

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundatia România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

15-21 octombrie 1997

(Anul XXX)

# 41

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



## Centenar FAULKNER

(pag. 20-21)

La o nouă lectură

## GABRIELA ADAMEȘTEANU

(pag. 12-13)



DIAGONALE

de

Monica

Lovinescu

(pag. 7)



## Rătuiala post- structuralismului

(pag. 19)

## Literaturile exilului

(pag. 22)

## Cătălina Buzoianu în La Mancha

(pag. 23)

## Punguța cu căpșuni

(pag. 17)

## BUCUREȘTI – grandoare și decadență

(pag. 10)

## Povestea spionului Harap-Alb și a Spânului cu breton

(pag. 2)

## Masaryk, Havel și berarul S.

NU DEMULT, Václav Havel a împlinit 61 de ani. Dramaturgul și omul politic ceh n-au nevoie de nici o prezentare. Prea bine cunoscut, Havel a fost un model pentru unii politicieni români ai anilor '90. România și-a visat adesea un Havel, cu alte cuvinte un disident față de regimul comunist capabil să ajungă președinte după revoluție. Se pare însă că visătorilor le-a scăpat un lucru important, când au sugerat comparația cu pricina. Primul președinte democrat al Cehoslovaciei (și apoi al Cehiei) nu este doar o personalitate incomparabilă, dar și produsul unui tip de mentalitate greu de găsit la noi.

Înțelegerea sau nu face să fi apărut zilele trecute o traducere românească din articolele și scrisorile redactate de Havel în ultimele două decenii. Autorul traducerii este Jean Grosu, unul din puținii și admirabilii știutori de limbă și literatură cehă. Cartea, intitulată *Viața în adevăr*, a fost tipărită la Univers, cu prefata lui Andrei Pleșu. În ea, cititorul român poate afla majoritatea textelor capitale ale politicianului, între care scrisoarea către Husák din 1975 și eseul *Puterea celor lipsiți de putere* din 1978, din care îi este inspirat titlul. Nu o recenzie îmi propun să scriu în editorialul meu. Sper să avem, în curând una în pagina 19. Plecând de la primul dintre textele pomenite și de la o întâmplare povestită de Havel în cel de al doilea, îmi propun să explic mentalitatea care a dat naștere unui intelectual ca Havel.

Povestirea are ca erou un berar, care i-a fost șef lui Havel însuși, în anii '70, la o fabrică din Cehia de răsărit. Havel nu-i dă numele întreg, doar inițiala. Domnul S. era un berar priceput, îndrăgostit de meseria sa, pe care dorea să și-o facă foarte bine. Birocrația comunistă îi stătea împotrivă. Superiorii săi, incompetenți și corupți, duceau fabrica de răpă. Brusc, în berar s-a trezit interesul național. El a adresat conducerii fabricii o scrisoare în care își detalia programul, criticând totodată inerția sistemului. Considerat disident, domnul S. a îngroșat rîndurile elementelor "dușmănoase".

Deși Havel n-o spune direct, el însuși a repetat, la o scară mai mare, isprava berarului. Dintr-un scriitor conștiincios, cu harul artei sale, el a devenit disident din clipa în care i-a trimis lui Gustav Husák, președintele Cehoslovaciei după înăbușirea de către sovietici a primăverii pragheze, o scrisoare în care analiza neajunsurile sistemului și indica soluții.

Dincolo de asemănarea de situații, există un fapt ignorat de comentatori, la care Havel se referă în *Puterea celor fără putere*. El amintește de programul național conceput, în vremea în care Cehia și Slovacia făceau parte din imperiul austro-ungar, de Tomáš Masaryk, cel dinții președinte al Cehoslovaciei din 1918. "Acest program - scrie Havel - merge pe ideea «muncii mărunte», cu alte cuvinte, a muncii cinstite și a responsabilității muncii, în cadrul rînduinelor existente în cele mai variate domenii ale unei vieți ce tinde spre prosperitatea creativității naționale și a conștiinței de sine a națiunii. Un accent aparte era pus, firește, pe elementul cultural, educațional, instructiv, moral, umanitar. Singurul punct posibil de pornire spre un destin național demn era, pentru Masaryk, omul [...]; iar punctul de pornire pentru schimbarea națiunii era pentru el schimbarea omului." Acest program a dat roade în Cehoslovacia interbelică și, într-o anumită măsură, chiar în aceea comunistă. "E greu de apreciat - adaugă Havel - cu cât ar fi fost mai proaste condițiile (după 1948), dacă din nou, încă o dată și încă o dată, numeroși oameni harnici [...] n-ar face totul cum nu se poate mai bine [...]. Acești oameni pleacă de la premisa corectă că orice muncă mărunță constituie o critică indirectă la adresa unei politici proaste..." Mai e nevoie de comentarii? Cum să ai un Havel, dacă n-ai berari ca domnul S.? Și dacă n-ai avut un Masaryk, cu al său "modest" program.





**CONTRAFORT**

de *Mircea Mihaies*

# Povestea spionului Harap-Alb și a Spânului cu breton

ÎN GREA încurcătură se află dl Adrian Severin! Încolțit din toate părțile, atacat și de la stânga și de la dreapta, ministrul de Externe e asemenea unui boxer prins *între* corzi: deși pumnii se abat asupra creștetului său din toate direcțiile, el nu cade! Marea lui greșală este că, luat de avântul retoric, a cam încurcat borcanele. În loc să se rezume la lumea politică, ministrul de Externe a prins ocazia pentru a plăti o poliță și gazetărilor care nu prea îl au la inimă. Iar gazetarii nu îl iartă și nu îl vor ierta.

În politica murdă din România, în care fiecare acuză pe fiecare, ar fi existat șansa ca afirmațiile dlui Severin să fie repede ridiculizate, de nu cumva ignorate cu trufie. S-au spus, în ultimii șapte ani, lucruri atât de grave despre mai fiecare politician român, încât niște acuzații - în fond, inefabile! - de genul „agent al unei puteri străine” nu mai irită urechile nimănui. Se știe doar că însuși fostul șef al statului, Ion Iliescu, a pierdut un proces pe un subiect similar. Însă până în ziua de azi nimeni nu s-a gândit să-l ia la întrebări în legătură cu acuzațiile aduse de Sorin Roșca-Stănescu și Tana Ardeleanu.

Or, spre deosebire de Ion Iliescu, îmbătrânit în rele și nesimțit până peste poate, dl Severin se află pe un teritoriu minat. Cu toate scăderile ei, în ciuda seducției senzaționalismului de două parale de care suferă (fără excepție) cotidienele „naționale”, presa românească a ajuns, în ultimii ani, și mai ales după alegerile din noiembrie 1996, la un fel de conștiință a rolului și valorii proprii. Nu te mai poți lega, astăzi, din senin, de un jurnalist fără a-ți asuma un mare risc. Nu atât din cauza solidarității de breaslă (anemică și ea, ca mai tot ce mișcă în România), cât din cauza prestigiului dobândit de jurnaliști în crearea opiniei publice. Ca poetul pe vremuri, presa a devenit la noi, astăzi, „un gen intablit”. Și reacționează în consecință.

Prins în chingile de fier ale ziariştilor, dl Severin a început să dea din colț în colț. N-aș crede că ezitarile (ba chiar căderile sale psihice) în cadrul acestor ședințe de mitraliere publică se datorează conștiinței că dezvăluirile anunțate sunt un mare bluff. Ci tocmai convingerii că ele sunt adevărate, dar că nu vor putea fi dovedite în mod convingător. Din acest punct de vedere, cred că dl Severin a sărit puțin peste cal, iar acum nu știe cum să reîncalce bidivul năraș al informațiilor primejdioase.

Indiferent dacă documentele i-au fost oferite, după cum se zvonește, de Pacepa sau de Caraiman - cei doi poli ai spionajului românesc - e clar că cineva a vrut să-și facă propriile jocuri. Cineva care cunoștea plăcerea dlui Severin de a ieși în public și de a lansa, cu julații de copil, bombe fumigene. Nu e exclusă nici a treia variantă: ca informațiile dlui Severin să provină de la propriul serviciu de informații (acela a cărui existență o neagă plin de încăpățănare), de la securității care lucrează, cu netulburată grație, în cadrul Ministerului de Externe.

Ajunși aici, am atins și cea mai tulburătoare dintre ipotezele asupra mării și decăderii imaginii publice a lui Adrian Severin. Nu cred că a uitat cineva virulența cu care ministrul de Externe a susținut ideea păstrării în posturile de ambasadori a vechilor „profesioniști”. Adică a diplomaților care aveau jumătate de normă la Ministerul de Externe și normă întreagă la Securitate. Or, domnul Severin nu e un naiv. El știa foarte bine că înșiși cu pricina sunt profesioniști ai serviciilor de informații, nu ai diplomației. Ca urmare, i-a păstrat pe toți în funcții!

Iar rezultatele inconștienței sale se vad. E uimitor că niște oameni care se declară, zi și noapte, adepți ai economiei de piață nu își iau răgazul de a privi în propriile grădini. Ar vedea, atunci, totala ineficiență a mecanismelor pe care le conduc, ar vedea marele dezastru și pagubele insurmontabile

create de încăpățănarea de a construi o lume nouă cu oameni vechi. Incredibilă e și pasivitatea cu care dl Constantinescu privește la imobilismul de la Ministerul de Externe. Deși a declarat în nenumărate rânduri, inclusiv în Statele Unite, în locul în care se face astăzi politica mondială, că venirea sa la putere va însemna o ruptură fermă cu vechile practici comuniste și cu vechii oameni ai Securității, iată că ambasaderele României gem de aceeași agenți care duhnesc a securism de la o poștă.

E de neînțeles încăpățănarea de a păstra la Washington o nuliță precum Geoană, numai și numai pentru că returnează corect mingea la fileu fostului ambasador Moses, care, la rândul său, e un bun sparring-partner al unui personaj politic mai înalt. Dacă iluștrii reprezentanți americani țin atât de mult la cripticul Geoană, de ce nu-l iau în propria slujbă - așa cum au procedat cu un alt ilustru mânuitor de vorbe goale, Aurel Dragoș Munteanu? Din mare patriot, revoluționar, complotist, antisemitul furios din perioada „Tribunei școlii”, metamorfozat, pentru că așa i-o cereau interesele, în spectaculos filo-semit, fostul ambasador al lui Iliescu a reușit să se invârtă de o sinecură obținută cu ocult sprijin yankeu. Iar acum, cu Geoană - și cu mulți alții, mai puțin vizibili - istoria pare să se repete.

În aceste condiții, nu m-ar surprinde să aflu că Adrian Severin a căzut în plasa profesioniștilor pentru care, în urmă cu câteva săptămâni, băga mâna în foc. E greu de spus ce calcule și-a făcut ministrul de Externe - pentru că mi-e greu să cred în declarațiile sale rozalii privind onoarea, cinstea și patriotismul. Pur și simplu, astfel de motive nu rimează cu activitatea sa publică de până acum. Începând cu pâinea și sarea oferite, în travesti mioritic, lui Ceaușescu, și terminând cu agresivitatea suspectă cu care-și apăra moșia. Nu e exclus ca profesioniștii de la Externe, care știau de invidia dlui Severin față de Petre Roman, să-i fi copt șeful lor o plească pe care să n-o poată duce.

Oricum ar sta lucrurile, dl Severin nu mai poate da înapoi. Ciudat e că el nu are nimic de câștigat din toată această învâlmășală demnă de prestațiile unei Mata-Hari. Nici măcar în singurul caz în care, în aparență, sortii ar fi de partea sa. Și anume, dacă printre liderii de partid dovedești ca agenți străini s-ar afla Petre Roman. Or, după cum singur mărturisea, dl Severin stămește instantaneu antipatie, așa după cum alții iscă simpatie. Dacă Petre Roman e, în perpetuitate, Harap-Alb-ul partidului din care fac amândoi parte, Adrian Severin e sortit să joace la nesfârșit rolul Spânului (în ciuda bogatei sale capeluri - sau poate tocmai de aceea, dacă tot ne aflăm pe terenul măștilor!). El nu va accede niciodată în fruntea P.D.-ului (dacă și-a dorit acest lucru) decât cu ajutorul celui pe care pare să-l fi luat în vizorul misterioaselor sale dosare.

Săptămânile următoare s-ar putea, așa, dar, să fie cruciale pentru destinul public al actualului ministru de Externe. Mergând prea departe, sau, mai precis, acoperind un teren prea larg, prin implicarea jurnaliștilor, dl Severin și-a barat orice posibilitate de repliere. Cunoșcând concurența acerbă de pe piața ziarelor, e lesne de ghicit bucuria cu care directorii de gazete neimplicati în activitățile semnalate de către Adrian Severin îl vor sfășia, iar apoi scoate în afara scenei publice, pe cei dovedești culpabili. Dacă, în schimb, totul se va dovedi o farsă, sau, mai rău, dacă nu va fi în stare să-și dovedească, la milimetru, acuzațiile, dl Severin ar trebui să se aștepte să fie sfășiat de cei cărora nu le-a putut dovedi culpa. Și, mai ales, de către cei mai... vinovați dintre ei! Din această dilemă, dl Severin nu poate ieși decât cu ajutor înalt. Dar pe care nu știu dacă omul numărul unu al Cotrocenilor e dispus să i-l dea!



**POST-RESTANT**

de *Constanța Buzea*

SERIOZITATEA cu care încerc să tratez subiectul mă obligă să încep cu citarea în întregime a textului în trei mici părți intitulate *Scurt-circuitul căutării Evei în Adam*: „1. Culoare-a sclipește/ din becuri de spital -/ orgie transparentă,/ balet tremurător -/ ațipilibelulochton.//2. Semisferă... a o plin/ dulceadânc curbat./ suspin./ - gust aromitor de tin -/ ploaie brună-ntins palpita/ cad! lumină fre-mătândă (!!) -/ scoarță cald'o mușc, flămândă,/ patimi grele potolind...// 3. gând-ne-gând/ calăi tarâm/ v, a, s.// e, c, t,/ o mie- /îngerii,/ albastru șoptind./ rând-pe blând...”, pentru ca să vă răspund la întrebarea care nu cred că nu vă lasă să dormiți. Sigur că merită să scrieți. Chiar și în această manieră care descurajează ochiul comun și sfidează obișnuințele, dar chiar mai mult, merită să scrieți oricum vă trece prin minte. Vreau să vă precizez însă că experiențele în materie sunt consumate, greu să mai credeți că veți inventa ușor ceva care să ne lase cu adevărat visători. Dacă însă întrebarea dv. conține o cât de mică doză de indoială și chiar de îngrijorare asupra sortii jocurilor pe care le propuneți, dacă ele aduc notorietate, succes, satisfacție auctorială, ei bine, chiar și în cazul în care toate acestea sunt undeva, departe, sub orizont, nici atunci nu trebuie să vă inhibați cumva ci să continuați a vă istovi facultățile pentru a duce eventual la perfecțiune ce ați început. Vă spun acest lucru eu, care personal am ajuns la credința că drumul spre sufletul omului care citește este cu totul altul. Un drum mult mai simplu, curat, direct, al unei limbi frumoase și corecte, cultivate, pline de înțelegere, de blândețe și adevăr, de respect și iubire. Nu este acesta un drum desuet, un drum al naivilor sau handicapăților, ci al inadaptabililor la *rau*, al rezistenților la nebulie și dezzechilibru. Marii poeți ai lumii asta au făcut mereu și vor continua să facă. Cine aspiră la *poezie* își controlează cu grijă *textele*, nu dorește să șocheze cu orice preț. Cine iubește *poezia* nu scrie pentru o lume populată de dezzechilibrați și de roboți ci pentru omul normal, inteligent, omul sensibil dintotdeauna. Dacă m-ați întreba, v-aș spune cu sinceritate că, deși mi-ar fi ușor s-o fac, n-aș scrie ca dv. nici măcar din amuzament, ca exercițiu absurd. Motivul? Țin prea mult la timpul ce-mi este rezervat, ca să-l consum în felul în care, risipitor ca orice tânăr, vi-l consumați pe-al dv. *Merită să scriu?* mă întrebați în aprilie, și în iunie, și eu vă spun că merită să scrieți. La mijloc însă să punem *textele* și să le vedem miza, dacă există cu adevărat vreuna. Pot să mă aventurez în a spune citindu-vă printre rânduri posibilitățile lirice, acele semne bune chiar în hațis, inteligența bună la toate, că aveți un suflet de poet, derutat însă de context, de lecturi prost alese. Merită să scrieți, să încercați și în altă formulă, măcar din ambiție. Ca să aflați ce greu este să scrii normal, să scrii simplu, să intri smerit în concurența loială cu semenii normali, cu colegii poeți din toate generațiile, cu clasicii și cu modernii. Propuneți-vă să scrieți, în joacă, o *poezie*, una singură, cu care să mă dați gata. Merită să încercați. Și acum, să contemplăm cel de-al doilea text pe care îl semnați și pentru care, de asemenea mi-ați pus întrebarea cu pricina. Priviți-l acum cu o atenție nouă, și recitiți-l în gând și cu glas tare, și decideți, de data aceasta singur, dacă merită să (mai) scrieți (așa): „(scrie(se)-n chenAr -/ trAnspirat în pArTrAt bizar): //bucătăriE/ - Spre artă;/ cârlig de peScuit -/ arcuit/ nota înaltă -/ arcuindu-sE, dAnsÂnd, pierzândU-și capul -/ plEtele-n eteR(n) De galben vânt, // momeală -/ răsUcită/ curentând curenții și-n curent SPiraliC apa RĂsuCinD/ aTragE surdomuții pești să-i *spArgă* când mUșcă diN momeLa vie -/ hart(a) întinsă aspru pe hârtie,/ ruptă(se),/ prinsă-n libidinOs vestmânt,/ - spre artă...?/ și „nevermore!“ pe vecie,.../ da!.../ așa -vreaU - să fie...“ Titlul aberației, totuși, promitea, parcă, la fel ca și *Scurt-circuitul căutării Evei în Adam*, altceva, sugera altceva. Cheia jocului, dacă joc nevinovat este și nu vreun semn rău prevestitor, n-am găsit-o nici citind, de la coadă la cap și de la cap la coadă, majusculele risipite prin text. Ele dau, la rând, iată ce: SAAATAESSEAAIUERDUPCRĂDTEAUNLOU. S-ul din cap face parte din titlul textului, *habitus-copertă/(descriS) în-cronic*. Puteți să vă jucați, sau să produceți cu cea mai mare seriozitate asemenea texte greu digerabile, e dreptul dv., dar cu ce speranță o faceți, care e miza? Încercați să-mi explicați, călcați-vă pe inimă, pentru că pe mine mă interesează, eu chiar *vreau* să înțeleg, *vreau* să știu. (Florin Gherman, 20 ani, băimărean).

## România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii*

**Director: Nicolae Manolescu**

**Redacția:** Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

**Colaboratori permanenți:** Marina Constantinescu (teatru), Ioana Părvulescu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, George Șipoș (corectură).

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

**Tehnoredactare computerizată:** Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

**Administrația:** Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Cornelii Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Adriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

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

HTTP://ROMLIT.SFOS.RO  
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT  
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT



**Z**ARVA iscată de ziaristi în ultimele opt-nouă luni, dar și de oameni politici (ca să nu le spun politicieni) cum sunt cei din P.D.S.R., P.R.M. și P.U.N.R. - cu nostalgii paranoice și regrete nerușinate după cei șapte ani de jaf și corupție, mi-a produs un sentiment adânc de tristețe lângă care s-a adăugat întâi mirarea, apoi cu fiecare zi, cu fiecare săptămână, cu fiecare lună dezamăgirea produsă de partidul dlui Petre Roman. Ba chiar și de dl Petre Roman. O dezamăgire mai mare decât aceea adusă în memorie de atitudinea dlui Cristoiu din ziua ultimelor alegeri, când abia apărută pe ecranele calculatoarelor cifra care-l anunța învingător pe dl Emil Constantinescu, zor, nevoie mare un ziarist ca dl Cristoiu se declara dușman înversunat, nu doar al noului președinte, ci și al noii puteri, dacă nu aveau să fie împlinite promisiunile făcute electoratului la un anumit barem, destul de ridicat, pe care-l avea în acea clipă în cap, fără să-l precizeze însă. Bucuria victoriei, nu a dlui Emil Constantinescu sau a Convenției Democratice, ci a *Democrației* și a Poporului Român după mai bine de patruzeci de ani de noapte totalitară și alți șapte de despotism iliescian, de crime și jafuri, de cea mai mare și mai întinsă corupție, de umilințe și sărăcie, se pare că nu l-a furnicat cătuși de puțin pe dl Cristoiu. Mai mult, cerneala din călimara directorului bulinei roșii (de atunci) a devenit în zilele și săptămânile următoare amestecată cu vitriol, dar și cu veninul ranchiunei dusă până la aberante calomnii.

De ce spun că mirarea și dezamăgirea erau mai mari? Pentru că dl Cristoiu nu colindase Europa cu pantalonii ruși în fund, cum spune cu încântare în titlul unei cărți. Titlul acesta e doar o metaforă, sugerată de o realitate cunoscută directorului de la *Evenimentul zilei*. Înclin să cred că d-sa și-a rupt pantalonii într-un loc atât de vizibil stând într-o redacție și publicând zi de zi editoriale care mai de care mai contradictorii, adică trecând când spre dreapta, când spre stânga cu o ușurință stupefiantă, mai pe șleau spus, cu ușurință insulului căruia îi place să pescuiască în ape tulburi și să stea tot timpul cu fundul când într-o luntre, când în alta. Acest lucru se vede nu doar din cele peste două mii de articole tipărite zi de zi, ci și din dubioasa realizare intitulată cu candoare „Cartea albă a Securității”, scoasă de sub tiparul editurii d-sale și lansată pe piață doar cu două-trei luni înainte de alegeri, poate chiar săptămîni, spre a falsifica multe dintre matrapazlăcurile Securității, mărind astfel confuzia cu tone de cerneală.

De ce afirm acest lucru? Pentru că în această carte totul este întors pe dos. Securității și informatorii sunt mai toți transformați în dizidenți, dacă nu în ineri, în timp ce dizidenții adevărați ori sunt trecuți sub tăcere ori stau cumiți ca la Sfânta Împărtașanie lângă cei care le-au fost paznici și, nu de puține ori, sunt transformați chiar ei în informatori și securiști. N-aș fi vrut să mă opresc prea mult asupra dlui Cristoiu dacă nu m-ar fi incitat capacitatea bulversantă a d-sale de a se afla mereu în atenția cititorului, scriind zilnic un editorial. Pacat că desfășurată timp de aproape șapte ani această muncă sisifică nu a fost impulsionată de o gândire cla-

ră, de rigoare profesională, ci de o întârziată juvenilitate, uneori chiar inocență, de o rudimentară oraltate și, peste toate, de reflexe. Nu pavloviste, deși la prima vedere dl Cristoiu pare un gurmand, ci comuniste. Aceleași reflexe care-l ghidează în politică și pe dl Petre Roman. Cu o mică deosebire. Liderul P.D.-ului are stil. În primul rând poartă totdeauna costume croite impecabil, știe să zâmbească fermecător, să rădă ori numai să surâdă cu finețe. În al doilea rând nu-și roade pantalonii schimbând mereu luntrile. O singură dată, ca să scape de sub tutela „despotului luminat” de la Cotroceni, a sărit în luntrea celor mai puțin duri și cu voință reformatoare din F.S.N. Bineînțeles, nu și-a rupt pantalonii, dar s-a întâmplat altceva. Ca de atâtea ori când poporul nostru a fost supus de turci și prin obișnuință de grecii din Fanar, de muscalii țarilor sau ai lui Stalin, neplăta birului, ori și mai grav, cea mai neînsemnată încercare de revoltă erau pedepsite. Se trimitea repede, repede firmanul. Pentru dl Roman firmanul a fost minieră din septembrie 1991, care i-a adus mazierea. Orgolios și îndrăzneț, dl Petre Roman a rupt o parte din F.S.N. dar și un trandafir pe care și l-a prins la butonieră și astfel pe eșichierul politic a apărut un nou partid. Cândva, din naivitate, din disperare, dar și din îndărătnicia de a crede în schimbare, am văzut în dl Roman un reformator și am scris despre această maziere. Însă mă înșelam. Uitasem un amănunt aproape neînsemnat sau, cum spune românul la necaz, mă îmbătam cu apă rece. Domnul Petre Roman nu avea numai stil, ci și origine, în felul ei, „aristocrată”. Nu s-a născut ca dl Cristoiu undeva pe lângă Panciu „într-un bordei învelit cu paie”, n-a avut învățător sau mentor „un tei doinitor” și „leagăn o copaie”. Dl Petre Roman s-a trezit pe lume într-o vilă somptuoasă, una dintre acele vile smulse cu japca (după raptul din 11 iunie 1948) proprietarilor de drept, vile și palate înălțate nu de „esplotatori” cum ni s-a tot spus ani în sir, ci de elita acestei țări, de magistrați autentici (nu dintre cei cu două-trei clase primare), de profesori universitari - unii academicieni cu opere și har, de doctori, de pictori, de arhitecți, de muzicieni celebri, de oameni politici cu renume, cum au fost Titulescu și Mircea Vulcănescu, de militari cu grade superioare, eroi din războiul de la 1977, care a redat României Independența, dar și din primul război mondial care a dus la Unirea din 1 decembrie 1918; de bancheri, de oameni de afaceri, de economiști care până în pragul celor două războaie au știut să mențină valoarea leului la paritate cu francul elvețian și chiar cel francez, de funcționari publici, ba, de ce nu, și de simpli meseriași.

**S**TIA dl Petre Roman ce s-a întâmplat cu acești oameni scoși la vârstă venerabile din casele lor? Ce s-a întâmplat cu urmașii sau cu familiile lor, unele având copii sau adolescenți de aceeași vârstă cu a domniei-sale de atunci? Că mulți, cei mai mulți au infundat pușcăriile?

Știa, sigur că știa. Nu se poate să nu fi auzit ce se vorbea în familie - o familie importantă din aristocrația roșie a vremii. Dar să admitem că nu știa. Că „pater fa-

miliat” avea pe cap probleme importante și nu-l privea soarta unor „foști esplotatori”, ci doar viitorul propriului fiu - care trebuia să meargă la studii în străinătate, în Franța, bunăoară, să învețe, să se pregătească temeinic și, dacă se putea, să găsească un post bun - la una dintre universitățile din Franța, din Anglia sau din Statele Unite - așa cum au găsit multe odrasle ale aristocrației roșii, unele devenind chiar politologi sau regi-zori cu renume. Pentru dl Roman opțiunea a fost categorică. Să se întoarcă în țară. Și s-a întors. A ocupat un post modest de asistent și a urcat apoi pe cale ierarhică, din câte am înțeles, până la acela de conferențiar la una din facultățile Politehnicii din București. Abia în zilele fierbinți din 22-23 decembrie 1989, luat de curent, s-a trezit prins și-ntr-ale politicelelor. Dar, lucru ciudat, deși a stat în Apus atâția ani, îngurgitând cultura Occidentului, având și mari posibilități să vadă, să audă, să-și însușească un alt mod de viață, dar mai ales să se pătrundă de adevărurile și legile democrației, ale economiei care au făcut să se ridice din ruinele ultimului război mondial și să înflorească Franța și Germania de Vest, și la urma urmei tot Occidentul, ba, aș zice și Orientul, ei bine, se pare că dl Roman n-a văzut și n-a auzit nimic din ce s-a întâmplat sau se întâmplă în aceste țări, de parcă ar fi stat într-o cameră căptușită cu plută și cu storurile trase. Ce l-a oprit să vadă? Reflexele comuniste cu care a plecat și cu care s-a și întors? De ce nu? Fiindcă în afară de cele trei sau patru limbi pe care și le-a însușit la perfecție - ca să ne convingă, pe vremea când era prim-ministru dl Roman a dat la televiziune un spectacol de-a dreptul fascinant, vorbind concomitent cu trei capitale în franceză, spaniolă și italiană - aproape imposibil de înțeles, însă, de actualul președinte al Senatului nu s-a lipit nimic! Domnia sa nu știe, bunăoară, că la baza economiei occidentale de ale cărei bunuri și avantaje s-a bucurat din plin în timpul studenției, și se bucură încă în nenumăratele vizite pe care le face, uneori de câte două ori pe săptămână, de când a devenit omul cel mai important din Senatul României - stă *proprietatea particulară*, sfântă și inalienabilă. Fără să fi avut la temelie proprietatea particulară, *garantată* prin lege, nu doar *ocrotită*, planul Marshall, atât de invocat uneori, și dorit de mulți dintre politicienii noștri, n-ar fi avut sorți de izbândă, atât în Occident, cât și la noi, nici în 50 de ani. Așa că, vrând-nevrând, restituirea integrală a pământului sau a caselor naționalizate și re-naționalizate de regimul Iliescu, rămâne punctul nevralgic, nodul gordian al schimbării din țara noastră. Dl Petre Roman, însă, nu înțelege schimbarea decât dintr-o perspectivă pe care o credeam de mult defunctă, aceea a stratificării de clasă, ba, aș zice a luptei de clasă. Teama de retrocedare a caselor naționalizate abuziv sau de „reîntoarcere a moșierilor” nu-i invocată direct, cum o face fostul președinte Iliescu, oricând și oriunde s-ar afla în „vizită de lucru”. Pentru că dl Roman este neîntrecut în a ști să se folosească de cuvinte, să se apere, să atace, dar să se și ascundă după ele, cum se ascunde sepie, slobozind acel nor protector, asemănător cernelii, cu care se învăluie când vrea să câștige lupta. Așa se face că astă-vară, la sfârșitul sesiunii parlamentare, dl Roman a obținut întâi oprirea suspendării recursurilor în anulare - invenție a președintelui Iliescu - dar și amânarea discutării Legii pământului. Scenariul a fost cel folosit de dl Adrian Năstase în urmă cu ani, când generalul Florică a încercat să aducă în discuție corupția din cercurile înalte ale puterii: amânarea! și așa a trecut fără rost vara. Adică nu chiar fără rost. Pentru că ceilalți „reformatori” din preajma dlui Roman - cum ar fi dnii Radu Berceanu și Triță Făniță (cel care a bulversat piața grâului și în anul acesta, aducându-l la sapă de lemn pe micul proprietar) sau dnii Alexandru Sasu și Bogdan Niculescu-Duvăz n-au stat cu brațele încrucișate. Cât a fost vara de lungă dumnealor au acuzat cu duritate și cinism Convenția Democrată, aproape zi de zi și săptămână de săptămână, că amână, să auzi și să rămâi perplex, reforma, schimbarea! Domnii din P.D. văd paiul din ochiul altuia, nu bârna din ochii lor.

Protocolul întocmit de P.D. și semnat mai zilele trecute cu vădită satisfacție de dl Petre Roman, este nu numai o uriașă bârnă cât Ministerul de Externe (unde nu s-a schimbat nimic, unde forfotesc mamuții de pe timpul lui Ceaușescu, lângă tineri șacali, foști consilieri la Cotroceni d-lui Iliescu, azi unul dintre ei ajuns secretar de stat, mâna dreaptă, cum s-ar spune, a ministrului Severin), ci și o capcană întinsă liderilor din Convenția Democrată. Pentru că amânarea hât spre anul viitor a schimbării Legii pământului sub pretextul întocmirii unei statistici de către burocrația din prefec-turi, din oficiile cadastrale sau din primării, burocrație îmbătrânită în afacerilăcuri, lasă din nou o ușă larg deschisă înșelăciunii și corupției. Așa stând lucrurile, n-ar fi de mirare ca printre șomerii sau tinerii pe care vrea P.D.-ul să-i improprietărească, să-l aflăm în primele rânduri pe „tânărul” Triță Făniță.

Costache Anton

România literară 3



MIC DICTIONAR

de Mihai Zamfir

## TIGAN

**I**N LIMBA română, cuvântul înseamnă o insultă - și, cu aceasta, am spus aproape tot. *Aproape*, deoarece trebuie să mai adăgăm ceva important.

Privit cu ură, dispreț sau măcar suspiciune, nicăieri în Europa țiganul nu are o soartă ușoară; în astfel de condiții, poți să-l acuzi că încearcă și el să se apere cum poate? În România, acești urmași ai robilor sînt considerați prin definiție cetățeni de categoria a doua și sînt socotiți aprioric hoți, mincinoși, murdari, criminali. Un hoț murdar cu pielea albă contrazice regula universală; un hoț murdar cu pielea neagră, o confirmă.

Antipatia majorității locuitorilor de la noi contra minorității țigănești este provocată și de o rațiune biologică: țiganii au mulți copii pe care-i fac cu plăcere și naturalețe, ca niște oameni apropiați de natură. Nimic nu i-ar împiedica pe români să-i imite, numai că ei stau pe margine și birfese. Temerea că, în curînd, țiganii ne vor copleși numeric apare rostită de din ce în ce mai multe voci, de tot felul de indivizi îngrijorați de viitorul și puritatea nației noastre, unii dintre ei altminteri chiar inteligenți și evoluți.

Asemenea sumbre profeții mi se par mai degrabă ridicole. Și asta dintr-un motiv extrem de simplu: peste 20 de ani, țigănușii care se nasc acum cu zecile de mii nu vor mai fi țigani (așa cum au fost părinții lor), ci români. Vor fi educați ca și ceilalți copii, își vor putea pune în valoare talentele și, mai ales, vor

căuta să se integreze deplin societății românești. Vor vorbi doar românește - pe limbă limbi de circulație universală - și nu vor mai ști țigănește. Românitatea nu e o trăsătură biologică, ci una culturală. Sînt convinși că majoritatea lor vor duce o viață diferită de cea a generațiilor precedente, pierzînd - odată cu ideea apartenenței la paria - și trăsăturile care le-au creat reputația negativă.

Dinamica ineluctabilă trăită de negrii americani în anii 1950-1970 se va repata și în cazul nostru, poate chiar cu mai mare succes, deoarece diferența rasială nu e atât de evidentă. Și precum astăzi nu există oameni mai mindri că sînt cetățeni americani decît negrii americani, e de presupus că, peste 20-25 de ani, calitatea de cetățean român va fi glorificată zgomotos mai ales de românii tucurii.

Toate acestea, evident, cu condiția ca țara noastră să progreseze economic și social, să se europenizeze, iar dictatura să fi devenit o amintire cețoasă.

Cît mă privește, ori de cîte ori mă uit la puradeii dolofani, murdari și veseli, jucîndu-se fără griji sub privirile iubitoare ale părinților, îmi place să văd în ei viitori profesori universitari, academicieni, ambasadori români și, cine știe, poate chiar pe viitorul președinte al țării, un președinte căruia să nu-i fie rușine de unde a plecat.



# Intelectualul și transcendența în prag de mileniu

„O RICE fel de societate umană trebuie să conțină ca o trăsătură indispensabilă un gen de deschidere spre transcendență: relația dintre persoana umană și divinitate e constitutivă, indiferent de ce canale de comunicare sau limbaje religioase sint folosite“, susține Virgil Nemoianu într-o carte provocatoare, lansată recent la București în prezența autorului. (*Jocurile divinității. Gîndire, libertate și religie la sfîrșit de mileniu*, Ed. Fundației Culturale, 1997).

Aparent, cartea reprezintă devierea ocazională a unui cercetător literar de amplă și orgolioasă respirație științifică de la fagașul preocupărilor sale curente. În fapt, ea își are punctul de sprijin exact într-una dintre opțiunile definitorii ale autorului său: efortul sistematic de a depăși rupturile dintre *a ști* și *a fi*. Celui care este cit de cit familiar cu tot ce întreprinde Virgil Nemoianu nu poate să-i scape autoscopia modelatoare a scrisului său, tendința obsesivă a cărților celor mai etanșe teoretic de a problematiza în subsidiar condiția intelectuală a autorului lor, exorcizîndu-i neliniștile.

