea mai nimic, întrucît exista cazul, adevărat, al unui văcar, supărat, că nu primea ce trebuia să primească, așa că dacă auzeam „s-a supărat ca văcaru’ pă sat”, eu mă gîndeam musai, cu rezon, numai la nea Ghiță...

Abia mai tîrziu înțelesesem că zicerea aceasta, originală, era unul din certificatele cele mai autentic de ascuțime a observației proprii firii poporului român, că nimeni, asistînd, cum asista românul la facerea și mersul istoriei, nu mai spusese, nu mai prinsese, nu mai definise situația, absurdă, în care un văcar s-ar supăra pe tot satul; în care, în loc să cauți în sinea ta pricina conflictului, o arunci „asupra unui colectiv”, asupra unei abstracții, asupra presei,... BBC-ului... și altor forme de împilare a personalităților în creștere ponderală...



**SIMULACRELE NORMALITĂȚII**

de Eugen Negrici

## Partenerul imaginar

**C**ÎTE - mă întreb - din opiniile ferme ale istoricilor literari ar mai rezista dacă aceștia s-ar decide, la un moment dat, să recitească textele despre care au scris și din perspectiva destinatarului pe care îl presupun ele. Ar fi o experiență productivă și plină de învățăminte căci, dacă e sigur că nici una dintre interpretările posibile nu poate avea pretenția să atingă Sensul și să ajungă la centrul de foc al operei, cea mai nuanțată și mai puțin înșelătoare dintre ele este aceea care nu uită să ia în considerare direcția adresării și actul comunicării în ansamblul lui.

Să recitim, de pildă, și din acest unghi, „proza” pașoptiștilor, mai precis eboșele lor de roman, notele documentare, descrierile costumbriste - sociologice și morale -, fiziologiile, amintirile, corespondența, jurnalele. Care ar fi cititorul ideal avut în vedere, conștient sau nu, de scriitorul acesta începător în fiecare moment al alcătuirii textului său, de cine se simte el privit peste umăr în timp ce încearcă împins de o nobilă dorință să încropească ceva ce aduce a literatură națională? Îmi amintesc că, de fiecare dată cînd am parcurs feluritele încercări, improvizațiile și literaturizările intelectualilor de la jumătatea secolului trecut - toate purtînd semnele grabei, diletantismului și ale colocvialității de gazetă, - am avut sentimentul că, deși impulsul de creație pare puternic - fortificat cum este și cu argumente patriotice - ceva anume ce ține de gustul unui om de gust glisează în intimitatea creației, intimidînd-o. Scrierile acestea de început de drum confirmă exemplar teza lui Valéry care susținea că spiritul face, fără încetare, drumul spre Altul și modifică ceea ce produce ființa ca prin senzația judecării destinatarului. Voința de expresie este, cum spuneam, vi-guroasă, dar un presentiment al reacțiilor exterioare și senzația particulară a verdictului posibil al cuiva sînt insidios destabilizatoare, zdruncinînd încrederea autorului, făcîndu-l

retractil, detumîndu-i energia afirmativă de regulă în ironie. Ironia îl scutește de a persevera, construind, cum-necum, pînă la capăt. Ea asigură oricînd o ieșire onorabilă din scenă. Mișcarea nesigură a gîndirii producătoare se lasă citită mai ales în punctele din text unde e brusc conștientizată dificultatea scrisului într-o limbă înțelenită, unde deznădejdea, neputința și abandonul devin evidente, iar ironia și autoironia scuză și salvează ce se poate salva. Peste tot se văd semnele respectului pentru inteligența și luciditatea critică a cititorului ideal. Prezența neostenit însoțitoare a ironiei și autoironiei în scrierile pașoptiștilor este un fapt izbitor. Sursa ei este îndoiala sau se insinuează, dar nu numai ea. Observațiile sociale și tipologice au, nu de puține ori, adîncime și privirea scriitorului pașoptist e, adesea, lucid scrutătoare. Lui nu-i scapă ridicolul unor situații, înapoierea feudală, orientalismul remanent, aspecte pe care le învăluie însă în umor și le înfățișează, cu ironie îngăduitoare ca pentru auzul unui interlocutor cultivat și cu o superioară înțelegere a rosturilor lumii. Bucățile lor în proză pot fi socotite drept secvențe ilustrative ale unei conversații agreabile cu o veche cunoștință pariziană (întîlnită, eventual, în aceeași lojă) ori cu un coleg de studii înstrăinat ori rătăcit de prea mult timp pe alte meleaguri. Unui asemenea colocutor, unui astfel de partener imaginar căruia vrei să-i fii ghid și interpret îi poți arăta că poporul tău cu obiceiurile lui pitorești și istoria lui eroică merită cunoscut. Va asculta cu o luare-aminte politicoasă. Împreună cu el poți observa cu simpatie bizarerile unei societăți arhaice cu oameni și obiceiuri interesante, demne de a fi știute de lumea bună (de unde și mentalitatea costumbristă a multor texte). Dar, fiindcă îi știi maliția, spiritul înalt și scepticismul civilizat, fiindcă îi prevezi surful, e bine să te oprești la vreme și să-ți minimalizezi prestația.



## Ocean

### Cincei la o masă

**L**A MASA celor cinci străini băutura se terminase, nu și vorba. Povesteau, pe rînd, despre țările lor și despre temeiul plecării de acasă. Cum s-au petrecut acele momente ale despărțirii, ruperea de cei apropiați, hotărîrea de a pleca și calea spre libertate.

Un chinez bătrînicios începu: a stat ascuns peste doi ani cu un grup de rebeli în canalizarea orașului printre guzgani și tot felul de jivine care populau cloaca rău mirositoare. Cînd a ieșit, era aproape orb, a fost ghidat de o bandă de contrabandiști peste înălțimile Tibetului în India. Mai avea doar un sfert de plămîn, dar credea ferm că se va întoarce într-o Chină liberă.

Columbianul, cel cu ochelari verzi, comandă un rînd de bere și mărturisii înmuindu-și mustața copioasă în gulerul spumos, că el făcuse parte dintr-o rețea de desfacere a cocainei, avusese chiar un post de răspundere la Paris, dar - viața e plină de surprize! - cunoscuse pe Odile, vampa care l-a învățat cum să-și înșele patronii, dar n-a avut noroc, fiindcă peste puțină vreme a fost prins cu 'mîna în sac'. I s-au strivit fluierile picioarelor și genunchiul stîng; de aceea se mișca greu în cîrje. S-a refugiat în Germania unde mai cîștigă un ban din mila secției de droguri a poliției care îl folosea ca iscoadă.

Turcul, care tăcuse toată seara, nu era turc. Aparți-

nea minorității kurde și făcuse mulți ani de pușcărie în Iran și Turcia. Îi era teamă să nu fie trimis acasă unde autoritățile, după un atentat nereușit, îl așteptau cu mare interes. Printre gravele metehne ce i se reproșau, era și faptul că aparținea unei comunități creștine; trăia mereu suspectat de europeni și de propriii săi conaționali. S-a refugiat prin Uniunea Sovietică, unde a stat cîteva luni la închisoare.

Povestea românului era mult mai simplă. Un inginer care începuse o căsnicie nefericită. O bănuia pe soața lui că-l toarnă la securitate: „Am prins-o odată că vorbea ungurește cu un maior. N-am înțeles ce puneau la cale, fiindcă nu cunosc maghiara.” - „Și cum ai venit?” - „M-am dat drept ungur. Am spus că sînt persecutat de români. Am avut și doi martori. Prima dată m-am declarat rom, adică țigan, dar bulibașa, care informa pe nemți, nu m-a recunoscut ca fiind de-al lor, căci nu i-am dat destul. La unguri a mers mai ușor. S-au mirat că nu știu o boabă ungurește; am motivat că

românii nu m-au lăsat.” Rîdea satisfăcut dezvelindu-și dinții. „Mi-am schimbat și numele. Îmi zice acum Dobay - asta a fost un mare jucător de fotbal. Am un băiat în clasa a opta. Cine știe, poate s-o prinde ceva de el.” Se făcu tăcere pînă ceru cuvîntul al cincilea străin, catalanul: „Povestea mea e foarte neînsemnată. Eu nu sînt nici erou, nici martir și nici cameleon. Am plecat...” - „Ai plecat, fiindcă spaniolii vă persecută de 300 de ani...” - „Așa-i, dar nu de asta...” - „Ți-a fost, poate, foame”, îi sări în ajutor curdul. - „Nu. O întîmplare bizară. Eu m-am născut într-o clinică de toată frumusețea, la o sută de metri de la țarmul mării. Am revenit în acea localitate, cîteodată cu prieteni. Mă opream mîndru în fața clădirii albe ca laptele și citeam cu glas tare inscripția de pe zid: Clinica de copii. Și spuneam cui mă asculta: Aici m-am născut eu. Anul trecut am fost din nou acolo. O firmă nouă afirma pe peretele între timp coșcovit de ploii: Azil de bătrîni. Figuri funeste se țirau la poartă și în fosta grădină. M-a cuprins o spaimă enormă că soarta mă aduce să mor în casa aceasta în care am văzut lumina. Am luat primul tren spre nord și am plecat cît mai departe, foarte departe...” - „De ce?” - făcu Dobay. Și plescăind din limbă: „Cine mai dă un rînd?”

