

# România literară

Apare săptăminal  
sub egida  
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundația  
**România literară**  
cu sprijinul Fundației  
**Anonimul**

22 - 28 mai 2002  
(Anul XXXV)

# 20

## ■ la o nouă lectură

paginile

10  
11

GABRIEL  
LIICEANU



## ■ literatură

Pagini  
de jurnal  
de ILIE

paginile

20  
21

CONSTANTIN



## ■ meridiane

GABRIELA  
MELINESCU

pagina

29

Correspondență  
din Suedia



## VLADIMIR STREINU 100 de ani de la naștere

- Semnează: Barbu Cioculescu, Mihai Zamfir (pag. 14-15), Cornelia Ștefanescu (pag. 16), Gabriela Ursachi (pag. 18)
- Scrisori primite de la Lucian Blaga, G. Călinescu, Alexandru Hodoș, Nicolae Steinhardt, Mircea Eliade, Mihail Celarianu (pag. 16, 17, 18)

## EDITORIAL de Nicolae Manolescu



### La centenar

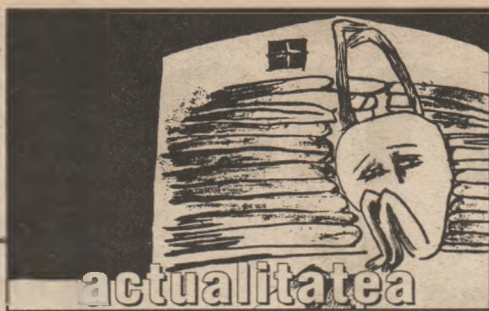
**C**ONSACRĂM în numărul de astăzi câteva pagini lui Vladimir Streinu (23 mai 1902-26 noiembrie 1970), aflat la centenar într-un an bogat în astfel de evenimente literare (l-au precedat sau îi urmează Anton Holban, Ș. Cioculescu, D. Popovici, Zaharia Stancu). Autorul *Paginilor de critică literară* face parte din a treia generație maioreșciană, după socoteala lui E. Lovinescu, aceea, strălucită, din perioada interbelică, răspunzătoare de definitivarea autonomiei artei pe care o proclamase Maiorescu. Se numără printre cei mai aprigi militanți în favoarea criticii estetice, debarasată de prejudecăți sociologice ori istoriste. (Să stăvilim, scrie el în stilul prețios al unora din articole, "surparea peste valorile artistice a unor terenuri limitrofe"). Ca și alți critici contemporani cu el, Streinu a pledat cauza modernismului literar, în poezie, ca și în roman, pe care l-a teoretizat și sprijinit Lovinescu imediat după primul război. Eseul lui din 1938 despre poezia modernă în varianta ei "pură", și cele trei "refuzuri" ale ei (etica, retorica și anecdotica) rămân printre cele mai clare și mai convingătoare dintre cîte s-au scris la noi.

Vladimir Streinu a făcut, ca și Pompiliu Constantinescu, Cioculescu, Călinescu, Perpessiciu, atât cronică literară (adunată în cele cinci volume ale *Paginilor...*, din care trei postume), cit și istorie literară (*Clasicii noștri* este cartea lui capitală, dar micile studii despre Creangă și Hogaș nu sînt deloc de disprețuit). În cronică, n-a avut nici răbdarea lui Perpessiciu, nici obiectivitatea lui Pompiliu Constantinescu. A scris relativ mult (în orice caz mult mai mult decît se păstrase în memoria noastră pînă la republicarea tuturor cronicilor în volum, după moartea autorului), dar oarecum capricios. Abia în studiile de istorie literară este cu adevărat excepțional, deși meritele i s-au recunoscut destul de greu (În *Istorie*, G. Călinescu nici nu-l bagă în seamă decît ca poet). Cîteva dintre relecturile lui din clasici sînt uimitoare. De exemplu, aceea despre Coșbuc, care pune capăt clișeului gherist al "poetului țărănimii", sugerînd în autorul *Baladelor și idilelor* un poet care merge

la țară în *week-end*. (Interesant este că, dincolo de folosirea expresiei englezești, deloc uzuală la noi înainte de război, Streinu este, probabil, singurul critic important al vremii care știe limba lui Shakespeare, din care a și tradus, ceilalți fiind îndeosebi francofili sau, ca G. Călinescu, italienizanti). Sau reluarea *Amintirilor* lui Creangă în polemică pe față cu G. Călinescu, dintr-un unghi mult mai puțin mitizant și din care dimensiunile fabulos homerice ale humuleșteanului, așa cum le măsurase Călinescu, devin aproape normale, dacă nu de-a binelea realiste. În sfîrșit, în capitolul ce-i revine din *Istoria literaturii române moderne*, rod al colaborării cu Ș. Cioculescu și Tudor Vianu, și anume acela despre sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX, privește literatura postjunimistă ca pe un debut al estetismului, dîndu-i lui Macedonski primul loc, în detrimentul neoromanticilor și neoclasicilor minori care păreau și mai par în ochii multora a ocupa primul planul literar.

Însușirea de căpetenie a criticii lui Vladimir Streinu trebuie considerată originalitatea. Omul era un prețios, cum este uneori și criticul. La un prim contact, îl credeai pe bărbatul superb din fața ta un arrogant. N-avea nimic din faconada meridională, din familiaritatea lui Ș. Cioculescu, dar nici nu voia să fie luat drept un Papă al criticii, precum, la bătrînețe, Călinescu. Era mai degrabă rezervat, de o deplină civilitate, distant, comportament prin care se apropia de T. Vianu. Fără geniul lui Călinescu ori perspicacitatea lui Cioculescu, fără vulturile ipocrit-malițioase ale stilului lui Perpessiciu, dar și fără recea chirurgie critică din cronicile lui Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu se distinge prin nou-tea și curajul multora dintre analizele sale, îndeosebi, dar nu exclusiv, cele despre scriitorii clasici. Nici unul dintre contemporani n-a fost mai decis modern în preferințe decît el. La centenar, Vladimir Streinu are o popularitate incomparabil mai mică decît ceilalți mari critici interbelici, pe care însă n-o merită cîtuși de puțin. Recitiți-l și veți vedea că nu e demodat (decît, poate, în maniere), că e acut, viu și, cum spuneam, înainte de orice, original. ■





**R**AREORI trece câte o săptămână fără ca poetul format-mare Păunescu să nu desfete nația cu câte un exemplu de nerușinare (porcească, ar trebui să spunem, dacă am lua în considerare celebra-i confesiune din emisiunea lui Tatulici). Ultima-i ispravă ar trebui să ne privească pe toți: nu e destul că stă pe banii noștri în parlament, dar insul nu se dă în laturi să-și îmbie și familia la troaca bugetară. Nu știu cu ce s-o fi ales nația din vizita oficială a bărcanului în China. Știu doar că cel acoperit cu flegmă în decembrie 1989 de românii scârbiți nu s-a mulțumit să-și transporte în țara lui Mao doar augustu-i trup, dar și-a cărat printre bagaje și odrasla. Sigur, dacă ar fi plătit biletul de avion, patul de hotel și mesele, hai să zicem că un tată grijuliu e scuzabil că nu se desparte de fiica multiubită. Numai că nu era cazul: dl Păunescu poate face pe ghidul în Cismigiu, după orele de serviciu, dar nu atunci când - zice el - reprezintă un popor întreg (e drept că poporul habar n-avea că se deplasează, prin reprezentanți, tocmai la Zidul chinezesc).

Scăpat prin protecție vacăroioasă de ceea ce ar fi meritat - imputarea cheltuielilor -, rimătorul de curte al lui Ceaușescu nu s-a abținut să treacă la contraatac: pentru că la una din întâlniri nu i s-a dat, chipurile, locul de onoare, „flegmatul” a făcut un târâboi mare cât vilele de pe strada Dionisie Lupu, urechindu-l pe ambasadorul României la Beijing ca pe ultimul repetent. Culmea e că a avut chiar nesimțirea să se refere la excedentul de kilograme al doamnei ambasador, ca și cum nici usturoi n-ar fi mâncat și nici gura nu i-ar mirosi a obezitate. În fine, asta e țara, așaia ne reprezintă și în interior și în exterior.

**P**E ACEST fond, am nimerit peste inevitabilul Păunescu într-o recentă emisiune a lui Tucă. Flancat de-un popă gureș, de-o parte, de-un amfitrion redus la semi-muțenie, de alta, Păunescu se confrunta - n-o să credeți în veci-vecilor! - pe teme de canon ortodox. Își venea să scuipi în sân din zece în zece secunde, incapabil să înțeleagă ce s-a



**contrafort**

**de Mircea Mihăieș**

## Învierea prin partid

întâmpat cu lumea: va să zică, adulțatorul Anticristului Ceaușescu, al dărâ-mătorului de biserici, al Iudei bolșevice dezertase, cu arme și bagaje, în tagma ortodocșilor ardenti! Desigur, în trecere, și-a mai dat el arama pe față, trântindu-i lui Mădălin Voicu un „mă” și „ta” legate de cratimă, cât să înțelegem că pentru cuviosia sa ecumenică tot aia e că se află în parlament, într-un studiou de televiziune sau pe maidan.



**SĂ MĂ** întrebați dacă vasta sa operă-celuloză conține și niscaiva contribuții de dogmă ortodoxă. Nu e exclus, dar nu prea-mi vine a crede.

Și atunci, de ce-o fi fost invitat în emisiune dacă nu e o somitate în domeniu? Simplu: pentru a acoperi cu gureșenia sa multipartinică acuzația că „învierea” de pe malul mării a fost o înscenare a partidului de guvernământ. Spre ghinionul general, teza era susținută de-un oarecare liberal Hașoti (ale cărui limbaj și argumentare aminteau vremile de aur ale „Vetrei Românești”) și de-un Mădălin Voicu pur și simplu ridicol, încât Păunescu făcea figură de ins aproape rațional.

Nu știu dacă dl Hașoti fusese invitat în calitate de parlamentar și de reprezentant al unui partid cu pretenții de europenitate. Știu doar că prestația sa a fost absolut lamentabilă. Dacă asta e poziția partidului condus de Valeriu Stoica privind misia bisericii „naționale” în lumea de azi, înseamnă c-am festelit-o. Timp de două ore, dl Hașoti n-a scos decât

perle, emițând pompos tot felul de teorii îngurgitate pe nemestecate și dovedind un urechism înspăimântător. Rareori am văzut un mirean folosind un limbaj popesc atât de grețos și risipind atâta energie pentru a susține cele mai jalnice poncife ale fundamentalismului de drept teocistic.

În pană de inspirație, Mădălin Voicu a lăsat-o mai moale, admitând că dacă el și ai săi nu vor fi forțați „să ia lumină” la malul mării, totul e O.K. Biruit de argumentele preopinienților, dl Voicu n-a mai reacționat la insinuarea rasistă a lui Păunescu („Cine v-a civilizat?”), după cum n-a reacționat nici la suburbana lui sudalmă. Ceea ce s-a văzut cu ochiul limpede e gradul de decădere al politicii în România. Pe acest fundal, Păunescu făcea figură de liberal, pe când liberalul Hașoti se comporta precum cel mai dogmatic dintre dogmatici.



**ANTONAREA** absurdă pe câte o poziție „de partid” împarte societatea românească în tabere pe cât de peștrițe, pe atât de hămesite. Indivizii care în perioada 1996-2000 se întreceau în grețose declarații anti-N.A.T.O. au devenit, odată cu preluarea puterii, cei mai zgomotoși adepți ai pactului militar nord-atlantic. Politicării ce urlau din rărunchi cerând stoparea unor bombardamente în care n-aveam nici un amestec, acordă azi, fără să clipească, drept de folosință asupra aeroporturilor și porturilor românești pentru eventuale operații N.A.T.O. împotriva Irakului. Va imaginați în ce termeni ar fi glosat

Păunescu despre o astfel de decizie dacă la putere s-ar fi aflat țărăniștii și liberalii?!

Oameni-giruetă, pentru care adevărul nu e decât forma întâmplătoare a interesului meschin și a orgoliului prostesc, știu, acești indivizi n-au nimic sfânt. Dar să-l descopăr pe Păunescu rostind cucernic vocabule în sprijinul ideii reformei Bisericii Ortodoxe Române - asta e prea de tot! Lumea s-a întors cu susul în jos, dacă un liberal de frunte se comportă ca un habotnic, iar un fost comunist înflăcărat militează frenetic pentru noi formule de exprimare ale bisericii așa-zicând naționale.

**N FOND**, la așa biserica, așa avocați. O voce malițioasă ar putea reaminti că timp de patru ani B.O.R. s-a aflat la cheremul forțelor auto-intitulate „europene”, însă înafara unor ieșiri propagandistice în public, regimul Constantinescu n-a făcut nimic pentru a destrăma medievalitatea de fond a bisericii. Ultimele evoluții ne arată că acest lucru era posibil. Indiferent de mobiluri, faptul că niște prelați încremeniți într-o mentalitate profund asiatică s-au arătat dispuși să admită că trăiesc în mileniul trei, și nu în anul 1000, este îmbucurător. Dacă se fac și pașii următori obligatorii - renunțarea la opoziția aberantă la legea accesului la dosarele de securitate, deconspirarea tumătorilor și a ofițerilor acoperiți din sânul bisericii -, n-ar fi exclus ca acest bastion al fundamentalismului și anti-democrației să înceapă firescul proces de regândire a propriei identități. Iată, a făcut-o Păunescu, oportun convertit la pioșenie. De ce n-ar face-o și Teocist?

Întrebarea de de pur retorică. Luările de poziție ale unor ierarhi ai bisericii ortodoxe nu încurajează în nici un fel speculațiile privind reforma B.O.R. Urmărindu-l de curând pe mitropolitul Daniel al Moldovei și logica discursului său, mi-am dat seama că mai repede va începe să curgă Bahluiul de-a-ndoaselea decât să așteptăm vreo urmă de modernitate în gândirea acestui prelat în care mulți și-au pus speranțe. Prezumtiv urmaș al lui Teocist în scaunul Patriarhiei, școlitul înalt prea-sfințit de la Iași se dovedește a fi un rudimentar utilizator al limbii de lemn a bisericii-stat, și nimic mai mult. ■

## România literară

**Director: Nicolae Manolescu**

Revistă editată  
cu sprijinul  
Fundației  
ANONIMUL



Redacția:  
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,  
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef,  
MIHAI PASCU - secretar general de redacție.  
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,  
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.  
Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,  
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 8, 20, 21, 26, 27, 28, 32), SIMONA GALAȚCHI (pag. 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 23, 24, 25, 29, 30, 31), NINA PRUTEANU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 12, 22).

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.

Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU,  
MIHAELA IVAN, IONELA STANCIU.  
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, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81). Secretariat: Sofia Vlădan.

Correspondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro <http://www.romlit.ro>

Revista „România literară” este editată de Fundația „România literară” cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare





# Prețul manualelor



**E**XISTĂ oameni de afaceri care, stînd cu picioarele pe birou, în timp ce o armată de subalterni fac plecăciuni lingvistice în jurul lor, cîștigă, cu un simplu telefon, dat între două sorbituri de cafea, milioane de dolari. Firește, neimpozabili, întrucît nedeclarați. Ei nu au în urma lor prea multe studii de specialitate sau merite ieșite din comun, ci doar un lung șir de înșelăciuni. Chiar cînd nu mai încapă nici o îndoială cu privire la vinovăția lor, discursurile presei îi creditează cu epitetul de "controversat", ceea ce înseamnă că, deși unii îi acuză, alții îi apără. Există apoi o seamă de parlamentari care sînt plimbați cu mașina de acasă pînă la așazisul serviciu și retur, care nu se ostensesc nici să deschidă ușa automobilului (o face șoferul), nici să deschidă gura la dezbatere (bine fac, căci sînt agramați) și care cîștigă totuși cît trei-patru profesori universitari la un loc. Și ei sînt curtați, ca și oamenii de afaceri, măcar atîta timp cît ocupă un scaun la Senat sau la Camera Deputaților, scaun care, vorba lui Moșil, e pe măsura șezutului tuturor (deosebirea între oameni fiind la "măsura" capului). În schimb, există hula categoria a autorilor de manuale. Aceștia nu sînt nici o clipă "controversați", sînt, de la început, înși venali, cu intenții dubioase și care – cumplit lucru! – vor să se îmbogățescă.

Nimeni nu pare să se gîndească vreodată care este prețul plătit de autorii cu pricina și că manualele nu cresc după ploaie, ca ciupercile, că nu se fac cu un simplu *hocus-pocus*, că nu se înmulțesc prin diviziune, ca amoeba. De aceea m-am gîndit să povestesc, în varianta *soft* și mult abreviată, povestea unui manual de limbă și literatură română. Există și o variantă *hard* a acestei povești. De dragul elevilor, pe aceasta din urmă nu o voi spune.

**U**N manual bun se face de obicei în echipă. Trebuie să găsești 3-4 oameni (în cazul nostru au fost 5) care să

se potrivească în idei, să se prețuiască reciproc, să se completeze. (Desigur, cu cît sînt mai mulți, cu atît cîștigul fiecăruia e mai mic.) Acești oameni au citit o viață întreagă, au dat examene peste examene peste examene, au scris cărți, au cumpărat cărți peste cărți peste cărți. Au amintiri dezagreabile ori șterse despre manualele după care au studiat. De aceea își amîna scrierea propriilor cărți. Naivi ca pașoptiștii, vor să schimbe lumea: vor să facă manuale atrăgătoare, să recîștige terenul pierdut de carte, vor să modeleze o generație nouă, iute la gîndire, cultă, sensibilă, frumoasă, cu idei generoase, care să citească din pură plăcere. Își închipuie că toate astea sînt posibile, că *nimeni nu le va pune bețe-n roate* și, uneori, își închipuie, la fel de naiv, ce vor face cu banii primiți pe manual: sau ...sau, nu și...și.

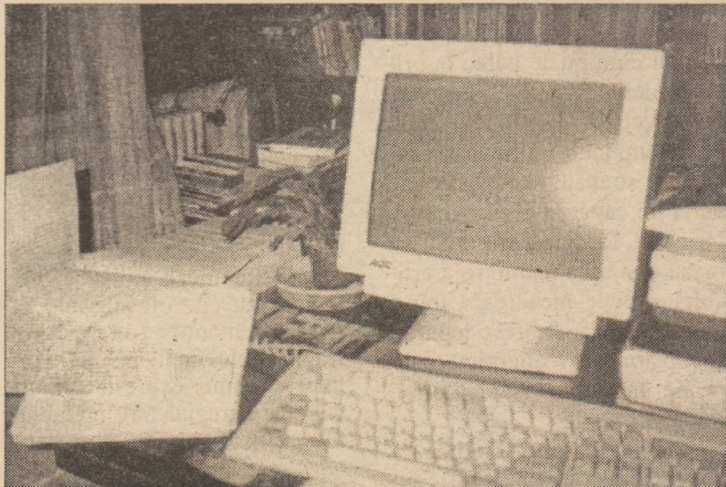
**E**n echipă discuți, zile în șir, cum să valorifici cel mai bine propunerile programei, structura manualului, tipurile de lecție, macheta etc. și-ți înfrîngi, atît cît trebuie, subiectivitatea: selecția de texte, structura lecțiilor, accentele etc. Nici măcar să găsești timpul acesta comun nu e ușor pentru niște oameni care *nu* din ma-



nuale își cîștigă existența. Apoi îți scoți din bibliotecă toate cărțile de care ai nevoie și alergi după cele pe care nu le ai: telefonezi pe la prieteni, colinzi librăriile și bibliotecile. Aștepti week-endul, nu ca să te odihnești, ci ca să ai cîte 12 ore pe zi de lucru la manual. Te așezi în fața calculatorului la 10 dimineața (după ce te-ai culcat la 1 noaptea) și stai cel puțin pînă la miezul nopții următoare. Visezi manuale. Prima lecție de care te ocupi e, să spunem, un roman. Îl recitești cu cea mai mare atenție. Apoi, ca să alegi cele mai reprezentative fragmente, îl mai răsfoiești de zece ori. Recitești iar fragmentele alese ca să faci notele lexicale. Cum în România instrumentele de lucru sînt puține și pline de lacune, verificarea celui mai banal detaliu înghite un timp enorm. Cauți, de pildă, *lapislazuli* în DEX. Îl găsești echivalat prin "lazurit". Te gîndești că unui elev explicația aceasta îi spune chiar mai puțin decît cuvîntul necunoscut. Așa că mai consulți cîteva dicționare străine ca să încropești o notă lexicală coerentă și care reprezintă o bucatică microscopică din manual. Dar nu ai voie să lași nimic la voia întîmplării. Îți trebuie mintea limpede tot timpul, pentru că imaginezi și cîntărești cuvinte dintr-un dialog purtat cu cineva care nu e de față. Cineva care trebuie să înțeleagă și *să guste*, care n-are voie să se plictisească. În ce te privește, nu ai voie să fii bolnav, chiar cînd ești bolnav, nu ai dreptul să fii oboșit, chiar cînd ești gata să leșini, pentru că trebuie să termini la timp. Mînînci pe apucate, fără pîine, nu pentru că ții vreun regim, ci pentru că ai uitat să

ți-o cumperi, azi, ca și ieri. Familia se supără, prietenii cred că i-ai părăsit.