Ultimul său volum are ca *Supratemă* urgența depășirii uneia dintre polaritățile definitorii ale lumii moderne: cea dintre *secular* și *sacralitate*. O ruptură în orizontul căreia se profilează un șir virtual infinit de tensiuni explozive, reductioniste și frustrante ale timpului nostru: raționalitatea științifică sau religia; spiritul sau materia; scepticismul sau credința; autonomia individuală sau angajarea comunitară ș.a.m.d. Autorul le aduce în instanță rînd pe rînd și le examinează metodic consecințele, în plan social, moral, economic, politic, în sfîrșit dar nu în ultimul rînd, cultural. Postulînd ipotetic *virtuțile integratoare ale spiritului religios, înțeles în sens generos-ecumenic*, Virgil Nemoianu se interesează de deschiderea spre transcendență a umanului, în cele mai surprinzătoare forme ale sale. Trebuie precizat de la bun început că, în carte, raportul dintre secular și sacralitate este explorat de un intelectual cu concepții bine limpezite despre categoriile organizatoare ale cunoașterii laice și ale practicii sociale - știința, politica, etica, economia - și despre normele discursului în care se transpun.

În mod inevitabil, autorul se situează polemic față de manicheismul contemporan, care opune tranșant, de o parte, raționalitatea științifică orgolioasă, iar de cealaltă, sistemul de referință categorial și discursiv al religiei, așa cum a fost fixat în *Scripturi*. *Biblia*, e de părere Virgil Nemoianu, schițează o viziune amplă, cu adevărat universală asupra omului și cosmosului, pe cînd gîndirea științifică modernă, raționalismul în general, reprezintă doar un caz particular, care

poate fi acomodat în interiorul sistemului-cadru religios. Adevărul rațional-științific devine astfel parte a unui ansamblu cuprinzător, avînd dimensiuni morale, istorice, filosofice: „Religia - ne-o spune chiar etimologia cuvîntului - are menirea de a aduna laolaltă (*re-ligare* pe latinește), de a lega la loc, așadar de a reuni adevăruri parțiale: ea este o activitate de înmănunchere“ - conchide autorul.

Criza religiei - carență fundamentală a timpului nostru - se datorează, după Virgil Nemoianu, plasării spiritualității și științei într-o ecuație de două ori falsă. În primul rînd, ea nu ține seama de separația *funcțională* de bunuri între cele două sisteme de referință. În timp ce știința se ocupă de *mecanisme*, religia are ca obiect de interes *sensurile*. Și în al doilea rînd, ea ignoră o distincție *formală* esențială: cunoașterea științifică se toarnă în *teorii* și în cadre sistematice, pe cînd religia apelează la *narațiuni simbolice*, sincretice și paradoxale. În ultima vreme, știința de avangardă renunță ea însăși la orice veleități metafizice și prin urmare la discursul despre sensuri, finalități și valori, care își regăsește mijloacele adecvate de expresie mai curînd în textele biblice. Privite astfel, știința și religia departe de a fi reciproc exclusive devin mai degrabă complementare.

Virgil Nemoianu este un observator perspicace al mișcării contemporane de idei. Volumul său reunește comentarii subtile ale unor volume de referință în materie. Decupajul de lectură servește, evident, scopurilor euristice ale cărții: el punctează eroziunea progresivă, pierderea accelerată de prestigiu a teoriilor materialiste ale universului și ale absenței Creatorului în cele mai variate domenii de studiu. Unele dintre marile victorii științifice ale veacului (teoria particulelor nucleare și mai ales teoria matematică a haosului) pun serios în cauză logica tradițională a determinismului formal lăsînd, deci, locul unor relații mai apropiate de universul esteticului, al fanteziei și al libertății. Însăși teoria recentă a nașterii universului printr-o explozie inițială (*The Big-Bang Theory*) susține ideea de creație și de Creator, în consonanță cu scenariul biblic al Genezei.

CARTEA rezervă comentarii ample raporturilor religiei cu viața socială modernă, în sensul ei cel mai larg. Este probabil compartimentul asupra căruia pendularea între două continente și mai ales între două lumi a autorului ei își pune amprenta pregnant. Virgil Nemoianu a avut prilejul să suporte direct presiunile ofensivei comuniste împotriva religiei, cu mijloacele primitive ale materialismului vulgar și agresiv. Motiv pentru care regimuri totalitare alienante, ca cele ale lui Stalin, Mao, Ceaușescu sau Castro, îi

apar drept ilustrări simbolice ale materiei oarbe, abandonate de lumina spiritului.

În schimb, lumea sa occidentală de adopțiune îl face atent pe autor la tentativele democrațiilor de tip capitalist de a acomoda politicul și religiosul, stimulînd o comunicare neîntreruptă între implicarea oamenilor în lumea de aici și aspirațiile lor de a o depăși, spre un sens de dincolo de ea. Interesul lui Virgil Nemoianu merge spre modul în care religiozitatea se traduce în mentalități și în stiluri de expresie și de acțiune. Forma apuseană a creștinismului, spre deosebire de cea răsăriteană - înăuntrul căreia se plasează, ca ortodox el însuși - îi apare marcată de orientarea preponderent *imanentă* a religiei, de rolul ei social și moral.

Privit din unghiul particular de decupaj al cărții, creștinismul american își revelează matca stilistică inconfundabilă. Pentru bunul-simț comun din Lumea Nouă, proprietatea individuală, democrația, progresul tehnic și economic nu contrazic spiritul religios, ci dimpotrivă: esența înfăptuitoare a Ziditorului se reflectă în imperativul creator al omului, iar libertatea de alege spirituală legitimează sistemul democratic și pluralist secular: „Toată istoria politică și civilizatorie a Americii - citim într-un loc - a rămas profund marcată de trăsăturile protestanților puritani de acum 350 de ani: individualismul, antiritualismul, moralismul, simțul predestinării.“

AM LĂSAT intenționat la sfîrșit considerațiile despre deschiderea culturii spre sacralitate, un domeniu în care autorul recidivează. Împreună cu colegul său Robert Royal, Virgil Nemoianu a editat în 1992 o carte de referință: *Play, Literature, Religion. Essays in Cultural Intertextuality* (pe care am comentat-o la data apariției în paginile *României literare*). Ea examinează chestiunea raporturilor dintre literatură și religie din toate unghiurile deja consacrate, sugerînd o serie de ecuații noi. Aici ca și acolo, Virgil Nemoianu identifică în comerțul cu divinitatea o dimensiune constitutivă a umanului, precizînd că punctul de racord al literarului și religiosului nu trebuie căutat în planul obiectului lor, ci la nivelul categoriilor care le regizează și le explică pe ambele.

Ca analogon al creativității divine, cultura este probabil mediatorul ideal al deschiderii spre transcendent

## Amiaza neagră. Înainte de țipăt

Lanul de stuf se așterne sub soarele mic de amiază.

E ceasul cînd apa se pregătește să nască - mîlul răsufă din greu dedesubt.

Asta se-nîmplă aici, în ținutul întinselor mlaștini.

De dincolo, ah, din stepa cu iarbă mărunță și ghimpi se uită la mine un lup. Imaginea mea tremurînd sîngeră-n centrul privirilor lui. El așteaptă cu nările-n vînt, el caută țință în dreptul gîtului meu.

Ce va ieși de acolo nu știu, știe Domnul pe care nimeni nu-l mai întrebă. Apa se zbuciumă-n muncile facerii, iată ce știu.

Mircea Ciobanu

al societăților democratice contemporane. Autorul insistă asupra unor chestiuni esențiale, care ar merita dezbătute în spații mult mai ample decît economia unei simple recenzii. De pildă, modul în care supoziția de transcendență devine generatoare de sens în cultură. Sau raportul dintre libertate și constrîngere în creație. În fine, potențialul euristic al figurilor biblice, cu precădere rolul paradigmatic al întru(chi)pării.

Într-o suită de texte substanțiale, Virgil Nemoianu se oprește asupra unor figuri de intelectuali care au formulat axiome întemeietoare ale relației cultural-religios în secolul nostru. Unul dintre aceștia este Hans Urs von Balthasar, a cărui *teo-estetică* sui generis urmărește analogiile între procesul de înțelegere religioasă și procesul de semnificare literară - ambele desfășurate într-o zonă unde viziunea, imaginația, creativitatea joacă un rol esențial.

Celălalt, Jean Luc Marion, exeget al lui Descartes, insistă asupra convergenței dintre teologia negativă (tradiția numită apofatică) și anumite forme radicale ale scepticismului modern - printre ele hermeneuticele deconstrucționiste, aflate azi în pierdere galopantă de prestigiu.

Mai presus de orice detalii incitante, esențială rămîne în carte chestiunea discursului în care poate fi (trans)pusă spiritualitatea transcendentă, pentru a deveni inteligibilă și activă în societatea contemporană. Trăim într-o lume care și-a pierdut încrederea în scenariile ideologice autoritare - printre care și marxismul - retrăgîndu-le calitatea de instanțe legitimize, fără a reuși să pună deocamdată altceva în loc. În cartea sa, Virgil Nemoianu se întoarce către *Scripturi*, căutînd în ele marile modele narative care, înțelese în predicția, nu în litera lor, pot oferi temeuri căutărilor neliniștite ale unui intelectual de la sfîrșit de veac și de mileniu.

Monica Spiridon



# Vladimir Streinu și confrății săi critici

**E**L ÎNSUȘI poet, Vladimir Streinu a fost în primul rând un critic de poezie, dar n-a disprețuit nici domeniul criticii, scriind studii fundamentale despre Titu Maiorescu (adunate în volumul *Clasicii noștri*) și fiind tentat să elaboreze chiar o istorie a criticii românești, realizând o schiță destul de completă, din care nu lipsește, pe lângă Maiorescu, nici C. Dobrogeanu-Gherea, nici G. Ibrăileanu și nici Nicolae Iorga. Dar centrul de greutate îl constituie, cum era de așteptat, critica estetică din secolul XX, reprezentată de Mihail Dragomirescu și mai ales de E. Lovinescu și de critici care s-au format în imediata sa apropiere. Despre aceștia și mentorul lor, Vladimir Streinu a scris în mai multe rânduri, dând caracterizări pregnante și portrete memorabile, realizate cu o peniță de artist, ce îl illustrează cu excelență stilul său critic.

Pentru epoca 1920-1940, E. Lovinescu îi apare ca principalul factor de progres al literaturii române prin „orientarea către formele literare noi, critica de analiză de cel mai înalt nivel intelectual, prin exemplul fără pereche al stilului”. El e „maestrul criticii dintre cele două războaie”. Deși Vladimir Streinu observă caracterul restrictiv al conceptului de „literatură nouă” (momentul european depășise estetica propriu-zis simbolistă), el ține să precizeze totodată că Lovinescu, pe urmele abatelui Bremond, își însușise termenul de „inefabil poetic”, preluat mai târziu cu insistență de G. Calinescu, și că ideile de bază ale concepției sale, „sincronismul”, și „diferențierea”, având o întemeiere sociologică obiectivă, militau, ceea ce știm cu toții astăzi, pentru modernizare și europenism.

Lovinescu deschide un drum glorios, fiind părintele generației de critici interbelici, din care face parte, evident, și Vladimir Streinu. Ar fi o naivitate să credem că el i-a privit întotdeauna admirativ, că i-a comentat encomiastic - a se vedea articolul critic despre *Estetica* lui Tudor Vianu, obiectiile aduse *Vieții lui I.L. Caragiale* de Șerban Cioculescu și de asemeni, la adresa lui G. Calinescu (*Opera lui Mihai Eminescu*). Recitite, aceste articole, precum și altele ne oferă nu numai observațiile unui spirit imaginativ și sagace, dar ne sugerează o foarte

interesantă tipologie artistică, în subsidiar, caracterologică. Iată, spre pildă, pe cel mai în vârstă dintre ei, Perpessicius. Modul său de comportament critic este elegant, binevoitor și complimentos, menținându-se rezervat, în afara polemilor. Specifice îi sunt „linia curbă a frazării” și „gustul prețiozității circumlocute”. El reprezintă stilul rococo, fiind „un gentilom” al criticii literare, imagine ce se proiectează într-un semnificativ tablou de epocă de mare plasticitate: „În condiția sa internă, acest critic mai mult sugerând decât afirmând, aparține secolului politeții și este poate ultimul european căruia îi stau bine, mai bine decât multora din epocă, peruca, jaboul, mânecutele de dantelă și fundele de sub genunchi până unde urcă ciorapii de mătase”. N-aș zice că asemenea cuvinte grațioase nu sunt străbătute de o fină ironie subterană, care vizează „imparțialitatea” judecății sale critice, avându-i ca obiect pe moderni și tradiționaliști deopotrivă, comentariul său plin de menajamente, care ocolește concluziile prea categorice, lipsit în general de obișnuita „răutate” critică, bine ascunsă, când ea totuși există, într-o mânășă de catifea.

Spre deosebire de Perpessicius și, cum vom vedea, de G. Calinescu, Tudor Vianu, ținându-se și el departe de polemici, era un clasic imperturbabil, care „cultiva linearitatea edificiilor greco-romane”. El refuza postura de critic, de cronicar literar, cum l-ar fi vrut E. Lovinescu, având de timpuriu vocația ideilor și ocupându-se de scriitori clasici sau pe cale de clasicizare. Tudor Vianu era un „grec”, „un învățat al Greciei mari”, adoptând o mască imperturbabilă, care-l făcea să-și comprime pitorescul și personalitatea proprie, care nu-i lipseau deloc, - „ilustra tipul academic, reabilitându-l”. Nu era însă un savant de catedră, ce riscă stereotipia și chiar sterilitatea, ci „un erudit al impresiei artistice”, care într-o epocă de anticlassicism, ca cea interbelică, afirma cultul valorilor clasice, prin raționalism și o știință adâncă, refuzând exaltarea, entuziasmul febril și adesea facil, sau ieșirile subiectiv pamfletare, imaginea tulbură și aproximativă. El privea lucrurile cu înțelepciune și superioritate (a savantului), cu o cumpătate și o limpezime a judecății care lăsa impresie

sia (și nu numai) a concluziilor definitive. Sau cum spune Vladimir Streinu în câteva propoziții ce concentrează esențialul: „Nu mângâia, nu pedepsea; afirma. Nu seducea, nu învingea; convingea. Frazele i se urmau după reguli așezate în epoci bine știute de claritate a spiritului. A fost merit să profeseze clasicismul”.

Tipul opus lui Tudor Vianu era, în multe privințe, G. Calinescu pe care, într-o primă etapă, criticul nostru îl vede ca pe un temperament dramatic, în conflict cu sine însuși, labil, publicând în „Gândirea” articolul *De apparitione angelorum* și, în scurtă vreme, *De disparitione angelorum*, trecând fără dificultate și scrupule de conștiință de la misticismul ortodoxist la raționalismul „Vieții Românești”. El combatea pentru toate conceptele, disponibilitate care nu va dispărea nici în anii maturității. Ceva mai nuanțată devine opinia lui Vladimir Streinu într-o epocă târzie, când recunoaște și el facultatea creatoare a lui G. Calinescu, viziunea lui atât de personală, încât va trebui ca cineva să separe ce este eminescian și ce este calinescian în *Opera lui Mihai Eminescu*, în care vede o sinteză critică nouă, dar și un fel de ediție comentată a ineditelor. La apariția volumelor III și IV obiectase diluarea studiului, și nu fără dreptate, autorul însuși, la o reluare, concentrându-l. Vladimir Streinu descifrează dinamica personalității criticului, ce se sprijinea pe puterea contradicției și nu o dată pe sofisme și paradoxuri. De aici, caracterul *dual* al criticii și istoriei literare a lui G. Calinescu: „negația uneori sumară, dar având o viziune totdeauna nouă; idiosincrazii tulburi răscumpărate de elanuri creatoare.” Sau într-o proiecție metaforică, înrudită chiar cu modul de a caracteriza al strălucitului confrate: „Alternându-și mânia nedreaptă cu seninătatea sublimă, criticul era un Atila, care, între două bătălii, citea pe Virgiliu”. Și formulările de acest gen continuă spre a fixa în cele din urmă și mai apăsător specificul cu totul ieșit din comun al lui G. Calinescu, văzut ca un *homo novus*, iar prin spiritul său ofensiv, insetat să pună stăpânire pe teritorii cât mai vaste, ca un „Rastignac al culturii”, în fine, prin forța lui vijelioasă, impulsivă, mereu de contradicții, oscilând între frenezia romantică și clasicismul senin, ținând mereu monumentalul, ca „un Gingis Han, un asiatic cu nostalgia cruntă a Europei”, care „visează adesea compensator o Acropole”. Spre deosebire de aticul Vianu și de grațiosul Perpessicius, în stil rococo, G. Calinescu se definește printr-o complexitate *barocă*.

Vladimir Streinu își completează tipologia artistică, până aici metaforic-spectaculoasă și punând în evidență trei structuri temperamentale foarte diferite, cu încă două portrete de critici, nu mai puțin importanți și individualizați, ai aceleiași generații.

Cel care l-a urmat cu cea mai mare fidelitate pe E. Lovinescu a fost Pompiliu Constantinescu, înrudit cu maestrul și ca stil și ca preocupări. Spre deosebire de Tudor Vianu și Perpessicius, el a fost un polemist foarte activ, alături de Lovinescu și de celelalte spirite libere, în înfruntările cu Iorga și Ibrăileanu, de asemeni, în combaterea misticismului haotic și a ingerințelor politicii în literatură, din



orice parte ar fi venit ele. Această atitudine rămâne rezervată numai discuțiilor, dezbaterilor de idei din epocă. În calitate de cronicar, și a fost un excelent cronicar literar, el se apropie de Perpessicius și desigur și de G. Calinescu, având o poziție egală în a înțelege atât fenomenul literar modern, cât și pe cel clasic. Vladimir Streinu vede în Pompiliu Constantinescu „un critic analist, prob, neinfluențat de pasiuni”, ceea ce ar demonstra „o lecție de academism”. De fapt, cred că vrea să spună „de obiectivitate”, căci în altă parte, îi admiră „frumusețea de caracter” și „marea consecvență a ideilor”. Comentând volumul *Figuri literare*, Vladimir Streinu se apropie de o caracterizare și mai exactă a comilitonului său: „...luăm cunoștință de spectacolul unei inteligențe, care se desfășoară cu demnitate, afirmă liniștit și ne cucerește. E însuși spectacolul criticii”. Pentru că a rămas mereu alături de E. Lovinescu pe terenul polemicilor și în exercitarea actului critic, Vladimir Streinu l-a numit pe Pompiliu Constantinescu „infantele criticii interbelice”, ca fiind cel mai credincios continuator și aliat al maestrului, ceea ce și era în comparație cum toți ceilalți, care, în timp, s-au distanțat mai mult sau mai puțin de mentorul de la „Sburătorul”.

În mod surprinzător, Vladimir Streinu a scris destul de puțin despre prietenul său de o viață, Șerban Cioculescu. I-a apreciat spiritul pătrunzător, spumos, de o cuceritoare vervă orală, inteligența înrudită cu a lui I.L. Caragiale, toate aceste calități identificate în studiul *Correspondența lui I.L. Caragiale - Paul Zarifopol. O familie de spirite*. Când apare biografia autorului *Scrisorii pierdute*, Streinu se arată mai rezervat, ba chiar de-a dreptul critic. Recunoscându-i lui Șerban Cioculescu probitate și scrupulul documentar, chiar dacă investigația nu e dusă până la capăt, nu acceptă informația orală, care nu ar avea ce căuta într-o lucrare științifică și-i reproșează istoricului literar afirmații așa-zis discutabile, ca aceea a sociabilității lui Caragiale, și unele excese de zelator. Cu timpul, e posibil să mai fi revenit asupra considerațiilor prea dure din acest articol, dar ceea ce mi se pare exemplar e faptul că obiecția critică nu a umbrit în nici un fel prietenia celor doi reprezentanți de seamă ai celei de-a treia generații maioreștiene.

Opiniile lui Vladimir Streinu despre confrății săi nu sunt, ne convingem încă o dată, câtuși de puțin complezente, ele se constituie ca remarcabile portrete critice aparținând nu unui adversar, ci unuia ce lupta de aceeași parte a baricadei, a criticii estetice. Sigur că ele sunt inegale, incomplete în ceea ce-l privește pe Șerban Cioculescu, de exemplu, dar profund elocvente și sugestive în definirea personalităților și a stilurilor. Nu se va putea ignora multă vreme tipologia clasică, barocă, rococo, pe care a impus-o, cu pătrundere de critic și imaginație de scriitor, Vladimir Streinu.

Al. Săndulescu



INSTITUTUL EUROPEAN IAȘI

lansează volumul

**Picătura de cucută** de Paul Eugen Banciu.

Evenimentul, organizat în cadrul Zilelor Bibliotecii și al Salonului Internațional de carte Timișoara

(8-9 octombrie 1997), va avea loc

miercuri, 8 octombrie, ora 16:00

la ExpoBastion - Timișoara, str. Popa Șapcă nr. 3.

Participă: Paul Eugen Banciu,  
Mircea Mihăieș, Cornel Ungureanu

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



## Consiliul Uniunii Scriitorilor

Vineri, 3 oct. 1997, s-a întrunit în ședință obișnuită Consiliul Uniunii Scriitorilor. În deschidere, președintele Laurențiu Ulici a prezentat o informare privind starea actuală a Uniunii și activitatea organelor sale de conducere în perioada iunie-octombrie. În continuare, directorii și redactorii șefi ai revistelor care apar sub egida Uniunii Scriitorilor au prezentat informații despre problemele curente ale editării acestor reviste, dificultățile materiale și de alt ordin pe care le întâmpină. Aproape toți s-au referit la reaua difuzare în București și în țară, atât prin Rodipet cât și prin rețelele particulare, a publicațiilor literar-culturale. Directorul financiar al Uniunii, Mihai Chicuş, a prezentat Consiliului princi-

palele date preliminare privind rectificarea bugetului pe anul 1997. Trecind la alt punct al ordinii de zi, Consiliul a validat propunerile de numire a lui Alexandru Paleologu în funcția de director al revistei „Viața Românească” și a lui Caius Traian Dragomir în aceea de redactor șef. A fost validată de asemenea numirea lui Dan Cristea în funcția de director al Editurii „Cartea Românească”. În cadrul discuțiilor, mai mulți membri ai Consiliului au dezaprobat atacurile pamfletare din presă la adresa Uniunii Scriitorilor semnate de unii membri ai Uniunii. Nu dreptul la libera exprimare a opiniilor critice este în discuție, s-a spus, ci faptul că aceste atacuri nu se bazează pe fapte dovedite ci

numai vehiculează zvonuri calomnioase, inducând în conștiința publică o imagine falsă despre Uniunea Scriitorilor. În încheierea lucrărilor, Consiliul a ratificat prin vot propunerile de noi primiri în Uniunea Scriitorilor, înaintate de Comisia de validare. Noii membri sînt: Pavel Șușara, Jolán Benedek, Valentin Iacob, Sebastian Ungureanu, Ioan Gliga, Ștefan Borbely, Manfred Szilagyi, Sorin Comoroșan, Harry Barshalom, Nicolae Florescu, Ștefan Drăghici, Florica Bud, Lidia Vianu, Valeriu Mircea Popa, Bogdan Ficeac, Șerban Velescu, Mihai Moroiu, Diana Adamek, Dumitru Cerna, Victor Țarină, Aurel Podaru, Ion Itu, Petre Baicu, Victor Ioan Pica, Viorel Mirea, Adrian Frățilă.

## Premiile Salonului Național de carte de la Cluj

La ediția a VII-a a Salonului Național de carte de la Cluj (2-5 oct. 1997), juriul compus din Mircea Zăciu (președinte), Irina Mavrodin, Ileana Mălăncioiu, Al. Cistelean, Nicolae Breban, Gh. Schwartz, Marian Papahagi, Petru Berce, Ioan S. Pop, Iurie Acalovschi, Gheorghe Marca și Lasloffy Aladar a acordat numeroase premii dintre care menționăm:

„Opera omnia”: *Cornel Regman*; „Premiul special al Salonului”: *Alexandru Vona*, pentru volumul „Ferestrele zidite”, Ed. Cartea Românească; „Cartea anului”: *Adrian Popescu* - „Pisicile din Torcello”, poezie, Ed. Albatros, *Marta Petreu* - „Cartea miniei”, poezie, Ed. Albatros, *Gabriela Melinescu* - „Regina străzii”, proză, Ed. Univers, *Dumitru Țepeneag* - „Hotel Europa”, proză, Ed. Albatros, *Ion Pop* - „Pagini transparente”, critică literară, Ed. Dacia, *Alexandru Paleologu* - „Despre lucrurile cu adevărat importante”, eseu, Ed. Polirom, *Vasile Gogea* - „Fragmente salvate”, publicistică, Ed. Polirom, *Egyed Akos* - „A

Korszerusodó és hagyományörző Erdély”, eseu, Ed. Palas, *Fodor Sándor* - „A megalmodott ház”, proză, Ed. Kriterion; „Premiul pentru debut”: *Dan Persa* - „Vestitorul”, proză, Ed. Albatros, *Gheorghe Perian* - „Scriitori români postmoderni”, critică literară, Ed. Didactică și Pedagogică; *Laura Pavel* - „Antimemiile lui Grobei”, eseu, Ed. Didactică și Pedagogică; „Premiul pentru ediție critică”: *Ladislau Gyemant*, pentru volumul lui Francisc Pall „Inochentie Micu Klein”, Ed. Fundația Culturală Română; „Premiul pentru traducere”: *Dan C. Mihăilescu* pentru volumul Eugène Ionesco, „Setea și foamea”, Ed. Univers; *Nicolae Ionel* pentru volumul Vergilius „Aeneis”, Ed. Institutului European; „Premiul pentru promovarea literaturii române în străinătate”: *Marco Cugno*, *Roberto Scagno*, *Michel Watremez*; „Premiul Editura Anului”: *Editura Albatros*; „Premiul pentru concepție editorială”: *Editura Polirom*, Iași, *Editura RAO*, București, *Editura Nemira*, București.

## FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Ioana Baci-Mărgineanu și Alexandru Paleologu la lansarea cărții *Praf de pe tobă* de Ștefan Băci, 1995

## Un mod original de-a lansa o carte

La Librăria „Mihail Sadoveanu” din București a avut loc joi, 2 octombrie, lansarea romanului *Nesimțitul* de

Cornel George Popa, publicat de Editura Mașina de scris în colecția „Autori români de azi”. N-a fost o lansare obișnuită. Criticul literar care a prezentat cartea - Alex. Ștefănescu - și autorul au constatat surprinși că personajele romanului au evadat din spațiul ficțiunii și s-au amestecat, zgomotoase, printre oamenii reali din librărie. A trebuit să treacă destul timp pentru ca întreaga asistență să-și dea seama că respectivele personaje sunt de fapt studenți la actorie. Dintre tinerii artiști care au pus la cale această amuzantă înscenare s-au remarcat Natalie Ester și Gabriel Răduță, interpreții personajelor principale ale cărții.



## Dublu eveniment editorial

Joi, 2 octombrie, la Uniunea Scriitorilor, în fața unui numeros public, a avut loc o dublă lansare de carte.

ambasadorul Suediei la București Nils Revelius a rostit o alocuțiune.

● Editura Vitruviu a lansat în cadrul *Colecției de poezie românească* fondată în anul 1996 de Mircea Ciobanu și continuată după proiectul său, volumul *Poezii* semnat de Gabriela Melinescu. Cartea este o antologie din poezii apărute, întregită cu multe inedite. Lector al volumului a fost poeta Ileana Mălăncioiu. Au vorbit: Ioana Călina Marcu, director al Editurii Vitruviu, poetul Nicolae Prelipceanu și autoarea.



● Editura Univers a lansat *Jurnal ocult* de August Strindberg în traducerea Gabrielei Melinescu. Au luat cuvântul: Mircea Martin, directorul Editurii Univers, scriitoarea suedeză Inger Johanson, Denisa Comănescu, redactor șef al Editurii Univers. Prezent la manifestare,

GABRIELA MELINESCU

## POEZII

## Premiile Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor pe anul 1996

Juriul, format din scriitorii Aurel Antonie, Marin Beșteliu (președinte), Romulus Diaconescu, Marius Ghica și Florea Miu a acordat următoarele premii:

I. *Poezie* - Bucur Demetrian, „Himera de hirtie”, Ed. Avrămeanca, Craiova; II. *Proză* - Costel Petcu, „Salonul de cosmetică”, Ed. Eminescu, București; III. *Teatru* - Gheorghe Truță, „Dar ce facem cu Isus” și „Marea brambureală” (piese jucate la Teatrul Național din Bălți - Republica Moldova și Teatrul „G. Bacovia” din Bacău); IV. *Critică literară* - Ovidiu Ghidirmic, „Moștenirea prozei emine-

sciene”, Ed. Scrisul Românesc, Craiova; George Sorescu, „Neliniștea esențelor”, Ed. Spicon, Tg. Jiu; V. *Eseu* - Alexandru Olaru, „Studii de psihopatografie”, Ed. Scrisul Românesc, Craiova; VI. *Debut* - Ion Buzera, „Literatura română față de postmodernismul”, Ed. Spirit Românesc, Craiova; VII. *Traduceri* - Ioan Lascu, pentru vol. „Declinul Occidentului”, de Oswald Spengler, Ed. Beladi, Craiova; VIII. *Premiul special* - Constantin Barbu, pentru ediția Mihai Eminescu, „Gramatica sanscrită” (3 volume), Ed. Dionysos, Craiova.

## CALENDAR

13.X.1884 - s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963)  
13.X.1898 - s-a născut George Mihail Zamfirescu (m. 1939)  
13.X.1911 - s-a născut Theodor Al. Munteanu  
13.X.1944 - s-a născut Vasile Petre Fati (m. 1996)  
13.X.1977 - a murit Ion Stoia-Udrea (n. 1901)  
14.X.1816 - s-a născut Grigore Grăditeanu (m. 1893)  
14.X.1872 - s-a născut P.P. Negulescu (m. 1951)  
14.X.1893 - s-a născut Titus T. Stoika (m. 1983)  
14.X.1908 - s-a născut Lascăr Sebastian (m. 1976)  
14.X.1908 - s-a născut Nicolae Radulescu-Lemnaru

14.X.1917 - s-a născut Viorel Alecu  
14.X.1919 - s-a născut Mircea Șerbanescu  
14.X.1920 - s-a născut Salamon Sombori Sándor  
14.X.1923 - s-a născut Victor Kernbach (m. 1995)  
14.X.1929 - s-a născut Nicolae Gheran  
14.X.1948 - s-a născut Marian Papahagi  
14.X.1983 - a murit Horia Stancu (n. 1926)  
14.X.1994 - a murit Aurel Tita (n. 1915)  
15.X.1896 - s-a născut Dumitru Găfiteanu (m. 1979)  
15.X.1982 - a murit Nicolae Jianu (n. 1916)

16.X.1836 - a murit Nicolae Dimache (n. 1777)  
16.X.1863 - s-a născut Aurel C. Popovici (m. 1917)  
16.X.1885 - s-a născut Mihail Sorbul (m. 1967)  
16.X.1907 - s-a născut Moldov (m. 1966)  
16.X.1924 - s-a născut Lidia Bote  
16.X.1930 - s-a născut Theodor Mănescu (m. 1990)  
16.X.1939 - s-a născut Nicolae Damian  
16.X.1962 - a murit Al. Claudiu (n. 1898)  
16.X.1967 - a murit Traian Lalescu (n. 1920)  
16.X.1996 - a murit Stelian Gruia (n. 1937)





DIAGONALE

de Monica  
Lovinescu

# Sindromul amânării

**C**ITIND al doilea volum din documentele culese de scriitorul rus Vitali Șentalinski din arhivele KGB<sup>1)</sup> privind represiunea împotriva oamenilor de cultură din Uniunea Sovietică, nu putem să nu ne dăm seama că altfel se va scrie istoria după această explorare până în străfundurile cruzimii și suferinței. Cum să nu ne întristăm o dată mai mult văzând cum, la noi, scriitorimea se mulțumește cu *cât* și *ce* ni se livrează de sus prin acele „Cărți Albe” conținând, prin iscusită selecție, versiunea oficială, unicul punct de vedere al procurorului comunist. Victima i-a fost întregul corp social și nu doar personalitățile culturale. Dacă ne-am oprit asupra lor este din pricina studiului lui Vitali Șentalinski despre care un tânăr istoric francez, Nicolas Weill, avea să scrie:

„De vreo zece ani, arhiva a dobândit în multe domenii - și îndeosebi în cel literar - o importanță centrală, aș spune chiar inițiativă”.

Ne vedem astfel „inițiativă” în biografia nu numai a scriitorilor persecutați ci și uneori în opera lor (în arhivele KGB a fost descoperit de pildă *Romanul tehnic* al lui Platonov inedit, sau o copie după Jurnalul lui Bul-

gakov, originalul fiind ars de acesta din urmă de teama perchezițiilor). Alături de memoriile excepționale ale văduvei sale<sup>2)</sup> dosarul de la Lubianka al lui Mandelsiam, comentat cu o insistență precizie de Șentalinski, îi luminează nu doar traseul existențial ci și poezia sa. Tot-așfel Boris Pilniak, Isaac Babel, Meyerhold față-n față cu torționarii lor își dobândesc o altă statură.

Acest al doilea masiv volum cuprinde preludiul, la exilul lui Berdiaiev ca și un mare capitol despre Marina Tsvetaeva. Întoarsă din emigratia pariziană în Uniunea Sovietică (iunie 1939) ea s-a spânzurat după ce soțul ei, Efron, și cu fiica sa, amândoi agenți sovietici, au fost arestați de același NKVD ce se slujise de ei la Paris, (primul a fost executat, a doua trimisă în lagăr). În biografia publicată, în 1987, la Paris, Véronique Lossky, cunoscută specialistă a poetei, scria că adevărul asupra lichidării lui Efron nu va putea fi aflat niciodată. Iată-l, zece ani mai târziu, smuls din niște arhive ce au conservat cu demnitate minunile dovezile sadismului comunist. Astfel, pentru prima oară, peripețiile moștenitoareii lui Tolstoi sub bolșevism devin capitol de istorie literară. Istoriei pur și simplu, îi

aparține, în schimb, un fapt doar în aparență divers: capturarea și sechestrarea lui Lenin de către o bandă de răufăcători care nu-și dădeau seama că, în aceea zi de 6 ianuarie 1919, țineau de fapt, în mâinile lor destinul însuși al Rusiei.

**E**XEMPLELE ar putea fi înmulțite (toate sunt semnificative), nu aveam însă inițial intenția de a ne ocupa de acest volum apărut în traducerea sa franceză la sfârșitul anului trecut. În atâtea rânduri insistasem asupra problemei arhivelor a cărei nerezolvare răpește unei întregi țări un obsedant trecut, încât oboseala dacă nu și resemnarea (cum să te resemnezi văzându-ți semenii loviți de amnezie?) pusese stăpânire pe pagina albă ce se cerea umplută cu semnele memoriei.

Din această quasi-amorțeală culpabilă ne-au trezit recente discuții din jurul adoptării sau nu a legii asupra accesului la dosare. Brusc, am realizat că a trecut destul timp de când problema fusese redeschisă de Gabriel Liiceanu în cursul unor emisiuni de televiziune. De pus fusese pusă mai de mult de Asociația Fostilor Deținuți Politici și de Ana Blândiana, iar proiectul de lege fusese de-

pus acum vreo cinci luni de Ticu Dumitrescu. Nu ne închipuim că nu va fi imediat adoptat. Dacă pe plan economic, încetineala reformei putea avea scuza lipsei de mijloace materiale, pe plan moral, orice încercare de justificare a unei vinovate amânări pălea.

Or, în cursul discuțiilor parlamentare, s-au auzit argumente cu atât mai neverosimile împotriva accesului la dosare cu cât unii dintre cei care le emiteau aparțineau noii majorități, falsa dezbatere prelungindu-se până și în Convenție. Chiar ministrul (liberal!) de Justiție, Valeriu Stoica, în principiu favorabil legii, și-ar fi exprimat temerea că o consultare generalizată a dosarelor, depășind cadrul confidențial, să nu provoace cumva „tulburări”.

