

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundatia România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

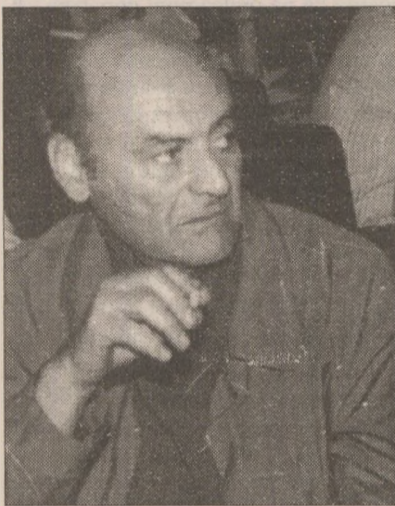
28 ianuarie - 3 februarie 1998

(Anul XXXI)

# 3

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



La o nouă lectură

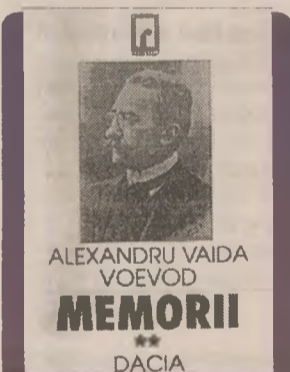
## MIRCEA HORIA SIMIONESCU

(pag. 12-13)

Cronica literară de Gabriel Dimisianu

## Din critica lui Eugen Simion

(pag. 4)



Pagini  
evocatoare

(pag. 9)

## DURĂ LEX...!

(pag. 3)

## Revenirea lui Derrida

(pag. 19)

Premiul Cervantes 1997

## GUILLERMO CABRERA INFANTE

(pag. 21)



## CENTENAR „J'ACCUSE!”

(pag. 20)

## Traducere și critică

ANUMITE obligații profesionale m-au făcut, săptămânile trecute, să reiau lectura unor studii consacrate problemei traducerii și să pun oarecare ordine în propriile reflecții asupra unei teme despre care am scris eu însumi nu o dată. Nu concluziile (unele noi) la care am ajuns cu privire la traducere, aș dori să le împărtășesc în însemnările de față, ci legătura între traducere și critica literară, la care m-am referit în *Lecturi infidele*, cu peste trei decenii în urmă, și pe care am uitat-o apoi.

Sugestia cea mai importantă vine dintr-un pasaj al unei celebre cărți a lui George Steiner, intitulată *După Babel*. Steiner citează un catren din poemul lui John Donne, *Extazul*: „Cînd dragostea unuia pentru celălalt / Interanișează două suflete, / Sufletul mai puternic care ia astfel naștere / Înlătură povara singurătății”. Comentariul său este următorul: întrepătrunderea a două suflete este o fuziune dialectică din care identitatea fiecăruia iese fortificată și redefinită în virtutea reciprocității. Steiner remarcase deja la Hölderlin, în traduceri din Sofocle, ideea că traducătorul are o viziune diacronică asupra originalului, pe care-l îmbogățește cu o experiență personală și ajunsese la încheierea că orice înțelegere este o traducere și orice traducere, o interpretare. Cultura însăși îi apăruse, prin această prismă, ca o traducere: reformularea unor sensuri preexistente. Am apelat la aceste considerații în prefața la *Istoria critică a literaturii*, încercând să exploatez, pentru istoria literară tipologiile culturale ale lui Steiner. Nu știu de ce nu m-am gândit atunci la critica literară. Imi ieșiseră complet din minte observațiile din *Lecturi infidele*.

Dacă, în istoria literaturii, „interanimarea” este obligatorie, în măsura în care orice relectură o presupune, nici în critică lucrurile nu stau altfel, deși, în cazul operelor contemporane cu actul critic, nu mai există acea distanță în timp dintre cititor și operă, care să facă necesară adaptarea unor coduri diferite. Dar chiar și în interiorul aceluiași cod (lexical, stilistic, filosofic etc.), comun cititorului și scriitorului, aproape singura cale de dialog este „reanimarea” lui Donne. Nu pur și simplu în sensul de iubire, care, la Georges Poulet, ar implica identificarea, dar în sensul de transsubstanțiere, de fuziune dialectică. Textul critic *preia* textul literar: îl repetă, interpretându-l. Întocmai cum istoricul literar procedează cu textul anterior, cu decenii sau secole, lecturii sale; și întocmai cum procedează traducătorul, silit nu să copieze originalul, ci să-l determine să *coincidă* cu traducerea. Copia este mecanică și simplă; coincidența este dialectică și complexă. Cea dintîi nu dă naștere la nimic, ea repetă; cea de a doua dă naștere unei opere, în același timp, vechi și noi, fidele și inovatoare; copia e perfectă și egală; coincidența e imperfectă și inegală. Dar numai coincidența are tensiunea artei; copia este inertă artistic.

Ca și traducerea, critica rezidă într-o fidelitate trădată: creatoare și tensionată. Steiner spune că o traducere slabă este plină de cuvinte aparent similare, dar lipsită de legătura de sens. La fel și critica slabă; ea dă iluzia că sesizează originalul, lăsînd să i se scurgă printre degete sensul. La limită, dacă orice traducere tinde spre critică, după cum spune Steiner, spre interpretare adică, orice critică tinde spre traducere, spre acea apropiere primejdioasă de operă, care o face, în cazul în care nu-și topește identitatea proprie în aceea a literaturii, să-i semene cît mai profund, rămînînd profund distinctă. Scriitorul însuși nu poate exista fără fratele său geamăn și ipocrit, criticul. O știm de la Baudelaire.

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihăiteș*

## Revolta provinciei (II)

**O**RIGINALITATEA democrației românești constă și în faptul că mijloacele de comunicare în masă devin adevărate instrumente ale segregăției. În mod inconștient, dar persistent, se induce ideea că tot ce e dincolo de bariera Vergului nu merită nici o atenție, iar cine nu are buletin de Capitală poate fi tratat oricum. Până de curând, un binecunoscut cotidian tipărea două ediții: una color, pentru Capitală, cealaltă alb-negru, pentru Provincie! Posturile de televiziune private cu bătaie națională nu fac decât să adâncească prăpastia dintre București și restul țării. Schizofrenizate până la Dumnezeu, ele imprimă același model totalitar: dau impresia că se adresează întregii națiuni, deși se referă la realități ce țin, în proporție de 90 la sută, strict de interesul bucureșteanului. În rarele momente când e evocată, *provincia* e prezentă mai ales prin cine știe ce aberație, prin isprăvile cuturii bețiv din Sărmașag, care și-a ciopârțit soacra, sau prin vreo întâmplare senzațională, care a avut neobrăzarea să se petreacă în altă parte decât în preajma Bulvardului Magheru.

Pentru a nu lăsa nici un dubiu că lucrurile decurg conform unei strategii - ele nu se petrec din întâmplare așa, și nu altminteri - e suficient să urmărești emisiunile *live* ale marilor televiziuni comerciale. În stilul neglijent al pieței libere, îți sunt indicate numerele de telefon pentru bucureșteni și cele rezervate *provinciei*. Asta ca să știm cum stau lucrurile. Și atunci, degeaba sar o sută de metri de la pământ diversii editorialiști că Iași se coace federalizarea României: infumurarea multora dintre bucureștenii pentru care un drum până la Bistrița-Năsăud e mai stresant decât un safari în Africa, la vânatoare de lei, înarmat cu praștia, a decis de mult ceea ce dl Simirad pare să gândească abia acum.

Nu mă sfiesc să spun că în sute de mărunte cazuri locuitorii Bucureștiului se comportă cu provincialii ca niște cotropitori. E suficient ca un șofer de taxi să-ți detecteze dulcele accent moldovenesc sau vorbirea târăgănată de ardelean pentru a dubla sau tripla costul călătoriei. Nu mai vorbesc de umiliția de la recepțiile hotelurilor, unde ți se pretinde, fără nici o rușine, o suprataxă usturătoare pentru imprudența de a-ți petrece noaptea pe malurile Dâmboviței.

Tacit, dar primejdios, s-a creat impresia că nimic nu are valabilitate dacă nu poartă girul vreunui ștab din Capitală. Inițiativele locale se văd tot mai des fie invalide, fie împotmolite în nesfârșitele smârcuri ale birocrăției centrale. Cu cât crește inițiativa privată, cu atât se amplifică redevetele birocrăției ministeriale ce trebuie învinse. Exasperați de obligația de a umbra mereu cu jalba în protap, de a bate sute de kilometri pentru a rezolva orice problemă, *provincialii* caută, împinși de zidul de beton al realității, alte posibilități de a se descurca.

Marea diversiune a minorităților și mai ales escaladarea artificială a unor mai degrabă neînțelegeri decât conflicte (cazul maghiarilor din România) au obturat tot mai accentuată nemulțumirea a românilor față de români. Când o întreagă *provincia*, cum e Bucureștiul, își afirmă drepturi discreționare asupra restului țării, mai devreme sau mai târziu ar trebui să ne așteptăm la reacții de genul partidului moldovenilor. După cum e privită în acest moment în țară Capitala, mă mir că nu s-a ivit încă un Partid al antibucureștenilor! (E drept că un spectaculos precedent există în haiducia lui Costi Răducănoiu, care a pus mâna pe manivelă ori de câte ori a întâlnit o mașină cu număr de Capitală!)

Parlamentarismul, ce părea să fie soluția politică cea mai adecvată, e în România o parodie. Politicienii sunt de găsit în teritoriu doar în campaniile electorale. În cele două sau trei zile în care ar trebui să fie la dispoziția votanților și a plătitorilor de impozite ei își plimbă, în cel mai bun caz, secretarele prin locurile pitorești ale județelor. Transformarea Capitalei în metropolă, pe de o parte, și abandonul cinic al unei bune părți din țară în starea de primitivism și inapoiere înspăimântătoare nu sunt de

natură să arunce o lumină optimistă asupra viitorului granițelor României.

Tot mai mulți cetățeni din *provincia* se întreabă ce se întâmplă cu enormele taxe pe care le plătesc bugetului de stat. Strânși cu ușa, înșiși primarii recunosc că doar o mică parte din ceea ce merge la București se întoarce în orașele și satele producătoare de bunuri. Distribuirea fondurilor se face discreționar, după criterii cu totul enigmatice. Introducerea taxelor locale nu va rezolva problema. Dimpotrivă, ea va constitui un prilej ca oamenii ajunși la capătul răbdării să se întrebe de ce mai e nevoie de o taxă, când aceea, uriașă, pe care deja o plătesc nu le face cu nimic viața mai ușoară.

Nici evenimentele culturale nu par să prezinte, pentru ziarele și televiziunile centrale, vreun interes atâta vreme cât nu se petrec în perimetrul Calea Victoriei - Piața Unirii. Doar din când în când, la date fixe (nașterea sau moartea lui Mihai Eminescu, aniversarea Unirii) televiziunea națională catadicsește să-și trimită un car de reportaj la Botoșani, la Alba-Iulia sau la Iași. Dar și atunci condiționat: dacă „spectacolul” și protagoniștii sunt aduși de la București!

E greu de demonstrat că această politică e coordonată de cineva anume. Dar, în același timp, e limpede că ea se referă la o realitate greu de contestat. Sa fie vorba doar de reflexele de supușenie tradiționale ale românului, de care bucureștenii, aflați în preajma centrilor puterii, s-au debarasat mai repede? Ar fi o raza de speranță. Numai că, între timp, o posibilă trasatură caracteriologică a poporului a devenit politică de stat. E suficient să urmărești strategiile de promovare - un criteriu care, în Occident, descrie cel mai bine natura democrației. Ca să iau un singur exemplu, care e raportul între locuitorii Capitalei și cei ai provinciei în Academia Română? Nu discut aici valoarea unuia sau altuia dintre ei, ci simplul fapt că între un candidat eminent dinafara Capitalei și o submediocritate cu ifose, dar locuitor al Bucureștiului, e preferat, fără nici o ezitare, cel de-al doilea.

N-aș fi ridicat această problemă dacă nu s-ar face atâta caz de unitatea și indivizibilitatea țării. Care unitate, domnilor? Nu e, totuși, prea primejdios ca majoritatea valorilor țării să se concentreze într-un singur loc? Sau, mai precis, nu e acesta semn de precaritate a valorilor respective, că „innobilarea” e dată nu de conținut, ci de apartenență geografică? A echivala Capitala cu creierul iar restul țării cu niște membre anchilozate de lipsa activității e forma cea mai sigură și mai primejdioasă de a contribui la federalizarea României.

Nu scriu aceste rânduri - după cum s-ar putea crede - din resentimente de provincial. Mă simt foarte bine în locul în care trăiesc - mai ales că e suficient de aproape de două capitale cu care prăfuitul nostru București nu se va putea compara prea curând, Budapesta și Viena. Dacă aș avea vreun impuls federalist, aș prefera o federalizare prin *compunere* (eventual, cu Moldova) uneia prin *descompunere*! Scriu împins de exasperarea că ireponsabilitatea politicianilor de la noi poate conduce, pe neabăgate de seamă, la situații fără ieșire. Am văzut cu ce viteză s-a ajuns la criza politică generată de conflictul PD - CDR. Grăbiți și preocupați doar de propria lor bunăstare, politicianii noștri au ajuns să ignore cu totul și ce gândesc și ce nevoi au alegătorii lor. După experiența catastrofală a regimului Iliescu, după neputința deja cronicizată a guvernării Constantinescu-Ciorbea, cine garantează că românii, nemaivăzând vreo soluție, să vrea să-și încerce norocul și cu modelul federalist?

Odată compromisă ideea monarhică, prin nefericita desemnare a prințesei Margareta Duda ca succesoare la tron (regalitatea ar fi asigurată, totuși, unitatea teritorială a țării), cântecele de sirenă ale federalismului sună atrăgător în urechile tot mai multor români. Oricine a privit harta alegerilor generale din 1992 și 1996 înțelege ce vreau să spun.

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

**C**EVA mai multă preocupare pentru armonie și logică nu le-ar strica versurilor noastre compuse, ce e drept, cu o emoție reală ce ne-a lăsat pe noi cu sufletul stors, răvășit, dar și cu un text de o banalitate care-l îngheață pe cititor. Banalitate strigătoare la cer, dar de care noi nu ne dăm seama după enormul consum psihic, după euforia ceasurilor petrecute asupra maldărului de ciorme. Ciorme care nu dovedesc însă nimic atâta timp cât varianta ultimă a poemului nu strălucește ca aurul. Poem în care nu se mai poate muta vreun cuvânt sau vreo virgulă, pentru că toate sunt la locul lor. Ce să vă spun? Că metafora, ca să nu se destrame în haos, se construiește din materiale care se îngăduie între ele, din cuvinte al căror sens adunat la un loc coagulează o armonie reală, și te ajută să transcrii în deplină siguranță, un unicat capabil să dureze și să placă și altora? Contează lucrul la rece, pe textul care s-a născut ca fiu al unei înflăcărare inspirației, al unei vâlvății fără substanță. Este, într-adevăr foarte trist, dezolarea nu are marginii când un redactor îți spune fără nici o milă că poemele tale nu l-au convins. Că... ai avea talent, dar n-ai discernământ. Nu știi să tai, nu știi să arunci, nu te înduri să extirpi zonele bolnave de iască sufocantă de pe pielea unui copac nevinovat. Multe din poeziile dv. arată numai splendoarea stărilor lirice prin care v-a fost dat să treceți. Dar după câteva versuri adevărate urmează zone descurajante, eșuate în hazard. Iau pentru exemplificare un text, poate cel mai nefericit din grupaj. Titlul, *Suflet vândut*: „Te-am vândut/ anticarului./ sufletul meu de tinichea/ și zăceai ruginit/ în batistă/ te agățai cu gheare sinistre/ și-ai scârțâit o dată, lung/ cum urlă un câine străin într-o noapte./ Te-am vândut anticarului/ bietul meu suflet de tinichea/ c-un ochi înlăcrimat și unul flămând/ c-o mână întinsă,/ cu alta strângând/ metalul monedei/ iar tu ți-ai lipit/ palmele mici de geamul vitrinei./ de-acum nu voi mai plânge”. Să înțeleg că ai fost nevoită să vindeți la anticariat o carte mult iubită a cărei valoare o echivala pe aceea a sufletului dv.? Dar de ce *de tinichea* acest suflet-carte? Să admitem că există un personaj, pe care îl numiți eronat *anticar* și care cumpără suflete, fie și de tinichea. Mi-e însă imposibil să-mi imaginez un suflet de tinichea care zace ruginit, în... batistă. Să înțeleg că înainte de a-l vinde anticarului, ruginit, sufletul dv. (de tinichea), vi-l păstrați împăturit într-o batistă. Și dintr-odată, neacceptând să se lase vândut anticarului, sufletul se împotrivesc și se agăț de dv., care vreți și nu vreți să vă înstrăinați sufletul, vânzându-l. Nu sunt sigură, din poem nu am putut deduce, nu am certitudinea că ai reușit să perfecți tranzacția, ghearele (de ce oare *sinistre*) ale disperatului dv. suflet, care a scârțâit lung cum urlă un câine, neapărat străin și neapărat într-o noapte, zbaterea lui disperată de a nu se lăsa vândut să vă fi înduplecat să renunțați la lepădarea de el prin vindere. Dar, nu, iată că reveniți în forță, mărturisind cum că v-ați vândut... totuși sufletul, *bietul* dv. suflet de tinichea, anticarului. Și ai făcut-o cu lacrimi și cu foame în ochi, strângând într-un pumn banii, prețul sufletului dv., iar cu mâna cealaltă întinsă, poate într-un semn de adio și de regret. După care ați părăsit locul mai aruncând o privire ca să vă vedeți bietul suflet de tinichea, vândut de-acuma, cum își lipește disperat palmele mici de geamul vitrinei. Scena se percepe din afară, sufletul rămânând în... anticariat. Palmele lui mici, deci, lipite de geamul vitrinei. Cum rămâne însă cu imaginea ghearelor sinistre cu care l-ați împodobit ceva mai la deal? Asupra scârțâitului lung ca un urlat n-are rost să revenim. Și așa am insistat cu frecția care nu ajută un picior de lemn. Vedeți dv. cum despică un redactor firul în patru și în patruzeci și patru! Un maniac? Oare? Dacă n-ar fi procedat cu meticulozitatea lui demnă de cauze (și de cazuri) mai bune, împingând terenul poemului dv. lacrimogen până în buza prăpastiei, fără însă să-i dea și bobârnacul final, probabil n-ați fi înțeles cam cum trebuie să vă puneți de acum înainte problema scrisului, a artei poetice, a dezamăgirii redactorului și a cruzimii cu care vă tratează, om și el, cu suflet de chirurg disperând în fața unor tumori verbale, fără leac. Rețineți, totuși, mărturisirea lui, că măcelul a fost trucat, un simplu exercițiu de manevră, o dovadă de grație și de iubire pentru meserie. Rețineți că talentul nu vă lipsește, dar nu prea știți ce să faceți cu el. (*Raluca Negoescu*).

## 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, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, Simona Galațchi, George Șipoș (corectură).

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

**Tehnoredactare computerizată:** Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. 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), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Adriana Fianu (correspondență 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

# "DURA LEX...!!"

**În Republica ideală imaginată de Platon, ordinea de drept a cetății avea un corespondent perfect în vastele armonii ale cosmosului și în articulațiile profunde ale ființei umane. Altfel spus, pentru filosoful grec, spiritul legii era ceva cu totul Firesc.**

INTR-UN stat mai pragmatic, Roma antică, legea era sacrosanctă, inflexibilă și coercitivă: nimeni nu putea s-o încalce fără a fi sancționat exemplar. Titus Livius consemnează situații în care părinții au pus respectul absolut pentru legea cetății mai presus decât atașamentul față de progeniturile lor. Unul dintre primii consuli ai republicii romane, Lucius Iunius Brutus, a decis execuția publică a fiilor săi, Tiberius și Titus, vinovați de înaltă trădare. Pentru o inițiativă de arme acoperită de glorie, dar insurgentă față de autoritatea legală, Quintus Fabius, comandantul cavaleriei romane în războiul cu samniții, a primit pedeapsa capitală (după care, recunoscându-și public eroarea, a fost grațiat). De ce? Fiindcă odată trecută cu vederea, violarea legii - fie și eroică - ar fi oferit un precedent periculos, generator de confuzie și de haos politic. Astfel de cazuri, cu valoare emfatic-demonstrativă, ne revelează unul dintre secretele funcționării seculare a angrenajului socio-politic perfecționat denumit Imperiul roman: instaurarea ordinii inviolabile și supremația legii în toate provinciile.

Iată o temă demnă de reflexie pentru descendenții gălăgioși ai romanilor - obsedați de moștenirea noastră latină - proliferanți în România de azi. Deși s-a glosat electoral incontinent pe marginea ideii de legalitate, niciunul dintre *romanii verzi* n-a observat la ce distanță sîntem de ilustrații noștri antecesori în această privință. Dacă, prin tunelul timpului, vreunul dintre aceștia ar ajunge în fosta provincie nord-dunăreană - devenită acum un *Stat de drept* - ar fi victima unor experiențe traumatizante.

În România, conștiința juridică este carentă la toate nivelele, incluzându-l pe cel profesionist de vîrf. Domnul Adrian Năstase - pe atunci președintele uneia dintre camerele legiuitoare și jurist care a susținut un concurs de profesor la Facultatea de drept - afirma pe micul ecran că unul dintre diversele accese abuzive al domnului Ion Iliescu n-ar fi decît "*în mică măsură ilegal*" (sic!). Sau că legea caselor naționalizate, promulgată sub guvernarea pedeseristă, *nu ar avea un caracter juridic (!)* ci unul... *politic*.

Într-un jargon absolut ininteligibil pentru urechile oricăror nații democratice din lume - în familia cărora insistăm să intrăm - la noi se face în mod curent distincție între *mica și marea infracțiune*, doar ultima fiind obiect de interes al justiției. Ar fi interesant de știut pe unde trece frontiera dintre cele două: *cît de ilegal* trebuie să fie ceva, ca să se califice pentru rigorile penale? Ideea *vio-*

*lării nuanțate a legalității* obsedează lumea juridică autohtonă. O avocată cu pretenții - doamna Paula Iacob - se indignează de implicarea penală a fostului director de la Muzeul satului, fiindcă, profitînd de poziția sa, acesta și-a însușit banii publici. La urma urmei, argumentează avocata, ce mare lucru că s-a deplasat fraudulos la Arad cu autovehicolul instituției, ca să-și rezolve problemele familiale, sau că a subtilizat materiale de construcție pentru locuința proprie? Oameni sîntem!!

MINISTRUL justiției a sugerat recent parlamentului să acorde salarii exorbitante magistraților, "*pentru ca aceștia să nu se mai lase cumpărați!*" În mod normal, astfel de salarii ar trebui instituite cel mult ca factor motivant, urmînd să atragă în magistratură pe cei mai competenți dintre profesioniști; nu ca o tentativă disperată de însănătoșire a justiției - *axiomatic corupte*. Înaltului demnitar nu i-a trecut prin minte că o asemenea stare de anomalie ar reclama mai curînd pedepse necruțătoare - *privilegiate!* - pentru oamenii legii care își trădează misiunea.

În condițiile date, respectul, public pentru magistratură și slujbașii săi este nul, iar aplicarea sentințelor judecătorești cu totul facultativă. Domiciliat în cartierul Primăverii (?!), directorul adjunct de la *Hotelul București* declara unui reporter că nu se supune el deciziei de a evacua locuința, doar pentru motivul că - citez - " *așa a hotărît un timpit de judecător*". Ca o sentință judiciară e inatacabilă, și nu poate fi pusă în cauză decît pe cale legală, nu are idee nici redactarea - altminteri șarmantă - de la un post de televiziune privat care a comentat incidentul, titrînd concludiv și abrupt: "*Eroare judiciară!*" (Oriunde în lume, inițiativa hazardată ar fi costat postul TV daune legale exorbitante). Cîteva zile mai tîrziu, tot pe micul ecran, se poate vedea cum poliția renunță senină să evacueze alt cetățean, convins că *sentința legală* care i se aplică este... "*nedreaptă*." Amplu mediatizate pe toate canalele, astfel de *atitudini* civice - pe cît de aberante pe atît de simptomatice - fac rapid prozele. De unde reiese că, la noi, e nevoie urgentă de o *lege, care să sancționeze asupra sfidării unei sentințe judiciare*. Numai că, odată adoptată, ea ar fi mai mult ca sigur încălcată prompt, făcînd necesară încă o lege, care să protejeze aplicarea primei, fiind la rîndul ei protejată... și așa mai departe, pînă la absurd.

Deși se face atîta caz de vidul legislativ, nu neapărat legile lipsesc în România ci mecanismul necesar pentru aplicarea lor fermă și, mai ales, convingerea comună că *ele sînt inviolabile pentru oricine*. Avem o legislație cuprinzătoare și bine articulată pentru protecția mediului, în timp ce poluarea din țară umilește fantezia cea mai morbidă. Un post de televiziune cu pretenții civice regizează așa numita *Operațiune Gălăgia (!!!)*, nesocotînd arogant legislația ordinii

publice și dreptul sacrosanct la liniște domestică al locatarilor din zonă. Balamucul grotesc - de neconceput într-o țară civilizată - se petrece sub *protecția* poliției, plătite, firește, *din impozitele contribuabililor astfel și-canați*. Claxonatul este interzis ritos în București și urbea vuieste isterizant de claxoane, zi și noapte. Munții stresanți de gunoaie, care ne asediază din toate direcțiile, sînt și ei o dovadă palpabilă că ploaia de decizii și de interdicții ale primăriei nu impresionează pe nimeni, fiindcă nu sînt aplicate sever și pilduitor.

Ca totdeauna în epoca postdecembristă, *la rădăcina răului se află mentalitățile (mă tem că incurabil) bolnave*. La noi, insul comun nu vede în lege *garanția absolută a demnității și a autonomiei personale* și nu pretinde aplicarea ei fermă de cei pe care, prin impozit, îi plătește pentru asta: de pildă, poliția. Prin urmare, cetățeanul nu este convins nici că legea reprezintă *expresia datoriilor publice, reclamînd de la el supunere și respect absolut*. Or, din păcate, în România de azi, *măsura prestigiului, a puterii, a succesului social și monden este încălcarea fără consecințe a legii*. În privința asta, comunismul a lăsat sechele grave în conștiințe.

A sfida legea fără să fii sancționat era exercițiul preferat de putere pe care Ceaușescu îl oferea nomenclaturii comuniste, de un anume calibru. Prințul moștenitor putea să-și permită o crimă de drept comun, cu titlu sportiv. Cei mai mici priveau cu invidie în sus și se defulau pe spezele celor plasați cu cîteva trepte mai jos. Puternicilor zilei, legea li se aplica numai în scopuri de șantaj, de răfuială personală sau de compromitere - atunci cînd deveneau incozi.

INTR-UN regim în care, ca să supraviețuiești, fiecare eluda legea și era, pînă la un punct, tolerat, culpabilitatea era quasi-generală. Țăranul colectivizat cu forța nu putea trăi fără să fure... prea mult. În orașe, unde nu se găsea nimic de nici un fel, fiecare *lua și aducea acasă* ba una, ba alta: din ce era al tuturor, adică al nimănui. Asta în pofida (sau exact din cauza) legislației drastice, care apăra formal proprietatea de stat și o disprețuia total pe cea particulară. Începem să uităm de anii în care fiece arteră bucureșteană era surplombată majestuos de antene TV pentru bulgari, confecționate din materiale de furat, afișînd vizibil marca fabricii. Astfel, cei mulți și mai puțin-culpabili deveneau inevitabil toleranți față de vinovăția insolentă a celor sus-puși. Totul *era o simplă chestiune de interpretare, cînd nu de negociere*, generînd abuzuri monstruoase și liber abitr.

Roadele le culegem acum! În România anilor '90, semnul că ai ajuns *Cineva*, este *ignorarea ciocoiască a legii*. Pentru reprezentanții firmelor prospere, sau pentru vedetele mass-media, a încălca legea e provocator, e șic, e un sport monden practicat cu delicii. De pildă, după ce parchează ilegal, provocînd daune concetățe-

## Constanta Buzea

### nu devenim

nu mă îndur să nu spun  
ca să știți pentru fine  
să crezi

până ne dăm sufletul  
nimic din ce trăim nu poate muri  
nu știe s-o facă

multimea de clipe  
în care suntem vii  
sunt tot atâtea chipuri  
ale noastre

nu devenim  
din mic mare  
din candid înțelept  
din sănătos bolnav  
din bolnav mai bolnav  
din tânăr bătrîn  
ci *ne adunăm*

ne adunăm fără istov  
așteptându-l cu înfrigurare  
pe cel ce stă să vină ultimul  
pe cel care știe  
și-al cărui rost e să arate  
cum se dezleagă enigma  
în chip minunat

ne adunăm ca să fim împreună  
ca să nu fim singuri atunci

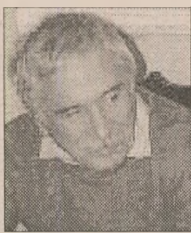
din ceas în ceas mai mulți  
multimile sinelui  
învelit gingaș în botez  
în praporul numelui și al memoriei  
care sunt una

cînd plecăm plecăm împreună  
viu roi vîind expiind instantaneu  
sufletul nostru comun  
unul singur unu ca numele singur  
unic și nemuritor precum  
dumnezeu

nilor, un comentator TV cunoscut declară semet: "*Puteți chema poliția cît vreți. Eu nu știu de poliție în țara asta*" (!?). A lucra pentru una dintre firmele de telefonie mobilă înseamnă bani mulți, prestigiu social și, inevitabil, gustul unor exerciții interzise de putere. Mai zilele trecute, la Piața Romană, reprezentanta unei astfel de firme, cu ecuson pe parbriz, forța vijelios în linie dreaptă intrarea pe roșu, într-un grup masiv de pietoni, care traversa pașnic și legal pe zebra. E de prisos să mă întreb cum ar fi procedat poliția, dacă s-ar fi nimerit la fața locului. De ce? Fiindcă un animator TV de trivială popularitate șofează beat criță în vîzul întregii urbe, suportînd doar mustrări părintești, în loc de suspendarea carnetului sau chiar de arest preventiv. De curînd, instituția însărcinată cu siguranța circulației publice l-a amenințat exasperată că, în caz de recidivă - mai mult decît probabilă - va pune piciorul în prag... convocînd la fața locului postul de televiziune rival!

V LĂSTARELE romane contemporane nu par să știe că strămoșii noștri - inflexibili în respectul lor față de lege - disprețuiau *ciocoismul*, care infestează viața noastră publică. El este o mentalitate de import, transportată în România cu tancul, și împămîntenită în cei 45 de ani de comunism. Dacă pentru Platon legea avea demnitatea firească a ordinii universale, în România de azi fiecare are propriul său sistem de tranzacții cu legea: *Unde-i lege, e și tocmeala!* De unde se vede că, într-o lume aberantă, și zicalele strămoșești se pot întoarce cu susul în jos.

Monica Spiridon



# Din critica lui Eugen Simion (II)

**ÎN FRAGMENTE CRITICE**(I) Eugen Simion adună pagini de publicistică și critică literară ce constituie, „până la un punct“, cum ne avertizează, „jurnalul lecturilor mele din ultimul deceniu și, totodată, jurnalul celui care trăiește în marginea literaturii pe care o citește“. Ar fi de urmărit așadar în carte două linii de acțiune, una propriu-zis critică („jurnalul lecturilor“), și alta mai accentuat confesivă, memorialistică și portretistică, deconspirând *trairile* autorului, aspecte ale afectivității, legate însă și acestea, cu puține excepții, tot de sfera literarului („reacția celui care trăiește în marginea literaturii“).

Deși volumul include și texte scrise înainte de 1989 (despre legenda Françoise Sagan, despre Bertrand de Jouvenel, despre *Temele* lui Nicolae Manolescu, despre post-modernism, despre Ernst Junger ș.a.), cele mai multe aparțin epocii ulterioare. Despre ele se poate spune că sunt marcate puternic de felul în care Eugen Simion a recepțat (trăit) istoria noastră post-decembristă.

Voi începe comentariul cu marturisirea unei impresii poate nu în totul întemeiate dar care mi s-a impus și care mă urmărește după încheierea lecturii *Fragmentelor critice*. Anume aceea că scrisul critic al lui Eugen Simion este acum dominat de un sentiment dacă nu catastrofic de unul, în orice caz, al marilor pierderi suferite de literatura română după decembrie '89, al grelelor lovituri pe care ea le-a primit, al unui mare rău ce o cutreieră în clipa de față, amenințându-i ființa. Un rău necompensat de ceea ce s-a câștigat, eventual, în urma răsturnărilor sociale și politice de la sfârșitul lui 1989. Mi se va spune, poate, că și cei mai acerbi critici ai stărilor de lucruri post-decembriste, printre care Eugen Simion nu s-a numărat, admit că în cultură (în literatură) o schimbare în bine tot s-a petrecut, datorată în primul rând, și în chip decisiv, dobândirii libertății de exprimare, după care am tânjit cincizeci de ani. Atunci de unde acest sentiment al marului rău post-decembrist resimțit de Eugen Simion când discută literatura momentului nostru? Nu i-l atribui cumva abuziv? S-ar putea, dar eu cred că-l deslușesc în tonalitatea amar-dezgustată, și uneori vehementă, a multor pagini din carte și mai ales, desigur, în multe susțineri explicite ale criticului, îndeajuns de ferme pentru a nu lăsa îndoilei asupra atitudinii lui generale. Să le vedem pe acestea intrucât despre „tonalitate“ nu aș avea cum să dau seamă decât transcriind din carte masiv, ceea ce nu pot face, oricât aș dori, în spațiul de care dispun pentru cronică.

Mai cu seamă trei sunt relele care s-ar fi abătut în anii din urmă asupra literaturii române, astfel cum le putem distinge în *Fragmentele critice* ale lui Eugen Simion: 1. amestecul politicii în literatură; 2. demolarea scriitorilor importanți, de ieri și de azi, sub pretextul revizuirilor critice necesare; 3. abandonarea criteriului estetic de mulți critici care, înainte de 1989, l-au avut drept reper. Cele două fenomene din urmă decurg, desigur, din primul. Să le vedem pe rând.

1. În legătură cu amestecul politicii în literatură, perturbator al „normalității“, Eugen Simion este mai mult decât categoric. În chiar primul text din volum, intitulat „Spiritul critic“, putem citi: „...cine urmărește cu un ochi obiectiv revistele noastre literare observă fără greutate că nu se face polemică

de idei și că simpatiile și antipatiile literare (normale și ele până la un punct) n-au o motivație estetică, ci una politică în cele mai dese cazuri“. Drept care ar fi „apărut din nou *listele negre*“, s-ar fi organizat în publicații „comploturi ale tăcerii“ (parcă am mai auzit!) „în jurul scriitorilor importanți“, „se publică numele *nomenclaturiştilor, colaboraționiștilor*“. În altă parte criticul îndeamnă: „Ar trebui să nu amestecăm politica în literatură și, în primul rând, să nu judecăm literatura din unghiul politicii pentru că, altminteri, totul se vede strâmb și urât...“ Și încă: „Știu bine că politica este una și literatura este alta“ (numai E. S. știe?) și, pentru a fi și constructiv, face o trimitere la bătrânul Heliade Radulescu pentru care *literatura este politica cea mai bună*. Marile victime ale invadării literaturii de către politică vor fi, cum cititorul probabil a ghicit, scriitorii ce nu fac politică și în general apolitismul ca atitudine declarată: „Pe scurt, apolitismul a devenit în zilele noastre culpa capitală“, „ideea că cine nu face politică trădează națiunea este absurdă“, „*Apolitismul* a devenit în ultimii ani oia neagră a presei românești“ și, în fine, „ideea de a nu face politică, în literatură și prin literatură, îi irită cumplit pe unii confrăți“.