**Paul Miron**





## Între Walden și parcul de distracții

AMERICANII au început să devină conștienți de sublimul geografic al Lumii Noi (*the grand sublime*) după mai mult de un secol de mentalitate colonială, în care nou-veniții degustau bogățiile firii, culegeau aur și îl proslăveau pe Dumnezeu. Singurele roade literare: jurnale puritane, istorii religioase, cărți despre vrăjitoare (între care *Revelațiile în legătură cu vrăjitoarele și posedările diavolești* ale lui Cotton Mather, sec. XVII-lea, document pentru vestitele învinuiri și procese din Salem). Se încheiase „prima corvoadă” a împământenirii, cum o numea Franklin, și rafturile pline de fructe, miere sau pește uscat tânjeau după încărcătură cărturărească. Iluminismul european se prelungea, prin Franklin, dincolo de ocean, cu încredere în buna rânduială a lumii și în progres, în evoluție, știință și bun-simț. *Autobiografia sa* (scrisă între 1771-1778) este romanul lucid al degustării bucuriilor pământești, într-o țară plină de speranțe. A rămas antologică descinderea sa la Philadelphia - tânăr cu numai trei parale în buzunar: „Cum nu cunoșteam deosebirea de monedă și nici prețurile și numele sorturilor de pâine, am cerut brutarului să-mi dea de trei penny din orice fel ar fi. Ca atare, mi-a dat trei chifle mari și pufoase. Am rămas mirat văzând cât de multe îmi dă, dar le-am luat și, nemaivând loc în buzunar, am plecat cu câte una sub fiecare braț, mușcând dintr-a treia”. Stilul limpede, lipsit de podoabe, era numai bun pentru aspirațiile politice și revoluționare ale americanilor sătui de tutelă engleză. În *Common sense* (1776), Thomas Paine își propunea să impună „o limbă la fel de simplă ca alfabetul”, cea care avea să stea la baza *Declarației de Independență* și a *Constituției*. Echivalentul ei material apare în istoriile literare ca fiind „sănătoasă, democratică și nesofisticată mămăligă prăjită”. Peter Conn analizează cu mult umor, ca pe un simbol eroicomic al noii națiuni de fermieri, *The Hasty Pudding* a lui Joel Barlow (sec. XVIII), iar scrierile promohicane ale lui Fenimore Cooper, ca pe exemplele cele mai cunoscute ale - cum i-am spus astăzi - militantismului

ecologic. În „maniera stângace, dar pasionată” a lui Cooper vede nașterea romantismului american, à la Wordsworth și Poe. În ciuda corbilor și fantomelor de rigoare, romantismul transoceanic transmite vitalitate: Longfellow (*A Psalm of Life*) n-a mai fost contrazis: „Viața e reală - viața e importantă/ Iar ținta ei nu-i mormântul”.

La capitolul perspectiveilor democratice (vremea cluburilor și a prieteniei, cu grupul Lowell, Emerson, Holmes, Whittier, cu acea patetică „*American newness*”, prevestind destinul națiunii) poate fi găsită declarația de independență literară a Americii: discursul *The American Scholar* al lui Emerson. „Prea multă vreme ne-am plecat urechea la muzele rafinate ale Europei...”. Independența era, în acele vremuri, considerată în primul rând libertate personală: în *Walden*, Thoreau descrie experiența vieții simple, trăite absolut natural într-o colibă din pădure, fără nici o contribuție a civilizației citadine. Hipnotizații de bani aveau să descopere că o muncă de șase săptămâni asigură traiul pe un an. Dar, evident, asemenea însingurare de vul-



Peter Conn, *O istorie a literaturii americane*. Traducere și note de Cosana Nicolae și Dalida Pavlovici. Editura Univers, 1996. 391 p. F.p.

tur nu avea cum să ajute la evoluția în bine a societății (de pildă, la abolirea sclaviei); ori transcendentalismul - ca, până la urmă, toate curentele americane - trebuia să ducă la acțiune. Epoca de aur a „înfăptuirilor literare” (a doua jumătate a secolului al XIX-lea), avându-l drept principal exponent pe Henry James, a continuat afirmarea eului emersonian independent. *Portretul unei doamne* sintetizează disputa între Lumea Veche și Lumea Nouă, între respectul pentru „carapacea” de lucruri înconjură-

toare și revolta eului împotriva limitelor.

Moderniștii (Henry Adams, Henry James, Edith Wharton, Theodore Dreiser) și „vânătorii de scandal” au descoperit noi subiecte: negritudinea, feminismul, socialismul, continuând, de fapt, literatura eliberării de convenții, educarea unei voci proprii. Diferitele noutăți (cubism, fovism, futurism etc.) pentru care se ducea o luptă acerbă în Europa, n-ar fi reușit fără suportul american. Departe de a mai fi importatori de cultură, creatorii americani treceau ei înșiși oceanul pentru a sprijini crearea unei arte noi: Gertrude Stein la Paris, Ezra Pound și T.S. Eliot la Londra... Cu imagismul lui Pound și preceptul său „Reînoiți poezia!” a fost învins sentimentalismul, stilul încărcat; în *Ce nu trebuie să facă un imagist* (*A Few Don'ts by an Imagiste*) imaginea e numită „un complex intelectual și emoțional prezentat într-o singură clipă”; de atunci, poemelor li s-a cerut „o lumină strălucitoare și contururi precise”. Însă secolul XX, cu marile lui răsturnări, a început abia după primul război mondial, cum spunea Gertrude Stein. John Dos Passos, E.E. Cummings, Ernest Hemingway sunt numai câțiva dintre marii autori americani înrolați într-un război pe care ar fi putut să-l evite, dar a căror conștiință i-a îndemnat să devină martori. Cum poezia se descărcase de ornamente, și proza devenea lapidară, directă. Peter Conn afirmă că bolovănosul Hemingway a creat cel mai influent stil literar al secolului și „după Samuel Clemens, el a fost primul care a modificat limba literară americană”. În teatrul acelor ani, inovațiile tehnice și pasiunea pentru psihanaliză au fost aduse de O'Neill. „Alte prăguri! Alte configurații!” exclama Hart Crane. În același timp însă, sudistul Faulkner avertiza că „trecutul nu e mort; el nici nu devine măcar trecut”.

„Secolul american” (Mailer) avea să înceapă după încheierea celui de-al doilea război mondial, într-o înflorire economică fără precedent. Avertismentul lui William Carlos Williams din volumul *Urlet* - „Vom trece prin iad!” - n-a avut ecou. Primitivismul frust și energizant a continuat prin generația *beat*; literatura feminină și-a câștigat nume noi (Sylvia Plath, Anne Sexton: poezia să fie

„șocantă pentru simțuri” și să doară). În teatru - răul existențial (Arthur Miller, Tennessee Williams), în proză - alienare și abandon (J.D. Salinger, John Hersey, John Cheever, John Updike, Vladimir Nabokov) cu „profeții subteranelor sexuale și urbane” (Miller, Kerouac, Mailer...) și non-ficțiunea (Truman Capote ș.a.) dezlanțuie postmodernismul: „Proza, întocmai ca și lumea pe care refuză să o reflecteze, să o reprezinte, să o cuprindă, să o salveze sau chiar să o nege, s-a pierdut în parcul de distracții”.

Pe cât de lung și divers, pe atât de palpitant, drumul literaturii americane - așa cum îl vede Peter Conn, în traducerea și adnotarea competențelor angliste Cosana Nicolae și Dalida Pavlovici - reprezintă, acum, la încheiere de mileniu, bilanțul setei de independență.

## Platon cel de toate zilele

LÉON ROBIN (1866-1947), elev al neohegelianului O. Hamelin și profesor de istorie a filozofiei antice la Sorbona, autor al unor studii despre filozofia greacă, a mai scris, în afara monografiei *Platon* (1936), încă alte două cărți despre autorul *Sofistului*: *Teoria platoniciană a Ideilor și Numerelor* (1908) și *Teoria platoniciană a Dragostei* (1908, 1933).

Datorită lui Platon, începe autorul, „problemele esențiale pe care le are în vedere filozofia au fost pentru prima oară foarte clar degajate și prezentate într-o formă care s-a menținut în ciuda modificărilor de vocabular și a diferitelor costume cu care a fost împopoțonată succesiv”. Diferitele concepții pe care platonicienii antichității le-au avut despre maestrul lor (deși Léon Robin spune că toate aceste chipuri ale lui Platon „își au propriul adevăr în oglinzile tradiției”) sunt dovada tocmai a lipsei de dogmatism.

Mai interesante decât biografia și însiruirea concepțiilor despre opera platoniciană sunt speculațiile în legătură cu autenticitatea anumitor dialoguri, clasificările acestora după diverse criterii: clasificarea trilogică a lui Aristofan din Bizanț, clasificarea tetralogică a lui Thrasyllus, cea în șase părți a lui Jean Serranus, cea a lui Schleiermacher, bazată pe evoluția gândirii platoniciene, clasificarea după

Léon Robin  
**PLATON**



Teora  
COLECȚIA SYMBOLON

Léon Robin, *Platon*. Traducere de Lucia Magdalena Dumitru. Editura Teora, 1996. 334 p. Lei 12.500.

asemănările lingvistice inaugurate de Lewis Campbell, metoda stilometrică a lui Lutoslawski - după „indicele de afinitate stilistică” etc.

Alte capitole au ca temă cunoașterea, metoda cunoașterii (teoria Reminiscenței, Dragostea, educația științifică, metoda dialectică), teoria Ideilor, teoria platoniciană despre suflet, lume și divinitate precum și conduita umană. De pildă, ideea că matematica desprinde omul de lumea sensibilă. Conform tradiției, Platon spunea că în Academie „e interzis accesul celor care nu sunt geometri”.

O problemă matematică mult discutată pe vremea lui Platon, care l-a preocupat în *Menon*, *Republica* și *Theaitetos* a fost „problema din Delos”: „iraționalitatea” anumitor drepte al căror raport era inexprimabil în numere întregi. Interesul pentru această problemă a dus la discuțiile filozofice din *Philebos* în legătură cu limita și infinitul, la cele privind justa măsură din *Omul politic* etc.

Capitolul final trece în revistă evoluția Academiei și a doctrinei platoniciene după moartea maestrului, precum și sinteza platoniciană a tuturor curentelor de până atunci (fără a degenera într-un „eclecticism grosier”), cu principalele trăsături ale gândirii care i-a asigurat influența profundă. În traducerea Luciei Magdalena Dumitru a fost deschisă, astfel, o nouă serie de filozofie a Editurii Teora, *Symbolon*, care mai anunță ca proxime apariții Pierre Aubenque - *Problema ființei la Aristotel*, Hans Georg Gadamer - *Adevăr și metodă*, W.K. Guthrie - *Istoria filozofiei grecești*.