**N**E citim reciproc, de mai multe ori, intervenim, primim sau dăm idei. Răsfoim precipitat albume de artă, reviste, albume de fotografii, stăm cu orele pe Internet, ca ilustrația să fie la fel de atrăgătoare ca textul, să bucure ochiul. Urmează paginația manualului. Caram prin autobuze aglomerate sacose cu albume și dicționare. Tot timpul pe fugă, tot timpul contra crono-



metru. Stăm lîngă alte calculatoare, la paginare, căci trebuie, ca Procust, să mai tăiem sau să mai întindem textul, ca pagina să arate bine. S-a întîmplat de destule ori să ajungem dimineața acasă: plecăm pe trei cărări, ca obișnuirii barurilor. A doua zi, e zi de lucru, obișnuită. Și, culmea, toate acestea, de la prima pînă la ultima literă, le facem cu entuziasm: ne bucurăm să vedem că iese un manual cu ilustrații încîntătoare, cu "găselnițe" care ne fac fericii, un manual cum ni l-am fi dorit și noi cîndva.

Între timp, nici angajații Ministerului Educației nu stau degeaba. Inventează o serie de încercări birocratice care să-ți facă viața mai grea. De pildă, să illustrezi numai 25 la sută din paginile manualului (dacă e mai mult sau mai puțin ești descalificat) și, în rest, să pui în locul marcat al pozei o explicație descriptivă. Treci probele birocratice și, cînd ești fericit că n-ai murit înainte de terminarea manualului, afli că au început selecțiile. Prețul manualului este criteriul de greutate cea mai mare, practic eliminatoriu. Nu calitatea, nu conformitatea cu programa, nu ingeniozitatea, aspectul cărții sau alte fleacuri din acestea, științifice, ci prețul te poate elimina. Alternativa propusă de Minister este următoarea: ori ieși din cursă pentru că prețul real al manualului este "prea mare", ori editura pune manualului un preț de ziar și dă faliment, așadar tot ești scos din cursă. (Ca proba vrăjitoriei în Evul Mediu: femei-

le presupuse a fi vrăjitoare aveau de trecut "proba apei"; dacă se duceau la fund și nu mai ieșeau niciodată la suprafață erau absolvite de vină *post mortem* și doar dacă nu se înecau, erau arse pe rug).

Nici guvernul nu stă degeaba. Îi cainează "cu glas mare" pe bietii parinți, le interzice, practic, o investiție avantajoasă și liberă, dar nu dă nici un ajutor pentru liceu: nici profesorilor, nici elevilor, nici editorilor, nici autorilor. Cînd ies profesorii sau studenții în stradă, guvernanții se plîng că nu sînt bani. Cînd e

vorba de *Catedrala mîntuirii neamului*, de sosirea lui Lou Bega la București sau de *Dracula Park*, miliardele curg. Nimeni dintre cei de la putere nu pare să vadă că *adevărată catedrală a mîntuirii neamului este școala*.

Mă întreb de ce Ministerul și guvernul nu stabilesc, din marea lor grijă pentru părinți și elevi, un preț eliminatoriu și la alte produse: la pîine și carne, la role, la blugi, la computere etc. În loc de carne, ca să economisească, părinții ar putea cumpăra oase pentru copiii lor, deoarece sînt mult mai ieftine și nici n-ar fi prima dată în istoria recentă, în loc de blugi, s-ar putea folosi pantalonii scurți și iarna, și vara, rolele ar putea fi înlocuite cu sandalele, iar în loc de computer – atît de scump – se poate încerca din nou cu mașina de scris. Și în loc de manuale alternative, nu e mai bine cu un manual unic, ieftin, urît și prost? Și în loc de democrație nu e mai bun totalitarismul?

**D**Ă-I încolo, că s-au îmbogățit destul – a spus despre autorii de manuale o persoană foarte importantă din Ministerul Educației, instituție care se presupune că ar trebui să apere interesele tuturor celor pe care-i păstorește și, da, să-i ajute, între altele, *pe toți* să se îmbogățescă.

Atît financiar, cît și intelectual.

**Ioana Pârvolescu**  
autor de manual

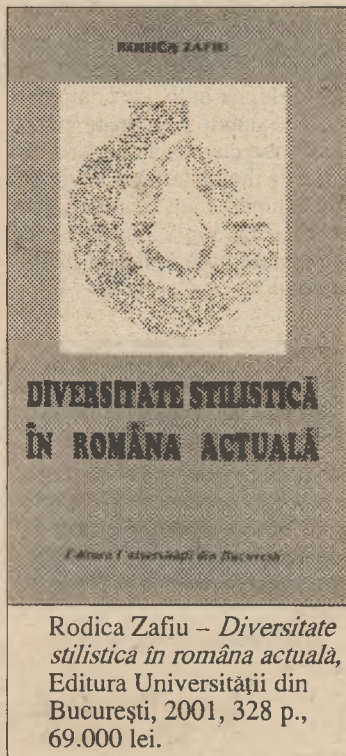




## Romanul limbii actuale

**V**OLUMUL *Diversitate stilistică în româna actuală* este o extrem de interesantă "istorie" a limbii române de după momentul '89. Alcătuită din articole publicate în revistele *Luceafărul*, *România literară* și *Dilema*, cartea Rodică Zafiu nu este o sinteză teoretică a trăsăturilor esențiale a tipurilor de limbaje actuale, dar nici un puzzle fragmentar cum poate părea la prima vedere. Temele au fost astfel selectate și ordonate chiar cu sistem, încât un fir roșu conducător străbate toate articolele de la un capăt la altul al cărții. De altfel, Rodica Zafiu nu operează o simplă alăturare a articolelor, ci le încadrează într-o ordine exactă, (re)face legături și construiește o anumită viziune de ansamblu asupra limbii române actuale.

O dată regimul totalitar înlatat, limbajul a ieșit din "zodia lemnului", mijloacele de comunicare au diversificat foarte mult și într-un timp scurt discursurile publice de la noi, oralitatea familiară a pătruns și în scris iar elemente lexicale populare, argotice, împrumuturi și calcule din engleză, în special, asimilate foarte repede au condus la o reală diversitate stilistică a limbii. Spune Rodica Zafiu în *Introducere*: "Mai puțin întemeiată și nu foarte productivă pare astăzi ideea unei clasificări omogene, în care stilurile funcționale să apară ca unități de același rang, net separabile: complexitatea



fenomenelor stilistice, dependența lor de factori culturali și sociali se opune reducționismului bazat pe opoziții binare și ierarhizării rigide". (p. 8)

Cum interesul lingvistic s-a deplasat asupra limbajului vehiculat de presă și de "strategiile retorice" ale publicității, prima parte a lucrării este o privire atentă asupra limbajului jurnalistice la care ar trebui să mediteze în primul rând, jurnaliștii înșiși. Strategiile limbajului din presă (de cele mai multe ori străvezii, puerile și facile) sunt "vânate" și disecate cu meticulozitate de Rodica Zafiu. Astfel, retorica titlurilor, narativizarea și ficționalizarea senzaționalului (mergând până la exemple concrete, cum este cazul violului), literaturizarea articolelor de ziar (narratorului și timpului ficțiunii), stilistica dialogului cu cititorii, clișeele figurilor semantice (de remarcat fragmentele dedicate preluării în presă a unor expresii eminesciene și caragialene), prelucrarea zvonurilor, precum și scurtele analize dedicate cronicii, interviului și anchetei (R. Zafiu scrie chiar și despre neglijențele ortografice), totul intră sub privirea cercetătoarei care radiografiază cu cruzime, așa zice, fenomenul publicistic de la noi. Iată o remarcă generală: texte "predestinate prin subiect narativității, își reduc nucleul epic la minimum, la o propoziție generală, nedeterminată [...]. Adevăratele știri de senzație sunt, în schimb, intens narativizate; chiar când faptul brut e banal, discursul îl transformă, prin procedee care se plasează la limita dintre real și ficțiune" (p. 27).

În partea a doua a cărții, intitulată *Stiluri, limbaje și tipuri de texte contemporane*, Rodica Zafiu scrie despre limbajul informatic, mica publicitate ca "document lingvistic și sociologic" (de la oferte de servicii până la anunțurile de vrăjitorie putând fi detectați adevărați "indici" de istorie a mentalităților), reclama și limbajul publicitar, comentariul sportiv, limbajul bisericesc, politic și juridic, precum și despre scrisorile epistolare ale e-mailului și al mesajelor pe robotul telefonic. Interesant este și limbajul artei și divertismentului de consum (horoscop, modă etc.). De remarcat aici că, deși mai mulți cercetători au scris despre diferite aspecte ale muzicii anilor '90, puțini au realizat că fenomenul - în special cel al muzicii rap și al manelelor - nu este unul superficial și că, fără o perspectivă sociologică care să dubleze analiza lingvistică a textelor și a limbajului obscen și violent,

riscă să se producă, sub imperiul prejudecăților, analize irelevante, dacă nu total eronate și, așa zice, patetic-resentimentare.

În fine, ultima secțiune a cărții, *Pregnanța oralității*, se ocupă de fenomenele oralității, a elementelor de limbaj popular, familiar, argotic și tot prin prisma mass-media. De la o privire generală asupra argoului și până la banc (între oralitate și scris), Rodica Zafiu pare să nu piardă nimic. Scrie cu ușurință despre inovații recente cum ar fi "marfă", "așa cum vrea mușchii mei", "merțan", "bengos" și "băiat de băiat", dar și despre expresii populare.

Prin surprinderea celor trei aspecte fundamentale ale evoluției actuale a limbii române cartea Rodică Zafiu este și un real "album" lingvistic al mentalității post-comuniste, un "catalog al mișcărilor zilnice" pe care limba le face prin tranziția ultimului deceniu. Păcat însă că facultățile filologice nu acordă un prea mare interes acestor aspecte actuale ale "limbii ce-o vorbim" care se dovedesc nu doar complexe și interesante, dar și o imagine fidelă și extrem de vie a societății actuale la orice nivel am vrea să-i surprindem transformările și tendințele.

Marius Chivu

## O revistă europeană despre Balcani

**E**XISTĂ câteva motive serioase pentru care românii refuză, constant și cu sentimentul frustrării, numele de balcanici. Atitudinea aceasta nu e una recentă iar cauza primă e evidentă: imaginea sumbră care însoțește regiunea de-a lungul istoriei și pe care Occidentul continuă să o aplice Balcanilor. Așa se face că atunci când ne autodefinim ca balcanici, eticheta ia, mai mereu, forma autoderiziunii. Formula cea mai obișnuită a discursului românesc despre Balcani e, tranșant sau nuanțat diplomatic, cea a distanțării de o realitate care ne incomodează. În contra acestei direcții, *Martor*, revista de antropologie a Muzeului Țăranului Român, își alege ca temă centrală a ultimului număr Balcanii și, între balcanism și balcanitate, raporta-re românilor la acest spațiu.

Nouăsprezece articole se opresc asupra temei din perspectiva unor domenii diferite, cel mai adesea de graniță. Dar, mai înainte ca un domeniu să-și



*Martor, Revue d'anthropologie du Musée du Paysan Roumain ; The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Review - Nr. 6/2001 (The 2001 Exhibitions; Les Roumains et les Balkans/ The Romanians and the Balkans); Comité de rédaction: Anca Manolescu, Irina Nicolau, Ioana Popescu; rédacteur responsable Anca Manolescu; București 2001, 280p.*

spună cuvântul, privirea "tare", cea care imprimă o lectură anume a balcanității, e cea a autorului. Marea majoritate a studiilor propuse de *Martor* nu sînt unele dogmatice. Senzația e că sînt gândite astfel încît să pară, ele însele, balcanice: există în ele o extraordinară plăcere a istorisirii, multe alunecă în povestire personală sau pornesc de la împliniri de viață, menite să vorbească mai puțin savant, dar poate mai edificator despre ce ar putea să însemne identitatea balcanică. Nu e însă un stil care încearcă adecvarea la temă, ci tonalitatea cu care revista, ajunsă la cel de-al șaselea număr, a reușit pînă acum să ne obișnuiască. (Spun a reușit să ne obișnuiască cu unele rețineri, pentru că *Martor* e, din păcate, o revistă destul de puțin cunoscută, și aceasta pentru că e greu de găsit.) Cei care semnează articolele sau care răspund întrebărilor puse de Anca Manolescu sînt nume cunoscute ale vieții culturale românești și cercetători străini, de origine balcanică sau preocupati de studiile balcanice. Ar trebui să reproduc lista întregă a acestora, ca și cea a titlurilor, dar singurul motiv care mă face să selectez - pur subiectiv - doar câteva e faptul că o asemenea listă ar egala în dimensiuni recenzia de față.

Către o definiție a lui *homo balcanicus* se îndreaptă prime-

le articole din revistă: Marianne Mesnil, Andrei Pleșu și Teodor Baconski încearcă o privire în egală măsură din interior și din exterior. Există un "consens" interesant în exemplele pe care și le aleg primii doi pentru a ilustra unitatea culturală a zonei, surprinzător dacă ținem seama de faptul că nu e vorba de o analiză a locurilor comune ale discursului despre Balcanismul pitoresc, ci despre aspecte care în principiu sînt descrise ca particularități specifice fiecărei etnii în parte, cum ar fi bucătăria. A primi balcanitatea ca o insultă sau ca un compliment e, în ultimă instanță, o opțiune individuală - aceasta pare a fi concluzia lui Marianne Mesnil iar Andrei Pleșu alege, sesizînd poziția ambiguă a României - aflată în egală măsură înăuntrul și în afara Balcanilor, să privească balcanismul într-un înțeles pozitiv, în timp ce Teodor Baconski oferă o analiză istorică a resentimentelor românești față de plasarea noastră alături de statele de la sud de Dunăre. Două sînt subiectele predilecte ale studiilor din *Martor*. Muntele Athos, evocat de discuțiile Ancăi Manolescu cu Horia Bernea (autorul unor superbe fotografii reproduse în revistă) și cu părintele André Scrima; apoi comunitățile aromâne, tema mai multor articole semnate de Irina Nicolau (*Les caméléons des Balkans*, urmat de *Les Aroumains aujourd'hui*), de Dominique Belkis în căutarea unei definiții a "meglenității", și de Marian Țuțui pe urmele aromânilor istrioți. Mai există o serie de articole pe teme foarte diverse. Între Istanbul, Sarajevo și Paris, Augustin Ioan se oprește la București, într-un studiu de arhitectură; Șerban Anghelescu scrie despre motivul sacrificiului în povestirile balcanice; Speranța Rădulescu propune ipoteza existenței unor valuri pan-balcanice prezente în muzica românească, ultimul fiind cel al mult discutatelor manele...

Articolele la care am trimis mai sus ilustrează, cred, destul de bine aspectul de mozaic al revistei. Există însă, dincolo de varietatea subiectelor și de argumentația care sugerează unori sensuri opuse ale balcanității, un spirit comun al lor. În primul rînd afirmarea existenței unei identități balcanice - faptul nu trebuie ignorat numai pentru simplu motiv că el e presupus ca existent de la bun început. Apoi denunțarea a tot ceea ce înseamnă loc comun, clișeu, stereotip. Și nu în ultimul rînd atitudinea, uneori explicită, alteori doar sugerată, de asumare, fie și parțială, prezentă în mai toate articolele, a unei identități balcanice, într-un mod care pare să exorcizeze tot





ce înseamnă negativ în cuvântul balcanism.

Am omis din prezentarea revistei prima secțiune, mult redusă în comparație cu cea despre Balcani, cea despre expozițiile muzeului din anul 2001. Probabil mulți dintre cei care parcurg această recenzie le-au văzut deja. Mai adaug doar câteva cuvinte despre revistă: cu texte în franceză și engleză, cu o prezentare grafică superbă, *Martor* este o revistă cu ținută europeană.

**Cătălin Constantin**

### Alte proze scurte

**R**ADU PREDĂ, jurnalist pe la *Evenimentul zilei*, *Lifestyle* și altele, are o carte de debut la Editura Eminescu. Sunt proze scurte, destul de diverse ca formulă, între un neorealism cvasi-tragic, proză poetică și reportaj comic, ceea ce indică destulă versatilitate creativă, cultivată în mod sigur și de scrisul jurnalistic. Paradoxal, deși înclinația naturală ar fi una pentru epic, cele mai realizate sunt prozele poetice și poemele în proză, cu formulări și metafore intense, deși vag bliagene și manieriste: "Spinările...Pielea unei dogme, înținsă pe Treime./ Vibrând sub clopotul fără limbă al semnelor/ cu ea deasupra/ fluturii ucigași se întorc în coconi."

E o carte inegală, în care proze precum *Scrinul de stejar*, care respiră un aer marquesian printr-o bruscă întoarcere către mister și moarte și prin câteva detalii prozastice care te trimit cu gândul la marele columbian. *Oboșala de dimineață* tentează o formulă postmodernă, fluidă și ambiguă, complicată narologic și diluată în genul lui Barth, reușită tehnic, însă cu o recuzită destul de redusă: "Ochii se coborau, la intervale regulate, urmând parcă un ritual celést, se reflectau limpede preț de câteva clipe, suficiente pentru ca nebuloasa Andromeda să iasă cu coada între picioare din galaxie, după care se pornea un tremur în crescendo (ma non troppo) al mîinii. Ogînda astfel stricată spîrgea irișii cenușii în milioane de cioburi, care se ordonau imediat într-un caleidoscop dumnezeiesc, schimbându-și culoarea la fiecare miime de secundă." Lui Radu Predă îi trebuie pur și simplu curaj în proză pentru a-și configura propriul univers a cărui expresie pare să fie bună. Sunt, în marea lor majoritate, texte valabile, cu excepția câtorva, (*Roata de rezervă*, *Complementaritate*),

simplute, fără adîncime. Celelalte manifestă o evidentă predilecție spre genul parabolă, uneori cu reușite reale (*Spiritul de hoardă*, o legendă grefată pe "deconstruirea" unei sintagme-catacreză) sau bizara proză *Testul*, kafkiană și grotescă, relatată cu un ton egal, rece, de "grad zero". E vorba de examenul ginecologic al unui hermafrodit, despre care aflăm abia în final că e astfel, și în momentul în care cititorul află acest lucru, Igor devine femeie, printr-o metamorfoză în chiar momentul cunoașterii. Este și o schimbare unică, la a doua lectură poanta nu mai are efect. Aici apare și interesanta temporalitate a prozelor lui Radu Predă. Majoritatea narațiunilor sunt texte "cu poantă", cu tâlc în ultimele cuvinte, cu crescendo, descrescendo, climax, anticlimax, ce vrei, destul de bine simulate în prozele care au unitate și încheiere, o oarecare coerență internă. Pe de altă parte, destre stilul lui Radu Predă nu se pot spune multe. El practică un scris rece, gazetăresc, fără tropi, cu rare metafore pe care le nimereste, aș spune dintr-un impuls "subcultural" de moment, "bestiale". Citez începutul unei schițe: "Vinul se scurge ghiurghiuliu, împletind cozi de pisică turbată aruncată de pe acoperiș în a opta ei viață și mănjește puhav pereții paharului obosit. Câte n-a văzut săracul la viața lui. La cele opt vieți ale lui, de fapt." În schimb autorul păcătuiește prin niște clișee lingvistice, comparații banale și stângace de școlar timid care trebuie încurajat, dar care avem nădejdea că se vor curăța în textele viitoare. Radu



## lecturi la zi

Predă are talent la cheștiile mai profunde, care trec de reportaj sau epic pur și simplu, fără însă a simboliza excesiv și patetic (vezi *Trecerea pentru pietoni*). Are condei și sensibilitate pentru bizarietate și grotesc, mai puțin pentru sentimente delicate și mirări de dimineață. Stilul e dur, puțin cam cenușiu, dar se exersează. Șansele sunt spre foarte bine.

Umorul lui Radu Predă se bazează pe alăturările de probleme metafizice și proza cea mai banală, ca în *Borviz*: egalitatea ontologică a tuturor lucrurilor reiese din gustul identic tuturor paharelor de apă minerală ordinară "Borsec". Retorica este o demonstrație de geometrie. Perspectiva este a unui copil de șapte ani, jocul simpatic. La fel *Demiterea unui Primar*, în care citim o povestioară despre versurile albe și Poet. Îmi trece prin cap judecata estetică a lui Pirgu, aplicabilă și prozelor lui Radu Predă: e draguț, are părțile lui...dar fără sarcasm. Sunt proze care se articulează bine, și uneori chiar reușesc să depășească mediocritatea.