**T**RĂIM oare într-o atât de totală izolare, încât să nu privim la cei care au pornit în 1989 din același punct mort ca și noi? E prea departe Germania răsăriteană unde accesul la dosare n-a produs nici o „tulburare”? (Știind exact cine, din jurul tău, te-a „turnat” înceți să-ți suspectezi retrospectiv tot anturajul. În afară de răsunetul dobândit de cazul unei cunoscute disidente care fusese „dată” de însuși soțul ei, nu s-a iscat nici un mare scandal, dimpotrivă, atmosfera s-a destins considerabil). În Cehoslovacia, aplicarea - ca să spunem așa - a punctului 8 de la Timișoara a adus la putere doar politicieni neșantajabili cu darea pe față a dosarului de către resturile poliției secrete. Și rezultatele pot fi constatate de toți cei care își închipuie că înfrumusețarea „imaginii României” se poate obține doar prin vorbe, promisiuni și bune intenții, iar nu, prioritar, prin fapte.

Primul dintre ele, la îndemână imediat după ultimele alegeri, ar fi putut fi votarea grabnică a unei legi ca aceea a accesului la dosare fără consecințe economice.

Dar noi, românii, suferim de un adevărat sindrom al amânării. Nici nu acceptăm, nici nu refuzăm. Amânăm orice gest chirurgical. Am ieșit din marele spital al totalitarismului, neoperați, încă nevindecați, purtători mai departe de germeni, contaminatori și contaminați laolaltă, într-un firesc amalgam. Accesul la dosare pe plan individual, consultarea arhivelor de către cercetători, ar risca să ne indice febra iar nouă ne place să ne credem convalescenți, și pentru a perpetua iluzia pur și simplu nu ne luăm temperatura. Nu încă. Amânăm.

## In memoriam:

## Lucu Andreescu sau viața ca opera

**A**CESTE rînduri în memoria lui Lucu Andreescu vin ca trandafirii tirzii, de toamnă, pe care Varia îi oferă Elenei Andreevna. Lucu a fost un personaj cehovian și, ca atare, a contat pentru mulți dintre noi.

Lucu nu avea nimic dintr-un protagonist. El se prezenta deliberat ca marginal, și din această perspectivă excenetrică își alegea prietenii: ceroul lor s-a format printr-o selecție exigentă. El nu iubea lumea în general, ci doar versiunea ei concentrată pe care și-o constituise progresiv. Socialitatea lui Lucu era fondată pe puternice „afinități electice”.

Lucu a trăit din detalii. Nu detalii accidentale, ci detalii ce, reunite, i-au constituit personalitatea. Ea e, într-un fel, suma lor. El realiza compoziții plastice simple, și de aceea adînc poetice, care vă soseau prin poșta la Anul Nou sau de Paște. El oferea un buchet demn de un tablou de Charadin atunci cînd Bucureștiul nu mai știa gustul florilor. Lucu a refuzat legea contextului și și-a construit un univers propriu, o insulă inexpugnabilă. Lucu a rezistat. În fața vulgarității nu a cedat. Cînd uritul se instala ca un semn violent al înfrîngerii trecutului, Lucu nu i-a acceptat victoria. Gesturile sau felul-i de a vorbi ne-au apărut ca o rezistență estetică, voință și putere de a nu abandona senzualitatea frumosului în noaptea uitării de sine, a beznei și a frigului. Lucu a cultivat disidența elegantă. Eleganță a gesturilor și a vorbelor, a hainelor și a cadourilor. În acest sens Lucu s-a opus și nu a admis, în clipele cele mai grele, legea oficială a „noului stăpin” cum se autodefinia Lopahin. Lucu i-a semănat lui Gaev ce, după pierderea livezii cu vișini, revine la proprietate aducînd două cutiute cu heringi de Kertch. Gaev nu capitulează, ci se refugiază într-o altă lume. Ca Lucu.

Lucu descoperea o fotografie uitată sau admira un colț de acoperiș, aranja franjurile unei cortine înaintea unei premiere sau dintr-un film reținea un suris. El se bucura

de acel detaliu unic, *punctum*, cum zicea Barthes, care fixează atenția și seduce privirea. La el detaliul nu avea nimic episodic, era esențial. În detaliu, Lucu singur citea identitatea operei. El nu adopta frontalitatea, ci poziția oblică, piezișă, poziție ce-i permitea nu să comenteze întregul ci să-l recunoască poetic într-un gest sau o pată de culoare.

Lucu s-a plasat la punctul geometric precis între civilizația locală și cea occidentală. Nimeni nu-i depășea bucuria în fața unui perete alb de casă oltenească sau a unei mănăstiri pierdute pe care o descoperea pentru a-și conduce delicat prietenii ca înspre un refugiu al inimii. Dar tot Lucu, venind al Paris, cunoștea muzeele și operele, evoca străzi sau uimea prin precizia informațiilor privind arhitectura contemporană. El a personificat pentru noi spiritul României din anii '30, spiritul „sincronic” al unei generații ce privea spre Occident fără a se confunda cu el. Un european român.

Pe Lucu nu l-am cunoscut decît obosit. Oboseala nostalgică nu atît de vremurile de altă dată, cît de energiile pierdute. El avea ceva din Dorian Gray și dacă nu și-a pictat dublul tînar s-a înconjurat de tineri convinși că tinerețea e contagioasă. Remediul contra îmbătrînirii și a degradării ce-l înspăimîntau. El și-a cultivat propria-i imagine pentru a nu capitula în fața timpului. De aceea Lucu s-a instrăinat de colegii de generație. El vroia să coexiste cu cei ce vin, nu cu cei ce au fost. La sfîrșit, el părea un Firs bucuros de a fi în lume, de a se menține în viață prin contactul cu ea. Ca și Firs el a murit brusc.

Lucu a fost scenograf. Nu i-am văzut decît *Omul cel bun din Setchouan*, în regia lui Andrei Șerban și *Golem*, în regia lui Ivan Helmer, doi prieteni. Dar mai presus de aceasta el a fost un creator al propriei vieți. În acest sens el ne-a servit de pedagog implicit. Un Socrate estetic.

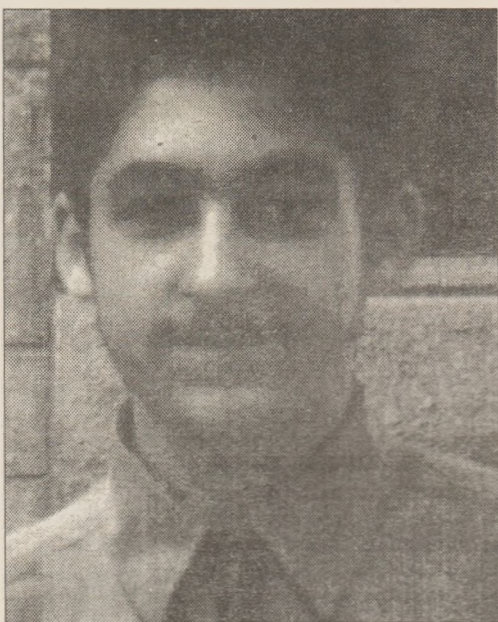
George Banu

Note:

1) Vitali Chentalinski: *Les surprises de la Loubianka* (Paris, 1996, Robert Laffond)

2) Nadejda Mandelstam: *Contre tout espoir I-II-III* (Paris, 1972-1974-1975, Gallimard)





# Cosmin NICOLAE

## Șoapta maurului

Am pierdut și acest din urmă război.  
Am pierdut incizia făcută pe antebraț cu spada de Toledo. Sângele maurului a curs între paginile mucegăite pentru a întâlni peste ani privirile seminaristului. Prin porii pergamentului răzbate parfumul mătășii rochiei infantei, încuiate în scrinul flamand cu sertare flase și elina ei învățată la Carmelită cu accent de aragoneză. Maurul vede obrazul crestă al cruciatului sub palma subțire de Fatima aude cum pe cerul gurii, aproape de palatin, procuratorul topește măslina. În santalul care-i umple camera se adâncește umbra parafinată a fregatei cu podele negeluite, De pe care tineri se aruncă Pentru a ieși goi pe țărmul Mediteranei.

## Zilele albe de pension

Cu mâinile lui albe, emigrantul părăsește pensionul, plângând de bucurie. Cu râsul lui insular, involuntar, părăsește fără regrete dimineața crăpată. În ochii lui roșii de somn, marea nu mai are prospețimea oglinzii, nici aroma meduzei. Atingerea războinică a ploii pe geamuri, precum calul înnebunit pe hipodrom, se ascunde în amprenta sa bizară, în urma lui gravă e nisip. Cu mâinile lui albe, în patul său de fier, sfidează vindecătorul și visează umbra copacului din fața ferestrei acoperite de cearceaf și grilaj Periculos de confortabil, mâinile lui albe se odihnesc pe terasă, la soare, salutând convoiul cu mobilă, alămurile ce cântă la ultimul etaj și caravana ameteitoare de ambulante inundate de morfină. În mâinile lui albe odihnesc marea, insula și calul din camera ascunsă privirilor.

## Oman

Frigul despică drumul către serai. Prin cortina de ploi, poți vedea luminile îndepărtate oglindindu-se în lotusul

rării din cărare,  
Linia tropicului îți trece pe sub picioare, lățindu-se sub alizee. Frigul ocupă acum un dulap, sfâșiind sari-uri și veste de călărie, sub masca lăptoasă a somnului. În mâna sa călătorul vede dormind peștele în apă, invincibil și dușmănos în singurul lui vis insular Sub tălpi i se insinuează distanța, culoarea, rana și tributul în denari. Pe inelul său de hidrargir, un șarpe olmec cu aromă de Veracruz se transformă în

Rubayiat  
Iar în ochiul său de Omeyadd, măslină abia gustată, frigul își face loc abia ieșit din moschee Sibila celtă ascultă zâmbetul lui afro-latin.

## Outland

În timpul verii exilul a fost mai ușor. Havuzul spaniol a picurat străveziu în neliniștea de cal cravașat a după-amiezei. Din cabina roșie a telefonului englezesc încerc să reconstitui căldura ce se sfărâmă pe dalele verzi, alunecoase. De ieri, robinetul nu mai merge. Apa picurând în urechi dă veștile sumbre spune că există un loc unde copilul știe să moară unde dimineața amară se insinuează hidoasă în camera de zi cu mobilă fină Guvernatorul contemplă Indiile în paharul său, inima sa făcută vârtaj. Dezamăgirea mi se îneacă în cada cu smaltul zgâriat din curtea pensionului. Cu urechea lipită de perete, prinzi conversații ciudate, răgușite, pe picior de plecare. În mijlocul camerei de motel, liniștea-i atât de adâncă încât îți auzi părul căzând. Sau gândul bând din havuz. Sau înotând.



CERȘETORUL  
DE CAFEA

de Emil  
Brumaru

Robi, în vers liber  
Călărind pe-un greabăn  
De pătrunjel țeapăn

E o dimineață sferică  
Încît în orișice punct al suprafeței ei  
m-aș afla  
Aș fi la aceeași distanță de mereu o  
altă cișmea.

Mi-e o foame feerică.  
Voi mânca stîlpi solizi de smîntînă,  
Roți de moară, cu uleiuri bleu-pal la  
oblînc,

O haltă cu geamul adînc,  
Trenul mixt ce trece o dată pe  
săptămîină

Plin cu scînduri și *lubite Ideale* fără  
sutiene.

Subsuorile lor au tragice gene,  
Clipeșc, mi-e teamă de ochii  
Ciacîri din minicile largilor rochii  
Cînd mă privesc pînă seara!  
În cealaltă dezordine de fluturi,  
Lăsați-mă să-mi prezint fanfara  
Personală de lucruri:  
Dulapul e un flaut umflat,  
Sufrageria un acordeon de după-  
amiază,

Cuierul o tentaculară vază.

Sînt disperat.

Sînt fericit.

Sînt mut.

Ca o mașină de călcat.

Ca o mașină de gătit.

Ca o mașină de cusut.





# Un segment din ciclul Comăneștenilor

**D**UILIU ZAMFIRESCU a fost în viață și s-a păstrat în memoria posterității ca un om dezagreabil. Fiul de arendaș ce era își descoperise un arbore genealogic imperial, pretinzând a descinde dintr-un împărat la Constantinople în 1259. Și își lua în serios această descendență. Snobea pe toată lumea, se comporta cu staif, se credea cel mai mare scriitor, mai ales prozator, așezându-se deasupra lui Slavici și Caragiale, despre a căror operă se rostise negativ. Caragiale nu-l prea lua în serios și, odată, la mare durere, notează Zamfirescu, l-a apelat pe stradă, pe domnul cu atita morgă aristocratică în ținută cu formula debutantă: „Ce mai faci, mă Duilă“, lăsându-l mofluz și fără replică. În toate a știut să se aranjeze convenabil pentru sine. A debutat, ca poet, în cenaclul lui Macedonski, unde a citit poema *Levante și Kalavryta*, obținând obișnuitele elogi superlative ale maestrului. Firește că poema a apărut în *Literatorul*, ca și, apoi, alte poezii. Dar cenaclul lui Macedonski și revista sa n-aveau cotă. Firește că le-a abandonat. Începe să scrie la gazeta *România liberă*, care era, atunci, un abia mascat organ de presă junimist. Pe această cale, în 1884, ajunge să publice la *Convorbiri literare*, ca și cum n-ar fi fost colaboratorul *Literatorului*. Ia, în 1885, un concurs, la Ministerul de Externe, de atașat de legatie. Dar nu va pleca în diplomație, la Roma, decît în 1888, cu ajutorul junimiștilor care ajunseseră la guvernare. Și asta, firește, datorită lui Maiorescu, în grațiile căruia știuse să intre. Aici, la Roma, se căsătorește convenabil cu o văduvă cu stare, Alievi, cu care concepe pe Alexandru. Traiul îi devenise lesnicios, se plimba peste tot în Italia (și nu numai) și ajunsesese om cuprins. Și-a cumpărat, firește în țară, pămînt, cultiva vii, comportîndu-se seniorial, ca un mare boier de viță, cu conac la Fărăoani și casă mare în București, unde oficia un fecior în livrea. Slujba diplomatică l-a mai purtat prin două capitale europene (Atena și Bruxelles), apoi revenind, din nou la Roma, unde a mai rămas mulți ani. Voia să ajungă înalt dregător la Ministerul de Externe. A găsit un moment nepotrivit pentru a-și împlini dorința. Tocmai în 1906, cînd la guvern era Cantacuzino-Nababul, aprig dușmănit de junimiști. I-a scris, prevenitor, lui Maiorescu, cu care întreținuse o statornică și aleasă corespondență, pentru a-i cere cumva sfatul. Nu l-a primit sau nu l-a așteptat, ajungînd secretar general al Ministerului de Externe. Maiorescu a văzut în această decizie o felonie și nu l-a iertat. Veniți la guvern în 1910, junimiștii - la Externe era ministru chiar Titu Maiorescu - îl expediază pe Duiliu Zamfirescu într-un fel de exil, reprezentant

al României în Comisia Europeană a Dunării, în 1913, în urma unui scandal, fostul diplomat fiind silit să-și ceară demisia, pentru a evita decizia de suspendare în serviciu. Relațiile cu Maiorescu se răciseră încă, spuneam, în 1906 și ajung în faza de efectivă ruptură în 1909, cînd marele critic îl execută magistral pe Zamfirescu, ajuns academician, care, în discursul de recepție despre poezia populară criticase, superior, folclorul și cam toată literatura populară. Om bogat, și, pe deasupra și cu pensie, cu o operă literară însemnată, Zamfirescu nu mai avea nevoie de protectori. După război, în martie 1920, devine ministru de Externe în guvernul Averescu. Dar nu-și păstrează funcția toată legislatura, pentru că la 13 iunie 1920 trebuie să cedeze portofoliul lui Take Ionescu. Scurtă i-a fost, așadar demnitatea ministerială. Iar în iunie 1922 moare la Agapia, unde petrecea verile, la numai 64 de ani.

**P**OETUL Duiliu Zamfirescu n-a fost lipsit de calități reale, de clasicitate bine exprimată. S-a realizat mai ales ca prozator, la început ca nuvelist notabil, apoi ca romancier cu mari ambiții și pretenții, unele nelipsite de motivație estetică solid documentată. Desigur că ceea ce l-a impus a fost ciclul romanesc al Comăneștenilor, din care cel puțin primele două piese - *Viața la țară* și *Tănase Scatiu* - sînt opere românești rezistente. Greu de spus dacă s-a gîndit de la început la un ciclu sau i-a venit ideea pe parcurs. Dar e un fapt că a dorit să ofere o frescă a vieții românești autentice - reprezentate, după opinia sa, exclusiv de boierimea de viță, fără antecedente fanariote - așa cum a fost ea în a doua jumătate a veacului trecut. Fresca sa etno-socială trimite gîndul la Balzac dar, mai ales, la Zola din „Les Rougon Macquart“.

**R**OMANUL *În război*, publicat în 1898 în *Convorbiri literare* și în 1902 în volum e a treia piesă din ciclu. De fapt, e a doua pentru că *Tănase Scatiu* a fost publicat în 1907. Dar, tematic vorbind, e a treia, autorul năzuind să releve aici, patriotismul, în faze limită, al boierimii de neam. Și unde se putea dezvălui acest înalt sentiment dacă nu în vremea războiului? E vorba, deci, de războiul de independență din 1877. Ca și în *Viața la țară*, Duiliu Zamfirescu e un iscusit creator de atmosferă. Începutul romanului, în care sînt adunate personajele principale e, negreșit, mai mult decît notabil. Ba se poate chiar spune că secțiunea din carte care rezistă e aceasta. Mihai Comăneșteanu, fratele Sașei, apare, cu personalitatea sa delicată și animată de gînduri înalte. El este, de

sigur, spiță de boier de neam, sobru, elegant, cu purtări alese. Miclescu, și el din stirpe curat boierească, fără nici un amestec fanariot, e o fire artistă, boem și zăpăcit, cu ale sale „mii de bombe“ și infinitele „vaxuri“. Natalia Canta e amanta lui Mihai Comăneșteanu, acesta fiind mereu chinuit de gîndul că nu e bine să trăiască cu o femeie măritată. Întîmplarea face ca, descoperindu-se după o lungă despărțire, Comăneșteanu să-l găsească pe vechiul său prieten de studenție, Miclescu. Invitat la masă de Miclescu, în scenă apar Elena, soția sa, și Anna, sora acestuia de care se îndrăgostește Mihai. La masă, conversația se duce, firească, în jurul apropiatului război. Aici tiradele Miclescului despre rostul boierimii de neam sună firesc. Și Comăneșteanu le acceptă, pentru că și el crede în aceste adevăruri. În salon este o imensă hartă. Miclescu, în fața ei, arată comesenilor care vor fi pozițiile ocupate de armata română. Cei doi nu sînt militari. Dar sînt decisi să meargă, voluntar, ca rezerviști, la regimentele lor pentru a lupta. Excelentă e și descrierea Pieții Teatrului din București și, în general, a forfotei acestei capitale în care rușii au intrat în trecere spre Dunăre, cu oamenii preocupați de treburile lor, dar atenți la știrile ziarelor despre iminentul război. Mihai are a se desluși cu Natalia, care îl iubește, dîndu-și seama că alesul e îndrăgostit de Anna. Natalia, desperată, îi mărturisește lui Mihai: „În lumea noastră modernă, oamenii hotărîți, cu voință puternică, sunt foarte căuțați, fiindcă sunt rari“. În vremea asta, turcii au trecut Dunărea. Mihai se grăbește să-și facă datoria. „Am de îndeplinit - declară el - pentru întiași dată în viață o adevărată datorie bărbătească; voi s-o împlinesc bine. Îmi pare rău că n-am plecat de-a dreptul cu regimentul“. Izbutită e și înfățișarea gărilor aglomerate cu oșteni care pleacă pe front, spre Giurgiu. Lucrurile se complică, estetic vorbind, pe front și în război. Autorul a ținut, pentru a realiza dorita frescă, să amalgameze realul cu ficțiunea. Pe lângă personajele fictive, apar altele, decupate din realitate, ca maiorul Șonțu, Valter Măracineanu, generalul Cernat, principele Carol. Iată un schimb de replici dintre Șonțu și Mihai Comăneșteanu. „Crede-mă Comăneștene, asta-i războiul. De la început pînă la sfîrșit, ți-ai pus viața ipotecă și orice glonț orb sau neorb, ți-o scoate în vînzare. Puțin fatalism nu strică... Și nu numai fatalismul te povățuiește să fii așa, ci și datoria de bun soldat. Ai venit să te bați sau să te strecuri printre gloanțe?...“ La care Comăneșteanu răspunde: „...M-oi bate și eu, cînd o sosi momentul, dar mărturisesc că nu am nici o ură personală contra nimănui. Patriotismul meu se deșteaptă cîteodată sub formă de dor de



Duiliu Zamfirescu, *În război*. Postfață și bibliografie selectivă de Al. Săndulescu. Editura Minerva, 1977.

trecut. Mi-e dor de strămoșii noștri, de Vlad Țepeș, de Ștefan cel Mare, de paloșe și flamure...“. Șonțu îl aduce la realitate, vorbindu-i ca soldat, știind bine că, aici, numărul de oameni ce iau parte la luptă și dăruirea lor, îi hotărăsc soarta. Traiul eroilor, prin conac, în așteptarea luptei, e izbutit înfățișat, conferind culoare și farmec unor pagini. Autorul a ținut să transcrie în roman ordinul de zi al generalului Cernat, convins că astfel sporește relevanța frescei, conferindu-i autenticitate frustă. Maiorescu, citind manuscrisul, l-a deconseiat. L-a ascultat pe jumătate (mai scurtînd din document) la publicarea romanului în revistă. Dar la publicarea în volum l-a reprodus în întregime. Nenorocirea e că scena de luptă, ca și pregătirea ei, este, estetic, ratată, inclusiv scena atacului de la Grivița. Călinescu avea dreptate să vorbească, în acest caz, de „patriotism didactic“. Firește că Miclescu și Comăneșteanu mor în luptă, Miclescu chiar în asaltul redutei, Comăneșteanu, rănit, mai tîrziu, în spital. Autorul era, în scrisori, încîntat de romanul său, socotindu-l o încununare a talentului său pentru că este „o încercare de psihologic esențial românesc“. Dumnezeu îi furase de-a dreptul mințile, de vreme ce tot confesîndu-se în scrisori, considera romanul său apropiat, ba chiar deasupra celui al lui Tolstoi, *Război și pace*. În 10/22 septembrie 1897 îi scria, fără să clipească, lui Maiorescu: „Cine va ceti romanul meu din cei ce au cetit pe al lui Tolstoi, va vedea deosebirea esențială dintre amîndouă: creațiunea mea latină, pe cînd a sa e slavă“. Are dreptate dl Al. Săndulescu cînd, în postfața sa, observă ironic subțire că nu la aceasta se reduce deosebirea dintre romanul lui Tolstoi și cel al lui Duiliu Zamfirescu. Din nenorocire, ultimele două romane din ciclul Comăneștenilor (*Îndreptări*, 1908, și *Anna sau ceea ce nu se poate*, 1911) sînt ratate cu totul.

**O**PERA lui Duiliu Zamfirescu are parte, din fericire, de o bună ediție critică integrală, realizată de regretatul Mihai Gafița și de Ioan Adam. Acum, la Editura Minerva, i s-a reeditat, în cunoscuta colecție „Arcade“, romanul *În război*. Textul, luat din ediție, e impecabil filologic iar postfața d-lui Alexandru Săndulescu, bunul, stimatul meu coleg de breaslă, este excelentă. Se cunoaște că distinsul istoric literar e autorul unei bune monografii despre opera și viața lui Duiliu Zamfirescu.



# București - grandoare și decadență

URMĂRIND recent, la ProTV, o emisiune culturală axată pe cele mai diverse aspecte ale evoluției limbii române în ultimele decenii și în special în ultimii ani, am avut încă o dată impresia că sintem veșnic condamnați la incertitudine, relativitate și indecizie (adică la tot atâtea însușiri ale omului cultivat), într-o perpetuă luptă cu lavina oarbă dar cu atât mai decisă a minții primitive. Sau, pe scurt, o luptă între *indoiala* specifică inteligenței cultivate și *siguranța* agresivă a prostiei.

Tema discuției s-ar putea rezuma în fond, ca intenție, la întrebarea: poate omul cultivat să limiteze degradarea lentă a limbii în anumite perioade de timp, sau chiar să intervină cu măsuri corective, bine-intenționate?

Domnul Nicolae Manolescu, sub patronatul căruia s-a desfășurat această dezbatere, la care au participat, pe lângă d-sa, trei specialiști din domenii diferite însă direct avizați și cu o vastă experiență, - așadar domnul profesor Nicolae Manolescu a punctat discuția în felul său foarte personal, prin acea permanent ascunsă incitare din întrebările puse, dublînd-o cu încîntătoarea joacă din ochii săi ce exprimă ceva de la o copilăroasă naivitate pînă la savanta maliție ori o înțeleaptă *indoială*.

Răspunsul unanim a fost cel al rațiunii: nu, nici un proces de acest fel nu poate fi împiedicat, ci - cel mult - influențat prin încercarea de eradicare a excrescențelor lingvistice ce pot duce la degradarea limbii române, la înfundarea ei spre grotesc și mocirlă. Așa e. Însă m-a surprins o întrebare rămasă fără răspuns, sau cel puțin fără un răspuns cit de vag, legată de ivirea unui limbaj dezagreabil în genere în

rîndul populației marilor aglomerări urbane și în special a Bucureștilor.

Aș îndrăzni să avansez o explicație în care mă bazez pe cercetarea mai îndelungată a evoluției capitalei noastre - așadar a celei mai mari aglomerații urbane din țară - în ultima jumătate de secol. Și aș reaminti aici înainte de toate de cel mai grav proces ce a lovit Bucureștii în anii de totalitarism comunist - și anume degradarea rapidă a nivelului socio-cultural al Capitalei. Am scris nu o dată cu durere despre destinul trist al acestei ultime porți a civilizației de tip european din sud-estul continentului nostru. Marile noastre orașe, în primul rînd Capitala, au suportat în deceniile postbelice mai multe infuzii de populație, dintre care unele semănînd foarte bine cu o nouă năvălire a barbarilor. Primele eșaloane ale acestui asalt au fost constituite din nefericita populație a satelor - oameni nevinovați despuiați de pămîntul pe care secole de-a rîndul și l-au dorit, pămînt luat cu japca și supus colectivizării. Oameni alungați pe drumuri pentru că nu mai aveau nici un rost în vetrele lor strămosești și orbiți de oferta statului socialist de a le crea locuri de muncă în proaspeții coloși industriali ai nesăbuitelor ambiții comuniste. Categorie îngroșată și de o dublă sărăcie lucie ivită în Moldova (să ne amintim de seceta ce a lovit în două rînduri Moldova) ca și de singurul ideal la care puteau aspira acești alungați: o casă la bloc, cu gaze la bucătărie, și un frigider. Apoi, a existat în permanență o categorie de infiltrați destul de numeroasă alcătuită din țigănimia nomadă, din cele mai diverse scursori ale provinciei, din oameni fără căpătii, profitori de moment, aventurieri de joasă

speță, pentru care o viață socială echilibrată era de neconceput, și care se puteau pierde ușor în oceanul marilor aglomerații urbane. Toate aceste categorii au întesat încet-încet țara - și în primul rînd Capitala, într-atît încît orașe deosebit de curate și cu frumoase tradiții ca Sibiu și Brașovul au fost pur și simplu urîțite și depersonalizate prin felul de viață al numeroșilor intruși, iar Bucureștiul a cunoscut cea mai cumplită degradare din istoria sa, devenind practic o capitală *necivilizată*. Au început să prindă proporții crimele, violurile, încăierările, spargerile, cultura a dat îndărăt făcînd loc argumentului pumnului și înjurăturii birjărești, comportamentului deșăntat, scuipatului și rigiului, străzile au devenit lungi și murdare colectoare de gunoaie, frica s-a însurubat în nopțile pietonului bucureștean. Dintr-un oraș în care se vorbea curent limba franceză și nopțile te puteai plimba la șosea pînă în zori fără teamă, Capitala a uitat să mai vorbească măcar corect pînă și românește. Limbajul orașului s-a împesărit cu numeroase cuvinte pocite și pronunții aduse din toate părțile, ilustrate și răspindite de altfel magistral pînă și de cel mai mare mutilator al limbii române, Nicolae Ceaușescu, în toate *municipiile* și *orașile* țării. Însă chiar și după răsturnările din iarna anului 1989 acest proces de degradare nu s-a oprit decît în anumite privințe. Năvala prostului gust și a ticăloșiei s-a îngroșat, tăvălugul de grosolanii al limbajului suburban își continuă drumul, copiii noii pături orașenești sînt aproape toți needucați, neavînd practic ce să învețe de la niște părinți barbarizați într-un primitivism social - astfel că de la vorba rostită discret, cu bun

simț, s-a ajuns la o lume a lui „băga-mi-aș“ și „mîncă-mi-ai“, expresii subvulgare ce se pot auzi pe toate drumurile, de dimineața pînă seara, rostite pînă și de cele mai fragede guri. Asta, în timp ce edilii încearcă să refacă imaginea Capitalei noastre numai cu piatra, betonul, asfaltul și sticla vitrinelor mate, în vreme ce grosul populației înjură unde vrei și unde nu vrei, bișnițarește, sau fură sub ascunse forme de legalitate, - fără a mai ști să citească o carte și să se primenească, și neînțelegînd de ce adică nu suntem în Europa. Și în timp ce în cluburile proaspeților oameni de afaceri pantofii string, inelele string.

De la o stare, de la o *mentalitate* promovată acum două-trei decenii de însuși șeful statului socialist, cînd proaspeții bucureșteni au început să-și scoată scaunele și preșurile în fața blocurilor, să bea și să mîncească tolanți acolo, goi pînă la briu, admirîndu-și straturile de ceapă, roșii, morcovi și alte legume înșirate de-a lungul străzilor și chiar a unor bulevarde, - de aici pînă la generalizarea mitocăniei și limbajului mitocănesc nu mai e mult. Iar încercările unor intelectuali de a se prefăca că pot fi liniștiți, că totul e încă acceptabil, sau a altora de a-și crea oaze de izolare, sfere de liniște, de neamestec, mi se par absolut lipsite de orice justificare pentru statutul și etica bunului bucureștean.

Nu e totuși să te plimbi într-un oraș inecat în colbul neștiinței și indiferenței, sau în Florența innobilată de strălucitele minți ale cărturarilor și artiștilor ei.

Constantin Olariu

## Istorie literară

# Bestiarul mitologic românesc

ORETROSPECTIVĂ a cărții de mitologie din ultimele decenii relevă puținătatea lucrărilor apărute, atît a reeditărilor cît și a studiilor în primă ediție. Evident, nu uităm că în spațiul de timp la care ne referim au apărut volume semnate de Tr. Herseni, Octavian Buhociu, R. Vulcănescu, Gh. Mușu, Ivan Evseev, Andrei Oișteanu, Mihai Coman. Domeniul nu s-a putut afirma în voie, și aceasta pentru că, asimilată superstițiilor, cartea de mitologie a fost împiedicată, nu o dată, de către factorii de decizie, din edituri și de la *foruri*, să fie trimisă la tipar. Nu este foarte semnificativ că trilogia lui Tudor Pamfile, *Mitologie românească* (I, II, 1916, III, 1924) n-a fost reeditată, că un studiu fundamental ca acela al lui S. Fl. Marian, *Sărbătorile la români* a fost reeditat la o sută de ani după ediția princeps, că, apropiindu-ne de zilele noastre, studiile de simbologie, de mitologie ale lui Vasile Lovinescu apar după moartea autorului lor? Și lista de exemple ar putea să fie continuată. Mihai Coman a tipărit, în 1983, un articol cu un titlu semnificativ: *Cui îi e frică de cultura populară?*

După studii ca *Izvoare mitice* (1980), *Sora Soarelui. Schițe pentru o frescă mitologică* (1983), *Mitos și epos* (1985) și *Mitologie populară românească* (I, 1986, II, 1988), Mihai Coman a tipărit recent *Bestiarul mitologic românesc* (Editura Fundației Culturale Române, 1996; redactor de carte dl. Costache Olăreanu). *Mitos și epos* era o „prefață metodologică și practică“ la demersul de mitologie aplicată ce avea să urmeze. În cele două volume de *Mitologie populară românească*, preluate sintetic în *Bestiarul...*, nu face un studiu de arhetipologie, adică nu examinează simbolurile într-un cadru universal, ci doar elementele specifice gândirii tradiționale românești. Nu este o

lucrare de comparatistică, ci doar una fundamentată pe o vastă bibliografie românească: colecții, studii etnografice și etnologice, materiale din arhive. Simbolurile asupra cărora s-a oprit sunt privite în relație cu altele din cadrul larg al sistemului culturii populare. Figurile ce-i stau în atenție sunt examinate într-un larg context, le sunt relevate valorile, corelațiile cu alte figuri. Antropologia culturală, pentru care a optat, vede în mitologie un sistem integrator, un limbaj „prin care toate semnele și microsistemele unei culturi sunt puse în relație, sunt asamblate într-un vast model epistemologic“. Mihai Coman înțelege prin mitologie un metalimbaj, simbolic și narativ, o unealtă prin care omul arhaic „poate experimenta diverse strategii și posibilități de cunoaștere, de ordonare și luare în posesie a universului înconjurător“. Limbajul mitologic se bazează pe mecanismele subtile ale narațiunii, fapt ce se remarcă îndată în studiul lui Mihai Coman, care a folosit „toate ipostazele narațiunii și toate variantele semnelor mitologice“, ipostaze exprimate de texte cu bogate implicații simbolice: legende etiologice, colinde, cântece, bocete, balade fantastice, familiale, ghicitori ș.a. Autorul a fost convins că sistemul mitologiei populare nu poate fi reconstituit și înțeles decît cu ajutorul unei metode de abordare globală. A încercat să refacă limbajul mitologiei populare așa cum a funcționat el în interiorul culturii tradiționale. A început cu bestiarul pentru că „animalele sunt o realitate imediată, o prezență decisivă pentru bunul mers al vieții și gospodăriei tradiționale“. Cât de cuprinzător este demersul său, ce posibilități are el de a aborda amploarea unui construct mitologic se vede fie și referindu-ne la un singur compartiment al studiului, cum este acela închinat

albinei, în care se disting segmentele: ce sentimente a trezit în diferite limbaje; ce calități și puteri are în mituri, legende, practici magice, datini albinăritul; eficiența economică a albinei; misterul facerii produselor ei (mierea și ceara); relația ei cu ariciul; albină mesager, mediator între demiurg și arici; legende despre geneza albinei; albină ființă binecuvîntată de Dumnezeu; puritatea ei; sinonimie de atribute mitologice cu oia; asocierea albinei cu un univers mai larg; calendarul apicol; animal adjuvant în basme.

Ceea ce este foarte important, Mihai Coman a încercat să fie cît mai aproape de spiritul, de logica de adîncime a domeniului investigat, renunțînd la analizele speculative, la interpretările inadecvate, la ipotezele himerice. Cartea sa nu este doar o înlănțuire de articole foarte bine scrise, care se parcurg cu încântare, ci și o contribuție la descoperirea mecanismelor care determină combinarea semnelor mitologice, la cunoașterea gramaticii mitologiei. Mihai Coman are o personalitate distinctă între autorii mai vechi și cei contemporani de studii de mitologie. Nu-l apropie nimic de Tudor Pamfile, care era doar un mitograf, deci doar un colecționar de izvoare mitologice, nu-l apropie nimic nici de R. Vulcănescu, care nu o dată inventează surse (citate) pentru a-și susține aserțiunile, nu-l apropie nimic nici de Victor Kernbach, în al cărui *Dicționar de mitologie generală* mitologia românească este cvasi-absentă. Când va tipări și studiile anunțate despre celelalte semne ale mitologiei populare românești, plantele, stihiiile și reprezentările fabuloase, demersul mitologic al lui Mihai Coman va dobîndi un contur și mai ferm.