**A**RE SAU NU dreptate Eugen Simion în aserțiunile citate mai înainte, evident polemice și numai aparent defensive? Voi răspunde că are și nu are dreptate, că are, adică, în principiu, și că nu prea are dacă ne raportăm la realitățile noastre concrete. Desigur, desigur, criteriile nu e bine să fie amestecate, politica nu are ce căuta în literatură, operele nu trebuie să fie judecate după opiniile politice ale autorilor, toate acestea le știm foarte bine și încă de mult. Nu am văzut însă, la noi, azi, politică făcută „în literatură și prin literatură“ (ar fi, de altfel, atât de ineficace!), iar cât despre „pedepsirea“ scriitorilor care se țin departe de politică nu prea am observat să se fi petrecut. „Apolitismul“ unor Mircea Ivănescu, Ștefan Bănuțescu, Mircea Cărtărescu a fost oare anatemizat? Au avut de suportat atacuri acești scriitori importanți pentru neangajarea lor în politica militantă? Recunosc însă că au fost scriitori „pedepsiți“ pentru poziția lor politică prin atacarea operei, dar aceștia afixând deschis opinii politice sau chiar făcând politică, nu pot fi considerați, nu-i așa? apolitici. Iar victimele unor astfel de injuste atacuri, ce loveau și în operă țintind omul, au fost

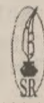
recrutate, ca să zic așa, din amândouă „taberele“: și Marin Sorescu dar și Ana Blandiana, și Valeriu Cristea dar și Nicolae Manolescu. Pe bună dreptate reacționează Eugen Simion la un atac nedrept, și nedemn, ce i s-a făcut lui Valeriu Cristea în „România liberă“, cu acuzații aberante pe care la rândul meu le repudiez, și țin să se știe. Întorcându-mă însă la chestiunea apolitismului victimizat, mă văd nevoit să spun ce am mai spus și în alte împrejurări: nu abținerea de a face politică a fost incriminată după 1990 ci falsa, prefăcuta abținere de la politică, nu apolitismul a fost dezaprobat ci pretinsul, falsul apolitism.

2. În chestiunea „revizuirilor“ din nou Eugen Simion are dreptate, în principiu, când recomandă ca acestea să fie „o relectură a operelor și o judecată critică mai obiectivă a lor din perspectivă istorică“, dezaproband „vânătorile de vrăjitoare în sfera ideologiei literare“ și „demolările“ de scriitori ce amintesc fie practicile proletcultiste fie pe cele, mai apropiate de noi, ale „micii revoluții culturale din 1971“. Se petrec într-adevăr și lucruri de acest soi și îmi vine în minte, ca exemplu, recenta năpustire asupra lui Tudor Vianu, cu acuzația de colaboraționism, a unui troglodit din lumea presei, personaj pitoresc de altfel, panicat de pierderea de audiență. Ce pornește din această zonă insalubră firește că trebuie imediat respins dar nu, odată cu aceasta, și acțiunea revizuitoare a criticilor adevărați, inițiativele unor Alexandru George, Gheorghe Grigurcu, Ion Simuț, Alex. Ștefănescu, S. Damian și ale altora ce se străduiesc să re-evalueze, cu luciditate și din perspectivă complexă, epoca literară postbelică. Poate cad uneori în eroare, poate nu nimeresc totdeauna măsurile exacte de apreciere, așezați în unghiuri improprii de observație, poate comit și unele injustiții, cum e în firea lucrurilor, dar acestea pot constitui oricând obiect de controverse intelectuale din care nimeni nu are ce pierde. Când sunt purtate, desigur în marginile urbanității și aruncă în joc argumente. Că unele prestigii vor suferi de pe urma revizuirilor, că ierarhiile în vigoare se vor clătina și chiar prăbuși, acesta e un risc pe care o literatură trebuie să și-l asume în interesul propriei evoluții. Nu se va putea orienta, în viitor, după acele indicatoare ale unui ceasornic rămas în urmă. Eugen Simion, deși le acceptă în principiu, cum am văzut, este totuși mereu iritat de revizui, și mai ales de revizuiitori, către care privește prea des cu suspiciune și chiar cu osti-



## FRAGMENTE CRITICE

1  
Scritura tactică și scriitura publică



EDITURA HASEFER

litate. Faptul se vede, ba putem spune că sare în ochi, mai ales acum, la strângerea laolaltă a atâtor pagini scrise după 1990. Și pentru că l-am amintit mai sus, printre autorii cei mai activi de revizui, pe Gheorghe Grigurcu, nu pot să nu observ că numele său este în carte obiectul celor mai multe blamări și admonestări furioase, adevărată obsesie. Și înțeleg de ce. În zeci de articole, poate, Gheorghe Grigurcu l-a atacat pe autorul *Fragmentelor critice*, i-a întors pe toate fețele activitatea literară și publică, un lung, neobosit așezidii polemic ce nu se putea să nu-l scoată din sărite pe cel vizat. Ce nu înțeleg însă este de ce Eugen Simion, el însuși polemist redutabil, nu i-a ripostat altfel lui Gh. Grigurcu decât ocărându-l, adică de ce nu a intrat în polemică propriu-zisă cu mult săcăitorul adversar, opunând susținerilor acestuia propriul set de idei și de argumente. Căci simpla aruncare a unor vorbe despre asemănarea acțiunilor lui Grigurcu cu acelea, din alte vremuri, ale lui Sorin Toma (v. la p. 11) nu rezolvă disputa în favoarea sa, ci mai degrabă invers.

Cu S. Damian însă Eugen Simion admite să polemizeze și nu aș putea spune că argumentația sa, dincolo de inflamările pamfletare, nu cântărește greu în contracararea tezei acestuia despre literatura română văzută ca una, în mare măsură, a „porților închise“, fascinată de miturile și soluțiile reclusivității. Este o teză pe care nici eu nu o împărtășesc și i-am mai spus-o lui S. Damian. Cred dimpotrivă că literatura română, și în veacul trecut și, mai ales, în perioada interbelică, a făcut proba capacităților mari de sincronizare, cu o mare apetență pentru experiențe și import de înnoiri asimilate rapid. Iar cât privește literatura de după al doilea război mondial a făcut eforturi eroice pentru a menține, peste atâtea opreliști, contacte cu spiritualitatea europeană, reușind să o facă spectaculos. Sigur că există în cultura română și cealaltă tendință, a închiderii și autohtonizării, împinsă până la forme de conservatorism agresiv, dar care a pierdut de fiecare dată cursa, în plan estetic, cu tendințele favorabile deschiderii. Dar eroarea lui S. Damian stă, după mine, și în alegerea exemplelor prin care își ilustrează teza „porților închise“. Eugen Simion vorbește despre Marin Preda, culpabilizat pe nedrept pentru *Delirul*, carte care o fi având multe defecte dar nu și pe acela de a fi făcut „elogiul legionarismului“ și de a fi „judecat istoria în funcție de «simboluri alcătuite pe criterii etnice»“. Eu aș adăuga că nici Țoiu, cu romanul *Căderea în lume*, și nici chiar D.R. Popescu, cu divagările lui poetice despre mitul Mioriței, nu sunt exemple bine alese de S. Damian, pentru a-și argumenta ideea despre „porțile închise“ ale literaturii române. Ar fi putut evoca multe alte nume de scriitori închistați cu adevărat în autohtonism, dar, e adevărat, de mai mică relevanță literară, autori minori și de aceea neinteresanti pentru susținerea demonstrației.

### Cărți primite la redacție

- ◆ Pericle Martinescu, *7 ani cât 70*, pagini de jurnal, (1948-1954), Editura Vitruviu, București, 1997, 518 p., preț nementionat.
- ◆ Constanța Buzea, *Foșnet fabulos*, poezii, Editura Helicon, Timișoara, 1997, 128 p., 6.120 lei.
- ◆ Marius Tupan, *Coroana Izabelei*, roman, Fundația Luceafărul, București, 1998, vol. I. 334 p., vol. II. 334 p., vol. III. 334 p., preț nementionat.
- ◆ G. Georgescu, *Versuri*, cu o prefață de Gheorghe Grigurcu, Casa de editură „Decalog“, Oradea, 1996, 112 p., preț nementionat.
- ◆ *Scriitori de la Tomis*, catalog biobibliografic realizat de Ovidiu Dunăreanu în colaborare cu Corina Apostoleanu și Victor Corcheș, Revista Tomis, Constanța, 1997, 84 p., preț nementionat.
- ◆ Radu Ioanid, *Evreii sub reginul antonescian*, Editura Hasefer, București, 1997, 430 p., preț nementionat.
- ◆ Pavel Pereș, *Miezul nopții însorite*, poezii, Casa de editură și presă „Viața Românească“ 1997, 110 p., preț nementionat.
- ◆ Dumitru Dumitrică, *Răsărit de Luceafăr*, versuri, prezentare de Lucian Avramescu, Editura „Carro“, f.a., 5.000 lei.

# Cîteva precizări critice

CRONICA  
LITERARĂ

de  
Gheorghe  
Grigurcu



L A PUȚIN timp după schimbarea din decembrie 1989, publicam, în revista *Familia*, un lung comentariu intitulat *Dl. Geo Dumitrescu și morala gri*, în care luam apărarea lui Ion Simuț, mai precis a ceea ce credeam atunci că reprezintă intransigența mai tînărului confrate în fața unui vîrstnic, însemnat și respectabil poet, pe care - să recunoaștem - nu mulți oameni ai condeiului ar fi fost dispuși a-l infrunța. Ion Simuț fusese implicat într-o dispută ce s-a desfășurat în coloanele *României literare*, în cursul căreia ni se părea că a fost nedreptățit. Cu cîteva ani înainte, cu aceeași, probabil, romantică, pornire, am intervenit în favoarea lui Adrian Marino, împotriva temutului Marin Sorescu, ce-l „desființase” într-o cronică din *Ramuri*. Fusesem și atunci unicul „paladin” al cauzei ce mi se părea justă. Nu tocmai mică mi-a fost mirarea cînd am constatat că, nu peste multă vreme, teoreticianul acceptase a colabora la mensualul craiovean, ca și cum nimic nu s-ar fi întimplat. Concluzia? Dacă în unele cazuri, cînd doi se ceartă, al treilea cîștigă, alteori pierde. Firește, nu cred că există o legătură între articolul meu despre morala gri și recentele strădării prelungite ale lui Ion Simuț de a-mi găsi „lipsuri” și „carențe”. Ar fi o simetrie a lucrurilor artificială. Atîta doar că, în relație cu criticul orădean, preocupat azi de căutarea neajunsurilor subsemnatului, mi-am amintit de acel episod publicistic din zorii „tranzitiei” noastre celei atît de actuale. Cît privește „ingratitudea”, e ultimul concept pe care aș fi dispus a-l utiliza în cîmpul considerațiilor literare.

În textul d-sale, intitulat *Carențele criticii actuale*, apărut în *România literară* (nr. 45/1997), Ion Simuț îmi face iarăși onoarea de-a mă compara cu Perpessicius. Cu o fermitate moale, afirmă: „În esență am vrut să spun (și cred că am și spus-o destul de clar) că, din punctul meu de vedere, Gheorghe Grigurcu are, în istoria criticii românești, o importanță echivalentă cu aceea a lui Perpessicius. E o judecată de situare și, în același timp, una de evaluare. Calitățile și defectele criticii sale apar, din cîte îmi dau seama, mai pregnant reliefate prin acest termen de comparație”. E drept, interlocutorul nostru admite că sînt de notat „mai multe diferențe față de Perpessicius” ale celui ce scrie prezentele rînduri, în primul rînd aceea că predecesorul „nu a fost o structură de luptător”. Și atunci cum? Dacă *la faculté maitresse* a

autorului *Mențiunilor critice* a fost natura sa pașnică, domoală, conciliantă, iar nouă ni se admite caracteristica unui polemism „dinamic”, „drastic”, de unde pînă unde această asimilare? E ca și cum s-ar vorbi de un miel căruia i s-ar nesocoti blîndețea sau de o felină (vorba aceleiași I. Simuț) căreia i s-ar nesocoti reacția violentă. Mai dezamăgitor e însă altceva. Criticul de la *Familia* nu pare a accepta, așa cum ne-am fi așteptat, îndelungata noastră activitate polemică, încă de la finele anilor '60, care ne califică drept un inițiator al revizuirilor în literale române actuale. Adică evidența însăși. Cuvintele d-sale: „Dar am subliniat această schimbare”, sînt insuficiente. Între poziția lui Ion Simuț din articolul anterior și cea din articolul de care ne ocupăm acum s-a intercalat un suficient de amplu șir de precizări faptice din parte-ne, pe care, neputîndu-le, bineînțeles, contesta, s-ar fi convenit a le recunoaște altfel decît cu un sfert de glas. Fie că e convenabilă, fie că nu, realitatea obligă nu mai puțin decît noblețea! Iar în cazul de față, realitatea este că, în rotația (de cadre!) a lumii, unii ne situăm înaintea altora, în calitate de precursori.

U N ALT aspect confuz: Ion Simuț schițează o antinomie a producției critice, întemeiată pe factorii „reactiv” și „constructiv”. În temeiul ei, ne reproșează: „activitatea domniei sale în ultimii ani a devenit preponderent reactivă”, în dauna primordialității inițiativei constructive proprii. (...) Activitatea domniei sale se exercită mai ales *provocată*. Mărturisim a nu înțelege prea bine. Nefiind o activitate așa-zicînd primordială, pornind de la opere, de la temele literaturii, critica nu e în sine o „activitate reactivă”? Nu se desfășoară totdeauna în mod „provocat”? Manifestarea „reactivă”, „provocată”, nu se suprapune peste cea „constructivă”, nu se absoarbe în materia acesteia pînă la indistinție? Dar, dorind a ne feri, pe semne, de conștientizarea gravisimei noastre erori, interlocutorul ține, cu generozitate, a ne calma: „Fără a vedea nimic rău în asta pentru moment, dar avertizînd asupra consecințelor inevitabile, constat că activitatea exegetică a domniei sale s-a diminuat, lăsînd loc unui criticism adesea redundan, prin insistențe, repetiții și dezvoltări”. Ei, asta e cu totul altceva! I. Simuț nu scapă prilejul a-și amănunți reproșul, potrivit căruia subsemnatul repetă „aceleași convingeri de cîte ori

are prilejul, convingeri și atitudini devenite locuri comune în definirea partidei literare sau a frontului estetic și moral pe care le apără. Deși are de cele mai multe ori dreptate (sau poate tocmai de aceea!), insistențele domniei sale nu aduc întotdeauna ceva nou, devenind agasante ca repetițiile, «răzburările» și moralizările excesiv-vitriolante ale lui Paul Goma”. Să notăm în treacăt extravaganta alunecare a comentatorului nostru, aidoma evoluției la trapez a unui acrobat curajos, de la termenul de referință Perpessicius la termenul de referință Goma (un veritabil salt mortal!), spre a... relua ceea ce am mai spus nu o dată. Nu noi am ales obiectivele „luptei” noastre polemice, ci ele ni s-au impus prin desfășurarea vieții noastre literare și civile. Persistența unor fenomene pe care le considerăm negative ne obligă la persistența analizei și sancționării lor. Proteismul unor din fenomenele în cauză, diversificările, nuanțările, ca și asocierile lor, ne silesc la precizările de rigoare, avînd un inevitabil numitor repetitiv. Ion Simuț însuși e unul din autorii morali ai faptului că ne repetăm! Poate că nu izbutim a evita unele „locuri comune”, dar criticul orădean ar trebui să recunoască iarăși că deseori ele au ca punct de plecare propriile noastre afirmații, făcute cu ani buni și citeodată chiar cu decenii în urmă, afirmații a căror difuziune și persistență în văzduhul comentariilor nu are decît rolul a le confirma. În bună parte, ne repetăm pe noi înșine, după cum, uneori, alții repetă spusele noastre. Ne emoționează faptul că I. Simuț ne dă, „de cele mai multe ori, dreptate”, dar termenul de „răzburare” ni se pare impropriu pe un teren al confruntărilor de atitudine critică și morală, politică și civilă, cu o miză ce devansează cu mult perimetrul intereselor individuale. Pentru orice observator de bună credință, avem a face cu un conflict de natură epocală, între două lumi ireconciliabile, una a falsului și a constrîngerii, alta a adevărului și a libertății. A bagateliza, a răstălmăci, a deturna acest conflict care alcătuiește cadrul general al demersurilor noastre, în fond al existenței noastre prezente ni se pare că înseamnă a lua, fie și pe ocolite, partea lumii perdante, de sorginte totalitară. „Răzburări”? „Moralizări excesiv-vitriolante”? Dl. Simuț se infioară, bănuindu-le, de o spaimă proletar-burgheză, pe care o înțelegem. Își strînge în jurul umerilor, cu un gest de apărare, o pelerină... gri.

Îndeobște, remarcăm un fel pieziș al exegetului de la *Familia* de-a pune chestiunile. Propozițiile d-sale nu sînt aproape niciodată tranșante, ci învaluite într-o indecizie „prudentă”, încețoșate voit printr-o imprecizie calculată atent sau, mă rog, mai puțin atent. O amabilitate acră încearcă a-i disimula umorile, reprobabile nu neapărat în sine, ci pentru că nu îndrăznesc a ieși la suprafață. Criticul încearcă a-și ascunde țelurile reale, însă nu izbutește atît de bine încît acestea să nu poată fi întrezărite. Efectul este o suferință a rațiunii demonstrative. Morala gri, asupra căreia vom reveni mai jos, e tangentă la o logică gri, pe care o exemplificăm acum. Este Ion Simuț pentru sau împotriva polemicii? Mai curînd pentru... împotriva: „Polemismul, oricît de justificat, de dinamic sau de drastic ar fi, are drept consecință accentuarea spiritului publicistic și subțierea substanței ideatice a criticii. E însă la fel de adevărat că îl ajută pe critic să-și aprobe opțiunile și să-și clarifice atitudinile”. Cum ar veni: ceea ce sub-

țiază, întărește („apără”), ceea ce perturbă, „clarifică”? Sau: „Mai mult decît de o critică de talent avem nevoie de o critică de idei, deși sînt pe deplin conștient că una fără cealaltă nu se poate”. Ca și cum pentru o căsătorie am avea nevoie mai mult de o mireasă decît de un mire, deși fără ambii căsătorii nu s-ar putea încheia! Mereu temător să nu gafeze, să nu strice cine știe ce echilibru util, să nu rateze cine știe ce relații oportune, I. Simuț e, firește, partizanul „sintezelor”, însă într-un chip mai curînd convențional (de vreme ce-l apreciază pozitiv pe Dumitru Micu) și cu aceeași „abilitate” de-a călca, plin de benevolență, în străchinile contrariilor, spre a nu i se obiecta că ocolește vreuna. După ce recunoaște, o clipă, magnanim, că „nu toți criticii sînt obligați să-și fixeze drept scop scrierea unei istorii a literaturii”, crede nimerit a continua astfel, cu un raționament solid de conțopist și cu o jubație asortată: „Ar fi momentul potrivit să se lanseze din nou o întrebare mai veche: «De ce nu scrieți o istorie a literaturii române actuale?»”. Nu știu cîți critici activi s-ar încumeta să răspundă. Neîntînd cont nici de accentul *calitativ* pe care l-am pus asupra conceptului de sinteză, Ion Simuț calcă, cu talpa lată, agrestă, pe făgașul unei imbatabile definiții didactice (*nota bene*: ne-am abținut aci a spune gri): „cărți care să abordeze datele esențiale ale unei probleme, într-o cercetare metodică de ansamblu”. „Esențial”, „metodic”, „de ansamblu”, deci vocabule care „gidilă plăcut” anume azurii specializate, antidiletante, grave cit se poate, jignite de frivolitatea, de prostul gust, de vulgaritatea literaturii ca atare. În consecință, ni se cere să scriem (musai) opuri masive, exhaustive și cit mai... metodice posibil, integrînd „ansambluri” cît cuprinde. Cer îngăduința cititorilor de-a insera în acest loc un citat din articolul lui Laszlo Alexandru, tipărit în *Jurnalul literar* (nr. 35-42/1997): „mă uimește părerea lui Ion Simuț că un critic literar va rămîne în mintea posterității doar dacă propune o sintetică istorie literară, o solidă monografie de autor etc. (Primul contra-exemplu care îmi vine în minte este cel al lui Titu Maiorescu...)”. În realitate, avem de-a face aici cu o altă aproape flaubertiană «idee primită de-a gata», referitoare la un fals clasament al preocupărilor critice și în baza căreia pe punctul cel mai de sus ar trebui să se plaseze neapărat sintezele, iar pe treapta cea mai de jos «mizerabilele» polemici cotidiene, eseurile, corespondența etc. Pînă să apară I.L. Caragiale în literatura română, spiritele puritaniste de tip Ion Simuț ar fi putut jura că nu poți fi prozator, dacă n-ai scris cel puțin un roman (de preferință: un roman-fluviu). Nici nu are rost să mai vorbim de asemenea judecăți bizare ce privilegiază sinteza, în defavoarea analizei...”. Îmi cer scuze pentru că, fie și indirect, am apelat la repere ilustre, pentru noi români chiar, „absolute”, însă am impresia că modestia noastră primește o satisfacție, gîndindu-ne la circumstanța că, dacă E. Lovinescu e, în raport cu unele sensibilități (sensibilității) „actualiste”, un antic, Titu Maiorescu aparține de-a dreptul preistoriei. Cu cîtă condescendență îi putem măsura de pe promontoriul ultimei „idei literare”, de pe podișul ultimei „metode”? Așa încît poate că nu e chiar atît de mare cutezanța noastră de-a invoca aceste „umbre vechi”, dezafectate de succesele disciplinei lor, în triumfală ascensiune „științifică”...

(Continuare în numărul viitor)

 **INSTITUTUL EUROPEAN**

**Stelian Dumistrăcel**  
**Expresii românești**  
**Biografii - motivații**

În cele 240 de „biografii” din dicționarul de față sînt prezentate expresii idiomatice care reflectă mentalul primar autohton cu privire la:

- orientarea în spațiu și perceperea timpului
- ocupațiile primordiale
- practici magice și credințe religioase
- vechile obiceiuri familiale
- dreptul cutumiar
- confruntarea cu alte etnii și civilizații

Într-o abordare din perspectiva antropologiei culturale.

**Colecția DICȚIONAR**

**DICȚIONAR**  
**Expresii românești**  
Stelian Dumistrăcel

316 pag  
ISBN 973-586-061-9

În aceeași colecție vor apărea:  
• Sorin Pârveu, *Science Fiction and Fantasy* • Mircea Florin Tudor, *Horror*

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

# Actualitatea culturală

## Premiile „Eminescu” pe anul 1997

Premiile naționale „Eminescu” ale Festivalului literar „Mihai Eminescu” de la Suceava, organizat de Societatea Scriitorilor Bucovineni, Fundația Culturală a Bucovinei și Primăria Sucevei, au fost acordate următorilor autori:

1. Premiul „Eminescu” pentru contribuția științifică la punerea în valoare a operei eminesciene - DIMITRIE VATAMANIUC (pentru întreaga sa activitate);

2. Premiul „Eminescu” pentru Poezie - CONSTANȚA BUZEA (autoarea volumului „Pelerinaj”);

3. Premiul „Eminescu” pentru Proză - VASILE POPA HOMICEANU (pentru romanul „Pațimi în labirint”);

4. Premiul „Eminescu” pentru Critică - MIRCEA A. DIACONU (vol. „Poezia de la Gândirea”);

5. Premiul „Eminescu” pentru Publicistică - GHEORGHE CRACIUN (vol. „Cu garda deschisă” și ADRIAN ALUI GHEORGHE (vol. „Titanic svaite”)).

Juriul, format din Dumitru Irimia, Adrian Dinu Rachieru, Th. Codreanu, Cristian Livescu, Constantin Sorescu, Constantin Dram și Ion Beldeanu i-a nominalizat, între alții, și pe Cassian Maria Spiridon, Aurelian T. Dumitrescu, Petre Stoica, Grigore Vieru, Șerban Codrin, Cr. Simionescu (la secțiunea poezie), Mircea H. Simionescu, Mariana Codruț, Marin Mincu, Livius Ciocârlie, T.D. Savu (la

proză), Daniel Dimitriu, Vasile Popovici, Al. Condeescu, Ion Rotaru, Dan Silviu Boerescu (critică literară) și Emil Nicolae, Cezar Ivănescu, Liviu Antonesei, Alex. Ștefănescu, Cătălin Țârlea (la publicistică).

De asemenea, Fundația Culturală a Bucovinei a acordat trei Diplome de onoare lui Dimitrie Vatamaniuc, Laurențiu Ulici (pentru vol. „O mie și una de poezii românești”) și Ana Maria Sireteanu (de la Canalul Radio România Cultural).

Întreaga acțiune a fost sponsorizată de Primăria Suceava, Fundația Culturală a Bucovinei și băncile sucevene (BRD, BCR, Bancorex, „Ion Țiriac”, „Albina” și Banc Post).

## Lansare

Joi, 15 ianuarie, a avut loc, la Uniunea Scriitorilor, lansarea volumului *Anatomia mistificării - 1944 - 1989* (Procesul Noica/Pillat), semnat de Stelian Tănase, apărut la Editura Humanitas. În fața unui numeros public au vorbit despre carte și semnificația ei: Gabriel Liiceanu, Directorul Editurii Humanitas, scriitorul Al. Paleologu și autorul, Stelian Tănase. Au mai luat cuvântul Simina Mezincescu și Mihai Șora.

## Alexandru ELIAN

A încetat din viață istoricul ALEXANDRU ELIAN, membru titular al Academiei Române.

Născut în 1910, acad. ALEXANDRU ELIAN și-a luat licența în litere și filosofie la Universitatea din București, unde, după o specializare în Franța, a fost asistent și apoi profesor la catedra de bizantinologie și profesor de bizantinologie la Institutul Teologic. A lucrat ca paleograf și șef de sector la Secția de manuscrise a Bibliotecii Academiei Române, profesor de paleografie la Școala de Arhivistică, șef de secție la Institutul de Istorie „Nicolae Iorga” și ca membru al Institutului de Studii și Cercetări Balcanice. Cu har și stăruință a întreprins o bogată activitate de cercetare, concretizată în numeroase lucrări de referință privind studiul istoriei Bizanțului și relațiile cu țările

române, istoria Bisericii Ortodoxe Române, scriitorii bizantini precum și unele personalități ale culturii române (Dosoftei, Antim Ivireanu, Mihai Eminescu, Demostene Russo, Nicolae Iorga, Iulian Ștefănescu). Întreaga sa activitate îl înfățișează ca un mare erudit, un profesor prin vocație, un migălos cercetător cu o înaltă conștiință a răspunderii pentru adevăr și autenticitate, lăsând moștenire o operă menită a face mai ușor drumul de la a ști la a înțelege.

Plecarea lui ALEXANDRU ELIAN dintre noi este o grea pierdere pentru comunitatea academică, pentru toți cei care i-au fost studenți și colaboratori. Viața și opera sa ilustrează adevărul cuvintelor biblice: „Lumea trece și pofta ei, dar cel ce face voia lui Dumnezeu rămâne în veac”.

## ERATĂ

Datorită unor neglijențe tehnoredacționale și de corectură, în numărul 1/1998 al *României literare* un pasaj din articolul *In memoriam - Corneliu Baba*, semnat de Radu Bogdan, a apărut trunchiat. Corect - începând cu coloana întâi, al 14-lea rând de jos - textul trebuie citit astfel:

„El a văzut lucrurile de jos, rătăcitor cu penelul printre ele, infrațit cu rostul lor prin soartă, cu alte cuvinte și-a exprimat epoca. Dar le-a privit în același timp de sus, cuprinzând întreg pământul, planetele, soarele și a atins astfel pragul interpretativ al universalului, desprinzându-se de lumea imediată a senzoriului pentru a pătrunde în cea a spiritului, făcând din senzoriu un rapsod al acestuia”.

## UNIVERS

EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT  
vă recomandă ultimele sale apariții:

Colecția „Studii”  
GASTON BACHELARD  
*Apa și visele*  
*Aerul și visele*

GRUPUL μ  
*Retorica poeziei*

LINDA HUTCHEON  
*Politica postmodernismului*

Colecția „Cosmopolis”  
EDUARD MENDOZA  
*Orașul minunilor*

## CALENDAR

19.I.1898 - s-a născut *Sandra Cotovu* (m. 1987)  
19.I.1917 - s-a născut *George Scherg*  
19.I.1919 - s-a născut *C.A. Munteanu*  
19.I.1921 - s-a născut *Ion Istrati* (m. 1977)  
19.I.1933 - s-a născut *George Băculescu*  
19.I.1933 - s-a născut *Victor Teleucă*  
19.I.1943 - s-a născut *Ion Nicolescu*  
19.I.1957 - a murit *Barbu Lazăreanu* (n. 1881)  
19.I.1964 - a murit *Constantin Argeșanu* (n. 1892)  
19.I.1981 - a murit *Catinca Ralea* (n. 1930)  
19.I.1985 - a murit *Ovid-Aron Densusianu* (n. 1904)  
20.I.1757 - s-a născut *Ioan Cantacuzino* (m. 1828)  
20.I.1818 - a murit *Dimitrie Țichindeal* (n. 1775)  
20.II.1908 - a murit *D. Ollănescu-Ascanio* (n. 1849)  
20.I.1918 - s-a născut *Ion Frunzetti* (m. 1985)  
20.I.1931 - s-a născut *Vasile Băran*  
21.I.1919 - s-a născut *Lorinczi László*  
21.I.1921 - s-a născut *Alexandru Sever*  
21.I.1927 - s-a născut *Petru Creția* (m. 1997)

21.I.1928 - s-a născut *Filip Mironov*  
21.I.1933 - s-a născut *Gheorghe Blănaru*  
21.I.1942 - s-a născut *Grigore Albu Gral*  
21.I.1993 - a murit *Xenia Stroe Weissman* (n. 1916)  
22.I.1810 - s-a născut *Grigore Alexandrescu* (m. 1885)  
22.I.1888 - s-a născut *Cora Irineu* (m. 1924)  
22.I.1907 - s-a născut *Valeria Sadoveanu* (m. 1985)  
22.I.1928 - s-a născut *Pánek Zoltán*  
22.I.1936 - s-a născut *Mihai Negulescu*  
22.I.1948 - a murit *Ana Carenina Iordănescu* (n. 1900)  
22-24.I.1962 - Lucrările Consfătuirii pe țară a scriitorilor  
23.I.1878 - s-a născut *C. Săteanu* (m. 1949)  
23.I.1914 - s-a născut *Nicolae Caratană* (m. 1992)  
23.I.1920 - s-a născut *Létay Lajos*  
23.I.1928 - s-a născut *Mircea Horia Simionescu*  
23.I.1932 - s-a născut *Irimie Strauț*  
23.I.1940 - s-a născut *Ileana Mălăncioiu*  
23.I.1944 - s-a născut *Valentin Tașcu*  
23.I.1981 - a murit *Gheorghe Agravriiloaei* (n. 1906)  
23.I.1982 - a murit *Majtenyi Erik* (n. 1928)

24.I.1895 - s-a născut *Constantin Barcaroiu* (m. 1974)  
24.I.1889 - s-a născut *Victor Eftimiu* (m. 1972)  
24.I.1919 - s-a născut *Nicolae Nasta* (m. 1994)  
24.I.1927 - s-a născut *Teofil Busecan* (m. 1992)  
24.I.1945 - s-a născut *Silviu Angelescu*  
24.I.1977 - a murit *Ion Istrati* (n. 1921)  
25.I.1931 - s-a născut *Ion Hobana*  
25.I.1934 - s-a născut *Val Gheorghiu*  
25.I.1936 - s-a născut *Gabriel Dimisianu*  
25.I.1945 - s-a născut *Tudor Marin*  
25.I.1951 - s-a născut *Eugen Gheorghită*  
25.I.1985 - a murit *Gheorghe Ciudan* (n. 1921)  
26.I.1920 - s-a născut *Marcel Aderca*  
26.I.1925 - s-a născut *Nicolae Balotă*  
26.I.1931 - s-a născut *Hedi Hauser*  
26.I.1935 - s-a născut *Corneliu Sturzu* (m. 1990)  
26.I.1941 - s-a născut *Adi Cusin*  
27.I.1909 - s-a născut *Petre Pascu* (m. 1994)  
27.I.1920 - s-a născut *Vladimir Ciocov* (m. 1986)  
27.I.1923 - s-a născut *George Mărgărit* (m. 1961)

27.I.1936 - s-a născut *Dumitru Tampei*  
27.I.1947 - s-a născut *Vasile Sălăjan*  
27.I.1948 - s-a născut *Iulian Filip*  
27.I.1985 - a murit *Ion Massoff* (n. 1904)  
27.I.1927 - s-a născut *Gheorghe Grosu*  
27.I.1967 - a murit *Ion Buzdugan* (n. 1887)  
28.I.1889 - s-a născut *Martha Bibescu* (m. 1973)  
28.I.1978 - a murit *Mihail Cosma* (n. 1922)  
28.I.1979 - a murit *Barbu Theodorescu* (n. 1905)  
29.I.1871 - s-a născut *Gheorghe Brăescu* (m. 1949)  
29.I.1895 - s-a născut *Paul Constant* (m. 1981)  
29.I.1896 - s-a născut *Mihai Moșandrei* (m. 1993)  
29.I.1956 - s-a născut *Matei Vișniec*  
29.I.1994 - a murit *Valentin Șerbu* (n. 1933)  
30.I.1808 - s-a născut *Grigore Pleșoianu* (m. 1857)  
30.I.1852 - s-a născut *I.L. Caragiale* (m. 1912)  
30.I.1909 - s-a născut *Ion Munteanu*  
30.I.1915 - s-a născut *Viorica Tomescu*  
30.I.1925 - s-a născut *Nagy Pál*  
30.I.1932 - s-a născut *Eugenia Margine*

30.I.1932 - s-a născut *Dinu Săraru*  
30.I.1934 - s-a născut *Hans Liebhardt*  
30.I.1936 - s-a născut *Ștefan Stoenescu*  
30.I.1958 - a murit *George A. Petre* (n. 1900)  
30.I.1982 - a murit *Radu Petrescu* (n. 1927)  
30.I.1988 - a murit *Endre Karoly* (n. 1893)  
31.I.1843 - s-a născut *Ion Bumbac* (m. 1902)  
31.I.1870 - a murit *Cilibi Moise* (n. 1812)  
31.I.1911 - s-a născut *Florica Ciura Ștefănescu* (m. 1976)  
31.I.1926 - s-a născut *Dominic Stanca* (m. 1976)  
31.I.1929 - s-a născut *Constantin Mateescu*  
31.I.1930 - s-a născut *Marta Cosmin*  
31.I.1931 - s-a născut *Andrei Băleanu*  
31.I.1937 - s-a născut *Mircea Micu*  
31.I.1952 - s-a născut *Luminița Sobițești*  
31.I.1958 - a murit *Al. Popescu Negură* (n. 1893)  
31.I.1980 - a murit *Valeriu Bucuroiu* (n. 1934)  
31.I.1987 - a murit *Nicolae Velea* (n. 1936)



# În rolul princi pal: CARTEA

(un spectacol de primăvară)

## Afișele

**O** DATĂ pe an, în luna mai, rumoarea specifică Bucureștiului, formată din frânturi de discuții politice, interpelări parlamentare, comentarii pe mai multe voci făcute la cafenea, berărie sau restaurant, concerte, replici și monologuri în săli de teatru, sobre cuvântări academice, vesele zgomote ale străzii în care se amestecă salutarile, motoarele mașinilor și strigătele vânzătorilor de ziare de dimineață ori de seară, o dată pe an așadar, în mai, rumoarea aceasta devine foșnet. Bucureștiul foșnește din centru pînă la mahala, iar în spectacolul său cotidian cartea primește rolul principal. De prin 1930 apare ideea unei „zile a cărții”. Ea devine realitate în 1933, iar în 1934 spectacolul ia amploare, se transformă într-o „săptămână a cărții”. Grație Ministerului Instrucției, Cultelor și Artelor, evenimentul are loc simultan și în alte orașe mari și mici din țară. Ca orice spectacol care se respectă și cel al cărții este anunțat de afișe care agață privirea trecătorilor. Sint pretutindeni, te împiedici de ele.

1933. La toate librăriile mari și la cele mici, de cartier, panouri și firme proaspăt pictate care anunță ZIUA CĂRȚII și RABAT DE 20% pentru orice exemplar cumpărat. ZIUA CĂRȚII 1933/ SUB ÎNALTUL PATRONAJ AL M.S. CAROL II scrie pe cartea deschisă de pe afișul direcției Educației Poporului.