**Iulia Alexa**

### Freud – ultimul "câine mort"?

**N** ultimii ani, conceptele fundamentale ale psihanalizei au fost cenzurate sau chiar desființate, prin demersuri excesive care fac din știință o religie a timpului nostru – ceea ce, la drept vorbind, nu e o postură nici măgulitoare, nici comodă pentru cei care pretind că dețin monopolul obiectivității. Cu o expresie tranșantă prin care, odinioară, fusese caracterizat nedrept de malițios Spinoza și, ulterior, Hegel, de către detractori (iar în zilele noastre Marx), ne-am putea întreba pe drept cuvânt dacă Freud nu este considerat și el astăzi "un câine mort."

Titlul volumului *La ce bun psihanaliza?* este, bineînțeles, unul retoric. Elisabeth Roudinesco pledează, în fapt, în favoarea acestei științe care a intrat, nu demult, în al doilea secol de existență. Întrebarea de la care autoarea pleacă este (destul de frapant): De ce psihanaliza, care și-a dovedit în atâtea împrejurări utilitatea (iar, adeseori, caracterul indispensabil), este chiar și în prezent contestată?

Trebuie remarcat însă că atacarea psihanalizei nu se mai

face azi la fel ca acum câteva decenii. Dacă principala acuză până în anii '50 era cea de pansexualism, după cel de-al doilea război mondial această invecitivă a căzut în desuetudine, mai ales o dată cu revoluția sexuală occidentală și cu valorile de emancipare adiacente. Începând cu anii '80 și chiar mai pregnant din anii '90, psihanaliza este contestată cu predilecție de pe poziții științiste și utilitariste. Tendinței – în special americane (vezi capitolul "În America, Freud a murit") – de a i se reproșa caracterul costisitor sub raport de timp și de bani, i se alătură azi sancțiuni care țin de o așa-zisă impostură științifică a ei. Este vorba despre ascuțirea unui conflict mai vechi între științele exacte și cele umane. Caracterul neinfirmitabil sau neverificabil al adevărilor psihanalitice ar pune-o sub semnul îndoielii la o abordare mai riguroasă. Pare incredibil că după o sută de ani Freud este denunțat ca șarlatan pentru faptul de a fi abandonat *Proiectul de psihologie* din 1895 (apărut postum în 1950) prin care dorea să transforme psihologia într-o știință naturală (intenție deloc originală în epocă) și să creeze astfel încă o "mitologie cerebrală", pozitivă. Un psihism conceput astfel ar fi avut o organizare calchiată (naiv și impropriu, spunem noi, o dată cu autoarea) după cea neurologică. Ceea ce nu-i de neglijat însă într-o asemenea situație este tocmai caracterul revoluționar al perspectivei freudiene, principiul novator după care tulburările psihice sunt provocate de cauze tot psihice – precum și particularitățile foarte speciale și intime ale terapiei psihanalitice. Roudinesco afirmă, pe bună dreptate și cu exemplificări riguroase, că detractorii științei ai psihanalizei ajung finalmente fie la truisme ridicole, fie la impasuri teoretice mult mai stânjenitoare decât cele despre care ei susțin că există. Toate acestea se întâmplă în condițiile în care respectivii comentatori elimină din vederile lor subiectivitatea – și implicit subiectul, cu iluzia vană și stranie că acest lucru ar fi posibil.

În anii din urmă, stindardul unui atare raționalism aberant este preluat de adepții psihofarmacologiei. Se revine, în fapt, la teze ante-freudiene, prin care ideea de inconștient este fie neutralizată ca inconștient cerebral (sau al automatismelor) – precum la Marcel Gauchet, fie totalmente – chiar dacă cel mai adesea nedeclarat – abolită. Asemenea fenomene iau naștere într-o societate depre-

Elisabeth Roudinesco

### La ce bun psihanaliza?



Elisabeth Roudinesco, *La ce bun psihanaliza?*, trad. Dara Maria Străinu, Editura Trei, București, 2002, 170 p.

sivă, într-o societate în care psihiatrii înșiși sunt nevindecați și asimilați, iar conflictul – interior – este expurgat; interioritatea nu doar că nu va fi explorată, dar va fi chiar abandonată. Pandantul acestor soluții-minune îl reprezintă – și Roudinesco schițează convingător istoricul unei atari involuții – șamanismele, spiritismele și ocultismele de tot felul, similare ca resort și uz cu hapurile sintetice ale fericirii. Iar indicatorul poate cel mai limpede al regresiei îl constituie edițiile succesive ale faimosului manual american pentru diagnosticarea și statistica tulburărilor mentale DSM, ajuns la a patra ediție revăzută – prima fiind tipărită în 1952. Datorită unor criterii nosologice înguste și mecaniciste și a unei corectitudini politice împinse la extrem, DSM-ul ne prezintă azi distorsionat realitatea clinică și nivelul actual de cunoștințe, eliminând treptat, în decursul a 50 de ani, într-o esențială măsură terminologia psihiatrică și pe cea psihanalitică. Așa se face, de pildă, că noțiuni precum *nevroză*, *psihoză*, sau *perversiune* sunt înlocuite cu termenul "moale" de *tulburare (disorder)*.

Cartea lui Elisabeth Roudinesco este extrem de bine documentată și atent argumentată. Pe lângă beneficiul unor clarificări de cea mai bună calitate într-o dispută care animă mediile intelectuale ale ultimului deceniu, cititorul român se poate pune la curent și cu modul de interferare al orientărilor terapeutice și culturale actuale.

**Dorin-Liviu Bîțfoi**





**TROICA** amintirilor. Sub patru regi este un volum de memorii ale unui aristocrat român:

Gh. Jurgă-Negri-lești. Nu veți găsi aici nici mari dezvăluiri, nici un personaj politic sau cultural ca nimeni altul, uitat și recuperat. Este vorba mai ales de o viață apasă, cea interbelică, de o



Gh. Jurgă-Negri-lești, *Troica amintirilor. Sub patru regi*, prefață de C. Țoiu, Cartea Românească, 2002, 440 p., f.p.

anume atitudine, cea aristocrată, de o anume scriitură, cea a rememorării calme, senine în ciuda nebuniei timpurilor. Prefața cărții este extrem de importantă - Constantin Țoiu ne introduce tocmai în această atmosferă a toleranței, a gândirii pașnice, de boier, a autorului. Ne oferă o neașteptată apropiere de personajul-autor, prefațatorul îndemnându-ne să recunoaștem în spațiile lui Gh. Jurgă-Negri-lești un personaj fascinant numit Georgică. Țoiu a fost prieten cu autorul, iar prefața sa este o caldă invitație la o lectură lenșă, calmă a unei cărți făcute pentru loisir, pentru un timp mort ideal. Și promisiunile lui Constantin Țoiu nu sînt făcute în zadar. Istoriile conului Georgică sînt minunate. Sînt un amestec surprinzător de evocare, memorii și de istorie narativizată afectiv.

Bunicul său era consulul Rusiei la Galați. Tatăl său, Paul Jurgă-Negri-lești, provenea dintr-o veche familie de nobili moldoveni de origine poloneză. În casă se vorbea rusește și franțuzește. Româna era o ciudată limbă a extremei. Era ba limba țăranilor de prin curtea consulatului, ba limba unora dintre marile personalități ale culturii române, cum ar fi Duiliu Zamfirescu,

un obișnuit al casei. Poate de aceea, limba în care este scrisă carte este una ciudată, compozită. Avem fine observații psihologice și reflecții ironice pline de savoare amestecate cu pasaje extrem de vioaie în care personajul-povestitor poate fi un țăran oarecare sau un modest administrator de moșie. Ca un scriitor profesionist, Jurgă-Negri-lești evită formulele plictisitoare ale memorialisticii. Nu evocă, nu este melancolic, nu are momente de respiro. Cartea începe în forță cu câteva năzdrăvănii de copil, de un haz teribil. Spre exemplu, copilul răsfățat intrase la un moment într-o criză de inspirație și nu mai știa ce boală să mintă că are pentru a atrage atenția adulților. Găsește din întâmplare o foaie publicitară pe care scria: "Blenoragia nu mai este o problemă. Doctorul X o vindecă garantat în trei zile". Și atunci s-a prefăcut că e bolnav, părinții l-au întrebat ce are și el a răspuns senin: blenoragie... Apoi sînt luate pe rînd pasiunile de preadolescență: Jules Verne, cataloagele cu mașini străine, diverse reviste. Cît despre război el a avut implicații directe și dure asupra băiețelului: "Pentru mine războiul s-a manifestat prin dispariția prăjiturilor, a torturilor etc." Pentru ruși acea vreme a însemnat o cruntă perioadă de interdicție a alcoolului. România a devenit un rai pentru contrabandiștii care profitau de binecuvîntata prohibiție...

Paginile sînt străbătute de o autenticitate rară în memorialistica românească. Foarte frumoase rînduri apar despre lenea boierească: "Trăiam într-o

casă unde nimeni nu făcea nimic, consideram eu, afară de mine, care eram foarte ocupat. De dimineață mă înfruntam cu guvernante, profesori, profesoare care se luptau să mă învețe limbi străine, româna, matematica, pianul și cîte altele. [...] Ceaiurile, dineurile, vizitele și contravizitele se țineau lanț. «Comme c'est ennuyeux de s'amuser!», exclama uneori bunica. Ele se oboseau doar cîcîlind slugile, în total opt. [...] După-masă, grand-papa se ducea la Intim-Club, unde se întâlnea cu alții, care nici ei nu făceau nimic. Erau moșieri sau mari proprietari de imobile, care încasau doar chiriile și arenzile. Erau și unii care munceau, aveau industrii, făceau negoț, dar nu erau «oameni de lume». Umorul poveștilor lui Georgică este infinit. Exemplele sînt ne-numărate. Viața este trăită intens, fără repaos, deși loisirul e nesfîrșit. Mereu este loc de o anecdotă, de o bîrfă, de o întâmplare în familie. Și, peste toate astea, mai era și război, din cînd în cînd. După moartea bunicului, prin anii '20, mama și bunica deschid safe-ul păstrat la loc de cinste în biroul șefului casei. Nu găsesc decît foarte puțini bani, un vultur imperial și... cîteva poze licențioase: "Grăsani mustăcioși, în izmene și jartele, se luptau cu persoane durdulii în chiloți bufanți cu dantelă. Toți păreau foarte veseli".

Moartea bunicului? O întregă poveste. Întors din Rusia în România aflată sub ocupație germană, consulul este trimis într-o închisoare din afara țării. Într-un tîrziu este eliberat. Își anunță familia că



**cronica literară**

de  
**C. Rogozanu**

## Istoriile conului Georgică



germanii i-au restituit lada cu aur pe care i-o confiscaseră și că vine cu vaporul din Marsilia. Numai că pe drum vaporul atinge o mină și bunicul își găsește tragicul sfîrșit. Cu aurul moștenit de la bunicul familia se va apuca de una dintre cele mai sigure îndeletniciri boierești de pierdere a banilor, agricultura științifică: "după război am găsit aurul lăsat de grand-papa și l-am investit în moșie. Hotărît să fac agricultură științifică, am importat din America mașini și combine. Vara stăteam la Negri-lești și așteptam să plouă". Nu cred că mai e nevoie să subliniez extraordinarul umor al acestui scriitor. Relatarea rece, oarecum amuzată, a unui amestec de știri tragice și anecdote, toate acestea pun într-o lumină complet nouă o întregă epocă.



LTE modalități de stat degeaba în Moldova timpurilor? Nici o grijă. Are conul Georgică destule ironii și pentru așa ceva: "Mulți boieri moldoveni, după studii strălucite, se confundau în moleșeala vieții de moșie. Rosetti Tețcanu (tatăl Maruca Enescu) se încuia în biroul său pentru a face pașiente, știa vreo cincizeci. Această trăsneală am constatat-o

la mulți moldoveni de toate categoriile. În seama cui trebuie pusă? A influenței ruse, sau poloneze? Dar ifșele de boierie, praful în ochi? Cred că ne vin din Polonia, după cum instabilitatea, violența și talentul narațiunii, pe care l-am văzut la țăranii moldoveni, vin de la ruși."

Bineînțeles, Georgică nu se îngroapă definitiv în viața de provincie. El cunoaște în amănunt viața Bucureștilor din poveștile altora sau din experiența personală. Un prieten mai vîrstnic și mai experimentat îi povestește adolescentului încă prins în chingile provinciei o poveste extraordinară cu o anume Ortansa din București. O prostituată de lux care i-a tocat banii cît ai clipi cu cîteva ieșiri la stradă și ceva mai multe sticle de șampanie. Conul Cocriță, povestitorul, tocmai cîștigase o sumă enormă la poker. Și toată povestea lui are o morală: viciul este cel mai mare dușman al viciului...



OCURILE cele mai la modă din Bucureștiul interbelic sînt descrise cu mare grijă la amănunte. Cum erau chelnerii, ce anume se servea, ce mărci, acum uitate, de mașini poposeau în fața restau-

**HUMANITAS**  
*Cartea care dăinuie*

ÎN SERIA LITERATURĂ

160 000 lei



MIRCEA CĂRTĂRESCU  
**Orbitor. Aripa stîngă**

190 000 lei



MIRCEA CĂRTĂRESCU  
**Orbitor. Corpul**

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ:  
Ed. Humanitas, Piața Presel Libere 1, 79734 București;  
tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro





rantului respectiv. Corso-ul era de departe cel mai iubit. Acolo autorul l-a cunoscut pe Vinea. Amândoi erau împătimiți de șah. Vinea i-a acordat un mare favor - un filtru din melanjul special al baronului: "Pentru clienții de excepție, exista un amestec de cafea Marang-agib, cu bob uriaș, și Ceylon. Numai la Cairo sau la Monte Carlo am mai gustat ceva asemănător... Nu prea am mai citit în memorialistica românească o întâlnire cu personalități atât de "parfumată", de exotica. De obicei autorii noștri cad hipnotizați de marimea partenerului. Georgică este omul care notează lucrurile simple, cu un ochi crud și umoristic, în același timp.

Sadoveanu apare în carte într-o scenă memorabilă. Păs-

torel Teodoreanu îi spune lui Georgică povestea cu pricina. Marele prozator vine să ceară niște fonduri pentru o revistă, "Comoara". "Zis și făcut a apărut *Comoara*. Tot ce România de atunci avea mai cu renume a contribuit la ea. Tipărită pe hîrtie scumpă, în condiții de mare lux, *Comoara* a fost prezentată lui Goga de însuși Sadoveanu. *Comoara* a apărut de cîteva ori." Sadoveanu „toacă” banii rapid după care se prezintă la Goga cu cheile redacției revistei și declară că nu se mai descurcă financiar. Apariția sa spune multe despre fondurile lipsă: "Punctual, după obicei, a sosit conu Mihai. Nu era de recunoscut. Avea o jiletcă, cu nasturi de sidef, adusă din Englitera și o lavalieră proaspătă! Dar cămașa nu mai era din cele țesute de maici... știi tu. Avea și dungă la pantaloni."

**M**EMORIILE se încheie în august 1944. Sfirșitul este sugestiv. Conul Georgică se află la volanul unei mașini: "Nefiind nici un vehicul, nici o vietate, goneam cu peste o sută pe oră. Dar inutil. Orice efort aș fi făcut, nu mai puteam ieși de sub acest lințoliu. Era capitala viitoarei țări a nimănui".

*Jurcea-Negrilești* este un scriitor extraordinar. Și nu profit aici de deja clișeizata ambi-



guitate între memorialistică și literatură. Nu spun că ba e literatură, ba e document de epocă. Avem de-a face cu un roman autobiografic, valoros nu prin document ci prin valul de viață pe care îl suflă asupra unei epoci deja îndepărtate - perioada interbelică. Birfele și aventurile Bucureștilor, figuri politice cunoscute puse într-o lumină diferită, o perspectivă ușor detașată asupra vieții capitalei, din partea unui om pentru care limba română a fost abia a treia învățată (în ordinea priorităților). Pe toate le putem găsi în această surprinzătoare apariție. Amintirile lui Gh. Jurcea-Negrilești pot fi puse alături de *Memoriile* lui Constantin Bel-die, un alt surprinzător martor al interbelicului, publicate acum un an. ■

## am primit la redacție

### Cărți

- Mircea Eliade, *A vedea lumea ca în ziua dintâi a creației*, pagini despre Brâncuși, ediție îngrijită și prefată de Mircea Handoca, București, Casa de Presă și Editură "Mihai Dascal Editor", col. "Orizonturi, mentalități, civilizații", 2002. 104 pag.
- Ion Mircea, *Șocul oxigenului*, București, Ed. Vinea, 2002. 72 pag.
- Valeriu Butulescu, *Imensitatea punctului. Psalmi țigănești*, aforisme, prefată de Radu Ciobanu, Deva, Ed. Polidava, 2002. 248 pag.
- Marius Theodor Barna, *Erotica 2000 sau Prima poveste de dragoste a mileniului*, prefată de Miruna Runcan, Pitești, Ed. Paralela 45, 2002 (teatru). 224 pag.
- Nicolae Romanescu, *Ultima leprozerie*, din amintirile unui medic, București, Ed. Universal Dalsi, 2002. 292 pag.
- Mihail Fărcășanu, *Scrisori către tineretul român*, cuvânt înainte de Dan Amedeu Lăzărescu, prefată de Adrian Anghelescu, postfață de Dinu Zamfirescu, București, Ed. Universal Dalsi, 2002. 138 pag.
- Vahé Godel, *Aici/altunde*, selecție și traducere de Gabriela și Constantin Abăluță, București, Ed. Universal Dalsi, 2002. 168 pag.
- Teofil Răchișeanu, *Tărâmul de rouă*, București, Ed. Crater, 2002 (versuri; coperta și concepția grafică a volumului: Ioan Cuciurcă). 86 pag.
- Sergiu Grossu, *Apărând adevărul*, gânduri vechi la început de nou mileniu, București, Ed. Duh și Adevăr, 2002 (eseuri). 240 pag.
- Valeria Taicuțu, *Zece la puterea infinit*, cuvânt înainte de Marin Ifrim, Buzău, Ed. Alpha, 2002 (proză SF). 118 pag.
- Ștefan Haiduc, *George Boitor, un menestrel decapitat*, Negrești-Oaș, Ed. Lamura, 2000 (monografie). 164 pag.
- Gheorghe Andrei, *Blitz în eternitate*, Râmnicu Sărat, Ed. Rafet, 2002 (prezentare de Al. Piru). 74 pag.
- Ionel Ciupureanu, *Krampack*, versuri, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2002. 118 pag.
- Petre Dobrescu, *Mari'*, Lugoj, Ed. Dacia Europa Nova 2001 (versuri). 72 pag.

### Reviste

- *Cetatea creștină*, periodic de spiritualitate, informare și atitudine al Arhiepiscopiei Craiovei, an I, nr. 1, mai 2002. Colegiul de redacție: IPS Teofan, mitropolitul Olteniei; PS Gurie Strehăianul, episcop vicar; PS Nicodim Gorjeanu, episcop vicar; PC pr. Sever Negrescu, redactor-șef; Marcel Răduț Seliște, secretar general de redacție; pr. dr. Ion Resceanu, redactor. Din sumar: Editorial cu titlul *Hristos a înviat!* semnat de Teofan, mitropolitul Olteniei, *Dialoguri teologice și duhovnicești* susținute de Nicodim Gorjeanu, episcop vicar, reflecții pe tema *Civilizația morții - cultura învierii* aparținând preotului Nicolae Jinga, versuri ale preotului Sever Negrescu ș.a.
- *Mesagerul literar și artistic*, supliment bilunar editat de cotidianul *Mesagerul de Bistrița-Năsăud* (director al cotidianului: Emil Dreptate), nr. 5 (32), aprilie 2002, redactor: Virgil Rațiu, grafica paginilor: Miron Duca. În sumar: un editorial de Virgil Rațiu, *O descriere a învierii*, versuri de Nicolae Baciut, precedate de o notă bio-bibliografică, fragmente dintr-un studiu al lui Simion Pop, *Repere pentru o antropologie a locuirii* etc.
- *Litere*, revistă lunară de cultură, anul III, nr. 4 (25), aprilie 2002. Apare la Găești. Director: Tudor Cristea. Redactor-șef: Mihai Stan. *Guinness Book* de Tudor Cristea (editorial), *Literatură și învățătură* de Alexandru George (eseu), *Lucruri știute, încă nepricepute* de Mircea Horia Simionescu (articol-confesiune), *Un (post)modern tulburat* de Tudor Cristea (cronică literară la *Omul recent* de H.-R. Patapievi), *Excepțional efort de restituire a operei lui Mircea Popescu* de Ștefan Ion Ghilimescu (cronică literară), *Caragiale - naștere și moarte* de Barbu Cioculescu, *Vladimir Streinu, criticul exemplar* de Emil Vasilescu etc.

## cerșetorul de cafea



de  
Emil Brumaru



## Împreună trei degete ale dreptei

(Transcriere)



E bucurie! Mi s-a stricat mașina de scris dăruită, Erika, descintată-n uleiuri speciale, bibilită cu delicatețe la clapele aranjate într-o ordine cu care trebuia să mă obișnuiesc lin, fără nervi la căpățină, fiindcă, vai, chiar cu dînsa "compun".