Iordan Datcu



# Gândirea mitocană (IV)



Dorin  
Tudoran

**PUPAT TOȚI  
PIAȚA  
UNIVE'SITĂȚI**

**L**UÂNDU-SE drept Nicolae Balotă, este de înțeles că d-na Bianca Balotă sfârșește prin a considera orice săpuneală de care are parte nimic altceva decât un atac la adresa eruditului Nicolae Balotă. Este o aberație ce nu comportă comentarii. În schimb, aura de „exceptionalism” pe care o aruncă asupra unor secvențe biografice comune merită.

Despre memoriul prin care se cerea azilului politic și acordarea acestuia d-na Balotă scrie: „citindu-l în prezența noastră directoarea departamentului OFPRA din Paris (Doamna Stoicescu), (sic!) ne-a informat oficial că ni s-a acordat sur place azilul solicitat și ne-a declarat textual că va multiplica memoriul pentru a-l arăta superiorilor săi în scopul de a reabilita în ochii lor calitatea exilului românesc”.

Două observații. Prima - nu am auzit niciodată de o asemenea procedură - acordarea azilului politic *pe loc*, imediat după citirea cererii de un funcționar al vreunui birou de emigrații. Este, cu adevărat, o performanță extraordinară!

A doua - oricât de mult respect aș avea pentru opera și biografia eruditului Nicolae Balotă, cred că un exil românesc ce a numărat și numără în Franța oameni ca Eugene Ionesco, Emil Cioran, Sanda Stolojan, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma, Leonid Mămăligă, Ioan Cușă, Maria și Ioana Brătianu, Constantin Tacou, Paul Barbăneagră, George Banu, Cicerone Poghir, Lucian Raicu, Sonia Larian, Mihnea Berindei, Ilie Constantin, Dumitru Țepeneag, Bujor Nedelcovici, Șerban Cristovici, Alain Paruit sau Maria Mailat, Al. Papilian, Dan Culcer, Dinu Flămând, Ioana Crăciunescu și atâția alții nu era într-o atât de cutremurătoare criză de imagine pentru a fi salvat în ochii autorităților prin rămânerea providențială a familiei Balotă în Franța. Dar stilul pompieristic al d-nei Balotă este de nestăvilit: „Pe baza aceluiași memoriu, câțiva ani mai târziu, Președintele Franței a acordat personal fiu-

lui meu intrarea și stabilirea definitivă în Franța, fapt despre care s-a afirmat că ar fi fost fără precedent, iar OFPRA (Direcția de departament, Doamna Petru-lian) i-a acordat azilul politic solicitat.”

Nu este, totuși, un pic prea strident sunetul alămurilor? În ceea ce-l privește pe fiul d-nei Balotă, dacă este cumva vorba de Horia, parcă, nu pot fi decât bucurios de această performanță, fiindcă este și fiul prietenului meu Adrian Dumitrașcu, care mi-a făcut mult bine în viață.

D-na Balotă ridică la proporții epice-politice lucruri ce ar trebui lăsate în albia lor mult mai modestă. Aș manifesta o furie surprinzătoare împotriva unor expresii franțuzești din textul Domniei sale, „o furie identică n-am mai întâlnit în presă de pe vremea când comuniștii le puneau la stălpul infamiei: aversiunea împotriva culturii. Dar astăzi? Și încă în revista *Dumneavoastră*.” Nu este cam strident sunetul goarnei? Tot ce-i semnalăm d-nei Balotă era faptul că o injurătură de felul celei semnate de Domnia sa împotriva d-lui Paul Goma putea fi făcută, slavă Domnului, fără fandoseli, risipă ieftină de expresii franțuzești. Atât. Când scrii în românește cum scrie d-na Balotă („ideosincrazii”, „pansant”, „nimeni nu se demite să răspundă”, „replică la Dumitru Țepeneag”) când îți inchipui că „lectorat” înseamnă cititori, împănarea acestei pășărești cu tot felul de expresii străine devine de o prețiozitate cu totul ridicolă.

D-na Bianca Balotă suferă, acut, de pudibonderie. Ce nu este interogatoriu, insinuare, calomnie în cuvintele mele, este grosolanie, imagine injurioasă sau chiar pornografică, necuviință. Banala „a-și da poalele peste cap”, acceptată de Dicționarul Explicativ al Limbii Române o face pe d-na Balotă să roșească mai tare ca un ou de Paște. Este și, cum să spun, ușurel elitistă d-na Balotă. Dacă aș fi folosit o anume imagine în cazul unei tractoriste ori croitorese, mai era cum mai era, dar cum să spui același lucru „despre o scriitoare?” Că o imagine ori

alta din textul meu poate susține ori nu acuzațiile d-nei Bianca Balotă asta pare a nu conta pentru Domnia sa. Un singur exemplu:

„'Polemistul' îmi mai adresează o întrebare la care nu așteaptă de fapt răspuns dacă nu a semnat Carta 77 atunci în ce a constat rezistența intelectualității române în anii dictaturii? Rezum din nou cu cuvintele mele, pentru că ale lui nu sunt reproductibile.”

Nu mă deranjează, defel, faptul că d-na Balotă parafrazează o afirmație ce-mi aparține; mă dezgustă că o falsifică. Dar să vedem cum sună textul meu, în ce constă falsul comis de d-na Balotă și de ce nu ar fi afirmațiile mele „reproductibile” sub pana imaculată a d-nei Bianca Balotă:

„Reluând un leitmotiv lansat de Securitate, d-na Balotă se expune nu doar ridicolului când afirmă despre Carta 77, că dacă intelectualitatea română nu a semnat acest document - cum a semnat atâtea altele - este tocmai pentru că acel document fusese semnat de Paul Goma. Care sunt celelalte documente pe care le-a semnat, de pildă, d-na Balotă împreună cu intelectualitatea de care vorbește? Într-un excelent editorial al epocii, Noel Bernard a tranșat definitiv această falsă problemă - cazul Goma nu era despre talent, ci despre conștiință civică. Falsificarea acestui simplu adevăr nu salvează pe nimeni. Că d-na Balotă distorsionează și motivul pentru care I. Negoițescu își retrăgea semnătura pusă alături de cea a lui Paul Goma spune multe despre autoarea demascării de astăzi. Așa cum, raționamentul după care adevărații rezistenți erau cei ce ascultau Europa liberă și nu Paul Goma ar trebui să ne edifice definitiv despre setul de criterii folosit de d-na Balotă în instrumentarea Cazului Goma.”

De ce nu ar fi un asemenea paragraf de reproducere? În ce ar consta caracterul lui pornografic, nerușinarea? Unde sunt imaginile injurioase? Prin ce anume ori-pilează el pudibonderia d-nei Bianca Ba-

lotă? Și unde se afirmă în el că, de nu a semnat Carta 77, intelectualitatea română nu a opus nici un fel de rezistență dictaturii comuniste?

Aceeași întrebare, așa cum menționează chiar d-na Bianca Balotă, i-o adresase și dl Ion Vianu. Nu știu cum a găsit dl Vianu răspunsul d-nei Balotă, dar mie unuia mi se pare că răspunsul a ocolit binișor întrebarea. Reiese evident, și din textul d-lui Ion Vianu („Care sînt acelea 'atîtea alte' documente? Nu-mi amintesc de nici unul. Nu există oare bănuiala că frica a fost atunci sfetnicul cel mai bun?”), și din al meu, că întrebarea adresată d-nei Bianca Balotă se referea, mai degrabă decât nu chiar expres, la o anume perioadă și nu neapărat la totalitatea anilor despre care d-na Balotă ne spune că „Intelectualii români au umplut închisorile comuniste, au plătit pentru actele lor de rezistență, unii cu viața, alții cu ani grei de temniță.”

Nu mă număr printre cei care să fi nesocotit vreodată anii petrecuți în temnițele comuniste de intelectuali români. Nu sunt dintre cei care cred că demnitatea, o formă sau alta de rezistență în fața dictaturii comuniste s-a născut neapărat în momentul apariției Mișcării și Cazului Goma. Numai că întrebarea adresată d-nei Balotă atât de dl Ion Vianu cât și de mine era, ca să folosesc un termen la modă, una punctuală. Și până în acest moment, d-na Bianca Balotă nu a reușit să răspundă la ea, să indice, de pildă, în ce ar consta „acele atâtea alte” documente pe care, spre deosebire de Carta 77, le-ar fi semnat intelectualitatea românească, sau să numească asemenea documente semnate de chiar Domnia sa.

Doamna Bianca Balotă nu a răspuns nici la alte întrebări pe care nu le poate eluda. De pildă, de ce a distorsionat grav motivul pentru care I. Negoițescu și-a retras semnătura pusă inițial lângă cea a lui Paul Goma? În schimb răstălmăcește întrebările ce i se pun, așa cum este cazul chestiunii cu internaționala evreiască. D-na Balotă se face că uită că întrebarea respectivă nu i-a pus-o doar presupusul antisemit Dorin Tudoran, ci și dl Ion Vianu - „Cine este acel 'cineva'? CIA, legionarii, ramura anticeaușistă a Securității, Monica Lovinescu, Internaționala evreiască?” La fel, d-na Balotă invocă similitudini nepotrivite între cazurile d-nei Monica Lovinescu și cel al Domniei sale. Uită, în schimb, să răspundă la întrebarea referitoare la cine ne-a manipulat pe toți în cazul Paul Goma. Uită, fiindcă răspunsul este cel dat de dl Horia Florian Popescu: „...persoanele incriminate ca manipulatori de opinie și producători de diversiune fiind distinsa doamnă Monica Lovinescu și Virgil Ierunca.”

Pentru tehnica falsificării citatelor folosită de d-na Bianca Balotă, trunchierea și amestecarea lor într-o pâlărie foarte personală, mistificarea unor mărturisiri etc., recomand analiza minuțioasă semnată de d-na Dana Șismanian: „'Cazul Goma' sau calomniile organizate”, în „Vatra”, nr. 8/1997. Este, probabil, textul ce indică cel mai exact, probă cu probă, tehnica folosită de d-na Bianca Balotă în calomnirea d-lui Paul Goma și dezinformarea opiniei publice.

Că este invitată - cu toată deferența, cum a făcut-o dl Ion Vianu, sau printr-un pamflet, cum am făcut-o eu - să clarifice niște afirmații cel puțin bizare din „demascarea” d-lui Paul Goma semnată în revista „22”, d-na Bianca Balotă răspunde într-un mod foarte ciudat. Printre altele, Domnia sa îmi pare că se jignește cam repezător. Eu mă jignesc mai greu. Așa că săptămâna viitoare voi continua să-i răspund. Va fi însă și ultima tranșă, fiindcă nu putem abuza la nesfârșit de spațiul acestei reviste. Cu atât mai mult, cu cât nu poate fi acceptată regula impusă de d-na Bianca Balotă - *dai în mine, dai în... Nicolae Balotă*.



**PĂCATELE LIMBII**

de Rodica  
Zafiu

## „Într-un coafor”

**M**ULTE dintre folosirile improprie ale cuvintelor provin din confuzii, extinderi semantice, analogii. Unele rămân simple accidente, altele apar mai frecvent, fie pentru că există o sursă constantă de confuzie, fie pentru că primele erori se transformă în modele și justificări pentru următoarele. Una dintre improprietățile semantice despre care se scrie de decenii, fără ca abaterea să devină mai puțin supărătoare - dar și fără ca probabilitatea ei de apariție să scadă - privește verbul *a aniversa*, confundat cu mai generalul *a sărbători*. Sensul verbului *a aniversa*, limitat la împlinirea unui număr de ani, e neglijat, ceea ce poate produce atât contradicții, cât și pleonasm (erori aparțin și la derivatele cuvîntului). Construcțiile considerate pleonasm („a aniversa 10 ani”) mi se par mai puțin grave decât cele contradictorii - precum în exemplul „ultimul grad l-a primit cadou cu ocazia aniversării onomasticii” („România liberă” = RL 2072, 1997, 24).

O extindere de sens pe care am întâlnit-o de mai multe ori, în contexte diferite, apare în folosirea cuvîntului *coafor*: „înainte de a deveni celebră, Mariah Carey a fost femeie de serviciu într-un coafor” („Evenimentul zilei” = EZ 1164, 1996, 1); „cei doi care au pus pe picioare coaforul canin” (EZ 1587, 1997, 9). Termenul *coafor* - pe care dicționarul îl definește doar ca „bărbat care are meseria de a coafa” (DEX) - e utilizat în exemplele de mai sus pentru a desemna locul unde se practică meseria, întreprinderea comercială respectivă. Această glisare semantică se explică în parte prin asimetriile modului de a desemna diversele spații de vânzare sau de prestare de servicii. În română există trei modalități principale de a denumi magazinele sau atelierelor specializate: prin termenul care îl desemnează pe profesionist - *Mă duc la cizmă*, printr-un derivat denumind tipul de magazin - *Mă duc la cizmărie*, sau prin folosirea numelui de firmă, care descrie tipul de produse care se vînd în locul respectiv - *A intrat la „Încălțăminte”*. Folosirea unuia din aceste modele depinde, evident, de contextul social - de pildă de ceea ce apare, din

anumite motive, pe firmă, pe inscripția de la intrare. În sistemul centralizat al deceniilor comuniste, a fost preferat modul de „etichetare” neutră a magazinelor prin numele mărfurilor conținute: *Pîine, Carne, Flori, Lactate, Legume-fructe* etc. Acest tip nu a înlocuit însă peste tot vechile denumiri, iar vorbitorii au continuat într-o anumită măsură să folosească sistemele alternative.

În 1936, răspunzînd unui cititor care întreba „de ce spunem *m-am dus la cizmă, la frizer, dar la farmacie, la băcănie* etc., Al. Graur sugera că „în primul caz ne interesează persoana care se găsește înăuntru, iar în al doilea, depozitul, prăvălia însăși” (*Puțină gramatică*, 1987, p. 183). Or, în cazul de la care am pornit discuția, în română există ca nume de meserii *bărbier, frizer, coafor* - dar ca nume de „prăvălie” - doar *frizerie*. Cineva poate spune în mod curent *m-am dus la frizer* sau *m-am dus la frizerie* - dar numai *m-am dus la coafor* („la salonul de coafură” ține deja de alt registru al exprimării). Avînd în vedere că *frizer* și *coafor* sînt destul de clar specializați, absența unui termen care să corespundă lui *frizerie* a fost remediată de vorbitori: dacă *la coafor* înseamnă *la frizerie*, atunci se spune și „a lucrat într-un coafor”, „a deschis un coafor”.

Dintre alte improprietăți cărora nu le-am găsit deocamdată, din fericire, reconfirmarea, aș aminti doar două, bazate pe confuzia cu termeni asemănători ca formă: „aceeași situație a fost anunțată de Poliția de Frontieră bulgară *omoni-milor* lor de la Giurgiu și Vama Veche” (EZ 1401, 1997, 12) - unde *omonim* (cu același nume) e folosit în locul lui *omolog* (cu aceeași funcție) - și (despre o apă), „am ajutat-o” noi oamenii, din cele mai vechi timpuri, să ajungă canal colector de mizerii și *urdori*!” (EZ 1145, 1996, 6) - unde se poate bănui că *urdori* (*urdoare* = „secreție gălbuie care se depune pe marginea pleoapelor”, DEX) ar fi fost confundat cu franțuzismul *orduri* (*ordură* = „murdărie, gunoi”).



## Repere bibliografice

**PROZĂ.** *Drumul egal al fiecărei zile*, roman, București, Ed. Cartea Românească, 1975 (ediția a II-a, 1978, ediția a III-a, 1992) ♦ *Dăruiește-ți o zi de vacanță*, nuvele, București, Ed. Cartea Românească, 1979 (cuprinde nuvelele *O plimbare scurtă după orele de serviciu*, *Dăruiește-ți o zi de vacanță* și *Neliniștea*) ♦ *Dimineață pierdută*, roman, București, Ed. Cartea Românească, 1983 (ediția a II-a, 1991, ediția a III-a, definitivă, 1997) ♦ *Vară-primăvară*, proză scurtă, București, Ed. Cartea Românească, 1989 (cuprinde povestirile *Dialog*, *Testul*, *Vară-primăvară*, *Vara neliniștită*, *Clădirea*, *Drum comun*, *Ora de navetă*, *Scurta internare* și *Întâlnirea*).

**PUBLICISTICĂ.** *Obsesia politicii*, București, Ed. Clavis, 1995 (cuprinde interviuri cu Regele Mihai I de România, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma, Gabriel Liiceanu, Matei Calinescu, Mihnea Berindei, Vladimir Tismăneanu, Al. Paleologu, Corneliu Coposu, Andrei Pleșu, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu, Emil Constantinescu, Ion Rațiu, Victor Babiuc, Mihai Botez, Ioan Petru Culianu, Dorin Tudoran, Sorin Alexandrescu, Emil Hurezeanu, Ileana Malăncioiu, Mircea Martin, ca și un interviu luat Gabrielei Adameșteanu de Delia Verdeș).

## Martorul incompetent ca narator

**R**OMANUL cu care a debutat Gabriela Adameșteanu în 1975, *Drumul egal al fiecărei zile*, este scris la persoana întâi, din perspectiva unei tinere dintr-un oraș de provincie, Letiția Branea. Ea își rememorează viața conștiințios și tern, din vremea când era o fetiță de câțiva ani, orfană, și dormea în aceeași cameră cu mama ei și cu un unchi, Ion Silișteanu, și până în momentul în care, fiind studentă la o facultate din București, se îndrăgostește cu timiditate și cu ardoare de redactorul unei reviste științifice, Petru Arcan.

Romanul se remarcă imediat prin faptul, că este o relatare pură, neideologizată. Personajul-narator nu-și idealizează viața, nu și-o reneagă și, în general, nu încearcă să demonstreze ceva. Și totuși cititorii înțeleg mereu *mai mult* decât li se comunică. Ei reconstituie o dramă dintr-o depoziție puerilă și descriptivă, lipsită de o conștiință dramatică.

Autoarea își estompează prezența și totuși ea este aceea care dialoghează, *peste* Letiția Branea, cu cititorii. Se realizează o comunicare *între maturi*, la care copilul nu are acces.

Iată ce povestește copilul:

„Unchiul sforăia mai departe, sonor și câteodată cu triluri. Pe urmă un câine a început să urle în vecini, își arunca, la intervale egale, strigătul conștiințios și lugubru. Atunci m-am gândit în fine la tata și am început să plâng încet, fără zgomot. Geamul se murdărea de dimineață și, fără să mai observ când, am adormit ușurată în plăcerea lacrimilor. De-atunci m-am temut mereu de sforăitul unchiului.”

În mod evident, reacția copilului - teama de sforăitul unchiului - sugerează o su-

## LA O NOUĂ LECTURĂ

# GABRIELA ADAMEȘTEANU

ferință mai profundă, psihanalizabilă, decât aceea conștientizată de el. Este vorba de fapt de teama de starea de veghe și, implicit, de un refuz instinctiv al contactului cu o realitate ostilă.

Relatarea naivă - simulată atât de expresiv de prozatoare și atribuită atât de convingător eroinei sale - din care se constituie romanul aduce indirect la cunoștința lumii și drama întregii familii Branea, ai cărei membri au fost condamnați de regimul comunist, din motive politice, la închisoare sau la rată. (Din acest punct de vedere se poate spune că prozatoarea se înțelegea cu cititorii săi și *peste* funcționarii de la cenzură.) Totodată, această relatare face vizibilă pentru inițiați adevărata natură a relației dintre Letiția Branea și Petru Arcan. Lipsită de experiență (a mai cunoscut doar un băiat, Mihai, în liceu), Letiția Branea își studiază cu uimire reacțiile psihologice și fiziologice pe care i le provoacă apropierea bărbatului iubit. Ea pare foarte lucidă, pentru că înregistrează proza vieții, inclusiv în plin act sexual, dar de fapt nu înțelege că partenerul ei o tratează ca pe o legătură oarecare și că în propriul ei suflet miracolul iubirii se amestecă discret cu o nemărturisită dorință de parvenire.

Ideea Gabrielei Adameșteanu de a povesti mari drame din perspectiva unor martori zeloși, dar incapabili să înțeleagă ce s-a întâmplat este extrem de productivă din punct de vedere literar, întrucât duce la o dezideologizare a prozei, la înnoirea modului de reprezentare a realității. Romanciera taie adânc în plumbul existenței și îi relevă luciul secret, bineînțeles, doar pentru scurt timp, întrucât foarte repede tăietura se va oxida și ea.

Din utilizarea, cu o vervă de zile mari, a acestei idei a rezultat un roman extraordinar, *Dimineață pierdută*, publicat în 1983 (și, în anii următori, premiat, reeditat, comentat, dramatizat, imitat, cu o însușire specifică procesului de asimilare a unei capodopere). Autoarea nu se repetă. Martorul incompetent este de data aceasta o femeie bătrână și vulgară, Vica Delcă, negustoreasă de mahala înainte de război, obligată să trăiască din bani puțini în timpul comunismului, care se erijează în cronicar și comentator al decăderii unei familii aristocratice, reprezentate de Yvonne Scarlat.

Gabriela Adameșteanu îi compune personajului un portret de neuitat. Așa cum Grobei al lui Nicolae Breban rămâne în memoria cititorilor cu nelipsitul lui „tranzistor” agățat de gât, Vica Delcă se fixează, în amintirea lor, pregătită de drum, cu o bască, făcută de ea însăși dintr-o stofă veche, înfundată pe cap și cu un fular înfășurat peste bască. Cu aceeași pregnanță este schițat de la început modul ei de gândire:

„Altădată, să fi stat ea așa, zile întregi, fără să iasă, i s-ar fi părut că îi cade casa în cap. Făcea ce făcea, și-o pornea din loc. Îi lua la rând, o zi la ăla, o zi la ăla, de nicăieri nu se întorcea cu mâna goală, mai și schim-

ba o vorbă, mai afla una-alta, că tot să stai cu mută ăsta de om îți vine să îți iei câmpii. Niciodată n-a avut cu el ce vorbi și, pe urmă, ce să vorbești cu bărbatu’?”

- Bărbatu’ să te știe de la brâu în jos... zice ea, și cumnată-sa, când o aude, odată se-ncruntă:

- Mai taci, Vico, ce dracu, te-aude băiatul, ăsta... Ai ajuns femeie bătrână, și tot cu prostiile-n gură...

- Eeee-te... Și ce dac-aude?... S-auză! Parcă mult ai să-l mai ții între fustele tale!... N-avea tu grijă, c-am fost io și-n case mari, știu io cum vorbesc și cucoanele... Pe unde am fost, m-am înțeles, toți mă iubea și mă aprecia, și la madam Ioaniu, ce mai râdeam cu ea și cu Ivona...

Prima vizită din lunga, interminabila dimineață pe care o va considera în cele din urmă „pierdută”, Vica Delcă o face acasă la cumnată sa. Aici îl găsește doar pe fiul acesteia, Gelu, pe care evident nu-l înțelege. Modul în care cei doi se studiază reciproc este de un comic irezistibil.

Urmează vizita la Yvonne Scarlat, care se va prelungi foarte mult, împotriva dorinței secrete a gazdei de a rămâne singură. Dintr-o bună creștere care o face vulnerabilă, Yvonne o acceptă pe Vica nu numai în casa ei ci și în amintirile ei, dându-i prilejul să interpreteze grobian tot felul de întâmplări de demult, cu o semnificație complexă. Mai mult decât atât, reprezentanta lumii bune de altădată se silește să creadă că o simpatizează pe intrusă, ca pe un personaj pitoresc, „din popor”.

Evocarea trecutului se realizează din mai multe unghiuri, dar predomină punctul de vedere al Vicăi, exprimat nu la persoana întâi, ci la persoana a treia, în acel „stil indirect liber” care îi placea atât de mult lui Marin Preda. Fosta negustoreasă nu are, bineînțeles, competența necesară pentru a reconstitui tragicul declin trăit de o familie din înalta societate de altădată în timpul „dictaturii proletariatului”. Ea reduce totul la modul ei rudimentar de înțelegere a relațiilor dintre oameni. Această trecere a tragediei unei elite printr-o minte primitivă reprezintă de fapt a doua tragedie - simbolică - de care are parte respectiva elită. Romanul rezumă ceea ce s-a întâmplat, la scară mare, în societatea românească în anii de după război. Nu numai că au fost exterminați sau marginalizați oamenii de valoare ai țării, dar nenorocirea lor a fost „povestită” (prin intermediul ziarelor, cărților de istorie, filmelor etc.) tocmai de indivizii de joasă extracție care le-au luat locul.

## Instantanee din viața cotidiană

**I**N AFARĂ de romane, Gabriela Adameșteanu a publicat și două volume de proză scurtă: *Dăruiește-ți o zi de vacanță*, 1979 și *Vară-primăvară*, 1989. Amândouă cuprind secvențe din via-

ța de fiecare zi, înregistrate cu o privire atentă și pătrunzătoare. Autoarea se abține fiecare dată să fie un deus ex machina al tru personajele. Le descrie (sau le imită, cu lent actoricesc, pe parcursul unor lungi nologuri), dar nu le salvează din capca în care le-a prins viața.

În volumul apărut în 1979 figurează povestiri: *O plimbare scurtă după orele de serviciu*, *Dăruiește-ți o zi de vacanță* și *Neliniștea*. Ele sunt foarte sărace în întâmplări propriu-zise. În prima narațiune este vorba despre un inginer între două vârste, Oni și o ingineră stagiară, Petrina, care, terminând programul de muncă la un institut cercetări, ies împreună cu colegii lor, rămân numai ei doi, într-un restaurant să bea o bere, iar în cele din urmă se plesc unul de celălalt și se despart. În a doua narațiune, personajul principal, Cris, vine acasă de la serviciu, se gândește la soția lui, de care s-a despărțit, o sună pe o telefonă, Veronica, dar n-o găsește acasă, acasă, se scoală a doua zi obosit și hotărât să lipsească de la slujbă. În a treia narațiune - o schiță - sunt aduși în prim-plan doi personaje, Dinu și Marta, pregătindu-se de culcare se rade și își smulge din neatenție câteva păr, se infurie, strigă la soția lui, cum ea ar fi vinovată; ea se simte singură și își descoperă la braț o umflătură suspectă care poate să adoarnă.

Lipsită de evenimente, în sensul tradițional al cuvântului, cartea se citește totuși cu acea nerăbdare de a afla „ce se mai întâmplă” cu care se citește un roman „de timpuriu”. Viața suflătească a personajelor urmărită de autoare cu atâta perspicacitate cu un atât de dezvoltat simț al nuanțelor cât captivează. Iată-i, de exemplu, pe Oni și Petrina mergând agale pe aleile cului. Bărbatul, un ins mediocru, care place să creadă că ratarea lui lentă se realizează opacității celor din jur, se bucură gâsit în Petrina o ascultătoare fidelă, dădă. Drept urmare, o „folosește” fără deversând în sufletul ei supus, de școala conștiințioasă, toate reziduurile urii lui putincioase la adresa colegilor, a înimii lui. Cititorul urmărește cu inima strâmbă acest act nemilos de maculare și se bucură de-o mare victorie, când Petrina reușește în sfârșit, să dea un mic semn de îndreptare, contrazicându-l temătoare, coasă pe Onițoiu.

Sau iată-l pe Cristian, singur în gura niera lui, auzind soneria de la intrare și își deschizând ușa pentru a sta de vorbă - în jorat că ar putea fi văzut de vreunul din catari - cu o vecină îmbrăcată în capotă gară și prietenoasă, care nici ea nu și-a suportat singurătatea. Cristian este un om toți oamenii, poate puțin mai vulnerabil majoritatea; el s-a lăsat întotdeauna de împrejurări, trăind, iubind și, într-un murind *din politete*. În după-amiaza acasă el se iluzionează că îi stă în putere smulga din starea de somnolență, să se vrătească împotriva obișnuințelor ca-





# ADAMEȘTEANU

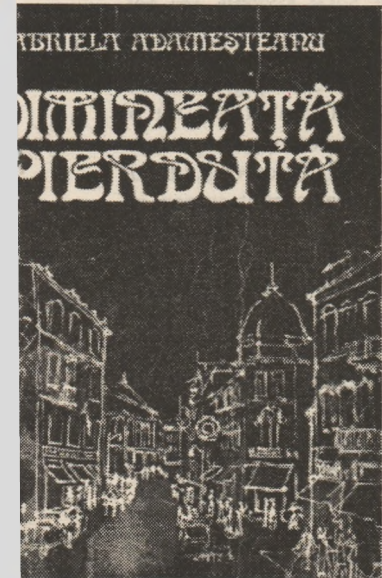
formă într-un robot, să regăsească lăsa suflătească din adolescență. Astfel, corul anodin al unei camere cu ciorapi ați pe jos și cu un teanc de farfurii late în chiuvetă, se petrece un început un simulacru - de renaștere.

ramatismul acesta latent este de o inate neobișnuită în *Neliniste*. Ca și în scuta nuvelă *Dintele* a lui Liviu Reu, femeia, cu marea ei sensibilitate gică, este aceea care descoperă, plină umă, că nu mai este tânără, că organiznregistrează primele semne de degra-că dragostea de altădată s-a transfortr-un ritual indeplinit din ce în ce mai ios. Barbatul, mai puțin comprehenprivește nemulțumit, iritat, ca pe-o gâe bătăie săcâitor. Nefericirea de-a nu comunica nici cu cei apropiați ia la un ent dat, în suflul Martei, proporții e, dar se stinge treptat, ca un cântec tor din ce în ce mai puțin involburat, ștea nopții, când toți ai casei dorm și i ea veghează, redescoperind - pentru n răstimp - bucuria simplă a existenței stice.

roza scurtă din *Vară-primăvară* înfăți-o lume și mai lipsită de orizont. Totul această lume pierdut pentru totdeauna-utoarea nu se lamentează și nici nu-și âtimește personajele, dar se simte că și ris scrie cu sentimentul zădărniceii. na dintre cărțile ei anterioare nu expriatât de mare descurajare.

altă noutate o constituie „declararea” ilor narrative folosite. Autoarea care tă nu voia să se știe cum anume creea-ia de viață și era laudată (de Monica escu) pentru inaparență metodei arată tuturor în ce constă secretul. Nu este de o dispoziție ludică și de exuberanla Mircea Nedelciu sau alți optzeciști, e care s-a afirmat - nejustificat - că au ntat-o pe Gabriela Adameșteanu (ea considerată o reprezentantă a genera-0), ci de blazare. Prozatoarea proce- asemenea unui scamator blazat care inde lumina în sală și și-ar divulga tru-

omentatorii au remarcat, înainte de altceva, utilizarea, în scop artistic, a unei a doua singular a verbelor (în ma-lui Michel Butor) în ampla nuvelă *În*-care însumează mai mult de jumă-ai cele 252 de pagini ale cărții. În a-nuvelă este urmărită comportarea omân stabilit în Italia - unde a făcut o ită carieră științifică - în momentul cerii în România. (Modelul real al rajului îl constituie - foarte probabil - Adameșteanu, care a ajuns un arheo-imos în Italia și a revenit în România i 1965, în vizită, invitat de Emil Con-i.) Revederea țării natale constituie c, nu numai din cauză că mulți mem-familiei exilatului au murit între timp, ntru că el, eminentul specialist, are ca suficiență care face imposibilă comu-a cu prizonierii sistemului comunist.



## Un stil publicistic

**G**ABRIELA ADAMEȘTEANU este autoarea revistei 22, așa cum un regizor este autorul spectacolului pe care îl pune în scenă. Datorită ei, publicația are o sobrietate științifică și un ton grav, care impun respect. Infinitesimalele doze de umor admise în paginile revistei (desenele lui Dan Perjovschi, unele cronici literare ale lui Dan C. Mihailescu) sunt de un desăvârșit bun-gust. Tonul îl dau comentarii supercompetenți ai fenomenului politic, economic și cultural (Zoe Petre, Ilie Șerbănescu, H.-R. Patapievici, Andrei Comea, Rodica Palade, Emil Hurezeanu, Radu Calin Cristea, Gabriel Andreescu, N. C. Munteanu, Magda Cămechi ș.a.), ca și unii cititori cultivați, cărora li se publică intervențiile.

Gabriela Adameșteanu însăși este prezentă în acest spectacol publicistic nu numai ca regizor, ci și ca actor. Ea semnează comentarii politice, note, replici, asigurând coerența mesajului transmis de revista cititorilor. Un mare interes prezintă interviurile sale, prin care sunt aduse succesiv în prim-plan personalități ca Regele Mihai, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma, Gabriel Liiceanu, Matei Călinescu, Emil Constantinescu, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu sau Andrei Pleșu.

Contribuția Gabrielei Adameșteanu la realizarea acestor dialoguri postdecembriste (dialoguri reunite în volumul *Obsesia politică*, 1995) nu trebuie judecată, formal, doar după întrebările adresate interlocutorilor. Foarte importantă este *atmosfera* creată în cursul convorbirilor. De la primul până la ultimul schimb de replici se păstrează un sentiment de responsabilitate și un dramatism al ideilor, fără nici o legătură cu jurnalismul frivol care se practica azi la noi. În acțiunile sale gazetărești, Gabriela Adameșteanu investeste întregul ei capital de autoritate intelectuală și credibilitate morală, câștigat ca scriitoare. Drept urmare, gazetăria se transformă într-o reflecție asupra istoriei contemporane.

Pe de altă parte, se remarcă faptul că fiecare convorbire este un unicat, în condițiile în care inițiativa dialogurilor, departe de a proceda stereotip, ca o mașină de pus întrebări, are o atitudine diferențiată față de interlocutori, de la dezaprobarea vehementă și până la comprehensiunea plină de tandrețe. Maximum de „ostilitate” - bineînțeles, în limitele politicii - se manifestă față de Ana Blandiana, pe care Gabriela Adameșteanu o urmărește cu întrebări ofensive până în pânzele albe, nelăsând-o nici o clipă să-și tragă suflul. Indiciul stilistic al unei dezaprobări apriorice îl constituie frecvența mare a unor întrebări care încep cu *nu*: „...nu se vede acum că presa avea motive să fie enervată? Nu s-au pierdut alegerile din cauza acestei întârzieri?”, „Nu cumva relațiile AC-PAC erau deja deteriorate în momentul în care s-a constituit PAC?”, „Nu credeți că ar fi fost mai bine dacă...” Sunt întrebări care sugerează autoritar răspunsurile, ca într-o anchetă bazată pe presupunția de vinovăție.

Maximum de simpatie se manifestă în dialogul cu Gabriel Liiceanu, construit ca un schimb de confesiuni.

Datorită angajării sale morale în convorbiri, Gabriela Adameșteanu obține de la interlocutori ultrafrecvența de ziaști, despre care s-ar putea crede că au spus tot ce aveau de spus, răspunsuri surprinzătoare, având uneori valoarea unor revelații. Într-o țară în care aproape toată lumea se amuza, această seriozitate se remarcă imediat și îi cucerește pe cititori. Nu întâmplător, revista 22, în întregime, se citește cu pasiune. Revista *Dilema*, în paginile căreia Andrei Pleșu face risipă de farmec, are, în mod paradoxal, mai puțină putere de seducție decât revista 22, căreia Gabriela Adameșteanu i-a transmis ceva din propria-i gravitate.

(versiune prescurtată din rațiuni de spațiu tipografic)

Pagini realizate de **Alex. Ștefănescu**



## Repere biografice

Gabriela Adameșteanu s-a născut la 2 aprilie 1942 în Târgu Ocna (județul Bacău). Părinții ei, Elena Adameșteanu (Elena Predescu, înainte de căsătorie), originară din București, profesoară de gospodărie și lucru manual, și Mircea Adameșteanu, originar din Toporu (județul Giurgiu), profesor de istorie, se cunoscuseră în 1938, la Chișinău, iar la Târgu Ocna ajunseseră întâmplător. Când ficia lor va avea patru ani, ei se vor transfera, de altfel, la Pitești.