1934. Se instituie concursuri de afișe publicitare pentru săptămîna cărții. Participă desenatori și pictori renumiți, dar și amatori. De balconul librăriei Alcalay este prinsă o pînză albă, dreptunghiulară acoperită aproape în întregime de o cifră: 20% reducere. Deasupra: SĂPTĂMÎNA CĂRȚII. Dedesubt: LA TOATE CĂRȚILE LITERARE. Afișe diferite dialoghează cu trecătorul din marile vitrine ale librăriei Alcalay. Fiecare trecător trebuie oprit. Fiecare trecător trebuie transformat în cititor.

Un cap de măgar domină una dintre vitrine; dedesubt, cu litere de-o șchioapă: *numai eu nu citesc*; de jur împrejur cărți colorate, aranjate cu gust. Altă vitrină: un profil de bărbat legat la ochi: *omul care nu citește trăiește în întuneric*; de jur împrejur cărți, cărți. Altă vitrină: harta României (mari) acoperită de o carte deschisă: citiți *BIBLIOTECA PENTRU*

*TOȚI, 7 lei/ alcătuește o cultură completă*; dedesubt, un maldăr din cărțile de buzunar ale colecției Editurii Minerva, care par crescute în sera vitrinei. Un deget pus pe o carte: citește românește! și dedesubt numai cărți ale autorilor români, ignorați de-obicei (și nu întotdeauna fără motiv) de publicul cititor.

Pe străzi, panouri publicitare pline de afișe: 10-20 mai 1934, SĂPTĂMÎNA CĂRȚII, scrie mare, la tot pasul. ATENȚIUNE! SĂRBĂTOAREA CĂRȚII ȘI JUBILEUL DE 50 DE ANI AL ZIARULUI UNIVERSUL, se poate citi pe un panou. Afișul realizat de Victor Ion Popa este dominat de zeița înțelepciunii, Minerva, întoarsă spre o carte deschisă, cel al lui Mac Constantinescu alături aceași carte deschisă unui Pegas în zbor alb peste filele albe, cel al lui Grant are cartea în centru și citeva flori stilizate alături.

Și dacă Bucureștiul e, desigur, decorat cu pomi înfloriți, în această săptămîna de primăvară, (fotografiile ne arată femeile în rochii vapoase cu minică scurtă și bărbații în costum, rar cite un pardesiu), vitrinele și străzile sint asortate cu volume înflorite și miroso proaspăt de hirtie. Toate gazetele publică generos anunțuri și reclame ale evenimentului. Radiodifuziunea își ține la curent ascultătorii. Publicul e bine informat. Afișele și reclamele își făcuseră datoria: în prima zi a cărții, 12 mai, lumea sosea în valuri la spectacol.

## Gongul de început

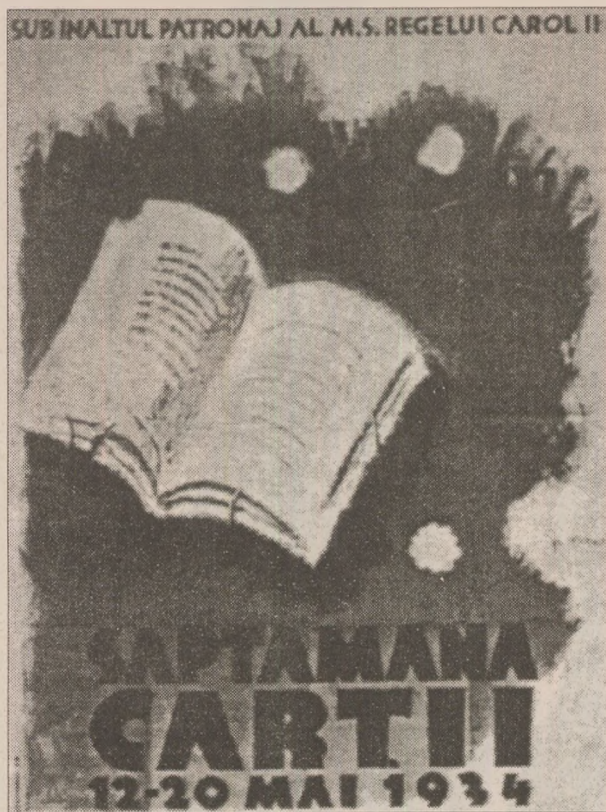
**G** ÎNDUL unei sărbători a cărții în România era mai vechiu - citim în *Cronica frumoasei reviste transilvănene Boabe de grâu*, iunie 1933. „Chiar dacă nu l-ar fi avut scriitorii și oamenii de cultură, l-ar fi adus între noi pilda străinătății. De mulți ani lumina parte la Tîrgul internațional de carte de la Florența. De fiecare dată s-a propus ca secția românească, înainte să ia drumul frumosului oraș italian să fie arătată Bucureștiului, într-o așezare de probă. Felul cum se pregătesc participările românești la asemenea expoziții, *mai mult în ultimul moment*, n-a îngăduit schimbarea în faptă a acestei păreri, care ar fi însemnat intîia expoziție a cărții românești moderne” (s.m., p. 375). În fine, în 20 mai 1933, după ce Ministerul Instrucției, Cultelor și Artelor creează un Senat Cultural și se pune de acord cu reprezentanții edito-

rilor, ai librarilor și ai bibliotecarilor, *Ziua Cărții* devine realitate. Partea oficială e, ca întotdeauna, ceva mai plicticoasă: „Ziua de 20 Maiu s-a deschis cu o ședință a Asociației Bibliotecarilor din România, la Academia Română, sub președinția d-lui Ion Bianu. (...) A urmat, numai decît după aceea, deschiderea Întîiului Congres al Cărții, în Aula Fundației Universitare Carol I, sub președinția M.S. Regelui. Niciodată o serbare a cărții n-a adunat la un loc o lume atît de aleasă, Curtea Regală, Primul Ministru al țării, Ministrul Instrucției, Ministrul Agriculturii și alți reprezentanți ai Guvernului, cei mai de seamă scriitori români, cei mai puternici editori, cei mai inimoși librari, un public mirat și dornic de un asemenea prilej neașteptat”. Vorbesc, la festivitate, Dimitrie Gusti ca Ministru al Instrucției, Cultelor și Artelor și Regele Carol II. Partea neoficială e atît de izbutita, publicul atît de încîntat, încît în anul următor spectacolul va dura de 7 ori mai mult, ziua se transformă în săptămîna.

În 1934, Fundațiile Culturale Regale se ocupă de organizare: „În București serbarea s-a adunat în acea zi intîie a ei, de la 12 Mai, în sala cea mare de primire a Cercului Militar, frumos împodobită cu steaguri și flori, care s-au mai întîlnit acolo, dar mai cu seamă cu cărți, de care (...) nu s-au mai învrednicit acele ziduri (...). Erau de față scriitori și cărturari, editori și librari, miniștri din țară și străinătate...”, citim în aceeași revistă *Boabe de grâu*, un an mai tîrziu. De data aceasta cuvîntările oficiale sint ținute de noul Ministru al Instrucției, Dl. Dr. C. Angelescu, de reprezentantul Fundațiilor Culturale Regale, de delegatul Academiei Române, de președinții Societății Scriitorilor Români, ai Uniunii Editorilor și Asociației librarilor. Urmează partea cea mai frumoasă: plimbarea printre standurile infoiate alb în tot Bucureștiul.

## Acte și antracte

**U** NUL dintre principalele puncte de atracție în *Ziua cărții* este Teatrul Național, unde „Societatea Scriitorilor Români a organizat un bazar al cărții românești”. Fotografiile arată la intrarea în teatru (este vorba despre cel de pe Calea Victoriei, dărîmat la bombardament) o perdea deasă de oameni. Privită de sus, imaginea ar prinde o mare de pâlării una lîngă alta, cu valuri care izbucnesc în și din cele trei arcade ale intrării. Aici se vînd cărțile scriitorilor români, prezenți și în carne și oase, pentru discuții și autografe. „A fost una din cele mai bine primite și izbutite manifestări” - spun ecourile din gazete. „Niciodată scriitorul român și cartea ca atare, fără altă încadrare, nu s-au bucurat de o mai vie iubire și căutare din partea publicului. Bazarul, gîndit numai pentru o singură zi, a trebuit prelungit și în ziua următoare, cu săli



Afișul „Săptămîna cărții” de Grant

pline și cu vînzări care au întrecut pe ale celei mai puternice librării din oraș care are atracția vadului și a cărții străine. Rabatul a fost dărîuit de editori fondului de pensii al S.S.R.”

În *Săptămîna cărții* din '34 presa consenmează că „tîrgul propriu-zis al cărții a fost bine cercetat și anul acesta, atît în librăria colectivă de la Cercul Militar cit și în librăriile din oraș”. Acestea sint Librăria Alcalay, care trebuie pusă „în frunte” prin reușita publicitară a vitrinelor. Imediat apoi Librăria Cartea Românească remarcată „pentru gustul și cumpătarea aproape aristocratică” și în al treilea rînd Librăria Universul cu un uriaș tom și un „condeiu” pe măsură în vitrină, care păreau a domina toată strada. Nu este trecut cu vederea deverul bun, spectacolul cărții fiind cu profit pentru mîntea cititorului și buzunarul editorului: „În unele zile vînzarea a fost atît de vioae și de mare încît a întrecut orice altă dată a anului, cum a fost, de pildă, aceea a *Cărții Românești* de 160.000 lei numai la secția corespunzătoare (literatură). Lucrul mai însemnat și mai îmbucurător e că această desfășurare sărbătorească și unică n-a păgubit întru nimic negoțul obișnuit de mai tîrziu, care și-a urmat ritmul cunoscut...”

Organizatorii, care duc o adevărată „politică a cărții”, au instituit un premiu dat numai cu acest prilej: premiul de literatură „Regele Carol al II-lea” în valoare de 25.000 de lei care să se dea anual celei mai bune lucrări literare a anului de către un juriu ales de S.S.R. și prezidat de Ministrul Instrucției. În plus, se hotărăște sprijinirea publicării de colecții bine gîndite și îngrijite (cu o „cit mai frumoasă haină tehnică”) din clasicii români și străini, precum și investirea a 100.000 de lei pentru cumpărarea operelor scriitorilor români moderni de valoare, cărți ce vor fi distribuite unor Societăți culturale și bibliotecii din țară. De altfel spectacolul cărții se desfășoară simultan în toată țara.

## Cortina

**D** UPĂ spectacol vitrinele se schimbă, reluîndu-și înfățișarea obișnuită. Afișele care anunță reducerile de 20% sint grabnic dezlipite, cele de pe panourile publicitare din oraș se decolorează sub ploile de început de vară. Scriitorii și editorii își pregătesc deja atracțiile pentru anul următor. Cititorii, fie ei fideli sau ocazionali, mai comentează un timp, odată cu gazetele, subtilitățile protagonistei din spectacolul de primăvară bucureșteană. Apoi cartea își reia rolul secundar pe care îl joacă în tot restul anului. Dar despre acesta, în episodul următor al *revistei revistelor interbelice*, cînd își vor face apariția și librării, editorii, bibliofili și bibliomanii.



În fața librăriei Alcalay, pe Calea Victoriei, în prima zi a Cărții



## Din zicerile anonimului transilvan

1.  
însingurat  
în coliba de la marginea Domeniului  
anonimului transilvan  
  
singurătatea e o suită de uși  
trântite în nasul Oaspetelui de seară - zice
2.  
afirmă lucruri  
care ar putea constitui oricând  
tot atâtea capete de acuzare  
cu superbă indolență  
  
gura omului e o moară  
care face din cuvinte nisip - zice -  
și pe față-i joacă vipia deșertului
3.  
ideea unui accident necesar  
care să dea relief acestei ore solemne  
ca o chelie  
este chiar accidentul - zice -  
continuând să-și mănânce ouăle moi  
în mijlocul pădurii  
într-o dimineață de vară  
înconjurat de jivine flămânde
4.  
somnul poetului ar trebui să fie străbătut  
de poeme garnisite ca niște hiperlucide călătorii -  
zise  
  
apoi adormi în groapa unei cefe  
zăpezii roșii îmbălsămându-l
5.  
futura de vorbe pe care-ai dezlănțuit-o  
maestre - zice -  
a silit efectiv divinitatea să vă acorde  
funcția de măturător principal al curților paradisiace

## Toți anii aceia

1.  
am fost azvârlit în arenă  
ne-am sfâșiat ca-n groapa cu lei  
unii-au ajuns în mâinile altora piei  
roșii - întărâtam cu ele adversari posibili  
  
așa  
a-ia-ia-ia -  
torreros indicibili
2.  
îți plac oamenii simpli  
pentru că știi să asculte

# Mircea PETEAN

pentru că rîd fără precauții și  
pentru că nu discută literatură

- estimp  
fiecare îl „lucrează” pe fiecare
3.  
uneori visezi un bătrîn pensionar  
alegând un curățel hotel de două stele  
unde va într-o insulă din Sudul Pacificului  
și te surprinzi operând stranii socoteli
- aștept dimineața care  
să breveteze imaginea
4.  
a fost scoasă pe piață  
ultima ediție a gramaticii focului  
noi și noi generații de cercetași  
nu conțin s-o devore
- când voi fi urnă  
abandonată-mă zidului nopții  
ca să simt lumina răcoroasă  
din prima dimineață a lumii

## Poemele Anei

1.  
căutam o pereche de ochi  
prin ceața deasă  
căutam o pereche de buze  
prin ceața groasă  
  
căutam o pereche de ochi de-mprumut  
căutam o pereche de buze de-mprumut  
în împărăția nisipului unde  
sălășluiește chipul tău nemaivăzut
2.  
absența ta e plină  
de flori de munte și de flori de grădină  
și de imagini alb-negru și color  
ale vârstelor tale  
  
chipul e de proveniență divină
3.  
un pumn de galaxii  
aruncate-n văzul zeului  
dat dispărut  
într-una din viețile tale anterioare
4.  
de câte ori te-aud plângând  
de-atâtea ori întrezăresc iubito  
incandescente boabe de lacrimă  
stingându-se în hăul cosmic



## CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil  
Brumară

## Verlaine mi-a spus...

Soptește fratele lui Robinson Crusoe

Verlaine mi-a spus în după-amiaza tristă:  
„De ce îți lași femeia ta frumoasă  
Închisă-n vis. Un fluture există  
Numai o clipă-n vîntul de mătasă.  
Tu uiți mereu că-ntr-un izvor căzută  
Căpșuna, de n-o sorbi, lin putrezește  
Chiar de-i atinsă doar de-un voal de pește  
Portocaliu sau de un bot de ciută.  
Fîndcă pe tine-anume te așteaptă.  
Nu-nțrîzia, ci-mbracă-te-n veșminte  
De în curat și amîndoi, cuminte,  
lubiți-vă cît roua-i înțeleaptă.  
Paharul golit laș, pe jumătate,  
Rămîne-n veci cu buzele umflate.”

în chip de pietre botezate simplu -  
Marte Venus Pămînt și așa mai departe

5.  
visez un mexico  
acolo să te duc  
să tai cu unghia  
bratele cactușilor  
zeama amară de-o strîng  
în temple solare  
aezii  
aztecii

## Urzeli

1.  
la intrarea în sfîntul locaș un cerber numără crucile  
și mătăniile găsind cuvinte de laudă sau muștrare  
după împrejurări  
o dulceață de muiere rafinamente rustice și-o carte  
bună  
  
de pierdut în tren  
oare doar din pricina presiunii ne vuiesc în asemenea  
hal  
  
urechile și de ce numai unora dintre noi
  2.  
un babalâc cocoțat în vișinul spaniol  
din curtea Profesorului de est-etică  
NATO frîntă că ți-am dres-o  
dacă vrei să te delectezi cu cărți proletcultiste  
du-te la spelunca cu balabuste  
„între nenorociri nu e una mai mare  
decît să-ți privești cu ușurință dușmanul!”
  3.  
un bătrîn puțintel gaga aproape-o legumă  
ascensiunea femeii cu ambăț nu poate fi oprită  
noua poezie veche de câteva mii de ani  
se-ncurcă în simple operații de aritmetică  
Dumnezeu ține predici în câmpul cu varză puternic  
erofizat  
  
liniștea vuiește curînd vom fi tăcere  
mașini îngropate sub flori de salcâm
  4.  
tensiunea intelectuală a frazelor sale  
este direct proporțională cu nimicnicia sa  
pipitei i se oferă o listă de lecturi  
iar papitoiului post de belfer - adjudecat -  
legați de stâlpi în zadar vrem să nu vrem  
a fi bîntuiți de vedenii și de-auzenii  
un cuib de rîndunele în fața celor mai cumplite  
privești
- (Din volumul *Lovituri de nisip*,  
în curs de apariție la Editura Cogito)





# Pagini evocatoare

**T**REBUIA să încep prin a cere scuze cititorilor. Scriu despre o carte cu mare întârziere, deși vina, întreagă, nu e a mea. Am scris, prin 1994, despre primul volum al memoriilor lui Alexandru Vaida-Voevod. N-am știut, mărturisesc, de apariția celui de al doilea volum, datorită harababurei de pe piața cărții. Aflind acum, m-am străduit să-l procur și, deși cu mare întârziere (apariția lui poartă data 1995), îl comentez. Asta pentru că Vaida-Voevod a fost o personalitate predominantă a vieții noastre publice de pe la începutul veacului pînă în 1940, încît destăinuirile sale merită toată luarea aminte.

Vaida și-a scris memoriile tîrziu, prin 1946-1947. Era obosit și bolnav. Nu și le-a ordonat sistematic, în ordine strict cronologică, ba chiar nici nu și-a numerotat caietele cu însemnări, încît azi, editorul său, dl. Alexandru Șerban, le așează el într-o ordine anume, încît să se încadreze într-una suitoare narațiunii. Pe deasupra sînt mereu repetitive, reluînd aceeași chestiune de cîteva ori, scriind cum îi veneau, sub condei, amintirile. De fapt, caietele din acest volum evocă (deși încălecarile în timp nu sînt - cum spuneam - puține) perioada anilor 1919-1920. Adică, perioada cînd Marea Unire se înfăptuise și Partidul Național Român din Ardealul intrat în trupul țării depunea eforturi să se adapteze noii hărți politice. Obișnuit cu lupta politică a dublei monarhii, cînd situația opoziționistă era o fatalitate, contraatacul bine chibzuit fiind imperios, acum P.N.R. trebuia să schimbe total mijloacele de acțiune. La început se consuma timp imens în discuțiile din Consiliul Dirigent, unde Iuliu Maniu era președinte, ceilalți (Vaida, Mihali, Goldiș, Goga, Cicio-Pop, Lucațiu, Popovici, Vlad etc.) răspunzînd de cite un resort și convenind, împreună, asupra rostului acestui organism, care avea aproape statutul unui guvern. Dar, deși Maniu (nu numai el!) ar fi voit prelungirea acestei stări de fapt, ea trebuia să-și înceteze funcțiunile pentru unificarea politică și spirituală a țării. Se căuta, febril, un statut posibil al P.N.R. în viața politică a țării celei mari. Goga cu Tăslăuanu recomandau fuziunea cu țărăniștii din vechiul regat, apoi, insistent, cu partidul lui Averescu. Maniu și Vaida - acum buni prieteni deși diferiți temperamental - recomandau prudentă și rezervă. Ei propuneau ca, deocamdată, P.N.R. să-și păstreze autonomia funcțională, cumpănindu-și bine forțele în lupta cu liberalii conduși de Ionel Brătianu, adevărații stăpîni, sub raport politic, ai țării. La primele alegeri efectuate pe baza votului universal din noiembrie 1919, de sub guvernul generalului Artur Văitoianu, lăsa-te să se desfășoare liber, partidele nou apărute obțin un mare număr de voturi, în dauna liberalilor. Devin, prin adițiune, majoritari în parlament. P.N.R. obține și el, exclusiv în Ardeal și Banat, un număr apreciabil de voturi, încît, împreună cu țărăniștii lui Mihalache, cu minuscula grupare a lui Iorga, cu țărăniștii basarabeni, cu gru-

parea bucovinenilor și cu ceea ce obținuse Al. Averescu (care a comis im-pardonabila gafă de a se abține de la alegeri) pot forma un guvern. S-a numit guvernul Federației (pentru că aceste grupări au constituit o Federație ad-hoc), Vaida-Voevod devenind premier (la 1 decembrie 1919), pentru că Iuliu Maniu a refuzat iar Iorga a preferat președinția Camerei Deputaților. La două săptămîni de la formarea guvernului, generalul Averescu demisionează din fruntea Ministerului de Interne, înlocuit fiind cu dr. N.Lupu. Situația guvernului, după demisia averescanilor (a demisionat și Goga, devenit partizan politic al generalului), era foarte precară, dușmănit de liberali și considerat de rege că noii miniștri nu au experiență administrativă și nici politică. Deocamdată erau tolerați. Și asta în bună măsură datorită lui Vaida-Voevod. Acesta fusese de la început în delegația română, chiar ca vicepreședinte, la Conferința de pace de la Paris. (Maniu a refuzat oferta, neștiind franțuzește). Or, la Paris situația delegației române era în mare dificultate. Ion I.C. Brătianu, ca șef al delegației, refuza să accepte decizia ca România să nu primească întreg Banatul (tăcîndu-l, pentru asta, vinovat pe Take Ionescu, care, fără a se consulta cu nimeni, stabilise această înțelegere cu Pasici) și nici nu era de acord cu impunerea unui statut al minorităților. Brătianu era intratabil, cerea respectarea întocmai a tratatului politic încheiat cu Antanta în august 1916 și intrase în conflict ireconciliabil cu mai marii Conferinței (Wilson, Loyd George, Clemenceau). Pînă la urmă, iritat peste măsură, a părăsit demonstrativ Conferința de pace, tratatul cu România rămînînd nesemnat.

**V**AIDA era la curent cu toate hățurile Conferinței și, abil fiind, devenise foarte util țării. Va pleca, în calitate de premier și ministru de Externe, în 10 ianuarie 1920, pentru a reprezenta, în locul lui Brătianu, țara la Conferința de pace. Destăinuirile lui Vaida despre felul cum a topit cerbicia corifeilor Conferinței de pace, surprînderea, din interior, a comportamentului unor Clemenceau ("tigru"), Barthou, Loyd George sînt savuroase și pline de interes. A întreprins și o călătorie la Londra, bine descrisă, în același scop, captînd personalitățile politice și presa. Cu presa franceză a stabilit bune relații, plătînd cu o jumătate de milion (Brătianu acordase, mai înainte, un milion) pentru a se insera știri, articole și comentarii despre România în marile cotidiene pariziene, care făceau astfel cunoscută situația țării oamenilor politici, de obicei necunosători ca să nu spun de-a dreptul ignari. Cu farmecul, abilitatea (care, apoi, va deveni versatilitate) Vaida a izbutit să topească inimizția, obținînd semnarea, în bune condițiuni, a tratatului de pace, cu Banatul împărțit (de n-ar fi existat înțelegerea Take Ionescu-Pasici căpătăm și tot Torontalul) și cu o îndulcire sesizabilă a statutului minorităților. Semnificativă pen-

tru capacitatea sa de adaptare a fost și înscrierea, la Paris, într-o ligă masonică, atunci cînd a constatat că mai toate capetenile Conferinței erau masoni, fiind sfătuit, în interesul țării, să adere, și el, la masonerie. Apoi, în 1935-1936 nou-înființatul Partid Național Creștin în frunte cu A.C. Cuza și Octavian Goga a dezlănțuit o mare campanie împotriva lui Vaida, care, și el, la sfatul regelui Carol al II-lea, părăsise P.N.Ț, creîndu-și o grupare naționalistă, Frontul Românesc. Vaida a răspuns în presă, recunoscînd că adersese, în 1919, la masonerie, explicînd și de ce, pe care, apoi, a abandonat-o. Acum, în martie 1920, era însă triumfător, ca unul care semnase un bun tratat de pace cu Conferința de la Paris. De fapt, nu era. Pentru că, în țară, Brătianu și ai lui îl discreditaseră acut, obținînd, de la regele Ferdinand, demiterea sa la 13 martie 1920. Și asta, în lipsa premierului, care se afla, atunci, la Londra, aflînd vestea prin canale diplomatice. A fost o manevră perfidă, care l-a lovit pe la spate. Și una dintre motivații a fost încercarea lui Vaida de a dobîndi la Conferință și recunoașterea, de către sovietici, a statutului românesc al Basarabiei, intrînd, pentru asta, în tratative, care evoluau favorabil cu Cicerin, Brătianu a inflamă chestiunea, prezentată regelui ca o gafă favorabilă bolșevicilor. Dar dacă ar fi dobîndit, de la sovietici, recunoașterea apartenenței Basarabiei la România, ar fi fost un act politic înțelept, pentru că, la Conferința de pace, singura provincie românească reintrată în trupul țării, care n-a căpătat o recunoaștere oficială, a fost Basarabia, datorită refuzului sovieticilor. Această lacună va încerca să o rezolve, în 1934-1936, N. Titulescu, intrînd în tratative cu Litvinov, fapt care, astăzi, i se impută (am văzut, asta, în cartea d-lui Florin Constantiniu, *Istoria sinceră a poporului român*). De altfel, Vaida-Voevod apreciază favorabil tentativa lui Titulescu, altfel creionat destul de nefavorabil. Portretul lui Titulescu, văzut de aproape, cu malformațiile fizice și comportamentul binișor grosolan aplicat colaboratorilor, firea sa isteroid feminină e o contribuție importantă pentru cunoașterea personalității marelui diplomat. Impus în lumea politică europeană, N. Titulescu, dezvăluie Vaida, se complăcea cu statutul de ministru plenipotențiar al României la Londra, funcție cu care, de fapt, controla treburile Ministerului de Externe, dictînd decizii și admonestînd sever și cu vorbe injurioase funcționarii, inclusiv ministrul. Vaida povestește, cu haz, cum s-au străduit diferite guverne, inclusiv cele reprezentate de el în 1932, să-l convingă pe Titulescu să accepte demnitatea de ministru de Externe, pentru a pune capăt anomaliei, performanța izbutînd de abia în octombrie 1932 în timpul guvernului Iuliu Maniu, post păstrat de marele diplomat și în 1933, cînd Vaida a redevenit premier. Și Titulescu a rămas, neclintit, în post și sub guvernele liberale I.Gh. Duca și Gh. Tătărescu, înlocuit fiind de regele



Alexandru Vaida-Voevod, *Memorii*. Vol. II. Prefață, ediție îngrijită, note și comentarii de Alexandru Șerban. Editura Dacia, 1995.

Carol al II-lea, abia la sfîrșitul lui august 1936. Faptul l-a afectat, atunci, mult pe Titulescu, care, din străinătate, se plîngea prietenilor: "m-au concediat ca pe un servitor".

Bune pagini evocatoare aflăm în aceste memorii despre personalitatea lui Aurel C. Popovici, cel ce pleda, la începutul veacului, pentru o Austrie Mare, în care minoritățile naționale, cu provinciile lor, din imperiul habsburgic să capete autonomia promisă de principele moștenitor Francisc Ferdinand. Dar la Sarajevo, în vara lui 1917, prințul moștenitor e asasinat și tot proiectul, la care aderaseră destui fruntași politici ardeleni, inclusiv Vaida, a căzut baltă; cucerindu-se, apoi, libertățile naționale altfel, în condițiile știute. Interesante și drepte sînt opiniile ireabilitante, despre Al. Marghiloman, arătîndu-se că acuzația de "trădător" e falsă, omul politic conservator fiind, de fapt, un bun patriot care, în vremuri grele, a acceptat șefia guvernului, tratînd cu nemții ocupanți, în numele regelui Ferdinand, acea pace de la București, rămasă nulă pentru că suveranul României, bine sfătuit de Brătianu, nu a contrasemnat tratatul încheiat. Tot aici aflăm o clară relatare a incidentului prințul Carol-Zizi Lambrino, pe care Vaida, ca premier, l-a soluționat, convingîndu-l pe prinț să-și abandoneze soția și viitorul copil.

**D**L. ALEXANDRU ȘERBAN, ca editor, a avut de clarificat mult în aceste memorii lăsate în neorînduială. Și cred că a găsit, în publicarea lor, soluțiile cele mai potrivite. Aparatul de note e bun. Dar, din păcate, notele au un pronunțat caracter enciclopedic, explicînd cine au fost și ce au reprezentat personalitățile invocate. Nicio dată nu se adnotează însă evenimentele la care face referire Vaida. De pildă, la pg. 165, Vaida consideră că D.A. Sturdza a fost cuscrul lui P.P. Carp. În realitate, trebuia corectat că, de fapt, au fost cumnați, căsătoriți fiind cu două surori Cantacuzino. La pg. 19 Vaida face referire la rolul infam al lui Sturdza în caterisirea mitropolitului primat Ghenadie. Nota ne explică, sec, cine a fost Sturdza, cu informațiile biografice necesare. Dar nu spune nimic despre incidentul caterisirii lui Ghenadie, campania de presă în jurul evenimentului și cum a fost soluționat. Și mereu întîlnim astfel de fapte, lăsate neexplicate.

M-am interesat îndeaproape. Al treilea volum din memoriile lui Vaida-Voevod nu a apărut încă. Îl voi comenta atunci cînd va apărea, sper, în timp util.

# UN VECHI TEXT INEDIT

**I**ATĂ ce scrie, bizuindu-se firește pe *Un român la Paris* (jurnalul meu din anii '70), M.V. Buciu în cartea sa: *Țepeneag. Între onirism, textualism și postmodernism*, aflată sub tipar:

„La sfârșitul lunii mai, D. Țepeneag mai are o revelație melancolică. E de nouă luni la Paris, în totală neputință, și constată că teatrul oniric deja există. Un regizor american, fost pictor - onirismul e în felul său o resuscitare a principiului *ut pictura poesis* -, Wilson a înscenat «o partitură de o lentoare exasperantă». Iată teatrul oniric. Își amintește că Dimov a scris astfel de texte, iar unul a și apărut în «România literară». Trist e că onirismul rămâne, să spun așa, non-persuasiv. Noutatea lui e apanajul inițiaților, mai cu seamă al celor care îl practică. Toți ceilalți privesc, din obișnuință, printr-o altă lentilă. Diferența lui de suprarealism pare insesizabilă. Spectacolul, specularitatea onirică sunt atât de rare, încât este un miracol când apar. Nu stă pe gânduri, își promite să-l întâlnească pe Wilson, apoi să semnaleze piesa (*Le regard du sourd*) în «România literară». Ceea ce, se pare, n-a făcut, totuși.“

De fapt am făcut: am scris șotronul despre Bob Wilson și încă unul despre Robbe-Grillet. După aceea însă poate că nu le-am mai trimis sau, mai plauzibil, revista a refuzat să le publice. Între timp se mai schimbăse calimera... (D.T.)



Dumitru Țepeneag și Leonid Dimov, la începutul anilor '70

## Sotron

### Triumful vizualului

**D**ESPRE uzura (fizică și morală!) a cuvântului s-a scris și s-a vorbit enorm. S-au căutat cauzele, s-au încercat diferite remedii, s-au născocit cuvinte noi, s-au experimentat (mai ales în poezie) contexte revigoratoare, ghilimelele au servit drept cîrje, iar prin înlăturarea punctuației s-a sperat într-o ambiguitate lecuitoare. Dar tot cuvintele au fost purtătoarele acestor mesaje sec-teoretice, patetice, alarmiste, ironic semnate etc..

Se pare că în teatru, mai mult decît în celelalte domenii ale literaturii, cuvîntul e și mai periclitat.

Peter Brook (în a cărui misterioasă și aproape claustrată echipă lucrează și Andrei Șerban) declara într-un interviu recent: „Tema centrală a cercetărilor noastre e cuvîntul. El e astăzi elementul cel mai muribund din teatru.“ (Deci și celelalte...) Căutînd soluții, regizorul englez s-a hotărît să recurgă la texte din greaca veche. Trebuie să folosim alte sonorități, noi sau necunoscute, - susține el - pentru ca actorul să nu fie împiedicat de conținutul rațional al cuvintelor.

Așadar nici el nu renunță la cuvînt.

x

De cîtva timp, Aragon e pe cale să se întoarcă la „vechile iubiri“. Cauzele pot fi dezamăgitor de simple, așa că renunț să le cercetez. Important e că a publicat recent o „scrisoare deschisă către André Breton“ (Era nostim să fie închisă!) Printre altele, fostul suprealist și-apoi realist-socialist (și-apoi...?) vorbește de spectacolul unui regizor american, Robert Wilson - *Privirea surdului* - și declară emfatic:

„Niciodată n-am văzut ceva mai frumos pe lumea asta!“ Culmea e că de-astă dată are într-adevăr dreptate.

Un spectacol de aproape 4 ore în care nu se rostostește nici un cuvînt. La ridicarea cortinei, în avanscenă se află, imobil, așezat pe scaun, un tînăr negru (rolul, am aflat mai tîrziu, e interpretat de o adolescentă, negresă bineînțeles), îmbrăcat într-un fel de sutană cu mîneci largi, care ține pe braț un corb. Tot ce urmează e vizual sau - dacă vreți - proiecția vizualizată a subconștientului acestui personaj care nu va face, în tot timpul prezenței sale pe scenă, nici cea mai mică mișcare. Acțiunea scenică a spectacolului nu are nici urmă de intrigă, deci nici un fel de subiect; dar nici simplu balet nu e, fiindcă mișcarea scenică e de o varietate incredibilă, regizorul reușind o multiplicare de planuri probabil imposibilă în teatrul obișnuit, în teatrul vorbit, unde dialogul cere o anumită limitare în deplasarea și gestică actorilor. Dar nu numai spațiul e multiplicat: scena e dispusă în așa fel, încît permite o divizare pe culuare în cadrul cărora se deplasează cu viteze variabile diferitele personaje umane sau animale (șarpe, elefant, broască țestoasă, sau altele... pur onirice), creîndu-se astfel multiple zone temporale, un soi de „coordonate ale delirului“. De exemplu, unei broaște țestoase îi trebuie întreg actul I pentru a trece dintr-o parte în cealaltă a scenei, în timp ce un alergător „de cursă lungă“ parcurge aceeași distanță de cîteva zeci de ori cu regularitatea unui metronom. Ceea ce va face pînă la sfîrșitul piesei.

În ansamblu, impresia e de pictură vivantă, figurația scenică amintînd cînd de Bosch, cînd de pictura

suprerealistă, mai ales aceea de tipul Delvaux. Bietul Breton care a murit prea devreme!

x

Și totuși, *Privirea surdului* nu e un spectacol suprerealist, ci mai degrabă unul oniric în sensul pe care am tot încercat să-l dezvolt teoretic de cîtiva ani încoace. Într-un dialog - care nu s-a mai publicat - cu I. Negoitescu, mă străduiam să explic cum am ajuns la ideea onirismului estetic (determinantul e necesar împotriva tiraniei semantice a primului termen) plecînd de la pictura suprerealistă. Aproape orice tablou considerat suprerealist încălcă *a fortiori* principala „lege“ a suprerealismului: dicteul automat. Să realizezi literar un „automatism psihic pur“, un „dicteu al gândirii în absența oricărui control exercitat de rațiune, în afară de orice preocupare estetică sau morală“ nu e atît de ușor, dacă respingi orice tentație de a trișa. Logica se infiltrează pînă în subconștient (matematicieni care au găsit rezolvarea unei probleme fără să se mai gîndească la ea, ori chiar în somn), nici demenții nu scapă de ea. Poetul încă mai poate, prin înșiruirea unor imagini contradictorii și reciproc anulatoare, să obțină acea incoerență dragă suprerealistilor; pictorul însă, exprimîndu-se într-o simultaneitate și ascultînd de alte reguli de organizare a spațiului, de echilibru al formelor și armonizare a culorilor, chiar dacă urmează cu sfințenie indicațiile lui Breton și se așează în „starea cea mai pasivă sau cea mai receptivă cu putință“, tot e silit să opteze pentru anumite imagini care nu pot sta între ele în raporturi absolut arbitrare. În pictură, suprerealismul e corectat, îndreptat pe linia onirismului estetic. Același lucru se întîmplă și în acest spectacol al cărui regizor - am aflat chiar de la el, după aceea - a fost pictor.

x

Mi-aduc aminte că Dimov a publicat acum vreo doi ani o piesă fără intrigă și cu foarte puține cuvinte dintre care cele mai multe erau nume (inventate!) de băuturi. N-a încercat nimeni s-o pună în scenă. Ori a încercat și pînă la urmă, cum să zic, în sfîrșit, n-a mai fost posibil. I-am spus lui Wilson de piesa asta precum și de-o idee mai veche a mea: o piesă cu toate cuvintele inventate care să fie jucată în fața unui public de marionete. A spus: „Se fac experiențe interesante la voi în România. Vă dă mîna, din moment ce sînteți ocrotiți și sprijiniți material de către Stat.“. Nu l-am contrazis, am tăcut. Pe urmă am discutat despre cinematografia cehoslovacă, despre Forman care a făcut recent un film în Statele Unite...

x

În aprilie am văzut și cîteva filme scurte realizate de Eric Duvivier, printre care unul în colaborare cu Michaux, iar altul după *La femme à cent têtes* a lui Max Ernst. Mi-am putut da astfel încă o dată seama de limitele și eroarea fundamentală a suprerealistilor: distrugerea sistematică a coerenței din dorința naivă a scientistă de a ne capta autenticul. Scene splendide însă luate fără nici cel mai mic efort de structurare; secvențe anulîndu-se una pe cealaltă. Acolo unde subconștientul însuși ar impune o structură, intervine regizorul care, de teama de-a nu fi *sincer*, o distruge. Pînă la urmă, rezultatul e invers decît cel scontat: impresia e de artificial, de făcut. Deși Michaux a avut cîteva imagini de „voyant“, filmul după Max Ernst a fost totuși cel mai reușit; pentru că se supunea unei structuri stilistice: celei inițiale, a pictorului.