Ba nu, mint! Adevăru-i că, nemernicul de mine, scriu cu mîna, da, împreună primele trei degete ale dreptei pe pixul subțire, fluid, îmbietor spre lunecări neașteptate de sens, amintiri, iluzii, fantasmări îndrăznețe, trenuri marfare trecînd la nesfîrșit prin halta copilăriei... Sfios e sufletul, inima zbate-n cele patru camere un singe înviorat de mirosul proaspăt de dulce nimfoaică. Nu mă străduiesc să fiu cuminte, sînt aievea liniștit, domolitor rostogolindu-mi-se silabele înmărgelate pe-un fir de mătase-argintiu. Am căutat să plîng și n-am putut. Și mi-am zis că lacrima e pentru altă zi, mai folositoare picăturilor ce-mi sparg citeodată ochii, altfel mați, lucitori pe dinafară, umpluți cu obiecte, și plante, și animale, pe dinauntru... ■







rantului respectiv. Corso-ul era de departe cel mai iubit. Acolo autorul l-a cunoscut pe Vinea. Amândoi erau împătimiti de șah. Vinea i-a acordat un mare favor - un filtru din melanjul special al baronului: "Pentru clienții de excepție, exista un amestec de cafea Marang-agib, cu bob uriaș, și Ceylon. Numai la Cairo sau la Mohte Carlo am mai gustat ceva asemănător... Nu prea am mai citit în memorialistica românească o întâlnire cu personalități atât de "parfumată", de exotica. De obicei autorii noștri cad hipnotizați de mărimea partenerului. Georgică este omul care notează lucrurile simple, cu un ochi crud și umoristic, în același timp.

Sadoveanu apare în carte într-o scenă memorabilă. Păs-

torel Teodoreanu îi spune lui Georgică povestea cu pricina. Marele prozator vine să ceară niște fonduri pentru o revistă, "Comoara". "Zis și făcut a apărut *Comoara*. Tot ce România de atunci avea mai cu renume a contribuit la ea. Tipărită pe hîrtie scumpă, în condiții de mare lux, *Comoara* a fost prezentată lui Goga de însuși Sadoveanu. *Comoara* a apărut de cîteva ori." Sadoveanu „toacă” banii rapid după care se prezintă la Goga cu cheile redacției revistei și declară că nu se mai descurcă financiar. Apariția sa spune multe despre fondurile lipsă: "Punctual, după obicei, a sosit conu Mihai. Nu era de recunoscut. Avea o jiletcă, cu nasturi de sîdef, adusă din Englitera și o lavalieră proaspătă! Dar cămașa nu mai era din cele țesute de maici... știi tu. Avea și dungă la pantalonii."

**M**EMORIILE se încheie în august 1944. Sfîrșitul este sugestiv. Conul Georgică se afla la volanul unei mașini: "Nefiind nici un vehicul, nici o vietate, goneam cu peste o sută pe oră. Dar inutil. Orice efort aș fi făcut, nu mai puteam ieși de sub acest linoliu. Era capitala viitoarei țări a nimănui".

*Jurcea-Negrilești* este un scriitor extraordinar. Și nu profit aici de deja clișeizata ambi-



guitate între memorialistica și literatură. Nu spun că ba e literatură, ba e document de epocă. Avem de-a face cu un roman autobiografic, valoros nu prin document ci prin valul de viață pe care îl suflă asupra unei epoci deja îndepărtate - perioada interbelică. Birfele și aventurile Bucureștilor, figuri politice cunoscute puse într-o lumină diferită, o perspectivă ușor detașată asupra vieții capitalei, din partea unui om pentru care limba română a fost abia a treia învățată (în ordinea priorităților). Pe toate le putem găsi în această surprinzătoare apariție. Amintirile lui Gh. Jurcea-Negrilești pot fi puse alături de *Memoriile* lui Constantin Bel-die, un alt surprinzător martor al interbelicului, publicate acum un an. ■

## am primit la redacție

### Cărți

- Mircea Eliade, *A vedea lumea ca în ziua dintâi a creației*, pagini despre Brâncuși, ediție îngrijită și prefață de Mircea Handoca, București, Casa de Presă și Editură "Mihai Dascal Editor", col. "Orizonturi, mentalități, civilizații", 2002. 104 pag.
- Ion Mircea, *Șocul oxigenului*, București, Ed. Vinea, 2002. 72 pag.
- Valeriu Butulescu, *Imensitatea punctului. Psalmi țigănești*, aforisme, prefață de Radu Ciobanu, Deva, Ed. Polidava, 2002. 248 pag.
- Marius Theodor Barna, *Erotica 2000 sau Prima poveste de dragoste a mileniului*, prefață de Miruna Runcan, Pitești, Ed. Paralela 45, 2002 (teatru). 224 pag.
- Nicolae Romanescu, *Ultima leprozerie*, din amintirile unui medic, București, Ed. Universal Dalsi, 2002. 292 pag.
- Mihail Fărcășanu, *Scrisori către tineretul român*, cuvânt înainte de Dan Amedeu Lăzărescu, prefață de Adrian Angheliescu, postfață de Dinu Zamfirescu, București, Ed. Universal Dalsi, 2002. 138 pag.
- Vahé Godel, *Aici/altunde*, selecție și traducere de Gabriela și Constantin Abăluță, București, Ed. Universal Dalsi, 2002. 168 pag.
- Teofil Răchițeanu, *Tărâmul de rouă*, București, Ed. Crater, 2002 (versuri; coperta și concepția grafică a volumului: Ioan Cuciurcă). 86 pag.
- Sergiu Grossu, *Apărând adevărul*, gânduri vechi la început de nou mileniu, București, Ed. Duh și Adevăr, 2002 (eseuri). 240 pag.
- Valeria Țăicuțu, *Zece la puterea infinit*, cuvânt înainte de Marin Ifrim, Buzău, Ed. Alpha, 2002 (proză SF). 118 pag.
- Ștefan Haiduc, *George Boitor, un menestrel decapitat*, Negrești-Oaș, Ed. Lamura, 2000 (monografie). 164 pag.
- Gheorghe Andrei, *Blitz în eternitate*, Râmnicu Sărat, Ed. Rafet, 2002 (prezentare de Al. Piru). 74 pag.
- Ionel Ciupureanu, *Krampack*, versuri, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2002. 118 pag.
- Petre Dobrescu, *Mari'*, Lugoj, Ed. Dacia Europa Nova 2001 (versuri). 72 pag.

### Reviste

- *Cetatea creștină*, periodic de spiritualitate, informare și atitudine al Arhiepiscopiei Craiovei, an I, nr. 1, mai 2002. Colegiul de redacție: IPS Teofan, mitropolitul Olteniei; PS Gurie Strehăianul, episcop vicar; PS Nicodim Gorjeanul, episcop vicar; PC pr. Sever Negrescu, redactor-șef; Marcel Răduț Seliște, secretar general de redacție; pr. dr. Ion Resceanu, redactor. Din sumar: Editorial cu titlul *Hristos a înviat!* semnat de Teofan, mitropolitul Olteniei, *Dialoguri teologice și duhovnicești* susținute de Nicodim Gorjeanul, episcop vicar, reflecții pe tema *Civilizația morții - cultura învierii* aparținând preotului Nicolae Jinga, versuri ale preotului Sever Negrescu ș.a.
- *Mesagerul literar și artistic*, supliment bilunar editat de cotidianul *Mesagerul de Bistrița-Năsăud* (director al cotidianului: Emil Dreptate), nr. 5 (32), aprilie 2002, redactor: Virgil Rațiu, grafica paginilor: Miron Duca. În sumar: un editorial de Virgil Rațiu, *O descriere a Învierii*, versuri de Nicolae Băciut, precedate de o notă bio-bibliografică, fragmente dintr-un studiu al lui Simion Pop, *Repere pentru o antropologie a locuirii* etc.
- *Litere*, revistă lunară de cultură, anul III, nr. 4 (25), aprilie 2002. Apare la Găești. Director: Tudor Cristea. Redactor-șef: Mihai Stan. *Guinness Book* de Tudor Cristea (editorial), *Literatură și învățătură* de Alexandru George (eseu), *Lucruri știute, încă nepricepute* de Mircea Horia Simionescu (articol-confesiune), *Un (post)modern tulburat* de Tudor Cristea (cronică literară la *Om recent* de H.-R. Patapievic), *Excepțional efort de restituire a operei lui Mircea Popescu* de Ștefan Ion Ghilimescu (cronică literară), *Caragiale - naștere și moarte* de Barbu Cioiculescu, *Vladimir Streinu, criticul exemplar* de Emil Vasilescu etc.

### cerșetorul de cafea



de  
Emil Brumaru



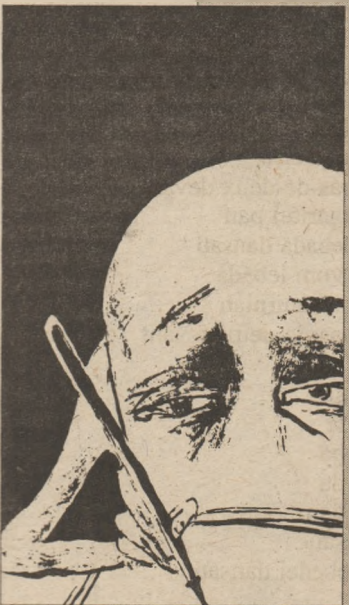
## Împreună trei degete ale dreptei

(Transcriere)



E bucurie! Mi s-a stricat mașina de scris dăruiată, Erika, descîntată-n uleiuri speciale, bibilită cu delicatețe la clapele aranjate într-o ordine cu care trebuia să mă obișnuiesc lin, fără nervi la căpătîină, fiindcă, vai, chiar cu dînsa "compun".

Ba nu, mint! Adevăru-i că, nemernicul de mine, scriu cu mîna, da, împreună primele trei degete ale dreptei pe pixul subțire, fluid, îmbietor spre lunecări neașteptate de sens, amintiri, iluzii, fantasmări îndrăznețe, trenuri marfare trecînd la nesfîrșit prin halta copilăriei... Sfios e sufletul, inima zbate-n cele patru camere un singe înviorat de mirosul proaspăt de dulce nimfoaică. Nu mă străduiesc să fiu cuminte, sînt aievea liniștit, domolitor rostogolindu-mi-se silabele înmărgelate pe-un fir de mătase-argintiu. Am căutat să plîng și n-am putut. Și mi-am zis că lacrima e pentru altă zi, mai folositoare picăturilor ce-mi sparg cîteodată ochii, altfel mați, lucitori pe dinafară, umpluți cu obiecte, și plante, și animale, pe dinauntru... ■







**P**RECIZÎND că "etalază mizeria patimilor joase", printr-o "aparent paradoxală neîndurare și lipsă de

milă față de umanitatea cutremurătoare", caracterizînd-o, în consecință, drept o "idealistă cu semnul minus", Liana Cozea o situează pe Hortensia Papadat-Bengescu sub steaua neagră a Răului: "Există în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu o fascinație a răului, a răului mereu victorios, inevitabil și duros, o captivantă etalare de personaje predispuse la compromisiuri și o neînchipuită inventivitate în a le ilustra, care nu epuizează formele de expresie. Întrebată de ce își privește cu atita severitate personajele, scriitoarea a răspuns: «Nu asupresc, dar nu acopăr. Deoarece mi-am propus adevărul. Adevărul se cercetează la lupă și la microscop. E bine de știut că în acest fel apar toți porii obiectului examinat. Severitatea e lupa mea de care mă servesc». Credem că două sînt rădăcinile acestui Rău ce apare suveran în opera autoarei *Rădăcinilor*. Mai întîi este, ca neîndoielnic fundal, acea demonie baudelaireană, ruptură epocală cu umanul, răzvrătire împotriva tuturor valorilor pozitive, implicînd o despărțire de sacral, corespunzătoare ipostazei de dam-nare. Avem a face cu o dezideralizare crincenă a existenței, cu un antiumanism programatic, întemeiat pe un spațiu vid (devalorizat) în care înfloresc succedanele elementelor vitale abolite, artificiile care sînt conveniențele, mondenitatea, dandysmul. Monotonie, rutina, stereotipurile golului moral duc la un plictis greu de îndurat, la *spleen*-ul care nu poate fi învins, ci doar redus prin exacerbarea unor forme desubstanțiate, ale unor protocoale și cutume proprii unei societăți, care, chiar dacă mai mult ori mai puțin eterogenă, tinde a se "aristocratiza" pentru a-și compensa, prin "distincție", carența de fond. O a doua sursă a Răului e de ordinul concepției literare. Peste starea damnării se suprapune rețeta naturalistă, care încearcă, la rîndul său, a suplini discreditul axiologiei etice și religioase cu produsele gândirii pozitivist-scientiste. Așezat "dincolo de bine și de rău", autorul aspiră a restaura "adevărul" condiției umane, servindu-se, după cum recunoaște romancierul, de "lupa" severității, pentru a pune accentul, firește, pe Rău (căci o mediere reală între cei doi poli ai moralei nu e cu puțință, orice încercare de compromis ducînd la succesul Răului). Determinismele tainiene, metoda experimentală a fiziologului Claude Bernard, teoriile privitoare la ereditate propuse de Prosper Lucas conduc la o viziune sumbră, în care instinctua-



semn de carte

de  
Gheorghe Grigurcu

## Despre Hortensia Papadat-Bengescu



litatea, brutalitatea, maladia, degenerescența joacă rol de soliști. Indiscutabil, Hortensia Papadat-Bengescu i-a citit pe frații Goncourt, pe Zola, Maupassant, Daudet, Octave Mirbeau, Henry Necque, ca și pe precursorul lor, Flaubert, și tot atât de indiscutabil aceștia i-au înîmînat scriitura în cel puțin egală măsură cu Proust, în descendența căruia e îndeobște plasată, fără ca exegeza să fi insistat, așa cum se cuvea, pe factura naturalistă, decisivă, a creației sale. Să menționăm că afectarea științifică, acele fișe sociologice sau clinice care abundă în paginile literaturii de acest tip, nu reprezintă, în pofida aparențelor, un divorț de estetic, ci doar o variantă "eretică" a lui. Pe urmele "poetilor damnați" și în legătură cu Nietzsche, naturalismul pune în paranteză morală, pe motivul unei "obiectivități" a reconstituirii minuțioase, glaciale, a existenței. Cuvîntul de ordine e așa-dar conștiința amorală ("gratuitatea" gidiană se află în vecină-

tate), care deschide, precum un sesam, tărîmurile oricît de diversificate ale artei moderne...

**N**IETZSCHE definea Răul-ca fiind "o rămasă învechită din ceea ce era găsit bun odinioară - atavismul unui ideal îmbătrînit". Astfel ne putem explica interesul susținut al autoarei *Logodnicului* pentru încălcările eugeniei, pentru exemplarele umane tarate ca urmare a unei eredități nefavorabile. Nu este oare aceasta o răsfrîngere a păcatului originar? Transcendența exclusă se răzbu-nă parcă, modelînd teze medicale și aducînd în scenă eroii me-niți a le proba: "Statutul de bastard, rod al păcatului, al legăturii nelegiuite sau al plăcerii interzise, cristalizează o întreagă mentalitate retrogradă, dar neîndoielnic prolifică, ilustrată de numărul mare și varietatea exemplarelor. Soarta bastardului și a copilului neîubit, în general,

este prilejul unor analize de mare finețe a relațiilor matern/patern-filiale, cu o tentă de mizantropie insuficient decantată, încît iscă indoieli seducătoare și intonații morale dintre cele mai neașteptate. Bastarzii, elemente perturbatoare, ca și avortonii sentimentali - am numit progeniturile legitime acoperite de aceeași neîubire parentală - se circumscriu sferei personajelor nerăsfațate de autoare, pentru care copiii par să cumuleze, prin generații succesive, defectele părinților. Experiențele traumatizante și insatisfacțiile infantile își pun pecetea asupra întregii lor existențe". Mecanismul transmiterii unui rău prenatal se complică uneori, sub pana Hortensiei Papadat-Bengescu, pe calea unei părelnice negări, care nu e însă o izbăvire, ci o altă în-fășișare, distorsionată, a aberației. Poate că, sub simulacrul unei eliberări, perversitatea sporește: "Este interesant cum exacerbarea viciului unuia dintre părinți creează în progenituri un mimetism cu semnul invers, o inversare totală a celui viciu, o convertire într-o așa-zisă virtute, ca mecanism de apărare pentru diminuarea angoasei. Senzualitatea violentă a Lenorei are ca revers senzualitatea uscată și mimată la Mika-Lé și sobrietatea asumată a Elenei, un caracter interesant căruia libidoul matern, în stare de permanentă alertă, îi induce fiicei dorința de a-și reprima, pînă la un punct, aspectul de superficialitate al feminității, trăind drama personalității forțate în sensul unei construcții autoimpuse". La fel, nesocotirea conceptului de bine prin egalizarea sa cu cel de rău, în perspectiva urmăririi unei "verosimilități" a vieții și a di-buirii resorturilor mascate ale acesteia, nu are ca produs o "neutralitate", situarea liniștitoare într-o "țară a nimănui", imună la imperativul etic, ci, *de facto*, o confirmare și proliferare a Răului. Act iluzoriu, evitarea Răului nu constituie decît o asumare a lui pe căi ocolite. Nu ajungem astfel la alte și alte episoade ale eposului care a urmat izgonirii din Paradis? Neputînd reface inocența originară a ființei, suspendarea concomitentă a polilor morali nu poate oferi decît un spectacol infernal avivat, al Răului ce se depășește pe sine. Sau al înaintării odiosului spre "mai" odios: "Eroii acelor cupluri sînt desăvîrșiți și superbi în nelegiuirea lor". Așadar, în vreme ce purificarea apare blocată de "lipsa iertării", infamia prosperă ca un produs al vacuității etice, care nu poate fi "imparțialitate", care exclude departajarea, constituind o capitulare. Acestei capitulări morale a ființei i se poate urmări plinătatea negației, abjecta "desăvîrșire". Estetica urîtului are ca pendant o estetică a Răului.

**D**ESIGUR, sub asemenea auspicii lucifrice, lumea Hortensiei Papadat-Bengescu nu poate fi decît una a anomaliei ce se supralicitează. Diformă, pocită, dereglată deopotrivă sub raport sentimental, comportamental, social, fiziologic, e o caricatură atroce care implică decăderea umană fără rest. Ne învîrtim într-o societate de monștri, înregistrați "la lupă și la microscop", astfel încît să iasă în evidență "toți porii", toate detaliile constituției lor, din unghiul anafectivității care încarcă observația de cinism. Am putea spune că cinismul e nota lirică a unor atari plămui. Nimic nu e cruțat în perimetrul unei viziuni ce descalifică totul, ca o emanație a unui "blestem" inițial care depășește explicațiile curente, care desfide logica. "Imparțialitatea" observatorului ce dorește a aplica un scrupul "științific" cedează în fața unei erupții iraționale, a sentimentelor reprimate ce-și iau revanșa sub chipul unui resentiment incontrolabil, devastator: "Seducția demersului etic al romancierei stă, probabil, în cadrul pe care îl trasează și în care încorsetează cuplul, astfel încît protagoniștii să ilustreze magistral un posibil blestem sub care asocierea lor se află. Lina și Rim, Elena și Drăgănescu, Ada și Maxențiu, Lenora și Doru Hallipa, Laura și Walter și apoi Coca-Aimée sînt bovarici plasați sub semnul unui eros denaturat. Înstrăinarea - unul din leitmotivurile prozei românești - nu succede, ci precede apariția celui de-al treilea, elementul destabilizator. Nu infidelitatea este motivul peremptoriu al cli-vajului, ci se pare că fiecare mariaj în parte își conține cauza rupturii. Spiritul ludic al scriitoarei, dublat de un neîngrădit cinism, creează marelui spectacol al înfruntării elementelor cuplului, cînd surd, cînd fătîș, după ce ineputabilă sa fantezie a sudat, prin contracte sociale, parteneri ireconciliabili sub aspect fizic, moral și al opțiunilor estetice - caricatura și grotescul fiind singurele elemente aglutinante ale reunirii lor". Boala, reprezentată pe o largă paletă (tuberculoză, cancer, septicemie, miocardită, anemie pernicioasă, paranoia și monomanie sexuală, criză adolescentină, boală de nervi), nu e doar "compromisul firesc dintre viață și moarte", ci și indicativul unei destabilizări ontologice, constatabile atît la scară individuală cît și la scară condiției umane în genere. Am putea spune că e o boală cosmică ce capătă nenumărate chipuri particulare. ■

(Continuare în pag. 13)



## Biografie

**G**ABRIEL LIICEANU s-a născut la 23 mai 1942 la Râmnicu-Vâlcea (orașul în care s-a născut și Virgil Ierunca). Tatăl său, Petre Liiceanu, lucra în finanțe, iar mama sa, Ioana Liiceanu (înainte de căsătorie, Marineanu), era profesoară de matematică. Copilaria și-a petrecut-o la București (unde i se stabilise între timp familia). Copil fiind, remarcă atmosfera de teroare din România anilor '50 ("...frați ai mamei sau veri de-ai mei mai mari au făcut experiența închisorilor din anii '50, pentru lucruri de nimic. Mi-a rămas în minte întoarcerea lor de la Canal: obraji lor scofâlciți, chelia apărută pe neașteptate, privirea schimbată, râsul forțat, menit să-mi risipească teama.")