Dintre frații tatălui s-au remarcat: Dinu Adameșteanu (plecat în 1938 la Școala Română din Roma, a ajuns un vestit arheolog al Italiei), Ion Adameșteanu (unul dintre întemeietorii științei veterinare românești) și Cornel Adameșteanu (mare chirurg, a fost închis fără judecată în 1958 și a murit făcând greva foamei în închisoarea de la Craiova). Fratele Gabrielei Adameșteanu, Ion Adameșteanu (născut în 1943) este în prezent director științific la Institutul Național de Motoare Termice.

În 1960, Gabriela Adameșteanu absolvă Liceul nr. 2 din Pitești și devine studentă a Facultății de Limba și Literatura Română a Universității din București. În 1964 se căsătorește cu inginerul electrotehnist Gheorghe-Mihai Ionescu (cu care are un fiu, Mircea Vlad) dar de care va divorța în 1977. În 1965, după susținerea examenului de diplomă cu lucrarea *Modificări în structura personalului la Marcel Proust*, primește, prin repartiție, un post în redacția de dicționare enciclopedice din cadrul Editurii Politice (redacție care va deveni editură de sine stătătoare în 1968).

În 1971 debutează cu povestirea intitulată *Prietenie* în revista *Luceafărul* și, la scurt timp, publică proză și în *România literară*. Primele sale manifestări ca scriitoare sunt girate și încurajate de Nora Iuga, Paul Goma, S. Damian, Mircea Martin și Magdalena Popescu.

În același an, Gabriela Adameșteanu devine membră a PCR, gest care exprimă resemnarea, și nu adeviziunea. De altfel, nu numai ca membră de partid, ci și ca redactor al Editurii Științifice și Enciclopedice preferă să fie o simplă figurantă, îndeplinindu-și obligațiile la minimum, fără pasiune și refuzând sistematic să colaboreze cu Securitatea sau cu propagandistii regimului. În schimb, în particular, se devotează cu ardoare scrisului.

Prima sa carte - romanul *Drumul egal al fiecărei zile*, publicat de prestigioasa editură *Cartea Românească* în 1975 - se bucură de o foarte bună primi-

re din partea criticii, are succes de public și este premiată de Uniunea Scriitorilor și de Academia Română. Urmează alte cărți valoroase, momentul culminant reprezentându-l publicarea romanului *Dimineața pierdută*, în 1983, comentat în termeni entuziaști de liderii de opinie ai vieții literare. Dar poziția socială a autoarei nu se schimbă. Dosarul de cadre, din care rezultă că provine dintr-o familie inaderentă la regimul comunist, ca și propria ei atitudine necooperantă cu oficialitatea o mențin în situația unei persoane indezirabile. Așa se face că în 1983 figurează pe lista redactorilor care urmează să fie îndepărtați din sistemul editorial. Pentru a se pune la adăpost, Gabriela Adameșteanu se transferă/refugiază în 1984 la Cartea Românească, editură a Uniunii Scriitorilor, cu un anumit grad de independență față de autorități.

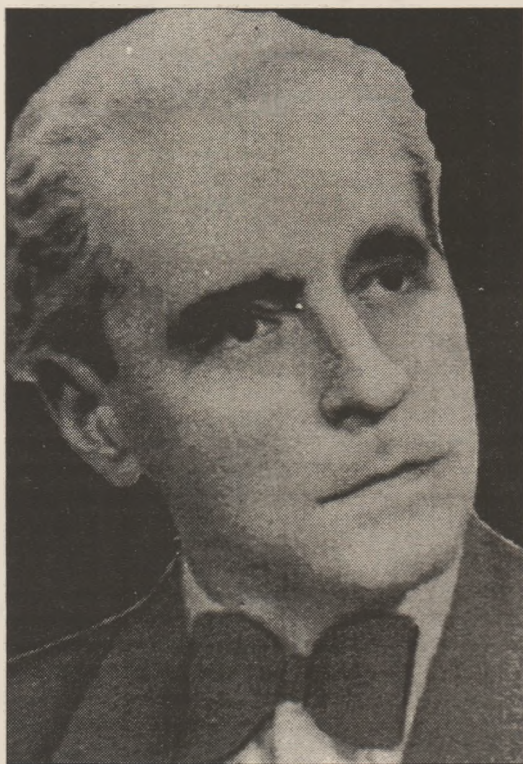
În decembrie 1986, la Teatrul Bulandra, Catalina Buzoianu pune în scenă o dramatizare după romanul *Dimineața pierdută*, cu concursul unor mari actori: Tamara Buciuceanu, Gina Patrichi, Victor Rebengiuc, Marcel Iureș, Rodica Tapalagă, Tora Vasilescu. Spectacolele se joacă de fiecare dată cu sala plină și au ecou în întreaga viață culturală a țării.

În toamna lui 1989, Gabriela Adameșteanu semnează, alături de Ana Blandiana, Gabriel Liiceanu și alți scriitori, un memoriu de solidarizare cu protestatarii aflați deja în conflict deschis cu oficialitatea, ca Mircea Dinescu și Andrei Pleșu.

Revoluția din decembrie 1989 schimbă însă abrupt cursul evenimentelor. În noile condiții, cei mai mulți dintre protestatarii și susținătorii lor constituie Grupul pentru Dialog Social și înființează revista 22. Cooptată în Grupul pentru Dialog Social în ianuarie 1990, Gabriela Adameșteanu devine redactor-șef adjunct al acestei reviste în aprilie 1990 (pentru ca în septembrie 1991, să ocupe, prin concurs, postul de redactor-șef). Intellectuala discretă și retrasă de altădată se transformă într-o energică organizatoare și într-o publicistă curajoasă, neîntimidată de represaliile la care este supusă de regimul Iliescu. Revista 22 și colaboratorii care gravitează în jurul ei ajung să reprezinte - și reprezintă și în prezent - o avangardă a intelectualității românești care militează pentru democrație și integrarea în Europa.

Notă: Informațiile din această schiță biografică au fost preluate dintr-un *Curriculum vitae* al autoarei, inserat în ediția a III-a a romanului *Dimineața pierdută* (București, Ed. Gramar, 1997).





## EVOCĂRI

# Cezar Petrescu și nervul

al doilea război mondial cinci cicluri în care se încadra suma creației epice cezarpetresciene, din care o neînsemnată parte a și fost retipărită. Acele cicluri se intitulează: *Război și pace*, *Capitala care ucide*, *Târgurile unde se moare*, *Fantasticul interior* și *Satyricon*. Într-adevăr, marile evenimente și procese ale secolului defilează cu pas apăsător în paginile care evocă răscola de la 1907, războiul de întregire a țării și industria-

lizarea, cu aventura exploatarea petrolului și a pădurilor. Din frescă nu lipsește nici biografia romanțată a poetului național, cu memorabile tablouri de natură, din "Moldova cu stejari și cetini" pe ale cărei meleaguri copilărise și prozatorul. Romanul lui Eminescu cuprinde trilogia *Lucea-fărul*, *Nirvana* și *Carmen Saeculare*.

În perimetrul ciclurilor își va avea loc și ilustrarea unei catastrofe naturale, cutremurul din 1940, prin romanul *Carlton*, carte în care sunt consemnate un număr de destine, curmate de această calamitate. De reținut că din aceeași perioadă este și romanul *Ochiul strigoiului*, în trei volume, în care eroii din *Întunecare* se reintălesc după trecerea a două decenii de pace și presupusă împlinire a idealurilor pentru care luptaseră în tranșee... În primii ani de după al doilea război au mai apărut romanele *Războiul lui Ion Săracu* și *Tapirul*. Tot ce a urmat în ordinea aparițiilor, până la moartea scriitorului, în 1961, intră apoi sub incidența unor sugestii "binevoitoare" care l-au forțat să-și ia și colaboratori dintre activiștii partidului comunist, ca să nu mai amintim de presiunile făcute, tot de regimul comunist, asupra lui, cu arestarea fratelui și a surorilor...

**A**U RĂMAS nepomenite aici romane importante ca *Baletul mecanic*, *Comoara Regelui Dromichet*, *Aurul negru* sau *Apostol*, dar nu putem lăsa neșemnalat nici grupul de scrieri pe care autorul însuși, dacă nu le-a renegat, n-a ținut să le citeze prea des în interviurile și mărturisirile pe care le-a făcut cu privire la operă și destinul ei. Din rândul acestora fac parte *Greta Garbo* și *Nepoata hatmanului Toma*. Critica notase din vreme constatarea că o tematică sezonieră și o construcție mai puțin laborioasă, în aceste cazuri și în altele, se întâlneau cu un stil frugal, reportericesc. Ușurința de a scrie era demult declarată și recunoscută de autor, cu toate avantajele și riscurile inerente. Cele două domenii, cu întinderile lor, al ziaristicii și al literaturii, își încălcau adesea hotarele, iar propensiunea autorului pentru faptul divers, luat din viață, dădea unora dintre scrieri un aer de roman foileton. În însăși tinerețea celui care va deveni creatorul a sute și sute de destine, biograful va descoperi faptul divers al unei proprii încercări de sinucidere cu mangan, motivată de o criză sufletească expiatorie.

Deși opera lui Cezar Petrescu își

aproximează originile în sămănătorism, ea ne aduce personal un impresionant spor de modernitate, sub toate raporturile, începând cu psihologia personajelor, cu varietatea mediilor descrise, cu decorurile și recuzita lor. Și viața satului și cea a orașului ne apar la el dintr-odată îmbogățite și cu totul altfel decât la predecesori, ele punând în scenă sub reverberațiile unui puternic reflector, contrastul între vechi și nou. Se celebrează astfel ieșirea din crisalida clișeele tradiționale (tematic și stilistic) în largul unor noi concepte pe care cititorul le receptează cu plăcerea de a-și regăsi în ele fărâme din propriile gânduri și meditații.

În lumea pe care ne-o înfățișează scriitorul, pulsează convingător și cu forță nervul timpului. În viziunea lui existența umană este profund tragică, eroii nuvelor și romanelor sale constituie o galerie de învinși ai vieții. Ideea formulată mai târziu de Cioran, că toate viețile sunt ratate, își află ilustrarea cu decenii înainte în această operă. Vagul și cenușul existenței, stresul, îngoasa, disperarea, mustesc în paginile scurtelor povestiri sau ale masivelor romane din cele cinci cicluri epice pomenite. Mulți dintre eroii lui sunt oameni cultivați, la curent cu mersul și vederile timpului, i-au citit pe Bergson, pe Spengler și pe Berdiaev sau pe Julien Benda, cunosc teoriile lui Freud și le experimentează în propriile demersuri. Alături de aceștia ni se oferă pictura realistă a mizeriei țărănești și a mizeriei cu lustru din lumea intelectuală. Iar în completare, lumea afaceriștilor verșoși, a îmbogățitorilor de război și a cavalerilor de industrie în cârdășie cu politicienii corupți. (O structură care se reface și în zilele noastre). Prin proza lui Cezar Petrescu au intrat în literatură noastră beția volanului, mobila cubistă, cimentul și asfaltul, descrierea sălilor de operație din marile clinici, ecoul trenurilor care fluieră prin pustii nopți de provincie. Într-o lume socotită până la el aparținând civilizației lemnului, scriitorul sesizează intrarea pe rampă a metalului, fierul, alama și nichelul, obiectele cromate și ripolate apărute în mobilierul din magazine, locuințe și clădiri publice. Este noua zestre a timpului, modernitatea în aspectele ei domestice și exterioare. Aedul modernității va îmbogăți și mijloacele de comunicare, limba lui fiind mai colorată și mai expresivă, sporită lexical cu un mare număr de neologisme. În acest sumar excurs n-am citat titlurile scrierilor pentru copii, între care *Fram ursul polar* este o adevărată capodoperă a genului, trasă în nenumărate ediții și tradusă în multe limbi. Nici însemnările de călătorie ale autorului și de asemenea nici prozele fanteziste cum este admirabilul *Carnet de vară*, ilustrat cu desenele inimitabilului Demian și tipărit la Craiova: Cercetătorul atent, care se va încumeta să conspecteze și să facă analiza operei unei vieți, nu va putea lăsa neexploatat vastul continent al scrisului publicistic al lui Cezar Petrescu, păstrat în colecțiile ziarelor și revistelor timpului.

L-am cunoscut pe scriitor în anii studenției la redacția ziarului "Curentul" unde scria, aflată pe atunci în strada Sărindar. Îl căutasem anume, pentru a-l vedea în carne și oase pe autorul care-mi mobilase adolescența cu atâtea lecturi incitante. Omul n-avea timp de pierdut și evita vizitele unor necunoscuți, așa că am ajuns cu greu în fața mesei lui din odaia unde își scria articolul. Ceea ce poate m-a apropiat mai mult de autorul *Întunecării* a fost faptul că în scrisul său gazetăresc Cezar Petrescu n-a fost nicio dată ditirambic și festiv, ci totdeauna dezinvolt și critic. Ne-am mai văzut pe urmă de multe ori, ca vechi cunoștințe.

**I**N PRIMĂVARA lui 1938, când a scos ziarul "România", m-a angajat redactor pe un stat de plată în care mai figurau: Tudor Șoimaru, Cicerone Theodorescu, Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, L. Kalustian, Petru Manoliu, Tiberiu Vornic și alții. Ziarul a apărut până în toamna anului 1940. Guvernarea cămășilor verzi, care a urmat după dețonarea lui Carol II, cu valul de marșuri, ingenuncheri și asasinate, îl avea în vizor și pe Cezar Petrescu, pentru că ziarul "România" fusese oficiosul regimului care scosese din lege mișcarea legionară și îi executase capetenile, în frunte cu Corneliu Codreanu. De aceea scriitorul a avut prudența să părăsească Bucureștii și să se mute la una din gazdele lui din provincie, unde se retrăgea de obicei să scrie. După rebeliune toată lumea îl credea asasinat de legionari și am produs o adevărată senzație când am publicat în săptămânalul "Arta" pe care-l scoteam un interviu cu Cezar Petrescu. Iar în decembrie 1942, la împlinirea a cincizeci de ani de viață ai scriitorului, sub egida aceleiași publicații i-am cinstit aniversarea cu o masă în sala de sus a restaurantului *Amiciția*, cu participarea a 30 de persoane, între care Ion Vineanu, Păstorel, O. Han, Aurel Buteanu, Demian și alții.

Din timpul războiului și până la moarte, Cezar Petrescu a locuit permanent în casa pe care și-o construise la Buzeni, având închiriat în același timp și un mic apartament în București, pe strada C.A. Rosetti 12. La Buzeni se mutase și mama scriitorului, persoană de mare distincție care prin 1945 mai trăia, ocupându-se de gospodăria casei. L-am vizitat nu o dată acolo și ne vedeam aproape totdeauna când venea la București, luând împreună masa la restaurant, uneori și cu alți prieteni ca Al.O. Teodoreanu, A. Demian, sculptorul Han, ziaristul Jacques Paleologu etc. Bun povestitor, scriitorul ne delecta la aceste mese imitând cu mare talent limbaje și ticuri ale diferitelor persoane cunoscute, într-o suculentă doză de umor. Mi-aduc aminte un caz. Era vorba de un ziarist mărunt de statură, pierit și paraponisit, pe nume Ilarie Dobridor, care la un sprit, în compania unor confrăți, se lăuda că are să-i dea două palme omului politic oltean Potârca, o



# timpului

huidumă, un colos, care bineînțeles nu era acolo. Sugerând punerea față în față a celor doi, imitația era plină de haz, mai ales că cel cu amenințarea era și peltic.

Dacă ar fi să schițăm în două vorbe portretul scriitorului, era un bărbat de statură potrivită, cap leonin pe umeri puternici, privirile și mișcările iuți, nervoase, ca și vorba, radiind o energie rar întâlnită. Simplu, comunicativ, simpatic. Totdeauna ras proaspăt și îngrijit, în costume elegante, de obicei gri, cu linia pantalonului călcată impecabil și o cămașă spumă. Ținuta de lucru în casă erau puloverele de lână sau cămașile cu guler dezvelit și mânecă scurtă. De pe masa de scris nu-i lipsea niciodată o ceașcă mare de cafea și mașina de spirt cu ibricul, la care se umbla de mai multe ori pe zi, iar în tovarășia acestora tutunul și scrumiera. Ca unealtă obișnuită de lucru scriitorul folosea tocul de lemn cu peniță și călimara cu cemeală. Cât despre temperamentul și firea omului, Ion Vinea mi-a vorbit odată de o scenă la care asistasese în timpul cât lucrau amândoi în redacția ziarului "Cuvântul" și care proba cavalerismul scriitorului. Venise acolo un anume domn Sturdza să-i dea o corecție colegului lor Pamfil Șeicaru, care-l atacase pe acesta în scris. Și în timp ce omul își pedepsea defăimătorul, singurul din cei de față care i-a sărit de gât punându-l jos a fost Cezar. Nu l-am văzut niciodată bolnav, o criză gravă de acest fel, mi-a spus, o trăise după întoarcerea de la Cluj, prin 1923, când suferise de tuberculoză osoasă și fusese internat într-o clinică și tratat intensiv. Căsătoriile lui, după câte știu, au fost cinci la număr (Coca Botez, Eugenița Cosmuță, Geta Ciocâlțeu, Puiuț Mureșan, expediată la Paris prin 1950 și cea de la sfârșit, o doamnă din familia vestitului medic Amza Jianu). Unicul fiu al autorului, adolescent aflat într-un internat la Brașov, s-a sinucis pe la sfârșitul deceniului patru...

**R**ELAȚIILE scriitorului cu regimul comunist n-au fost nici de inimă, nici oportuniste, ci așa zice de o reciprocă suspectare. El făcuse parte din prima delegație *Arlus* de după armistițiu, care vizitase Uniunea Sovietică, primită și de Stalin și în care mai figuraseră profesorul Parhon, G. Călinescu, Victor Eftimiu și Al. Rosetti. Cum condițiile de cazare erau grele pe atunci la Moscova, membrii acestui grup au trebuit să stea câte doi într-o cameră și Cezar Petrescu s-a văzut încartiruit cu G. Călinescu. N-aveau nici un fel de relații, în *Istoria literaturii* Călinescu desconsiderase cu insistență opera romancierului, dar coabitarea lor acolo a fost fără incidente. Cezar povestea, amuzat, cât de bun camarad s-a arătat criticul în acea împrejurare, cum diminuea când el intra la baie, Călinescu strângea și aranja frumos ambele paturi, iar în bagajul lui se aflau o mulțime de perii, de păr, de haine și de ghete, între care și un pământ cu

mâner de lemn cu care se pune crema pe încălțăminte, pe care îl vezi numai la lustragii.

Socotit reprezentantul tipic al lumii burgheze opera lui Cezar Petrescu trebuia combătută și desființată, dar după o fericită sugestie a cuiva, el a fost angajat să dea veșmânt literar în românește romanului *Pe Donul liniștit* de Mihail Șolohov. Astfel versiunea traducerei stilizate de el a devenit o capodoperă de limbă românească. Nemaiavând alte venituri, onorariul primit pentru această muncă i-a asigurat existența o bună bucată de timp.

Ne vedeam des pe atunci, și de la Bușteni mi-a scris de multe ori, interesat de ce se întâmpla la Uniunea Scriitorilor și de ce se mai publica pe la edituri, Editura de Stat, Cartea Rusă și Editura pentru literatură și artă, condusă de Al. Rosetti, unde lucram. Cu cea din urmă se și hotărâse să intre în contact propunându-i un roman pe care avea de gând să-l scrie. Tema ar fi fost viața unui savant naturalist pornit de jos și am înțeles că eroul cărții era chiar cineva cunoscut din generația lui, un fost coleg de liceu ajuns academician. I-am mijlocit întâlnirea cu Al. Rosetti cu care se cunoștea de mult, fusese chiar membru în juriile de la Cultura Națională care acordau premiul Tekirghiol-Eforie. Comanda i-a fost și dată, iar romanul destul de repede scris și prezentat editurii. Redactorul de carte, care era și responsabilul secției de proză a editurii, a citit materialul și după o lungă discuție cu autorul și-a încheiat părerea nefavorabilă cu un grațios reproș: *Ați uitat burghezia, maestre!* Nemilosul judecător era Vera Călin și nimicitoarea observație a rămas de pomină...

Regimul comunist i-a impus apoi scriitorului niște colaboratori, silindu-l să semneze, împreună cu ei, tot ce a publicat în ultimii zece ani ai vieții. Pentru a-l constrânge la această colaborare i-a fost hărțuită și familia, un frate, două surori și un cumnat, anchetați politic și întemnițați un timp. Dacă pentru osândirea surorilor și cumnatului trebuiau căutate sau inventate pretexte, arestarea fratelui său, inginer chimist, era realist motivată, de un memoriu pe care acesta îl depusese personal, la Ambasada Angliei din București denunțând ilegalitățile și ororile regimului impus de Soviete. Toate aceste împrejurări au dus la o colaborare silită, fără entuziasm și fără vlagă, evitând jargonul tălmăietorilor de serviciu. În contul colaborării lui au intrat și o seamă de conferințe despre marii scriitori ai lumii, ținute în Sala Dalles sau prin țară, temă în care vorbitorul nu-și avea concurent.

Bărbatul puternic, autorul zecilor și zecilor de cărți în repetate ediții, arăta ca o umbră la cei șaiszeci și nouă de ani când și-a încheiat viața, doborât de un cancer. Spirit lucid, nu și-a ascuns niciodată suferința de a fi acceptat compromisul.

**Vlaicu Bârna**

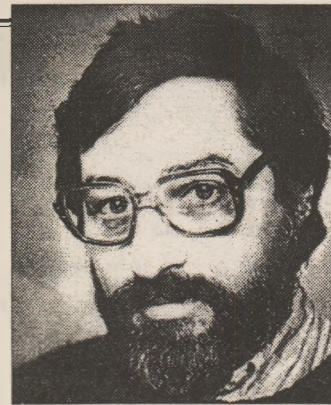
## Gheorghe ISTRATE

### Morală

(ritual)

prea e lumină prea e dintâi  
prea mă aude pământul și geme  
prea sună vertebra falsă-n călcâi  
prea multă vreme e în devreme

nu dispera colorată retină  
timp ai destul să înveți  
cât sunt la rând la lumină  
cât sunt la rând la dispreț



*Caietul XXXI, 1982*

### Entități

(ritual)

să vină sania cu entități  
dintii de iarnă răi higienici  
să vină viscolarii stenici  
măiastra unei alte dăți

dar e târziu să vreau devreme  
se moaie ochiul în amar  
îmi scade gândul pe amnar  
și timpu-n libertate geme

*Caietul XXXI, 1982*

### Anatomii

(ritual)

celule vechi celule noi  
ramifică extazul acru  
în putrefacții mei eroi  
ce-au fâlfâit blazonul sacru

e vânătoare-n regi și-n temă  
e vânătoare sub pământ  
cum pute vai de-atâta stemă  
cernoziomul-crezământ

fluier dulăi dar vin limbrici  
iutind sub biciul gros de spumă  
îmbăloșând cu nervi cu frici  
totalitatea ce consumă

altfel --celule noi și vechi  
anatomie complezentă  
și-această voce cu urechi  
rostind o limbă în absență

*Caietul XXXVIII, 1987*

### Vid

(ritual)

gros ca un taur e amănuntul  
cerul în fine m-a cercetat  
deasupra-mi își descarcă frământul  
ochiul vecerniei mat

zone reci zăvoare arse-n rugare  
capăt de gând răsucit și acrid  
minune: lumină ridicată-n picioare  
penumbră a dublului vid

*Caietul LI, 1997*

### Psalm

*În memoria surioarei mele Maria*

eram orb și plângeam  
mi-era foame  
Dumnezeu mă-ntâmpină la răscruci  
cu o Pâine -  
și în Pâine  
erau mereu multe pâini

eram mut și visam roditor  
să intru în rugăciune  
Dumnezeu mi-grătă un Cuvânt -  
și în Cuvânt erau cuvinte mai multe

desenam cerul tot  
și în mijloc Dumnezeu  
"- Doamne, nu pot să intru!"  
Dumnezeu îmi dăruie o Cheie -  
și în Cheie străluceau multe chei

*Caietul LI, 1997*



# Centrul Inter/National pentru Dans Contemporan

ÎN SFÂRȘIT cineva - și acest cineva nu putea fi decât un tânăr - a pus punct final lamentărilor care durează de câțiva ani, în legătură cu vitregia soartei dansului contemporan românesc. Cel care a avut curajul să treacă la fapte, fără să mai țină cont de contextul nefavorabil, de sărăcia generală și de lipsa de interes a multora pentru cultură în genere și pentru dans în special este un tânăr dansator și coregraf, Cosmin Manolescu, aparținând generației care a început să se afirme începând din 1992.

În ianuarie 1997 el a înființat *Fundația PROIECT D.C.M.* (Dans, Cultură, Management), organizație neguvernamentală și nonprofit, care are ca scop susținerea, dezvoltarea și promovarea dansului contemporan în România, prin realizarea de proiecte culturale care să permită artiștilor accesul la programe de instruire profesională de nivel internațional cât și la informație de ultimă oră în domeniul dansului, și, totodată, să susțină realizarea de proiecte coreografice internaționale.

Primul proiect realizat de fundație a fost o masă rotundă, ținută pe 4 iulie 1997, cu tema "Există un viitor pentru absolvenții instituțiilor de învățământ artistic în domeniul dansului în România?", iar cel de al doilea, desfășurat între 23 și 27 septembrie a cuprins *Zilele Dansului Contemporan Portughez la București*.

Zilele dansului portughez fac parte însă dintr-un proiect pe termen lung, și anume *Centrul Inter/National pentru Dans Contemporan*, lansat cu sprijinul *Fundației pentru Dezvoltarea Societății Civile* din România și realizat în colaborare cu *APCUB - Centrul de Proiecte Culturale al Primăriei Municipiului București*, o altă instituție recentă și extrem de bine venită în peisajul cultural bucureștean.

Fundația *PROIECT D.C.M.* are deja parteneri importanți în țară dar și la Lisabona, Londra și Paris și a reușit să sensibilizeze pentru susținerea financiară a *Zilelor Dansului Contemporan Portughez* nu numai Ministerul Culturii din Lisabona și Apex chenges, un centru care sprijină artele din Europa Centrală și de Est, dar și o serie de alți sponsori, precum firmele Sharrom, Connex, Sercomtur Brașov, Subercor, KLM, Tipo-Aktis S.A., cât și Radio Total, ziarul "Ziua" și Banca Comercială Română. Mulțimea acestor sponsori este și ea o premieră în sfera dansului de la noi.

Referindu-ne însă la suita de manifestări desfășurate în cadrul *Zilelor Dansului Contemporan Portughez*, primul lucru care se cere subliniat este mulțimea fațetelor pe care le-au avut contactele dansatorilor și coregraților portughezi cu profesioniștii dansului de la noi și cu publicul românesc: ateliere cu dansatori români în care s-au predat cursuri după metoda Cunningham și mișcare combinată cu imagine video, conferințe despre "Istoria dansului contemporan portughez" și despre "Politici culturale pentru dans în Portugalia", proiecții video și spectacole, urmate de discuții cu publicul. Din toată informația oferită de aceste manifestări a reieșit des-

chiderea realizată de dansul contemporan portughez, în special în acest deceniu, pe de-o parte prin contracte internaționale și pe de altă parte prin constituirea unor structuri interne care sprijină această direcție de dans, axată pe experimentalism.

Cele două recitale oferite de patru coregrați portughezi, pe scena Amfiteatrului a Teatrului Național din București, au fost o elocventă ilustrare a acestei direcții. Paolo Henrique, în lucrarea *De acum înainte*, creată și interpretată de el, a exemplificat diferite modalități de a combina mișcarea corpului cu a unor imagini video și a unor gesturi care pot ține de cotidian, dar pe care el a încercat să le încarce cu solemnitatea unui ritual, fără a ne convinge decât de faptul, că atunci când ne-am alungat zeii încercăm să ne creăm alții, pentru că există în noi această nevoie de sacralitate. Gestul lui final de a-și extrage cu o seringă sânge și a stropi cu sângele său o tavă cu nisip, se înrudește cu demersul ultim al unui artist plastic, adept al artei gestuale, care se aruncă pe sine pe suprafața tabloului, dând naștere, prin urmele lăsate de propriul său trup strivit, compoziției tabloului. În aceeași seară, Margarida Bettencourt, în *Compoziție pentru nud și roșu*, pe muzică de Carlos Zingaro, a desenat cu întregul ei corp nud - cu excepția capului acoperit cu o foarte lungă eșarfă roșie care șerpuia în urma ei pe toată lungimea scenei - o suită de poziții sculpturale, bine puse în valoare de jocul de umbre și lumini care o înconjurau. Expresia fiecărei poziții era impregnată de tragiism, contorsionările corpului căpătând o ușoară tentă expresionistă, la care contribuiau în primul rând mâinile, cu degete lungi, care se crispau în poziții dureroase, dar și toate unghiularitățile părților osoase, ca și bustul care, întins, evidenția adesea coastele. Compoziția face parte dintr-un ciclu închinat Isadorei Duncan, care, după cum se știe, a murit ștrangulată de pro-



Margarida Bettencourt în „Compoziție pentru nud și roșu“



CRONICA  
DRAMATICĂ

de Marina  
Constantinescu

## Dramaturgia românească, în festival

TOAMNA aceasta, încă frumoasă, este extrem de ofertantă și din punct de vedere spiritual. Stagiunea teatrală s-a deschis cu destule premiere, festivalurile își anunță o succesiune tulburătoare, ce va solicita un adevărat tur de forță pentru cei ce vor dori și vor putea să fie prezenți în miezul cald al evenimentelor. Când scriu aceste rânduri, *Festivalul dramaturgiei românești* de la Timișoara, ajuns la a șaptea ediție, mai are o zi și se va încheia. Întins pe o săptămână (2-8 octombrie), festivalul înseamnă deschiderea stagiunii sub o altă direcție - Ștefan Iordănescu, cu proiecte ample și îndrăznețe, înseamnă preocuparea față de spectacolele care au la bază texte românești - selecția directoarei festivalului, Cristina Dumitrescu, a demonstrat că, fără a forța lucrurile și a face o propagandă teoretică în jurul dramaturgiei noastre, montări importante există în nota firescului. Faptul că un festival ca acesta, care aduce cele mai bune șapte spectacole din stagiunea trecută, după autori români, face săli pline, seară de seară, dincolo de mondenități și atmosfera de sărbătoare în cetate este un argument că o atfel de întâlnire este incitantă atunci când este vorba de valoare. Urmează ca numărul viitor să analizăm, pe îndelete, conținutul săpămînii dramaturgiei românești.

Aș vrea să mă opresc acum asupra unui lucru semnificativ și care merita a fi discutat. La Timișoara, regizorul Alexandru Tocilescu a participat cu două spectacole, pe două texte extrem de diferite, puse în scenă la două teatre, și ele diferite, ca program, structură, trupă. Este vorba de *Poate, Eleonora...* de Gellu Naum, la Theatrum Mundi și *Repetabila scenă a balconului* de Dumitru Solomon, la Teatrul Sică Alexandrescu din Brașov. Așa cum în muzică, ascultăm și comparăm interpretări variate pentru aceeași partitură, așa și în teatru sîntem atrași cum un text este citit și dezvoltat pe scenă în funcție de filtrele mai multor receptori. A fost o vreme cînd *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare se juca în același timp la Teatrul de Comedie, în regia lui Alexandru Darie, la Teatrul Bulandra, pus în scenă de Liviu Ciulei și la Teatrul Maghiar din Cluj, montat de Tompa Gabor. Fiecare spectacol era o altă perspectivă de a citi, de a interpreta, de a comenta, de a analiza piesa cu alte mijloace, prin

alte modalități. La fel de incitant este să vezi, aproape unul după altul, în contextul unui festival, două montări recente ale aceluiași regizor, care nu seamănă deloc între ele, nu doar prin conținutul textului, ci prin talentul și forța fanteziei lui Alexandru Tocilescu, care o ia mereu de la capăt, pe un teren curat, defrișat de șabloane și manierisme. Amîndouă piese sînt puse în premieră absolută, una scrisă în 1962, cealaltă în 1995. *Poate, Eleonora...* este un poem dramatic, dificil ca structură, în care suprarealismul conviețuiește cu absurdul, cu oniricul, într-un spectacol excepțional, de anvergură și finețe, subtil în mijloace, inventiv, dinamic, fascinant. *Poate, Eleonora...* este, poate, cel mai bun spectacol al lui Tocilescu după *Hamlet* și o șansă pentru Gellu Naum de a trece la publicul de teatru, nealterat, viu, provocator. Îmi era greu să-mi imaginez în... imagini un poem, cu alte chei, mesaje și descifrări mentale. Alexandru Tocilescu a făcut această transformare posibilă. Este ca un vis frumos pe care am avut ocazia să-l și trăiesc, nu doar să mi-l închipui. Un gest de reverență, de ce nu, față de un mare poet al suprarealismului non-conformist. Faptul că la Timișoara au fost și autorul, și regizorul, a dat serii căldură și emoție. Zîmbetul timid, dar fericit al lui Gellu Naum a îmbrățișat, generos, pe regizorul său, pe actorii trupei, pe noi toți.

*Repetabila scenă a balconului* a lui Dumitru Solomon este o piesă-parabolă, tot un fel de poem, cu alte esențe de parfumuri. Cu ironie viguroasă, cu detașare și umor, Alexandru Tocilescu face un spectacol al spectacolelor puterii, de oriunde, de oricînd. Nu mai sîntem în vis, ci în realitatea acută a existenței. Dacă în *Poate Eleonora...*, realitatea este împinsă spre visul-coșmar pentru a fi „tratată” de subconștient, de irațional, aici realitatea este trăită cu o oglindă în față, pe viu, cot la cot cu grotescul și teroarea ei. Tocilescu își asumă deopotrivă, în spectacole, iraționalul și raționalul, poezia și parabola, tentațiile textelor. Stimulat de ele, își energizează montările cu forță și sensibilitatea unui creator adevărat, cu multe fațete, uneori foarte puțin intuibile. Văzîndu-i la Timișoara aceste două spectacole, pășind din nou în lumea complexă a lui Tocilescu, nu m-am mai gîndit cu nostalgie la *Hamlet*...

pria ei eșarfă, ce a ieșit pe geamul mașinii conduse de Isadora și s-a prins de o roată.

Al doilea recital a adus o notă de candoare și prospețime prin compoziția Aldarei Bizarro, *Love Series*, pe muzică de Nuno Rebelo, compoziție în care mișcările de dans îi erau asociate un dulăpior pe roți, un scaun, un porumbel dresat și în final o inimă supradimensionată, din beculțe roșii. Atmosfera luminoasă, adolescența a lucrării acestei coregrafe și dansatoare constituie aproape o excepție în universul tinerilor coregrați de dans contemporan de la noi și din întreaga Europă, marcați precumpănitor de angoase și disperări și exploatînd adesea tristețea anormalității, ca în compoziția Verei Mantero *Despre o profundă și apăsătoare tristețe*, cea mai încheagată și valoroasă lucrare coregrafică, urmărîtă pe video.

În fine, al doilea recital s-a încheiat cu compoziția coregrafului-dansator Francisco Camacho, *Our Lady of Flowers*, pe muzică religioasă apuseană, - o lucrare care s-a dorit desacralizantă și chiar șocantă, dar care datorită învâlmășelii și dezordinii mișcărilor, constînd într-o suită de tăvăliri și în-călcări în costume și eșarfe, nu a reușit să fie decât plictisitoare. Tinerii coregrați se joacă uneori cu simbolurile - în cazul ultimei lucrări cu acela al strugurilor striviți - cu inconștiența celor care au pierdut complet înțelesul unui motiv și îl tratează pur decorativ.