Mai e nevoie să spun că toate aceste filme sînt mute?

Dumitru Țepeneag



# Scrisori de acreditare

**P**ERSPECTIVELE pe care le-a deschis postmodernismul constituie în momentul de față principalele direcții de evoluție a poeziei și prozei noastre, înnoirile fiind evidente atât la nivelul selecției materiei literare, al spațiilor abordate, cit și la cel al procedurilor și modalităților de explorare a acestora. Una dintre temele esențiale pe care vîrsta postmodernă a liricii contemporane le pune în valoare este aceea a *făcerii* poemului, a dezvoltării versului prin el însuși și a redimensionării problematicii limbajului poetic, a „crizei” acestuia; schițată anterior și „statuată” de volumele generației anilor '80, această nouă etapă a dezvoltării literaturii noastre este asumată astăzi de tot mai mulți poeți din promoțiile precedente într-un efort firesc de sincronizare care - trebuie accentuat, pentru că se uită adesea - nu înseamnă „imitare”, nici simplă conformare la o „modă” (cuvîntul este impropriu în lumea literaturii, unde orice „modă” reprezintă, în fapt, o etapă, un segment bine individualizat, aflat în raporturi mai ascunse sau mai explicite cu tradiția, determinînd configurația următorului moment: „modă” este un fapt de istorie literară).

Semnificativ pentru aceste observații de tot sumare este și recenta antologie (cu un titlu amintind de pasiunea autoarei: cultura orientală), din lirica Gretei Tartler, o poetă care a debutat în 1970, dar ale cărei ultime cărți (dintre care se remarcă *Achene zburătoare*) se circumscriu noii vîrste a poeziei noastre. Este interesant și instructiv a urmări în *Cunei-forme* (Editura Helicon, 1997), unde autoarea adună poeme scrise între 1970 și 1995, cum textul se structurează pe coordonatele dintre semnificat și semnificat, dintre *cuvînt* și *limbaj*, dintre faptul existenței și „proiecția” sa în dicționar, distilînd esențe lirice și o paradigmă de sensibilitate din niște raporturi despre care vorbesc, îndeobște, lingvistica, stilistica ori teoria literaturii: „Abia spun cuvîntul trecere și mă văd/ noaptea călătorind/ într-un vagon supraîncălzit, prefăcîndu-mă că nu simt/ caninii ascuțiți ai stelelor care-și cer porția./ Trec în goană pe lîngă tinerețe,/ pe lîngă/ Un poem cu

tren ar trebui să aibă și abur./ boabe acre de struguri./ fotografii banale pe lîngă oglinzi -/ Băile Felix, Neptun, culorile șterse./ Bei apă, simți scrișnind între dinți/ cuvîntul care rămîne nescris -/ mîna se strînge ca o catușă, aerul se incinge./ Un poem despre trecere miroase-a cărbuni./ a flăcări care se iau după tine./ a miriște și a praf./ Un poem despre miriște./ abia atins, s-ar învineți de cicoare./ Acum chiar/ izbește în geam/ fluturile Acherontia Atropos/ care-și face crisalida-n pămînt” (*Acherontia Atropos*).

Soarta cuvintelor, a celor care „mor”, a celor „perfecte” sau „bolnave”, se definește totdeauna în relație cu *imaginea* pe care o desemnează: cuvintele și „chipul cioplit” sau „miresmele”, textul și figura scribului, poemul și „proporțiile” ființei, ceara și luminarea constituie elementele acestui raport prin intermediul căruia „se face” poemul, făptura care se rostește despre propria sa rostuire într-un spectacol mereu reluat unde protagonistul pendulează între sublim și grotesc, între altitudine și derizoriu, între anecdotic și fiorul morții: „Siluete de piele proaspăt jupuită/ o nuia de alun/ le dansează/ dincolo de aerul fierbinte/ ca o perdea de batist transparent -/ și în spate surșa de lumină:/ clădiri incendiate, făclii -/ și artistul, pe turcește zis *karagöz*,/ și minuiitorul de siluete, pehlevan -/ și publicul vișînd cafelele/ cu table și jumale/ care injură guvernul -/ aici ne vom lăsa urma în praf./ fantasmă e lumea pentru înțelept./ ce la prima vedere perdea îți pare -/ intri în scenă ca Don Quijote,/ sfîrșești ca desen pe covor/ (covorul calcat în picioare)/ te lupți cu mașinile de apă/ trecе vinzătorul de semințe -/ dacă te gîndești că într-o zi/ se sfîrșește spectacolul/ alt gust are un miez de dovleac” (*Teatru de umbre*). Autodefinindu-se, poemul surprinde ivirea formei din inform, a limbajului din cuvînt, forța modelatoare a discursului alcătuiind *spațiul poetic* din universul în care se disting „stolurile de umbre” ale semnelor: realul este lumea cuvintelor „bolnave” și a celor care „mor”, unde se amestecă totul în așteptarea *sensului* pe care îl dă limbajul: „la-comele clipe”, „ropotul ce irigă poemele”, „răcoarea lumii”, „invazia ma-

ilor”, „mirosul de crom al realității” sint sintagme ce transpun explozia realului în vers, spectacolul „natural” sau „artificial” al acestuia, inițierea într-un flux secret al vieții, al trăitului, clipa în care viul, polimorful se ordonează după legile limbajului, cînd lumea devine poem: „O zi egipteană./ Copilul făcîndu-și bărci de hîrtie/ din ziarul care vestește/ noi lupte în Orient./ Eu, printre păsări și pești/ privesc în aceeași direcție:/ nu se notează vocalele, prin umare/ SCRB poate fi scarabeu sau scrib./ NM - nume, dar și neom./ MRT - mirt, deopotrivă sau moarte./ Cine-mi citește chiar astăzi/ oasele, prin care vocale/ fluide m-alcătuiesc?/ În vremuri de mari tulburări/ e nevoie de vorbe mai limpezi” (*Hieroglîfe*).

O discretă dimensiune picturală, „tradiția bizantină” a anecdotei, nostalgia Evului Mediu și a Orientului, precum și sensurile unei pronunțate componente cromatice (galbenul și tot ceea ce i se asociază - aurul, flacăra, steaua, luna, luminarea și ceara, mierea și hîrtia îngălbenită - reprezentînd amenințarea timpului, marca trecerii, a consumării duratei) însoțesc acest transfer al realului în limbaj, al semnificatului în semnificat, oferind structura de profunzime a volumului unei poete cu totul remarcabile, ale cărei inteligență și luciditate îi exprimă, în fapt, neliniștile: „Am găsit sub bibliotecă un bilet vechi de tren -/ m-am gîndit la tine, la sturzul ținut/ la munte în palmă dac-ar fi inger/ să-l ținem în palme, să ne miroasă mîna a praf?/ cum ar fi o invazie de ingeri?/ I s-a întîmplat lui Columb: a navigat printre fluturi./ Și Europa a fost apoi năpădită/ de galbenii Pieris brassicae, Urania fulgens./ Migrații periodice acoperă lumile de omizi./ Pluto regeneratorul dezordonează celulele./ griji tot mai mari ni s-așază pe umeri (tu-mi spui:/ stau mai drept/ cei ce-nvață să meargă ducînd o povară)./ Am găsit sub masa de scris o agrafă:/ m-am gîndit la tine; hîrțile și-au luat zborul:/ noi suntem calendarul rupt, ne invadează lumina./ ușile singure se deschid, ferestrele au albit” (*Invazia de ingeri*).

Ioan Holban

## „NEMA PUTIRINȚĂ”

**S**UCCESUL presupune, cîteodată, anumite transformări. Am mai vorbit cîndva despre citatele care intră în circulație și ajung clișee, expresii la modă, uneori în forme destul de diferite de cea originală. Desigur, cînd e vorba despre proverbe nu se pune problema unui autor și a fidelității față de original. Totuși, unele formule mai puțin banale sînt asociate cu o sursă, așa cum o dovedește și următorul citat jurnalistic recent: „Cel mult, poate fi invocat Anton Pann, care ar fi exclamat, probabil: «Unde nema putirînța, geaba chichirez gîlceavă?»” (*„România liberă”* 2173, 1997, 3). E drept, textul gazetăresc nu presupune o citare exactă, ci mai curînd o parafrază sau o formulare „în spiritul” lui Pann. Precauție foarte justificată, pentru că ceea ce apare în *Povestea vorbeii*, în capitolul *Despre beție iarăși*, e ușor diferit: „Cum a zis țiganul: *Daca nenai puterînța, la ce chichirez gîlceavă?*” (*Scrieri literare, II*, ediție Radu Albala și I. Fischer, București, EPL, 1963, p. 104). Zicala are aproape aceeași formă și la Ion Heliade Rădulescu, în satira *șolcan. Fragment epic*: „Nu știi că țiganul zice:/ *Daca nenai puterînța, la ce chichirezi gîlceavă?*” (*Opere, I*, ed. Vl. Drimba, București, EPL, 1967, p. 248). Circulația actuală a zicalei într-o formă ușor schimbată poate fi confirmată de apariția în dialog și ca titlu de capitol într-o carte-interviu - „*Dacă nema putirînța, ce mai chichirez gîlceavă?*” (Florin Mugur, *Vîrstele rațiunii. Convorbiri cu Paul Georgescu*, București, Cartea Românească, 1982), sau de parafrazarea din *Levantul* lui Cărtărescu - „și eu, bătrîn prost, vorbesc în bobote și *fac gîlceavă cînd nema putirînța*” (București, Cartea Românească, 1990, p. 148).

În general, în transformările unor enunțuri clișeizate se manifestă o tendință de motivare și de regularizare. Un exemplu tipic e versul lui Coșbuc, din *Nunta Zamferei*, des citat ca exemplu de aliterare: „Prin *vulturi* vîntul viu vîia”; versul circulă (chiar și în scris), într-o variantă adaptată, produsă de

falsa memorie: „Prin *vîrfuri* vîntul viu vîia”; în absența contextului, e desigur mai ușor de imaginat vîntul prin vîrfuri de copaci, decît prin vulturii coifurilor. În cazul de la care am pornit, transpunerea tinde către o „înstrăinare” a proverbului, către o accentuare a caracterului său hibrid și eliptic. În textul lui Pann și în cel al lui Heliade, *nenai* („nu-i”) este un element țigănesc (v. ediția citată, nota de la p. 92); l-au comentat și Al. Graur, într-un cunoscut studiu din 1934 și Vladimir Drimba (în *Studii și cercetări lingvistice*, 3, 1992). În forma în care circulă azi, destul de rarul *nenai* e înlocuit de *nema*. Foarte răspîndit în limbajul familiar și argotic („nema bani, nema distracție”), deși încă neînregistrat de dicționarele noastre, *nema* vine probabil din sîrbă, unde este o formă a verbului *nemati* „a nu avea”, folosită cu sensul impersonal „nu e”. Între *nema* și *nenai* e posibil să se fi produs contaminări și substituții reciproce. Tot ca un cuvînt țigănesc este explicată, în ediția Pann, forma verbală *chichirezi* „provoci”, care ar putea fi totuși și o formație glumeată, onomatopeică. De altfel, și arhaismul *puterînța* (*puterînță*), ba chiar și popularul *gîlceavă* au o anumită pregnanță onomatopeică, care explică în parte efectul umoristic al întregii expresii. Cuvîntul *chichirezi* s-a fixat în circulația actuală a proverbului ca *chichirez*, ceea ce simplifică identificarea lexicală (substantivul *chichirez* e bine cunoscut și înregistrat de dicționare), dar complică analiza sintactică.

Succesul zicalei pare determinat de simpatica ei împeschitare balcanică (nu întîmplător, în exemplul de la care am plecat, i se adăugase și turcismul *geaba*), de sonoritatea comică (cacofonică), de modul în care creează o impresie de simplă juxtapunere nesupusă regulilor sintactice - și mai ales de surpriza că, în ciuda tuturor acestor iregularități, sensul rămîne limpede și expresia incisivă.



## PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu



### Interval-serie nouă

**M**ULTE s-ar cuveni spune despre noua serie a revistei brașovene *Interval*, dar cred că două sînt cele mai importante caracteristici ale ei: tinerețea și sinceritatea. Prin tinerețe înțeleg o anumită dezinhibare a gîndirii, o naturalețe a procedurilor moderne de analiză, o ieșire din literar înspre alte discipline ale spiritului, sociologie, politologie, chiar și filozofia economiei. Am descoperit, în acest număr un interesant (chiar dacă în mod clar partinic) studiu de analiză sociologică literară semnat de Sorin Matei, intitulat „Secretul sănătății sociale”. Tema studiului, i.e., formarea și promovarea unor mituri culturale prin metode de politică intelectuală în România după 1990, mi se pare extrem de importantă pentru contextul românesc, într-adevăr atât de polarizat în jurul unor nuclee de putere culturală care consacră (false) valori. Dar a face, așa cum face autorul eseului, din H.-R. Patapievici un scriitor submediocru, împins în față de gruparea Liiceanu-Pleșu ca un simplu pion diversionist, mi se pare nu doar absurditate fără margini, ci și o irosire de energie și pricepere analitică. Poate că eseistul H.-R. Patapievici ilustrează un alt mit întunecos al culturii române: odată ajuns celebru, popular, automat, intelectualul la noi cade victimă suspiciunii celorlalți, obișnuiți să mușcă în tranșee, neștiuți și nebăgați în seamă de nimeni.

Cea de-a doua trăsătură a revistei, sinceritatea, este imprimată, poate, de chiar tema numărului, *stagnarea*, și are două valențe. Una e sinceritatea profesională, i-aș spune, așa cum o manifestă George Crăciun în „Intelectualul român și coșul zilnic”, ori Cezar Paul-Bădescu tranșant intitulatul articol „În viața literară schimbarea nu a avut loc”. George Crăciun ridică o chestiune de bun-simț, în mod absurd ignorată pînă acum: existența și împlinirea intelectualului nu trebuie judecate după criteriul *coșului zilnic*, al porției de mîncare, ci după posibilitățile pe care le are acesta de a se alimenta spiritual. Or, la noi cărțile sînt prohibitiv de scumpe, nu se găsesc în biblioteci, iar cei care ar trebui să pledeze pentru accesibilizarea lor ca instrumente de cultură nu au de ce să o facă, întrucît ei oricum primesc aceste cărți la edituri, la televiziune, radio, sau universitate. Chiar dacă le primesc, cred eu, acești reponsabili cu promovarea circuitului cărților tot ar trebui să reflecteze la chestiunea inaccesibilității lor publicului larg (de fapt chiar și celui restrîns). Cealaltă valență a sincerității este una explozivă și voit personalizată, așa cum apare din articolul lui Liviu Ioan Stoiciu, „Mutanții inerției”. L.I. Stoiciu scrie la mînie, după o sedință exasperantă a Uniunii Scriitorilor, în urma căreia e supărat pe multă lume. Nu e singurul supărat, dar printre puținii care au coerență literară și sînt convingători retoric, în ciuda revoltei care pe mulți îi face afazici sau isterici. *Interval* a intrat, categoric, într-o serie nouă. (A.D.)



Desen de Adrian Socaciu

## Repere biografice

**M**IRCEA HORIA SIMIONESCU s-a născut la 23 ianuarie 1928, la Târgoviște (într-o casă de pe strada Maior Brezișanu, „la 150 de metri de casa natală a lui Grigore Alexandrescu și 300 de metri de cea a lui Ion Heliade Rădulescu” - cum va preciza el însuși într-un curriculum vitae). Tatăl său, Stelian Simionescu, era ofițer de infanterie, iar mama, Irina Simionescu (înainte de căsătorie: Popescu) - oficiantă poștală. La 15 octombrie 1929 copilul dobândește un frățior, Constantin Crișan (pe care îl va evoca în cărțile sale sub pseudonimul Tityre, lăudându-i, îndeosebi, „geniul tehnic”).

Viața liniștită din micul oraș de provincie și rudele numeroase intră definitiv într-o mitologie a copilăriei, pe care n-o va spulbera nici moartea prematură a tatălui (la 41 de ani).

## Domnul Literatură

Mircea Horia Simionescu trăiește retras și preferă să comunice cu cei apropiați prin telefon. Un apel din partea sa nu seamănă cu apelurile obișnuite. Soneria însăși a telefonului are ceva ezitant, ca și cum s-ar rușina să cadă în tiparul unui zbârnâit imperativ. Apoi, în receptor se aude vorbind scriitorul, la fel de nesigur. Interlocutor invizibil și, prin aceasta, abstract, el dă totuși sugestia unui chip acoperit cu broboane de sudoare din cauza marelui efort făcut pentru ducerea la bun sfârșit a fiecărei fraze.

„La telefon, Mircea Horia Simionescu. De fapt, mai exact ar fi să spună: „La telefon, domnul Literatură.” Și aceasta pentru că Mircea Horia Simionescu, departe de a fi un autor cu un stil, este utilizatorul tuturor stilurilor posibile.

Cum se face însă că un scriitor înzestrat cu virtuozitate stilistică este atât de șovăitor într-o conversație? Nu ar trebui, oare să aibă aplombul unui poliglot exersat? În scris, așa se și întâmplă. Însă atunci când comunică verbal cu cineva anume, Mircea Horia Simionescu se intimidează și pierde controlul asupra combinării cuvintelor.

Folosirea dezinvoltă și inevitabil cinică a unor moduri de exprimare dintre cele mai diferite nu se află la o distanță chiar atât de mare de o exprimare ezitantă. Și într-un caz, și în celălalt scriitorul este dominat de un sentiment al zădărniciii comunicării. Singur, cu hârtia albă în față, el se lansează într-o batjocoritoare paradă de mesaje posibile. Aflat în legătură directă cu un interlocutor, începe emoționat mai multe propoziții și le completează dezordonat, când pe una, când pe alta, rătăcindu-se într-un labirint de posibilități.

Mircea Horia Simionescu a descoperit, fără îndoială, încă de la începutul carierei sale de scriitor că nu există nici o deosebire între enunțul *am vânat lei în Africa* rostit de cineva care chiar a vânat

Între 1936-1948, Mircea Horia Simionescu este elev al Școlii nr. 1 și, succesiv, al Liceului „Ienăchiță Văcărescu” din Târgoviște. Ca elev de liceu își îndeplinește fără entuziasm obligațiile școlare (obținând totuși note mari); în schimb, participă cu însuflețire, alături de un grup de prieteni dintre care se detașează viitorii scriitori Radu Petrescu și Costache Olăreanu, la editarea unor reviste artisanale: *Carnet literar*, *Cântece noi*, *Spada*, *Cloșca cu pui*, *Orașul de nickel*, *Colorado*, *Metru cub*, *Mogador* etc. și a unor plachete-manuscris, cu producții poetice neconvenționale. Tinerii citesc cărți alese, românești și franțuzești, le comentează și se portretizează reciproc în jurnale intime redactate într-un stil elegant (jurnalul lui Mircea Horia Simionescu din 1946, transcris cu mici modificări, va apărea în 1987, în volum, sub titlul semnificativ *Trei oglinzi*). Se configurează astfel o grupare literară a livresților pe care criticii o vor numi „Școala de la Târgoviște”.

În 1948, Mircea Horia Simionescu devine student al Facultății de Filologie a Universității din București. După doi ani părăsește însă facultatea (pe care o va absolvi abia în 1964, cu lucrarea de diplomă *Lirica lui G. Calinescu*) și se angajează ca reporter la *Scântea*. Lunga perioadă (1950-1969) petrecută în redacția acestui ziar („organ central” al PMR și, din 1965, al PCR) prezintă pentru scriitor o pierdere de timp, prin practicarea unei vieți duble, și, totodată, un capitol de biografie care îl va face vulnerabil în fața adversarilor literari. Scrie puține reportaje propriu-zise și se manifestă, în treacăt, și în domeniul cronicii muzicale. În schimb, lucrează tenace, neștiut de nimeni (decât de ve-

lei în Africa, aflându-se la un pas de a-și lăsa oasele pe acolo, și enunțul *am vânat lei în Africa* pronunțat de o persoană care nu știe să țină o armă în mână și nici nu și-a părăsit vreodată orașul natal. Iar dacă un enunț se poate desprinde astfel de realitate, el se poate și metamorfoza la nesfârșit, eliberat de orice responsabilitate în procesul comunicării: *am vânat tigri în Asia*, *am convocat toți fluturii lumii în camera mea*, *am cules raze cosmice pe Lună*, *am dressat șuruburi ș.a.m.d.*

Această funcționare în gol a mecanismului comunicării are ca model posibil babilonia de sintagme de pe cotoarele cărților dintr-o bibliotecă. Fiecare titlu a însemnat cândva, ceva, dar trecând destul de mult timp de la tipărire și, mai ales, din cauza alăturării unor cărți fără legătură între ele, pe baza unui criteriu alfabetic sau pur și simplu la întâmplare, toate titlurile par să fie lipsite de sens - monologuri solemne și lapidare spuse de nebunii dintr-un ospiciu. Nu întâmplător, una dintre cărțile lui Mircea Horia Simionescu (poate cea mai valoroasă din câte a publicat) poartă titlul *Bibliografia generală* și este, de fapt, inventarul unei biblioteci fictive. Și nu întâmplător, în aproape toate cărțile sale, scriitorul recurge la formule care justifică *fragmentarismul*, prezentându-și textul ca un dicționar, ca o colecție de citate, ca informații colportate, provenite din surse diferite, ca fișe de lectură etc.

## Inventarierea fantezistă

Nimic nu pare mai străin de literatură decât un inventar. Ce legătură să existe între o poveste și o listă de obiecte, între un produs al fanteziei dezlănțuite și unul al conștiințiozității funcționărești? Și totuși inventarul a pătruns de multă vreme în literatură. Homer face un inventar al scenelor desenate pe scutul lui Ahile, iar Rabelais inventariază

chii săi prieteni din Târgoviște) la o operă literară originală și multă vreme nepublicabilă, din cauza unei vizibile inaderențe la estetica oficială. Abia în 1968, în condițiile „dezghețului” ideologic care favorizează relansarea vieții literare, debutează ca scriitor (cu povestirea *Cum l-am trădat pe Pascal*, publicată în revista *Luceafărul*).

În 1969, devine șeful de cabinet al lui Dumitru Popescu, numit de curând secretar cu propagandă al CC al PCR. Tot în 1969, în flagrantă contradicție cu noul său statut de funcționar al partidului comunist, publică primul volum *Dicționar onomastic*, dintr-o tetralogie de un nonconformism șocant, *Ingeniosul bine temperat*.

În toamna lui 1971 primește funcția de director adjunct al direcției „Muzică” din cadrul Consiliului Culturii și Educației Socialiste (atunci înființat), iar în ianuarie 1972 ocupă postul de director al Operei Române. În 1974 își prezintă demisia.

După un an de tratamente în diverse spitale psihiatrice, se retrage definitiv din viața publică și se refugiază la Pietroșița (la 30 de kilometri de Târgoviște) unde descoperă plăcerea de a-și construi singur o casă, de a sădi pomi și de a scrie în liniște. În scurtă vreme începe să publice cărți într-un ritm mai alert și este recunoscut ca un scriitor important de către critica și public.

După 1989, locuiește alternativ la București și la Pietroșița. Își spune rar cuvântul, în presă, asupra vieții politice, dar atunci când o face nu ezită să incrimineze persistența unor structuri comuniste. Se plânge celor apropiați de starea săubredă a sănătății sale. Totuși, lucrează intens și publică noi cărți, dintre care se remarcă romanul *Paltonul de vară*, din 1996.

mâncărurile și băuturile înghițite de Pantagruel. *O mie și una de nopți* este un fabulos inventar al poveștilor arabe, *Mais où sont les neiges d'antan* - unul al femeilor iubite de Villon. În schița *La moși*, I.L. Caragiale nu face decât să enumere elementele din care se compune imensa hărmălaie a iarmarocului, în jurnalul său Eugen Ionescu trece, la un moment dat, în revistă diversele moduri în care poate muri un om.

Inventarierea are o expresivitate proprie pe care scriitorii au remarcat-o și exploatat-o încă de la începuturile literaturii. (Povestea biblică despre arca lui Noe nu cuprinde, și ea, un inventar de viețuitoare?) Iar cât privește rigoarea unui inventar și incompatibilitatea ei cu imaginația - să nu ne alarmăm! Tocmai acumularea mecanică a zeci sau sute de elemente, depășind capacitatea de cuprindere a atenției noastre distributive, creează o impresie de realitate fabuloasă, anarhică.



# MIRCEA

Mircea Horia Simionescu este un maestru al inventarierii fanteziste, scoțând maximum de efect estetic din acest procedeu. Opera sa fundamentală, tetralogia *Ingeniosul bine temperat*, scrisă și publicată cu mari sacrificii în timpul comunismului, i-a stupefiat pe lucrătorii de la cenzură, fiind inclassificabilă (de aceea, poate, s-a și admis în cele din urmă publicarea ei). Iar pe cititori i-a încântat și la vremea respectivă și va continua să încante și alte generații, tocmai datorită facturii de enciclopedie imaginară și parodică, de sinteză ludică a unei culturi.

Primul volum al tetralogiei, intitulat *Dicționar onomastic* și publicat în 1969, este un recensământ al personajelor posibile ascunse în nume. Al doilea volum, *Bibliografia generală*, datând din 1970 (cărui i se adaugă un fel de volum-anexă - *Jumătate plus unu* - apărut în 1976), poate fi considerat catalogul unor cărți imagineare - replică onirică și hilară a fondului de cărți inegale ca valoare și neierarhizate dintr-o bibliotecă publică. *Breviarul (Historia calamitatum)*, al treilea volum al tetralogiei, apărut în 1980, cuprinde evidența logico-fantezistă a catastrofelor de care a avut parte umanitatea de-a lungul secolelor. Iar volumul al patrulea, *Toxicologia sa dincolo de bine și dincoace de rău*, tipărit în 1983, se prezintă ca o colecție de amintiri deghizate în ficțiuni, ca un inventar de elemente autobiografice.

Părțile componente ale tetralogiei nu sunt egale ca valoare. Cele mai inspirate se dovedesc a fi, și azi, primul două, scrise într-o perioadă când autorul încă nu se plictisise de propria sa descriere.

În *Dicționar onomastic* se recurge următorul procedeu: numele proprii așezate într-o ordine alfabetică, dicționar, sunt definite cu o mare siguranță și cum complexul sonor ar cere o necesitate un anumit conținut. Sub ochii mirați ai cititorului, cuvintele care, pe tru el, se legau de cine știe ce amintiri aveau cine știe ce rezonanță afectivă, repliază spectaculos, dirijate de bașta autoritară a unei conștiințe străine față de scriitorul stă în faptul că nu constă pe nimeni, că nu are trac, că își impune propria interpretare cu aerul că nu ar exista altă posibilă. Cititorul, spunem, a cunoscut cândva o femeie numele Dana și ea se caracteriza printr-un optimism, prin independență, printr-un refuz programatic al soluțiilor de compromis. Este de la sine înțeles că în memoria lui cuvântul Dana s-a sedimentat împreună cu lăzimea și nozitatea personajului. Continzând brutal această asociație autorul *Dicționarului onomastic* definește numele în cu totul și în termeni:

„Dana «Adolescentă blea cu un fel de ambalaj inestimabil care-i dă calitatea pe care nu are în realitate. Viața sufletea imobilă, abundentă în vagi meri, vigilentă în pasivitatea asemenea unui bătrân cărui se face climă»”.

După un moment de șovăire și gândită și regândită până la epuizare deplină familiarizare, versiu se acreditează. Într-adevăr, *Dana* nu poate sugera decât plătitudinea și inerția indicate de autor ca semnificații obligate ale cuvântului. Chiar cei doi a, care sunau cândva înalt matinal, amplificați de un intermediar, formează ac un lanț sonor labărtat și fl. Pentru a produce o asemenea răsturnare, scriitorul a pus

# CEA HORIA SIMIONESCU

mişcare un complicat angrenaj conver-titor. În primul rând, însuși faptul că explicația sa este consemnată, alături de alte explicații, într-un *dicționar* creează impresia de adevăr științific. Taiate ferm, strict funcțional, parcă pentru a rezuma idei îndelung verificate, frazele nu admit nici un zâmbet minimalizator. Și comparațiile mai deocheate, departe de a induce cititorului, ca orice cochetărie stilistică, sentimentul că autorul se joacă, întrețin impresia (deși este vorba chiar de un joc!) că se fac... sacrificii, renunțându-se pentru moment la sobrietate, numai și numai pentru a se exprima adevărul. Exploatând la maximum mijloacele prin care un dicționar se impune ca o autoritate de necontestat, Mircea Horia Simionescu recurge și la citarea unor „autori clasici”. Indiferent dacă sunt reali sau fictivi, acești autori ocupă întotdeauna un loc privilegiat în ierarhia surselor. Aserțiunile lor, niciodată glosate sau amendate, „elucidază” diferitele probleme lexicografice:

„Gaston «În societatea lui te simți întotdeauna ca într-o cofetărie» (R. Strindberg: *Zero*)”.

„Genta «Într-un apus de soare tomat-natic, care desfășura peste Huși pânze de polen, o față de o frumusețe galbenă, cu rochie galbenă și privire galbenă trecea, legănându-se, spre Asia.» (Domènico Tempesti)”.

Deși, la prima vedere definițiile par formulate cu o aroganță impersonală, ca enunțurile dintr-o tablă de legi, așteptările cititorului nu sunt ignorate complet. Pentru a-i câștiga adeziunea, autorul dicționarului activează adesea asocierile difuze care există în subconștient și care, în multe cazuri, întrunesc unanimitatea. Astfel, numele *Chloe*, având ceva din sonoritatea onctuoasă a cuvintelor *aloe*, *clei*, suportă, fără a stârni proteste, o etichetare impresionistă de genul: „*Chloe* «În loc de sânge, în vine îi curge untdelemnul”»; *Gerda*, cu rezonanța sa nordică, trimite firesc la formula „Severitatea însăși”; *Arsate*, variantă explozivă a adjectivului *hirsut*, poate primi și această explicație numai apar-tinând arbitrară: „*Arsate* «Părul zbârlit perie. Nu trăiește decât în zone lutoase, cu zumzete de clavecin sperios, sau în *Gerusalemme liberata*»” ș.a.m.d.

Mircea Horia Simionescu câștigă adeziunea cititorului numai pentru a-i demonstra că, în materie de limbaj, orice adeziune poate fi câștigată. În această constă, de altfel, comicul scrierii sale, comic ce ține de fond, de atitudinea filosofică față de limbaj, și nu de anecdotică. Convenția este reperabilă de la primele pagini: cu tonul său oracular, absolutizant, scriitorul denunță tocmai relativitatea semanticii, pasivitatea cu care cuvintele acceptă investiții - pentru mai mult timp - din partea unei colectivități sau - pentru câteva clipe de-o seriozitate burlescă - din partea oricui vrea (și poate) să facă prestidigitatie lingvistică.

Sensul demitizator al *Dicționarului onomastic* ca și cel al *Bibliografiei generale* - se manifestă și la suprafață, prin umor textual. Glumele lui Mircea Horia Simionescu sunt însă niște glume stranii: ele par să rezulte întâmplător din combinarea metodică și exhaustivă a cuvintelor. Simulând o disponibilitate totală, de creier electronic, scriitorul traversează „metodic” cele mai diferite zone ale comunicării, „neobservând” că unele din ele sunt minate de un comic exploziv. Umorul pare un umor involuntar și are farmecul pe care îl au clovni „serioși”, surzi la hohotele de râs ale publicului. Iată, ca exemplu, câteva titluri de „cărți” din *Bibliografia generală*:

*Misiunea doamnei Sachelarie în literatura americană, Determinarea gradului de abstracționism la sugari, Jupuirea de viu în relațiile dintre puterea otomană și satul Tărtărești (jud. Covurlui), Demodarea munților Pirinei, Analiza spectroscopică a situațiilor penibile, Pentru o incultură mai puțin crasă, mai puțin evidentă, Ideea de «mătrășit» și genuflexia la popoarele civilizate.*

Ca și la Urmuz, din cauza absenței unui sentiment imediat, organizator, acest umor „științific” alunecă în absurd. Foarte rar scriitorul face propriu-zis glume, iar atunci când le face riscă să-și piardă prestigiul de enciclopedist auster. („*Damigeana* «zeitate la care se închină un mare număr de bărbați»” - *Dicționar onomastic*)

*Bibliografia generală* este, de asemenea, concepută riguros, ca o lucrare de specialitate (există chiar bibliotecari care o trec, în evidențele lor, la rubrica de bibliografii!). Cărțile, despre care autorul afirmă într-un *cuvânt înainte* că aparțin Bibliotecii Municipale din Târgoviște, sunt conștientizate, cu un interes egal, dintre adnotări nelipsind niciodată anul apariției și editura. Această neutralitate de expert nu uniformizează textele. Datorită faptului că mai și „transcrie” citate copioase din cărțile sale imaginare, Mircea Horia Simionescu are posibilitatea să imite o gamă întreagă de stiluri. Într-o oarecare măsură, *Bibliografia generală* poate fi chiar considerată o colecție de eșantioane din cele mai diferite genuri: romanul sentimental, social, parabolic și analitic, discursul parlamentar, eseul, jurnalul intim, cronică istorică, manualul de psihanaliză, sociologie sau finanțe, aforistica, indicațiile de folosire a unor aparate, culegerea de învățături ori de sfaturi etc., etc. Așa cum se întâmplă întotdeauna cu exercițiile de stil, și parodiile sobre ale lui Mircea Horia Simionescu tind să aibă o pulsație literară proprie, să nu mai depindă de prototip. Autorul lor însă contracarează această tendință, aneantizând, cu câte o remarcă voit stridentă, construcțiile care iau proporții; preocuparea sa nu este de a face literatură prin parafrază, ci de a compune o parodie a literaturii.

## O carte a cărților

Procedul inventarierii nu este folosit însă numai în ciclul *Ingeniosul bine temperat*. În toate cărțile lui Mircea Horia Simionescu - și în consonanță cu aspirația spre obiectivitate, spre transformarea creației literare în textualizare, proprii și celorlalți reprezentanți ai Școlii de la Târgoviște - funcționează, fie și în treacăt, enumerările, trecerile în revistă, catalogările.