Urmează liceul la "Gheorghe Lazăr" ("Era un liceu cu copii provețiți, ca și mine, din familii «mic-burgeze». «Lupta de clasă» nu pătrunsesse aici, UTM-ul era o figurație de operetă, iar când se termina anul și venea vacanța mare jucam fotbal cu manualele de limba rusă."). După absolvirea liceului, în 1960, se înscrie la Facultatea de Filosofie, spre stupefacția tatălui său. Pătrunde astfel, cu căndoare, "într-o instituție-pivot a vieții ideologice, care pregătea viitoarele «cadre de partid»" ("...acum, când mă uit înapoi, cred că am făcut un lucru bun: am ajuns să cunosc la surse fizionomia minciunii, în vederea unei ulterioare, nebanuite pe atunci, deconstructurări a ei"). În 1965 termină facultatea și ocupă un post de cercetător la Institutul de Filosofie al Academiei. În 1967, îl cunoaște pe Constantin Noica și, la îndemnul lui, se înscrie la Facultatea de Limbi Clasice, pe care o absolvă în 1973. Face parte din grupul restrâns de tineri asupra cărora Constantin Noica își exercită vocația de "antrenor cultural". Sub îndrumarea marelui filosof, care după anii de închisoare și de domiciliu forțat fusese uitat de societatea românească, studiază cu adevărat operele lui Platon și Aristotel, Kant și Hegel, Carnap și Heidegger, aprofundează greaca veche, latina și germana, învață să gândească și să scrie pe cont propriu. Printre colegii săi de discipolat se numără Andrei Pleșu, Sorin Vieru, Victor Stoichiță. În 1975 se transferă la Institutul de Istorie a Artei (unde va ocupa un post de cercetător până în 1989). În același an publică lucrarea cu care obținuse titlul de doctor în filosofie: *Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii*.

Tot în 1975, Constantin Noica, de puțină vreme pensionat, se mută într-o cameră modestă dintr-o cabană din Păltiniș, în apropiere de Sibiu, și face din ea noul sediu al școlii lui de filosofie. "Din acel moment - își amintește Gabriel Liiceanu - a început partea cea mai spectaculoasă a aventurii noastre. De cum aveam câteva zile libere, ne repezeam, cei trei-patru elevi ai lui, la Păltiniș și, în izolare totală a muntelui, «la 4000 de picioare deasupra omenirii», cum îi plăcea lui Noica să spună, în plimbări care durau ore și, în orele serii, în cămăruța încălzită cu lemne, aveau loc cele mai fascinante discuții la care am luat parte vreodată, cele mai pasionante confruntări de idei, se faceau cele mai subtile, aprige și prietenești observații pe marginea textelor proprii, supuse judecății celorlalți."

Experiența, desfășurată în perioada 1977-1981, este consemnată de Gabriel Liiceanu în *Jurnalul de la Păltiniș*, care, în mod surprinzător, trece de cenzură și apare sub formă de volum, în 1983, la Ed. Cartea Românească. Apariția are un ecou imens în mediile intelectuale. Personalități ale culturii române, printre care Emil Cioran, Petru Creția, Alexandru Paleologu, Ștefan Aug. Doinaș, Mariana Șora, comentează cartea în scrisori sau în articole. Se înregistrează adeziuni patetice și se declanșează polemici vehemente. O parte dintre documentele acestei furtuni de idei sunt strânse de Gabriel Liiceanu în volumul *Epistolar*, apărut în 1987.

După 1989, Gabriel Liiceanu face parte dintre fondatorii Grupului pentru Dialog Social și ai revistei 22. Cu sprijinul lui Andrei Pleșu, devenit ministru al Culturii, preia Ed. Politică, pe care o transformă în Ed. Humanitas. Prin intermediul ei pune în circulație rapid, dând dovadă de un înalt profesionalism, toate cărțile de idei pe care regimul comunist le interzisesse. Un scurt text al său, *Apel către lichele*, publicat încă din 30 decembrie 1989, dă tonul a ceea ce va scrie în această perioadă. Gabriel Liiceanu devine filosoful eliberării de ideologia comunistă reziduală, de care sunt încă intoxicați milioane de români. Și un promotor al ideii că este necesar un *proces al comunismului*. Drept urmare, stârnește ura foștilor activiști ai PCR și lucrători ai Securității. Numele lui figurează pe lista neagră publicată în toamna lui 1990 în *România Mare*, cu titlul *Zece oameni care trebuie împușcați pentru a avea liniște în țară* (alături de Doina Comea, Alexandru Paleologu, Andrei Pleșu, Ana Blandiana ș.a.). Totodată, se lansează ideea că este un Robespierre, un adept al răzbnării etc. Într-o discuție televizată cu Iosif Sava, el exclamă exasperat: "...să știți că m-a atins foarte tare faptul că ați folosit cuvântul «intransigentă». În ce vă spun eu nu e vorba de intransigentă. [...] Dacă în momentul de față România arată așa cum arată - și nu arată deloc grozav - este pentru că, mai presus de orice, nu a existat o elementară limpezire morală. Nu se poate ca patruzeci și cinci de ani să fi trăit într-o teroare permanentă și apoi să trecem cu zâmbetul pe buze mai departe ca și când nimic nu s-ar fi întâmplat."

(Citatele din această schiță de biografie provin dintr-un interviu acordat Gabrielei Adameșteanu și publicat în rev. 22 din 28 ian. 1993.)

## Un eroism al comunicării

**G**ABRIEL LIICEANU nu poate fi frivol. Când se angajează într-o discuție, indiferent de subiect, o face cu gravitate și ridicându-se la o mare altitudine intelectuală. În viața de fiecare zi, acest mod de a reacționa poate deveni comic, prin inadecvare. Nu se poate să nu zâmbești constatând că filosoful recurge la o retorică solemnă - ca și când l-ar explica pe Heidegger - pentru a-l contrazice pe Alexandru Mironov, într-o ședință a Consiliului de Administrație de la TVR, sau... pentru a învăța pe cineva să gătească legumele după o metodă chinezească.

În scris, însă, impresia este de seriozitate și de dramatism al ideilor. Gabriel Liiceanu își pune de fiecare dată în funcțiune - chiar și când scrie despre gunoaiele Bucureștiului sau despre activistul de partid de altădată - întreaga mașinărie a minții. Judecă orice subiect dintr-o perspectivă filosofică. Pe unde trece el cu gândirea, rămâne nu o cărare, ci un drum pavat. Numai Eminescu - așa cum îl știm din publicistică - îi mai uimea (și speria) pe cititori printr-o asemenea anvergură, *nereglabilă*, a inteligenței.

Comparația cu Eminescu este bună și pentru a defini talentul literar al lui Gabriel Liiceanu. Ca și publicistul de la *Timpul*, Gabriel Liiceanu are un mod elaborat, greoi și foarte expresiv de a folosi cuvintele. El nu scoate frazele dintr-o palarie de scamator, ci dintr-un presupus haos lingvistic. Efortul de exprimare este atât de mare, încât creează o impresie de *eroism al comunicării* și impresionează prin el însuși, chiar indiferent de mesaj.

Frazele lui Gabriel Liiceanu, de o eleganță căutată, uneori teatrale, sunt lipsite de grația și de spiritul ludic cu care ne încântă cele scrise - sau spuse - de Andrei Pleșu. Dar au o elocvență *brutală*, obsedantă. Ironiile filosofului se transformă în diatribe devastatoare, avertismente - în prevestiri apocaliptice, duiosiile - în imnuri înălțate către cer.

*Scriitorul* este încă inexistent în primele două volume, *Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii*, 1975 și *Încercare în politropia omului și a culturii*, 1981, care cuprind studii de filosofie propriu-zise, redactate într-un limbaj "tehnic" specific disciplinei:

"Pentru Heidegger, întreaga istorie a filozofiei occidentale este expresia obiectivă a unei lungi iluzii: crezând că meditează asupra Ființei (*Sein*), ea nu a făcut decât să gândească, mână

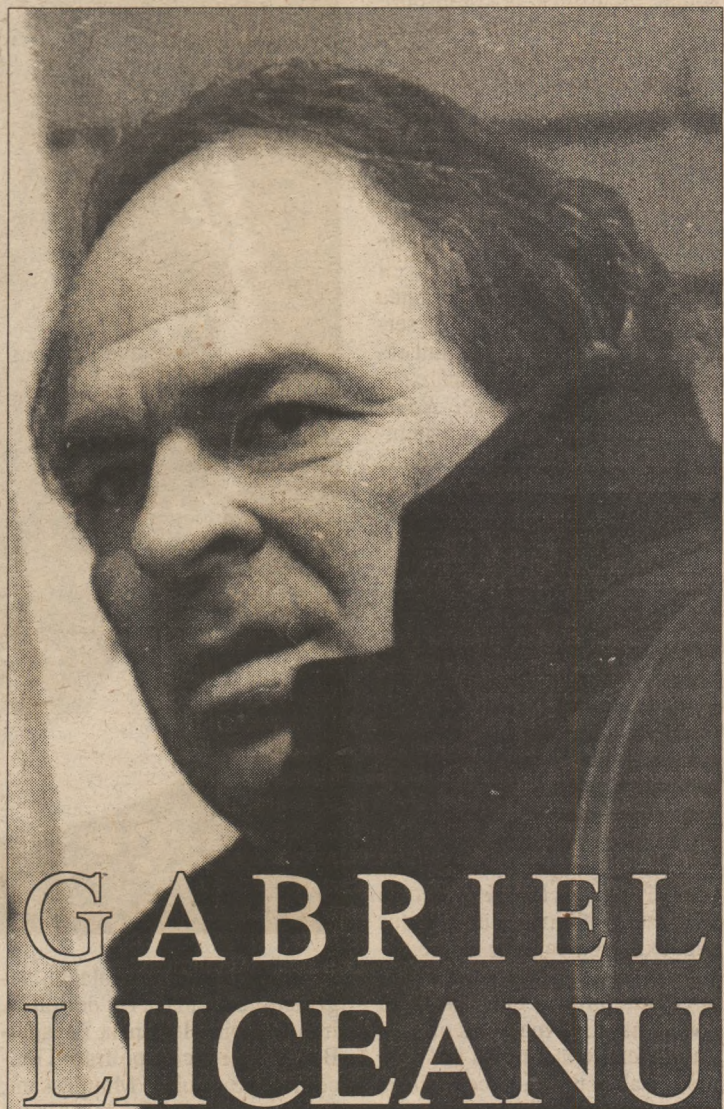
în mână cu știința, realitatea care i se oferă omului ca obiect al acțiunii sale și care nu este cunoscută decât pentru a fi transformată și dominată (*Seiendes*). În loc să lase lucrurile să fie și să le gândească în *ființa* lor netulburată de spectrul vreunei fapte, gândirea occidentală le-a făcut doar să *ființeze* în sfera «tehnicii» și a «practicii»."

"A adormit [...]. Sforăie încet [...]. Are gura întredeschisă și buzele supte, dar fruntea, extrem de frumoasă"...

Strădania autorului este să ridice această plasticitate (a portretelor, dar și a descrierilor de interioare, de gesturi, de peisaje etc.) la o semnificație mai înaltă, să transforme proza în poezie. S-a citat în acest sens,

## la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu



În *Jurnalul de la Păltiniș*, 1983, literatura începe să-și intre în drepturi. Autorul este deocamdată influențat de Constantin Noica, folosind ca și el, ceremonios, cuvinte și expresii românești cu irizație filosofică:

"Proiectata călătorie cu Noica la Păltiniș a luat *ființă*."

"Astăzi, discuțiile cu Noica au alunecat într-o *risipire bună*" (sublinierile ne aparțin).

Dar se afirmă și un alt mod de a scrie, propriu lui Gabriel Liiceanu, bazat pe un spirit de observație folosit cu o anumită cruzime:

"...îmi vine în minte imaginea lui de ieri, când l-am vizitat în chilă cu lemne și lighean cu apă pe sobă; avea pe cap o băscuță care-i dădea un aer de papă bonom."

pe bună dreptate, scena *aprinderii focului*, care ne apare nu numai ca o secvență a vieții banale, de fiecare zi, ci și ca un ritual:

"După cină, urcăm la cămăruța lui Noica să facem focul. Eu eșuez, spre satisfacția lui, care preia totul și desfășoară cu voluptate lecția despre aprinderea «focului-stăpânului». Are pe el paltonul și căciula, patul pe care stă e în fața sobei la un pas distanță și, aplecându-se, gura sobei îi cade sub mână. Construieste o stivă cubică, cu un grătar de surcele de brad și, în timp ce o face, explică fiecare gest, ca și cum ne-am afla în fața unei demonstrații esențiale, din care nu trebuie pierdut nimic pentru a avea cheia reușitei finale. Surădem toți, și el su-





râde vorbind, și aprinde hârtie după hârtie strecurând-o sub stivă și agitând-o neconținut pentru «a enerva» focul. E un joc straniu, în care simți că încearcă - ca în tot ce face - mântuirea unui gest de proza profanului și a nesemnificativului”...

Valoarea literară a jurnalului se relevă nu numai în anumite pasaje, ci și în ansamblul lui. A-

serviciu, într-un moralist, care se pronunță prompt în numeroase probleme ale unei societăți răvășite de istorie. Pentru a se face auzit și înțeles, el recurge frecvent la mijloace literare. Cultura filosofică bine însușită, devenită o a doua natură, conferă textelor sale o radicalitate, inclusiv stilistică, prin care se remarcă imediat, în raport cu

tuție care veghează prostia și care sancționează orice abatere de la încremenirea în proiect: poliția politică. Există instituția propagandistului de partid care este agentul prostiei ca încremenire în proiect; prostia se învață, este predată, ea cuprinde masele. Învățământul politic, generalizat, este un antrenament permanent în spațiul prostiei ca încremenire în proiect. Toată lumea încremenește în Proiect, deci toată lumea este prostită. Scleroza societății comuniste este totală.”

Aceeași forță au portretul generic al *activistului de partid*, personaj funest asupra căruia autorul îndreaptă un uragan de cuvinte, ca și scurtul eseu despre *gunoarele Bucureștiului*, desprins parcă dintr-o anatomie apocaliptică a societății românești.

În *Declarație de iubire* predomină panegiricele, închinare unor oameni ca Emil Cioran, Constantin Noica, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Horia Bernea. Gabriel Liiceanu are un mod devastator de a iubi. Gesticulația sa amplă, metafizică îl face să semene cu un Romeo care ar constata că balconul Julietei sale se află la ultimul etaj al unui zgârie-nori. Totuși, spiritul de observație nemilos pe care l-am mai remarcat nu încetează să funcționeze nici în momentele de devoțiune mistică. Identificăm aici o curioasă combinație de sarcasm și idolatrie, trăsătură distinctivă a textelor apologetice scrise de Gabriel Liiceanu. Iată, ca exemplu, portretul unui fost profesor al său, Henri Wald:

“Henri Wald vorbea în amfiteatrul Facultății de Filozofie cu tot trupul. Podiumul cu catedra era scena; o scenă pe care o utiliza intens, folosind tehnica unui actor modern care nu-și poate declama rolul decât în neconținută mișcare: mâinile ciocăneau neîncetat aerul, vizualizând punctuația discursului, pe care vocea îl alcătuia din răririi ale silabelor, cuvântul părând că se înscrie în aer ca o statueta micuță, urmată de îndată de alta, care ieșea la fel, gata modelată, din gura și mâinile oratorului.”

Gabriel Liiceanu repetă insistenț și obsesiv caracterizările făcute unor personaje, hiperbolizează reprezentările ideilor pe care vrea să le impună, ridică tonul, până la a deveni asurzitor, când acuză, generalizează brutal, strivind orice nuanță sau, dimpotrivă, nuanțează la infinit, cu o înspăimântătoare răbdare de orientat. Este, stilistic, un *excesiv*, obositor și greu de uitat. ■



Cu Nina Cassian



Cu Sorin Mărculescu, Mihai Giugariu și Cezar Baltag

vem de-a face, cum s-a mai spus, cu un roman al formării, cu un *bildungsroman*, scris la persoana întâi de unul dintre personaje, *cu o emoție care ni se transmite*. Alte teme ale “romanului” sunt *admirația față de tată* (ca în *Moromeții* lui Marin Preda), tatăl fiind însă aici, bineînțeles, unul simbolic, și *gelozia* (față de înzestratul și charismaticul Andrei Pleșu), rezolvată frumos, cavalereste, prin aplaudarea rivalului și în cele din urmă, dostoevskian, prin adorarea lui.

## Pamflete și apologii

DUPĂ 1989, Gabriel Liiceanu se transformă dintr-un specialist în filozofie într-un filosof de

publicistica multora dintre scriitorii de profesie.

Cărțile cu cea mai mare cantitate de *literatură* sunt *Apel către lichele*, 1992 și *Declarație de iubire*, 2001.

În *Apel către lichele*, regăsim câteva dintre formulările care au avut un asemenea succes de-a lungul anilor, încât au intrat în folclorul lumii intelectuale. Una dintre ele este aceea a *prostiei ca încremenire în proiect*. Indicând comunismul drept primul regim politic din istorie care instituționalizează acest gen de prostie, Gabriel Liiceanu face din demonstrația sa un pamflet de o forță expresivă ieșită din comun:

“Comunismul este societatea care *garantează* prostia ca încremenire în proiect. Garanțiile sunt instituționale: există o insti-



## Bibliografie

**STUDII ȘI ESEURI.** *Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii*, Buc., Univ., 1975 • *Încercare în politropia omului și a culturii*, Buc., CR, 1981 (cupr. și o bibl.) • *Apel către lichele*, Buc., H., 1992 (ed. a II-a, adusă la zi, Buc., H., 1996) • *Cearta cu filozofia*, Buc., H., 1992 (ed. a II-a, Buc., H., 1998) • *Despre limită*, Buc., H., 1994 (ed. a II-a, Buc., H., 1997; ed. fr., Paris, Éd. Michalon, 1997) • *Itinerariile unei vieți: E. M. Cioran* urmat de *Apocalipsa după Cioran. Trei zile de convorbiri - 1990*, Buc., H., 1995 (ed. a II-a, cu mențiunea *Ultimul interviu* în loc de *Trei zile...*, Buc., H., 2001, ed. fr., Paris, Éd. Michalon, 1995, ed. sued., Ludvika, Dualis Förlags, 1997) • *Declarație de iubire*, Buc., H., 2001.

**ÎNSEMNAȚII DE JURNAL, CORESPONDENȚĂ.** *Jurnalul de la Pălăniș*, un model paideic în cultura umanistă, Buc., CR, 1983 (ed. a II-a, Buc., H., 1991, ed. a III-a, cu un adaos din 1996, Buc., H., 1996, ed. fr., Paris, Éd. La Découverte, 1998; ed. engl., Budapesta, CEU Press 2000 și New York, 2000) • *Epistolar*, prezentat și îngrijit de Gabriel Liiceanu, Buc., CR, 1987 (cupr.: scrisori ref. la *Jurnalul de la Pălăniș* semnate de Gabriel Liiceanu, Constantin Noica, E.M. Cioran, Andrei Pleșu, Radu Bogdan, Alexandru Paleologu, Thomas Kleininger, Ștefan Aug. Doinaș, Sorin Vieru, Andrei Pippidi, Mariana Șora, Marin Teofil, Petru Creția, Ion Ianoși; articole pe aceeași temă de Eugen Simion și N. Steinhart).

\* Gabriel Liiceanu a tradus din Platon, comentatori aristotelici și filosofi germani (Heidegger, Schelling).

A făcut filme: *Exerciții de admirație* (în colab. cu Constantin Chelba), 1991; interviu cu Eugen Ionescu, 1992; *Apocalipsa după Cioran* (în colab. cu Sorin Ilieșiu), 1995.





## păcatele limbii

de Rodica Zafiu

# «Telenovelist», «telenovèlic», «telenovelistic»

**T** ELENOVELA este cu certitudine un termen internațional: de origine spaniolă, răspândit odată cu "obiectul" - filmele seriale sud-americane de televiziune. Calitatea de cuvânt la modă, circulația și mai ales trăsăturile bine precizate ale genului desemnat au făcut ca termenul să-și formeze foarte rapid o familie lexicală bogată și cu sensuri clare. Nu mă voi referi în cele ce urmează la folosirile metaforice, ironice, depreciative ale termenului de bază, ci doar la formele și sensurile derivatelor sale. Exemplele de mai jos provin în cea mai mare parte din Internet: sursă care ne permite să comparăm, cu aproximație, chiar tendințele derivative din mai multe limbi. În română se formează, cu egală ușurință, trei derivate foarte apropiate ca sens, cu sufixele moderne (internationale în măsura în care au corespundente în mai multe limbi de circulație) - *-ist*, *-ic* și *-istic*.