# În cetatea clasicismului

**A** APĂRUT toamna aceasta la Editura Gallimard, în colecția Folio (acolo unde oricare scriitor sau exeget din lume visează să-și vadă înscris numele), cea mai recentă sinteză asupra clasicismului francez. Este semnată de un român, Toma Pavel, astăzi profesor la Universitatea Princeton, și se numește *L'art de l'éloignement*, metaforă a cărei explicație completă constituie pînă la urmă obiectul cărții. Față cu o societate obsedată de «intrarea în Europa» și de «integrarea euro-atlantică», precum societatea românească (obsesie ce ia adeseori forme sordid-comice), cariera științifică a lui Toma Pavel contribuie, involuntar, la introducerea țării noastre în Europa - și aceasta în singurul mod eficient, prin cultură. Cariera profesorului român de la Princeton a valorificat la maximum unica noastră substanță locală benefică, aflată în exces și rareori pusă în valoare: inteligența. Caracterizată în câteva cuvinte, *L'art de l'éloignement* este, poate, cea mai ingenioasă explicație a spiritului clasic pe care ultimii ani au cunoscut-o.

Să precizăm că este vorba de un autor aflat de mai mulți ani în top-ul intelectual al literelor: după *Lumile ficționale* (1989) - una dintre cele mai interesante tentative contemporane de a surprinde misterul ficțiunii românești - și după *Mirajul lingvistic* (1988) - stralucit pamflet anti-structuralist, scris de un structuralist pocăit care vorbește în deplină cunoștință de cauză - Toma Pavel a devenit unul dintre numele des pronunțate în dezbaterile contemporane de idei asupra literaturii. Este acum citat, cu deferență, în publicațiile universitare americane, dar și oferit drept exemplu de spirit non-conformist în articolele lui Jean-François Revel din „*Figaro Magazine*”.

Monografia asupra clasicismului francez la care ne referim face figură oarecum neașteptată: studiu specializat, chiar erudit, el ne pune față în față cu uriașa bibliotecă scrisă pe această temă, dar și cu ambiția autorului român de a găsi spațiul încă disponibil pentru a-și expune propriul adevăr. Lectura ei ne reconfortează, treptat, nimic din stringența teoretică a *Lumilor ficționale* și din polemica tăioasă a *Mirajului lingvistic* nu s-a pierdut: au luat doar forma eseului savant ce nu se adresează însă exclusiv specialiștilor.

Carte de o densitate extremă, în care aproape fiecare paragraf aduce o nouă idee, *L'art de l'éloignement* își dezvăluie sensul demonstrației încă din primul capitol, *La distance symbolique*. Noutatea viziunii lui Toma Pavel asupra clasicismului francez nu provine atât din inventarea unei explicații absolut noi, cât din asamblarea a ceea ce se afla difuz în diferite exegeze; aproape fiecare din treptele parcurse de privirea critică a savantului român fusese pînă acum semnalată, într-o lucrare sau alta; dar asamblarea lor, construcția în spirală ascendentă îi aparține pe de-a-ntregul lui Toma Pavel.

Oare pentru ce nobilii din timpul Frondei admirau romanele pastorale pînă la a se identifica cu personajele lor și pentru ce subiectele tragediilor clasice sînt luate (după un sistem restrictiv ce pare astăzi absurd) dintr-o arie tematică extrem de limitată, precum istoria și mitologia? De ce a fost construit în asemenea stil și la asemenea dimensiuni castelul din Versailles, somptuos și aproape ireal în raport cu lumea din jur? Pentru Toma Pavel, principiul structural de bază al Marelui Secol ar fi *heterocronia* simbolică, termen-cheie ce surprinde gestul creator clasic: dorința omului cultivat din acea perioadă de a trăi în altă

existență decît existența concretă, pornirea lui de a-și construi o lume fictivă, în funcție de care să-și ordoneze viața reală. Suportul cultural al acestei evadări în altă lume va fi identificat de autor în două cărți de căpătîi ale secolului, în *Eneida* lui Virgiliu și în *Civitas Dei* a Sfîntului Augustin. Din Virgiliu, clasicii preiau un Panteon armonios și accesibil zeilor și modelelor umane, ideal pentru omul chinuit și perplex al epocii moderne. *Eneida* înfățișă o lume încă perceptibilă în totalitate, unde divinitățile se înrudeau cu oamenii, unde cetățile erau întemeiate de eroi, o lume avînd centrul în Mediterana și a cărei tradiție putea fi revendicată de orice european occidental cult.

Sfîntul Augustin, în schimb, atrăgea atenția asupra condiției noastre mizere, condamna hotărît partea slabă a ființei umane, amenința cu damnarea - tot atîtea surse pentru spiritul Contra-Reformei,



pentru jansenism și pentru latura întunecată a Secolului. Din aceste două surse, aparent ireconciliabile, clasicii au creat modelul *umanismului creștin* (altă sintagmă esențială în demonstrația lui Toma Pavel): el se definește printr-un proiect civilizator de anvergură, avînd drept scop ameliorarea condiției spirituale a umanității. În cadrul lui, cultura - și mai ales literatura - marchează o componentă majoră.

**A** JUNGEM la cea de a treia sintagmă esențială, la *asimetria simbolică* (demonstrația lui Toma Pavel e punctată de sintagme fericite, care strîng mînunchi firele argumentării). Proiectul umanismului creștin imaginat de clasicism nu se putea realiza decît prin oferta unui exemplu luminos de armonie și coerență, a unei celule de civilizație superioară opuse lumii amorfe din jur, haosului încă nestructurat. Simbolic, castelul de la Versailles însemna, pentru Franța clasică, modelul solar la care aspira întreaga societate, ce nu avea la un asemenea model decît acces limitat. Fapt încă mai interesant - spațiul teatrului clasic, cu decorul său unic de castel abstract, definește perfect asimetria simbolică; și cum teatrul a reprezentat, în epocă, genul literar tutelar, funcția specifică artei și culturii poate fi reprezentată de sus-numita «simetrie» în planul scenic. «La constitution à l'intérieur du monde d'un domaine privilégié jouissant d'une dignité symbolique sans égal, et qui, en raison de cette supériorité asymétrique, exerçait sur le reste de l'univers une fascination, voire un pouvoir normatif irrésistible, tel était le dispositif constant qui sous-tendait la plupart des manifestations culturelles de l'Ancien Régime» (p. 48-49).

Tot ceea ce tradiția istoriei literare, începînd cu Taine și cu Lanson, a pus în sarcina clasicismului decurge din umanismul creștin, fruct al heterocroniei, angrenat într-un proiect civilizator cu ajutorul și cu exemplul asimetriei simbo-

lice: strălucirea discretă, precizia mentală, solicitarea preferențială a inteligenței în raport cu sensibilitatea, puterea de exemplu civilizator a artei, refuzul stărilor vagi și al abandonului de sine - toate acestea și multe altele sînt consecință directă ori indirectă a schemei imaginare de autorul român, a mecanismului productiv pe care schema îl declanșează. Reproșurile romantice de mai tîrziu, potrivit cărora vina esențială a clasicismului ar fi constat în «neglijarea realității concrete» și în «absența lumii fenomenale», pot fi cu ușurință răsturnate în favoarea clasicismului: «L'univers du spectacle n'exerçait sa séduction que dans la mesure où, ayant assumé le privilège de la symétrie, il brillait d'un feu plus lumineux et plus intense que l'actualité, se montrant plus intelligible et plus émouvant qu'elle» (p. 52).

Capitolele următoare ale cărții purced la analiza principalelor zone ale literaturii clasice franceze. Cele mai ample sînt consacrate, firește, tragediei clasice (cap. II, *Les visages du sacré* și cap. III, *Rome et l'imaginaire antique*): specia literară a tragediei devenise simbol al literaturii înseși și al unei anumite maniere de a scrie. În aceste două capitole, originalitatea uimitoare a autorului, capabil să ofere o nouă viziune asupra celei mai cunoscute și mai analizate zone din întreaga literatură europeană, se etalează la fiecare pagină. Parcurgem cu aceste capitole miezul cărții. Odată cu cap. IV (*Le royaume des romans*) și cap. V (*L'ici et le maintenant*) intrăm în lumea, mai puțin familiară nouă, a romanului pastoral, a romanului eroic, a parodiei (de tipul *Virgile travesti* de Scarron), a comediei etc. Strălucirea soluțiilor propuse mi se pare la fel de spectaculoasă, deși ele se aplică unui teritoriu literar aproape exotic.

Raporturile Marelui Secol cu credința, cu convulsiile epocii pe terenul religios, apar mai ales în capitolul deja evocat, *Les visages du sacré*. Ca și în introducerea teoretică, o nouă sintagmă-cheie ne ajută să pătrundem în lumea literaturii: «l'oratoire intérieur», interiorizarea credinței și asumarea ei aproape lirică, fără de care toate frământările interioare ale personajelor lui Corneille ori Racine ar rămînea inexplicabile. Cu acest prilej, filozofia cartesiană și cea pascaliană, situate în funcție de perceperea conceptului divin, compun, în viziunea autorului, o pereche de entități opuse, capabile să lumineze situațiile dramatice ale literaturii înseși, mai ales ale tragediilor. Idealul religios acționează din umbră, dar determinant, asupra eroilor tragici; ei reușesc sau nu să-și creeze și să-și protejeze un «oratoire intérieur», ei adoptă o poziție cartesiană ori pascaliană în raport cu Divinitatea. Această explicație profundă privind sensul ultim al unor tragedii celebre dă măsura talentului de hermeneut al lui Toma Pavel. Cît privește analiza ceva mai «literară» din capitolul *Rome et l'imaginaire classique* - să nu uităm că primele contribuții importante ale exegetului s-au situat exact în această arie. Prefața sa antologică la cartea lui Barthes despre Racine și, mai ales, teza sa de doctorat la Sorbona, fruct al unui structuralism temperat, intitulată *La syntaxe narrative des tragédies de Corneille* (Paris, Klincksieck, 1976), operase deja analize canonice ale tragediei clasice franceze. Ceea ce era mai important aici se regăsește în capitolul III al cărții, devenit și el analiză exemplară a speciei în discuție.

Fără îndoială că *L'art de l'éloignement* poate fi apreciată în mod competent doar de un specialist în cultura Marelui Secol. Dar noutatea și precizia metodologiei utilizate se adresează, vizibil, unui cerc cu mult mai larg: anumite coordonate teoretice, prezente încă din primele pagini, fixează imediat atenția cititorului asupra unei maniere originale de a concepe literatura.