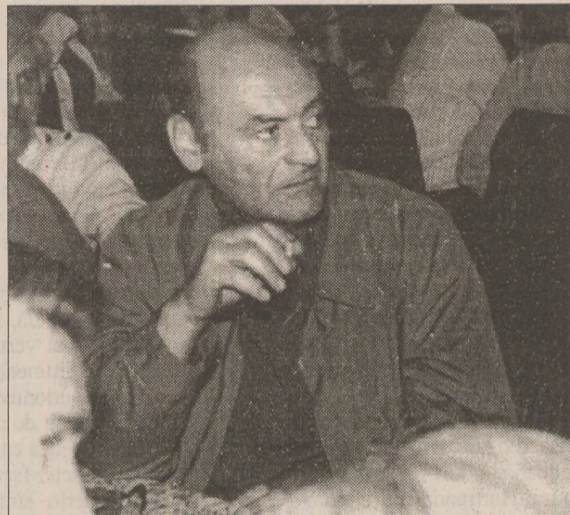
Din acest punct de vedere, *Paltonul de vară* (volum apărut în 1996) este o carte a cărților lui Mircea Horia Simionescu. Scriitorul face în paginile ei o sinteză a experiențelor literare de-o viață. El își imaginează că ar avea prilejul să ia cu sine în „lumea cealaltă” (ajutat de un ins descumărat, care face naveta între existența pământeană și aceea paradisiacă și îi cunoaște bine pe vameși) un bagaj, limitat ca număr de kilograme, cu lucruri de care s-a atașat și îi sunt sentimentale indispensabile. Încercând să facă o listă cu aceste lucruri și să fie foarte selectiv, își amintește istoria fiecăruia dintre ele și își dă seama, treptat, că numărul lor depășește cu mult restricțiile impuse la vama cerească. Ca să nu mai vorbim de faptul că, pe măsură ce continuă procesul de anamneză, candidatul la paradis înțelege că vrea să

## Repere bibliografice

CICLUL „INGENIOSUL BINE TEMPERAT”. *Dicționar onomastic*, Buc., EPL, 1969 ◆ *Bibliografia generală*, Buc., Em., 1970 (ed. a II-a, cu o postfață a autorului scrisă pentru această ed., Buc., Nem., col. „Purgatoriu”, 1992) ◆ *Jumătate plus unu (alt dicționar onomastic)*, Buc., Alb., 1976 ◆ *Breviarul (Historia calamitatum)*, Buc., CR, 1980 ◆ *Toxicologia sau dincolo de bine și dincoace de rău*, Buc., CR, 1983 (cuprinde și un tab. cron., ref. la pers. 1928-1948, alcătuit de autor)

ROMANE. *Nesfârșitele primejdii*, Buc., Em., 1978 ◆ *Învățături pentru delfin*, Buc., Alb., 1979 ◆ *Redingota*, Buc., CR, 1984 ◆ *Licitația*, Buc., Alb., 1985 ◆ *Asediul locului comun*, Buc., Mil., 1988 ◆ *Paltonul de vară*, prefață de Alex. Ștefănescu, Buc., Alb. și Dalsi, 1996.

NUVELE ȘI POVESTIRI. *După 1900, pe la amiază*, Buc., Em., 1974 ◆ *Banchetul*, Buc., Em., 1982 ◆ *Îngerul cu șorț de bucătărie*, Cluj,



Clusium, 1992 ◆ *Povestiri galante*, Buc., Min., col. „BPT”, 1994 (ant.; cuprinde și un tab. cron., alcătuit de autor ref. la per. 1928-1992) ◆ *Fărădelegea vaselor comunicante*, Buc., As. Scr. din Buc. și CR, 1997.

JURNALE. *Trei oglinzi*, Buc., CR, 1987 (transcriere aproape fidelă a unui jurnal din 1946) ◆ *Jurnal de atelier*, Buc., Vitruvius, 1997 (ant. a unor pag. de jurnal din per. 1963-1971 - în curs de apariție).

NOTE DE CALĂTORIE. *Răpirea lui Ganymede*, Buc., Sp.-T., 1975 ◆ *Ulise și umbra*, Buc., Sp.-T., 1982.

ia „acolo”, nu numai obiecte, ci și persoane, adică tot ceea ce a însemnat ceva în viața lui, tot ceea ce l-a format.

„Inventarul” din această carte, bazat pe un pretext epic atât de ingenios, reprezintă de fapt încercarea deznădăduită a unui om de a îmbrățișa și a lua cu sine propria sa viață și de a duce-o dincolo de moarte. Este vorba, de fapt, de o tentativă de salvare, himerică și tragică.

Ca să salveze speciile de viețuitoare de pe Pământ de potopul devastator, Noe a luat pe mica sa corabie câte două exemplare - un mascul și o femelă - din fiecare specie. Scriitorul nu se poate limita la eșantioane. O viață, lipsită fie și numai de unul din elementele care o compun, își pierde identitatea, este altă viață. De aceea el trebuie să încerce pe ambarcația de cuvinte cu care vrea să salveze întreaga sa existență, cu lucruri și ființe, cu adevăruri și erori, cu iubiri și adversități. Iar această dorință de integralitate este imposibilă, este ca și cum Noe ar vrea să ia pe arcă toate viețuitoarele, și nu numai toate viețuitoarele, ci și potopul însuși, ca parte integrantă a vieții lui.

O tentativă asemănătoare a făcut, în fond, Proust, plecând, ca un explorator, „în căutarea timpului pierdut” și rătăcindu-se până la urmă în jungla propriilor sale amintiri. Proza lui Mircea Horia Simionescu din *Paltonul de vară* nu urmează, însă, logica gândirii asociative, ci are structura aparentă a unui inventar. Scriitorul realizează un contrast de efect între aspectul oficial al înregistrării unor valori și fiorul existențial provocat de ele. El se află în situația lui Petru Creția, care a inventariat, într-o carte insolită, formele norilor. Cu mențiunea, însă, că, în *Paltonul de vară*, trăirile sunt mai importante decât spectacolul livresc.

Din punct de vedere strict literar, cartea se prezintă ca un caleidoscop în care pot fi văzute, grupându-se și regrupându-se, descrieri, scurte narațiuni, însemnări de jurnal, dialoguri, evocări

ș.a.m.d. De aceea, volumul poate fi citit și ca un fabulos almanah, prin deschiderea lui la întâmplare, prin răsfoire, sau prin parcurgerea de mai multe ori a aceluiași pasaj. Scriitorul face ceea ce s-ar putea numi literatură pură, intraductibilă în alt limbaj artistic (după ce citim cartea, indiferent de modul cum o citim, nu o putem „povesti”, ecraniza ș.a.m.d.). Incongruența textului este doar un truc literar, un mod metamorfotic de a reprezenta o existență. Autorul vrea să folosească cele mai diverse unghii pentru a-și reprezenta viața, vrea să realizeze un fel de hologramă a biografiei lui. În neconținută mișcare și întrepătrundere de forme literare sesizăm și anumite constante (ca să nu le numim convențional obsesii) cum ar fi *căutarea tatălui* sau *căutarea semenului geamăn*. Mai este evidentă o atracție exercitată asupra scriitorului de valorile căzute în desuetudine, de secretele fiziologiei umane, de grafia unor cuvinte exotice.

Dacă ne-am afla și noi, cititorii, în situația de a putea lua, la plecarea pe lumea cealaltă, un bagaj, ne-am putea mulțumi cu un exemplar din *Paltonul de vară*. Nu pentru că în paginile lui ar fi cuprinsă o întreagă existență (sau nu în primul rând pentru aceasta), ci pentru că am lua astfel cu noi o întreagă literatură.

Vameșii s-ar arăta indulgenți, crezând că trecem dincolo, modești, cu o singură carte. Dar în această singură carte se află toate formele literare posibile. În lungile și plictisitoare zile senine petrecute pe pajiștile paradisiace, printre flori plăcut mirositoare și miei zburdalnici, sătui de mierea care ar fi eterna noastră hrană, ne-am putea adânci în lectura unicei cărți aduse de pe Pământ cu sentimentul că avem la dispoziție o bibliotecă.

Alex. Ștefănescu

(fragment din capitolul rezervat lui Mircea Horia Simionescu într-o viitoare *Istorie a literaturii române contemporane*)

# Sărmanul Dionis, Ivan Turbincă și Lefter Popescu față cu transcendența (II)

DE ALTFEL, Caragiale strecoară avertismentul biblic și printre rîndurile din *Greu, de azi pe mîine*: „așa se cuvine: al mai mic la al mai mare” trebuie să caute validarea. Pentru că nici un moment superiorului nu i trece prin cap să-i spună, inferiorului, un simplu „Te iert”, cheovianul Ivan Dmitrici Cerveakov - „un slujbaş neobișnuit de conștiincios” - se duce năucit acasă, se întinde pe canapea și moare. Cerveakov se culcă pe divan fără să-și scoată uniforma lui de funcționar, căci cel ce moare este inferiorul nerecunoscut, nebinecuvîntat, de către superior. La fel, Anghelache așteaptă zadarnic o viață întreagă „binecuvîntarea” superiorului său absent. El se sinucide pentru că nu mai are nici o speranță, iar sinuciderea este ieșirea potrivită dintr-o viață fără norme pe care o respinge. Comical metafizic din *Inspecțiune* provine însă din altceva și justifică acel „de ce?” deznădăjduit al amicilor, care, cum ar spune Hartmann, nu e decît „expresia nedumeririi și a neajutorării” omului obișnuit ce caută un sens acolo unde nu este, de fapt, nici unul. După Lukács, comentîndu-l pe Hartmann, un asemenea „de ce?” disperat iese din „«aversiunea» gîndirii cotidiane față de hazard”. Hazardul caragialian este însă, întotdeauna, un pseudo-hazard. Căci dispariția inferiorului condiționează apariția superiorului. Abia și desăvîrșește Anghelache funestul gest, că și apare, ca din pămînt, inspectorul financiar, aducînd fără rost binecuvîntarea: „Ei! ca Anghelache, mai rar, așa corect și serios!”. Într-o lume ce pare complet dedemonizată se iscă, prin surprindere, cite un flux viclean de redemonizare, creator-destructiv; incolora banalitate cotidiană se colorează brusc de o profunzime de-a dreptul demonică: Anghelache victima Cuiva care se joacă cu el de-a viața și moartea într-un joc ingenios și imoral.

Lucrul acesta se vede în modul cel mai izbitor în *Două loturi*. Ghinionist notoriu („Ți-ai găsit! eu și noroc!”), Lefter Popescu joacă la loterie „cu bani imprumutați, ca de căbulă, de la d. căpitan Pandelescu, fiindcă-i spusese rău, cînd se tot plîngea că n-are noroc la joc, să-ncerce a juca cu bani de-mprumut”. În consecință, nenorocosul Lefter mizează pe norocul altuia și prin asta, fără să știe, se conformează unei tradiții arhaice, care ne învață că, „dacă n-ai noroc”, trebuie să te însoțești cu alții și astfel „vei trăi de pe norocul lor”. Dar lucrurile chiar din această clipă se complică. Fără să-și dea seama, Lefter aruncă înspire lume o provocare, trezînd din amorțire ascunsele potențialități demonice ale realității. Lefter face parte dintre cei cărora destinul le-a fost dezvăluit de la început: i-a fost sortit să fie un nenorocos etern, ce știe că orice nou gest al său va fi un alt eșec: „Hahaha!... Îmi cunosc eu norocul!... Hahaha!”. Mizînd, însă, pe faptul de a-și anula nenorocul cu norocul altuia, Lefter Popescu își proiectează, în mod inconștient, un alt destin, unul pe care și-l hărăzește singur: acela de nenorocos. El trăiește vertiginos toate aparențele modelării noului destin pînă la vasicompleta lui împlinire: deține „loturile cele mari”, e învingătorul absolut, din „lefter” cum era pînă atunci, a devenit un om bogat, iar din Lefter s-a transformat într-un Eleutheriu, adică în „omul care a scuturat în fine jugul nesuferitei robii”. Cînd bietul funcționar e pur și simplu îngropat de avalanșa de noroc abundent căzută peste el, cînd e convins că și-a materializat proiectul destinal, i se oferă, scurt, șocul revelației reale: a fost păcălit și s-a păcălit, i s-a pus și și-a pus la cale o farsă destinală: noul destin pe cale de edificare este tocmai acela care i-a fost hărăzit, cel proiectat e chiar cel prezis dat de la început; cele două sortii, cea hărăzită și cea proiectată, sînt identice, sînt una singură: destinul este nemetamorfizabil. În biografia mediocruului amplotat, pierdut în „haosul zgomotos al Bucureștilor”, funcționează o schemă oedipiană

perfectă. Bietul Lefter Popescu e strivit sub greutatea de a purta un destin de tip oedipian. Căci, în mod arhetipal, Oedip e cel căruia i se revulă de la început, ca din întimplare, destinul, fapt la care el reacționează prompt, încercînd, prin plecarea de la Corint spre Teba, să-și facă un alt destin, ce se dovedește, pînă la urmă, a fi tocmai acela dat inițial.

Spre diferență de Eminescu-Meister, la care sensul evenimentelor epice este dedus din noțiuni teoretice preliminare, la Caragiale-Serlo avem întotdeauna numai istorioara în sine, laconică, pură ca o ghicitoare, descojită de comentarii. În ciuda aparențelor, nici *Două loturi* nu face excepție de la regulă, fiind un veritabil *moment* consumat vertiginos din seara unei zile pînă în dimineața zilei următoare; impresia de pseudonovelă provine de la textul final, separat de momentul propriu-zis, care funcționează ca un paratext al scriiturii, cu caracter facultativ. Istoriorele lui Caragiale-Serlo sînt scutite de „demas-cări” explicative nu pentru că scriitorul ar fi doar un intuitiv pur, ci pentru că el evită orice fel de astfel de intruziuni impurificatoare și limitative în plasma ghicitorilor sale epice. Acest fapt se vede foarte bine tot în *Două loturi*, comedie tragică în proză construită tacit după modelul tragediei. Nu e un act intuitiv, ci unul premeditat, de care luăm indirect cunoștință prin faptul că renumitul lui comentariu sintetic la *Macbeth* se aplică perfect și la *Două loturi*: cînd se anunță că Lefter a cîștigat, „atuncea știi că s-a isprăvit cu bietul om”, știi ce o să i se întimplă și nu mai urmărești decît să vezi cum o să i se întimplă, căci Lefter Popescu e ca eroul de tip tragic la care „soarta lui, din prima scenă, este pecetluită”. Om foarte „vechi”, după cum singur se definește, Caragiale este, însă, și unul al modernității europene. De aceea, el intuiește extrem de precis că tragicul modern iese din banalitatea cotidiană și, în consecință, nu mai caracterizează individul excepțional, aflat deasupra mediei, ci omul obișnuit, mijlociu, anonim. Destinul nu mai cotreieră pe culmi, vinînd excepția, ci a coborît în mulțime, stigmatizînd, la întimplare, oamenii de rînd. Prin istorioarele lor despre oameni mijlocii năpăstuiți de destin, Caragiale și Cehov îl anunță pe Dürrenmatt, cu prozele lui programatic destinale. Cei doi precursori concretizează ceea ce, mult mai tîrziu, Dürrenmatt teoretizează în prologul uneia din prozele sale: în lumea modernă nu mai pot fi scrise decît cîteva istorii în care să fixezi „natura fundamentală umană [care] mai poate fi surprinsă pe fața unui om obișnuit”; în imediația cotidianității, destinului i se substituie, într-un chip înșelător, accidental, hazardul, necazul neînsemnat, ce „ajung în mod întimplător să capete o semnificație universală”. Iar după ce totul s-a consumat, destinul reapare în prim-plan și, scoțîndu-și masca-i cotidiană, își arată fața ca atare. De aceea se și explică atît de ușor *Două loturi* prin *Grec caută grecoaică*, comedia în proză a lui Dürrenmatt: „E mai greu să suportî norocul decît nenorocul... Nenorocul nu vine prin surprindere, ci tocmai pentru că așa trebuie să fie, dar norocul apare din întimplare, așa că mă tem că norocul nostru se poate termina tot atît de repede cum a început și că totul nu e decît un joc, pe care cineva îl joacă cu tine...”; tot acolo, eroul, care se numește intenționat Archilochos, la fel ca poetul iambic al *Norocului și Sortii*, observă că norocul prea strident este suspect pentru un creștin, care ar trebui să se întrebe neliniștit și circumspect: „unde ai putea găsi omul care să merite toate astea?”. Dar Eleutheriu Popescu e un păgîn ce nu are timp să se neliniștească; ca un *filii Fortunae*, el dansează îndrăcit după cum îi cîntă norocul său amăgitor: nici virtutea, nici lipsa ei, ci doar norocul ori nenorocul fac destinul unui om, așa că: „Toți zeii! toți au murit! toți mor! numai Norocul trăiește și va trăi alături cu Vremea, nemuritoare ca și el!”.

Îmbătat și învirtejit de noroacele ce s-au abătut deodată peste capul lui, Lefter n-are răgaz pentru suspiciune, cu atît mai mult cu cît e silit, fără încetare, să scotocească prin labirintul lumii sale după loturile cele mari. Așa că nu tulbură prin nimic construcția invizibilă ce se ridică în jurul lui, pentru el și datorită imprudenței lui. Lefter intenționează să-și anuleze nenorocul cu norocul altuia, împletindu-și astfel destinul lui nefericit cu acela fericit al amicului. Din impulsul de pornire al proiectului său se dezvoltă o construcție în care arta combinatorie este infernal de ingenioasă, revelînd neutralizarea absolută și reducerea la zero. Nenorocul plin de noroc al lui Lefter consună cu norocul plin de nenoroc al amicului său Pandelescu; primul a devenit un nenorocos norocos, al doilea, viceversa: un norocos nenorocos, iar sortile lor, simultan cîștigătoare și necîștigătoare. De altfel, dacă ne uităm cu atenție, totul stă aici sub semnul lui zero. Rezultatul, cum ar spune Mitică, este „nimic-sprezece”. Numerele cîștigătoare ale lui Lefter sînt, de fapt, inexistente sau, altfel spus, cîștigătoare la loteriile Neantului, căci cele două „lotării” aparțin unor societăți „pentru fundarea” „Universității Române în Dobrogea” și a „unui Observatoriu Astronomic la București”, deci unor instituții care încă nu există. Proiectul subiectiv, abia înșelător, minor și nevinovat, al lui Lefter declanșează o creație obiectivă, care pe măsură ce se face se neagă, conform unui principiu creator ce își conține principiul distructiv. Această creație de toată frumusețea, ce se anulează în timp ce se creează, nu-i mai aparține, bineînțeles, sărmanului Lefter, ci demonului însuși, care nu trebuie confundat cu satanicul și care, după Paul Tillich, înglobează înăuntrul său o forță creatoare și alta distrugătoare. Un demon - adică, în accepția greacă arhaică, o putere superioară - inspirat de ideea lui Lefter, îi modelează acestuia destinul, dîndu-i forma înșelătoare a unui nou destin, formă apoi făcută țandări, asemeni farfuriilor conabii sparte de furiosul amplotat. Prin „tripotajurile” perverse ale unei puteri ascunse, Lefter Popescu are un destin de tip oedipian; de altfel, Oedip este acela care analizînd suspectele coincidențe din interiorul propriului destin, bănuiește că „toate acestea sînt de la un demon”. Aici, în *Două loturi*, ca și în aforismele paradoxale despre noroc și nenoroc, Caragiale nu este „autohton”, cum nici Eminescu și Creangă nu sînt „autohtoni” cînd încamează epic scenariul original al căderii în ispită. Caragiale e aici un „fanariot” (dar nu în sensul stupid al lui N. Davidescu): pentru el, ca și pentru vechii greci, noțiunea de destin se împletește cu aceea demonică de noroc, ce poate fi bun ori rău. Cum rezumă lucrurile E.R. Dodds, demonul a evoluat de la figura de „«dătător» personal” de destin pentru un individ, la aceea de „«noroc» impersonal”. Acestui Noroc nemuritor i se prosternăză Lefter, fără să-și de seama că e asemeni unui ucenic vrăjitor care declanșează, involuntar, o vijelie a demonului, inspirată, incontrollabilă și strivitoare. De altfel, atunci cînd a schimbat inexpresivul titlu inițial, *Două bilete pierdute*, cu acela de *Două loturi*, Caragiale s-a aflat într-o adevărată stare de grație. Fiindcă numai la superficiala lucrurilor „lot” înseamnă „loz” sau „bilet de loterie”. În tradiția arhaică - fapt conservat de diverse limbi romnice și germanice și de care, iată, Caragiale avea cunoștință - lot înseamnă, de fapt, *soartă, destin, parte* dată omului, de acel „«dătător» personal” care este demonul. De aceea, lotul omului, ne spune Johan Huizinga, înseamnă „ceea ce îi este hărăzit”, ceea ce îi este sortit sau i se dă, precum și faptul de a fi favorizat/defavorizat. Huizinga semnaleză și el corelația dintre soartă și noroc, relevînd, totodată, că jocul de noroc are o semnificație sacră, întrucît „și el semnifică și determină efecte divine”. Cele două loturi au,

deci, în toată istoria, o rațiune ambiguu profundă. Jucînd la loterie pe mina altuia, Lefter joacă pe norocul amicului său și, deci, pe lotul acestuia; cu alte cuvinte, el se joacă cu două loturi, adică cu două sortii, a lui și a amicului, crezînd că ele pot fi, cu profit, intersanjabile. Se declanșează, ca răspuns, un joc demonic superior, care, prin aburul amăgirilor nemilos asamblate, îi oferă lui Lefter două loturi, adică două bilete cîștigătoare, dar intersanjate și, deci, lovite de nulitate. Căci, în realitate, loturile, adică destinele, nu sînt transmissibile. Așa că bancherul din poveste are tot dreptul să exclame: „Ciudat lucru, ce-i drept... Cum s-a-ntîmplat!... Al dracului!”.

CHIAR mediocru cum e, Lefter știe de la început, că încă înainte de a fi eroul istoriei cu cele două loturi, este un om fără noroc: „Ți-ai găsit! eu și noroc!” sau „Hahaha!... Îmi cunosc eu norocul! Hahaha!”. Cu alte cuvinte, el a mai trăit asemenea experiențe ce i-au dat această certitudine. În biografia lui e vorba, așadar, de un scenariu repetitiv al nenorocului, ațîta doar că, de astă dată, scenariul stereotip se materializează într-o repetare exemplară și, deci, distrugătoare, deși complet nemotivată. Întrucît nu există nici o justificare, Lefter rămîne o biată victimă gratuită a unei glume metafizice: el sosește acasă în zori de zi, fără pălărie, cu hainele în neorînduială, pătate cu sosul de prune sleite, dat „tava pînă noroi” și vine-niț de bătaia cu crățile și scurtături de lemn: „Cocoana, vîzînd halul omului, s-a pornit pe plîns...”. Nu poți să nu rîzi de Lefter, dar e un ris înfiorat, căci oricine poate deveni victima unei farse destinale. De altfel, în chipul cel mai ciudat, chiar la început, Țica, una dintre țigănci - care nici nu știe încă despre ce e vorba - aruncă brusc un blestem, neadresat nimănui în special, fără rost în contextul dat, dar al cărui sens se revulă abia la capăt; de aceea și pare că altcineva vorbește prin glasul țigăncii: „Să n-aibă parte!”. Fiindcă în preajma lui Lefter stă amenințător nu „domnul șef”, ci un demon. Sărmanul amplotat e silit să joace mereu în scenariu repetitiv al urseii lui nenorocoase. E ceea ce Sigmund Freud numește *constringere la repetiție*, adăugînd că există persoane care, datorită unor eșecuri existențiale repetate identice, „lasă impresia că ar fi urmărirea de un fel de soartă, că ceva demonic (s.n.) se ascunde în tot ce li se întimplă”. Într-un sens specializat, constringerea la repetiție constituie un proces psihic, de sorginte inconștientă, prin care individul nu rezistă impulsului demonic de a retrăi accidental traumatic. Tocmai un asemenea fenomen fixează Caragiale în paratextul ce însoțește istoria celor două loturi. Nu înainte însă de a sugera, cu minuția lui de meșter mozaist, o intersanjare în biografia comună a soților Popescu. Astfel, madam Popescu, altădată roaba îngrozită a despotului casnic, retrasă acum la mănăstirea Țigănești, a devenit maica Elefteria, adică o femeie liberă să se dedice în exclusivitate scenei sale traumatice: „toată ziulica, maica Elefteria culegea, te miri pe unde le mai găsea, cioburi de străchini, pe care le ascundea cu scumpătate în scunda ei chiliuță”. În schimb, domnul Popescu și-a pierdut lefteria, adică libertatea, ajungînd un moșneguț fără nume care patrulează maniacal în spațiul închis al nevrozei sale obsesionale; un spațiu ce are două indicative reale, care le evocă pe acelea ale loteriilor de altădată: „Bătrînelul se plimba, regulat - dimineața, de colo pînă colo pe dinaintea Universității - seara, cum răsăreau aștrii, de jur-împrejurul Observatorului pompierilor de la bifurcația bulevardului Pake - șoptînd mereu, cu un glas blajin, același cuvînt: «Viceversa!... da, viceversa!...»”.

Ion Vartic

(Continuare în pag. 18)

# Proză scurtă de Bogdan DUMITRESCU

## SFÂRȘIT

**A**CESTEA sint ultimile amintiri ale Ioanei Rusanovski.

Sunetul vîntului. Un tavan cu îngeri la colțuri, pe care se joacă umbrele unor crengi.

Mirosul de spirt albastru din spațele unor mobile maronii lucind stins.

Fete pe care singura trăsătură clară erau gurile uriașe rîzînd, strigînd din apropiere la ea.

O pajiște în plin soare cu un ciine alb.

Cînd a fost sîrbătorită de nepoți, strînepoți și de cele două fete care încă mai trăiau, doamna Rusanovski a reținut pentru totdeauna doar gustul fisticului din prăjituri, pe care îl identifica mereu cu culoarea verde, și nu oricare verde, ci nuanța brotăceilor din tufișurile grădinii ei.

Domnul Rusanovski a murit de apoplexie într-o dimineată friguroasă în care ceața ridicase în jurul casei fuioare subțiri, și nu a apucat să îi spună Ioanei, care pufnea de efortul sprijinirii corpului uriaș, decît „Sînt foarte gras, nu-i așa?”

Ca nevastă și mamă, Ioana a trecut peste întîmplările neplăcute - soțul, plecat mai tot timpul de acasă, lăsa în urmă faima unui Don Juan, primul copil i-a murit îngropat sub cărți la Marele Cutremur, fetele s-au măritat foarte devreme, părăsind-o -, memoria ei păstrînd doar bucuriile - o grădină superbă, invidiată de toate vecinele, nici un scandal nu i-a distrus căsnicia, a avut copii frumoși, banii nu i-au lipsit niciodată, i-a putut ajuta pe cei nevoiași.

La moartea mamei, cînd proaspătul inginer Rusanovski i-a cerut mîna pentru a o salva, Ioanei, care pe atunci stătea în mansarda unei matusi epileptice, nu i-a trebuit pentru a consimți decît să audă că soțul o va face stăpîna unei proprietăți undeva la marginea orașului.

Pentru că a fost eleva a mai multor școli (se muta la cîteva luni în altă parte, cel puțin așa își aduce aminte) nu a putut niciodată să memoreze numele cunoscuților, singurele din acea perioadă pe care nu le-a uitat sînt „Doamna Clotilda”, proprietara casei cu cariatide la balcon unde a locuit la începutul războiului și „Amelita”, colega de bancă la prima școală de stat unde a învățat, - dar și pe acestea le-a înregistrat doar din cauza sonorității lor.

Copilăria i s-a scurs prin fața ochilor cu repeziciunea derulării în plină viteză a pozelor soarelui din geamurile unui tren în mișcare; a înțeles puțin din ceea ce se întîmpla,

memoria nu i-a păstrat aproape nimic cu început și sfîrșit: camere tapetate în albastru, mama cu fața acoperită de palme, buze de copii schimonosite de răutate, un bărbat în costum negru plutind prin aer la orizontală, o cîmpie cu iarbă galbenă în care nu se mai afla nimeni decît ea.

Un bilci multicolor, unde fusese plimbată pînă izbucnise în hohote, udă pînă la piele.

Aceasta e prima amintire a Ioanei.

Mama încerca să o ferească de lumea care se înghesuia și de furtună, lipind-o de ea, strivindu-i fața de haina pătată de lacrimi și cu primii stropi ai ploii. Ioana plîngea (sau era doar ploaia), strîngea mîna mamei, descoperind în jur prin aerul auriu, pe lingă textura uriașului impermeabil cauciucat, umbre ale unor obiecte mari, mult mai mari decît ea.

## ÎNCEPUT

**I**OANA plîngea (sau era doar ploaia), strîngea mîna mamei, descoperind în jur prin aerul auriu, pe lingă textura uriașului impermeabil cauciucat, umbre ale unor obiecte mari, mult mai mari decît ea. Mama încerca să o ferească de lumea care se înghesuia și de furtună, lipind-o de ea, strivindu-i fața de haina pătată de lacrimi și cu primii stropi ai ploii.

Aceasta e prima amintire a Ioanei.

Un bilci multicolor, unde fusese plimbată pînă izbucnise în hohote, udă pînă la piele.

Copilăria i s-a scurs prin fața ochilor cu repeziciunea derulării în plină viteză a pozelor soarelui din geamurile unui tren în mișcare; a înțeles puțin din ceea ce se întîmpla, memoria nu i-a păstrat aproape nimic cu început și sfîrșit: camere tapetate în albastru, mama cu fața acoperită de palme, buze de copii schimonosite de răutate, un bărbat în costum negru plutind prin aer la orizontală, o cîmpie cu iarbă galbenă în care nu se mai afla nimeni decît ea.

Pentru că a fost eleva a mai multor școli (se muta la cîteva luni în altă parte, cel puțin așa își aduce aminte) nu a putut niciodată să memoreze numele cunoscuților, singurele din acea perioadă pe care nu le-a uitat sînt „Doamna Clotilda”, proprietara casei cu cariatide la balcon unde a locuit la începutul războiului și „Amelita”, colega de bancă la prima școală de stat unde a învățat - dar și pe acestea le-a înregistrat doar din cauza sonorității lor.

La moartea mamei, cînd proaspătul inginer Rusanovski i-a cerut

mîna pentru a o salva, Ioanei, care pe atunci stătea în mansarda unei matusi epileptice, nu i-a trebuit pentru a consimți decît să audă că soțul o va face stăpîna unei proprietăți undeva la marginea orașului.

Ca nevastă și mamă, Ioana a trecut peste întîmplările neplăcute - soțul, plecat mai tot timpul de acasă, lăsa în urmă faima unui Don Juan, primul copil i-a murit îngropat sub cărți la Marele Cutremur, fetele s-au măritat foarte devreme, părăsind-o -, memoria ei păstrînd doar bucuriile - a avut o grădină superbă, invidiată de toate vecinele, nici un scandal nu i-a distrus căsnicia, a avut copii frumoși, banii nu i-au lipsit niciodată, i-a putut ajuta pe cei nevoiași.

Domnul Rusanovski a murit de apoplexie într-o dimineată friguroasă în care ceața ridicase în jurul casei fuioare subțiri, și nu a apucat să îi spună Ioanei, care pufnea de

## SINGUR(Ă) PE LUME

**D**UPĂ nouă luni de căsnicie, mama lui Artim Nedelescu l-a născut pe acesta fără mari dificultăți, însă, de atunci, toate încercările de a mai da viață unui copil s-au încheiat prin eșecuri inexplicabile.

Parcă ceva din interiorul doamnei se împotriva dorinței sincere a ei și a soțului de a-i mai face frațiori lui Artim. Și au recurs la mijloace aproape de neimaginat: infiltrații, internări în ultimele luni de sarcină, gimnastică indiană, chineză și japoneză, vizionări de filme avînd subiect natalitatea, cure de băi în stațiuni specializate în boli ginecologice și obstetrice, masaje cu sîmîntă de animale, descîntece, audieri de conferințe pe teme medicale, acte sexuale desfășurate după grafice Ogino pe calculator, după variații ale temperaturii corpului, după horoscop, bioritm, sau consult medical anterior, teste impudice aplicate domnului, care au dus la internările repetate ale acestuia în clinici de psihiatrie și dezalcolizare, probe vaginale zilnice pe perioade îndelungate, însămintări artificiale, concepții în eprubetă, apelarea la vecinii - bărbați și la vecinii - femei, excursii (în țară și străinătate, pe munți și la mare, cei doi au ajuns și în vîrfurile Marii Piramide, de unde au fost alungați cu poliția, la Verona au cerut noroc în dragoste la mormîntul Julietei, pe Montparnasse și-au făcut de cap fără frică de SIDA, în Suedia s-au blazat), s-au îndopat cu afrodisiace, au făcut dragoste în mașină, în cabine telefonice, în lif-turi, pe bănci în parcuri, în fin - de aici i se trage cuplului strînutul -, pe zăpadă, în apă, au divorțat, s-au recăsătorit, au înfiat un copil dar a murit, i-au considerat pe prietenii și prietenele fiului proprii lor copii, reținîndu-i la masă și chiar nopțile cu de-a sila, cu toate conflictele cu părinții furioși și copiii urlînd disperati, apoi, soții Nedelescu au început să mintă că mai au un copil, - pe colegii de serviciu, pe colocatarii din blocul în care trăiau, o perioadă scurtă și pe socri și părinți (pînă aceștia și-au dat seama), au mințit la Primărie, la Prefectură, la Judecătorie, la Pașapoarte, au suferit în consecință amenzi și injurături, pentru ca în

efortul sprijinirii corpului uriaș, decît „Sînt foarte gras, nu-i așa?”

Cînd a fost sîrbătorită de nepoți, strînepoți și de cele două fete care încă mai trăiau, doamna Rusanovski a reținut pentru totdeauna doar gustul fisticului din prăjituri, pe care îl identifica mereu cu culoarea verde, și nu oricare verde, ci nuanța brotăceilor din tufișurile grădinii ei.

O pajiște în plin soare cu un ciine alb.

Fete pe care singura trăsătură clară erau gurile uriașe rîzînd, strigînd din apropiere la ea.

Mirosul de spirt albastru din spațele unor mobile maronii lucind stins.

Un tavan cu îngeri la colțuri, pe care se joacă umbrele unor crengi. Sunetul vîntului.

Acestea sint ultimele amintiri ale Ioanei Rusanovski.

final, schimbîndu-și a nu știu cîta oară tactica, să înscrie în disperare de cauză la școală, în clase diferite, doi copii, băiat și fată, Artim și Artima, și să-l oblige pe fiul lor să se deghizeze și să meargă o zi la o învățătoare, o zi la alta; cu certificate medicale au reușit, în anii mai mari a fost mai ușor pentru că Artim, frecventa o clasă dimineată iar Artima una după-amiaza, apoi Artim a rămas repetent și l-au trecut la seral, avea copilul timp liber dimineată.

Liceul cu adolescența și amintirile lui plăcute s-a dus, Artim a dat la facultate și a intrat, la Politehnică. Artima intrase cu un an înainte la Medicină. În studenție, unele seri Artim venea seara acasă beat, în altele Artima apărea însoțită de curtezani. Băiatul învăța prost, fuma și avea restanțe, fata era tocilară, tricotă și lua note mari.

A fost o perioadă mai grea, începuse creșterea bărbii, dar soții Nedelescu s-au străduit din răsputeri ca cele două roluri să fie jucate ireproșabil. Urmînd în paralel facultățile, mult încercatul descendent al familiei le termină în același an, ca șefa de promoție și politehnist codaș.

Puțin timp după absolvire, inginerul medic Artim(a) Nedelescu se însură (mărta) cu doamna (domnul) Ionescu (Popescu), dar nu făcu (avu) copii, nici nu se acomodă niciodată în totalitate cu viața de familie.

Trecură anii, și, după cum era firesc, soții Nedelescu muriră. Dece-sele avură loc unul după altul la un scurt interval, astfel încît fiul putu avea satisfacția să-și îngroape părinții în același mormînt.

Aceasta era mica lui răzbunare - să facă pe dos ceea ce i se făcuse: să-i pună pe cei doi soți într-un singur coșciug.

Dar, vai, în ziua mult așteptată, pe cînd se grăbea să se îmbrace în Artima în spatele unor cruci din cimitir (era necesară și prezența fetei la ceremonia de înhumare), Artim realiză că rămăsese singur.

Singură.

Și se ruja în timp ce tristețea o invadea.