*Telenovelist* și *telenovelistă* sunt substantive care, în română (cu o clară preferință, sociologic determinată, pentru forma feminină), desemnează în primul rând actorii sau personajele din telenovele - "ar trebui să fac ceva cu bretonul meu... că arăt ca nu știu ce *telenovelistă* urâtă" (dbrom.ro/ Negru); "jurnaliștii au aflat cu emoție că frumusea *telenovelistă* a încercat să învețe un cântec în românește, dar n-a reușit" (*Cotidianul* = C, arhivă 12-18.03.2001) - sau pe spectatori pasionați de respectivul

gen: "Dacă ai ghinionul să nimeriști într-un birou de «*telenoveliște*», te-ai ars" (myjob.ro); "avea în România, până la sosire, admiratoare îndârjite printre *telenoveliște*" (*Jurnalul Național*, 14.03.2001). Lipsește dintre atestările actuale un alt sens posibil, singurul cu care apar - tot în Internet, nu neapărat și acceptate de dicționare - corespundente ale cuvântului în alte limbi (de exemplu, în spaniolă și în portugheză, *telenovelistă*): autor (scenarist) de telenovele. Explicația absenței e simplă: pentru publicul larg, scenaristul nu trezește mare interes, critica cinematografică refuză în totalitate genul iar agentul autohton pare să lipsească (deocamdată), producția românească fiind cel mult în curs de formare. Sensurile citate - cu conotații clar peiorative - apar și în folosirile adjectivale ale cuvântului: "condiția de telespectator *telenovelist* sau bingoman" (dsclex.ro); "românul auto-stopist, românul navetist, românul *telenovelist* și manelist" (noinu.rdscl.ro/nr. 2, 2001). Nu mai puțin peiorative sînt alte sensuri, pur adjectivale, ale derivatului, devenit un sinonim modern și mai concret pentru "patetic", "sentimental", "senzațional": "paginile pline de senzational și de știri «*telenoveliște*»" (accept.org.ro); "ieșirile *telenoveliște* ale predecesorului cânt" (C 14-20.06.2001); "accentele patetic-*telenoveliște*" (C 20-26.08.2001); adesea aceste înțelesuri au un uz extins, fiind aplicate retroactiv chiar unor situații anterioare modei telenovelelor sau din sfere diferite: "dictonul acela (*telenovelist*) «Garda moare, dar nu se predă!»..." (*Monitorul de Brașov*, arhivă 28.04.1999).

**D** ERIVATUL *telenovèlic*, ceva mai rar, avînd aceleași sensuri de bază ("ca în telenovele" = "patetic - romantic - clișeizat"), manifestă disponibilitatea de a apărea în primul rând ca adjectiv - "cuvîntul «rezistență» nu-mi place, e prea *telenovèlic*" (electra.ifrance.com); "un Făt-Frumos purtător de fericire *telenovèlică*" (C

29.04.2002) - dar și substantivizat (pentru a denumi o, să zicem, categorie estetică): "Un clasic, poate singurul în care patetismul nu cade în *telenovèlic*" (agenda.liternet.ro/film) sau chiar adverbializat: "mingea ametește clasic, flirînd ba cu «roșii», ba cu «galbenii», pînă cînd, rușinată, termină *telenovèlic* în brațele strașnice ale unui mustăcios din tribună" (*Monitorul de Cluj*, arhivă, 9.10.2001).

În fine, adjectivul *telenovelistic*, cel mai frecvent, poate apărea și fără conotații depreciative: "unul dintre pionierii genului *telenovelistic*" (acasa-tv.ro). Domină totuși valorile negative - "«pe cablu» mai vine și altceva decît fluxul *telenovelistic* sau emisiunile stupide de vacanță" (*Cuvîntul liber* - Deva = CLD, arhivă 2001); "veți ieși rușinați din această aventură *telenovelistică*" (fortunecity.com) - mai ales la apariția figurată în contexte inedite, de exemplu în ironii politice: "declarațiile *telenovelistice* ale premierului" (CLD 2002). Și în acest caz, schema se completează cu toate posibilitățile morfologice: uzul adverbial - "aceste experiențe îi permit să afirme, *telenovelistic*: «viața mea e un roman»" (arecords.ro) -, ca și substantivizarea în formă feminină, cu sensul "ansamblul telenovelelor; stilul, maniera lor" ("Noroc că încă nu s-au contaminat cu toții de kitschul din jur ori de *telenovelistica* de la televizor" (formula-as.ro/386) sau chiar cu sensul "disciplină de studiu, specializare": "La *telenovelistică* o serie cuprinde 20 de studenți" (C 10-16.07.2000). Familia lexicală se poate completa oricînd cu alte derivate și compuse ad-hoc: "românii *telenovelofili*" (*Academia Cațavencu* 37, 1999, 7). Culegerea din Internet a diverselor formații lexicale confirmă ușurința derivării în anumite limbi romanice (italiana furnizează exemple foarte asemănătoare ca formă și sens: "Ma come siete *telenovelisti*!"; "meccanismi «*telenovelici*»; "feuillettosco e *telenovelistico*"; "la struttura *telenovelistica*..." etc.); oricum, derivatele românești atrag cu adevărat atenția prin mulțimea atestărilor. ■



**■** NSEMNAREA care m-a pus pe gânduri se referă la demolarea istorică... și ce-i curios, e că nu am pus niciodată, dedesubt sau deasupra, *ca și cum acest lucru ar fi fost subversiv*. Nu mi-ar fi fost greu deloc, desigur, să aflu, ulterior, data dărămării statuii, și, eventual, s-o fi trecut în articolul de față. Totuși, ceva... un soi de *tabu*... (cum nu poate exista o dată a nașterii sau dispariției de pe pămînt a unui Zeu păgân trecut în vizită pe la noi) mă

asta, deodată rogojinele, sub presiunea vijeliei, cedează, se rup, cad în lături, se desfac asemeni unei cortine, iar trupul decapitat, cu un singur braț, tocmai cel ce arăta viitorul radios al omenirii, anevoie de smuls, ca orice iluzie, se arată... de fapt mi se arată, doar mie, numai mie, singurul narator posibil de pe scena măturată de vîntul turbat... Stau și mă gîndesc cu ce-o fi semănînd ce vîd... ce sens are tot ce contemp lu eu, ce operă ar fi în stare să exprime... să



## prepeleac

de Constantin Ţoiu

# Carnetul roșu

silește să mă situez în afara Timpului istorisit și socotit și poate chiar să presupun că *pîrdalnicul monument* nici nu a fost disitrus, în noi...

Altă curiozitate a însemnării din *Carnetul*, întâmplător chiar roșu, este că ea se poate citi flancată de două propoziții complet diferite de evenimentul istoric pe scurt relatat în pagină. Prima e o vorbire auzită într-o sedință a vremii: *Sunt multe frecțiuni între salariați*. A doua se referă la un prizonier din Iacuția siberiană care *puta două coji de nucă întepate cu acul, la ochi, ca să nu-l orbească reverberația puternică a zăpezii*...

Însemnarea propriu-zisă, prelucrată și apărută în *Galeria cu viață sălbatică*, sună astfel:

*Începe cu dărămarea statuii. Vînt. Soclul dinamitat. Rafale de aer par să facă să fîlfîie pulpanele mantalei de bronz. Trupul care nu cedează. Muncitorii aşarnați cu pic-kamerele lor, tocmai ei, care... (șters energetic). Piața măturată de vijelie. Singurul, spectator... nimeni decât volgile negre care gonesc prin piață... troleibuzele... toți se fac că nu vîd... Abia acum vîd clar și rogojinele zbatîndu-se în vînt și care încearcă să acopere trupul decapitat al statuii... brațul ridicat, îndreptat înainte și asupra căruia în acest moment se abate sfredelul electric neîndurător, dar nici brațul nu cedează. Rogojinele, în acest caz... totul e ca o pudoare a distrugerii... ele încercînd să ascundă ceea ce, de fapt, toată lumea ar dori să vadă. Și tocmai cînd mă gîndeam la*



ofere vreun înțeles... și, în loc de asta, îmi șoptesc, eu însumi uluit: *Guliver în țara piticilor*.

**■** N ACELAȘI carnet, în paginile următoare, a căror hîrtie a căpătat nuanța mierii vitrificate, vîd ce-i spune lui Socrate, Kephalos, în *Republica* (cartea 1, pag. 3, ediția franceză): *Află că, în ce mă privește, cu cât plăcerile trupului se ofilesc, cu atît crește în mine plăcerea de a conversa...*

**P** E Kephalos, dacă aș avea norocul să-l întîlnesc într-o zi pe una din Cîmpiile Elizee, mi-aș lua inima în dinți și l-aș întreba ce spunea eroul unui roman pe care l-am ratat... dacă a îmbrățișa femeia mult dorită nu depășește, ca voluptate, orice argument picat la țanc în toiul unei conversații animate... ■





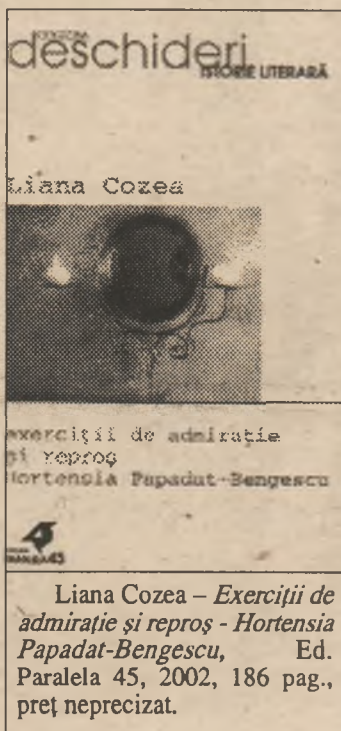
# Despre Hortensia Papadat-Bengescu

(Urmare din pag. 9)

**M**ARCA universului din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu "este boala (...), or boala se naște din dezechilibru, ceea ce înseamnă, implicit, o lume dezechilibrată, o lume bolnavă din interior. Romanciera este o erudită în acest cîmp al durerii și se adevărează epocii prin supunerea ei la mitologia bogată a bolii". Boala, am putea specula, e aci fața fizică a unei crize metafizice sau aspectul hidos, pedepsitor, al izgonirii metafizicului. Semnificativ, scriitoarea dotată cu o curiozitate "rea", scormonitoare, inclementă, adaptată Răului generalizat, își recunoaște "un ochi medical, cum există unul pictural și urechea muzicală". Însă, după cum remarcă exegeta sa, "Hortensia Papadat-Bengescu posedă, fără îndoială, ceva în plus față de «ochiul medical»". Astfel ea își centrează viziunea patologică, în mod simbolic, pe însuși simburile vitalității, pe nucleul fecundității care este femininitatea, văzută ca o victimă a sataniceii sterilități: "Femeile bolnave din tetralogia Hallipa sînt toate lovite în femininitatea lor cea mai ascunsă: septicemia prin avort a Siei, cancerul uterin al Lenorei și anemia pernicioasă a Madonei, accentuată și agravată de indispozițiile ei lunare. Opțiunea pentru aceste maladii nu poate fi întâmplătoare, ea își are, probabil, sorgintea în interioritatea plină de mister a femeii căreia i se opune scriitoarea, pentru că o înfricoșează abisul fizic insuportabil și insultător prin misterul pe care gîndul și imaginația nu-l poate supune". Scenariul biblic întors pe dos cu ajutorul instrumentelor naturaliste este irecuzabil. Tumoarea uterină a Lenorei îi conferă acesteia aspectul unei "gravități demonice": "Cu vitalitatea paralizată și dorința ucisă, femeia se desexualizează, deși, paradoxal și cinic, cutremurați de fiorul spaimii, am putea spune, parafrazîndu-l pe Sfîntul Ieronim, că cea cu pîntecele în suferință era însărcinată cu propria ei moarte". Într-un sens specific, putem aprecia că însăși analiza erosului, cu atît mai mult cu cit, fixată pe cazuri deviate și morbide, are o tonalitate implacabilă, ni se înfățișează ca un fapt demonic, la nivelul subiectului care i se consacră cu o subiacentă conștiință a degradării ce se măsoară pe sine: "Sexualitatea (...) devine propriu-zis demonică (...)

atunci cînd spiritul o ia în stăpînire, o contaminează, o denaturează sau îi aduce un cult obsedant" (Denis de Rougemont).

**D**AR declasarea feminității e consemnată nu numai pe plan fiziologic, ci și pe cel psihologic. Golită de sentimente, femeia devine o "formă fără fond", o păpușă care-și estetizează chipul, trăind și dormind, cum ar spune Baudelaire, în fața oglinzii. Abătută de la arhetipul său demetric, așa cum punctează exegeta, își cultivă pînă la monstruozitate eul exterior, în inten-



Liana Cozea - *Exerciții de admirație și reproș - Hortensia Papadat-Bengescu*, Ed. Paralela 45, 2002, 186 pag., preț neprecizat.

ția unei perpetue reprezentări care să stîrnească admirație. E mai mult decît o manifestare a frivolității, căci intervine un veritabil program al artificializării. O "filosofie" consecutivă deplețiunii emoționale, adică suprimării umanului. Anafectivitatea naște amoralitate, iar amoralitatea e o distrugere a umanului: "Există un veritabil program de *mise en scène* al foartei tinere Aimée de la «surisul perpetuu necesar exhibiției în Buicqul-vitrină al familiei», pînă la omagierea frumuseții în serile de petreceri din palatul Barodin. În plimbări, Aimée «sta ca o poză» solicitînd aplauzele audienței presupuse, cu un «suris mic, estompat așa fel ca să nu devieze gura de la tiparul ei perfect, sau un alt suris cu buzele întredeschise în sus și în jos pe dinții

mici. Surisul nu era în legătură cu nimic din ce vorbeau sau gîndeau cei trei ci numai cu exigențele probabile ale publicului privitor. Deși studiat în oglindă, surisul, printr-o intuiție a cochetăriei, reușea să fie grațios și nesilit». Coerent ca personaj, dandy-ul presupune așadar public spectator, iar existența și-o regăsește în chipul celorlalți, care sînt oglinda". Iată încă o dovadă a întîlnirii autorului *Florilor Răului* cu discursul naturalist! Să relevăm, în final, și un fapt cu deosebire interesant. Examenul penetrant, cu tendință demoniacă, dezvăluind o poziție misogină, la care Hortensia Papadat-Bengescu își supune personajele de sex feminin, conține și un simbul autoscopic. *Id est* o negare de sine a autoarei ca personaj damnat în ipostază feminină, o ilustrare, pentru a adînci constatarea, a celui pascalian *moi haïssable* (deși nu dînspre partea pietății!). Intrînd în pielea eroinelor sale repulsive, autoarea *Concertului din muzică de Bach* ajunge a se confesa sub același semn al negativului sub care și-a așezat întreaga plămuire românească, adică detestîndu-se. Proiectînd femininitatea în zona obscură a Răului fundamental și a bolii mutilante care-i dă concretețe, se proiectează pe sine, indirect, pe ecranul epicului analitic, precum un "sfîrșit de partidă" ce-o angajează în mod indenegabil. Opțiunea pentru maladiile caracteristice sexului său, după cum am arătat, nu este întâmplătoare: "Neîndoielnic, scriitoarea își detestă și neagă astfel condiția de femeie, o disprețuiește, iubindu-se umilitor în ură. Este exprimat astfel aproape tranșant un misoginism răsturnat sugerînd dezgustul rațiunii față de opacitatea naturii care procrează". Dezgust ce nu reflectă decît pustiul fără rod al demoniei cu față hiper-rațională. În felul acesta, Hortensia Papadat-Bengescu se integrează lumii pe care a creat-o printr-un întunecat sacrificiu existențial în favoarea Ideii nu mai puțin întunecate. ■



**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**

Informații exhaustive pentru toate domeniile cunoașterii umane în **NOUA ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA**. Ce poate fi sursa dumneavoastră de referință pentru secolul al XXI-lea: 32 de volume, 32.000 de pag., 44.000.000 de cuvinte. Bonus: Anuar Statistic Britannica 1 vol., Atlas Geografic Britannica 1 vol. și Dicționar M. Webster's 3 vol. Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57 e-mail: prior@diol.kappa.ro http://www.prior-books.ro

## calendar

29.05.1930 - s-a născut Gh.D. Vasile  
29.05.1933 - s-a născut Stan Velea  
29.05.1945 - a murit Mihail Sebastian (n. 1907)  
29.05.1954 - a murit D.V. Barnoschi (n. 1884)  
29.05.1956 - s-a născut Teo Chiriac  
30.05.1882 - s-a născut Marcu Beza (m. 1949)  
30.05.1921 - s-a născut Traian Uba (m. 1990)  
30.05.1931 - s-a născut Ioana Baci-Mărgineanu (m. 2000)  
30.05.1935 - s-a născut Ovidiu Zotta (m. 1996)  
30.05.1949 - a murit Marcu Beza (n. 1882)  
30.05.1966 - a murit Oscar Walter Cisek (n. 1897)  
30.05.1984 - a murit G.T. Niculescu-Varone (n. 1884)  
30.05.1993 - a murit Ion Sofia Manolescu (n. 1909)  
31.05.1883 - s-a născut Onisifor Ghibu (m. 1972)  
31.05.1938 - a murit Max Blecher (n. 1909)  
31.05.1938 - s-a născut Adriana Iliescu  
31.05.1990 - a murit Vasile Nicolescu (n. 1929)  
1.06.1895 - s-a născut Gheorghe Eminescu (m. 1888)  
1.06.1909 - s-a născut Ionel Marinescu (m. 1983)  
1.06.1929 - s-a născut Veress Daniel  
1.06.1956 - s-a născut Mircea Cartărescu  
2.06.1909 - s-a născut Grigore Bugarin (m. 1960)  
2.06.1937 - a murit Iosif Blaga (n. 1864)  
2.06.1939 - s-a născut Romulus Guga (m. 1983)  
2.06.1944 - s-a născut Ana Selena  
2.06.1964 - a murit D. Caracosteia (n. 1879)  
2.06.1975 - a murit Scarlat Callimachi (n. 1896)  
3.06.1904 - s-a născut Athanase Joja (m. 1972)  
3.06.1922 - a murit Duiliu Zamfirescu (n. 1858)  
3.06.1934 - s-a născut Andi Andrieș  
3.06.1940 - s-a născut Anatol Ciocanu  
4.06.1904 - s-a născut Ioan Massoff (m. 1985)  
4.06.1921 - s-a născut Nicolae Țirioi (m. 1994)  
4.06.1937 - s-a născut Gh. Peagu  
4.06.1941 - s-a născut Vasile Vlad  
4.06.1950 - s-a născut Constantin Munteanu  
4.06.1961 - a murit Alice Voinescu (n. 1885)  
5.06.1779 - s-a născut Gheorghe Lazăr (m. 1823)  
5.06.1871 - s-a născut Nicolae Iorga (m. 1940)  
5.06.1903 - s-a născut Gh. Dinu (m. 1974)  
5.06.1933 - s-a născut Dan Grigore Mihăescu  
5.06.1941 - s-a născut Ion Popa-Argeșanu

5.06.1948 - s-a născut Aureliu Goci  
5.06.1951 - s-a născut Ion Cața-veică  
5.06.1971 - a murit Victor Buescu (n. 1911)  
5.06.1988 - a murit Gheorghe Eminescu (n. 1895)  
6.06.1886 - s-a născut Cezar Papacostea (m. 1936)  
6.06.1899 - s-a născut Franz Liebhardt (m. 1989)  
6.06.1914 - s-a născut Ion Șugariu (m. 1945)  
6.06.1931 - s-a născut Miron Georgescu  
6.06.1933 - s-a născut Ion Bolduma (m. 1993)  
6.06.1934 - s-a născut Gheorghe Malarciuc  
6.06.1937 - s-a născut Marta Barbulescu  
6.06.1939 - s-a născut Dumitru Coval  
6.06.1949 - s-a născut Felix Sima  
6.06.1991 - a murit Gheorghe Pituș (n. 1940)  
7.06.1716 - a murit stolnicul Constantin Cantacuzino (n. c.1640)  
7.06.1921 - a murit Luca I. Caragiale (n. 1893)  
7.06.1927 - s-a născut Madeleine Fortunescu  
7.06.1940 - s-a născut Ion Murgeanu  
7.06.1992 - a murit George Drumur (n. 1911)  
8.06.1904 - s-a născut Gabriel Drăgan (m. 1981)  
8.06.1924 - s-a născut Anda Boldur (m. 1996)  
8.06.1933 - s-a născut Cristina Tăcoi  
8.06.1937 - s-a născut Gelu Ionescu  
8.06.1938 - a murit Ovid Densusianu (n. 1873)  
8.06.1967 - a murit Otilia Cazimir (n. 1894)  
9.06.1909 - s-a născut Marius Mircu  
9.06.1923 - a murit Nicolae N. Beldiceanu (n. 1881)  
9.06.1939 - s-a născut Mariana Filimon  
10.06.1839 - s-a născut Ion Creangă (m. 1889)  
10.06.1853 - s-a născut Ion Pop-Reteganul (m. 1905)  
10.06.1921 - s-a născut Virginia Șerbănescu  
10.06.1930 - s-a născut Ioan Chelsoi  
10.06.1932 - s-a născut Vasile Zamfir (m. 1991)  
10.06.1933 - s-a născut Iordan Datcu  
10.06.1935 - s-a născut Adrian Beldeanu (m. 1994)  
10.06.1935 - s-a născut Octavian Simu  
10.06.1979 - a murit Vasile Băncilă (n. 1897)  
10.06.1979 - a murit Aurel Baranga (n. 1913)  
11.06.1883 - s-a născut Tudor Pamfile (m. 1921)  
11.06.1901 - s-a născut Alexandru Bădăuță (m. 1983)  
11.06.1943 - s-a născut Grigore Arbore  
11.06.1946 - a murit Sofia Nădejde (n. 1856)



Vladimir Streinu



**C**RITICII știu bine, scria Vladimir Streinu, că au o soartă pe care materia primă careia i se aplică, adică opera de artă, le-o face ingrată o dată ce substanța poetică a operelor ce studiază, prin natura ei fluidă - mai bine zis aburoasă - nu poate fi în întregime captată și transmisă cititorilor în formule abstracte. Îi era la fel de bine cunoscut că, opus vocabularului poetic, vocabularul critic acoperă doar o infimă parte din realitatea artistică. Pe care, însă, o indică, totdeauna, în globala ei înfățișare. Existând în oricare lucrare literară de valoare un prag peste care criticul literar nu poate trece, în ciuda judecății sale comparatiste, normative, categoriale, din această dramă chiar a inteligenței naște nobletea trudei sale, căreia nu-i află, în fața zidului de îndoieli, nici o vanitate.