Întîlnirea cu cei patru coregrați portughezi a fost deosebit de instructivă în plan coregrafic, dar și ca modalitate de tatonare a pulsului vieții cultural-artistice europene, din care ei fac parte.

Liana Tugearu





**CRONICA  
FILMULUI**

de Eugenia  
Vodă

# Punguța cu căpșuni

**O**CE POVESTE duioasă! Un cuplu de îndrăgostiți fără reproș, într-un paradis de provincie. Ea: blondă, serafică, educatoare. El: tânăr astronom, genul savant distrat, nu atît de distrat incît să nu-și amintească în fiecare zi, la 12 fix, să întoarcă punctual telescopul dinspre astre înspre pămînt ca s-o vadă pe Ea făcîndu-i cu mina din curtea școlii. Micul paradis e brusc întrerupt de o bursă a ei, pentru două luni, la New York. "Nu!", e el disperat. "Spune-mi să rămîn și rămîn", zice ea. "- Rămii!" Taietură de montaj simpatice: exact în cadrul următor Ea își ia zborul. Și dusă a fost! În loc de întoarcerea acasă, Ea îl anunță, într-o scrisoare bine simțită, că abandonează paradisul pentru... Savantul distrat o ia instantaneu la goană, fuge la New York să-și recupereze iubita, pe care o descoperă instalată cu un nou iubit într-un apartament în Soho. Filmul abia acum începe.

Tînărul astronom intră într-o agitație (contra)productivă care-l transformă din savant într-un voyeurist sentimental: închiriaza un spațiu (un fel de depozit dezafectat) plasat vis-à-vis de

*Dependenți de dragoste* (SUA, 1997)  
Regia: Griffin Dunne. Scenariul: Robert Gordon. Cu: Meg Ryan, Matthew Broderick, Kelly Preston, Tcheky Karyo.

*Lumea dispărută: Jurassic Park 2* (SUA, 1997). Regia: Steven Spielberg. Scenariul: David Koepp, după un roman de Michael Crichton. Cu: Jeff Goldblum, Julianne Moore, Pete Postlewaite ș.a.

ferestrele fostei lui eterne iubite și, ros de o gelozie febrilă, meștește o "cameră obscură", ca să spioneze, zi și noapte, cuplul. Pentru că sintem, totuși, într-o comedie, savantul convertește tot ceea ce vede în "știință": desenează sinusoida, face grafice cu "tipurile de zimbete", prevede "eclipse". Obişnuit cu bolta cerească, savantul părăsit caută să descopere, în toată aceea vinzoleală amoroasă o logică a haosului, o geometrie secretă a vieții aparent informe. Și nu se știe cît de aerian ar fi evoluat toată povestea dacă n-ar fi aparut, la timp, o fată cu picioarele pe pămînt, fotografia new-yorkeză, tot blondă, dar nu serafică, genul baiețoi franc-cinic-agresiv: e tocmai persoana tradusă de actualul iubit al fostei eterne iubite a savantului! În loc de sticluta cu vitron englezesc ea vine, ciudat, cu o punguța cu căpșuni. Deși abia acum începe, filmul e, practic, rezolvat.

Cei doi *Dependenți de dragoste* vor forma o echipă de șoc: răzbnătorii. În timp ce savantul distrat avusese o limită a decenței în operațiunea de spionaj, coechipiera lui - femeie! - nu are nici o limită: ea vine și cu o instalație de ascultare și se dezlănțuie în proiecte diabolice de distrugere a celorlalți; o *Atracție fatală* în cheie comică. Viața "îndrăgostiților de vis-à-vis" se transformă, grație vecinilor nebanuiți, într-un coșmar. Răzbnarea merge într-un crescendo grotesc, cu efecte spectaculoase, efectul ultim fiind, firește, pulverizarea cuplului. Dar pasiunea de vis-à-vis era una autentică, deci pînă la urmă (căci există, slavă Dom-

nului, un "la urmă") infernul interesu nu face decît să întărească iubirea, ce mișcă sori și celelalte stele... Iar "răzbnătorii", în procesul muncii, se îndrăgostesc, în ciuda lor, unul de altul și se detașează, incetîșor, de fostele "atracții fatale". Din toată această poveste duioasă care, sincer, nu merită o deplasare la cinema, se detașează un scenariu bine scris, care n-a avut parte de un regizor mai talentat. Dintre interpreți, nu strălucește cuplul răzbnătorilor răzbnuți (Meg Ryan și Matthew Broderick), ci bărbatul în rol de seducător (Tcheky Karyo, pe care vi-l amintiți din *Nikita*), seducătorul îndrăgostit, pentru o dată, cu adevărat. Un temperament de luptător, pe care nimic nu pare să-l poată doborî. Cînd e ruinat, se întoarce la prima lui meserie, aceea de manechin. Dar punguța cu căpșuni din actul I va exploda în actul IV. Blondă răzbnătoare îi violează domiciliul și îi strecoară în pernă căpșuni! Manechinul alergic se umple de groaznice pete roșii, din cap pînă-n picioare! Pe locul întîi în topul inventivității feminine în acțiune e însă o altă fază: bărbatul fermecător (ca un francez) și pragmatic (ca un american) puse pe roate un restaurant. Spiridușii geloși vin, în timpul unei mese importante, cu o pungă plină cu gîndaci (vii), pe care îi împrăstie prin mîncare și peste tot. E singura secvență scirboasă (acesta e cuvîntul) din toată povestea duioasă. Lumea din restaurant o ia la goană, tipînd apocaliptic, iar fica-



**Dependenți de dragoste sau rocada cuplurilor**

tul tău de spectator protestează energic. Ce cauți tu aici?

Ceva mai reconfortante sînt cinezile desenate cu dinozauri, ale lui Spielberg. Seria a doua a lui *Jurassic Park* nu aduce, cu adevărat, nimic în plus față de prima (decît un nou val de încasări). Acum apar și dinozauri mici și lacomi, care ciugulesc rapid corpul omenesc, apare și un dinozaur uriaș evadat printre vile luxoase și piscine, apare și un cadru de ținut minte: o mașină gen rulota, răsturnată de dinozauri, atîrnă în gol deasupra prăpastiei; trupul unei tinere femei e proiectat pe geamul din fundul mașinii, deasupra hăului; sub greutatea corpului, geamul începe să se fisureze, desenul fisurilor crește ca o pînă de păianjen, sunetul evocă pîrîitul poigheții de gheață înainte de a se sparge... O imagine care i-ar fi plăcut lui Hitchcock. În rest, *sincer*, o plictiseală. Privești cu o curiozitate sportivă lumea care fuge înnebunită, urmărită de dinozaurii pofticioși și te gîndești cit costă un dinozaur creat pe ordinator (circa 500.000 de dolari bucata). Și, culmea, efectul de groază era, parcă, mai puternic la invazia de gîndaci (într-un film de vreo sută de ori mai ieftin decît filmul lui Spielberg).

După două filme de consum, o concluzie de consum: pe lîngă gîndac, dinozaurul e un dulce copil.

## Despre umanizarea naturii

**P**E MĂSURĂ ce dificultățile financiare sporesc simțitor, acțiunile artistice, în mod paradoxal, se înmulțesc. În ultimii ani au apărut cîteva noi simpozioane de pictură și de sculptură, în locuri care nu-și trădaseră pînă atînci vreo slăbiciune specială pentru acest gen de manifestări, deși bugetele destinate culturii au scăzut cu fiecare an. În fapt, bugetele s-au micșorat concomitent cu creșterea cheltuielilor pentru cultură, în condițiile atragerii și altor fonduri decît cele tradiționale. Ministerul Culturii a încetat să mai fie un finanțator unic, iar organizatorii locali au învățat destul de repede că activitățile culturale se pot alimenta, fără mari tulburări metabolice, și din surse pe care nu scrie explicit *bani pentru cultură*. Dar dacă dificultățile procurării banilor nu au inhibat manifestările ca atare, ele s-au răsfrînt evident asupra calității acestora. Cu excepții ne semnificative, simpozioanele de artă plastică au cîștigat în profesionalism tocmai din pricina efortului pe care îl implică finanțarea lor. Nici un organizator, fie el instituționalizat sau privat nu-și mai îngăduie să folosească fondurile atît de greu obținute pentru a iniția simple acțiuni de inventar. Selecția participanților a devenit foarte severă, componenta internațională a sporit considerabil, iar subsumarea acestor demersuri unor proiecte cu bataie lungă este și ea un bun deja cîștigat. Amatorismul și caracterul de întîlnire amicală, atît de prezente pînă nu de mult, au dispărut și ele în mod natural. Un semnal incontestabil că lucrurile se clarifică și fap-

tul cultural dobîndește autoritate îl constituie organizarea, în mai multe locuri din țară, a unor simpozioane artistice private. Și chiar dacă acestea au apărut tirziu, ținuta lor profesională nu lasă nici o îndoială că ele identifică exact noile relații care se construiesc acum în spațiul acțiunii artistice. Unul dintre aceste fenomene recente, care și-au dovedit deja importanța și vitalitatea, este simpozionul de sculptură de la Gârâna. Deși se găsește acum doar la cea de-a doua sa ediție, el a intrat în rîndul celor mai importante manifestări ale genului din acest moment. Inițiat de către sculptorul Bata Marianov, pe proprietatea sa din localitatea Gârâna, județul Caraș-Severin, acest simpozion este sprijinit deopotrivă de forurile locale, în special de Filiala U.A.P. Reșița, condusă de pictorul Iulian Vitalis Cojocariu, și de Ministerul Culturii. Conceput ca o acțiune cu un caracter național, dar deschis și participărilor internaționale, el s-a definit instantaneu ca un loc de comuni-care între generații diferite de artiști și ca un spațiu de confluență a celor mai diverse formule estetice. Elementul de legătură între participanți îl constituie, în primul rînd, materialul unic, care este lemnul de stejar, și aceeași vocație a monumentalității. Cei cinci artiști, incluzîndu-l de fiecare dată și pe Bata Marianov, sînt aleși cu o maximă rigoare și după criterii exclusiv profesionale. Iar efectele sînt deja evidente. Edițiile au o remarcabilă unitate și ele impun indubitabil ideea de ansamblu, indiferent de particularitățile fiecărei lucrări luate în parte. Dacă în ediția

trecută predominantă era generația '70 - Bata Marianov, Napoleon Tiron, Gheorghe Turcu -, în ediția din această vară accentele s-au mutat pe generația 80. În afara de Ioan Deac-Bistrița și Bata Marianov, care reprezintă, ca vîrstă și ca experiență, o generație pe deplin matură, ceilalți trei participanți - Vlad Ciobanu, Liviu Rusu și bulgarul Gheorghe Mincev - aparțin, atît ca orizont cultural, cit și ca vîrstă biologică, generației mai tinere. Dar dincolo de aceste diferențieri, accidentale sau nu, sculptorii s-au subordonat aceluiași unic proiect și au răspuns aceluiași gen de provocare: a materialului, a spațiului, a vecinătăților imediate. Și că această presiune a contextului este inevitabilă și profundă, o dovedește chiar actuala ediție. Lucrările realizate cu acest prilej intră într-un perfect regim, de continuitate cu sculpturile din ediția precedentă. Aceeași oscilație între plin și gol, între volumetrie și transparență, între orizontalitate și verticalitate poate fi observată și acum, ca și în prima ediție. Bata Marianov își prelungește, de pildă, propria lucrare printr-un sistem de ogîndire, preluînd în orizontală ceea ce anul trecut realizase pe verticală. Ioan Deac-Bistrița intră în dialog direct, polemic și provocator, cu lucrarea din prima ediție a lui Gheorghe Turcu. Formei zoomorfe, telurice și nocturne realizate de Turcu i se răspunde cu o formă abstractă, aeriană și solară. Chiar dacă diferite ca expresie, cele două lucrări sînt asemenea ca structură și, în ultimă instanță, complementare ca tip de comentariu spațial. Stilpii grei, cu o

volumetrie puternică, amestec de aluzie falică și incintă sacră, realizați de Vlad Ciobanu, dialoghează, în același registru polemic, cu stilpii lui Aurel Vlad, hieratici, transparenți și încărcăți de citate culturale. Transformînd materia dură în expresie fluidă, virilitatea lemnului în tandrețe feminină, sculptura lui Liviu Rusu se așază undeva între transparența absolută a lui Bata Marianov și volumetria ușoară a lui Sava Stoianov, iar forma vag antropomorfă, compusă din planuri largi și din volume puternice, realizată anul trecut de Napoleon Tiron, este contrapunctată acum de cea de-a doua lucrare a lui Bata Marianov, construită și ea în același sens și asemănător așezată în spațiu. Solitară ca formă și complet diferită stilistic și tehnic este sculptura lui Gheorghe Mincev. Cioplirea frustă, asamblarea rudimentară și ambiguitatea ei structurală o plasează, undeva, între funcțional și gratuitate. Amenajare cu un ușor aer preistoric, ea este singura care trimite, într-un fel, către ideea de locuire, de adăpost sumar; într-un cuvînt, către o formă preexistentă.

Însă toate cele zece lucrări, atît de unitare în spirit și de bine individualizate stilistic, alcătuiesc, în ansamblu, una dintre cele mai pregnante realități artistice ale ultimilor ani. Ele animă acum un spațiu pînă nu de mult indiferent, îmblînzesc un peisaj părăsit și dau o nouă dimensiune umană unei geografii aproape sălbătice.



**CRONICA  
PLASTICĂ**

de Pavel  
Șușară





**PREPELEAC**

de Constantin Toiu

# Fustele revoluției

**F**ELUL lui B. de a te apuca strâns de braț când vrea să-ți explice ceva și de a-și apleca încrunțat spre tine conspirativ capul. Senzație neplăcută de violentare, ceva tortionar... Te strânge tare de braț aproape înfigându-ți în el pînă la os degetele. Celălalt ascultă crispat ce spune, așteptînd momentul eliberării din strînsoare. (O spun cu vorbele mele de azi, octombrie 1997: era prin 1960, iar celălalt era încă de pe atunci un revoltat, deși nu pe față. Un om liber, care însă inspira totuși teroare, exact aceeași contra căreia lupta, n.n.)

B. are, poartă mai tot timpul cu excepția verii sau a timpului mai calduros niște mînuși negre, jupuite, albi-cioase, urite, parcă de ciine, mînuși mototolite, încrețite, descusute pe alocuri și pe care de obicei și le uita pe ici și pe colo și cu care m-am obișnuit de mult și cînd se întîmplă să le văd părăsite, uitare într-un loc sau altul, mai ales în red., sunt sigur că el a trecut pe acolo sau că trebuie să fie pe acolo sau că nu întîrzie să apară acolo. Impresia pe care mi-o lasă aceste mînuși subțiri, necăpușite, deoarece le-am studiat pe furie, recunosc, cu oarecare scribă, ele fiind murdare, boțite, fără stăpin, care parcă ar fi răposat; impresia mea așadar e că ele îl reprezintă perfect pe purtător și că acest purtător, fără ele, nu ar mai fi el. Și B. mai are ceva ciudat. Are acasă o colecție de la-cîte vechi; la unele le lipsesc cheile...

❖ Ideea că învierea nu o poate înlocui decît *teroarea*... Vorbește un "fost". El a scăzut glasul roșind cuvîntul din urmă, să-i zicem P. Celălalt, M., văzînd fața încrețită a vorbitorului și concentrată de tot cînd rostește încet *teroare* se gîndește că acesta are un cap de japonez, smochinit, capul, ceva de țaran japonez bătrîn. Tipul este dresor. I-a rămas, din meseria lui, o maimuță bătrînă, un cimpanzeu atașat de el și care din cînd în cînd vine și i se așează în poală oftînd des și căscînd absolut omeneste. P., vorbind cu M., mîngîie animalul, altă ființă pe lume nu mai are. Nu se știe cum a scăpat el de închisoare, avînd în vedere ideile lui. E drept că nu vorbește decît cu noi, cu M. și cu mine. Nu frecventează locuri publice, circiumi. Are în casă un radio vechi prăpădit din ala cu "dînti", posturile, nenumite, ca și cum aparatul ar rînji mereu la noi. P. e în formă azi. M. îl ascultă distrat încercînd să atragă la el cimpanzeul, care nu are treabă decît cu P., care din cînd în cînd trebuie să-l înlăture, să se ferească de îmbrățișările dragăstoase ale animalului pupîndu-l apăsător cu buzele lui țuguiate. Mai mult atent sînt eu. Și

asta sperînd să-mi folosească odată. În epoca asta, dacă mai este ceva interesant de văzut, de ascultat este omul, care nu va fi "nou" niciodată, degeaba... (șters n.n.). Vorbește deci P. El pretinde că frica este și ea ceva "mistic" sau o "mistică", o soră bună a terorii, pe dos. Iar P. mai spune aceste cuvinte ciudate care nu au altă logică decît ce-i în mintea lui... mania?... El zice prin urmare: Și soldaților romani, cînd a înviat Cristos, *le-a fost frică*, forțînd legătura dintre înviere și frică, teroare, părerea lui... El mai e convins că prin frică și prin teroare comunicăm de fapt cu lumea de dincolo, noi fiind încă în viață, iar Statul care a fost întotdeauna o emanație divină, ceva care a fost și este și va fi și el tot așa mereu *Dincolo* de noi, de specia omenească; statul, susține P., ficțiunea aceasta greu de ignorat, ne ajută, pe noi, de pe pămînt, să cunoaștem, să comunicăm cu tot ce este fundamental în noi, - teroarea fiind, în acest caz, și prin intermediul Statului bine organizat, imposibil de bine organizat, reversul, partea ailaltă a iubirii. De-aia tot zice P. ca un obsedat... și tot încercînd să scape de insistențele cimpanzeului lui... că teroarea ar fi reversul iubirii *în acest caz*. Învierea, care, în raport cu Statul, nu ar fi altceva decît Revoluția, schimbarea de la o stare la alta, cu deosebirea că învierea readuce viața, pe cînd Revoluția, moartea, doar moarte, "dragă M." care aici se sperie parcă de felul, mai tare, în care rostise P. cuvintele, iar acesta, observînd spieretura prietenului său, îl asigură: Nu-ți fie frică, nu ne-a auzit decît Max (cimpanzeul, n.n.) și pînă să apuce Max să priceapă, trebuie să mai treacă mult, mult, timp, așa că nu-i nici un pericol, poți să mă crezi, nu-i nici un pericol, repetă. *Max nu știe încă*.

- Încă?! făcu aiurit M., ca și cînd ar fi fost vorba de o ființă rațională care din cine știe ce motive are o lipsă... ceva... vreun defect trecător, putîndu-i trece oricînd.

- Da, îl incredință P. primind iar maimuța să i se așeze în poală și lăsînd-o să-i împungă iar obrazii scofilciți cu buzele lungi, țuguiate. Da, mai zise el, mîngîind de astă dată animalul, pentru că de la un moment dat încolo și o maimuță poate fi în stare să înțeleagă violența, fondul primar de instincte, gata intrat sau înnașcut în noi, în sfera largă a rațiunii, uită-te la unii de pe stradă, ascultă-i atent, crezi că ei sînt incomparabil mai evoluți decît Max al meu?, - și aici îl pupă efectiv pe Max pe creștetul năpîrlit, și Max gemu tare și începu să chîțîie și să țopăie de bucurie între brațele stăpînului său. Apropo, zice P., eliberîndu-se de maimuța care se refugie în colțul um-

broș al odăii, tăvălindu-se și scărpinîndu-se cu putere, în timp ce P. îl întreba pe M. dacă știa că Victor Hugo fusese un mare... mare curvar, ca și Tolstoi adăugase gazda, deși Hugo fusese "un revoluționar", pe cînd Tolstoi, nu, - nu, în sensul că era contra violenței, deși ar putea exista și o revoluție pasivă, pasivă de tot și de resemnată, cum e cînd te cirpește cineva pe un obraz, și tu îi întinzi și obrazul celălalt, mă înțelegi? făcu P. cu o bruscă severitate și ca și cum mai moalele M. amicul său n-ar fi priceput ce trebuia să priceapă pe loc. Pe urmă P. se legă iar de Victor Hugo pretinzînd că Revoluția, cu teroarea ei, în general, capabilă de multe răsturnări sau transformări sociale impuse cu sila i-a retreziț virilitatea autorului lui *Hermani* și contemporan al *Comunei*. Ciudat lucru. În toiul răzmeriței populare puterea sa bărbătească crește deodată, ea însăși alarmată de teribilele elemente și în stare la bătrînețea sa să ia parte la ele, se culcă cu Marie Mercier, nevasta unui comunar împușcat, o femeie simplă ca țaranca descultă și cu călcîiele crăpate pentru care Tolstoi făcuse o mare pasiune; o femeie matură, nu fcoasă, înțeleaptă însă, inteligentă și cu o noblețe a firii pe care, la femei, doar geniile o detectează. Tolstoi o iubise profund, mai mult decît pe nevastă-sa. "Poftim!" exclamă M. uluit ca unul mai puțin știutor. Stai să-ți mai spui,... mai zice P. căutînd în minte și, gîsînd, adăugă ce se zicea pe vremea *Comunei* despre Hugo, ce se scria despre el, în plin dezastru al revoluției comuniste: "Pe măsura indignării (revoluționare, n.n.), ardorile virile îi cresc" - (comentariu obiectiv), pe cînd Victor Hugo însuși scrie, în spaniolă, ca să nu înțeleagă ailaltă, scrie așa: "Acum mi se întîmplă în toate zilele, și la orice oră". Cu ce găsese; mai ales cu revoluționare, cu văduvele respective ori cu activistele vremii: *vasăzică zi de zi și la orice oră*. Invers decît scria Georges Sand: "Comuna aceasta este o criză de vărsături, saturnalele nebuniei".

Anii trecuți, la un post francez de televiziune, am urmărit, seară de seară, un serial extraordinar intitulat *Les jupons de la Révolution*. La 1789 și în timpul *Terorii* toate revoluționarele pătimase așezate pe revoluționari, cu rochiile ridicate îi calăreau furioase, înversunîndu-se, pe aceștia, nemișcați, și care nu făceau altceva decît să scoată din ele nebunia. "Ori teroarea?!" îndrăzni M. *Exorcizare?*

❖ P. S. Deodată îmi vine în gînd: *Siberia, subconștientul Rusiei*. Nu cred să mai fi auzit... De reflectat.

**Ocean**

## Chemarea patriei (II)

**I**N UNGARIA, trecînd podul peste Tisa, la Szolnok, doamna Smărăndița Puricel și-a adus aminte de nemuritoarele versuri din Doina lui Eminescu, în care poetul fixează granițele României într-un spațiu mult mai larg decît acela în care viețuiesc epigonii săi astăzi. De departe am zărit punctul de control al circulației unde se opreau toate automobilele. Din prudență, ca să nu mai pătim o dată ce pătisem cu dumneaei, hotărîm s-o legăm pe doamna Smărăndița la fâlci, ceea ce dl Nelu și execută. Ajunși în dreptul gheretei, prizoniera noastră, care promisese că va sta cuminte, începu să zbiere, să se zmucescă și să cheme de sub fularul de lină scoțiană: "Help me!, ajutor!, Hilfe!, sauve-moi!" Un polițist, care se recomandă Arpád și Numai-știu-cum, ceru șoferului documentele și întreba, cine strigă din fundul mașinii atît de sfișietor. Costel avu o reacțiune genială: "E mama", răspunse el, "o doare o masea. Sîntem în căutarea unui dentist". În toată Ungaria vezi reclame în limbi diferite, indicînd adresa stomatologilor care, zi și noapte, contra valută, stau la dispoziția turiștilor în nevoită. Polițistul nostru zîmbi radios, scoase o carte de vizită de pe care citirăm: Dr. med. Szabó Béla - stomatolog, consultații: 0-24 h. Fiindcă ezitam să dăm un răspuns clar, el ne încuraja: "E unchiul meu. Mare specialist. Stă aici aproape. Îți ia durerea cu mina." Se sui pe motocicletă, opri circulația și ne făcu semn să-l urmărim. Nu mai puteam da înapoi. Pe drum, o imploram pe doamna Puricel: "Spune că te doare un dinte. Dacă ți-l scoate, îl plătim noi." Nu parea decisa, dar pînă la urmă a avut un comportament admirabil. A urcat cu polițistul la etaj unde, în cabinet, doctorul, o aștepta cu toate sculele meseriei. Poftită pe scaun, Smărăndița declară cu tărie: "Nu mă mai doare." Dentistul - un cavaler din talpi pînă la cheilie - a condus-o pe scări în jos și, înainte de a se despărți de noi, se repezi la Arpád și-i trase două palme zdravene, cite una pe fiecare obraz.

Atmosfera rămase multă vreme încărcată. Smărăndița dădea lecții de română odorului ei. Trebuia să învețe și cum să se comporte față de bunicuța, mama domnului Puricel. Dar fiul, nerecunosător, reacționa la toate sugestiile materne ca un bezmetic; urla mecanic și provocator din trei în trei minute același vers: "Soacră, soacră, poamă acră." Apelul adresat tatălui să participe la educația progeturii nu fu încununat de succes. Puricel - încarnarea lășității pure - dormita sau se făcea că doarme. Dar nici această perioadă de intimitate n-a durat multă vreme. O patrulă militară ne opri. Comandantul ne comunică într-o franceză impecabilă că vizele noastre nu sînt valabile și, ca urmare, circulam clandestin în patria lui Béla Kuhn. Ne pofti să-l urmărim într-un țarc uriaș unde citeva zeci de vehicule cu sute de persoane așteptau. Un alt funcționar ne spuse că circulația autoturismelor între Debretin și Szeged, adică pe toate drumurile spre România, era blocată din cauza manevrelor militare.

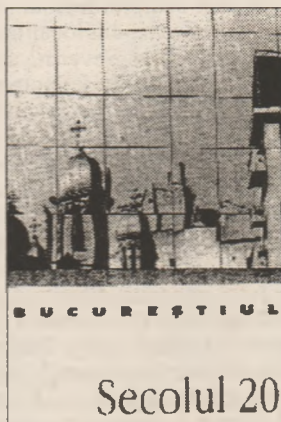
O discuție confuză se porni. Dar primarul, înțelegînd miezul problemei, își aduse contribuția sa la succesul tratativelor. Dintr-o valiză sigilată, scoase citeva stegulețe elvețiene, crucea albă pe fondul roșu, și le împărți funcționarilor maghiari. Le spuse citeva cuvinte pe nemțește sau ungurește, profunde, cum parea, dar neînțelese de nimeni. S-au codit cît s-au codit grănicerii, dar în cele din urmă au acceptat prinosul alpin.

**Paul Miron**

## Secolul 20

**I**NTÎMPLAREA a făcut ca acum cîteva zile să revăd Bucureștiul după o absență îndelungată din acest oraș. Naucită de oboseala unui zbor interminabil, peste lume, cum ar veni, de emoție, dar și de vîrtejul de imagini, de puhoiul de lume, de haosul traficului, de vociferările asurzitoare, am re-descoperit un oraș uimitor, oribil și frumos în egală măsură. Tot întîmplarea a făcut ca mai apoi să citesc ultimul număr al revistei *Secolul XX*, dedicat în întregime Bucureștiului. Mărturisesc, poate datorită concursului de împrejurări, l-am citit cu pasiune, dornică să îmi ușurez în chip livresc, prin mijlocirea cărții și a scrisului reacomodarea, dar și curioasă să descopăr care e Bucureștiul celor care semnează articolele. În ultimă instanță nici nu știu ce e mai important și mai valoros în acest număr al revistei *Secolul XX*: aspectul documentar, care reconstituie un oraș care a fost măcar, dacă acum nu e, o splendidă așezare urbană (vezi articolele lui Neagu Djuvara, Martha Bibescu, Alexandru Beldiman, Radu Ionescu, ori, poate cel mai important din acest punct de vedere documentar, al lui Șerban Cantacuzino), sau un aspect strict literar, care reface un oraș imaginar, un spațiu interior, clădit nu din cărămidă și beton, ci din impresii subiecti-

ve, uneori absurde chiar pentru altcineva decît posesorul lor, din amintiri personale și emoții intime. Monica Pillat, de pildă, face un adevărat poem în proză al cartierului Drumul Taberei, mărturisind că odată întoarsă din America, după o ședere de 10 luni, a trăit o fericire viscerală într-o dimineață ploioasă și noroioasă de noiembrie, în drum spre Piața Moghioroș. În treacăt fie spus, tot viscerale au fost și primele mele senzații, dar totuși nu de fericire... Pentru Răzvan Rădulescu, Bucureștiul nu e un tot, ci un soi de federație în care conviețuiesc inși foarte diferiți, cu personalități tipice diverselor cartiere bucureștene din care provin. Fiecare dintre articolele publicate ar trebui pomenit și comentat, căci rareori s-a văzut o revistă cu o concentrație atît de mare de interesant, de captivant. Mă rezum de aceea la concluzia acestor "cercetători" ai Bucureștiului, aproape unanimă, care e una de îndrăgostit: un oraș care a fost frumos, e urît, dar încă poate provoca pasiuni intense. (Andreea Deciu)



Secolul 20



# Răfuiala post-structuralismului

## Pretext introductiv

LA SFÎRȘITUL lunii trecute asistam, într-o universitate particulară din St. Paul, Minnesota, la o dispută publică între John Searle și Richard Rorty. Pentru majoritatea cititorilor români, ca de altfel și pentru publicul prezent la acea dispută, nu cred că e tocmai evident ce ar avea Rorty și Searle de împărțit: primul e cunoscut îndeobște ca filozof neo-pragmatist și adept principal în filozofie al curentului numit "schimbarea lingvistică" (the linguistic turn), al doilea e mai cu seamă considerat un filozof al limbajului, chiar lingvist în măsura în care influența intelectuală a lui Austin i-a marcat cariera. Așadar, Rorty și Searle par a fi mai curînd din aceeași tabără, decît inamici cu vizibile puncte de disensiune. Și totuși, în seara de septembrie petrecută la Universitatea St. Thomas am urmărit doi rivali care s-au înfruntat cu strășnicie, ajungînd uneori pînă la a admite că diferențe fundamentale fac pînă și ideea unui dialog între ei, pe anumite teme, imposibil (ceea ce nu înseamnă că respectivii nu au avut, pe alte teme, multe de dialogat). Pe scurt, ce-i desparte radical pe Searle și Rorty: chestiunea adevărului, înțeles drept concept filozofic. Pentru Rorty adevărul nu este doar inexistent, imposibil de aflat, imposibil de stabilit într-un mod convigător și cu o confortabilă certitudine, ci și un concept falit din punct de vedere teoretic. Cu alte cuvinte, pentru autorul "Naturii în oglinda limbii" (Nature in the Mirror of Language), a căuta să explici și să definești ce înseamnă adevăr nu duce, în demersul filozofiei, decît la o serie de piste false, inutil complicate, care se infundă inevitabil, fiind astfel în ultimă instanță păguboase intelectual. Dimpotrivă, Searle, care în ultimii ani a colaborat cu medici și oameni de știință în domeniul inteligenței artificiale, al proceselor cognitive și al studiilor dedicate structurii creierului uman, insistă că adevărul e chiar o chestiune limpede, clară ca lumina zilei (așa și trebuie să fie, nu?), și în plus lesne de stabilit.

De prisos să spun că în seara cu pricina Rorty și Searle nu au ajuns la nici o concluzie comună, ceea ce nu i-a împiedicat să se despartă cit se poate de amical. Disputa lor e însă interesantă și în măsura în care e simptomatică, reprezentativă pentru stadiul actual al unei mișcări intelectuale și universitare din Statele Unite și Europa Occidentală, mișcare numită vag și generic (mă întreb dacă uneori acest vag nu e și intenționat, spre a camufla fie ignoranța, fie o anumită tendențiozitate chiar) post-structuralism. Folosesc special acest termen, în loc de mai cunoscutul post-modernism, în nădejdea că e mai puțin golit de sens, cel puțin deocamdată. În anul de grație 1997, post-structuralismul este încă apreciat, în mare parte, în primul rînd pentru așa-numita lui generozitate, altfel spus pentru că include atît de multe teorii, idei, perspective asupra unui număr atît de mare de discipline, încît fiecare își poate alege ce îi place mai mult și ce i se pare mai interesant. Nu importă dacă e Habermas sau Foucault, în ultimă instanță tot post-modernism/structuralism îi zicem. Pentru cine privește așa lucrurile – și cei mai mulți o fac, departamentele de engleză din multe instituții academice americane sînt un talmeș-balmeș aiuritor, în care Marx sălășluiește pașnic alături de Matthew Arnold – post-structuralismul nu e nimic altceva decît o umbrelă încăpătoare pentru ce se nîmerește, în plus, o umbrelă sub care toată lumea trăiește într-o idilică armonie. Lucrurile însă nu stau chiar așa. Devenit deja doctrină mainstream, post-structuralismul își așează inevitabil apele, își promovează anumiți reprezentanți, exclude alții, stabilește ierarhii valorice, nuanțări teoretice, distincții de poziție etc. Într-un singur cu-

vînt, odios multora, post-structuralismul se cristalizează.

## La judecata post-structuralismului

CEE CE au făcut Rorty și Searle, care cum spuneam ar putea lesne trece drept adepți ai aceleiași matrici de gîndire, și anume și-au subliniat în primul rînd diferențele, nu punctele comune, o face la un alt nivel, cuprinzînd (mai mult sau mai puțin) întreg curentul (adică toate diversele teorii și diverșii teoreticieni) post-structuralist, Christopher Norris, în ultima sa carte intitulată "Reclaiming truth. Contribution to a critique of cultural relativism" (Reafirmarea adevărului. Contribuții la o critică a relativismului cultural), apărută anul acesta la Duke University Press. Din cel puțin trei puncte de vedere e această carte extrem de interesantă și de importantă: mai întîi pentru că e prima, unica după știința mea, care privește critic, chiar cîrtitor, figuri uiașe în lumea intelectuală de azi, pe Foucault, Lyotard, Baudrillard, Stanley Fish, Wittgenstein, Thomas Kuhn, Paul Feyerabend, Lacan, Jameson, Habermas... și de fapt cine mai rămîne? În al doilea rînd pentru că propune un atac împotriva acestor teoreticieni folosind o tactică cel puțin șocantă (nu o divulg încă, păstrez suspense-ul). Și, în ultimul rînd, poate cel mai important, pentru că pune o întrebare cheie, la care oferă și un răspuns: are teoria consecințe concrete în viața socială și politică, sau rămîne ea simplă trîncăneală academică, în care fiecare intră cînd vrea (sau cînd poate) și iese așijderea? Răspunsul lui Norris: teoria, fie ea filozofică, fie literară, mai ales că în post-structuralism diferența între cele două nu mai e clară, are importante consecințe etice, și tocmai de aceea teoretizările intelectuale și culturale trebuie făcute în mod responsabil.

## Adevărul: convenție sau realitate?

ACĂ Rorty și Searle s-au despărțit zimbitori la Universitatea St. Thomas, deși unul crede în existența adevărului, în vreme ce altul nu e dispus să își piardă vremea cu așa ceva, Norris privește cu mai multă gravitate chestiunea. Pornind de la contextul politic actual al Marii Britanii, în care filozoful vede doar corupție și minciună, Norris constată că e mai mult decît periculos ca într-o lume care e cit se poate de reală și a cărei existență nu o poate nega nimeni, lumea de zi cu zi a semenilor noștri, a comploturilor politice, a căderilor de guverne, a falimentelor economice, a negocierilor de pace, a tratatelor internaționale, să propovăduiești ideea că adevărul ar fi o simplă convenție a unui grup de inși semnificativi (Stanley Fish); sau că limitele limbii cuiva trasează și limitele lumii respectivului (Wittgenstein); ori că întreaga structură a societății civilizate, cu legile, cutumele și instituțiile ei e pur și simplu produsul unor convenții istorice, din care individul e exclus (Foucault); în fine, ca orice interpretare, și implicit, orice conversație/dispută inteligentă va sfîrși inevitabil într-un cerc vicios, în care fiecare își reia premisele inițiale și refuză a le ajusta în funcție de premisele celuilalt (vezi cercul hermeutic al lui Heidegger, Gadamer și Ricoeur). Firește, ca și Norris, am simplificat grosolan aceste principale doctrine enunțate mai sus, dar în esență ele acestea sînt. În treacăt fie spus, Foucault și-a modificat serios viziunile, lucru de care Norris ține în mod onest seama. Punîndu-le față în față cu frîmintările sociale și politice ale acestui sfîrșit de secol, Norris trage concluzia, evidentă de altfel, că, în bună măsură, teoriile principalilor filozofi post-structuraliști

sînt subversive, că ele cultivă o anumită atitudine de iresponsabilitate și ușurătate, că odată ieșite dintre pereții universității ele pot face ravagii în lumea reală, hrînind minciuna, corupția, dezbinarea, crima în ultimă instanță (a se vedea anumite pagini din Baudrillard!).