# Lumea dansului

**L**UMEA dansului este, ca orice altă lume, mare și bogată, felurită și inegală. Așa a fost și spectacolul internațional de dans prezentat de Televiziunea Română și de Video Music Production, pe scena Teatrului Național din București, într-o unică reprezentanție, sub titlul atotcuprinzător, mai sus menționat, *Lumea dansului*. Invitatul special al acestui spectacol a fost coreograful, dansatorul și pedagogul francez, de origine română, Gigi Căciuleanu, care la rândul lui a avut o serie de invitați din mediul internațional al dansului, precum și opt tineri dansatori români, pentru care a compus două piese coregrafice.

Într-o lume zbuciumată până la isterie și încrâncenată până la disperare, cum este lumea noastră din acest moment, deloc de grație, al începutului de an 1998, spectacolul *Lumea dansului* s-a dovedit benefic marelui public, care a umplut sala până la refuz, s-a lăsat antrenat în toate propunerile de participare pe care i le-a făcut coreograful și a plecat din sala cu figura destinsă, luminată de un zâmbet de încântare. Această stare de spirit s-a datorat, în bună parte, faptului că ceva din comportamentul firesc și cald, uneori chiar ușor sentimental al lui Gigi Căciuleanu, și-a pus amprenta pe întregul spectacol, care, așa cum se spune în teatru, a trecut rampa.

Un ochi educat pentru a putea aprecia, și apoi a se bucura de arta dansului, are nevoie însă să descopere valorile plastice ale compozițiilor coregrafice, prin intermediul valorilor plastice ale mișcărilor unor dansatori. Or, din acest punct de vedere spectacolul a fost inegal, ceea ce a creat,

acestei din urmă categorii de spectatori, în unele momente, un sentiment de inconfort.

Printre invitații lui Gigi Căciuleanu nu s-au aflat numai dansatori ci și actorul și mimul Dan Puric, care, pe lângă o prezentare, cu tâlc și cu multă dragoste, făcută amfitrionului, a și dansat la un moment dat, împreună cu Carmen Ungureanu, o partitură de step, din spectacolul său *Toujours l'amour*, fiind răsplătit cu vii aplauze.

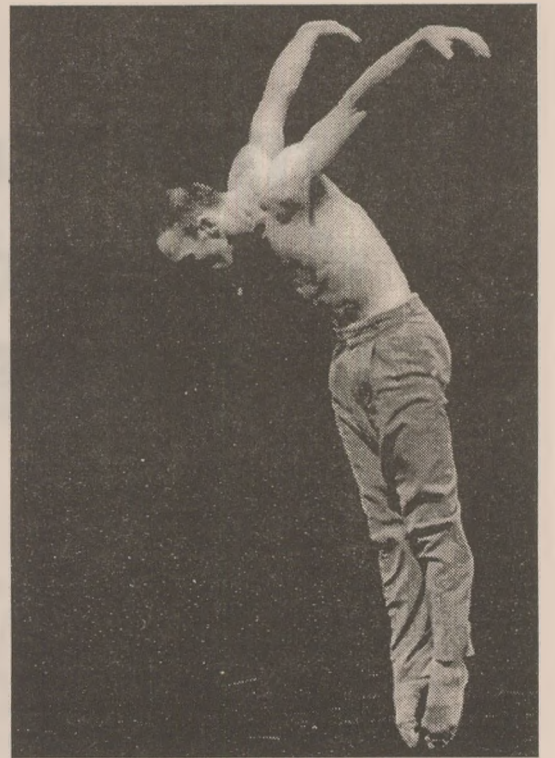
Reprezentanția propriu-zisă a debutat promițător, cu una dintre piesele compuse de Gigi Căciuleanu pentru patru perechi de dansatori români: Simona Șomăcescu și Răzvan Mazilu, Varvara Ștefănescu și Florin Fieroiu, Lorette Enache și Costel Georgescu, Sorana Badea și Eduard Gabia. Deși selecționați din mai multe companii de dans clasic și contemporan, unii fiind artiști independenți, ei au reușit să formeze, sub bagheta lui Gigi Căciuleanu, o echipă omogenă, de bună calitate - privită global poate cea mai bună echipă din spectacol. Dansatorii români au interpretat adecvat o inspirată compoziție, bazată pe o suită de mișcări care păreau că secționează spațiul, suită preluată succesiv de fiecare pereche, cu unele variante, sau executată concomitent, cu mare aplomb.

Un alt moment încântător al spectacolului l-a constituit duetul *Amor și umor*, creat și interpretat de Gigi Căciuleanu pe muzică de Rossini împreună cu dansatoarea Dominique Le Marrec, din compania sa pariziană. Desfășurată în spațiul restrâns dintre două scaune, piesa făcea proba unei vii imaginații gestice, marcată de umor. Și mai proba filiația directă a coregrafului din universul stilistic și spiritual al

primei sale profesoare, Miriam Răducanu. Împreună, cei doi au dansat către sfârșitul spectacolului o piesă de jazz, apariția dansatoarei Miriam Răducanu, fiind uimitor de proaspătă, parcă aceeași din vremea *Nocturnelor* de la Teatrul Tândărică.

Între piesele de rezistență ale serii s-a numărat și fulguranta apariție, într-un solo, a dansatorului Yuval Pick, din Israel, dotat cu o expresivitate corporală aparte, ceva între zborul unei păsări albe și freământul unei frunze batute de vânt.

O plastică la fel de expresivă, dar cu totul de altă factură, fină și unduitoare, a avut și dansatoarea japoneză Kumiko Hayakawa, într-un duet neoclasico-modern, creat în cadrul companiei DDDDD (De Dutch Don't Dance Division), din Olanda, pe muzica cântată „live“, la flaut, de compozitoarea Anne La Berge. Din păcate, însă, oricât de încântătoare erau mișcările dansatoarei japoneze, ele nu puteau suplini lipsa de valoare a coregrafiei semnate de Rinus Sprong și inexpressivitatea partenerului ei Tom Stuart. În aceeași ordine de idei nici mișcarea amplă, dăruită a interpretei Ana Polikarpova (Rusia), în *Carmen*, nu a putut conferi valoare rolului partenerului ei, Riggins Lloyd (USA), redus de fapt la funcția de port drapel, lucrarea în sine fiind un exemplu al faptului că, uneori, și un coregraf de talia lui John Neumeier poate avea partituri coregrafice mai puțin reușite. În fine, dansatoarele - cântărețe și dansatorul din compania franceză con-



**Yuval Pick în *Îngerul*. Coregrafia: C. Brumachon**

dusă de Bruno Agati ar fi putut să amuze în alt cadru, în alt gen de spectacol. Când ți se oferă un fruct și mușcând din el constăți că e marjipan, ai o senzație neplăcută, stânjenitoare.

În finalul spectacolului, am așteptat cu mult interes întâlnirea cu compania pariziană a lui Gigi Căciuleanu și am regretat scurtimea secvențelor coregrafice prezentate, ca și participarea minimă la acest spectacol a Ruxandrei Racovița, partenera de peste douăzeci și cinci de ani a coregrafului.

Dacă buna dispoziție nu a lipsit, dacă spectatorii din primele rânduri au urcat pe scenă, la final, să danseze cu balerinii, încântați de acest proces de transgresare al sălii către scenă, în ce ne privește, datorită diferențelor valorice dintre piesele prezentate, ne-a urmărit un gând nu chiar atât de vesel: conform mai vechiului dicton, aici, la București, adică la porțile Orientului, totul poate fi luat „à la legère“?

**Liana Tugearu**



## CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

# Imagini daneze (II)

**D**ACĂ spațiul urban trăiește în mai multe planuri psihologice și expresive, schimbindu-și fizionomia și, uneori, chiar configurația, în funcție de prezența umană, regimul meteorologic și ritmurile astronomice, spațiul interior are o infailibilă continuitate vizuală. În mod deliberat el este construit ca un spațiu artistic, atît în ceea ce privește scenografia sa de ansamblu, cît și stricta amenajare simbolică, de la sălile grădinițelor la sălile de clasă ale școlilor, de la interioarele căminelor pentru bătrîni și pînă la birourile și holurile clădirilor administrative, totul capătă o puternică amprentă de galerie de artă. Sculptura, grafica și pictura, obiectul sumar sau instalația complexă populează cu un firesc desăvîrșit aceste interioare, ușor susceptibile de a fi inapete pentru a primi astfel de mesaje artistice grave. Numai că aparenta inadecvare nu se adăpostește aici pînă la nivelul stării conflictuale, pentru simplul motiv că percepția artei se realizează dintr-o altă perspectivă decît cea cunoscută tradițional. Dacă într-o accepțiune comună, suficientă și comodă, arta exprimă fuga din cotidian și abstragerea din prozaica experiență socială, funcțiile ei definindu-se exclusiv în spațiul securizat al muzeului, în practica daneză raporturile sînt fundamentale răsturnate. Fără a se nega importanța muzeului ca formă de stocare, de cercetare și de valorificare specifică a patrimoniului, relația lui cu viața nemijlocită

a devenit mult mai suplă. Din instituție opacă și hieratică, dispusă oricînd să acorde opere de artă un statut de vvasacralitate, el s-a transformat într-o structură deschisă, fără inhibiții și cu un mare coeficient de mobilitate. Pentru a-și extinde aria de contact cu publicul și pentru a înlesni un acces cît mai larg la valorile sale, muzeul a migrat către instituțiile publice. Lucrările, prin practica obișnuită intangibile, ies acum în mod firesc din depozite și, pentru o perioadă determinată, animă spațiile cel mai puțin spectaculoase și cele mai banale birouri administrative. Astfel, sobra atmosferă a primăriei sau holurile instituțiilor de învățămînt, fără ostentație dar și fără spaima de supralicitare, îmbracă natural veșmintul sălii de expoziție. Iar aceste lucrări nu sînt selectate nicidecum spre a flata gusturile previzibile ori spre a fanda curtenitor în fața consumatorului de iluzionisme, ci după criterii estetico-formale care exprimă fără concesii tipul de sensibilitate contemporană. Și poate că mai mult decît în muzeu sau în galeria clasică de artă, în aceste spații neconvenționale în raport cu reprezentările-tip, lucrările, indiferent de natura lor, capătă o altă înfățișare și chiar o altă dimensiune expresivă și simbolică. Accesul liber le umanizează, legătura directă cu privitorul le scoate din mitul inaccesibilității, după cum sistemul de relații cu inventarul tehnic și electronic le vindecă de crispările auctiste și de falsa lor înălțime față de ni-

velul existenței diurne. Dar în afară de consecințele lor imediate, care țin de planul decorativului, aceste microexpoziții oferă și posibilitatea unei lecturi mai profunde a psihologiei individuale și de grup. Atît lucrările de pictură și de sculptură, cît și cele de grafică, sugerează un comportament paradoxal și o gîndire simbolică puternic polarizată. Dincolo de notorietatea autorilor și de valoarea individuală a lucrărilor, se impune pregnant o anumită realitate fenomenologică. Ele se înscriu, cu precădere, fie într-un tip de gîndire plastică foarte exactă, coborînd direct din rigorile geometriei, fie în categoria gesticației expresioniste, a mărturisirii patetice și a exuberanței lirice. Prima categorie include, în general, forme austere, de o mare subtilitate cromatică și compozițională, în care accentele cad pe raporturile tonale, pe structurile imaginii și mai puțin pe locvacitatea ei intrinsecă. La origine, deși aceste origini sînt bine camuflete, ele se sprijină pe viziunea și pe gîndirea plastică a lui Mondrian și introduc privitorul în austeritatea unei reprezentări de extracție protestantă. Cu precădere, aceste elemente se regăsesc în lucrările de grafică, fie că este vorba de realizări în tehnici tradiționale (culori de apă, gravură etc.), fie în tehnici mai recente cum este aceea a colajului. În cea de-a doua categorie intră, cu o mai mare insistență, pictura. Aici tonurile se revarsă nestăpînite, culoarea capătă consistență și tactilitate, iar compo-

ziția se manifestă exploziv. O senzualitate incertă, în care se amestecă spontaneitatea viscerală și bucuria pură a expresiei, definește o altă stilistică a relației cu lumea și o altă dimensiune a vieții interioare. Într-un anume fel, acest expresionism danez se așează la distanță egală de expresionismul nordic, în particular de cel germanic, și de abstracționismul liric meridional. Insurgența gestului, forța lăuntrică a culorii și o neliniște abia stăpînită fuzionează imperceptibil cu o natură tandră, chemată mai degrabă de orizonturile voluptății decît de strigătele aspre ale disperării. Și poate că înainte de a-și agrementa vizual binomial ori de a-și facilita accesul la imaginea simbolică a lumii, înconjurîndu-se de o bogată producție artistică, danezul își pune în față o imensă oglindă în care investighează structurile secrete ale propriei sale fizionomii. Iar producția artistică, atît de liber distribuită în spațiul său cotidian, poate fi însăși strategia cunoașterii de sine și începutul unei autodefiniții. Pornind de aici, de la setea sa de imagine și de la bucuria contemplației, dar și de la natura intimă a acestor reprezentări, el se lasă descifrat într-o existență socială și morală plină de paradoxuri. Pentru că numai cineva cu o profundă construcție antinomică se poate exprima simultan puternic și grațios, auster și fremătător, exact și imprevizibil, stîns și inflammat și așa mai departe pînă la epuizarea tuturor dihotomiilor. Oricum, în arta daneză contemporană conviețuiesc, într-o deplină armonie, omul matur și copilul, conștiința colectivă și reflexul individual, austeritatea asumată și irepresibilul instinct ludic. Într-un cuvînt, responsabilitatea și bucuria.



# Este ceva putred în regatul sunetelor?

**D**E JUMĂTATE de secol, la castelul Leopoldskron, sub egidă americană, „Seminarul de la Salzburg” organizează întâlniri internaționale pe diverse teme de politică, economie, drept, literatură, teatru, educație etc. și în decembrie trecut, muzică. Anul acesta fiind un an jubiliar, am beneficiat, în mod excepțional, de invitația de a reveni pentru a doua oară la Seminar (mai fusesem în 1979). Din România a mai fost prezent pianistul Andrei Deleanu.

Am revăzut cu încântare spațiul magnific în care se desfășoară totul: o splendidă construcție barocă, în care poate au răsunat cândva pașii sau chiar muzica lui Mozart - era reședința de vară a episcopului Colorado, cel care a intrat în istoria muzicii numai pentru că împotriva tiraniei lui s-a revoltat tânărul Mozart; un parc romantic din care nu lipsesc terasele, lacul. Un peisaj montan mereu schimbător creează un cadru ireal de frumos în jurul castelului care, în secolul nostru a dobândit o nouă strălucire datorită unui alt proprietar, Max Reinhardt, care l-a îmbogățit cu o ambianță de un desăvârșit efect teatral.

În acest decor privilegiat s-au desfășurat lucrările seminarului cu nr. 352, dedicat temei „Music for a New Millennium. The Classical Genre in Contemporary Society”; 53 de participanți din 23 de țări au petrecut împreună o săptămână, discutând despre situația actuală a vieții muzicale și perspectivele cu care intrăm în mileniul următor. Chiar formularea din titlul sesiunii, a făcut obiectul unei dezba-

teri vii de la început, termenul „Classical Genre” fiind supus unei radiografieri în care opiniile s-au departajat fie în sensul unei accepții mai largi - ceea ce am numi muzică savantă/cultă - sau mai restrînse istoricește. În centrul programului au stat prezentările susținute de personalități din diverse zone ale domeniului, ca, de exemplu, președintele firmei Sonny Classical despre politica discografică a gigantului pe care îl conduce. Tonul ascuțit polemic îndreptat împotriva muzicii de avangardă și criticii „academice”, ca și ideea de a promova o muzică „nouă” dar accesibilă și, bineînțeles, profitabilă comercial, au stîmrit proteste vehemente în care, pe lângă „negustorie de deșeu artistic”, am auzit și termeni familiari ca „cine sunteți Dv., Domnule Peter Gelb, ca să judecați...?” „comunism(!), „complot” etc.

Un interes deosebit au trezit și problemele finanțării vieții muzicale, asupra cărora s-au pronunțat responsabilii cu destinele financiare ale unor instituții prestigioase ca Centrul muzical din Los Angeles și Conservatorul din Boston. Sugestiile lor însă, din păcate, nu au aplicabilitate decât într-o societate în care toate angrenajele funcționează și în care, în pofida unor restricții recente, sunt bani mulți și interesul de a-i cheltui pentru artă, căci arta este un produs scump.

Într-un alt grup de conferințe, cercetători de anvergură ne-au oferit câte o sinteză despre situația din țările lor. Joseph Horowitz, autor prolific și animator al vieții muzicale din Brooklyn; a zugrăvit un tablou catastrofal despre

dispariția publicului, despre vetustitatea formelor de comunicare muzicală tradiționale, despre necesitatea de a „desacraliza” ritualul sălii de concert și repertoriul ei. Nicholas Kenyon (coordonator al programelor muzicale de la BBC 3 și critic cunoscut) s-a arătat mai optimist relevând apariția unor alternative (de ex. cultivarea erudită a muzicii vechi), cheia problemei stînd în ieșirea din rutină prin eveniment și calitate. Un excurs într-o lume minuțios organizată, de la fundamentul material - în mare parte asigurat de stat - la legislație, educație etc. ne-a oferit prof. Jan Ling de la Universitatea din Götteborg, vorbind despre Țările Scandinave. Don Harran, personalitate charismatică a muzicologiei israeliene, a ținut o conferință briliantă despre peisajul complex din țara sa: tectonica auditoriului de muzică „apuseană” este determinată de orientarea ideologică sau apartenența etnică, iar tradițiile locale foarte puternice se opun procesului de globalizare a culturii. Acolo universitatea și radio-ul joacă rolul de mediator între public și muzica importată. Un proces oarecum invers - după Ben Ebisawa, conducător al Colegiului muzical Kuntachi din Tokyo - a avut loc în Japonia, unde implantarea muzicii „apuseane” s-a făcut în ultimii 150 de ani cu tot entuziasmul și a ajuns la o dezvoltare extraordinară a structurii organizatorice, dar în anii '90 au apărut semnele unei crize de supraproducție. În fine, am apreciat onestitatea cu care Lev Ghizburg - șeful agenției de impresariat Gosconcert din Mos-

cova - a analizat viața muzicală rusă actuală. Mi-a atras atenția un fenomen aparte: în pofida dificultăților materiale - în timp ce instituțiile de stat, ca Balșoiul, sint desconsiderate ca fiind relicve prăfuite ale mentalității sovietice, numeroase mici companii de operă particulare înfloresc, jucînd în săli improvizate, reluînd marile repertorii în montări îndrăznețe, pline de fantezie, cu un enorm succes.

Unanim s-a apreciat că supraviețuirea vieții muzicale, așa cum o cunoaștem, este condiționată de găsirea unei strategii educaționale în școli de toate gradele, în mass-media. Alte soluții propuse: modificarea filozofiei educaționale profesioniștilor, noi deschideri spre un public mult mai larg, depășirea barierelor între genuri, într-un efort de a găsi elemente comune, solidarizarea intelectualilor din alte domenii ale culturii și, implicit, ieșirea din izolare în care se află muzica (mai ales cea nouă). Esențial este ca toți cei implicați în propagarea culturii muzicale ( în sensul cel mai larg, nu numai în perimetrul clasic) să primim realitatea în față și să încercăm să cucerim un public nou, publicul mileniului III. Ceva în regatul muzicii, așa cum există el de mai bine de două secole se va schimba: cum și ce va fi pus în loc, nu știm încă. Să sperăm că el va dăinui pentru delectarea și înălțarea sufletească a noilor generații, chiar dacă sub unele aspecte va arăta altfel.

Elena Zottoviceanu

## CINEMA

### Un arhivist cinematografic

**L**A URMA URMEI din activitatea sa de peste 40 de ani în cinematografie - arhivist, producător, distribuitor - Dumitru Fernoagă nu s-a dedicat *exclusiv* arhivei cinematografice decât o treime din acest timp. Și totuși el rămîne în conștiința celor ce l-au cunoscut în primul rînd ca arhivist de film, ctitor al Arhivei Naționale de Filme și cel care i-a dat, prin strădania sa, strălucirea din epoca ei de maximă înflorire. Plecarea sa de la conducerea acestei instituții în anul 1972 coincide cu începutul declinului ei, cu transformarea ei treptată în „cimitir al elefanților”, loc al nontransparenței și al deciziilor arbitrare, moment al tot mai accentuatei vasalizării și supunerii față de dictatul producătorului și distribuitorului, loc al deprofesionalizării și abandonării spiritului științific și deontologiei profesionale.

Venit în Arhivă atunci cînd aceasta era doar un imens amestec de bobine de film în cutii de tablă ruginite și cînd pericolul unui dezastru produs de autoaprinderea filmelor nitrat fusesse - în fine! - conștientizat, tânărul cinefil Dumitru Fernoagă începe, cu voință și cu o extraordinară energie, să deschidă pîrtii de lumină în haosul în care fusese aruncat: reia firul provenienței fondurilor de filme (naționalizate, confiscate, salvate de la distrugere, abandonate, donate); încearcă - dintr-un imens puzzle - să aducă laolaltă diversele bobine ale fiecărui film, risipite „în vrac”, fără semne distinctive exterioare; trece la inventarieri succesive, apoi la descrieri și catalogări. Este perioada începutului în care, aproape singur și cu precare resurse materiale, face aproape totul, cu o imensă voință și, concomitent, cu o totală receptivitate la tot ceea ce se putea învăța de la alții, în primul rînd de la cei ce

știau din propria practică ce este munca de arhivist cinematografic. Stagiul de la British Film Institute sub îndrumarea lui Ernest Lindgren, exemplul și învățămintele trase din contactele cu Henri Langlois, Raymond Borde, capacitatea de a trage foloasele maxime din participarea la activitatea Federației Internaționale a Arhivelor de Filme (membru, numeroși ani, în conducerea acestui organism) și din vizitele de documentare pe care le face la mai toate arhivele de filme ale lumii, transformă dragostea sa de cinema în *profesie* de arhivist, de colecționar, de salvator de patrimoniu cinematografic, de om de cinemateca.

L-am cunoscut atunci, în vremea începuturilor: mai întîi în timpul studenției mele, în 1957, cînd împreună cu alți doi colegi, Ana Mari Narti și Mihai Tolu, am fost solicitați să participăm la prima descriere a unor copii de film ce se reconstituiau bobină cu bobină, titlu cu titlu. Mai apoi, la jumătatea anilor '60, după ce-mi susținusem licența cu o lucrare din domeniul istoriei filmului românesc și îmi începusem activitatea de critic și istoric de teatru și film, atunci cînd abia fusese numit director la Arhivă, Dumitru Fernoagă m-a chemat să lucrez alături de el. A fost probabil un moment hotărîtor pentru activitatea mea profesională în domeniul filmului, pentru că acolo se situează legătura mea inefabilă cu arhiva, menținută pe parcursul deceniilor și dîncolo de prezența mea ca angajat al acestei instituții, dîncolo de activitatea mea de critică, de istorie ori de producție cinematografică, devenită într-un moment sau altul prioritară.

Am învățat din exemplul lui - și n-am să uit niciodată - că nu poți fi arhivist de film fără să intri în contact cu praful, cu mucegaiul, cu pînzele de păianjen, cu

mirosul nitraților degajați de celuloidul în descompunere, fără să simți - „pipăind și mirosind” - filmul vechi; am învățat de la el că, între producător, distribuitor și arhivist, există din plecare contradicții insurmontabile (mai ales în condițiile monopolului de stat și ale deciziei autoritare), care pot fi totuși depășite cu calm, cu inteligență, punînd deasupra tuturor intereselor pe acela al salvării patrimoniului cinematografic; am învățat de la el că o arhivă de patrimoniu nu este totuna cu un depozit de producție ori de difuzare, că arhiviștii și oamenii care lucrează în arhivă sînt altceva decât simpli minuiitori de bobine cinematografice, că ei trebuie să se specializeze și să-și mențină la zi informația profesională; am învățat de la el că în domeniul muncii de arhivă există și o muncă anonimă, dar și o muncă *de autor* care trebuie să fie clar definită; am învățat că o arhivă este o instituție publică deschisă (cercetătorului, spectatorului cinematograficului de arhivă, cineastului și studentului, viitor cineast), că munca aceasta este un *serviciu public*, necondiționat și nediscriminatoriu, care exclude limitele de acces arbitrare ori penibilele avantaje impuse de cel care deține „cheia” bogățiilor ce i-au fost încredințate *spre salvare*, spre descriere, spre valorificare științifică; am învățat de la el că „secretul profesional” nu poate fi o justificare decât pentru a apăra drepturile morale ale instituției și specialiștilor datori să facă publice rezultatele cercetării. Am învățat de la Dumitru Fernoagă foarte multe lucruri - de la obligațiile protocolare pe care le ai față de un coleg din altă țară pînă la obligația de a contribui, ca o deplină satisfacție profesională, la formarea altor specialiști, de a deschide în alții mai tineri calea către bucuria muncii în

Fotografia regretatului Dumitru Fernoagă a apărut și în numărul 2, p. 15, asociată unui text cu care nu avea legătură. Facem cuvenita precizare și ne cerem scuze pentru această inadvertență tipografică.



arhivă, către înțelegerea misiunii arhivistului cinematografic.

Sînt reguli, stări de spirit, pe care Dumitru Fernoagă le trăia și atunci cînd a lucrat în Arhiva Națională de Filme, și atunci cînd - despărțit de activitatea practică a instituției nu înceta să se preocupe și să ajute la îmbogățirea colecțiilor arhivei, la diversificarea programului Cinematecii, intervenînd cu discreție și eficiență, întotdeauna în favoarea instituției al cărei adevărat creator a fost, instituție ajunsă „a cincea roată la caruța cinematografiei”.

Cu cîteva zile înainte decesului său, în contextul reformei cinematografiei ce prevede revenirea Arhivei în sistemul culturii și luarea unor măsuri radicale de îmbunătățire a activității acesteia, i-am adresat invitația de a participa la un *brain storming* pe această temă, propus de conducerea Ministerului. A acceptat (nu fără oarecare rețineri, pentru că știa cît de multe sînt de făcut în acest moment la Arhivă) dar nu a mai avut răgazul să participe la o asemenea întîlnire. Îl așteptau, *dîncolo*, colegii care l-au prețuit și stimat, cei care îi apreciau profesionalismul, patima pentru film și, nu în ultimul rînd, modestia.

B.T. Rîpeanu

**PREPELEAC***de Constantin Toiu*

**18 APRILIE 1979.** La un stop, un trecător i se adresează vesel altui trecător, - merg împreună:

*Hai să mai aprindem o țigare*

*În acest secol douăzeci*

*În care toată lumea e-n mișcare.*

Perfect. Mă luasem după ei. Euforia vorbitorului care continua să improvizeze versuri... sau era beat; sau dăduse o lovitură; sau moștenise ceva; sau... Veselia lui nu se explica. Să fi fost un boem... un poet ambulant. Se țicnise?...

Totul a rămas o enigmă. Terțina însă ocupă o pagină întreagă de carnet, scrisă cu roșu, mare - carioca...



Un profesor bătrîn, care are o vie și care pune un tranzistor în mijlocul viei, mici, la care se aude mai mereu muzică clasică, știri niciodată (ar fi și absurd din punctul de vedere al personajului retras, singur, din lume). Efectul concertelor de pian sau vioară. Al Simfoniei Destinului în mijlocul rîndurilor de struguri aproape copti și care, cu siguranță, substanța din globulețele lor verzui imprimă în felul ei cascadele de note, trîmbițele, cimbalele scoțînd vaiere, lunecările largi, apăstate, ale arcușului, pe strunele întinse la maximum. Și mi-am adus aminte de un lucru. De o întîmplare din timpul războiului povestită de un ofițer în rezervă, profesor, care se afla în marș între Turda și Alba Iulia. Și care, aflîndu-se, din întîmplare singur, rătăcit de ai săi, intrucît de somn, de un somn adînc de tot, ce-l apucase, se trîntise cu armament, cu rucsac și cască și cu tot într-o vie, să mai răsufle. Dar dormise acolo pînă ce soarele ajuns la amiază începuse să-l bată cu putere drept în ochi, așa cum adormise buștean cu fața în sus, și se trezise. Cînd se trezise, lucid, într-o clipită, și dîndu-și seama că abandonul său putea fi luat drept dezertare, dăduse repede să se ridice; însă chiar în acel moment un strugure... un ciorchine de strugure alb, mare, copt, abia mai atîrnînd în jos și de care fața ofițerului bătută, orbită de soare, se lovise deodată făcîndu-l să se clatine; acel enorm ciorchine de strugure, legîndu-se ușor, îl ținu, parcă, locului;

nu-l lasă să se ridice, împotrîndu-i-se cu toate boabele lui mari, dese, verzi și galbui, de atîta împlinire; că era mijlocul vărului, verșorului *Sectemvrie*, nu prea dus la oraș, singuratec fiind și avînd chef de vorbă cu personajul acela ce dormise atîta între araci pînă ce soarele se înălțase sus de tot deșteptîndu-l din adormirea sa de războinic inarmat cu capul pus pe cască de oțel care se și înfierbîntase... atunci, renunțase. Războiul lui, toate războaiele din lume nu făceau cît un strugure și mai ales cît unul care se *opunea*, atît de ferm și de parfumat, celui ce avea de gînd să facă în calitate de luptător pus să... Atunci, cum ședea lungit în mijlocul viei, tot atît de mici ca a bătrînului meloman, și gusta boabă cu boabă din ciorchinele înmiresmat, bătut în plin de soare, încît se vedea perfect miezul lichid al boabei pe care o culege ca o lacrimă imensă din ciorchinul rămas la locul său natural prins de crenguța gata să cedeze, să se rupă de la sine, și-așa, auzi un tropăit și sforăituri de cai. Lăsînd ciorchinele, se ridicase ușor, atent, fără să întreață înălțimea aracilor; și-atunci văzu călăreții, vreo trei sau patru, cu figuri asiatice, o patrulă călare sovietică, tocmai trecînd în galop pe-acolo; ce-nseamnă tinerețea!, tinerețea profesorului: nepăsarea, sau curajul; lipsa oricărei idei de risc; din cauza strugurelui, poate, atît de viu, de pașnic și de protector, tocmai pentru că ciorchinele crescuse toată vara așteptîndu-l anume pe el, tocmai pe el, să apară acolo, cum o fi fost, și să-l admire, să rupă din el măcar prisosul de sferă verzi-gălbui sclipitoare în soarele, la locul lui, precis, totdeauna,; încet, privind fix călăreții care tocmai se opriseră la nici o sută de metri de vie și sporovăiau între ei, în sensul poate în ce direcție s-o ia, s-o apuce, avînd și ei aerul unor rătăciți, abia treziți dintr-una din bejiile lor crunte; unul, - se zicea - , cîcă, s-ar fi înecat singur într-un butoi mare de vin, fiindcă intrînd în butoiul ăsta să bea, așa cum ședea el drept în butoi cu vinul cam pin-la gură, sorbise cît sorbise, pînă ce se îmbătase, lunecînd în jos și înecîndu-se, lent, în vin, în vin, în vin, iar asta, sau și asta făcea, de fapt, cam cît războiul în sine, sau cît un război întreg; se uita la ei cum discutau cu însuflețire, pe caii lor mici și pârșoi cu *automatele* în banduliera;

pe urmă, caii, jucînd pe loc, parcă de nerăbdare, unul din soldați începuse să rîdă; și era clar că erau asiatici, uzbeci, turkmeni, naiba știe, și după fețe, dar și după risul acela, pentru că, la noi, nimeni nu rîdea așa; tipul rîdea altfel, cu totul altfel, rideau ca-n Asia, ca toată Asia care ridea împreună cu el: și-atunci, ofițerul nostru, rezervistul nostru, profesorul nostru, lua arma respectivă de lîngă el, carabina aia nou-nouță, pușca aia-i plăcea atîta, ar fi tras mereu cu ea în toate părțile, numai să nu omoare; asta că glonțul nu glumește, ca omul; glonțul, dacă te uîți bine prin cătare, sau îl iei în cătarea carabinei pe oricine ar fi, și apeși pe trîgaci, gata! individul ochit a mierlit-o pe loc; or, nu; nici vorbă de așa ceva; să ucidă; de fapt, nici nu i se întîmplase pînă atunci să omoare la vedere; ceea ce e cu totul alta să vezi, clar, cînd și pe cine ucizi; oricum, nu tragi într-un ins care rîde; nici dacă sînt trei sau patru și stau între ei de vorbă habar n-avînd de țeava armei îndreptată direct către ei; așa că luă arma sa, o așeză cu patul în pămîntul sfărîmicios dintre araci, o propti acolo bine, cu țeava drept în sus în înaltul cerului, și trase un foc, două, trei... O spaimă cumplită pusese stăpînire pe cei trei ori patru călăreți care, dînd pînteni cailor, o tuliră aruncînd, aplecați pe greabănul animalelor scunde, priviri îngrozite îndărăt; pînă ce dispărură.



Și-atunci, el, la rîndul lui, a rîs și el, scuturînd amuzat din cap. Ce sperietură pe ei!...

Această scenă nu avea s-o uite niciodată. În cele mai crunte timpuri ce aveau să vină curînd, profesorul, pînă ieșise la pensie, avea să păstreze în el *secretul victoriei lui* de care era sigur că va veni, și nu doar pentru el.

Fiindcă, nu din milă, ci datorită unui lucru mai presus decît mila, îi lăsase *Imperiului invadator* trei ori patru vieți intacte pe care, pitit cum sta în vie, putea să le nimicească una cîte una... Imperiul îi datora, lui, acest lucru; deși, pentru Imperiu, nimic nu conta, nici un suflet. Or, victoria avea să vie tocmai fiindcă, pentru el, de care se împrieteniase în luptă un ciorchine de strugure, conta...

## DIASPORA LA PLURAL

*de Paul Miron*

### Scrisoarea X

Regensburg, marți...

*Distinsei doamne Caliopia Scurtu Fălticeni**Dragă mătușă Caliopia,*

**A**M PRIMIT scrisoarea marelă și îți promit ca la întoarcere să-ți aduc vopselele ce mi le-ai cerut. Pînă atunci să vă povestesc ce am mai pățit în călătoria mea.