Dar, recunoscând lipsa de folos practic a criticilor, nu izbutea să ascundă o anumită mândrie pe care altfel, toți cei ce-l frecventau i-o citeau pe față. Este ceea ce face de oarecare necesitate depoziția martorului, după ce omul, în acel șuvoi al vremii care modifică până și relieful, nu se mai înfățișează între semeni.

Că, după ce-i hotărâcise limitele, socotea magistratura criticii la prețul ei cel mai înalt, ne-o dovedește aserțiunea sa conform căreia după cum poezia se judecă avându-i în vedere pe Homer, Dante, Shakespeare, Goethe, Baudelaire, și critica trebuie asimilată cu ceea ce au făcut un Aristarc sau un Boileau - deci nu cu "ronțăitul marginal al tuturor Zoililor." Iar dacă din această fără apel excludere intuim și crestele unui orgoliu, îndrăznim a nu-l situa printre păcatele capitale: omul se cunoștea pe sine.

Răspunzând verdictelor lui Iovan Ducici asupra speței criticilor, Vladimir Streinu conchidea că, după o susținută carieră, ajung și aceștia să propună cititorilor un peisaj suflesc, o viziune personală, ba chiar o concepție de viață, în rând cu ale făuritorilor de artă, și anume în cazul specificat în care se admite că ultimul rezultat al creatorului nu este opera de artă în sine, ci - cu vorbele sale - spectacolul sufletesc particular sau fragmentul de umanitate cultivată.



**A**PLECAREA asupra naturii operei de artă, ca fiind adevărată natură, a fost centrala preocupare a vieții lui Vladimir Streinu,

critic, istoric literar, poet, personalitate scindată între creația pură și aceea, din umbra ei, a verdictului critic. Aceasta a fost sciziunea notorie încă din tinerețele scriitorului, o alta, mai profundă, mai obscură, fiind aceea dintre rostire și tăcere. Voi depune, aici, singura mărturie care interesează, aceea carte de vizită pe care mi-o

prețul ei; numai elitele au avut priceperea ei." Căci "poezia, ca și literatura și arta în general, niciodată n-a fost populară. Atunci ca și azi, opinia publică era neprimitoare de abaterile vieții în lucrările imaginației, care rămân compensațiile fiilor nepractice sau elitelor morale - cum se numesc singure, răzbunându-se de neajun-

zate, dar circumstanțial, nu fundamental criminale.



**E**LITIST, așadar, pe cât de ostil extremismelor, Vladimir Streinu recomanda oficierea unei critici *tipologice* - pentru marii creatori ai unei sensibilități și ai unor formule

Odobescu, al cărui climat de baștină era spiritualitatea elină; am mai cunoscut și pe un Coșbuc, de la care ne-a rămas o exemplară fuziune a fondului etnic în tiparele antice; am mai dobândit un homerid în Hogaș și un liniștit mediteranean în Duiliu Zamfirescu, fără a mai menționa pe acel adevărat Homer al poporului nostru, pe care numai Dumnezeu, în afara oricărei pregătiri a noastră și a lui, ni l-a dăruit - pe Ion Creangă."

În stilul atât de supravegheat în concizia lui, de aceea totuși scăpătoare spontaneitate generând din intima frecventare a obiectului, intuim un entuziasm de fond ce ar putea să pară paradoxal, o euforie a expresiei, trădând dubla constituție de critic și de artist. Spirit care, de altminteri, și-a pus cu necesitate problema artificialității sincerității - în lirică - și a sincerității în artificio, într-un substanțial studiu unde Petrarca, Musset mimau artificioi sincerității, pe când Baudelaire, Poe, d'Annunzio se conformau sincerității în artificio - tot atâtea căi de accedere la esențe. Cu evidentul cuvânt final: "artistul minte totdeauna adecvat și spune adevărul mințind." Dar care va fi atitudinea criticului? Respingând poeți ca Vigny, Rossetti sau Mallarmé, ca să prefere pe Whitman, pe Henley, Verhaeren sau Maiakovski și, invers, respingându-i pe populiști, ca să-i prefere pe aristocrați, el ar comite o eroare la fel de gravă, îngustându-și zarea critică. În fapt, "credințele lui se raportează la figuri deopotrivă de posibile ale spiritului omenesc și câteodată chiar la unele grupuri de abstracții, pe care le comentează cu o mare liniște disociativă."

Poet, mai exigent cu sine decât cu confrății, a intuit valoarea generației de lirici ce se formau în anii celui de al doilea război mondial, concentrând-o în cercul de la *Kalende*, a pus în valoare talente de talia lui Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Ștefan Augustin Doinaș, Mihai Crama. Peste decenii, avea să scrie, cu exacte delimitări, pagini revelatoare despre lirica soresciană. Preocupat de mijloacele de expresie ale poeziei s-a dedicat problematicii versului liber într-o până astăzi neîntrecută sinteză. Cercetându-i partea istorică, N. Manolescu scria (*Contemporanul*, 27. V. 1966) că paginile din carte despre formele prozodiei românești, fie și parțial dinainte cunoscute, dar reluate, au valoarea unei sinteze exhaustive, singura de până a-

## Poet și critic



Împreună cu soția, cu Mioara și cu Simona Cioculescu

adresa, în ziua în care împlineam patru ani și unde-mi dădea sfatul de a mă împlini, în anii ce aveau să urmeze, prin tăcere. Atingem în acest loc un domeniu interzis...

**M**ĂDULAR al splendei generației de critici a perioadei interbelice, cea de a treia postmaioresciană, Vladimir Streinu a fost, credem, și cel mai atras către teorie, firească înclinare la un atât de sensibil subiect la proprietatea termenilor, la rezonanța acestora, la originea și la destinul lor, la calitatea definitorie a expresiei analitice, până la întruparea ei artistică propriu-zisă. Profesorul de literatură nu avea complexe în a afirma că literatura "a fost totdeauna un apanaj: beneficiu rezervat." Pentru că "Numai elitele morale au simțit oricând

surile vieții de toate zilele." Și continua, cu multe decenii în urmă: "Publicul face politică. Oamenii normali, sănătoși, se organizează în partide, adică în grupe de apărare a unor interese comune: aceasta este forma cea mai înaltă a activităților colective. Puterea politică țintește la număr, la majoritate, la sprijinul public dat în vederea susținerii unui organ practic, în cazul cel mai fericit, și a unor iluzii de realizări, când intervine șarlatanismul politic, cu demagogia lui." Cu concluzia: "literatură și demagogie, iată cuvinte care nu pot fi unite decât monstruos. Spiritul logic și spiritul istoric resping împerecherea lor" - tot atâtea afirmații prin care, încă din pașnicii ani interbelici, își pregătea culcușul în temnițele comuniste, după ce mai apărase autonomia esteticului sub alte două dictaturi, caracteri-

- cărora să li se cerceteze atât psihologia, cât și procedeele de artă -, *diferențială*, pentru scriitorii obârșiți dintr-o sensibilitate gata creată, dar cu o notă originală - și anume în prelungirea sau în contra acesteia - și, în sfârșit, *tehnică*, pentru scriitorii situați într-o psihologie cunoscută integral mai dinainte și care operează cu unelte cunoscute. O trinitate în maniera dragomiresciană, dar de o cu totul altă factură și cu o schemă ce nu evada în arborescențe.

Cu acest instrument a evaluat criticul literatura română din toate etapele, în situația ei de aparținătoare unei culturi apărute cu întârziere - unde dacă se clădea pe o materie mai consistentă decât nisipul, temeliile nu erau îngropate adânc, ci "abia așternute în rasul pământului." Fără vreun sentiment de inferioritate, cât timp și oricât "am mai avut parte și de un



Vladimir Streinu

tunci. Cu afirmația: "observațiile criticului cu privire la tipurile de vers, la natura versului românesc, analizele și comparațiile lui sunt magistrale."



CONSIDERÂND ceea ce numea ritmul matematic, opozabil celui intern, Vladimir Streinu demonstra

și, totuși, nu o revoluție: "singura dată când, în istoria versificației lumii, s-a produs o prefacere fundamentală a fost atunci când, în depărtatul ev mediu, poezii au trecut de la ritmurile cantitative antice la cele accentuate și rimate, arabo-moderne." Cu această curioasă aplicație cum ne-a ajutat imitația versului liber francez să

## Un anumit stil



DIN opera unui critic poate rămâne teoria pe care el a propus-o; ori perspicacitatea, marile nume ale literaturii de care și-a legat propriul nume. Uneori (rareori) rămâne stilul. În cazul lui Vladimir Streinu, desigur, stilul - în sensul complex al cuvântului: scriitura critică, stilul participării la cultură, stilul existenței.

În mod normal, centenarul criticului marchează o oră de melancolie: oficiul său rămâne, prin definiție, mai caduc decât al oricărui alt scriitor. Privind literatura de aproape, criticul comite inevitabile erori de apreciere care, peste ani, capătă proporții jenante; apoi, însăși metodologia criticii evoluează rapid. Cei mai străluciți comentatori de literatură au fost mereu sclavii epocii lor; la foarte puțini ani după ce s-au aflat în culmea gloriei, autoritățile teoretice pe care ei jurau se prăbușesc în desuetudine, iar nouă nu ne mai rămâne decât sentimentul unei sincere comiserățiuni. Antologia scrierilor oricărui mare critic (de la Sainte-Beuve la Thibaudet ori Croce) relevă mai degrabă arheologia decât istoria.

Vladimir Streinu ne-a părăsit acum 32 de ani, în plină perioadă comunistă. Dincolo de actul critic, de talent ori de metodologie utilizată, ceea ce frapază în cazul său e un fapt destul de rar: acest intelectual de clasă a reușit să străbătă cea mai sinistă perioadă din istoria contemporană a țării fără să se compromită. Fenomenul merita să fie semnalat chiar dacă ar fi avut loc în Polonia sau Ungaria; în România însă, el rămân de-a dreptul excepțional. În nici un text apărut sub iscălitura "Vladimir Streinu" nu vom întâlni elogii ale comunismului, laude de circumstanță, apologii ale dictaturii; spre deosebire de majoritatea colegilor săi de condei și de generație, criticul Vladimir Streinu a reușit să rămână o conștiință pură. A îndurat din această cauză destule, dar a meritat sacrificiul. Toți cei care l-au cunoscut au fost crepați de distincția sobră, de eleganța profundă și autentică a personalității sale; i-a fost fizic imposibil acestui domn să aștearnă pe hirtie și să iscalească vreo pagină de care să-i fie rușine: în momente grave ale istoriei, păstrarea purității etice atinge, fără voia ei, esteticul. Dacă nu subliniem apăsător această realitate, nu vom înțelege efigia cu care Vladimir Streinu rămâne în literele române.

Component al generației interbelice de "maiorescieni", coleg și prieten cu Șerban Cioculescu și Pompiliu Constantinescu, criticul pare, la prima vedere, perfect integrat acestei triade. Însă doar la prima vedere: pentru că o anumită trăsătură profundă, mai greu perceptibilă, îl distinge net pe Streinu de Cioculescu ori de Pompiliu Constantinescu. Dacă viziunea estetică, opțiunea culturală modernă, preferința franceză, atitudinea politică, idiosicraziile culturale îi aseamănă între ei pe cei trei "maiorescieni", Vladimir Streinu s-a confruntat în schimb cu o problemă epistemologică la care ceilalți n-au fost sensibili: e vorba de raportul dintre *inspirația* din actul critic și tentația de a realiza o critică *științifică*, adică de analiză obiectivă și limbaj univoc.

Cioculescu și Pompiliu Constantinescu, fără nici un fel de frământări teoretice, au optat din capul locului pentru critica impresionistă și pentru anecdota de istorie literară. Vladimir Streinu, la rîndul lui, a profesat aceeași critică "de gust", bazată pe intuiție și empatie; dar a avut în permanentă nostalgia unui alt fel de analiză, care să opereze cu mijloace "obiective" verificabile prin terți. În esul său despre *Stilul critic*, el a încercat să sugereze această dilemă gravă, dar fără a avea îndemînarea ori curajul să o formuleze explicit.

Încă din 1938, în *Pagini de critică literară*, după o remarcabilă analiză a poeziei argheziene, după ce încercase să descompună, lingvistic și figurativ, opera în discuție, criticul dădea descurajat din umeri: "...acum, cînd mecanismul arghezian, îmi stă demontat în față, sau cel puțin îmi închipui aceasta, simt că dincolo de teme, procedee, compoziție, retorică, ritmică, psihologie și influențe rămîne un duh inanalizabil, care mă umilește. Încerc o dramă de inteligență" (*Pagini de critică literară*, I, ed. 1968, p. 24). Dar nu abandonează proiectul. Pe măsură ce anii trec, visul analitic revine, recurent, pentru a prinde trup în teza de doctorat, susținută în 1947 și publicată în 1966, sub titlul *Versificația modernă*.

Încă din 1938, în *Pagini de critică literară*, după o remarcabilă analiză a poeziei argheziene, după ce încercase să descompună, lingvistic și figurativ, opera în discuție, criticul dădea descurajat din umeri: "...acum, cînd mecanismul arghezian, îmi stă demontat în față, sau cel puțin îmi închipui aceasta, simt că dincolo de teme, procedee, compoziție, retorică, ritmică, psihologie și influențe rămîne un duh inanalizabil, care mă umilește. Încerc o dramă de inteligență" (*Pagini de critică literară*, I, ed. 1968, p. 24). Dar nu abandonează proiectul. Pe măsură ce anii trec, visul analitic revine, recurent, pentru a prinde trup în teza de doctorat, susținută în 1947 și publicată în 1966, sub titlul *Versificația modernă*.

ICI, criticul găsește în cel mai material suport al artei poetice (în prozodie și în versificație) rădăcinile poeziei românești moderne; demonstrînd dinamica prin care, din preluarea versului lamartinian, s-a născut versul liric al pașoptiștilor, Vladimir Streinu realiza pentru prima dată visata sa critică structurală - ce-i drept, aplicînd-o unei probleme de istorie literară. Însă nu doar aici! Stilistica (autorul nu pronunța

cuvîntul, dar critica sa îl realizează în fapt) începe să-i servească drept suport axiologic și istoric. De exemplu, momentul în care Eminescu devine Eminescu (adică anul 1873, prin poezia *Floare albastră*) este surpins pe baza unei analize stilistice profunde; originalitatea prozei lui Calistrat Hogaș și, mai tîrziu, a lui Ion Creangă va fi demonstrată tot printr-o tratare personală a stilisticii. Pe măsură ce anii treceau, Vladimir Streinu găsea o variantă proprie a acestui "alt tip" de critică, o critică ce nu s-ar mai fi bazat doar pe impresie și pe sacrosanctul principiu "îmi place ori nu-mi place". Înzestrat cu dubiu metodologic, Streinu a încercat să vadă conform cărui calcul raționalizabil o anumită operă nu doar "îi place", dar ar trebui să și placă tuturor.



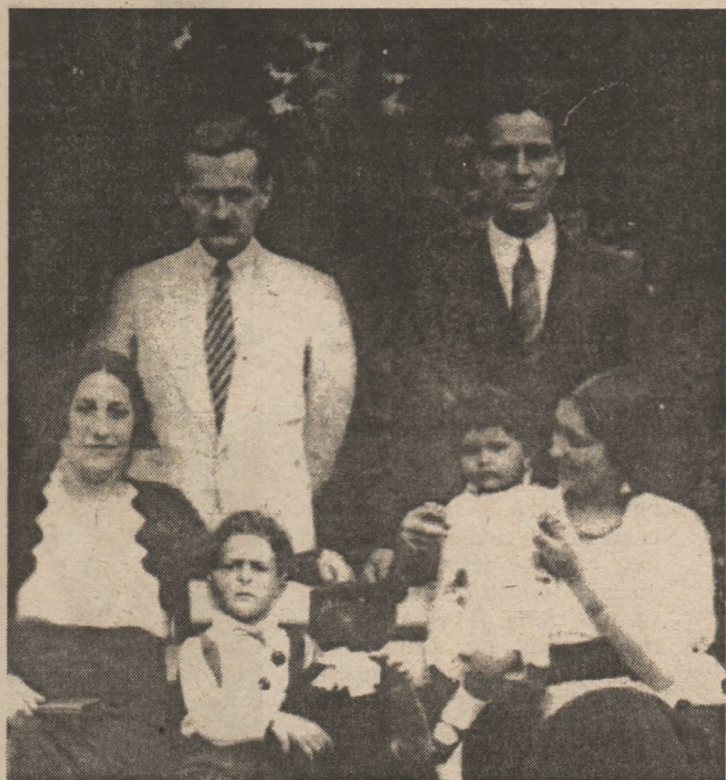
OCAȚIA profundă a lui Streinu a rămas analiza - cu mijloace critice evaluate, uneori lingvistice - a unor autori din trecutul nu prea îndepărat, priviți cu un ochi concomitent estet și stilistic: aplicarea strălucită a acestei metode la opera lui Odobescu, Eminescu, Creangă, Macedonski, Hogaș etc. dovedește că estelul Vladimir Streinu își intuise finalmente zona predilectă. Iar cînd talentul artistic al criticului întâlnește erudiția, rezultatul rămîne uneori antologic: studiile despre "autorii monodiști", despre *la querelle du "Cid"*, despre poemele lui Poe în românește, despre poezia *Rodica* de Alecsandri și multe altele dau măsura deplină a acestui analist special.

Treptat, autorul "se instalează", pentru a spune astfel, în propriul său stil, ușor recognoscibil; prețiozitatea lui calofilă nu mai putea aparține altui critic din epocă, iar fraza scrisă de Vladimir Streinu se izolează tot mai mult în căutata ei alambicare. Cuvîntul *snobism*, fără reflexe malefice, poate fi aplicat scriiturii "frumoase", în care criticul s-a specializat, căutînd în primul rînd formularea, apoi suita ideii. Interesanta monografie despre Ion Creangă asociază - culme a excentricității! - formularea calofilă cu subiectul rural.

Pînă la urmă, aceste savuroase "păcate" sunt mai degrabă simpatice: ele și-au pus o îndemnabilă pecete asupra textului critic. Alegerea și păstrarea unui asemenea stil al personalității este oricînd interesantă; în epoca pe care Vladimir Streinu a traversat-o ea a fost, fără îndoială, eroică.

Mihai Zamfir

România literară 15



Familii Cioculescu și Streinu în 1931, la Găești

cum, în cazuri poate imperfecte, dar totuși definitorii, versul clasic sacrifică fidelitatea fața de mișcările variate ale emoției ritmului matematic, pe cînd versul liber sacrifică ritmul matematic în favoarea celui intern - o răsturnare a raportului prin urmare, dintre valoarea aritmetică și cea emoțională, ambele alcătuiind, împreună, orice soi de vers. Aceasta fiindcă "oricum, arta cuvîntului în vers nu poate fi decât ritmică. Bossuet și Chateaubriand își ritmau frazele, în timp ce prozatori ca Stendhal și Proust (acesta, pe lângă ritmul frazelor și perioadelor) își compuneau romanele pe o cadență a capitolelor."