**R** APORTUL dintre explicația socială a artei și explicația ei «organică» - adică a culturii prin cultură - preocupă pe autor de-a lungul întregii cărți. Într-un domeniu unde invocarea raporturilor de clasă a reprezentat o modă extrem de răspîdită, Toma Pavel adoptă atitudinea opusă: o face cu eleganță, cu delicatețe, dar nu cu mai puțină fermitate. Întrebîndu-se ironic dacă proporțiile perfecte ale *Fedrei* lui Racine nu sînt cumva rezultatul unei estetici a absolutismului, autorul replică tranșant că, pentru el, soluția va fi aceea de a postula autonomia spiritului și că «au lieu d'attacher fermement les mondes de l'imagination à la vie sociale - chercher le dynamisme proprement culturel de l'époque, censé surgir des profondeurs du génie humain» (p. 33).

Căutarea resorturilor adînci ale «spiritului uman» rămîne recursul permanent, dar ea apare cu mai multă claritate în paginile de fervoare polemică, precum cele din cap. IV, consacrat romanului. Niciodată nu vom insista suficient, explică autorul, asupra irealismului funciar al clasicismului, asupra pornirii lui de a crea o lume artificială și compensatorie, un imaginar căruia nu-i putem găsi corespondențe în lumea istoric atestată. Oferind profuziunii romanului pastoral o explicație de natură livrescă, pe cît de surprinzătoare, pe atît de verosimilă, exegetul român pune în discuție o suită de tabu-uri ideologice și estetice, care deformează, de cîteva bune decenii, perceperea literaturii. Pagina scrisă despre Lucien Goldmann, autorul celebrului eseu *Le Dieu caché*, fixează - am zice, definitiv - contribuția acestui sociolog al literaturii la dezbaterile problematice ale clasicismului.

Nu mai puțin penetrantă și polemică se înfățișează imaginea relației dintre religie și literatură - punct crucial al tuturor disputelor de idei din secolul al XVII-lea. Perspectiva lui Toma Pavel îmi apare aici extrem de lucidă și de echilibrată: oferind catolicismului militant al Contra-Reformei partea sa de explicații, dar refuzînd să privească literatura epocii cu ochi dogmatic, autorul găsește justa măsură. Ochiul său este mai degrabă cel al lui Marcel Gauchet, la care termenii *religios* ori *religiozitate* semnifică o realitate infinit mai largă decît religiile constituite. În finalul lucrării, «asimetria simbolică» a spiritului clasic devine, pe urmele aceluiași Gauchet, reflex, în planul cultural, al schemei religiozității creștine.

Cît despre faimoasa «armonie clasică», despre împăcarea și detașarea calmă pe care viziunea tradițională asupra clasicismului ni le propunea - ele aproape nu există, după Toma Pavel; imaginea sa asupra Marelui Secol ne oferă un peisaj neunitar, variat, «bariolé», condus de pulsații tainice și ireprezensibile, sfișiat de viziuni opuse. Fidel manierei sale paradoxale de a propune adevărurile esențiale, criticul găsește seninătatea atît de mult lăudată doar în cîteva zone marginale ale epocii - în pictura lui Poussin și în manualul de morală și stilistică numit *Les aventures de Télémaque* a lui Fénelon. În identificarea componentelor clasicismului, seninătatea rămîne pe ultimul loc (vezi cap. VI, *De la sérénité*).



# Thomas Pavel

## L'art de l'éloignement

### Essai sur l'imagination classique



Flou Essays

Am spus la început că *L'art de l'éloignement* se prezintă drept o scriere extrem de densă. Totuși, lectura cărții nu e nici pe departe dificilă. Ca și *Miracolul lingvistic*, cartea se citește cu plăcere estetică, provenită mai ales din bucuria savurării unor formulări ferice. Poate că marele talent al lui Toma Pavel constă tocmai în ingeniozitatea de a propune, în sintagme ori propoziții frapante, esența gândirii sale, condensată în expresii formulate. Ar fi imposibil să le enumerăm fie și numai pe cele mai ingenioase, pentru că ele sînt cu sutele. Autorul ni se prezintă aici și ca prozator, un prozator pe care sintaxa elegantă a Marelui. Secol l-a modelat la rîndul ei.

**S**Ă MAI ADĂUGĂM că, sub aparențele unui eseu de mare cursivitate stilistică, privirea atentă descoperă o muncă enormă, o documentare de-a dreptul infernală. Dincolo de bibliografia critică la zi, bibliografie filtrată printr-o schemă teoretică riguroasă, ne uimește cantitatea de opere uitate, pe care Toma Pavel le readuce în circuit. Teoria sa asupra clasicismului se inspiră atît din capodoperele scoliast considerate, cît și din scrieri pe care doar specialiștii le mai cunosc. Dacă utilizarea, pînă la epuizarea de semnificație, a tuturor tragediilor lui Corneille, chiar și a celor mai exotice, este explicabilă la autorul *Sintaxei narrative*, în schimb lectura atentă a tragediilor *Alcione* ori *Scévole* de Du Ryer, *Cosroës* de Rotrou, *Timocrate* de Th. Corneille, a nenumăratelor romane în frunte cu *Astrée* de Honoré d'Urfé etc. etc., are de ce să ne uimească. Împreună cu Toma Pavel, pătrundem în «biblioteca închisă» a Secolului, pentru a vedea că ea conține, deseori, bogății absente în operele celebre. Autorul are onestitatea de a-și construi teoria bazat mai ales pe scrierile care, la epoca apariției lor, au ocupat primele locuri în preferințele cititorilor și ale spectatorilor.

Rămîne o singură chestiune pe care această carte nu o atinge, presupunînd-o probabil cunoscută. La nivel continental, clasicismul francez a reprezentat o excepție absolută. El este contemporan cu dezvoltarea, în celelalte țări europene, a unui baroc dezlanțuit și extravagant; Franța e singura țară din Occidentul Europei unde dezlănțuirea barocă s-a aflat de la început domesticită în scheme de mare fixitate și unde imagistica manieristă a căutat forme deviate de exprimare. În acest fel, toate concluziile asupra clasicismului extrase în *L'art de l'éloignement* vor trebui privite drept ceea ce sînt - teoretizări bazate pe o formă excepțională de clasicism.

Nu știu dacă *L'art de l'éloignement* este cea mai bună carte a lui Toma Pavel. Știu însă că ea este cea mai bine scrisă și că, atacînd cu impresionant curaj o temă dificilă, fixează numele unui român în bibliografia de bază a clasicismului european. Iar asemenea nume nu sînt, din păcate, prea numeroase.

Mihai Zamfir

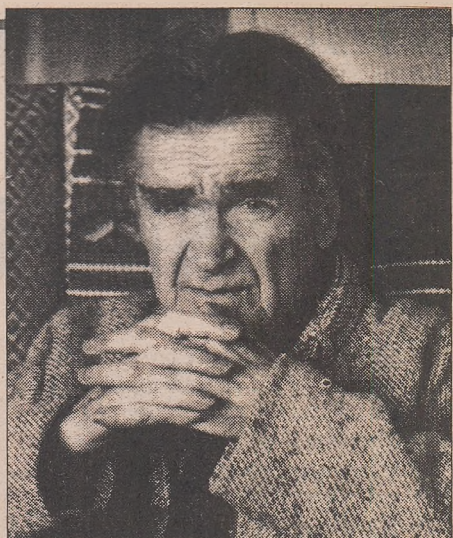
## Jorge GIMENO

# Cioran pentru uitare

Emil Cioran și-a manifestat, cum se știe, în repetate rînduri, fascinația pentru pasionalitatea spiritului spaniol. Se poate presupune că ar fi subscris bucuros declarației patetice a lui Unamuno: „Eu nu vă dau idei; vă dau fișii rupte din sufletul meu“.

Scriitorul care, în *Exerciții de admirație*, o evoca în termeni atît de calduși pe Maria Zambrano a primit, la rîndul lui, și continuă să primească vibrante omagii din partea unor scriitori spanioli care se simt legați de el prin profunde afinități spirituale. Fer-

nando Arrabal și Fernando Savater se consideră cu mîndrie discipoli ai gînditorului român. O consemnare a rezonanțelor cioraniene ne oferă prestigioasa publicație spaniolă *Revista de Occidente* (iunie 1996) sub semnătura lui Jorge Gimeno.



**P**ROBABIL că cel mai potrivit lucru care se poate face sau spune după recenta moarte a lui Emile Michel Cioran este să amintim o frază aforistică a lui Guido Ceronetti, care este un suflet geamăn cu el. Fraza este formulată sub forma unui sfat sau mică indicație morală azvîrlită în treacăt: „Nu muri. Intră în viața profundă a uitării“. Nu știu cum ar primi alți defuncți un asemenea omagiu. Lui Cioran însă aceste cuvinte i se potrivesc ca o mînușă, sînt de la sine înțelese, pot fi enunțate ca un prinos funerar, nu ca o predică, știind că l-ar fi încîntat pe mort, căci nu altceva i s-a întîmplat de-a lungul întregii lui vieții de sfînt decît să intre în viață, în viața profundă a uitării, operație spirituală delicată și *full-time*.

Viața lui Cioran a fost viața unui despărțit de viață, sfîntenia unui solo metafizic și renunțarea unui entuziast enorm, care obține din negație o plăcere și o semantică pe care partizanatul și viața afirmativă nu o pot oferi. Dar această ființă denigratoare și ucigașă în sens metafizic simțea totodată chemarea pentru subtila activitate afectivă care este elogiul aproapelui, destul de rar acum, cînd totul pare a se reduce la subscrierea succeselor. Una din cărțile lui se intitulează chiar *Exercices d'admiration* (un titlu atît de delicat, încît era de așteptat ca în prima lui versiune spaniolă să fie transformat în *Eseu despre gîndirea reacționară*, care este titlul unuia dintre textele admirative ce alcătuiesc volumul și care, ca titlu general, nu reușește să exprime cultul pentru admirație profesat de marele pesimist furios care a fost Cioran). Nu știu dacă cei care iubesc, iubesc cu adevărat, dar știu că marii pesimiști furioși iubesc profund. Pentru un individ atît de perfect înzestrat deopotrivă pentru vicilele de capătîi ale culturii noastre decadente (*ennui*, *esprit*) și pentru viața de pustnic, faptul de a-și da osteneala de a căuta pricină lui Dumnezeu și lumii vremelnice nu poate fi văzut altfel decît ca un semn de ardoare vitală și o chemare la perfectibilitatea speciei umane (în care el, bineînțeles, nu credea).