Fiindcă în domul de la Regensburg era slujbă, am ieșit afară din sfîntul lăcaș și m-am învîrtit prin piața din fața lui unde, în soarele de toamnă, zeci de tarabe gemeau sub grămezi enorme de ridichi. Am întrebant naiv pe o vînzătoare dacă toate-s de mincare pentru oameni și la ce folosesc. Ea m-a înțeles cu greu și a făcut niște semne caraghioase, arătînd spre burta dumisale voluminoasă, și toate suratele ei și gospodinele care țîrguiau acolo s-au pornit pe ris. Rușinat am spălat putina, cum se zice. M-am dus la primărie și am vizitat clădirea construită în mai multe răgazuri de la 1633 la 1803. În catul cel mai de jos se află, neschimbate, camerele de tortură. M-am îngrozit de cîte mai poate izvodî mintea omenească: spînzurători, cătușe, lanțuri, fiare, clește, piroane, jîlturi și paturi de fier, obezi, roți de zdrobit oasele, scule de jupuit pielea sau de ars pe nenorociții osîndiți. Eram încă năuc de ce tocmai văzusem, cînd, la ieșire, doi bărbați voinici cu pâlării englezești pe cap mă prînd între ei: „Nici o mișcare, domnule! Urmați-ne!“ Am crezut întîi că sînt doi bandiți și mi-am pipăit, plin de grijă, punga dar, bată-i să-i bată, erau doi ipistați din

poliția de stat. M-au suit într-o caleașcă închisă și am pornit la drum. Perdeaua de la o ușă nu era bine trasă, așa că am putut zări casa Dollinger; pe un perete este pictată lupta dintre nobilul cap al familiei și păgînul Krako, simbolizînd-o pe aceea dintre David și Goliath. Fosta minăstire benedictină St. Emmeran mi-a apărut în stînga. Ea a fost ridicată de Theodor II, apoi lărgită și înfrumusețată de Carolus Magnus. De la 1809, refăcută, e reședința prințului von Thurn und Taxis. După ce am cotit pe o uliță șerpuită, am ajuns într-o curte pietruită, înconjurată de ziduri înalte. Am fost dus în fața unui comisar care m-a primit cu multă prietenie: „Luați loc, domnule Secară! O cafea? O ceașcă de ceai? O răcoritoare?“ Am refuzat. „Domnule comisar, sînt arestat? Și pentru ce?“ - „Vai de mine, cum se poate? Ați făcut ceva interzis? Vă simțiți vinovat?“ - „Nici vorbă de așa ceva. Am fost privat de libertate și protestez. Eu sînt cetățean al principatului Moldova și între țara mea și orașul Regensburg există relații istorice atît în comerț cît și în cultură...“ - „Știu, știu“, mă opri funcționarul, „avem aici o icoană a Prea Sfintei Fecioare, despre care legenda spune că ar fi venit pe apa Dunării, urcînd pe cursul ei înspire izvor. A venit, prin urmare, din patria dumneavoastră pînă la noi. Nu este acesta un motiv de împăciuire? Vrem numai o mică informație: Cînd ați văzut-o ultima dată pe doamna Montez?“ - „Niciodată!“ - „Noi știm altceva. Atunci spuneți-mi, ce ați căutat la Augsburg, la Ulm și la Donawörth?“ - „Am căutat pe cineva care căuta pe Lola dumneavoastră.“ - „Nu e a noastră, e dușmanca orînduirii noastre.“

Ancheta a durat multe ceasuri. Mi-am dat cuvîntul de onoare că n-am nici un amestec și se pare că m-a crezut. I-am povestit de magistrul și obligația lui de a duce răvașul boierului moldo-valah pentru artistă. Aici, comisarul mă întrepruse: „Vasăzică sinteți tovarășul de drum al venerabilului Kanonikus Schuller? Vreți să-l revedeți?“ - „Unde e?“ - „De două săptămîni gustă ospitalitatea noastră. Numai că nu vrea să ne spună nimic.“ Funcționarul agită un clopoțel, apărînd un aprod în pragul ușii: „Aduceți-l!“ Peste puțin fu introdus magistrul, scumpul meu tutor, palid și slabit. Ne îmbrățișarăm. Comisarul mă puse să repet declarația și adresîndu-se companionului meu de drum, îl certă că nu i-a spus adevărul de la bun început. „Eu“, zise Schuller și mă privi dojenitor, „sînt un gentleman. Am fost rugat să predau un mesaj unei anumite

persoane și nu poliției bavareze.“ - „Și l-ați predat?“ - „Nu, fiindcă n-am găsit persoana respectivă.“ - „Știți ce conținea?“ Magistrul se supără de-a binelea: „Eu nu obișnuiesc să citesc scrisori străine precum alții care își fac din asta o meserie. Dar, deoarece tînarul meu însoțitor v-a spus-o, vă informez. Aveam o scrisoare pentru contesa de Landsfeld.“ - „Și unde ați ascuns-o?“ - „Nicăieri. N-o mai am.“ - „Ați trimis-o printr-un negustor din Praga mai departe? La Milano?“ - „Constat că știți totul.“ Comisarul se sculă în picioare: „Domnii mei, sinteți liberi! Scuzați deranjul! O trăsură vă va duce în oraș.“

*Închei cu multă dragoste, nepotul călător Enache*

## Sărmanul Dionis...

*(Urmare din pag. 14)*

**E**STE evident că între Ivan Turbincă și sărmanul Dionis, pe de o parte, și Lefter Popescu, pe de alta, se cască un abis. În relațiile primilor doi cu transcendentul mai există încă sens: vinovați de orgoliu luciferic, ei sînt supuși pedepsei. În schimb, Lefter Popescu, inofensiv, rămîne doar o victimă fără rost, strivită de fantezia și pofta forțelor demonice de a inscena farse existențiale fatale. Din clipa cînd apare în lume, omul este continuu expus acestui pericol. Pentru că, în orice moment, el poate fi ales ca victimă a unei comedii metafizice. De aceea, cel mai mare nenoroc al omului e acela de a se fi născut. În acest punct concludiv,

Caragiale este foarte „vechi“, intrucît atinge tonul înalt sofoclian: omul, „dacă n-a avut norocul să nu se nască, tot mai are un noroc - să moară!“ Totodată, însă, el este și foarte modern, prevestindu-l pe Cioran, fiindcă ne dezvăluie inconvenientul de a ne fi născut.

Iată că, în trinomial Eminescu-Creangă-Caragiale, ultimul este cel ce revelă, de fapt, fiorul religios cel mai profund. Căci, prin intermediul lui Lefter ori Anghelache, Caragiale ne dezvăluie un transcendent capricios, ce se joacă, amuzat, cu omul, strivindu-l, numai pentru a inscena o ingenioasă comedie metafizică.



## CĂRȚI STRĂINE

prezentate de  
**Andreea Deciu**

# Actualitatea editorială

### (Re)Venirea lui Derrida

SE SPUNE despre filozoful francez Jacques Derrida, nu fără o oarece ușurare, că ar fi trecut deja în complotă desuetudine și uitare pe Bătrînul Continent; retras în birlogul său californian, între americani snobi și nostalgici după sofisticăria europeană, care abia când e incomprehensibilă îi încintă mai tare, ca un nepătruns dar tulburător mesaj al



Culturii și Istoriei, Derrida trăiește, zice-se, din teribilisme intelectuale și mici petarde aruncate în sirguincioasele întreprinderi ale altora. Privit dintotdeauna cu mefiență de către cititorii nedispusi să se lupte cu scriitura lui ermetică, Derrida nu a fost, de fapt, niciodată, în vogă. Dacă e să atribuim interesul pentru teoriile lui exclusiv snobilor și prețioșilor, e limpede că pentru ei nu și-a pierdut nici acum actualitatea, pentru că, slavă Domnului, nu a încetat să scrie. Din câte știu, Derrida nu a „dezamăgit” pe nimeni: cei care nu îl suferă acum nu l-au suferit niciodată, iar adepții lui fervenți nu par să-l fi abandonat (vezi americanii, ce-i drept tot ei, Hillis Miller, Culler, Graff, ori mai recent și chiar mai convingător britanicul Christopher Norris). Chestiunea vogii lui Derrida, așadar, mi se pare a fi un sofism. Cert este că e o figură fundamentală a acestui sfârșit de secol, fie că prin asta înțelegem consistența teoretică și filozofică, sau simplu pitoresc.

De acest motiv foarte pragmatic traducerea lui Jacques Derrida în limba română, operațiune extrem de dificilă, este categoric demnă de toată lauda și atenția. Trei probleme cred că trebuie discutate în legătură cu acest volum apărut la Editura Univers Enciclopedic: calitatea traducerii, selecția textelor și construcția critică a cărții.

Prima: calitatea traducerii, impecabilă, făcută cu o impresionantă limpezime lingvistică și de concepte, de către Cornel Mihai Ionescu. Un Derrida autentic, chiar ușor „urbanizat”, coerent și inteligibil, chiar dacă nu fără eforturi de lectură, greu de obținut, după cum poate confirma oricine a frunzărit nu doar o ediție franțuzească a operelor

sale, ci mai important, vreo traducere în engleză, de pildă. Din câte știu, Derrida colaborează cu traducătorii săi americani, uneori chiar inserează în textul franțuzesc, în măsura în care acesta este de la bun început destinat unui public ne-francez (și în ultima vreme cam asta e regula), mici mesaje și avertismente adresate talmăcitorului. Nu știu dacă și Cornel Mihai Ionescu a colaborat cu Derrida pentru alcătuirea acestui volum, dar dacă nu a făcut-o, meritul lui este cu atât mai mare. Scriitura pe care a tradus-o CMI este un labirint cultural, e compusă dintr-un cor de voci desprinse dintr-o amplă tradiție a gândirii occidentale; orice eroare sau glisare pe lângă intenția textului poate oricând transforma istoria filozofiei, așa cum o reconstruiește Derrida, în isterie extenuantă. Unul dintre textele incluse în volum, *Farmacia lui Platon*, în special, este un adevărat teren minat pentru traducător, căci tot raționamentul lui Derrida este construit pe o anumită opțiune pentru citatul platonician, care, ignorată sau prost înțeleasă, ar putea prăbuși în confuzie subtilele argumente ale filozofului. Cornel Mihai Ionescu a preluat variantele românești ale fragmentelor din Platon din diverse ediții, suplinindu-le chiar cu traducerea proprie cind nu a găsit aproximarea cea mai fericită.

A doua problemă, cea a selecției textelor, mi se pare foarte importantă, mai ales pentru o cultură îndatorată și în același timp ostilă străinătății, cum e cultura română. Jacques Derrida a scris enorm, nu e ușor de ales ce să traduci, în așa fel încât să lansezi pe piața culturală un produs reprezentativ pentru autorul lui și în același timp pentru orizontul de așteptare al cititorilor. În treacănt fie spus, habar n-am dacă nu cumva aceste dileme nu au fost pur și simplu tranșate de considerații practice, legate de copyright și alte asemenea târășenii. Cea mai importantă (și categoric mai comprehensibilă) secțiune din acest volum mi se pare a fi *Farmacia lui Platon*, a cărei primă versiune a apărut în revista *Tel Quel*, în 1968. Este, așadar, un text mai vechi, dar splendid, și mai ales emblematic pentru filozofia derrideană. Miza acestui eseu este analiza dialogului platonician *Phaidros*, cu scopul de a deconstrui antica opoziție dintre filozofie și poezie. Pornind de la felul în care Platon explică originea *scrisului*, apelind la un mit egiptean, Derrida demonstrează inconsistența unor dihotomii precum vorbire/scris, logos/doxă, concept/metaforă, filozofie/mit, filozofie/retorică, filozofie/poezie, gândire rațională/gândire poetică. Pentru Platon mitul și poezia erau forme pre-filozofice, și deci înșelătoare de cunoaștere. Dar el însuși, arată Derrida, nu poate evada din prizonieratul figural al limbii, și „eșuează” în metafore, mit și alte duplicitate formale stilistice pentru a-și construi teoria filozofică. Resursele conceptuale ale limbajului denotativ sînt neputincioase în

discursul filozofic, și tocmai de aceea poeticitatea este inevitabilă. Ea nu e o formă de slăbire a raționalității, ci o cale de ieșire; cum va spune un filozof al științei mai tirziu, Richard Boyd, metaforele sînt căi de acces epistemic spre cunoașterea lumii. Limbajul, *pharmakon*, este leac și otravă: el diseminează confuzie, dar și înțelepciune.

E foarte ușor de văzut că, pledînd pentru o imanență poetică a limbajului filozofic, Derrida nu face nimic altceva decît să își legitimizeze propriul demers. Platon este partenerul lui imaginar de dialog, însă există și un partener real de controversă: Jürgen Habermas. Teoreticianul german i-a reproșat lui Derrida că promovează o întoarcere la misticismul pre-kantian, că retrogradează discursul rațional al filozofiei într-un stadiu pre-iluminist, cînd religia, poezia și mitul erau forme acceptabile de suplinire a normelor critice (vezi Habermas în *Modernitatea ca proiect interrupt*). Polemica aceasta e departe de a fi rezolvată: ea se află în centrul conversației intelectuale în Occident astăzi. Prin lectura *Farmaciei lui Platon* cititorul român are posibilitatea de a înțelege miza teoretică și filozofică a acestei dispute.

În fine, ultima chestiune: construcția critică a volumului îngrijit de Cornel Mihai Ionescu. Oricine îi cunoaște stilul și metoda, știe și la ce să se aștepte. Pe scurt spus, prefața și postfața semnate de CMI nu îi fac deloc cititorului sarcina mai ușoară. Ba dimpotrivă: la sofisticările și prețiozitățile lui Derrida se adaugă unele, citeodată chiar și mai și, ale lui Cornel Mihai Ionescu. Personal nu mă dau în vînt după asemenea demersuri critice. Prefer discursurile temeinice, temperate și explicative ale criticilor anglo-saxoni ai lui Derrida.

### De ce nu poate muri Autorul

PENTRU cei ce vor să participe, prin procură, la marile și micile frămîntări ale lumii intelectuale de peste ocean (sau pur și simplu de din-



William Golding - *Oameni de hirtie*, traducere de Mihai Moroiu, postfață de Monica Pillat, Editura Univers Enciclopedic, București, 1997, 226 pagini, preț nementionat.

colo de granițele României), dar nu au răbdarea sau cheful necesare pentru a-l citi pe Derrida, soluția e simplă: citiți-l pe William Golding. *Oameni de hirtie*, un roman simpatic dar modest, e o alegorie a tuturor orientărilor din critica și teoria literară de astăzi. Într-o postfață foarte interesantă (chiar mai interesantă decît romanul în sine, mi s-a părut mie), Monica Pillat demonstrează convingător că în construcția romanescă a lui Golding se pot descoperi parabole și parodii ale structuralismului, ale noului istorism, și criticii psihanalitice, la care oricînd se pot adăuga însă și altele, ca de pildă feminismul (remarca îmi aparține mie).

Personajul principal este un scriitor hăituit de un universitar care vrea să îl convingă să devină biograful lui autorizat. Trebuie să precizez că biografia este foarte prețuită în America, pentru că oferă informația fundamentală, necesară de fapt oricărui demers critic. A scrie biografii pur și simplu e una; a fi biograful oficial și recunoscut al unui autor anume e altceva: echivalează cu o consacrare, cu o definitivă scăpare de tirania lui *publish or perish* (rom.: fie publici, fie dispari), cu obținerea unui contract permanent într-o universitate, pe scurt, cu fericirea veșnică. Miza e mare, deci, și ea îl face pe vînătorul scriitorului de neînduplecat. De la nimic nu se dă în lături, nici măcar de la a-și pune în joc propria și cuceritoarea soție-copilă; la un moment dat e chiar suspectabil de tentativă de omor, dar ce nu face un intelectual pentru a-și câștiga o piine?

Vînătoarea este cu atât mai caraghioasă cu cît victima nu e nici pe departe un ins din seria romantică a artiștilor grandioși. Bețivan, nesigur în relațiile cu femeile, părăsit de nevastă, ocupat cu probleme de pensie alimentară, derutat pe plan profesional, în fine, necăjit și dezorientat ca simplă făptură umană, scriitorul portretizat de Golding de joacă toate clișeele autorului puternic și triumfător. Cînd își divulgă totuși episoade din viața particulară, ele sînt de o autentică și indubioasă banalitate, pe care nici cea mai fantezistă ori postmodernistă biografie nu le poate salva din carapacea lor de cotidian. Nici măcar biograful-pretendent nu îl idealizează: singurul motiv pentru care îl alege drept obiect de studiu este că nu a făcut-o altcineva înainte. Ca în multe cazuri de investiții intelectuale de astăzi, principalul merit al subiectului este „noutatea”, disponibilitatea. Într-un timp în care totul se re-spune, re-consideră, re-ciclează, mitul subiectului virgin, căutat cu înversunare și fără teamă de ridicol, este de-a dreptul impresionant.

### Tenebrele imaginarului politic

MITURILE sînt și subiectul analizei de filozofia politicii întreprinse de Raoul Girardet, în *Mituri și mitologii politice*, o carte apărută

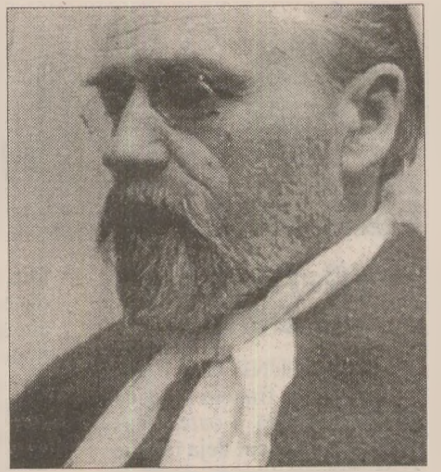
la Editura Institutul European. Cartea va fi cu siguranță bine prizată la noi, dat fiind interesul deja manifestat în studii fascinante de teoreticieni precum Eugen Negrici și Lucian Boia. Girardet, deși lucrează cu un aparat teoretic destul de învechit (suficient să precizez că îi citează des pe Bachelard și Gilbert Durand) și tributar spațiului francez, construiește o interesantă schiță a imaginarului politic. Identificînd patru repere esențiale ale imaginarului politic, *conspirația, salvatorul, vîrsta de aur și unitatea*, istoricul francez interpretează istoria modernă a Europei din perspectiva acestor modele implicite de evaluare a fenomenelor politice. Pentru Girardet mitul politic este altceva decît mitul propriu-zis; preia structura de *grand récits* (cum i-ar spune Lyotard), presupune mistificare și iluzie, are o funcție explicativă (pînă aici nu am făcut decît să rezumăm clasicele interpretări ale mitului), dar în același timp el este strîns legat de realitatea socială, pe care o influențează și produce, dar de care la rîndul său este influențat și generat. Gînditorul francez susține că mitul politic își are originile în „intensitatea secretă a spaimelor sau a incertitudinilor, în acea zonă întinecată a dorințelor nesatisfăcute și a așteptărilor zadarnice”. Mitologiile politice, așadar, au o funcție de restructurare mentală a imaginarului politic, căreia însă îi corespunde



Raoul Girardet - *Mituri și mitologii politice*, traducere de Daniela Ștefănescu, prefață de Gabriela Adameșteanu, Editura Institutul European Iași, 166 pagini, preț nementionat.

și una de restructurare socială. Cu alte cuvinte, miturile, așa cum le definește Girardet, devin manifeste și eficiente în perioade de criză de legitimitate și identitate; atunci apare obsesia Salvatorului, sau nostalgia după o vîrstă de aur, sau spectrul complotului. Interesant, printr-o asemenea interpretare mi se pare că istoricul francez reconfirmă esența irațională a mitului, care începe să bîntuie imaginarul colectiv atunci cînd rațiunea e slăbită, dezorientată, sau s-a dovedit neputincioasă în planul realului. Că noi trecem acum, ca popor, printr-o criză de identitate și de legitimitate, mulți o cred și au spus-o. Mă întreb doar, care din cele patru ar fi mitul care ne tulbură nouă imaginarul colectiv? ■

# „J'ACCUSE!” - după o sută de ani



Emile Zola

**L**A 15 octombrie 1894, căpitanul Alfred Dreyfus este arestat din ordinul generalului Mercier, ministrul de război, sub acuzația de a fi trimis atașatului militar al Germaniei la Paris, Maximilien von Schwartzkoffen, o scrisoare confirmând expedierea unor documente secrete. Celebrul „borderou” îi va aduce căpitanului Dreyfus încarcerarea la Cherche-Midi, judecarea, cu ușile închise, la Rennes, pe 19 decembrie 1894 și sentința de deportare pe viață în Insula Diavolului.

lansează în campania de apărare a căpitanului Dreyfus. În prima scrisoare adresată președintelui Senatului și publicată în „Le Figaro” din 25 noiembrie 1897, Zola nu acuză pe nimeni (v. Emile Zola - *L'affaire Dreyfus. La vérité en marche*, Garnier Flammarion, Paris, 1969). El crede că este vorba de o eroare judiciară, „eventualitate deplorabilă, dar mereu posibilă”. Însă deja Zola are intuiția unui pericol enorm: manipularea opiniei publice. „Presa este o forță necesară, în general cred că ea face mai mult bine decât rău. Dar anumite ziare nu sunt mai puțin vinovate, înnebunind pe unii, terorizând pe alții, trăind din scandaluri pentru a-și tripla vânzarea”. Tonul lui Zola este, deocamdată, moderat. El știe că „adevărul este pornit și nimic nu-l va opri”.

gător”. Emile Zola se angajează în campania Dreyfus cu tot entuziasmul artistului: „m-am pasionat în asemenea măsură, în afara revoltei omești, ca romancier, ca dramaturg, înflăcărat de entuziasm, în fața unui caz de o frumusețe atât de înspăimântătoare”. Pamfletul devine feroce în fața abdicării morale a scriitorilor care au susținut eroarea și minciuna. Indignarea lui nu cunoaște limite atunci când stigmatizează această „mare vanitate de scriitor mult timp necunoscut, dornic de a juca neapărat un rol, fie și odios”. Emile Zola surprinde procesul de alienare individuală, consecință a manipulării. În *Lettre à la jeunesse* din 14 decembrie 1897 și *Lettre à la France* din 6 ianuarie 1898, Zola face apel la rațiune, la bun-simț. Dezastrul moral, provocat

*Vérité* (1903) este postum. Inspirat din afacerea Dreyfus, acest roman polițist folosește și crima comisă de un congreganist. Teoreticianul romanului naturalist, acela care impunea în 1881 ca în roman „orice intrigă să lipsească, oricât de simplă ar fi” (*Les romanciers naturalistes*) trebuie să accepte că realitatea depășește uneori imaginația cea mai bogată. *Vérité* folosește toate trucurile romanului de senzație: situații extraordinare, simplificări abuzive, opoziții arbitrare, personaje reduse la simple abstracțiuni. Și, mai ales, Emile Zola nu reușește să satisfacă exigența de detașare, proprie romancierului naturalist.



Caricatura lui Dreyfus

Vor trece aproape doi ani de la debutul afacerii până în iulie 1896, când colonelul Georges Picquart, noul șef al Biroului de informații, va descoperi similitudinea scrisului de pe „borderou” cu acela al lui Esterhazy. De la această dată până la eliberarea căpitanului Dreyfus, de pe 19 septembrie 1899, vor mai trece cîțiva ani buni. Căci, în pofida evidenței, profitându-se de contextul general, de naționalismul și antisemitismul boulangist, de rănile încă vie ale înfringerii din 1870-1871, adevărul este ascuns. Armata franceză îl apără pe Esterhazy cu înverșunare. Să fie oare în joc numai orgoliul militar, Consiliul de război refuzînd să-și recunoască eroarea? Puțin probabil. Analizii moderni ai afacerii, ca Maurice Beaumont (*Au coeur de l'affaire Dreyfus*, Ed. Mondiales, 1976) dar mai ales Jean Doise (*Et si les services secrets françaises étaient responsables de l'affaire*, „L'Histoire”, nr. 173, Janvier 1994) au serioase îndoieli. Jean Doise consideră că totul n-a fost decât o „afacere de intoxicare”. Se pare că Esterhazy n-a fost un trădător, ci un agent al serviciilor de informații franceze, folosit pentru a-i deruta pe nemți și a-i îndepărta de la o problemă majoră: „punerea la punct a noului tun francez, celebrul 75”. Căpitanul Dreyfus devine astfel victima inocentă a unor interese politice și a unor „pasiuni ideologice”.

În acest timp, Emile Zola nu părea interesat de problemă. El se documenta în Italia în vederea redactării cărții sale *Rome*. Abia în noiembrie 1897, după dezvăluirile președintelui Senatului, Scheurer-Kestner, Zola se

**ÎN ARTICOLELE** următoare, tonul se schimbă pe măsură ce Zola descoperă reaua-credință a autorităților, interesate în menținerea statu-quo-ului. Ca umanist, el deplînge dezastrul moral provocat de acceptarea nedreptății. *Le Syndicat* și *Procès Verbal*, apărute în „Le Figaro” din 1 decembrie și, respectiv, 5 decembrie 1897, fac presa răspunzătoare de pervertirea opiniei publice. Alături de „ziarele de doi bani”, de presa „în călduri”, Zola acuză și „presa zisă serioasă și onestă” care a înregistrat cu o impasibilitate stupefiantă „adevărul ca și eroarea”, în virtutea unei false idei despre imparțialitate. Romancierul naturalist format în cultul „feliei de viață” este în special sensibil la „detaliile romanești ale tenebroasei afaceri”. Emile Zola insistă asupra elementelor de spectacol ieftin „depășind în insolență, în mărturie infamă, tot ceea ce bestia umană a dovedit vreodată mai instinctiv și mai josnic”.

Rezultatul: o dezumanizare quasi generală: pe de o parte, cei care condamnă, pe de alta, condamnatul: „el devine trădătorul, nu un om ci o abstracțiune, încarnînd ideea patriei sugrumate, livrate dușmanului învin-



de presa care a preferat adevărului, profitul material, revine ca un leitmotiv în toate scrisorile-pamflet. Și aici, Zola semnalează „minciunile presei, regimul de povești stupide, de injurii josnice, de perversiuni morale, pe care ți le oferă în fiecare dimineață.”

Campania lui Zola culminează cu *Lettre à M. Félix Faure - Président de la République*, celebra *J'accuse!*, publicată în „L'Aurore” din 13 ianuarie 1898. Este un act de acuzare de o violență extremă îndreptat împotriva putemicilor zilei care, pentru a țese această intrigă, au utilizat tot arsenalul romanului foileton: „documente furate, scrisori anonime, întâlniri în locuri pustii, femei misterioase care colportează noaptea probe zdrobitoare”. Romancierul naturalist descoperă că acești autori de istorii abracadabrante au părăsit de mult, nu numai domeniul realului, dar și pe acela al verosimilului.

Într-o scrisoare adresată doamnei Alfred Dreyfus la 29 septembrie 1899, la puțin timp după eliberarea sotului ei, Zola afirmă: „Noi, doamnă, noi, poeții, îi vom țintii pe vinovați la stîlpul infamiei”.

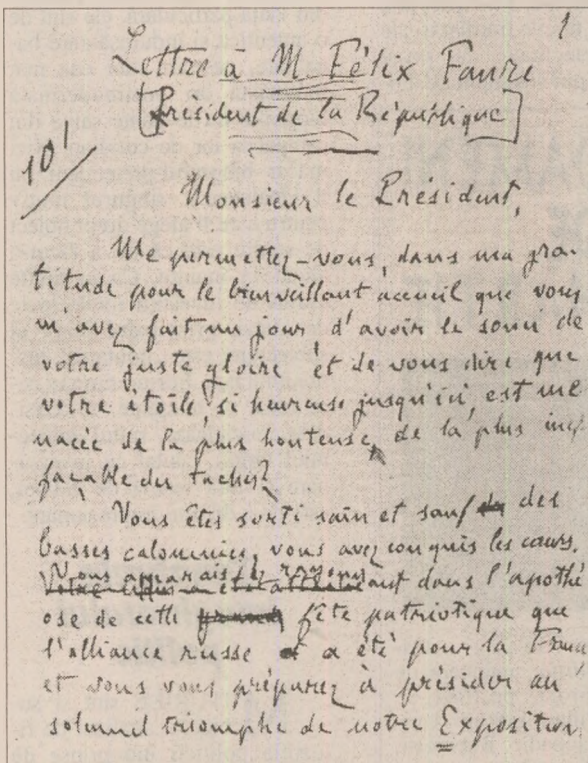
Din această convingere va ieși *Vérité*, al treilea roman din ciclul celor *Patru Evanghelii: Fécondité, Travail, Vérité, Justice*. Ultimul nu va mai apărea, moartea, mai mult decât suspectă a autorului, în 1902, lăsîndu-l în stadiul de schiță.

Autorul romanului *L'Assommoir*, cel care reușește atât de bine să se ascundă prin tehnica neutră a discursului indirect liber, se implică acum vizibil în faptele povestite.

Raportată la pamflet, perspectiva se schimbă. Dacă pamfletul îi făcea răspunzători de nedreptate pe politicieni, pe militari, pe judecători și mai ales pe gazetari, romancierul se oprește acum asupra opiniei publice, care s-a lăsat înșelată de zările de scandal. Romanul nu poate evita o anumită pornire împotriva acelor care nu l-au înțeles. Aceasta explică și anumite poziții extremiste: romancierului îi lipsește distanța care l-ar fi făcut credibil, iar patetismul pamfletului subminează credibilitatea romancierului.

Pe de altă parte, *Vérité* nu răspunde nici măcar universului de așteptare al unui public sensibil la efectele melodramei. Explicația ar trebui căutată în refuzul acestuia de a se recunoaște în imaginea deloc complexentă pe care i-o oferă romancierul, cum nu se recunoscuse, de altfel, nici în *L'Assommoir* sau *Le Germinal*. Mai mult, în cazul ultimului roman, mila cu care-i copleșea odinioară pe dezmoșteniții sorții se schimbă în dispreț pentru o lume ce merge „de la țăranel ignoranți la micul funcționar imbecil trecînd prin muncitorul îndobitocit” (Emile Zola - *Vérité*, Paris, Bibl. Charpentier, Eugène Fasquelle Ed. 1903), Zola n-a reușit să-i immortalizeze pe vinovați în acest roman partizan, excesiv politizat. Dar a făcut-o magistral în pamflet.

Sonia Cuciureanu



Prima pagină a manuscrisului *J'Accuse...*

# Guillermo Cabrera Infante

CONSIDERAT Nobelul literaturii hispanoamericane, Premiul Cervantes este acordat de Ministerul Culturii din Spania. Nominalizarea candidaților se face de către Academia Regală spaniolă și de către academiile țarilor din America Latină în care se vorbește limba spaniolă. Decizia juriului este anunțată de către ministrul Culturii (în prezent - Esperanza Aguirre) într-o conferință de presă, în decembrie, dar solemnitatea decernării are loc la 23 aprilie, anul următor, la Alcalá de Henares, orașul în care s-a născut Cervantes, 23 aprilie reprezentând data morții autorului lui *Don Quijote*.

Premiul a fost instituit în 1976, prin decret regal. Omagiind în primul rând memoria lui Cervantes, premiul recunoaște în același timp ansamblul operei unui scriitor de limbă spaniolă.

În cei 21 de ani de decernare a Premiului Cervantes, au fost premiați 12 scriitori spanioli și 10 latino-americani. Într-un singur an, în 1979, premiul a fost decernat ex-aequo lui Gerardo Diego și lui Jorge Luis Borges, dar s-a convenit apoi să nu mai poată fi conferit decât unui singur scriitor.

Maria Zambrano (prietenă a lui Cioran, evocată în scrierile sale) și poeta cubaneză Dulce María Loy-naz. Semnificativ e faptul că premiul a răsplătit de patru ori valoarea unor scriitori care, până la moartea lui Franco, au trăit în exil. Alte nume de laureați: Jorge Guillén. Alejo Carpentier, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Juan Carlos Onetti, Octavio Paz, Rafael Alberti, Ernesto Sábato, Antonio Buero Vallejo, Carlos Fuentes, Augusto Roa Bastos, Mario Vargas Llosa, Camilo José Cela.

Decernarea premiului, transmisă în direct de televiziunea spaniolă, se face întotdeauna de către Regele Spaniei, Juan Carlos și are loc în Aula Universității Alcalá de Henares, înființată în 1499, universitate în care au studiat, printre alții, Francisco Quevedo, Tirso de Molina, Lope de Vega, San Juan de la Cruz.

GUILLERMO CABRERA INFANTE s-a născut în Cuba, în 1929. Abandonează studiile de medicină pentru a se dedica jurnalismului. În urma publicării povestirii *English profanities* este închis, având un prim contact cu reprimarea castristă, după ce crescuse și crezuse în iluziile comuniste ale părinților săi care activaseră în ilegalitate până la victoria „revoluției” cubaneze.

Își continuă studiile la Școala de Jurnalistică, dar își va descoperi curînd pasiunea pentru film. Scrie cronică cinematografică pentru revista „Carteles” (Afișe), unde în 1957 devine redactor-șef. Între 1959 și 1961 este directorul revistei „Lunea Revoluției”. Debutează ca scriitor în 1960 cu volumul de povestiri: *Así en la paz como en la guerra* („În timp de pace ca și în timp de război”). A doua carte, *Un oficio del siglo XX* („O meserie a secolului XX”), este o culegere de eseuri cinematografice și cronici de film.

În 1962 e trimis atașat cultural la Ambasada Cubei din Belgia. Experiența de diplomat și contactul cu Occidentul european îl vor îndepărta definitiv de regimul castrist și-l vor determina să ceară azil politic în Anglia, unde trăiește și astăzi. Continuă să scrie critică cinematografică și scenarii de film. (Între altele, a adaptat pentru ecran romanul lui Malcom Lowry, *Sub vulcan*, pentru regizorul John Huston). După ce câștigă în Spania premiul „Biblioteca Breve”, începe să publice la cele mai prestigioase edituri din Madrid sau Barcelona carte după carte (povestiri, romane, eseuri), astfel că premiul Cervantes încununează o carieră literară de peste 30 de ani.

Cităm câteva titluri: *Tres tristes tigres* („Trei tigri triști”) - 1967, *Vista del amanecer en el trópico* („Răsărit de soare la tropic”) - 1974, *Arcadia, todas las noches* („Arcadia în toate nopțile”) - 1978, *La Habana para un Infante difunto* („Havana pentru un Infante defunct”) - 1980, roman în mare parte autobiografic, în titlul căruia se concretizează câteva din trăsăturile scrisului său: umorul fin, pasiunea pentru jocurile de cuvinte și pentru invențiile lingvistice.

După stabilirea sa la Londra, Guillermo Cabrera Infante a devenit unul dintre criticii cei mai virulenți ai regimului

Mariana Sipoș: Cînd scrieți literatură autobiografică vă gîndiți la un eventual cititor cubanez, în cazul că scrierile dumneavoastră vor putea fi citite cîndva și în Cuba?

Guillermo Cabrera Infante: Nu, nu. Absolut deloc. Mă gîndesc la mine, ca cititor, eu sînt inevitabil primul meu cititor, pentru că dacă n-aș face așa, nu mi-aș da seama de ceea ce scriu.

M.S.: Și al doilea cititor?

G.C.I.: Al doilea este soția mea, care este și o mare editoare. Ea scurtează sau lungeste cărțile mele și ea are întotdeauna dreptate.

M.S.: Dacă ați avea posibilitatea să publicați cărțile dvs. în Cuba, unde acum sintetizați un scriitor interzis, ce ați

alege în primul rînd?

G.C.I.: Aș alege situația privilegiată pe care o aveți voi, după ce ați scăpat de Ceaușescu...

M.S.: Și dacă s-ar întîmpla asta și în Cuba?

G.C.I.: Asta e doar o ipoteză și pentru mine ipotezele au consistența viselor...

M.S.: Cunoașteți cărțile vreunui scriitor român?

G.C.I.: Sigur, cine nu a citit cărțile lui Ionescu, cine nu i-a văzut piesele, cine n-a ris cu el? În plus, l-am cunoscut personal și am stat de multe ori de vorbă.

M.S.: Credeți că pentru un scriitor care trăiește într-un sistem totalitar e necesar să se exileze pentru a se face

cunoscut în lume?

G.C.I.: Ei bine, e o formă de a se salva sau, dacă nu, rămîne supus ca un sclav sau ajunge la închisoare sau devine un funcționar, situație la care au ajuns colegii mei de generație din Cuba; sînt funcționari ai lui Fidel Castro și așa vor muri.

M.S.: Așa cum se vede țara noastră din Occident, credeți că ar putea exista în literatura noastră publicată în timpul comunismului scriitori de aceeași valoare cu aceia pe care îi cunoașteți tocmai pentru că au trăit în exil?

G.C.I.: Cred că da, pentru că e aceeași țară care a dat scriitori ca Cioran sau Ionescu, sau ca acel extraordinar gînditor, care este Mircea Eliade ce a reușit să se impună în condițiile de mare dificultate ale exilului. De ce nu se putea întîmpla același lucru în România?

M.S.: Nu v-ar interesa să publicați în România?

G.C.I.: Dimpotrivă, dar e evident că pe români nu-i interesează să mă publice, din moment ce n-am primit nici o ofertă.

M.S.: Nu, nu e așa. Dar ar trebui să recomandați dvs. câteva titluri.

G.C.I.: Bine. Atunci... *Tres tristes tigres*, de exemplu. Recunoașteți că numai să pronunțați acest titlu e o performanță. Cred că și în românește...

M.S.: Da. „Trei tigri triști”. Mie însă mi-a plăcut romanul „Havana pentru un Infante defunct”.

G.C.I.: E o carte mai accesibilă, mai ușor de citit, care poate părea azi aproape pornografică, deși cînd am scris-o nu voiam decît să vorbesc despre anii formării mele în Cuba. Se încadrează perfect în tema simpozionului care se desfășoară acum, autobiografie și narațiune...



castrist. Atitudinea sa va fi clar exprimată în volumul *Mea Cuba* (alt joc de cuvinte!). „Mea Cuba” este de fapt „mea culpa”, un fel de autobiografie și mărturie politică în același timp, un document despre distrugerea Cubei de către regimul lui Fidel Castro.