Mai mult decît atît, după părerea lui Norris, adepții ideii inexistenței, sau a lipsei de viabilitate filozofică a conceptului kantian de eu transcendental, ori altfel spus așa-numita și mult celebrata "moarte a autorului", cultivă implicit iresponsabilitatea individuală, justificînd astfel orice fel de acțiuni, care, detașate de agentul lor real, sînt impuse ca simple consecințe implacabile ale mecanismului istoric.

## Interdisciplinaritatea ca impostură intelectuală

CONTRAARGUMENTUL evident la reproșurile lui Norris este că universitatea trebuie separată de agitația străzii. Cu alte cuvinte, ce discutau Searle și Rorty la Universitatea St. Thomas nu putea avea nimic de-a face, și nici nu trebuia să aibă, cu, să zicem, greva din transportul public din orașul St. Paul (nu era nici o grevă la momentul respectiv, dar am fost nevoită să găsesc un exemplu fictiv, pentru că acolo lucrurile mergeau chiar prea bine). După "Trădarea cărțurilor" a lui Julien Benda, cititorul român, și cel european la modul general, înțelege ușor cît de eronat e acest contraargument, pentru că intelectualii pur și simpli nu trăiesc într-un turn de fildes. Nici în America nu e mai puțin greșit acest contraargument, dacă nu de altceva, măcar pentru că nimeni nu e plătit acolo ca să, folosesc intenționat o expresie trivială, facă filozofie de dragul filozofiei. Răspunsul lui Norris însă e de altă natură: el se referă la explozia de studii interdisciplinare pe care a încurajat-o și chiar a declanșat-o post-structuralismul. Filozoful britanic privește cu scepticism exportul, foarte la modă astăzi, de teorii literare în alte discipline, precum filozofie, istorie și istoriografie, jurisprudență, chiar știință. De cele mai multe ori acest export de teorii echivalează cu o anulare a distincțiilor de gen dintre discipline cu o tradiție, metode și scopuri de investigație profund diferite, așa încît istoria e tratată drept o formă specială de narațiune (Hayden White), filozofia ca un tip aparte de scriitură ("a kind of writing", Rorty), legislația ca o activitate retorică, iar științele exacte ca alt joc de limbaj, guvernat de anumite convenții și reguli (Feyerabend și Kuhn, dar numai în anumite scrieri, acesta din urmă). Pentru numeroși adepți ori simpli simpatizanți (și mă număr printre ei), interdisciplinaritatea e de fapt adevărulul farmec și principala realizare a post-structuralismului. Trebuie să precizez, deci, că nu simplul transfer de metode și teorii literare îl supără pe Norris, ci mai curînd superficialitatea cu care e de multe ori operat. Și mai grav: o superficialitate care în ultimul timp e percepută tot mai mult ca fiind tipic literaților, un anumit stil de lucru și de lectură a textelor, speculativ, neatent, fantezist în sensul rău al cuvîntului, dezordonat, și chiar incult, în ultimă instanță. Printre cele mai impresionante demonstrații de virtuozitate ale lui Norris se află demonstrațiile lui de răstălmăcire, ori lectură superficială și neatentă a textelor lui Kant, Hegel, Spinoza, Descartes, ori Saussure, pe care s-a clădit în bună parte post-structuralismul. Convingătoare fiind, demonstrația lui Norris e și profund neliniștitoare: ce viabilitate intelectuală are post-structuralismul, dacă el e durat pe fundamentale atît de subrede? Firește, Fish sau alții ar rezolva lesne problema, amintindu-i lui Norris și oricui altcuiva e dispus să îi dea crezare că totul e la urma urmelor doar interpretare, și că în



definitiv nu există decît "lecturi infidele". Totuși, pentru cine mai e dispus să creadă că există sens, intenție auctorială, și că, în cele din urmă, cuvintele spun ceva, expozeul lui Norris e impresionant. Interdisciplinaritatea, așadar, atîta vreme cît ea e opera unor inși incapabili să înțeleagă domeniul pe care îl invadează cumva, ori atunci cînd are la bază premise filozofice radicaliste (precum cele care neagă existența unei realități fizice, empirice, ca obiect de investigație în știință), este, după Norris, simplă impostură, sau, în cel mai bun caz, pierdere de vreme.

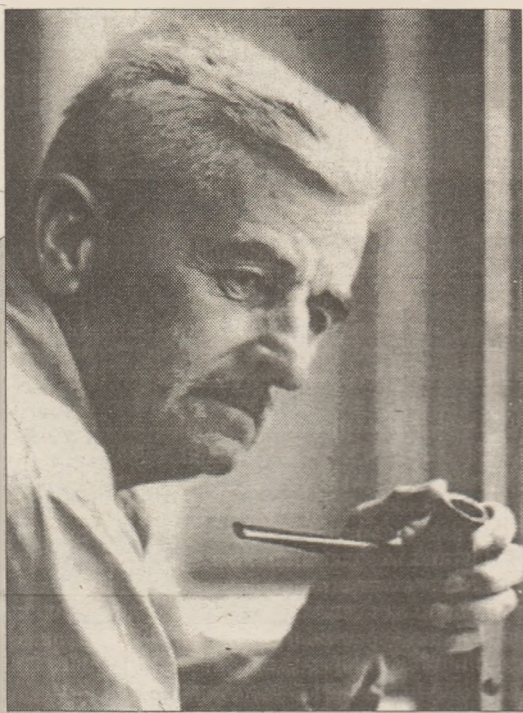
## Deconstructivismul – salvarea post-structuralismului

NORRIS are ceva de reproșat aproape fiecărui principal filozof, în viață sau nu, din cea de-a doua jumătate a secolului. Cum spuneam, acesta este și marele farmec al cărții, iar maniera coerentă, convingătoare și inteligentă în care Norris se răfuiește cu mai toată lumea l-a făcut și pe Fredric Jameson, unul dintre acuzați, să recomande cartea despre care scriu drept una strălucitoare și stimulatorie. Dar înseamnă oare acest arțag universal al lui Norris, autor al multor cărți dedicate post-structuralismului, că el consideră acest eteroclit curent filozofic un eșec intelectual? Nu, Norris nu merge pînă într-atît de departe. Există și ceva bun în post-structuralism, crede el, ceva atît de bun încît ar merita privit cu mai multă luare-aminte: deconstructivismul. Aceasta este soluția șocantă, după părerea mea, propusă de Norris la care mă refeream în începutul articolului. Citindu-l pe Derrida ca exemplu ideal (dar nu atît acel Derrida din Gramatologie, cit autorul eseurilor despre Husserl, Platon, ori protagonistul din disputa cu Searle, altă dispută cu Searle), autorul demonstrează că deconstructivismul, oricît de criptic și de ludic ar părea el celor neatenți sau răuvoitori, este de fapt varianta cea mai echilibrată, moderată, lucidă, ba chiar cea mai ancorată în filozofia modernă a unui Kant sau Husserl, din întreg caleidoscopul post-structuralismului.

Concluzia – și soluția – lui Norris e surprinzătoare, dar interesantă, mai ales că ea vine într-un moment dificil pentru Derrida (la începutul anilor '90 acesta a fost implicat într-un episod urît, în care o serie de intelectuali de marcă au protestat împotriva înmînării sale a unui doctorat onorific de către Universitatea din Cambridge), cînd avea nevoie de o reabilitare. Ca și restul cărții sale, însă, și acest ultim capitol e scris cu o înconfundabilă sobrietate anglo-saxonă, al cărei potențial persuasiv e considerabil. "Reclaiming truth" e, să sperăm, un început al unei necesare treziri și limpeziri teoretice. Fără ca asta să însemne neapărat o cădere în scorțos și plicticos, cred că a venit vremea să isprăvim cu ludicul, ca atitudine ignoarăntă și superficială, și să devenim serioși. Norris ne arată cum.

Andreea Deciu





# CENTENAR FAULKNER

ÎN 1946, la conferința pe care a ținut-o la Universitatea Yale, Sartre a simțit nevoia de a explica preferințele francezilor în materie de literatură americană: de ce Faulkner, Dos Passos sau Hemingway, și mai puțin Dreiser sau Henry James? Paradoxal, Europa se arăta interesată de acel chip al Americii pe care America însăși îl respingea pe motiv că ar fi fost prea întunecat, prea violent, și în conținut și în expresie.

Argumentele lui Sartre sînt teoretice, țin mai ales de domeniul tehnicii narative, dar întîlnesc la nivelul trăirii su-

fletești motivația launtrică a lui Faulkner exprimată public cu prilejul decernării Premiului Nobel pentru literatură (1950), iar apoi, cîțiva ani mai tîrziu, vibrînd de o altă emoție decît cea solemn-conjuncturală, în prefața volumului *The Faulkner Reader - Selections from the works of William Faulkner* apărut la New-York în 1954.

Cu prilejul centenarului nașterii lui Faulkner (25 septembrie 1997), reproducem fragmente din conferința lui Sartre (după "Nouvelle Revue Française", septembrie 1997), din cuvîntul lui Faulkner la festivitatea de primire a Nobelului, text inclus în volumul amintit, precum și, integral, prefața acestui volum. (M. V.)

## Jean-Paul SARTRE

### Romancierii americani văzuți de francezi

**E**XISTĂ o literatură americană pentru americani, și o alta pentru francezi. În Franța, cititorul cu pregătire medie cunoaște *Babbitt* și *Pe aripile vîntului*, dar aceste cărți nu au avut nici o influență asupra literaturii franceze. Marele eveniment literar în Franța, între 1929 și 1939, a fost descoperirea lui Faulkner, Dos Passos, Hemingway, Caldwell, Steinbeck. Mi s-a spus adeseori că selecția aceasta i se datora profesorului Maurice Coindreau de la Princeton, care ne-a trimis traduceri ale cărților acestor autori, cu excelente prefețe.

Dar o selecție nu este eficace decît dacă răspunde așteptărilor grupului cărui i se adresează. Cu ajutorul lui Coindreau publicul francez a ales operele de care avea nevoie. E adevărat că în Franța acești autori nu au avut succesul popular al unui Sinclair Lewis. Influența lor a fost mult mai restrînsă, dar infinit mai profundă. De ei aveam nevoie, și nu de celebrul Dreiser. Pentru scriitorii din generația mea, publicarea unor opere ca *Paralela 42*, *Lumină de august*, *Adio arme*, a produs o revoluție asemănătoare celei produse în Europa cu cincisprezece ani mai devreme de *Ulise* al lui James Joyce. Receptarea lor fusese pregătită de excelentul roman al lui Thornton Wilder, *Puntea Sfîntului Ludovic*.

Dintr-odată ni s-a părut că învățăm ceva, că literatura noastră va ieși de pe vechiul făgaș. Deodată, pentru mii de tineri intelectuali, romanul american s-a plasat, alături de jazz și de filme, printre cele mai bune produse de import din Statele Unite. America a devenit pentru noi țara lui Faulkner și Dos Passos, așa cum era deja patria lui Louis Armstrong, King Vidor și a bluesului. Marilor fresce ale lui Vidor li s-au alăturat pasiunea și violențadin *Zgomotul și furia*, din *Sanctuar*, pentru a ne înfățișa chipul Statelor Unite - chip tragic, crud, sublim. Într-o prefață celebră, Malraux a spus: "Romanele lui Faulkner reprezintă explozia tragediei grecești în romanul polițist."

Ceea ce ne fascina pe noi de fapt - mic-burghezi ce eram, fii de țărani bine legați de pămîntul lor, intelectuali refugiați la Paris pentru totdeauna - era fluxul acesta permanent de oameni de-a lungul unui continent, exodul unui sat întreg spre livezile din California, rătă-

cirile desperate ale eroului din *Lumină de august* și dezrădăcinării în derivă, în voia furtunilor din *Paralela 42*, sumbra nebunie ucigașă care mătura uneori un oraș, dragostea oarbă și criminală din romanele lui James Cain.

E nevoie de timp pentru ca o influență să-și producă efectele, astfel că abia pe vremea Ocupației, cînd nemții au interzis tipărirea sau retipărirea cărților americane, au început să apară în Franța numeroase lucrări inspirate de acest nou fel de a scrie. S-ar fi putut spune că, lipsiți de porția obișnuită de romane americane, francezii se apucaseră să scrie ei înșiși, ca să aibă ceva de citit.(...)

Astăzi, doua treimi din manuscrisele pe care tinerii autori la trimit revistei pe care o conduc sînt scrise în maniera lui Caldwell, Hemingway, Dos Passos.(...) Aceste povești evocă o Americă de vis, ca aceea descrisă de Kafka în *America*. Un student, pe nume Guicharnaud, care mi-a arătat niște nuvele profund inspirate de Saroyan, nu a fost niciodată în Statele Unite, cum nu a fost nici Kafka. Și-a atins idealul în ziua în care, ascultînd muzică de Duke Ellington, a încercat să repovestească în maniera lui Saroyan filmul american dinainte de război, *Numai ingerii au aripi*, pe care îl văzuse cu puțin timp în urmă. Spun aceasta ca să înțelegeți cit de mult ne-au lipsit romanele americane în timpul Ocupației.

Se organizase o piață neagră a acestor romane. Cartierul general era cafe-neaua Flore, unde studenții săraci revindeau mai scump cărțile pe care le găseau la anticarii de pe malurile Senei. Snobismul a avut și el rolul său pe vremea cînd Rezistența nu era încă organizată, și nici periculoasă, iar amatorii credeau că pot salva Franța scriind cite un V pe ziduri. Tot așa și lectura unor romane de Faulkner sau Hemingway devenise pentru unii un simbol al Rezistenței. Dactilografele credeau că protestează împotriva nemților citind *Pe aripile vîntului* în metrou. În 1944, Marc Barbezat, directorul luxoasei reviste "L'Arbalete", pe care o imprima chiar el cu o presă de mină la Lyon, a pregătit pe ascuns un număr alcătuit numai din fragmente extrase din cărți americane netraduse încă. Intenționa să le publice trecînd peste cenzură, în plină Ocupație. Totuși munca de pregătire a durat mai mult decît fusese prevăzut, așa că revista a apărut puțin după Eliberare. Am citit-o cu aviditate.

E ușor de înțeles nerăbdarea mea de a descoperi țara acestor mari scriitori, atunci cînd am luat avionul spre America, în ianuarie 1945. Trebuie să mărturisesc că, într-o anumită măsură, am fost dezamăgit. Mai întîi pertru că era

imposibil să stabilești o întîlnire cu vreunul din ei. Erau în Franța, în Anglia, în Orient - oriunde, dar nu în Statele Unite. Și de asemenea, majoritatea americanilor cultivați pe care i-am cunoscut nu îmi împărtășeau entuziasmul. O doamnă, care cunoștea foarte bine Europa, m-a întrebat ce scriitori americani îmi plac. Cînd i-am spus Faulkner, restul asistenței a început să rîdă, iar doamna, amuzată, a exclamat: "Doamne, bătrînu! Faulkner!"

Mai tîrziu, am întîlnit un tînar scriitor liberal - autor al citorva romane istorice bune - căruia i-am spus că editorii mă rugaseră să iau legătura cu agenții mai multor autori americani foarte admirați în Franța. M-a întrebat cine erau. Cînd l-am menționat pe Caldwell, zîmbetul amical i-a pierit deodată; la numele lui Steinbeck s-a încruntat; la cel al lui Faulkner, a strigat indignat: "Vai, francezii! Nu vă plac decît porcăriile?" În același timp, un editor new-yorkez a refuzat publicarea în "Nouvelle Revue Française" a unui roman foarte nostim și deloc rautăcios despre lumea editorială americană, sub pretext că romanul ar fi fost "antiamerican". Am discutat despre Faulkner cu studenți ai universităților de pe coasta de Est. Tinerii aceștia care, de multe ori, cunoșteau operele unor obscuri scriitori din secolul al XVIII-lea, nu auziseră niciodată, cu puține excepții, vorbindu-se de el.

Din aceste experiențe am tras concluzia că publicul american nu reacționează față de scriitorii săi la fel ca publicul francez. Descoperirea aceasta mi-a mai domolit entuziasmul. Peste tot mi se spunea: "Va place Faulkner pentru că nu ați citit niciodată un roman din Sud. Avem cu sutele. Citiți-l pe Dreiser, citiți-l pe Henry James. Iată care sînt marii noștri scriitori."

Am tras de asemenea concluzia că la ora actuală există o puternică reacție împotriva literaturii "pesimiste" interbelice. Trebuie să recunosc că și noi avem în Franța aceeași reacție față de scriitorii din această perioadă. În fine, am observat la numeroși intelectuali americani o vădită îngrijorare față de succesul reputat în Franța de unii autori neadaptati stilului de viață american. "Între Franța și noi, mi-au spus ei, există acum unele neînțelegeri, inevitabile dar trecătoare. Dar este oare acum momentul - cînd toate popoarele ar trebui să-și unească eforturile ca să se înțeleagă mai bine - să oferim francezilor o imagine întunecată și nedreaptă asupra civilizației noastre?"(...)

Am fost întrebat așadar ce mi se părea interesant la Faulkner, și de ce nu-i admiram pe Dreiser și pe Henry James.

E perfect normal ca publicul american, plictisit de romanele directe și brutale care își propun să zugrăvească grupuri și medii sociale, să dorească o întoarcere la romanele de analiză. Dar romanele de analiză abundă în Franța. Noi am creat genul, iar cei mai buni analiști, Benjamin Constant și Marcel Proust, sînt francezi. Henry James poate să ne placă, să ne încinte, dar nu ne învață nimic - la fel și Dreiser. Tehnicile folosite de Dreiser sînt luate, direct sau indirect, de la realiștii francezi - de la Flaubert, Maupassant, Zola. Cum am putea fi pasionați de metode care s-au născut la noi, pe care le-am învățat la școală, și pe care America ni le trimite înapoi cînd noi ne-am săturat de ele?

Ne-am entuziasmat însă de roman-cierii noi de care vorbesc pentru că au provocat o adevărată revoluție în arta de a povesti. Analiza intelectuală care, mai bine de un secol, a fost metoda acceptată pentru dezvoltarea unui personaj de ficțiune, nu mai e decît un mecanism îmbătrînit, prost adaptat nevoilor vremurilor noastre. Acestui mecanism i se opune o psihologie de sinteză, care ne învață că un fapt psihic este un în-

treg indivizibil. Nu putea fi folosit pentru înfățișarea unor grupe de fapte care se definesc ele însele drept unirea efemeră sau permanentă a unei pluralități de percepții.

În jurul nostru se adunau norii. Era războiul din Spania, lagarele de concentrare se înmulțeau în Germania, Austria, în Cehoslovacia. Războiul amenința peste tot. Și totuși analiza - analiza în maniera lui Proust, a lui James - rămînea singurul nostru mijloc literar, procedeul nostru favorit. Dar putea ea da seamă de moartea brutală a unui evreu la Auschwitz, de bombardarea Madridului de către avioanele lui Franco? Aici, o nouă literatură ne prezintă personajele în mod sintetic. Sub ochii noștri acestea îndeplinesc acte complete în sine, imposibil de analizat, acte ce trebuie considerate global, cu totalitatea forțelor obscure din sufletele noastre.

Eroii lui Hemingway și Caldwell nu se explică niciodată, nu se lasă disecați. Se mulțumesc să acționeze. Se spune despre ei că sînt orbi și surzi, că se lasă în voia sorții. E fals, și nedrept. Din contra, fiecare dintre reacțiile lor spontane este exact ceea ce ar fi și în viața reală - ceva care trăiește și nu se contemplă. Hemingway ne-a învățat să descriem fără comentarii și explicații, fără judecăți morale, actele personajelor noastre. Cititorul le înțelege pentru că le-a văzut născîndu-se și evoluînd într-o situație dată, care i-a fost făcută inteligibilă. Aceste personaje trăiesc pentru că țînesc dintr-odată ca dintr-o fîntînă adîncă. Să le analizezi ar însemna să le ucizi.(...)

Multa vreme noi am folosit anumite tehnici pentru a-i face pe cititori să înțeleagă ce se întîmplă în sufletele personajelor. Scriam, de pildă: "E cald, își zise el. De unde putere să escaladez colina?" Sau alegeam stilul "indirect" pe care Flaubert, după părerea lui Thibaudet - La Fontaine, după alții -, l-a introdus în literatura noastră: "Paul mergea cu greutate. Era cald. Doamne, va putea el vreodată să escaladeze colina?" Sau o tehnică recentă, venită din Anglia, imitîndu-l pe Joyce: "Un, doi, un, doi, căldură îngrozitoare și eu... colina... voi putea vreodată...?" Artificiile acestea, fie că erau întemeiate sau nu, nu ne permitau să revelăm decît gîndurile conștiente ale personajului. Ele excludeau prin forța lucrurilor orice zonă de umbră în care se agită senzațiile și intențiile - senzații și intenții care nu se pot exprima prin cuvinte.

Scriitorii americani ne-au eliberat de aceste tehnici învechite. Hemingway nu pătrunde niciodată în interiorul personajelor sale (cu excepția romanului *Pentru cine bat clopotele*, cel mai puțin impresionant dintre romanele sale, care nici nu a fost încă publicat în Franța). Le descrie întotdeauna din afară. E numai martorul purtării lor. Ca și în viață, trebuie să le reconstituim gîndurile pornind de la fapte. Hemingway nu admite ca scriitorul să aibă puterea de a pătrunde în capetele personajelor pentru a vedea ce se petrece înăuntru. Trebuie să așteptăm alături de scriitor - pagină cu pagină - pînă vom înțelege ce se întîmplă cu actorii dramei. Sîntem și noi, ca și el care se prefăce că este, reduși la presupuneri.

Și Faulkner își prezintă eroii din afară, în deplinătatea conștiinței, apoi ne arată deodată străfundurile sufletului lor - după ce n-a mai rămas nimic. Astfel reușește el să dea iluzia că ceea ce îi îndeamnă să acționeze se afla dincolo de conștiința clară. Dos Passos, ca să ne facă să simțim cu mai multă intensitate intruziunea opiniei publice în gîndurile cele mai secrete ale personajelor sale, a inventat o voce colectivă, banală și sentențioasă, care trîncănește neconținut în surdina fără să știm niciodată dacă e vorba de un conformism mediocru sau



**William FAULKNER:**

## Să înalți inima oamenilor - două texte despre rostul literaturii -

de un monolog pe care personajele îl țin închis în inima lor.

**P**ÎNĂ în 1930 nu cunoscusem aceste procedee, așa că ele ne-au atras în primul rînd. Dar asta nu e totul: așa cum Riemann și Lobacevski au deschis calea care i-a permis lui Russel și altora să descopere postulatele ce au stat la baza geometriei neeuclidiene, acești autori americani ne-au învățat că legile presupuse imuabile ale artei romanului nu sînt decît o serie de postulate susceptibile de a fi modificate fără pericol. Faulkner ne-a învățat că necesitatea de a spune o poveste păstrînd ordinea cronologică nu e decît un postulat, și că putem folosi oricare altă ordine atîta vreme cît ea permite autorului să evalueze situațiile, atmosfera, personajele.

Dos Passos ne-a dezvăluit caracterul eronat al unității de acțiune. A dovedit că un eveniment colectiv se poate descrie prin juxtapunerea a douăzeci de povestiri individuale fără legătură între ele. Aceste revelații ne-au permis să concepem și să scriem romane care sînt, față de operele clasice ale lui Flaubert și Zola, ceea ce geometria neeuclidiană este față de vechea geometrie a lui Euclid. Altfel spus, romanele americane au provocat la noi o revoluție tehnică. Ne-au oferit instrumente noi și suplimentare datorită cărora am putut aborda subiecte pe care nu le putusem trata din lipsă de mijloace: inconștientul, evenimentele sociologice, relația veritabilă, prezentă sau trecută, dintre individ și societate.

Nu am căutat în literatura americană, cu o plăcere morbidă, poveștile unor crime și violuri, ci lecții pentru a înnoi arta de a scrie. Eram, fără să ne dăm seama, îngreunați de tradițiile noastre, de cultura noastră. Fără asemenea tradiții, fără ajutor, acești romancieri americani au făurit, cu o brutalitate barbară, unelte de o valoare inestimabilă. Am adunat aceste unelte, dar ne lipsește naivitatea creatorilor lor; le-am gândit, le-am demontat și le-am remontat, am teoretizat pe marginea lor și am încercat să le integrăm în marea noastră tradiție a romanului. Ne-am ocupat în mod conștient și intelectual de ceva care era rodul unei talentate spontaneități.

Cînd Hemingway scrie fraze scurte, tăiate, nu face decît să-și urmeze temperamentul. Scrie ceea ce vede. Dar atunci cînd Camus folosește tehnica lui Hemingway, o face conștient și deliberat pentru că i se pare cel mai bun mijloc de a exprima experiența sa filozofică și absurditatea lumii. Dacă Faulkner rupe firul cronologic al povestirii sale, înseamnă că nu poate face altfel. Vede cum timpul zboară în jurul lui în toate direcțiile. Dar atunci cînd Simone de Beauvoir imprumută același procedeu care constă în amestecarea perioadelor de timp, o face cu bună-știință, considerînd că așa își poate situa mai bine personajele în acțiunea romanului. Iată sensul în care scriitorii americani i-au îmbogățit pe scriitorii francezi cu noi tehnici. Scriitorii francezi le-au absorbit, și le-au folosit în felul lor.

În curînd, primele romane franceze scrise în timpul Ocupației vor apărea în Statele Unite. Va vom restitui tehnicile pe care ni le-ați împrumutat. Vi le vom înapoia digerate, intelectualizate, mai puțin eficace, mai puțin brutale - în mod deliberat adaptate gustului francez. Datorită acestor schimburi neîncetate prin care unele națiuni descoperă la altele ceea ce chiar ele inventaseră, apoi respinseseră, poate că veți redescoperi, în cărțile străinilor, eterna tinerete a acestui "bătrîn" Faulkner.

**C**RED că acest premiu nu mi-a fost acordat mie ca om, ci operei mele - opera unei vieți în chinul și truda spiritului omenesc, nu pentru glorie, și cu atît mai puțin pentru profit, ci pentru a fi creat din materialul spiritului omenesc ceva ce nu exista înainte(...) Folosesc acest moment ca pe o culme de la înălțimea căreia mă adresez tinerilor care s-au dedicat deja aceleiași suferințe și munci istovitoare(...).

Tragedia noastră astăzi este o frică generală și universală atît de bine înrădăcinată, încît putem chiar s-o îndurăm. Nu mai există probleme ale spiritului. Există numai întrebarea: cînd voi sări în aer? De aceea, tinerii care scriu astăzi au uitat problemele inimii omului aflate în conflict cu sine, singura sursă a unor scrieri de bună calitate, pentru că numai despre asta merită să scriem, numai asta merită chinul și truda.

Tinerii trebuie să învețe aceste lucruri din nou. Trebuie să știe că lucrul cel mai înjositor este frica; și după ce au învățat aceasta, să uite pentru totdeauna, nemişcînd loc pentru nimic altceva în afară de vechile realități și adevăruri ale inimii, vechile adevăruri universale fără de care orice poveste este efemeră și condamnată - dragoste și onoare și milă și minerie și compasiune și sacrificiu. Pînă ce nu vor face așa, vor munci sub puterea unui blestem. Nu vor scrie despre dragoste ci despre poftă, despre înfrîngeri în care nimeni nu pierde nimic de preț, și despre victorii fără speranță, și, mai rău decît orice, fără milă sau compasiune. Mișnirile lor nu vor fi ale tuturor inimilor, și nu vor lăsa nici o cicatrice. Nu vor scrie despre inimă, ci despre glande.

Pînă ce nu vor reinvăța aceste lucruri, vor scrie ca și cum ar sta printre oameni asistînd la sfîrșitul lor. Refuz să accept sfîrșitul omului. E destul de ușor să spui că omul e nemuritor numai pentru că va rezista: că atunci cînd ultimul dangăt al destinului va răsună și va pieri de pe ultima piatră de pe care oceanul și-a retras apele în lumina roșatică a ultimului amurg, chiar și atunci se va auzi un ultim sunet: cel al firavei și neobositei lui voci încă vorbind. Refuz să accept acest lucru. Cred că omul va face mai mult decît să reziste; va învinge. Este nemuritor nu numai pentru că, el singur, dintre toate creaturile, are o voce neobosită, ci pentru

că are un spirit, un suflet capabil de compasiune și de sacrificiu și de rezistență. Datoria poetului, datoria scriitorului, este să scrie despre aceste lucruri. Este privilegiul lui de a-l ajuta pe om să reziste înălțîndu-i inima, amintindu-i de curajul și onoarea și mindria și compasiunea și mila și sacrificiul care au fost gloria trecutului său. Nu e de ajuns ca vocea poetului să dea seamă de istoria omului, ea poate fi un sprijin, unul din stilpii care să-l susțină pentru a rezista și pentru a învinge.

### II

**B**UNICUL meu avea o bibliotecă din cele obișnuite, dar suficient de echilibrată și catolică; îmi dau seama acum că a fost sursa principală a primelor mele cunoștințe. Romanele erau mai puțin bine reprezentate pentru că bunicul avea înclinație spre plăcerile romantice simple și directe pe care le procură Scott sau Dumas. Dar mai era o multime eterogenă de alte volume, aparent alese la întîmplare și de bunica mea, pentru că paginile de gardă poartă numele ei, și sînt date 1880-1890, pe vremea cînd și într-un oraș mare ca Memphis, Tennessee, doamnele o-preau trăsura pe stradă în fața magazinelor și prăvăliilor iar vînzătorii sau chiar proprietarii ieșeau să le ia comanda - pe vremea cînd în special femeile cumpărau cărți și tot ele le citeau, botezîndu-și copiii Byron, Clarissă, St. Elmo și Lothair, ca pe eroinele și eroii romantici și tragici, sau ca pe creatorii lor, încă și mai romantici.

Una dintre aceste cărți era de un polonez, Sienkiewicz - o poveste de pe timpul regelui Ioan Sobieski, cînd polonezii, aproape singuri, i-au împiedicat pe turci să pună stăpînire pe Europa Centrală. Cartea aceasta, ca toate cărțile de atunci, cel puțin ale bunicului meu, avea o prefață, un cuvînt înainte. Nu le citeam niciodată; eram prea nerăbdător să descopăr ce făceau oamenii, ce anume îi neliniștea și care le erau izbinzile. Dar de astă dată am citit prefața, prima asupra căreia m-am oprit; nici acum nu știu de ce. În prefață se spunea aproximativ așa:

Această carte a fost scrisă cu prețul unor eforturi considerabile, pentru a înălța inima oamenilor, iar eu mi-am zis: *Ce bună idee să te gîndești să spui așa ceva!* Nimic mai mult. Nici măcar nu m-am gîndit:

*Poate că și eu voi scrie într-o zi, și ce păcat că nu m-am gîndit eu primul la asta! Aș fi putut să folosesc ideea pentru pagina de gardă a cărții mele.* Pentru că pe atunci nu mă gîndeam să scriu cărți. Viitorul nu se întindea atît de departe. Era prin 1915-1916; văzusem un aeroplan și aveam capul plin de tot felul de nume: Ball, Immelman și Boelcke, Guynemer și Bishop, și așteptam să împlinesc vîrsta sau să capăt libertatea sau să fac într-un fel să ajung în Franța pentru a cîștiga și eu glorie și lauri.

Apoi a trecut și asta. Era în 1923, am scris o carte și am descoperit că destinul,

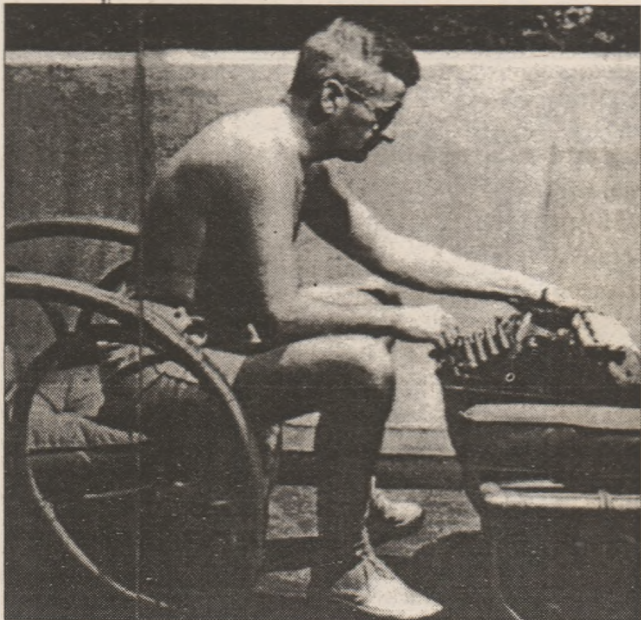
soarta mea, era să scriu mai departe: nu pentru un scop exterior sau ulterior: pur și simplu să scriu de dragul scrisului; era limpede, din moment ce editorul îmi considera cărțile demne de riscul financiar pe care îl presupunea publicarea lor, că cineva le va citi. Dar nici asta nu avea prea mare importanță în comparație cu nevoia de a le vedea scrise, deși firește că întotdeauna sperî ca cititorul să le găsească adevărate și cinstite și poate chiar emoționante. Pentru că autorul era prea ocupat cu scrisul cărților cît timp demonul care îl îmboldea încă îl considera demn de neliniștea îmboldului la scris, cît timp singele și glandele și carnea încă rămîneau tari și puternice, inima și imaginația încă rămîneau intacte, nestrîbite de nebuniile și de eroismele bărbaților și femeilor; încă ocupat cu scrisul cărților, pentru că trebuia să fie scrise și după ce singele și glandele au început să se mai potolească și să se mai liniștească puțin și după ce inima a început să-i spună: *Nici tu nu cunoști răspunsul, și nu îl vei afla niciodată*, dar scria înainte pentru că demonul era încă binevoitor; numai că puțin mai sever, puțin mai nemilos: pînă ce brusc, într-o zi, și-a dat seama că bătrînul polonez știuse dintotdeauna răspunsul.

Să înalți inima oamenilor; același răspuns pentru toți - pentru cei care încearcă să fie maeștri, pentru cei care încearcă să scrie simple lucruri amuzante, pentru cei care scriu ca să scandalizeze și pentru cei care pur și simplu încearcă să scape de ei înșiși și de propriile neliniști.

Unii dintre noi nu știm că pentru asta scriem. Unii vor fi știind dar neagă de teama de a fi acuzați și blamați și condamnați pentru sentimentalism - lucru de care, inexplicabil, oamenilor le e teamă acum să nu se contamineză; unii dintre noi au o imagine foarte curioasă despre locul exact al inimii, confundîndu-l cu al altor glande, organe și funcții inferioare. Dar cu toții numai în acest scop scriem.