Nu înțeleg prea bine calificativul „pesimism filozofic“ care se aplică de obicei operei sale. Orice cititor adevărat al lui Cioran a constatat nu o dată cît de tonifiantă e această lectură, cît de bine te simți după ce citești unele pasaje din opera lui, cum excitarea interioară pe care ți-o produce în primul moment se transformă într-o cauterizare. Nu cunoșc pe nimeni care să fi fost deprimat

de lectura lui Cioran: ori place și vindecă, ori cititorul azvîrle cartea strigînd că autorul e un farsor patentat. Un aforism, exagerat de sintetic, poate rezuma alternativa de lectură pe care o provoacă opera lui: „fiecare ființă este un imn distrus“. Unii se opresc mai ales la adjectivul *distrus*, asociat funest de substantivul *ființă*, alții se opresc la substantivul *imn*, predicat înălțător al *ființei*. Și mi-e teamă că Cioran e făcut pentru cei care preferă substantivele și lucrurile substanțiale.

Cei cărora nu le place opera lui se distrează arătîndu-i cu degetul contradicțiile. N-a comis decît două: faptul că a publicat și faptul că a părăsit româna pentru franceză. Dat fiind talentul lui, dacă n-ar fi publicat, i-ar fi fost mult mai ușor să se cufunde în neant și în uitare. Odată făcut primul pas în public, părăsirea limbii române pentru franceză îl expunea umanității și ultimei și celei mai delirante dintre aberațiile ei: imperiul succesului. El însuși deplîngea, într-o scrisoare adresată lui Fernando Savater, renumele pe care opera lui Borges îl dobîndea odată cu trecerea anilor. Considera că un anumit gen de scriitori trebuie să fie tainici, că esența operelor lor e incompatibilă cu mulțimea și cu circulația numelui lor din om în om. Admirația unei conștiințioase armate de admiratori i se părea un infern. Scriind în franceză, Cioran nu mai era balcanic și minoritar, ieșea lingvistic dintr-un ghetou pentru el claustrofobic, opînd totuși pentru claustrarea pariziană. Lui Borges nu i s-a întîmplat nimic asemănător, deoarece a putut să-și păstreze statutul austral datorită cursului rahitic al limbii spaniole în lume (în pofida cifrei impresionante de vorbitori). Pentru Cioran, una dintre cele mai sigure forme - nu însă și singura - de a concepe o operă supranaturală era să muncești, ca individ, dintr-o poziție marginală sau din umbră: să ai un destin literar și vital obscur, pentru a străluci în literatură și a fi astfel, în ultimă instanță, demn de propriile tale idei.

Trecerea la franceză îi complica viața, dar îi ușura opera, căci îl lega direct de o tradiție literară care îi era apropiată ca puține altele: marea tradiție franceză a moralistilor, de la La Rochefoucauld la Joubert, trecînd prin spiritul luminilor în bloc, cu Chamfort și Madame du Deffand în frunte și cu Rivarol sau Ligne în planul al doilea. (Și toate acestea fără a știrbi caracterul specific al celui-lalt, mai bine zis al fenomenului pe care, de o bună bucată de vreme, traficanții culturilor îl numesc *celălalt*, dar

care pentru alții a fost întotdeauna *ace-lasi* și a fost întotdeauna la îndemînă, aici. Fiindcă cine ar putea, dacă nu este un spirit de primă mărime, să sară de la secolul al XVIII-lea francez la Buda și să se întoarcă trecînd prin Confucius, fără a nimeri la spitalul psihiatric sau a degenera într-o operetă a zeităților?).

Și totuși, Cioran a continuat să trăiască la Paris, fără ca nimic din ceea ce este detestabil la Paris - frivolitatea de salon, cultul pentru prestanța socială - să-l afecteze. Fără nici o îndoială, a reușit să nu iasă din România și din limba română și să-și păstreze furibunda dorință de a se îngropa de viu și de a respinge veacul și veacurile, pe Dumnezeu și zeitățile, Ființa și ființele.

Cum se întîmplă în viața noastră cu orice ființă esențială, după ce a murit, mort de curînd, Cioran însoțește, aproape mai mult decît atunci cînd era în viață, imaginea interioară pe care o aveau despre opera lui. Din el se cristalizează și se înalță pregnant, mai tangibilă decît parțiala imagine din trecut, imaginea deschisă pe care i-o conferea prezența lui vie printre cei vii. După ce a murit, după ce s-a terminat gluma trupească a existenței lui fizice, Cioran este deplin pregătit pentru completa lui topire în neant, căci ne putem gîndi la ipoteza că viitorul lui printre cititori ar putea să fie mai puțin norocos decît trecutul: îl vor citi cei care-i citesc pe poeți, pe Baudelaire sau pe Mallarmé.

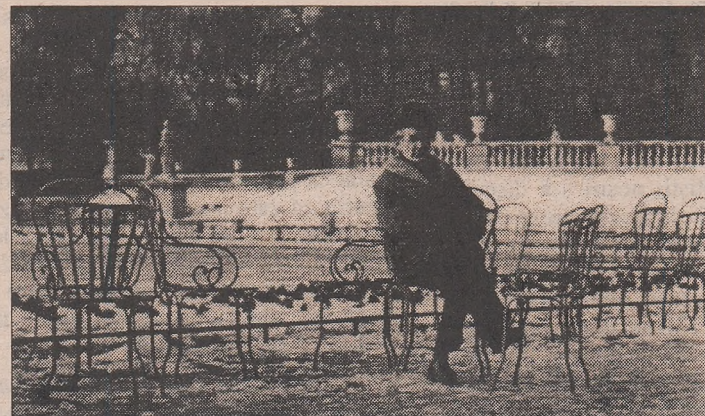
El însuși prorocise, cu o formulă foarte franțuzească, semnificația sfîrșitului lui Borges: „cu el va muri ultimul dintre delicați“. Să pui limite viitorului nu slujește la mare lucru, deși sare în ochi faptul că o anumită specie de literați este pe cale de dispariție, și anume specia celor incredibil de înclinați spre toate lucrurile, spre inspirația enciclopedică și spre o scrutare a istoriei și a culturilor realizată fără a ține seama de piața modei, ci mai degrabă ca un capriciu personal sau (dacă vrem să luăm un aer serios) ca un imperativ etic.

Înainte puteai să-ți spui uneori: rămîn Bernhard, Cioran, Canetti, și n-are importanță dacă mai publică sau nu ceva, sînt, biografic vorbind, activi, sînt contemporani, iar epoca păstrează astfel o anumită demnitate: cît timp trăiesc eu trăiesc și ei, trăim în același timp. După ce au murit Borges, Beckett, Bernhard, Canetti, Cioran, trăind pe spezele inventivității viitorului, rămînem noi, șoarecii, și cîțiva șobolani sacri.

În românește de  
Andrei Ionescu

## „Românul mizantrop“

Simone Boué, prietena lui Cioran, care acum descifrează și transcrie caietele manuscrise rămase de la el, a acordat recent un interviu în „Il Giornale“ din Italia, în care povestește cum a fost viața ei alături de „românul mizantrop“: „Își petrecea nopțile de insomnie plimbîndu-se prin împrejurimile grădinii Luxembourg. Se hrănea ușor, cu cereale, salate și puțin pește. Și bea litri și litri de ceai. Dar îi plăcea și vinul roșu, din cele mai bune podgorii, pe care-l bea cu prietenii lui români, cu familia Ionesco mai ales. [...] Cînd era asaltat de gînduri negre, pleca să scrie. Cînd se întorcea, părea alinat. «Ceea ce e formulat, devine mai tolerabil», - spunea el“. În imagine, Cioran în grădina Luxembourg, în 1982.





# Despre comparatism, azi...

- D-le profesor Paul Cornea, în ultima vreme s-au ridicat mai multe voci care comentează polemic viitorul literaturii comparate într-o lume de studii interdisciplinare. Care este părerea dv. în această privință?

- Caracteristic pentru literatura comparată în vremea din urmă este că s-au manifestat două tendințe contradictorii. Una din ele, cea optimistă, ține cont de faptul că în prezent cercetările de literatură comparată s-au mondializat, că Asociația Internațională de Literatură Comparată (AILC) a devenit reprezentativă nu doar pentru câteva țări din Europa și pentru Statele Unite, în consecință congresele sale au loc în mod divers pe toate continentele (ultimele au fost găzduite de Tokio în 1991 și de Edmonton, Canada, în 1994). Tendința negativă se manifestă în ultimul timp mai ales în S.U.A., dar și în diverse țări europene; este o încercare de a lărgi studiile de comparatistică dincolo de problematica literară, către orizontul cel mai larg al culturii. Literatura comparată riscă să fie înecată în ceea ce se numește *culturologie*, o disciplină care se ocupă de punerea în relație a tuturor mediilor, dar și a cutumelor, mentalităților și contextelor. Prin urmare, o știință atât de enciclopedică în viziunea ei și atât de pluralistă în metodă încât riscă să înghită literatura comparată. Nu întimplător, la congresul de la Edmonton, unul dintre raportorii principali, Walter Moser din Canada, a vorbit de această problemă. Viziunea lui era mai degrabă încurajatoare, dar nu e mai puțin adevărat că se afla în fața unui public de compariști care așteptau mîngîiere.

- Deci, literatura comparată merge mai departe. De curînd, s-a desfășurat la Odense, în Danemarca, o ședință a Comitetului executiv al AILC, unde ați fost invitat. În ce calitate ați participat?

- Eu sînt unul dintre cei patru vicepreședinți - *officers*, cum spun americanii - și reprezint în comitet Europa Centrală și de Est, alături de Jean Bessière (viitorul președinte), de o chinezoaică și un indian, deci, după cum vedeți, oferim o imagine panoramică a lumii. Iar între secretari, din partea S.U.A., nu este nimeni altcineva decît compatriotul nostru, Virgil Nemoianu.