Am avut prilejul în toamna anului 1996 să-l cunosc pe Guillermo Cabrera Infante în orașul Puerto de Santa María (Cádiz) în cadrul celui de-al patrulea Simpozion Internațional de Literatură. Tema dezbaterilor era „Autobiografie și narațiune” și una din mesele rotunde desfășurate pe parcursul unei zile întregi era dedicată lui Guillermo Cabrera Infante. Am putut înregistra atunci o convorbire pe care o prezentăm acum cititorilor revistei „România literară”.

## o carte magistrală

◆ Carlos Fuentes a citit ultimul roman „anonim” al lui Juan Goytisolo, *Săptămînile grădinii*, de „Un cerc de cititori” (Ed. Alfaguara, Madrid) și a publicat în „El País” o lungă cronică elogioasă, în care situează această „operă magistrală”, ce are drept temă colaborarea intelectualilor cu franchismul, în descendența lui Cervantes, Boccaccio și Diderot și în vecinătatea lui Borges și Kundera. 28 de prieteni cu păreri politice și gusturi literare diferite se întîlnesc săptămînal într-o grădină pentru a povesti tot soiul de întîmplări. Strategia narativă e ea însăși o grădină cu cărări ce se bifurcă, libertatea povestirilor arborescente, pline de digresiuni și acțiuni paralele, amestecînd toate genurile literare, de la romanul cavaleresc la cel picăresc și de la romanul de dragoste la povestea bizantină. Acest *Decameron* modern, în care povestitorii se adună pentru a uita nu de ciuda ci de războiul civil spaniol, are ca personaje și scriitori ai „generației 27”, iar acțiunea e strîns legată de evenimente istorice și personalități politice reale. Prin *Săptămînile grădinii*, operă de valoare mondială, Juan Goytisolo (în imagine) demonstrează că este cel mai mare scriitor spaniol în viață - apreciază Carlos Fuentes.



## Specialiști în nume

◆ Să dai nume unei întreprinderi sau unui produs nu e lucru ușor. Unii dintre cei care au crezut că pot alege singuri au avut de suportat consecințe dezastruoase. Astfel, doi mari producători americani de produse petroliere au fuzionat și și-au pus firma Enteron. Abia după un timp au fost sesizați că *enteron* e termenul grecesc ce desemnează canalul de evacuare a excrementelor. Anul trecut firma Reebok a lansat un tip de încălțăminte de sport pentru femei, denumită Incubus, fără să știe că în folclorul medieval *incub* era un demon ce abuza de femei în timpul somnului. Firma a trebuit să oprească producerea modelului. Chiar și General Motors a făcut o greșală de acest gen. Când constructorul de automobile american le-a expediat pe cele cu marca Chevy Nova în America Latină, a fost foarte surprins să constate că nu se vindeau deloc. Abia atunci a aflat că în spaniolă *No* va însemna „nu merge”. Pentru a se evita acest soi de neplăceri, tot mai multe întreprinderi apelează la colective de specialiști ce cuprind și lingviști - pentru a boțea firme și produse. În SUA, un asemenea colectiv specializat în „identitatea produselor” a avut anul acesta o cifră de afaceri de 25 milioane de dolari.

## O poveste

◆ Manuscrisul unei povești pentru copii, compuse de Mary Shelley, *Maurice or the Fisher's Cot*, purtând dedicația „pentru Laurette”, a fost descoperit în Italia. Cele 39 de pagini ale poveștii au fost scrise, după cum e consemnat în jurnalul lui Mary Shelley, dintr-o singură suflare.

## Best-sellers în program



◆ În Marea Britanie sînt anunțate pentru iarnă și primăvara aceasta câteva cărți cărora „Financial Times” le prevede, în urma studiilor de piață, tiraje mari: în ianuarie, a apărut deja, la Ed. Cape, *Lumea Madeleinei*, de Brian Hall, biografia unui copil de trei ani; în martie e anunțată, la Ed. Simon & Schuster, lucrarea de psihologie pe înțelesul tuturor *Moleculele emoției*.

*De ce simțiți ceea ce simțiți*, de Candace Pert; în aprilie, la Ed Century, va apărea un nou roman de John Grisham (titlul și conținutul lui sînt încă secrete); iar în iunie sînt programați Martin Amis, cu un volum de nuvele, *Apa grea și alte povestiri* (Ed. Cape) și Isaac Bashevis Singer (în imaginație), cu un roman scris în anii '50 și rămas inedit, *Umbre pe Hudson* (Ed. Viking).

## Despre eugenism

◆ În primul său număr din acest an, „Times Literary Supplement” se ocupă și de „stupefianta persistență a eugenismului în Europa și America de Nord”. După recente revelații asupra sterilizării masive a persoanelor „inadaptate” în Suedia, între anii '30-'70, au apărut în limba engleză mai multe lucrări despre istoria acestei ideologii aberante și inumane, cu sorgintea în darwinismul social. Între ele, *Sex, rasă și știință*, de Edward J. Larson (Ed. Johns Hopkins University, Baltimore), *A păstra America sănătoasă*, de I.R. Dowbiggin (Cornell University Press, New York) și *Retorica eugenismului în gîndirea anglo-americană*, de Marouf Arif Hasian (University of Georgia Press).

## Aniversări

◆ În Spania e Anul García Lorca, manifestările consacrate centenarului poetului (n. 5 iunie 1898) începînd încă din ianuarie ◆ La 10 februarie, alt centenar: Bertold Brecht, pe care îl vom marca și noi, cu un eseu de Romanița

Constantinescu ◆ În martie, cînd se împlinesc 25 de ani de la moartea pictorului, va fi inaugurat la Malaga un Muzeu Picasso ◆ În aprilie, cu ocazia bicentenarului Delacroix, la Grand Palais din Paris va fi deschisă, timp de trei luni, o

mare expoziție cu pinzele lui ◆ În mai și iunie se vor aniversa mișcările studențești din '68 ◆ Pe 21 iulie - centenarul nașterii lui Ernest Hemingway ◆ Pe 20 august se împlinesc 30 de ani de la intrarea tancurilor sovietice în Praga.

## Literatura și suferința

◆ Juan Manuel de Prada și-a jurat, la 16 ani, că nu va trăi decît din scris. Între 18 și 22 de ani și-a cîștigat (modest) existența participînd la nu mai puțin de 400 de concursuri de nuvele. În urmă cu cîteva luni, la 26 de ani, a obținut (după cum am anunțat în aceste pagini) Premiul Planeta, în valoare de 50 milioane de pesetas, pentru romanul *La Tempestad*, al cărui manuscris purta inițial titlul *Donde nada se olvida* și era semnat cu pseudonimul El Medico de la Muerte. Premiul și succesul obținut l-au cam

spierat pe tînar, care a mărturisit publicației



„Cambio 16”: „Trebuie să cunoști eșecul pentru a

scrie bine, pentru că literatura se naște din durere: foarte rar din fericire. Reușita reprezintă un mare pericol pentru scriitor. Dacă te uiți mai atent, toți marii scriitori au probleme. Dacă trăiesc bine de pe urma cărților, au în schimb boli chinuitoare sau dificultăți în familie, sau complicații cu femeile”. Juan Manuel de Prada se consideră „un proletar”, „o persoană austeră, care continuă să sufere pentru a scrie” iar premiul obținut nu-i va schimba deloc concepția despre creație.

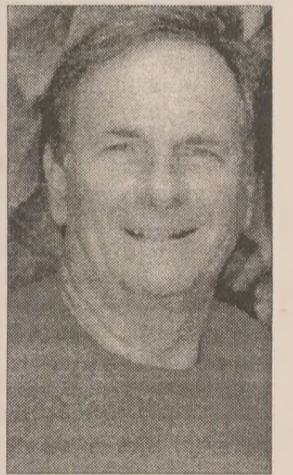
## Filosofia în dialect

◆ Jozef Tischner, cel mai cunoscut dintre preoții polonezi, el însuși originar din regiunea muntoasă din sud, a încercat să transpună bazele filosofiei în dialectul muntean polonez. Cartea sa, *Istoria filosofiei pe limba muntenilor* (Ed. Znak, Cracovia), e apreciată în „Gazeta Wyborcza” de Adam Michnik drept un succes, transpunerea temelor filosofice esențiale în formulări simple fără a pierde din profunzime, fiind o încercare grea pe care filosofia o trece cu bine: „aceea a bunului simț, atît de caracteristic muntenilor polonezi”.

## Romancierul filantrop

◆ Dominique Lapierre e un scriitor multimilionar, cu o vilă elegantă la Saint-Tropez și un Rolls-Royce de colecție. La 65 de ani, autorul *Cetății bucuriei* (Ed. Pocket, 1994) - povestea de succes a unui preot occidental care își redescoperă credința prin redefiniții de la periferiile mizerabile ale Calcuttei - a devenit un campion al cauzei indienilor săraci, care mor pe capete din cauza foamei și a bolilor. El a investit 100000 de dolari într-o navă-spital (bani obținuți din drepturile sale de autor și din contribuția altor oameni bogați) pentru a

trimite asistență medicală și medicamente în



bidonvilurile indiene - scrie „Time”.



## SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

**Radu Lupu.** La începutul iernii, Lisabona se răsfață în concerte, ca mai toate capitalele europene. Lisabona are însă ceva în plus, un noroc pe care alte capitale nu-l au, iar norocul se cheamă Fundația Gulbenkian: este una dintre cele mai bogate instituții culturale din lume și în Sala Mare a Auditoriului ei se perindă, de aproape 30 de ani, cei mai mari interpreți. A apărea într-un recital la Gulbenkian înseamnă, pentru inițiați, același lucru cu a fi prezent, ca solist de operă, la Metropolitan.

La începutul acestei ierni, solistul-vedetă al Gulbenkianului s-a numit Radu Lupu. Deși trăiește acum la Londra, el rămîne ceea ce a fost - marea speranță, pe deplin confirmată, a pianisticii românești din anii '60. Cu coamă leonină albă, cu gesturi calculat-greoaie și cu un tușeu al clapelor magic, Radu Lupu a ocupat Marele Auditoriu de la Gulbenkian aproape o săptămână, realizând poate cel mai mare triumf al stagiunii.

Vazăndu-l la recital și la concerte, urmărindu-l în Beethoven, Schubert, Janacek și Bartok, am ascultat un Janacek care amintea de romanticii germani și un Beethoven din care Bartok descindea direct. M-am întrebant din nou prin ce miracol se transmite știința interpretării muzicale; de data asta, cred că știu și răspunsul. Ea se transmite pe cale orală și prin gestul concret, repetat de sute de ori de maestru, imitat apoi de învățacel. Mai mult decît oricare altă artă, cea a interpretării nu se poate învăța decît de la om la om. Lectura a zeci de tratate savante și audiția a mii de exemple te ajută, în cazul de față, prea puțin: dacă nu vezi cu ochii tăi ce face omul-model și dacă acesta nu-și trădează secretul completându-și fraza cu gestul - degeaba!

Marii interpreți formează un șir uman triumfător, mult mai coerent decît o dinastie regală. De la însuși compozitorul care a trăit acum un secol și ceva și pînă la executantul lui genial de astăzi trece linia neîntrepută ce păstrează cu sfințenie moștenirea gestului inițial.

Când Radu Lupu îi interpretează pe romantici, aura din jurul frunții lui pare țesută din câteva absențe mereu prezente. La începutul seriei, îl găsim, de exemplu, pe Chopin însuși, oferind muzicienilor din jurul său modelul interpretării lui Chopin; în

salonul parizian al maestrului se afla, urmărindu-l fascinat pe compozitor, și un tînar pianist, Mattias; îl vād apoi pe bătrînul Mattias învățînd-o mult mai tîrziu (în Parisul anilor 1900) pe tînăra Cella Delavrancea tușeu chopinian; în fine, pe bătrîna Cella Delavrancea studiind cu tînarul genial Radu Lupu în Bucureștii anilor '60. Performanța de astăzi a lui Radu Lupu n-ar fi fost posibilă fără înscrierea lui în această *lignee* ilustră, începută în Parisul romantic și terminată într-o casă mai degrabă modestă, unde o doamnă în vîrstă îi arăta adolescentului cum se apropia Chopin de pian și cum atingea el clapele.

Fără îndoială că geniul nativ al muzicianului Radu Lupu și munca lui îndârjită zi de zi reprezintă baza perfecțiunii de astăzi; dar ele au trebuit completate cu asumarea conștientă a unei serii istorice, fără de care cîștigarea certificatelor autentice de noblețe n-ar fi fost posibilă.

Și astfel nu mai înseamnă pură întâmplare faptul că un traseu ce a cuprins Filarmonica din Berlin, Festivalul din Salzburg, Orchestra Regală din Amsterdam, Orchestrele simfonice din New York și Chicago etc. etc. a început acum aproape 40 de ani tocmai la Atheneul Român.

**Top olandez: femei**

◆ În Olanda, pe lista celor mai vindute romane sînt numai autoare (fie publicul cititor e majoritar feminin, fie femeile scriu mai bine). Iată-le: Marga Minco, *Cîteva zile moștenire* (Ed. Bert Bakker) în care scriitoarea explozează trecutul unei rude dispărute în lagărele naziste și de pe urma căreia nu au rămas decît puține lucruri; Anna Enquist, o pianistă care a renunțat la muzică pentru a deveni psihanalistă și scriitoare povestește în romanul *Secretul* (Ed. De Arbeiderspers) viața unei pianiste; Hella Haase scrie cu *Lebăda și arcașul* o poveste autobiografică în care lebăda e „imaginația înaripată”, iar arcașul „gîndirea analitică, bine ordonată” - naratorul fiind și lebăda și arcaș, iar Helga Ruebsamen, în *Cîntec și adevăr* (Ed. Contact) și Lulu Wang în *Teatrul nufierilor* (Ed. Vassallucci) își situează acțiunea prima în Indiile Olandeze, cealaltă în China revoluției culturale.

**Poet de scenă**

◆ Etichetat „poet de scenă”, Murray Lachlan Young a devenit o adevărată vedetă în Anglia. La 28 de ani, tînărul născut la Washington, unde tatăl său, diplomat britanic, era la post, dar crescut în Kent și cu studii de „prestații mediatice” (*media performance*) la Universitatea Salford, își recită pe scenă poemele cu un mare succes. Traducerea comercială a acestui succes: de curînd a semnat un contract de 1,8 milioane dolari cu EMI, care a înregistrat *Vice&Verse*, un disc cuprinzînd recităriile sale pe fond de jazz, și un altul de 400.000 de dolari cu MTV, pentru o serie de scurte emisiuni, difuzate și peste ocean. Adolescent, Murray a fost un elev medio-



cru și dislexic, dar și-a învins dificultățile de pronunție, a citit mult și, în timpul studiilor de la Salford, a început să-și scrie propriile texte, special pentru a fi recitate. Poemele lui vorbesc despre generația video, lumea branșată la Internet, despre tinerii artiști și falșii aristocrați, despre îngustimea de spirit funcționărească și libertatea imaginației, dar succesul lui se datorează mai ales felului original în care le interpretează, cu un aer superior și amenințator.

**Diva**



◆ Imaginea divei Sarah Bernhardt a fost salvată din uitare de doi fotografi: unul e marele Félix Nadar, iar altul - fiul lui, Paul. Reunirea fotografiilor lor într-un superb album, *Sarah Bernhardt văzută de Nadar*, volum alcătuit de Pierre Spivakoff și apărut la Ed. Herscher, constituie un monument în plus

pentru actrița-mit, care putea să joace la 56 de ani, în chipul cel mai natural, marile roluri clasice, după ce i se amputase un picior. În ciuda pozei și a decorului convențional al portretelor, flacăra și frumusețea mării interprete străbat timpul. În imagine - una dintre fotografiile semnate Félix Nadar.

**Movida**

◆ În 1980, capitala Spaniei se trezea dintr-o letargie ce durase 40 de ani. Tineretul nu visa decît un singur lucru: să profite de viață. Creatori de modă, cinești, muzicieni, pictori - fiecare participa în felul său la zgomotul și fura momentului. Mass-media a dat fenomenului numele de *movida*. În cartea sa *Nu se trăiește decît o dată. Splendoarea și ruina movidei madrilene*, apărută la Ed. Ardora, Madrid, José Luis Gallero dă cuvîntul și celor care au fost sufletul mișcării, în special regizorului Pedro Almodóvar, fotografului Alberto Garcia Alix și cîntăreței Alaska.

**Cruzime, sexualitate, fantezme**

◆ La mijlocul anilor '60, cartea *Pornografii* a japonezului Akiyuki Nosaka a avut efectul unei bombe. Scriitorul, născut în 1930, era un personaj neobișnuit. Făcuse nenumărate meserii, fusese acuzat de furt în copilărie, stătuse la casa de corecție, trăise în lumea interlopă. Mishima fusese entuziasmat de talentul literar al debutantului care de atunci a făcut să se vorbească mult despre el datorită provocărilor, uneori facile, și stilului original al scriiturii. Foarte prolific, abordînd subiecte șocante - pari-

cide, infanticide, incesturi, torturi, chiar canibalism - Nosaka e un fel de Marchiz de Sade japonez combinat cu un uimitor poet. Romanul său *Mormîntul licuricilor* a fost recent adaptat pentru cinema, mai toate cărțile sale putînd fi scenarii pentru filme horror. Un volum de nuvele purtînd semnătura și marca de cruzime-sexualitate-fantezme a lui Akiyuki Nosaka a apărut recent, sub titlul *Viața de viață a morților pe gîtul zeilor descărnați*, la editura franceză Philippe Picquier.

**Ce nu se poate cumpăra**

◆ Ian Fleming, pe atunci șef al secției externe la „Sunday Times”, a primit în 1959 o sumă mare de bani de la compania petrolieră Kuwait Oil, pentru a scrie o carte elogioasă despre Kuwait. Plecat „fără idei preconcepute” pentru a se documenta la fața locului, Fleming s-a întors cu impresii proaste despre „noii îmbogățiți cu pretenții ridicole” din această țară. Nu i-au plăcut deloc faptul că în Kuwait ziarul lui, „Sunday Times”, era cenzurat, că imaginea-simbol a beduinului tradițional pe cămilă fusese înlocuită cu un beduin pe motocicletă și că se cumpărau din Europa valori de patrimoniu dar pînă și zăpadă elvețiană. Cartea pe care a scris-o avea virulența unui pamflet. Familia regală kuveitiană s-a declarat șocată și s-a opus pe căi diplomatice publicării volumului. O copie a dactilografei, corectată de mînă, a fost de curînd vîndută la licitație. Asociația de prietenie anglo-kuveitiană găsește și acum lucrarea lui Fleming insultătoare și susține că „nu a fost publicabilă atunci, așa cum nu este nici azi” - scrie „The Sunday Times”.

**Munte rece**

◆ Noua vedetă a literaturii americane se numește Charles Frazier. *Munte rece*, romanul său de debut, apărut la Ed. Atlantic Monthly din Boston, și distins, în noiembrie trecut, cu National Book Award, s-a vîndut în peste un milion de exemplare și e pe cale de a deveni cartea cea mai populară despre războiul civil american, după *Pe aripile vîntului* - constată „Washington Post”. Înrădăcinat în Vechiul Sud, autorul, un fermier bărbos de 47 de ani, declară că a vrut să scrie un roman „foarte regional”, un omagiu adus „unui mod de a trăi ce era odinioară omniprezent în SUA: rural, conservator, independent în gîndire și acțiune, aproape spiritual legat de pămînt”. Cartea e apreciată de „Washington Post” drept „intens vizuală și adesea frumoasă, dar plină de cuvinte demodate”.

**O șansă ca-n filme**

◆ Douăzeci de ani după ce a părăsit Beninul natal, Djimon Hounsou (în imagine) s-a instalat la Beverly Hills, ca vedetă de cinema. Bărbatul de culoare, în vîrstă de 33 de ani, a obținut rolul principal în viitorul film al lui Steven Spielberg, *Amistad*. El îl încarnează pe Cinque, sclavul care a condus, în 1839, o revoltă încununată de succes, la bordul unei nave pomite spre Cuba, numită *Amistad* (Prietenie). Ca și per-



sonajul istoric pe care-l interpretează, Djimon vine de departe. Abandonat de familie după repetate eșecuri școlare, a vagabondat un an pe străzile Parisului, pînă cînd un fotograf întîlnit pe o bancă într-un parc i-a propus să devină manechin. A lucrat un timp pentru diversi creatori de modă, apoi, în 1990, a debarcat la Los Angeles, unde a primit roluri în diverse filme, afirmîndu-se ca actor talentat. Și-a luat cetățenie americană și a fost cooptat în *star system*, fiind apreciat pentru seriozitatea cu care își pregătește rolurile. Astfel, pentru a juca rolul lui Cinque, el a învățat o limbă din Sierra Leone, *mende*. În tot filmul el nu spune decît o singură replică în engleză: „vrem libertate!”.

**Insuccesul lui Updike**

◆ Cel de al 17-lea roman al lui John Updike, *Toward the End of Time*, a fost prost primit de critică, David Foster Wallace considerîndu-l chiar „atît de prost, încît e de mirare că a putut fi publicat.” Ceea ce a provocat în mod special indignare e faptul că în recenta sa carte Updike vorbește prea mult, și la un mod greșos, despre

me cu prostata și de aceea îl obsedează sexul. Dar se poate spune că el și cu mine avem multe puncte comune /.../ Nu m-am simțit niciodată bătrîn înainte de a scrie această carte despre un om care îmbătrînește. Apoi mi-am dat seama că nu am decît cu un an mai puțin ca Ben. Nu pot să cred că a trecut atîta timp. Odinioară mă întrebam vâ-



sex. „Cînd am scris-o - spune Updike în «The Guardian» - nu mi-am dat seama că era atît de mult vorba de sex. Personajul, Ben, are proble-

zînd oameni la vîrsta mea de azi: cum fac să nu urle de groază cînd moartea e atît de aproape? Cu vremea am aflat: te adaptezi. Te lupți.”

**Obeliscul restituit**

◆ Obeliscul din Axoum se va întoarce la locul lui. În timpul călătoriei oficiale în Etiopia, Oscar Luigi Scalfaro a promis restituirea monumentului furat în 1937 de trupele lui Mussolini. Această piatră din cetatea sacră Axoum este acoperită cu inscripții ce o glorifică pe regina din Saba, pe regele Solomon și pe fiul lor Menelik, primul negus. Pentru a fi transportat în Italia, blocul de granit de 21 de metri a fost tăiat în cinci bucăți și apoi reconstituit la Roma, unde a devenit un simbol al fascismului. Un tratat de pace prevedea întoarcerea lui la Addis Abeba încă din 1947. Dar negusul Haile Selassie a trebuit să aștepte pînă în 1970 constituirea unei comisii tehnice însărcinate cu restituirea obeliscului. Apoi, dictatura singeroasă a lui Mengistu a făcut uitat acest subiect. De data aceasta însă, monumentul se va întoarce precis acasă, cu avionul.

**Simbolul feminității franceze**

◆ Jeanne Moreau, care a împlinit luna aceasta 70 de ani, a primit la Berlin, din partea Academiei europene de cinema, un premiu pentru întreaga sa carieră, numărînd peste 90 de filme. Plină de energie și farmec, în ciuda ridurilor, ea continuă să lucreze: de curînd a terminat o serie de spoturi publicitare pentru Air France și prezidează o asociație de scenariști care sprijină cinema-ul independent, „Echinox”. Actrița considerată o chintesență a femeii franceze este implicată și în numeroase acțiuni umanitare, viața ei actuală neavînd nimic din aceea a unei pensionare.



# Revista revistelor

## Securistul de serviciu

De mai bine de trei ani apare la Chișinău revista *CONTRAFORT*. Cronnicarul a descoperit-o încântat de la primele numere. Încântat, dar și cu teama că o asemenea revistă nu va avea viață lungă. În multe privințe *Contrafort* face o operă de pionierat la Chișinău, printr-un spirit critic racordat fără efort la cel de dincoace de Prut și cu o firească deschidere către cultura europeană. Tinerii și încă tinerii scriitori basarabeni grupați la *Contrafort* reprezintă cultura română de azi, iar revista lor ar putea apărea la fel de bine și în București. Contrafortiștii sînt basarabeni fără ostentație, ci niște scriitori români normali - se va vedea imediat de ce folosesc acest termen - pentru care granița dintre Republica Moldova și România nu înseamnă un obstacol mai mare decît granița dintre două județe din țară. În *Contrafort* sînt publicați scriitori români care locuiesc la New York, la Paris sau în diferite localități din România, la fel cum sînt publicați scriitori din Basarabia. Cu cîte eforturi de a strînge contribuțiile literare de la fiecare autor în parte, asta știu numai cei doi, trei oameni care fac parte din redacția internă a revistei. Vasile Gârmeț și Vitalie Ciobanu, alături de o echipă de redactori asociați fac, azi, la *Contrafort*, un uriaș efort de racordare a ceasului culturii din Basarabia la ora europeană a culturii române. Mutatis mutandis, această revistă face o operă culturală în Basarabia comparabilă cu aceea a *Convorbirilor literare* din prima ei perioadă: spirit critic, europenism integrator, lipsă de complexe culturale, atît de superioritate, cît și de inferioritate. Nu în ultimul rînd, limba română scrisă în paginile acestei reviste nu e nici datată, nici stîngace, ci ea funcționează conform standardelor actuale ale limbii române literare. Precizăm, din nou, aceste chestiuni referitoare la limbă, deoarece felul în care ea e stăpînită de vorbitori definește, de la prima vedere, competența lor culturală. Acești oameni, siguri pe condeiul lor și știutori ai unei limbi române care le certifică statutul de profesioniști, pe am-

bele maluri ale Prutului, nu sînt invitați, din păcate, să plivească limba română folosită la Televiziunea Republicii Moldova. Ceea ce e însă și mai greu de înțeles e maniera prostească în care *Contrafortul* a fost comentat în revista *LITERATORUL*, unde a fost clasat ca revistă provincială și drept o publicație care încearcă „să se opună, în fapt, producției culturale oficiale ce a impus dincoace de Prut, valori ca Grigore Vieru, Leonida Lari, I. Druță etc.". Într-un anumit fel, comentatorul *Literatorului* face, voit sau nu, un soi de falsă delatiune, punîndu-i pe contrafortiști în situația de negatori ai „culturii oficiale“. Acuze asemănătoare li s-au adus scriitorilor optzeciști din țară, care au devenit, între timp, scriitori respectați. Dar la vremea cînd *Luceafărul*, *Săptămîna* și *Scinteia* au întîmpinat valul scriitorilor optzeciști, aceștia au fost acuzați de diverse păcate, printre care și de acela că vor să dinamiteze literatura română. Vigilentul comentator al *Literatorului* se așează, azi, în postura de securist de serviciu al literaturii române din Basarabia, dar de o maniera scandalosă chiar și în această calitate. El numește Basarabia „unul dintre cele mai înapoiate state ale Europei de azi“, ceea ce e o tîmpenie, din simplul motiv că această „înapoiere“ ține de sîrăcie, de situația conflictuală cu oficialitatea dintre locuitorii de alte etnii decît românii, dar e contrazisă de echilibrul civilizației basarabene, ridicate, în cea mai mare parte, pe capacitatea românilor de dincolo de Prut de a ingera influențele străine. În plus de asta, comentatorul *Literatorului* consideră Basarabia drept lipsită de speranță, ca și cum speranța basarabenilor ar ține de verdictul său, nu de capacitatea lor de a-și construi speranțe. Există un basarabean care stă în pușcărie, la Tiraspol, din cauza speranțelor sale. Chiar dacă el, Ilie Ilașcu, ar fi singurul basarabean care mai speră, ceea ce nu-i adevărat, comentatorul *Literatorului* ar trebui să-și retragă cuvintele și să-și ceară scuze.

## Averea „fratelui Păunescu“

În *TIMPUL* de la Iași, Liviu Antonesei afirmă în editorialul numărului din decembrie că majoritatea reprezentanților clasei politice de noi ar avea nevoie de alfabetizare în această îndelungă. Cum editorialul e scris înainte de începutul crizei din coaliția majoritară, nu putem decît să dăm dreptate editorialistului al cărui text anticipează în mare măsură scandalul dintre PNȚCD și PD: „Cine să facă educația în această privință, deci? Școala nu este capabilă să se reformeze pe ea însăși. Biserica are alte preocupări, cum e și firesc. Rămîne soluția să ne alfabetizăm singuri, să încercăm fiecare, pe cont propriu, alegători și aleși, să devenim niște autodidacți. Altfel, cu siguranță, vom fi pierduți. Vom reacționa emoțional, vom vota la fel de emoțional și ne vom mira că, în jur, lucrurile continuă să funcționeze și noi ne tot pregătim să începem ceva. Ce? Din păcate, nici în această privință nu ne-am lămurit!“ Dacă ciondăneala dintre cele două partide din alianța majoritară continuă la fel, în scurtă vreme vom ști ce vom începe. O carieră de țară bananieră, fără banane. Fiindcă și puținul care funcționează se va bloca repede, și ceea ce ne

## LA MICROSCOP

## PATUL CU LEI

ULTIMUL DISCURS al lui Ceaușescu, în calitate de șef de stat atotputernic, a cuprins un element de absolută noutate. Faptul că, pentru prima și ultima oară în cariera sa de președinte al României, Ceaușescu a lăsat de la el, făcînd promisiuni imediate. Nu mai cerea sacrificii și nici nu mai dădea sfaturi de felul celui cu haina mai groasă de purtat în casă, ci oferea bani în schimbul liniștii sale personale.

Obsesia de a nu fi luat drept un nou Ceaușescu l-a făcut pe următorul președinte al țării să adopte o atitudine aparent favorabilă dialogului, dar un dialog punctat de mineriade și de accese de violență personală, cum a fost celebra sa dispută cu un ziarist constantinean, în timpul unei vizite prezidențiale. Pe jumătate paralizat de complexul Ceaușescu, care l-a și făcut, la Academia Română, să rostească numele lui Ceaușescu în locul celui al lui Titulescu, fostul președinte al României nu și-a intrat niciodată în rol pe de-a-ntregul. Urmărit din dreapta de Ceaușescu, iar din stînga de propriul său trecut de lider comunist, Ion Iliescu a făcut un soi de echilibristică între aceste două ipostaze. Ceea ce l-a făcut să piardă la alegerile din '96 a fost legătura sa cu PDSR, ceea ce le-a sugerat alegătorilor că dacă îl vor relege pe Iliescu se vor vedea conduși din nou de fostul partid de guvernămînt. Dacă ar fi candidat ca independent, fostul președinte poate că ar fi condus și azi România.

De ce am făcut acest exercițiu de rememorare? Din simplul motiv că, acum, noul președinte a trebuit să iasă din rezerva sa, obligat de criza politică a coaliției. Președintele Constantinescu s-a așezat în fruntea campaniei împotriva corupției, prin declarații, s-a străduit să facă în străinătate o imagine favorabilă României, și a izbutit. Dar nu și-a pus problema unei crize între PD și PNȚCD. Aflat, în prezent, în fața unei asemenea crize, președintele n-a uitat că și-a dobîndit funcția grație Convenției, de unde o anumită așezare favorizantă a accentelor critice, dar cu o nemulțumire aproape uniform repartizată. Fără doar și poate că iritarea partidului lui Petre Roman

iscată de faptul că președintele nu vrea să renunțe la premierul Ciorbea e justificată, dar premierul e, pe de altă parte, garanția vie că în România nu s-a schimbat macazul. A-l trimite la plimbare, acum, ar însemna că în politica României urmează o schimbare, asta din punctul de vedere al străinilor, pe bună dreptate suspicioși față de schimbările de persoane din executivul autohton. Dacă România ar fi receptată drept o țară serioasă în negocierile ei cu străinătatea și o țară cu direcții politice limpezi, înlocuirea lui Ciorbea n-ar îngrijora pe nimeni. Însă cum la noi politica n-are consistență, ci e reprezentată de persoane, schimbarea persoanei produce vertij în exterior.

Atîta lucru a învățat și președintele Constantinescu de cînd tot desenează harta țării pe ce apucă, pentru a lămuri străinătatea că România se află în Europa. Președintele știe că nu trebuie să schimbe premierul, dacă vrea să nu provoace reacții de contrariere în străinătate. Acest lucru îl știe și Petre Roman, dar nu îl cunosc, se pare, șefii din țară ai PD-ului, care visează la alegeri anticipate, închipuindu-și că asta le va aduce funcții și moflujilor din partid.

Pentru o parte dintre ziarele de la noi, intervenția președintelui Constantinescu în acest conflict a însemnat o cădere în capcană. Pentru alte ziare, președintele a adoptat o atitudine de tip Ceaușescu.

Am mai scris asta, președintele de azi al României nu e o personalitate suficient de complexă față de nevoile țării noastre, dar, acum, mi se pare că președintele Constantinescu și-a jucat corect cartea, chiar dacă a stîmrit reacții de indignare din partea PD-ului. Iar faptul că președintele l-a aruncat pe premier în groapa cu lei a Parlamentului mai dovedește ceva. Că fiecare scapă cum poate și după cum își așterne. Întrebarea valabilă încă, de la căderea lui Ceaușescu, e cînd se va găsi primul președinte al României care să mizeze exclusiv pe interesul țării, nu pe Scornicești, nici pe Editura Tehnică și nici pe balconul Universității.

Cristian Teodorescu

asteaptă e nota de plată pentru divertismentul politic la care sîntem martori. O notă pentru care s-ar putea să plătească trei generații, de aici încolo. ● Deoarece nu mai beneficiază de bodyguarzi plătiți de la buget, Corneliu Vadim Tudor a ajuns la concluzia că e în primejdia de a fi ucis. Există într-adevăr persoane vizitate de frici patologice care, din pricină că se simt terorizate de propria lor frică, sînt ucise de fantasmale de care li se pare că sînt incolțite. Unii dintre cei aflați în această neplăcută situație se deghezează. Sau se ascund în spatele unei mustăți, ceea ce le dă, temporar, o anumită siguranță de sine. Alții își mai potolească spaimile recurgînd la pseudonime, îndărătul cărora se dedau la atacuri dure împotriva unor persoane sau instituții care îi obsedează. Uneori, una și aceeași persoană recurge la toate aceste mijloace. Ochelari negri de camuflaj, mustață, pseudonim și atitudine belicoasă. Astfel de soluții însă nu sînt decît paliative. Cum tot un paliativ e și prezența gărziilor de corp. Problema de fond se rezolvă recurgînd la un psihanalist sau, în cazuri mai grave, la un psihiatru. Liderul PRM ar fi avut mai multe șanse de a scăpa de această obsesie, dacă s-ar fi adresat unui psihanalist pe vremea cînd s-a autosugestionat că a îmbrăcat „cămașa morții“. Oricum, pentru confortul său psihic, membrii PRM ar pute organiza o chetă, ca să-i asigure doi paznici de corp de la

vreunul dintre serviciile specializate. ● Citim în *EVENIMENTUL ZILEI* „Fratele Păunescu, umilit de portărei“, un reportaj despre punerea sub sechestru a bunurilor unuia dintre cei mai bogăți oameni din România, proprietar, pînă una alta, al hotelului Intercontinental și al hotelului Lido, al hotelului Rex de pe litoral, al unui punct vamal, Bechet, al unei companii aviatice, DacAir, al unui ziar, *Curierul Național*, plus altele, pe care nu le mai enumerăm. În ipoteza că această uriașă avere va fi scoasă la licitație, există posibilitatea ca ea să fie cumpărată pe mai nimic, deoarece la noi nu există persoane fizice sau societăți care să poată participa la asemenea licitații cu banii de care dispun în prezent. Cît despre organizarea unei licitații internaționale, deocamdată cel puțin, priceperea noastră de a pune la punct așa ceva nu și-a prea dovedit eficiența. Va fi inventat, cu acest prilej, un nou „frate Păunescu“, la fel de vulnerabil ca primul? Sau vom asista la îngroparea întregii afaceri, printr-un credit acordat „fratelui“ moștenit de la precedentă guvernare, în calitate de investitor mai mult sau mai puțin strategic? Problema „fratelui Păunescu“, dacă va fi cercetată cu atenție, ar putea deveni unul dintre cele mai mari scandaluri din istoria postdecembristă a României.

Cronicar

## Pentru cititorii din străinătate

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

România  
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

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

24 pag - 2.000 lei  
La redacție: 1.500 lei