Asta nu înseamnă că încercăm să schimbăm omul, să-l facem mai bun, chiar dacă așa speră sau chiar intenționează unii dintre noi. Dimpotrivă, în ultimă instanță, speranța, și dorința aceasta, de a înălța inima oamenilor este cu totul egoistă, cu totul personală. Dacă autorul încearcă să înalțe inima oamenilor, o face în folosul său, pentru că astfel poate spune Nu morții. El spune Nu morții prin intermediul inimilor pe care a sperat să le înalțe, sau chiar prin intermediul glandelor inferioare a căror funcționare a tulburat-o în asemenea măsură încît să poată și ele spune Nu morții, în numele lor, știind, întelegînd și crezînd că: Cel puțin nu sîntem legume, pentru că *inima și glandele care împărtășesc această emoție nu aparțin unor legume, și vor, trebuie să dăinuie.*

Așadar cel care, din însingurarea în recea și impersonală pagină tipărită, poate să stîrnească această emoție, participă el însuși la nemurirea pe care a creat-o. Într-o zi el nu va mai fi, ceea ce nu are prea mare importanță, pentru că, prins în recea pagină imprimată și invulnerabil în sine, rămîne acel ceva care are puterea de a stîrni încă nemuritoarea emoție în inimile și glandele celor aflați la generații distanță de aerul pe care el l-a respirat și în care și-a trăit neliniștile; dacă puterea aceasta a acționat o dată, el știe că va mai putea acționa mult timp după ce din el nu va rămîne decît un nume mort pîlînd în cetelul cu incetul.



William Faulkner la Hollywood, în 1944

Selecție și traducere de Marina Vazaca



# Literaturile exilului

ÎN ULTIMA săptămână a lunii septembrie a avut loc la Roma Congresul al XIV-lea al Asociației Internaționale a Criticilor Literari (AICL). Tema: literaturile exilului. Revenindu-i secțiunii române, în acest an, obligația organizării Congresului, Laurențiu Ulici a avut, ca și în alte împrejurări, o îndrăzneță idee: să organizăm Congresul nu în România ci în Italia, la Roma, dacă tot de acolo ne tragem, potrivit cronicarului, și mai ales dacă tot dispunem acolo de Accademia di Romania, instituție prea puțin folosită, în ultimele decenii, în scopuri curat academice. Cîștigul de "imagine" pentru România, punîndu-se în aplicare inițiativa lui Ulici, era de ordinul evidentei. Legăturile speciale dintre România și Italia, de înrudire, apăreau în și mai clară lumină, din moment ce puteam fi și noi gazde la Roma. Apoi, ca deținători, în inima Cetății Eterne, ai unui impunător așezămînt de cultură, nu mai puteam apărea, în ochii participanților din cele 15 țări, ca de atîtea ori altădată, drept niște marginali ai Europei, exotici mesageri ai acelor "tribus" de care s-a făcut atîta caz într-o trecută reuniune internațională. Am văzut surpriza admirativă pe chipurile participanților la Congres, cînd au pătruns în superbul edificiu din preajma Vilei Borghese, străbatînd frumoasa curte interioară și largile încăperi, urcînd somptuoasele scări de marmură și pătrunzînd în vasta sală a bibliotecii unde aveau să se desfășoare, timp de trei zile, lucrările reuniunii noastre. Nu ascund că pentru prima dată m-am simțit în Occident altfel decît rudă săracă, și acest sentiment reconfortant li-l datoram, desigur, fondatorilor impozantei instituții culturale românești, lui Părvan, inițiatorul ei care, murind în 1927, nu mai apucă să o vadă înălțată, lui N. Iorga, cel care depusese atîtea strădanii pentru a fi dusă la capăt, lui Petre Antonescu, inspiratul arhitect ce construise palatul cu desăvîrșit bun-gust, perfect integrat ambianței romane, statului român interbelic, deloc sărac și deloc parcimonios cînd a fost vorba să finanțeze ambițioasa construcție, și chiar... lui Benito Mussolini care, ca șef al guvernului italian, donase magnanim, într-unul din cele mai luxoase cartiere ale Romei, terenul pe care avea să fie clădită Academia. În 1932, la inaugurare, *il duce* a fost de față. Numele său, inscripționat în marmură la intrare, ca donator, alături de cele ale lui Părvan,

Iorga, Petre Antonescu, ale regilor Ferdinand și Carol al II-lea, a intrigat și chiar a iritat pe unii participanți, dependenți încă de reflexe stingiste neațipite, dar, cum li s-a explicat, istoria este istorie și adevărul adevăr.

Toate bune și frumoase, ni se va spune, congres la Roma făcut de români, impresie excelentă etc., dar cu ce bani, ai cui? Ai Uniunii Scriitorilor, ai Guvernului României? Prima chiar să fi vrut să cheltuiască nu ar fi avut de unde, al doilea are altele pe cap, cu mult mai importante, desigur. Facu în-

mania. Sesiunile de comunicări au fost prezidate de Robert André (Franța), critic și romancier, președinte de mulți ani al AICL, de vicepreședinții Richard Matuzewski (Polonia) și Neria de Giovanni (Italia), de Fernando Martinho (Portugalia), precum și de colegul nostru Mircea Martin. El a susținut și o comunicare proprie despre *Exilul interior*. Din echipa română de critici au mai prezentat comunicări: Livius Ciocârlie (*Emil Cioran - Permanență și noutate*), Marius Ghica (*Un exilat intra muros - I.D. Sârbu*),

care, evadați dintr-o Românie comunitată forțat, au căutat refugiu într-un Occident care, în anii '60-'70, spiritual vorbind, se predase comunismului de bunăvoie.

Un curent "apolitic" destul de consistent l-am putut totuși percepe în mediul criticilor literari afiliați la AICL, avîndu-l ca unul din promotori chiar pe președintele Asociației, dl Robert André. Domnia-sa, pe cît i-a fost cu putință, a surdinizat afirmările prea deschise politice, izbutind, printre altele, să împiedice adoptarea unei moțiuni în sprijinul scriitorilor persecutați de regimurile totalitare, propusă de norvegianul Olaf Jensen (un occidental totuși!).

În pauzele dintre ședințe și apoi noaptea, echipa criticilor români, dintre care eu mă aflam pentru prima dată în Italia, a făcut incursiuni fulger la cîteva locuri și monumente vestite ale Romei: Vatican, desigur, Fontana Trevi, Piața Navona, Via Appia, Piața Spaniei, iar pentru că noi sosiserăm la Roma cu o zi înainte de venirea celorlalți delegați am dat o fugă, cu microbusul Uniunii, pînă la Napoli și Pompei. Același vehicul, la întoarcerea în țară, ne băgă însă în bucluc. Era noapte, străbătuserăm întortocheatul Belgrad, ieșeam din Panciovo cînd, după un scurt huruit alarmant, se opri și oprit rămase, definitiv. Parcurseserăm de la Veneția pînă în acel loc fatal vreo mie de kilometri, pînă la granița română mai erau vreo 60, iar de acolo la Timișoara, unde ni se rezervaseră camere la hotel, tot atîția. Noapte, o mai spun o dată, noapte adîncă, pustiu, țară străină. Ce facem? Dumnezeu criticilor literari români veghea însă la soarta noastră, trimițîndu-ne îngerul salvator sub întruhiparea unui tinăr mecanic sîrb, ce muncise în Algeria și o rupea binișor pe franțuzește. Acesta ne tracionă cu mașina lui uriașă pînă la granița sîrbă unde, ce să facă? - ne lăsă, căci nu ne putea trece dincolo. Grănicerii sîrbi priveau la noi cu mirare și compasiune, ce e drept, dar greu de descris este uluirea grănicerilor români cînd văzură aparînd din întuneric, dinspre teritoriul nimănu, mașina noastră la care cinci nefericiți compatrioți împingeau pe tăcute cu sîrg. Final burlesc al unei aventuri culturale la care am luat parte în acest agitat sfîrșit de secol și mileniu.

**Gabriel Dimisianu**



**La deschiderea Congresului AICL**

să Ulici ce făcu și obțină o generoasă, substanțială subvenție de la Robank, nu în folos personal, cum a titrat mincinos o gazetă bucureșteană de gang, ci pentru o înfăptuire culturală de anvergură și de răsnet. O spun fără ocol: oricine ar fi anonimii care au sprijinit-o merită toată lauda.

Și acum cite ceva despre lucrările Congresului de la Roma și despre participanți, critici literari, scriitori și jurnaliști din Belgia, Cehia, Cipru, Egipt, Finlanda, Franța, Georgia, Grecia, Italia, Japonia, Malta, Norvegia, Polonia, Portugalia, România, Rusia. Tema congresului anterior, desfășurat la Nuoro, în Sardinia, fusese *Imaginea femeii în literatură*. Tema congresului actual, cum deja am spus, a fost *Literaturile exilului*, propusă de români. Congresul s-a deschis oficial la sediul reprezentanței din Italia a Uniunii Europene, pentru ca apoi lucrările să se desfășoare numai la Accademia di Ro-

Laurențiu Ulici (*Avataarii lui Ovidiu*) și subsemnatul (*Exilul din exil*).

În mare privind, se poate spune că mai ales două au fost perspectivele din care a fost abordată tema exilului în discuțiile de la Roma. Una, în special a vesticilor, mai subliniat literară și filozofică, cealaltă, mai subliniat politică, adoptată preponderent de participanții din Est. Precizez însă că a fost vorba de accente și nu de viziuni reducioniste, la care nimeni nu-mi amintesc să fi recurs. Era firesc ca esticii să "politizeze" într-o măsură mai mare decît occidentalii chestiunea exilului, neputînd desigur să o despartă de ceea ce s-a întîmplat în țările lor în ultima jumătate de veac. Numele lui Soljenițin și al altor exilați ruși (sovietici) au fost deseori evocate ca și ale lui Cioran, Eliade, Ionesco. În ce mă privește, pornind de la cărți românești ale exilului, am evocat situația paradoxală, și dramatică, a unor intelectuali români

## MERIDIANE

### Aragon și filmele

◆ Răspunzînd, în martie 1923, întrebării lansate de revista "Le Théâtre et Comoedia illustrée" - *Ce fel de filme vă plac?*, tinărul Louis Aragon scria: "Îmi plac filmele fără prostie, în care se ucide și se face dragoste. Îmi plac comediele lui Mack Sennett, cu femei în costum de baie, filmele germane cu magnifice scene romantice, filmele prietenului meu Delluc, cu oameni care se doresc timp de o oră, pînă cînd spectatorii



încep să scîrție scaunele. Îmi plac filmele în care

gurge singe, în care nu există morală, viciul nu e

pedepsit, unde nu există patrie, nici soldaței, filmele fără filosofie și poezie [...] Aș vrea să se creeze filme adevărate, fără ipocrizie. Aș vrea să se transpună pe ecran *Justine* a marchizului de Sade sau *Onze Mille Verges* de Apollinaire [...] Atunci cinema-ul ar merita să-ți pierzi de bunăvoie timpul, și gîndirea". În imagine, Louis Aragon, 26 de ani mai tîrziu, în 1949, alături de Pablo Picasso, la tribuna Congresului partizanilor păcii.

### Sezon literar spaniol

◆ Editurile spaniole au anunțat cele 300 de noutăți ce vor apărea pînă la sfîrșitul anului, între care *Anii indeciși* de Gonzalo Torrente Ballester (Ed. Planeta), *Un cerc de cititori/ Săptămînile grădinii* de Juan Goytisolo (Ed. Alfaguara) și *Cu miere pe buze* de Esther Tusquets (Ed. Anagrama). Succesul scrierii de opere complete *Biblioteca Cortázar* la Ed. Alfaguara a făcut ca și alte edituri să-i urmeze exemplul, astfel încît va apărea o *Biblioteca Graham Greene* la Edhasa. Alfaguara își va continua seriile, anul viitor, cu o *Biblioteca Benet* iar la Tîrgul de carte de la Guadalajara va lansa cu mare pompă, în prezența autorului, *Biblioteca Vargas Llosa*. Invitatul de onoare al tîrgului mexican de carte va fi Juan Marsé, căruia îi va fi înmînat în acel cadru Premiul Rulfo. Editorii spanioli sînt mai prudenți cu debutanții, un singur nume - deja cunoscut - fiind anunțat: regizorul Carlos Saura, cu un prim roman, *Pasăre singuratică* (Libros de Alma).



## Mihail Sebastian în Franța

◆ În "Le Monde des livres" din 12 septembrie, rubrica *Versiune originală* consacră un spațiu larg lui Mihail Sebastian, fiind recenzat, sub semnătura Alexandrei Laignel-Lavastine, *Jurnalul* apărut la Humanitas. Purtând titlul "*Rinocevizarea*" lui Eliade, Cioran și a altora..., articolul analizează *Jurnalul* mai ales ca document asupra angajării unei părți a elitei intelectuale românești în extrema dreaptă, insistând asupra numelor cunoscute cititorului francez. Este relevantă și atitudinea lui Eugen Ionescu, disperat de ascensiunea fascistă și solidar cu prietenul său, Sebastian. Alături de cronică Alexandrei Laignel-Lavastine, Edgar Reichmann susține în articolul *Mihail Sebastian: o operă de descoperit*, că dezbateră în jurul *Jurnalului* riscă să oculte valoarea literară și densitatea operei scriitorului, ce ar merita cunoscută în Franța. Într-o notă aflată la subsolul paginii, se da informația că la Ed. Stock va apărea, în ianuarie 1998, romanul *De două mii de ani* în traducerea lui Alain Paruit, și de curând ne-a parvenit știrea că aceeași editură e interesată să publice și *Jurnalul*.

## Rushdie gafează

◆ Într-un număr special din "New Yorker" consacrat Indiei, Salman Rushdie a afirmat că "literatura anglo-indiană a fost cel mai important aport al Indiei la lumea cărților, în ultimii 50 de ani", uitând să-i menționeze și pe autorii care au scris în cele 22 de limbi recunoscute de Academia indiană. De altfel, în antologia sa apărută de curând, *The Vintage Book of Indian Writing 1947-1997*, Rushdie nu a ales, dintre cei 32 de scriitori selecționați, decât unul singur care nu scrie în engleză ci în urdu. Pentru a se justifica, autorul *Verșetelor satanice* a spus că nu a fost interesat de traduceri, ci doar de operele disponibile în engleză. Un mare număr de scriitori indieni au reacționat, făcându-l pe Rushdie "arogant și ignorant".

## Popularitatea lui Renoir

◆ Expoziția *Portretele lui Renoir: Impresii ale unei epoci* (61 picturi) a atins recordul de public la Galeria Națională a Canadei din Ottawa, fiind vizitată de 350.000 de persoane. Între 17 octombrie 1997 și 4 ianuarie 1998, expoziția este prezentată la Institutul de artă din Chicago, după care, între 8 februarie și 26 aprilie, va pozi la Muzeul de artă Kimbell din Fort Worth.

## Festivalul de la Ascona



◆ Între 25 august și 20 octombrie, se desfășoară cea de-a 52-a ediție a Festivalului internațional Săptămânile Muzicale de la Ascona, sub președinția lui Dino Invernizzi. Vreme de aproape două luni, în această localitate elvețiană au loc câte două concerte săptămânale, la care își dau concursul formații și personalități muzicale internaționale. În prima parte a festivalului, au concertat Orchestra Filarmonică din Varșovia, Orchestra simfonică germană din Berlin (dirijată de Vladimir Ashkenazy), Orchestra simfonică din Dallas (avându-l ca solist pe re-

numitul flautist James Galway), Filarmonica germană de sud-vest, Orchestra Elveției italiene, marele violonist Isaac Stern, pianistele Katia și Marielle Labèque, Trioul Guarneri din Praga. Urmează Cvartetul Emerson, Ansamblul Aura Muzicale din Budapesta, Orchestra Națională a Belgiei, dirijorul Serge Baudou și mulți alții. Amintim că la edițiile anterioare ale Festivalului de la Ascona au evoluat cunoscuți muzicieni români, precum dirijorul Mircea Cristescu, violonista Sylvia Marcovici și pianistul Radu Lupu. În imagine – o vedere din Ascona.

## Selecția pentru Booker Prize

◆ Booker Prize este cel mai râvnit premiu literar britanic, nu pentru suma pe care o reprezintă (20.000 de lire) ci pentru că romanul premiat se vinde atât de bine, încât fericitul câștigător devine milionar. De aceea în fiecare an se declanșează câte un scandal în jurul premiului, sint criticați membrii juriului, apar acuzații de plagiat (ca anul trecut, în cazul lui Graham Swift), lista celor cinci intrați în selecția finală e aprig comentată. Anul acesta, marea surpriză a fost că romanul lui Ian McEwan, *Enduring Love*, n-a fost reținut de juriu, iar noua carte a lui Martin Amis, *Night Train*, a ieșit mai târziu cu două zile decât data la care putea fi înscrisă în competiție. Cele cinci titluri reținute pentru premiul 1997 sint: *Quarantine* de Jim Grace (Viking), *Grace Notes* de Bernard Mac Laverty (Cape), *The God of Small Things* de Arundhati Roy, *Europa* de Tim Parks, *The Essence of the Thing* de Madeleine St John (Fourth Estate) și *The Underground Man* de Mick Jackson (Picador).

## Afrodisiace

◆ Scriitoarea chiliană Isabel Allende (*Casa spiritelor*) a publicat luna aceasta în Spania un volum cu rețete pentru stimularea vieții amoroase, intitulat *Aphrodite*. Rețetele afro-

disiace au fost alcătuite cu ajutorul mamei sale, în vârstă de 76 ani. "Este o carte despre sex și alimente", a declarat Isabel Allende în timpul unei recente vizite la Washington.

## Expresivitate

◆ După ce a emoționat publicul internațional în filmul *Dincolo de liniște* al Carolinei Link, actrița surdo-mută Emmanuelle Labout este din nou cap de afiș în producția franco-italiană *Viața tăcută a Mariannei Ucraia*, regizată de Robert Faenza. Dar cariera actriței nu se rezumă doar la cinema, ea fiind recent și protagonista unui spectacol cu *Antigona*, montat de International Visual Theatre cu o trupă compusă numai din actori surdo-muți.



# Cătălina Buzoianu în La Mancha

SUNT 450 de ani de când Cervantes vedea lumina zilei în ținuturile Castiliei, La Mancha. Și cum există "un drum al lui Don Quijote", pentru spanioli patrimoniu al umanității, drum al localităților Consuegra, Madridejos, Camuñas, Villafranca de los Caballeros, Herencia, Puerto Lápice, Tomelloso, Alcázar de San Juan, Campo de Criptana, Belmonte, Osa de la Vega, Quintanar și Toboso, acesta trebuia colindat, la sfârșit de secol XX, de Nicolás Barbierul, de preot, de Marcela, de Dulcineea și, bineînțeles, de un nou Sancho, de un altfel de Don Quijote...

Doi împătimiți de Cervantes "au luat taurul de coarne": Jose Monleón, directorul Institutului Internațional de Teatru Mediteranean, și Angel Gonzalez de la Aleja, directorul Companiei Cal Teatro din Alcázar de San Juan. Cine a acceptat provocarea? Un regizor român: Cătălina Buzoianu.

Să ai trei săptămâni la dispoziție să-i intruchipezi, și o mănăstire: El Convento de Santa Clara, odinioară garnizoană, han, închisoare, având însă datele ideale unui spațiu teatral. Să crezi un spectacol numit, firesc, *Don Quijote de la Mancha*, pregătit pentru scena ori piața publică, pentru dealuri cu mori de vânt sau străzi strâmte, fierbinți, sub un soare

Într-o regiune în care totul amintește de Don Quijote, unde fiecare han îl intruchipează în statui pe el ori pe Sancho, unde bisericile, de piatră masivă, par să-l aștepte provocator iar morile de vânt, identice cu cele ce i-au trezit dorința de a înfrunta giganți, se ivesc la tot pasul, acolo unde hotelurile se numesc Don Quijote sau Barataria, restaurantele - Sancho Panza, străzile - Dulcineea, iar citate din carte te întâmpină la fiecare cotitură în Toboso, să îndrăznești să montezi un asemenea spectacol înseamnă în cele din urmă să împrumuți ceva din "nebulă" eroului cervantin.

Costumele, invitate din imaginația Velicai Panduru, sunt din pânză tare, de sac, au gulere și manșete de epocă, și pălării fanteziste și aripi de inger. Dar mai sunt și cărți moderne, și telefon celular, și inger care fumează.

Alfredo Martinez a închipuit obiecte: Rocinante și măgarul sunt tricicluri, roți, sârme, șei și mai sunt și măști din scoarță de copac ori metal indoit, coifuri din cioburi de oglindă pisată și un car ce se transformă pe rând în masă de banchet, pat al lui Don Quijote ori loc de înscăunare a guvernatorului Sancho.

Și mai e vocea lui El Chule (Jesus Perez), gravă, cu inflexiuni din timpuri fără memorie, și jota și ronda dar mai ales flamenco.



de vară veșnic nemilos. Să repeți zilnic 9-10 ore, creând în stil românesc un spectacol spaniol: actori din Valencia, Extremadura și Castilia, muzică manchegă și andaluză (voce și instrumente: chitară, flaut, trompetă, clarinet), dans și ritm mediteranean.

Să crezi spectacolul în orașul în care a fost botezat Cervantes: Alcázar de San Juan. Iar apoi să ai privilegiul de a-l vedea reprezentat în trei ipostaze: la Toboso, în piața imensă din fața bisericii, într-un spațiu încremenit din secolul al XVII-lea, la Villarubia de los Ojos, într-un spațiu-arenă, și la Alcázar de San Juan, pe scenă și într-un patiu tipic mancheg.

Toate acestea au creat visul. Cătălina Buzoianu, asumându-și riscul, a reușit. Te face să visezi două ore și să întrevezi viața lungă a spectacolului, așa cum te-au lăsat să crezi locuitorii Castiliei.

Căci ce altceva înseamnă să inviți spectacolul să renască în fața catedralei din Toledo ori în fața caselor suspendate din defileul Cuencăi sau în alte capitale ale provinciei: Albacete, Guadalajara și Ciudad Real? Ori să-l plimbi prin Madrid și prin întreaga Spanie (anul fiind dedicat lui Cervantes) și chiar prin România, Bulgaria, și, cine știe prin câte alte spații?

**Luminița Voina-Răuț**



# Revista revistelor

## Efectele excesului de pietate

În *JURNALUL LITERAR* nr. 27-30, număr consacrat unui trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat, cu ajutorul transcrierii de pe bandă a unor emisiuni ale postului de radio "Europa Liberă" apar, alături de articolele sau traduceriile colaboratorilor, eșantioane din mărturii cu valoare istorică ale unor personalități din cultura și politica românească. Până la un punct, acest număr e antologic. Și poate fi privit ca o serioasă contribuție la istoria noastră, care ar trebui să-i determine pe istoricii autohtoni să facă diligență pentru a copia arhiva "Europei Libere". Merită de asemenea elogiată stăruința d-lui Nicolae Florescu de a găsi documente sau mărturii de primă mână, stăruința care face din *Jurnalul literar* un dinmire reviste de o certă importanță, în această privință. În chestiuni de valorizare și revalorizare literară însă, *Jurnalul* e amendabil pentru excesul de entuziasm cu iz diletant al unora dintre colaboratorii săi. O chestiune iarăși amendabilă e folosirea în continuare a pseudonimului Aristarc, abuzivă după opinia noastră. Aristarc e legat de numele lui G. Calinescu, la noi cel puțin. A-l folosi azi nu e de bun gust sau este exagerat, în nici un caz o dovadă de recuștigare a spiritului *Jurnalului literar* editat de G. Calinescu. Există anumite pseudonime de neatin, printre care și acesta, pseudonime legate de un anumit nume, în cazul de față cel al lui G. Calinescu. Excesul de pietate, prin travesti, are același efect ca și impietatea prin parodie. Apoi excesul de entuziasm în valorizarea unor autori duce la caricaturizarea meritelor literare ale acestora. Dl Stan Velea, de pildă, elogiază excesiv și temător un roman scris de dl Marian Barbu, vicepreședinte al Societății Scriitorilor Olteni. Apoi metamorfozarea unor persoane care au luat drumul exilului în personalități ale culturii române, cum e cazul d-lui Sergiu Grossu, care nu e mai mult decît o persoană stimabilă în eforturile sale pe ogorul culturii și al religiei autohtone. De mare pondere sînt în acest număr multiplu din *Jurnalul literar* apariția unor interviuri precum acela

luat lui Constantin Vișoianu de George Ciorănescu și difuzat în 1970 la "Europa Liberă", dar și alte asemenea documente, precum o scrisoare a principelui Nicolae către Iuliu Maniu sau comentariul lui Leontin Jean Constantinescu despre procesul lui Iuliu Maniu. Ar fi să ignorăm că *Jurnalul* are un real interes literar contemporan dacă am trece cu vederea colaborările unor Cornel Regman (despre Al. George) sau Gh. Grigurcu, poemele lui Virgil Ierunca și proza lui D. Țepeneag sau frumosul eseu al lui Barbu Cioculescu despre Pavel Chihaia, cum nici peste textele lui Nicolae Florescu, cel care izbuteste să scoată *Jurnalul*, preferăm să nu ne întrebăm cu ce sacrificii. ❖ În *LUCEA-FĂRUL* nr. 33, Al. George se ocupă critic de rostul lui G. Calinescu la Institutul care azi îi poartă numele. Eseul e memorabil cu atît mai mult cu cît Al. George recunoaște că l-a admirat pe G. Calinescu, pînă la un moment. Totuși, citarea unui fost colaborator al Institutului, Ion Rotaru, cu memoriile sale despre G. Calinescu, din care acesta reiese ca mai reacționar decît M. Novicov fiindcă a refuzat să semneze de primirea unui bust al lui Maiorescu, adus de Ion Rotaru la Institut, bust pentru a cărui primire a semnat în cele din urmă Novicov, înseamnă o probă de naivitate din partea scepticului Al. George. Bănuitor cu mulți alții, dl Al. George ia de bune, fără nuanță, amintirile lui Ion Rotaru, folosindu-le pentru a-l innegri pe G. Calinescu din pricină că n-a avut "nici o inițiativă generoasă, nici un act de curaj". Cu nu prea mult timp în urma dl Al. George teoretiza ideea inadecvatității sale la disidență, adică la acel curaj pe care, supărat, descoperă că G. Calinescu nu l-a avut. De ce să le reproșăm altora ceea ce ne lipsește? Altfel textul e remarcabil și conține o frază (cel puțin) de ținut minte: "s-au confiscat părți din mobilier, sub cuvînt că e vorba de «piese de patrimoniu», ceea ce a dus la risipirea lor (dovedind, adaug eu, în spiritul respectului la proprietate, că metoda cea mai sigură de a distruge o avuție este aceea de a o împărți, sub cuvînt că de ea trebuie «să se bucure» cit mai mulți". (E vorba de mobilierul Institutului "G. Calinescu", disparat din motive care n-au legătură nici măcar cu ideea fariseică a "celor mulți".) Ațit de exactul în asemenea observații Al. George e vulnerabil la birfe, atunci cînd are un *ce* de împărțit cu subiectul său, antum sau postum.

## Sansa d-lui Severin

Editorialiștii se întrec în a cere capul ministrului de Externe, cei mai neiertători sînt însă directorii cotidianelor, care îl consideră compromis pe dl Severin. D-nii Tinu, Băcanu și Sorin Roșca Stănescu au spus "Macte" carierei politice a nefericitului ministru. Născut probabil în aceeași zodie cu Cănuța om sucit, dl Severin e diplomat cînd nu e cazul și turnat de revoltă cînd ar trebui să-și numere cu avarie cuvintele. După ce a declarat că e inadmisibil ce se întîmplă cu H<sub>2</sub>O-ul, picînd în plasa *Divertișilor* și stîmînd un haz național, ar fi fost de așteptat ca dl Severin să se păzească de sentimentele sale de revoltă. Dar, destinul sau ceasul rău - ministrul calcă fundamental pe bec întăritîndu-i și pe ziariști și pe politicieni împotriva lui cu zicerea scrisă că directorii din ziare (doi, trei), politicieni (doi) sînt agenți străini. Cînd i s-a cerut dovada, dl Severin a trecut la piruete și la navigația între ape, scaldînd-o. Presa l-a luat în serios pe ministru, așteptînd dezvăluiri sau o dezmințire

## LA MICROSCOP

## Plăcuțe, orgolii și manuale

IMBOLDUL de a scrie acest microscop mi-a venit încercînd să mă imaginez în calitatea de minoritar într-o țară care e și a mea. Firește că aș fi domic, în primul rînd să-mi pot păstra cultura și tradițiile. Firește că aș păstra relații strînse cu țara în care ai mei sînt majoritari și, evident, m-aș lupta, la mine în țară, pentru drepturile mele de minoritar.

Poate avea un om două patrii? Cred că da, și asta fără să trădeze pe nici una dintre ele. Ba, mai cred că minoritarii aflați în asemenea situații pot fi o punte între două țări vecine, în care majoritarii dintr-una sînt minoritari în cealaltă și viceversa. Patria e țara în care te naști, iar patria spirituală e aceea de care aparții cu limba, cu strămoșii, cu tradițiile și cultura.

Etnicul albanez Victor Eftimiu, dramaturg român, a furnizat un imn Albaniei, cîntecul patriotic românesc *Pui de lei*. Gurile rele spun că Eftimiu a avut și un oarecare profit din asta... că Eftimiu ar fi vîndut imnul albanezilor săi.

Lucrurile se complică, dureros, cînd te naști majoritar și devii minoritar cum s-a întîmplat și cu românii și cu maghiarii din Transilvania. Experiența istoriei, cu tragediile ei din acest secol, i-a învățat treptat pe locuitorii Ardealului cu un anumit sentiment al primejdiei de a-și pierde patria spirituală și de majoritari din pricina schimbării granițelor. Politicienii, despre care un personaj al lui E.M. Remarque spunea că ar trebui să poarte războaiele, pe un stadion, în loc să-și trimită compatrioții la moarte, idee la care subscriu, pînă la un punct, pot fi și adesea sînt niște nebuni stîmtori de conflicte. Sau niște proști cu idei fixe pe care alegătorii le iau drept principii. Sau niște ticăloși. Sau cite puțin din toate - și aceasta e omul politic cel mai primejdios.

Mulți ardeleni români cu care am stat de vorbă mi-au spus îngrijorați "Ungurii vor să ne ia Ardealul! Voi, de la București, nu vă dați seama de asta!" Că există o nostalgie a Ungariei Mari la unii dintre concetățenii noștri maghiari e limpede. Această nostalgie există și la Budapesta și mi se pare fi-

rească. Tocmai această nostalgie ar trebuie să-i facă pe politicienii de la București și de la Budapesta să priceapă că soarta țărilor noastre e, de aici încolo, să fie nu numai aliate, ci și legate una de alta prin cordonul ombilical al minorităților. Toate timpeniile debitate xenofob, la adăpostul afirmației că "am prieteni unguri, dar..." sau, invers, că "am prieteni români, dar..." sînt niște alibiuri pentru ura sau simularea ei în scopuri politice a unor politicieni abjecți ori mesianizanți (idealul național, vezi bine!).

Ungurii printre care n-am proporzis prieteni, ci doar cîțiva amici, sînt compatrioții mei respectabili, cu o cultură și o civilizație pe care eu, ca majoritar, trebuie să fiu nebun să n-o accept sau să nu mi-o asum. La fel cum și invers lucrurile sînt valabile. Concetățenii mei maghiari au dreptul, ca minoritate, să se simtă la ei în țară. Fiindcă sînt la ei în țară. Iar în localitățile în care au o pondere semnificativă, uneori sînt majoritari, au un drept, dat de istorie, la acele plăcuțe bilingve. Chiar dacă dl Funar nu e în stare să priceapă asemenea subtilități, Clujul e și Kolosvár. Pe de altă parte, chiar dacă dl Laszlo Tökes nu pricepe, România are graniță la Tisa, nu pe unde își închipuie d-sa.

Disputa manualelor de geografie și istorie ai căror campioni sînt prietenul meu, dl George Pruteanu, și UDMR-ul ar putea fi rezolvată convenabil pentru ambele părți. Aceste manuale să fie scrise în maghiară, dar la numele proprii de tot felul să se adopte următoarea soluție: acestea să fie grafiate atît în varianta românească, de stat, și deci prima, cît și în varianta maghiară, pînă la un moment dat istoric. Cît despre faptul că mulți dintre compatrioții noștri maghiari nu știu românește, asta e vina profesorilor de limba română care dau note de trecere cu o vinovată lărghețe. Izolarea lingvistică, însă, pe care unii dintre liderii UDMR par să o viseze pentru coetnicii lor, e o soluție prostescă, aidoma aceleia ca românii din Ungaria să se izoleze în limba patriei spirituale, de peste Tisa.

**Cristian Teodorescu**

după interviul din ziarul nenorocirii sale, *AZI*. Apoi l-a pus pe tocător. Chestiunea nu ne-ar fi atras atenția dacă dl Severin n-ar fi primul ministru din istoria post-decembristă care și-a făcut-o cu vorba lui, dacă a mers la cacialma. În schimb, dacă dl Severin are probe, dar a decis să-și țină gura pentru a nu zgudui opinia publică prin dezvăluirile sale, poate că ar trebui ca ministrul de Externe să fie privit cu respectul datorat cuiva care preferă să nu joace o chintă roială decît să închidă jocul. Oricît ar părea de improbabilă, această ipoteză există, iar dacă ea se va verifica vreodată, dl Severin va deveni unul dintre cele mai complexe personaje care s-au perindat pe la conducerea Ministerului de Externe. Deocamdată, d-sa pare un guraliv iresponsabil, și n-ar fi exclus să rămînă doar cu această imagine. ❖ Un fost și un actual corifeu al PUNR se acuză reciproc de iubire excesivă pentru banii altora, de afaceri în care ei au pus influența, iar anumiți întreprinzători scăpați fondurile. Pe scurt, dl Funar îl acuză pe dl Ioan Gavra de a fi profitat de banii unei biete întreprinzătoare din Cluj (cam 300 de milioane de lei), iar dl Gavra întinde arătătorul spre dl Funar pe temeiul afacerii "Caritas". Cum scandalul a sărit dincolo de culisele partidului, dl Valeriu Tabără, președintele PUNR, i-a amenințat cu suspendarea. Și dacă nu s-ar fi știut decît în PUNR despre micul duel al celor două simități politice, dl Tabără s-ar fi mulțumit să-i arbitreze? Imaginea partidului trece înaintea faptului că doi, n-am alt cuvînt, "fruntași" din PUNR își adulmecă reci-

proc un iz penal măsurabil în ani de pușcărie? De această chestiune s-a ocupat *EVENIMENTUL ZILEI* din 6 curent. ❖ Din același număr reproducem spusele d-lui Ion Crăciunescu, fost arbitru de fotbal, azi președintele clubului Universitatea Craiova: "Periplul de injurături și insulte revărsate asupra mea, fără nici un temei, nu puteau fi suportate de nimeni." Dacă dl Crăciunescu a folosit o metaforă, ceea ce e posibil, înseamnă că d-sa a vrut să zică, mai pe alese, că a fost trecut Dunărea (periplul!) cu injurături și insulte, plus acordul emoțional, în care metaforicul "Periplul" e uitat din cauza mai cazonelor "injurături" și "insulte". Încît declarația sa pentru presă, care altfel ar putea părea prețioasă și agramată, trebuie citită ca un mic poem oral. ❖ *ROMÂNIA LIBERĂ* reproduce un P.S. al fostului președinte al țării adaptat situației că dl CV Tudor a afirmat că dl Iliescu i-ar fi cerut scuze, precum și faptului că ceea ce spune dl Iliescu devine cuvînt scris. Așadar, precizează dl Iliescu, scuzele sale au constatat în întrebarea adresată liderului PRM: "Nu ți-e rușine să te uiți în ochii mei?" Totuși, după un mic bilanț, legat de alianța guvernamentală în care dl Iliescu l-a suportat pe liderul PRM fără să-i pună această întrebare cam patru ani, nu fostul președinte ar fi îndreptățit să se mire, ci președintele PRM, care s-ar putea lăuda cu performanța că s-a privit ochi în ochi cu fostul președinte în vremuri bune, iar acum acesta din urmă nu mai vrea să audă de el.

**Gronicar**

**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 - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

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

**24 pag - 1.500 lei**  
**La redacție: 1.000 lei**