- Cine este actualul președinte al Asociației de Literatură Comparată?

- Gerard Gillespie, profesor la Stanford, California, un foarte bun specialist în romantism.

- Ce fel de spațiu cultural și geografic este acum Danemarca, unul care închide sau care deschide?

- Unul care deschide, bineînțeles. Gîndiți-vă, Danemarca ne amintește de Andersen, Niels Bohr, Hjelmslöv sau Kierkegaard... E o țară insulară și continentală totodată, ceea ce-i oferă un pitoresc cu totul special. Odense, de exemplu, se află pe una din insule și am ajuns acolo cu ferry-boat-ul. E o țară cu o economie puternică (pescuit, creșterea vitelor, o industrie transformatoare modernă, fără coșuri de fabrică) și un nivel ridicat de trai, o țară care lasă vizitatorului o impresie de ordine, curățenie, civilizație, bună gospodărire a resurselor. Oamenii sînt politicoși, iar democrația le-a devenit reflex.

- Ați mai avut timp și să nu vă placă vreun lucru?

- Ca să spun deschis, parcă aș fi dorit mai multă imaginație, în arhitectură, de pildă. După ce vezi atîta simetrie și bună rînduială ți se face parcă dor de balcanismul bucureștean.

- Revenind la întîlnirea compariștilor, v-aș ruga să ne relatați în ce au constat discuțiile.

- Aș vrea să mă opresc la două chestiuni importante: congresul de anul viitor (al cărui organizator, profesorul Theo D. Haen, a prezentat stadiul pregătirilor) care se va desfășura la Leiden, în Olanda; și apoi congresul din anul 2000.

- Au existat pentru acesta din urmă mai multe variante, ca la Olimpiadă?

- Da, au existat trei oferte, China, Africa de Sud și Italia, respectiv Beijing, Pretoria și Veneția. Toate cele trei propuneri au fost prezentate foarte ademenitor, relatîndu-se pe larg despre oportunități, programe și costuri estimative. Știam de cele trei variante încă de la ședința de la Beijing de anul trecut, cînd ne-a fost greu să tranșăm. Acum am dat doar un vot indicativ, în favoarea Africii de Sud, pentru că decizia finală va fi luată la congresul de la Leiden. Votul se explică probabil prin dorința de a încuraja o primă manifestare comparatistă de anvergură pe continentul african și într-o țară ca Africa de Sud care, în epoca postcolonială, merge spre democrație.

- Ce ne puteți spune despre congresul de anul viitor de la Leiden?

- Aș vrea să vă spun despre ce e vorba, fiindcă nu sînt convins că la noi se știu prea multe. Congresul va avea loc în august 1997, iar tema lui este *Literatura și memoria culturală*. E o temă ca de obicei foarte generoasă pentru a oferi o bază largă de discuție. Se va lucra pe opt secțiuni care își vor desfășura lucrările concomitent: 1. Construcția națiunilor. 2. Colonizatori și colonizați. 3. Conștiința umană (experiențele traumatizante ale secolului nostru, Gulag sau Holocaust, și oglindirea lor literară). 4. *Gender Memories*, (secțiune a cărei traducere în franceză mi se pare aberantă - *Souvenirs sexuels*; e vorba de o problemă care interesează astăzi foarte mult: compozanta culturală a sexelor). 5. Genurile ca depozitare ale memoriei culturale și rolul lor în contexte specifice. 6. Metode pentru studiul literaturii ca memorie culturală (retorica istoriografiei, hermeneutica, sociologia literaturii etc.). 7. Traduceri - teorie și practică. 8. Studii interculturale. Este un titlu care nu ar trebui să vă surprindă după discuția noastră de pînă acum. Sînt prevăzute aici două mese rotunde pe tema *Istoria literară a Asiei de Est și Conceptele eroicului în epopea și romanul Evului Mediu*.

- Ce șanse există să beneficiem de o participare românească mai largă?

- Șansele sînt destul de mici. Deși între compariștii noștri s-a discutat de congresul de la Leiden, oraș care e mai aproape decît va fi Pretoria ori decît a fost Edmonton, costurile sînt foarte mari. Concret, numai taxa de înscriere este de 220 de dolari, iar pentru cei care se înscriu după aprilie 1997, de 270 de dolari. Congresul durează șapte zile și, după o socoteală aproximativă, fără transport, ar fi o cheltuială

de circa o mie de dolari de persoană.

- Înseamnă că, fără sponsorizări, tinerii nu vor ajunge niciodată la astfel de manifestări „la vîrf”?

- Fără sponsorizări, într-adevăr, este aproape imposibil. De altfel, una din problemele serioase ale activității comparatiste la acest nivel de organizație internațională este acela de a nu transforma societatea într-o asociație de universitari cu resurse financiare care fac folclor turistic. La Edmonton au fost doar doi români, eu și dl. Mircea Muthu de la Cluj. În unele cazuri, gazdele acordă și burse, însă olandezii nu au aceste posibilități.

- Domnule profesor, cum a fost colcvul din acest an, denumit cu un titlu poate cam didactic Literatura și natura?

- A fost un titlu cam didactic, dar ales dintr-o necesitate. Întîlnirea noastră se desfășura într-un centru cultural susținut de municipalitate, numit *Omul și natura*, aflat într-un parc din secolul al XVI-lea, unde existau un muzeu și un centru de cercetări. Aceasta fiind preocuparea lor, s-a vorbit despre felul cum literatura tematizează natura ca experiență și viziune.

- Cum au fost intervențiile?

- E greu de făcut evaluări. În genere, la acest nivel intervențiile au toate un oarecare grad de interes. Pe mine m-a izbit, de pildă, că s-a studiat mai puțin problema expresivității stilistice, a mijloacelor de restituire a naturii. S-a vorbit nu atât despre expresia naturii, cît despre natura ca expresie. Or, ar fi fost relevant să se discute și despre felul cum natura percutează limbajul sau despre diversele școli literare. O intervenție foarte bună, de pildă, a comentat dislocarea peisajului în literatura contemporană prin acumularea de semne entropice, fragmentarism, natură virtuală sau recombinația unor elemente în viziuni groțesti sau apocaliptice.

- Ce ne puteți spune despre comunicarea dv.?

- Comunicarea mea s-a numit *Literatura ca mode d'emploi*, avînd ca subtitlu *Tratarea romantică a naturii de către poeții români*. Am profitat special de ocazie ca să introduc în circuit și valorile noastre. Fac asta de cîte ori se poate și unde se poate. Deci, am prezentat succint romantismul românesc, adresîndu-mă unor inși despre care presupuneam că știu tot atât despre romantismul românesc, cît știam eu despre cel danez. Am pornit de la caracterizarea sumară, dar esențială, a romantismului românesc în raport cu cel anglo-german și am arătat că la noi evoluția s-a făcut nu de la *High* spre *Low Romanticism*, ci invers, de la un fel de preromantism conjugat în faza lui preliminară cu folclorul, istoria și obligațiile civice, către un romantism cosmic, vizionar, titanian, mitic. M-am concentrat asupra a doi autori, Alexandri și Eminescu. Pe primul l-am tratat ca pe un romantic de ariergardă, pentru că este mai aproape de poezia descriptivă a secolului al XVIII-lea francez, iar pe Eminescu l-am considerat un romantic de avangardă, care și depășește epoca, mergînd spre simbolism și postromantism.

- Ce șanse ar avea România să găzduiască și ea compariști din toate țările?



- Noi am avut această șansă la București, în 1982. Am avut-o și am pierdut-o. Conducerea de atunci acceptase cu trei ani înainte convocarea unui congres, dar în preziua deschiderii congresului AILC de la New York din 1982 a trebuit să-i anunțăm pe colegii noștri, care așteptau cu suflul la gură să le prezentăm programul concret al manifestărilor de la București, că ni s-a interzis totul. Nu vom mai avea probabil această șansă nici în următorii douăzeci de ani. Candidaturile neacceptate pentru anul 2000 se vor anunța din nou. Apoi, vin din urmă țările Americii Latine, India și așa mai departe.

- Cum ați caracteriza, în general, congresele AILC?

- Congresele sînt într-un fel dezamăgitoare pentru cei care participă pentru prima dată. Existența a mai multe sesiuni paralele poate fi frustrantă. Nu s-a reușit, totuși, să se găsească o formă mai adaptată realităților lumii de azi; s-ar putea, de pildă, concepe un congres la care toate comunicările să fie cunoscute cu un an înainte prin expedierea prin poștă ori pe rețeaua Internet pentru a facilita cunoașterea lor, măcar rezumativă, și a deschide astfel un cîmp larg schimbului de idei.

După mine, marele interes al acestor congrese îl constituie conversațiile de culoar, unde te întîlnești cu oameni de peste tot și poți discuta lucruri de interes științific sau personal. Eu am fost preocupat să discut anumite probleme ale hermeneuticii lui Gadamer, pentru că este subiectul care mă pasionează acum. În general, sîntem o societate de prieteni și ne știm cu toții. Anul acesta m-au întrebat cum mai merg lucrurile pe la noi și dacă mai vin minerii. Unii și-au adus aminte de o ședință de la Essen a comitetului de coordonare a AILC, comitet care se ocupă de editarea unei Istorii comparate a literaturilor în limbile europene. Atunci, în iulie 1990, în calitatea mea de ministru adjunct al Învățămîntului, am obținut aprobările pentru a invita acest comitet de coordonare la București în anul următor, 1991. Din nefericire, între acceptul pe care l-am primit și invitația pe care am transmis-o a intervenit acel episod cu minerii care a declanșat, de altfel, ieșirea mea din Minister. Aceasta a fost o altă ocazie ratată.

Interviu de  
**Cosana Nicolae**



## După 25 de ani

◆ Ana Maria Matute (70 de ani) a devenit membră a Academiei Spaniole și a publicat recent, după 25 de ani de tăcere, un roman monumental, *Olvidado rey Gudú* (Ed. Espasa Calpe). Acțiunea romanului de 1200 de pagini se petrece în Evul Mediu, „o epocă în care totul se putea întâmpla, și cele mai groaznice atrocități, și cele mai minunate lucruri”. După o lungă depresie în care s-a simțit incapabilă să scrie, - mărturisește Ana Maria Matute în „El País” - subiectul romanului a captivat-o atât de tare încât a început să trăiască intens viața personajelor sale, să se teamă și să se bucure alături de ele, și pofta de scris i-a revenit.

## Exil

◆ Tzvetan Todorov aparține acelei categorii de intelectuali a căror situație de exilați a devenit chiar obiectul cercetării lor. De când a părăsit Bulgaria natală, în 1963, Todorov nu încetează să se întrebe asupra condiției sale: deznăscut? depeizat? declarat? deplasat? Pentru a se regăsi, el și-a scris autobiografia intelectuală, *L'homme dépaycé*, apărută acum la Seuil. Cartea cuprinde reflecții despre dubla apartenență și afirmarea diferenței, despre experiența totalitară și învățarea democrației, despre amintirea lagărelor de exter-



minare și sfârșitul comunismului, despre aici și acolo... Desigur, sînt lucruri care s-au mai spus, dar ele capătă altă dimensiune sub pana bulgarului ajuns director de cercetări la CNRS și care nu a încetat să fie un permanent dedublat.

## Definirea arhitectului

◆ Arhitectul japonez de renume internațional Arata Isozaki (care a proiectat, între altele, Muzeul de Artă Contemporană din Los Angeles) a scris o carte intitulată *Căutați arhitectul* în care încearcă să-l definească pe creatorii de edificii, reflectînd critic asupra profesiei sale. Un capitol special e dedicat arhitecților japonezi contemporani, care se afirmă în fața lumii ca indivizi dotați cu propria lor istorie.

## Biografia filosofului



◆ Era nevoie de o nouă biografie a lui Martin Heidegger? Rüdiger Safranski convinge că da, cu volumul *Heidegger și timpul său*, apărut acum și în traducere la Grasset. Deși cartea nu aduce nimic nou ca informație, tonul e diferit față de celelalte cărți despre filosof: nici hagiografie, nici rechizitoriu, Safranski încercînd să retraceze acest destin singular prin înscriere în istoria politică și culturală a timpului său. Povestirea și prezentarea gândirii lui Heidegger se întrepătrund cu naturalețe, lucrarea fiind agreabilă și ușor de citit, ceea ce nu-i lucru simplu în cazul autorului lui *Sein und Zeit*. În imagine - Heidegger în 1924, împreună cu soția Elfride și cei doi fii, Jörg și Hermann.

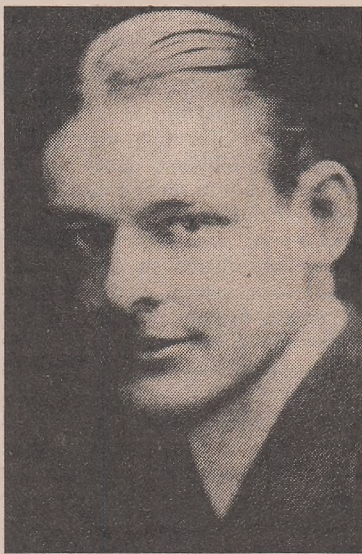
## Miss Mapp

◆ Fiu al unui arhiepiscop de Caterbury, Edward Frederik Benson a fost, la începutul anilor '20, primar în Rye (Sussex). Atunci a început ciclul romanesc *Mapp și Lucia*, care are drept personaje principale o domnișoară bătrînă și o tînără ale căror aventuri sînt povestite cu un irezistibil umor englezesc. Cel de-al treilea volum al seriei, *Miss Mapp*, în care domni-

șoara bătrînă, așezată la fereastră căsuței sale, asistă la o veritabilă defilare a concetățenilor ei, unul mai trăznit decît altul, și le comentează biografiile, este considerat o capodoperă ce a sedus și influențat mulți scriitori, printre care Evelyn Waugh și Somerset Maugham. Cum umorul englezesc e apreciat la noi, poate se va găsi o editură care să-l traducă în românește pe Benson.

## T.S. Eliot antisemit?

◆ Cartea *T. S. Eliot, Anti-Semitism and Literary Form*, apărută acum cîteva luni la Cambridge University Press, a declanșat o polemică pasionată și cîteva puneri la punct, între care și aceea a lui Valérie Eliot care demonstrează că articolul nesemnlat *The Yellow Spot*, apărut în 1936 în revista lui Eliot „Criterion” și atribuit lui de către Julius, nu-i aparține. Julius și-a recunoscut eroarea dar a refuzat să retragă poetului acuza de antisemit, avînd pentru judecata sa destule alte argumente. Printre ele - și prietenia lui T.S. Eliot cu Ezra Pound și Maurras, antisemiți notorii, cu care a purtat o revelatoare corespondență, încă inedită. Deși în 1955 Eliot califica unele idei ale lui Maurras drept „deplorabile”, corespondența lor, care ar trebui publicată, spune altceva - scrie „Observer”. În imagine, T. S. Eliot în epoca în care s-a împrietenit cu Pound.



## La Moscova

◆ De doi ani, în centrul Moscovei înțează un club literar elitist numit „Clasicii secolului XXI”. Sediul clubului este un bar cu pian, șemineu electric și pomi artificiali cu flori de hîrtie. Pe aici trec toți literații din Moscova, chiar și cei mai celebri, precum Andrei Bitov și Fazil Iskander. Lecturi cu public, urmate de discuții, prezentări de reviste și lansări de cărți atrag multă lume în fiecare joi seara, cînd clubul e deschis pentru toată lumea. Toate tendințele literare și toate generațiile se confruntă aici la scenă deschisă. Clubul a fost conceput ca o alternativă la încă foarte sovieticul bar de la Casa Scriitorilor.

## De la Marlene la Marilyn

◆ Romanciera de succes Margaret Atwood scrie mai ales despre și pentru femei. Părerea ei este că, după război, bărbații preferă ingenua sexy tip Marilyn Monroe femeii fatale gen Marlene Dietrich și că ma-



joritatea doresc o viață în cuplu marital și nu una de aventuri trecătoare. Aceste considerații sînt făcute recent în „Independent on Sunday”, cu ocazia apariției noului său roman, *Alias Grace* care, plecînd de la un fapt divers, povestește istoria unei femei din secolul trecut, vinovată de două crime.

## Rezistența germană

◆ Ce atitudine au adoptat englezii față de rezistența germană ce a culminat cu tentativa de atentat asupra lui Hitler a colonelului von Stauffenberg la 20.VII.1944? O indiferență vecină cu trădarea. Aceasta e teza istoricului german Joachim Fest (fost redactor la „Frankfurter Allgemeine Zeitung” și autor al unui *Hitler* tradus în mai multe țări) în cartea *Complotînd moartea lui Hitler*, din care „Times” a publicat fragmente ce au tulburat opinia publică britanică. Istoricul susține - contrar a ceea ce se credea pînă acum - că, sub tortură, complotiștii din 20 iulie nu au vorbit. Cartea va apărea în traducere engleză în octombrie la Ed. Weidenfeld & Nicholson.

## În top

◆ În topul succesorilor lunii septembrie, publicat de „Livres de France”, figurează și romanul *Qumran* de Eliette Abécassis (în imagine), apărut la Ed. Ramsay, un thriller metafizic, mistic și teologic, pornind de la dispariția manuscriselor de la Marea Moartă. Din acest



roman de debut s-au vîndut deja 30.000 de exemplare, ceea ce, pentru un nume pînă de curînd necunoscut, e un record în Franța.

## Proletarul spiritual

◆ La Editura Open din Varșovia a apărut recent o carte cu lungul titlu *Proletarul spiritual. Contribuții la istoria lamarckismului social și a cosmismului rus în sec. XIX și XX (pe marginea antiutopiei lui Andrei Platonov)*. „Această carte nu e

o operă normală. Autorul, Adam Pomorski, încearcă să descrie lucruri delirante, anumite mișcări filosofice necunoscute ale gândirii revoluționare ruse, și o face el însuși într-un mod delirant” - scrie săptămînalul catolic „Tygodnik Powszechny”.

## Rigoare

◆ Născut la New-Orleans în 1925, Elmore Leonard este una dintre marile figuri ale romanului polițist american. La începutul anilor '50 el a debutat cu westernuri, gen în care a avut realizări remarcabile precum *Hombre*, ecranizat de Martin Ritt în 1967, cu Paul Newman și Fredric March în rolurile principale. În anii '70 a început să scrie povestiri cu crime, înfiți în linia romanului polițist clasic, apoi construindu-și o formulă originală, bazată pe o extremă rigoare, în care fiecare amănunt al captivantei trame are importanța lui în rezolvarea enigmei. Cîteva titluri de mare succes: *Mai mare decît burta*, *Necunoscutul nr. 89*, *Pronto*.

## Vrăjitoarea-candidată

◆ Candidată nenorocoasă la alegerile prezidențiale, „vrăjitoarea” Regina Betancourt de Liska e un personaj original al vieții politice columbiene. Conducătoare a unei foarte folclorice mișcări „metapolitice”, Regina 11, cum e supranumită, reprezintă o parte a societății columbiene, cea

care păstrează vechi tradiții și crede în divinație, premoniții, vrăji. Doi jurnaliști, Donald Donald și Maria del Pilar Hernandez i-au consacrat o carte, *Regina 11: sănătate, bani, dragoste?* (Ed. Colombia Hoy), după ce au stat de vorbă cu sute de martori ai vieții publice și private a „vrăjitoarei”.





# Revista revistelor

## Politica spiritului

În editorialul din *RAMURI* nr. 7-8-9, Gabriel Chifu pornește de la ideea comună că în vremurile noastre ideologii au fost înlocuiți de imagologi și că pentru mase „aproape că nu mai contează obiectul/subiectul în substanțialitatea sa, ci reprezentarea lui”. El dă exemplul alegerilor din Rusia, în care profesioniștii înprumutați din SUA au impus imaginea unui Elțin puternic, sigur pe sine, plin de viață, când realitatea, ce n-a mai putut fi ascunsă după câștigarea alegerilor, era cu totul alta. Imaginea abil manipulată ajunge să se substituie realității și conține o mare doză de mistificare. De fapt unde vrea să ajungă poetul redactor șef? Fi-rește, la literatură („literatură serioasă”) care e împinsă la margine de imaginile răspândite de mass-media, comode de receptat, fără efort intelectual. Concluzia e pesimistă: „Cei care continuăm să facem literatură în zadar vom șopti sau vom striga, cu netrădată demnitate, că aici, în marginea aceasta unde suntem azvîrliti, se află adevăratul centru, în zadar. În lumea creierelor șterse/spălate/ albe, nimeni nu ne va auzi și nimeni nu ne va crede. Pentru cei mai mulți, încă de pe acum, literatura este, aidoma prodigioasei Atlantide, un continent pierdut, scufundat, căzut în uitare”. Că nu e chiar așa, că va exista cît lumea o „minoritate cititoare” care va impune fie și „imaginea” scriitorilor în mass-media, iar această imagine-reclamă va stîrni interes pentru citirea operelor - o dovedesc suplimentele literare ale marilor cotidiene din Occident, emisiunile literare bine făcute, vii, de la radio și televiziune (tot de acolo), CD-Rom-urile dedicate scriitorilor și care, de vreme ce se fabrică, înseamnă că au o piață a lor etc. Că în această privință, ca și în multe altele, noi sîntem în urmă (dacă ne gîndim doar la emisiunile literare, terne și plicticoase, de la TV sau la „documentarele” didactice și fără har despre scriitori) - e adevărat, dar aici e pur și simplu vorba de oameni, mai bine zis de lipsa unor realizatori inteligenți, carismatici, pasionați și talentați. Să fie oare o întîmplare că după excepționalul film al lui Liiceanu cu Cioran, lume de tot felul a dat buzna în librării, cautîndu-i cărțile? Că volumele lui Horia Patapievici se epuizează și - caz

## Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației „România literară” pe adresa Fundația „România literară”, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

**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

## LA MICROSCOP

## Numele lui Dumnezeu

INTR-UN. interviu acordat de cîrînd unei reviste din țară, dl. Nicolae Breban spune, la un moment dat „Eu știu că n-am să fiu niciodată un Dostoievski, de exemplu, o știu cu siguranță.” Mă așteptam ca imediat după această afirmație d-sa să găsească o formulă oarecare prin care să precizeze că nici nu vrea așa ceva. Și că se mulțumește să fie Nicolae Breban. Cunoscut admiratia uriașă a d-lui Breban pentru Dostoievski, despre care a vorbit și a scris de numeroase ori. Există cîteva pagini de pătrunzătoare analiză a dostoievskianismului pe care le datorăm autorului *Îngerului de gips*. Scriitorul nostru, care își cunoaște, bine însușirile, după părerea mea chiar mai bine decît se spune despre d-sa a explicat și care sînt deosebirile dintre opera sa și a maestrului său și, mai cu seamă, a precizat în ce loc se desparte de Dostoievski. Orgoliosul Breban vorbește destul de rar despre tema religiei în opera sa. Ar fi și bizar s-o facă, fiindcă personajele sale sînt mai degrabă reflexe ale nietzscheanismului lui Breban. Plăcerea umilinței, căința și sentimentul marilor personaje ale lui Dostoievski că trăiesc într-o lume scrisă mai mult sau mai puțin în Noul Testament nu sînt de întîlnit în romanele d-lui Breban. Lumea cărților sale are ca suport opțiunea filosofică, nu religioasă. Nu văd nimic rău în asta și nu vreau să spun că dl. Breban ar fi un ateu. (Ce serviciu neprețuit era să constăți, cu nu prea mulți ani în urmă, că un scriitor e ateu! Dar, în sfîrșit, lucrurile se mai schimbă.) Ca să fiu mai explicit, pe cerul personajelor sale întîlnim precumpănitor disputa filosofică, iar aceasta formează un nor prin care nu rămîne loc pentru seninele certitudini ale religiei. Cu alte cuvinte, oricît de mult s-ar avînta în speculație metafizică,

zică, personajele lui Breban nu ajung niciodată la certitudinea pe care o dă religia, cu liniștitoare ei revelație, ci rămîn într-o neliniște a căutării. Ele plonjează în metafizic cam cum fac scufundătorii care vor să atingă fundul mării în locuri de mare adîncime. Poate că asta și explică obsesia numărului de pagini pe care dl. Breban vrea să le lase în urmă. În același interviu, dl. Breban vorbește despre idealul său de a scrie 20.000 de pagini, ceea ce ar însemna mai bine de 60 de volume a cîte trei sute de pagini.

Trebuie să recunosc că dorința d-lui Breban de a scrie multe pagini a avut în ultima vreme un efect dezastruos asupra mea. N-am izbutit să citesc mai mult de o sută de pagini din cel mai recent roman al său. Ceea ce m-a împiedicat n-a fost așa-numita nepăsare față de construcția epică a autorului, ci grija sa de a fi pretutindeni, în orice moment. E aici un fel de a vedea literatura iritant în efectele sale imediate, dar cine știe dacă nu cumva aici se ascunde o propunere de literatură. Dumnezeuul cărților lui Nicolae Breban e în tot mai apăsătoare măsură, Nicolae Breban însuși. El știe tot, explică tot, astfel încît universul cărților sale să devină suficient cititorului, dar asta nu numai ca lume, ci și ca supralume.

Dacă bunul Dumnezeu ar vrea să ne lămurească de ce trăim în lumea în care ni se întîmplă să trăim, probabil că ar proceda aidoma d-lui Breban.

Așa că e paradoxală umilința celui din urmă de a spune că știe că nu va fi niciodată un Dostoievski. Cît privește speranța mea că d-sa ar fi putut spune că vrea să fie Nicolae Breban, ea e cu desăvîrșire deplasată. Dumnezeu nu se poate numi Breban, la fel cum nu poate avea nici numele lui Dostoievski.

**Cristian Teodorescu**

Încît cititorul care nu urmărește apariția acestui lunar se vede lipsit de o continuitate indispensabilă. E aici și o strategie a celor care editează revista, dar, cu siguranță, și o intenție de a pune la dispoziția cititorilor cărți despre care se vorbește, dar care lipsesc, dintr-un motiv sau altul din circuitul culturii române. La rîndul lor, colaboratorii revistei scriu texte ample care nu pot fi publicate decît în serial. Astfel că *Timpul* izbutește să sîrmească interesul nu numai pentru numărul tocmai apărut, ci și față de colecția acestui lunar, aîntînapoi cît și înainte. Am făcut aceste precizări deoarece mai există un periodic care poartă același nume, editat în Capitală și e de o cu totul altă factură. Chiar dacă textele publicate în lunarul ieșean sînt inegale unele față de altele ele sînt, totuși, substanțiale și mai cu seamă serioase, în bunul înțeles al cuvîntului. Fără discuție ca *Timpul* are o strategie a crizei, căci, în mod normal *Elogiul intelectualilor*, cartea lui Bernard Henri-Lévi ar trebui să se găsească în librării, nu în paginile acestei reviste. Iar *Confesiunile* Sfîntului Augustin ar trebui să se afle în bibliotecă, tot în volum separat, nicidecum în serial publicat într-o revistă. Oricum, decît să deplîngă absența acestor cărți, *Timpul* preferă să le publice în foileton, pragmatism care spune multe despre ceea ce avem și ceea ce ne lipsește în cultură. În numărul din septembrie al revistei, dl. Liviu Antonesei publică unul dintre puținele sale editoriale lipsite de știuta vehemență. Cu acest prilej, avem o probă că neiertătorul poet poate fi și o persoană care știe să elogieze, chiar dacă nu cu aceeași artă cu care își formulează nemulțumirile. Oricum însă elogiul, fostul director al Centrului cultural francez din Iași, dl. Georges Diener merită ofranda depusă pe altarul limbajului diplomatic de dl. Antonesei. ♦ După ce s-a ciondănit de mai multe ori cu *ZIUA*, dl. Ion Cristoiu a ajuns la capătul răbdărilor sale gazetărești și a dat în judecată ziarul condus de dl. Sorin Roșca Stănescu. Supărarea d-lui Cristoiu, transformată în plîngere la tribu-

nal, vine de acolo că *Ziua* a afirmat despre *EVENIMENTUL ZILEI* că ar fi înglodat în datorii și că pentru a le plăti acest ziar întrebuintează mijloace necurate. E de două ori păcat că lucrurile au ajuns aici. O dată pentru că cei doi ziarîști au fost colegi de redacție și încă o dată deoarece nu au izbutit să ajungă la înțelegere fără amestecul justiției. ♦ Informată, echilibrată și mai cu seamă interesantă pagina de cultură din *ROMÂNIA LIBERĂ*. Puține ziare semnalează cu atîta propituitudine aparițiile de carte și dau poeziei ce-i al poeziei, ca *România liberă*. Chiar dacă nu sîntem totdeauna de acord cu un articol sau altul apărut în această pagină, direcția ei ni se pare bună, iar criteriile de valoare remarcabile. ♦ Un interesant interviu cu dl. Augustin Buzura, luat la Tîrgul de Carte de la Frankfurt a apărut în *ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC*. Cu obișnuita sa franchețe, dl. Augustin Buzura nu se lasă intimidat de presiunea televiziunii și a computerizării asupra literei tipărite, ci afirmă că scriitorii nu trebuie să se sperie de această concurență. D-sa dă drept pildă de forță a cărții chiar Tîrgul de Carte de la Frankfurt, gigantică dovadă că litera tipărită în carte nu și-a pierdut interesul. Așa nădăjduim și noi. ♦ CRONICARUL își cere scuze că l-a adus în România pe fostul președinte american, dl. Ronald Reagan, în locul d-lui George Bush, pe care chiar l-a adus dl. Sever Mureșan. ♦ O surpriză plăcută ne face revista *CUVÎNTUL* prin înființarea cenaclului cu același nume, care reunește critici valoroși din întreaga țară. Salutăm această idee a *Cuvîntului* și nădăjduim că cenaclul său va avea viață lungă și va deveni un punct de reper în viața noastră culturală. *Cuvîntul*, care a izbutit să nu se lase doborît de dificultățile pe care le-a întîmpinat și care are o linie agresivă în bunul înțeles al acestui termen ar putea provoca, prin cenaclul său, discuții substanțiale despre viitorul culturii noastre.

**Cronicar**

Tipar: **grupul draço 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**