ÎN TRE opțiunea pentru actul trăit, a lui Rimbaud cel de la maturitate și viața întru artă, Vladimir Streinu nu a sîvîit să aleagă. Volumul de versuri și-l intitulase *Ritm imanent*, un ritm intern al frazei sporind și secretul seducției paginii sale de critică. Cu o deplină acceptare a vieții, așa cum, de altfel, constata că versul liber, derivînd din însuși principiul ritmic al vieții, regăsea "profunda rațiune biologică de frumusețe a oricărei exprimări." O rațiune

luăm cunoștința din nou și sub alte forme de chiar "tradiția ritmurilor instinctive ale poeziei noastre populare." Să nu uităm, însă, că pentru Vladimir Streinu chiar și tradiția se definea ca o valoare în curgere! Cu deschidere către acea mirabilă epocă în care spiritul tradițional și cel înnoitor nu mai operează antitetic, ci "în deplină cordialitate". Ca un semn mai mult de încredere în armonie. Aceea pe care esteticianul o afla în spiritul atic, cel desfrunzit de toți cărceii și de întreg lăstărișul modului asiatic de percepție.

ÎAR dacă am pronunțat cuvîntul, ajunși pe meterezele foișorului contemplant ariă întinsă de armonie a unui cuget cu vîi, mîguri, munți, dar mai cu seamă cu limpezi lacuri, a unui cuget în surghiun într-o lume pestriță, prea puțin simțitoare la piericiunea ei, înșeninat de menirea de a fi clopotarul care să-i sune veacului său cuvîntul străluminător: "Ca să-l zidesc de piatră și spiral./ Din geometria întâmplată rar/ A loviturii scursă în cristal./ Am ridicat 'nalt schelelor tipar.'"

Barbu Cioculescu





Cu soția



U sensibilitatea retrairii momentelor din viața lui Vladimir Streinu, dna Ileana Iordache a citit împreună cu mine și, două zile consecutiv, mi-a dirijat înțelegerea timpului cuprins în corespondența tatălui ei. Acele momente irepetabile ale cotidianului din fiecare scrisoare care îl arată pe Vladimir Streinu în frecvența lui relație cu oamenii, profund și original, de o bunăvoință fără rezerve, interlocutorul care nu cunoaște banalul și convenționalul, deopotrivă cald uman, solemn, destins și alegru, niciodată obosit în ideea colaborării literare, a omagierii poeziei și a menținerii statutului rigori și al esteticului.

Îmi oferise mult prea valoroase resurse interioare cadrul în care mă găseam, pentru a nu-l evoca. Masa amplă în rotunjimile sale grațioase, accentuate în lentoarea desfășurării lor de aplicațiile în bronz cu reprezentări vegetale, devenită atunci nu în deajuns de cuprinzătoare pentru cât și ce era expus pe ea. Dulapul înalt și îngust, cu ușile de sticlă, din spatele mesei, greu de cite dosare înghesuise pe rafturi. Biblioteca-archivă transportată aici din fosta locuință a soților Iordache-Streinu din Alea Levarda, numită din 1996 Vladimir Streinu, ca semn al onoarei intelectuale, cuprinsă în nume. O placă din marmură albă, aplicată pe zidul d. la intrare, mărturisește acum personalitatea casei. Și, revenind la odaia pe care am început să o descriu, nu am cum să-i ocolesc, mai ales că nici nu mi-ar fi asta intenția, respirația peste realitatea obiectelor. Mai curind, privirea. Ochii tuturor vîrștelor surprinse în fotografiile înramate, fiecare cu un stil propriu al exprimării. Abia acolo, Ileana Iordache este printre cei dragi ai ei, Ussy, după cum au numit-o din prea plinul lor afectiv, romanciera Elena Iordache-Streinu și poetul, eseistul și interpretul literaturilor lumii, Vladimir Streinu. Efectul de ansamblu l-am simțit singular și firesc.

Cîteva scrisori, prin conținut, m-au stimulat să le pun alături. Nu pe baza unui principiu riguros ordonator, ci pentru că ponderea în comunicabilitate o asigură portretul. Portretul lui Vladimir Streinu, din cîte unghiuri este văzut, de cîte minți interpretat. Nu voi merge cu analiza mai departe, spațiul nu-mi permite, în a descoperi în fiecare scrisoare chiar trăsăturile care îl caracterizează pe semnatarul lor. Deși scrisoarea adresată de G. Calinescu, în 1950, lui Vladimir Streinu simțindu-l fragil în fața bolii și încercînd să-l ferească de propria lui vulnerabilitate, într-o ordonare nobilă de argumente pentru încredere ca sursă de însănătoșire, ca stimulator și ca responsabilitate de scriitor, asumată, este importantă pentru adevărata înțelegere umană a celui care a scris-o. Altfel, fiecare scrie cu acea pecete inedită pe care i-o dă particularul situației, cu scăpărarea de idei țîșnite din imboldul momentului, în împrejurări diferite. Alexandru Hodoș dă o imagine de neuitat a descoperitorului de frumuseți în poezie, asemuindu-l cu flintinarul căutător al izvorului din adîncurile neștiute ale pămîntului; iar Mihail Celarianu evocă, în 1967, după zece ani, de cînd îl zărise, pe poetul întorcîndu-se acasă, cu jumătate de piine sub braț și cu o carte în mînă. Am putea recunoaște la fiecare, o capacitate de vizualizare emblematică. În scrisorile lui N. Steinhardt, nu grația imaginației impresionează, ci simplitatea demnă și tragică a suferinței lor comune pe băncile tribunalului, mereu și numai acuzator. Mircea Eliade își evocă prin Vladimir Streinu, propria grandoare și amintirile, parcă spre a conjura destinul somptuos și neiertător prin trecerea anilor. Iar Lucian Blaga îi recunoaște interpretului de poezie sinceritatea și intransigența morală, odată cu lectura studiului despre *Lauda somnului*.

Cîteva scrisori adresate, de astă dată de Vladimir Streinu lui Ion Pas, în cursul anului 1937, îi împlinesc portretul moral. Îi pun în valoare calitatea colaboratorului la publicațiile literare, care se vădesc, o dată în plus, locul său de reflecție și de muncă, programul riguros și spiritualitatea interpretării împlinindu-se ca mijloc de disciplinare continuă.

Cornelia Ștefănescu

Berna 14 Sept. 1937  
Légation de Roumanie

Scumpe Domnule Streinu,

Îți păstrez o deosebită simpatie încă din vremea cînd ai scris una din cele mai agere analize asupra "Lauda somnului". Vezi cât de egocentric sunt! Dar n-am încotro: acea analiză mi-a atras atenția asupra Dtale, și de-atunci Te citesc de cîte ori încapi pe mîinile mele foarte departe de țară.

Iată că am citit și studiul-rezumat al Dtale din Revista regală despre versul liber. Și vreau

Am utilizat cu mare succes tot ce am din 1795-1804, citit în fața mea de un romantic, totuși în anul 1800. Dar versul liber a stăruit și la seminiile germane de Tübingen! A se vedea și de aliterare cele mai vechi literaturilor germane și engleze. A se vedea de asemenea de anul 1000. Părerea și părerea actuală este chiar versul liber corespunde spiritului și structurii limbii germane. Dar versul fix cu silabe numărate este socotit acolo ca o influență romantică.

să-ți fac unele observații, cred spre folosul lucrării, pe care după cum promiți, o vei dezvolta.

Mai întâi ceva cu totul secundar: dacă vei citi cele 15 poezii ale mele din ultimul număr al "Gândirei", vei lua act, întrucît mă privește, și de unele versuri "clasice".

Dar scopul acestei scrisori este să-ți atragă atențiunea asupra versului liber la germanul Goethe [care] l-a utilizat cu mare succes. Tot așa Hölderlin pe la 1795-1804, adică în faza sa ultimă. Pe urmă romanticii, toți în preajma lui 1800. Dar versul liber e pregoethean. Și la seminiile germane oarecum de totdeauna! A se vedea versurile de aliterare cele mai vechi ale literaturilor germană și anglo-saxonă dinainte de anul 1000. Părerea estetică germană actuală este chiar că versul liber corespunde spiritului și structurii limbii germane. Dar versul fix cu silabe numărate este socotit acolo ca o influență romantică.

Din astea se pot trage unele concluzii cu privire la originea versului liber francez. Nu în aceeași măsură, dar aproape, poate fi socotit și versul nostru popular, ca un mod nu tocmai romantic.

Cu multă prietenie  
Lucian Blaga

Radu

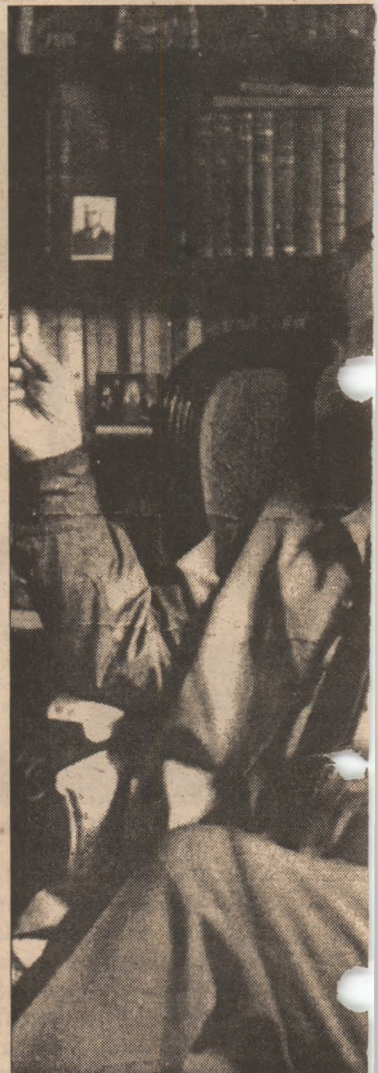
cent

Por  
în sc

Iubite domnule Străinu,

Cu o mare consternare am aflat că ești bolnav. Dr. Giugiuc care mi-este rudă are și-ți va arăta un mare interes. Prin forța lucrurilor devin didactic și trec la unele consilii și înțelepciuni pe care, de altfel, mi le-au aprobat medicii dtale. Ospitalizarea (și ne vom gândi la o cameră mai bună) nu trebuie să te indispuină. Toată lumea face azi la fel, avînd în vedere că numai la spital poți avea asistență la fiecare moment. De altminteri, spitalul a devenit azi un adevărat *hospitalia* și eu am fost găzduit la Iași, mai deunăzi, într-un astfel de local.

Am fost pus în curent cu stadiul boalei. E plictisitor, dar nu disperant. Ai biciuit organismul și e nevoie înainte de toate a-l odihni și a opri procesul. Boala e mai mult morală. O imagine întunecată a ei, și prea romantică, e de natură a imobiliza organismul. Voința de regenerare e capitală și un intelectual ca dta trebuie să o aibă. Să facem socoteala lui Pascal: ce pierzi câștigînd? Deci o liniște desăvîrșită, o eliminare a oricăror zbuciumări îți va da victoria. După aceea întărirea pe cale pur fizică e mai ușoară. Din discreție nu-ți spun cîți medici au avut și mai au ceea ce ai dta azi în chipul unei crize trecătoare. Asta nu mai e propriu zis o boală, ci o depresiune organică generală ce trebuie combătută cu un suflet de înțelept. Drul Giugiuc mi-a atras atenția că ar fi greșită opinia că acum ești *bolnav* și deci sub regim de alimentare dietetică. Nu! Dimpotrivă, acum trebuie să te hrănești substanțial. Îmi voi permite, dacă îmi dai voie, să-ți trimit din cînd în cînd după chiar avizul doctorului cîteva lucruri de mâncare ce se găsesc greu în oraș. Acestea sunt adevăratele *doctorii*. Îți trimit doze modice ca să le poți mânca. Voi reveni cu voia dtale. Refacerea cât mai grabnică, cu care ne ești dator, e în mîinile dumitale și trebuie să vindec și pe cei din juru-ți de prejudecata



cu care vîd unele accidente dramatice formal, în fond însă puțin grave în sine. Unde nu e moral - vorba lui Caragiale - nu-i nic rezistență, de aceea îți urez ci toată prietenia o cât mai repede izbîndă asupra indispoziției psihice. Fii senin, te vei face sănătos.

Al dtale  
G. Calinescu

12.XI. '66

Iubite prietene Vladimir  
Streinu,

Îngăduie-mi să-ți arăt bucuria ce-am simțit, aflînd răsunătoare biruința cu care te-ai întors de la Varșovia. Nu-ți voi aduce nemeritată jignire, de-a spune că m-surprins. Sînt admirator de mult vreme al strălucitelor D-Tale da ruri, și-așteptînd publicarea comunicării care a cules unanim elogii într-un areopag al criticii din lumea întreagă - mă aflu încă modest cititor, sub impresi

Am utilizat cu mare succes tot ce am din 1795-1804, citit în fața mea de un romantic, totuși în anul 1800. Dar versul liber a stăruit și la seminiile germane de Tübingen! A se vedea și de aliterare cele mai vechi literaturilor germane și engleze. A se vedea de asemenea de anul 1000. Părerea și părerea actuală este chiar versul liber corespunde spiritului și structurii limbii germane. Dar versul fix cu silabe numărate este socotit acolo ca o influență romantică.



Streinu

nar

ete  
sori



tralei prezentări pe care, ca  
unoasă poartă de intrare, ai  
t-o pe pragul operei lui V.  
lescu. E un model de exe-  
iterară, pe care o ilustrează  
trivă, subtila pătrundere a  
ei, larga perspectivă a ori-  
lui și acea caldă sensibili-

16. I. 1967

Stimate și iubite dle Streinu,

Te rog să ai bunătatea de a primi profundele mele mulțumiri pentru gândurile generoase pe care le ai pentru producția mea literară și chiar pentru omul care le-a zămislit.

Acum mai bine de zece ani am văzut din tramvai o privesc pe care n-aș putea și nici nu aș vrea s-o mai uit vreodată: scăpat dintr-o grea suferință fizică, poetul extrem de prețuit, criticul, gânditorul, una din cele mai grave conștiințe ale zilelor noastre, în capul gol, cu o jumătate de pîne sub braț și cu o carte în mînă, mergea dinspre brutărie spre casă. Imagine îndestulătoare pentru a înțelege perfect mediul în care, în căldura familială, sub ocrotirea unei singurătăți masive, într-o viață simplificată pînă la extrema elementaritate, a prins viața și s-a desăvîrșit una dintre cele mai muzicale creații poetice românești: Hamlet, principe... și al Danemarcei și al României...

Ca să ne umplem sufletul de una dintre cele mai rare bucurii ale spiritului, nu ne putem opri de a vedea cît de adevărată poate fi răsplata, care, merge totuși!, împotriva oricăror și a tuturor relor și incertitudinilor, nu se poate să nu încoroneze străduința, adevărul și frumusețea.

tate, care adăugîndu-se inteligenței criticului, rămîne proprie, nu fostului poet (ce stupidă împerechere de cuvînte!) ci poetului de totdeauna, priceput să-și îmbrace gîndirea în imagini și să descopere frumuseți din adînc, așa cum acei fîntinari, *chercheurs d'eau*, numai cu o nuia de alun în mînă, simt printr-o tainică revelație prezența izvoarelor subterane.

Te rog să mă ierți, că ți-am răpit din timp cu aceste rînduri, dar D-Ta știi mai bine decît oricine, că sînt îndemnuri ale inimii, cărora nu te poți împotrivi.

Al D-Tale vechi devotat,  
Alexandru Hodoș

16. I. 1967

Stimate și iubite dle Streinu,

Te rog să ai bunătatea de a primi profundele mele mulțumiri pentru gândurile generoase pe care le ai pentru producția mea literară și chiar pentru omul care le-a zămislit.

Acum mai bine de zece ani am văzut din tramvai o privesc pe care n-aș putea și nici nu aș vrea s-o mai uit vreodată: scăpat dintr-o grea suferință fizică, poetul extrem de prețuit, criticul, gânditorul, una din cele mai grave conștiințe ale zilelor noastre, în capul gol, cu o jumătate de pîne sub braț și cu o carte în mînă, mergea dinspre brutărie spre casă. Imagine îndestulătoare pentru a înțelege perfect mediul în care, în căldura familială, sub ocrotirea unei singurătăți masive, într-o viață simplificată pînă la extrema elementaritate, a prins viața și s-a desăvîrșit una dintre cele mai muzicale creații poetice românești: Hamlet, principe... și al Danemarcei și al României...

Ca să ne umplem sufletul de una dintre cele mai rare bucurii ale spiritului, nu ne putem opri de a vedea cît de adevărată poate fi răsplata, care, merge totuși!, împotriva oricăror și a tuturor relor și incertitudinilor, nu se poate să nu încoroneze străduința, adevărul și frumusețea.

Îți doresc toate mulțumirile pentru anul care a început; printre cele dintii fiind, după cum se cuvine, și scoaterea la lumină a ființelor omenști create de unul dintre cele mai mari genii ale timpului nostru, acela pt. care dintii scriind cel mai profund articol: sfîntul nostru G. Anghel.

Mihai Celarianu

Spitalul Pantelimon  
Aprilie 1968

Mult stimată și iubite domnule Streinu,

Îngăduiți-mi, deocamdată, să recurg la calea rece, convențională, seacă a unei scrisori pentru a încerca să vă exprim - în cuvinte banale și neîndemănatece - recunoștința mea.

Ați fost tare bun cu mine. Sunteți uimitor de bun cu mine. Și - deoarece lucrurile acestea se simt deslușit - știu, din felul cum îmi vorbiți și mă priviți, - că bunăvoința pe care mi-o dovediti este sinceră și pornită dintr-o simpatie care pour être étrange n'est pas moins vraie.

Vă rog să credeți că purtarea Dvs. față de mine mi-a mers de-a dreptul la inimă cu miere și șerbet de trandafir.

Din caraghioslăcul comparațiilor mele levantine puteți deduce cît sunt de mișcat și de emoționat.

Nădăduiesc să pot veni cît de curînd (re-învăț să umblu încet și greu) pentru ca să vă mulțumesc într-un fel cuviincios.

Până atunci cer voie să vă urez călătorie frumoasă și să vă spun din toată inima, Dvs. și D-nei Streinu: Christos a înviat! Sărbători fericite!

Dumnezeu, desigur, va răsplăti fapta Dvs. bună nu după nevrednicia celui căruia i s-a făcut, ci după mărinimoasa Dv. intenție și hotărîta dorință de a aduce lumină într-un suflet.

Vă rog să binevoiți a transmite sincere urări și respectuoase salutări D-nei Streinu.

16. I. 1967

Stimate și iubite dle Streinu,

Te rog să ai bunătatea de a primi profundele mele mulțumiri pentru gândurile generoase pe care le ai pentru producția mea literară și chiar pentru omul care le-a zămislit.

Acum mai bine de zece ani am văzut din tramvai o privesc pe care n-aș putea și nici nu aș vrea s-o mai uit vreodată: scăpat dintr-o grea suferință fizică, poetul extrem de prețuit, criticul, gânditorul, una din cele mai grave conștiințe ale zilelor noastre, în capul gol, cu o jumătate de pîne sub braț și cu o carte în mînă, mergea dinspre brutărie spre casă. Imagine îndestulătoare pentru a înțelege perfect mediul în care, în căldura familială, sub ocrotirea unei singurătăți masive, într-o viață simplificată pînă la extrema elementaritate, a prins viața și s-a desăvîrșit una dintre cele mai muzicale creații poetice românești: Hamlet, principe... și al Danemarcei și al României...

Ca să ne umplem sufletul de una dintre cele mai rare bucurii ale spiritului, nu ne putem opri de a vedea cît de adevărată poate fi răsplata, care, merge totuși!, împotriva oricăror și a tuturor relor și incertitudinilor, nu se poate să nu încoroneze străduința, adevărul și frumusețea.

Rămân cu adîncă afecțiune și statornică recunoștință,  
al Dvs. devotat,  
Nicu Steinhardt

7 Ianuarie 1969

Stimate și iubite domnule Streinu,

Nu pot să nu vă scriu măcar câteva rînduri, deși îmi dau seama că pînă și mulțumirile ajung săcîitoare. Dar nu pot.

Vreau, mai ales, să vă spun uimirea mea. Nu atât față de imensa bunăvoință ce mi-ați arătat, cît pentru statornicie.

O dată, orice e cu puțință, la oricine. Dar neostenita și neplictisita constanță e din altă lume.

Uimire și de faptul în care lucrează pronia. Nepătrunse îi sunt

16. I. 1967

Stimate și iubite dle Streinu,

Te rog să ai bunătatea de a primi profundele mele mulțumiri pentru gândurile generoase pe care le ai pentru producția mea literară și chiar pentru omul care le-a zămislit.

Acum mai bine de zece ani am văzut din tramvai o privesc pe care n-aș putea și nici nu aș vrea s-o mai uit vreodată: scăpat dintr-o grea suferință fizică, poetul extrem de prețuit, criticul, gânditorul, una din cele mai grave conștiințe ale zilelor noastre, în capul gol, cu o jumătate de pîne sub braț și cu o carte în mînă, mergea dinspre brutărie spre casă. Imagine îndestulătoare pentru a înțelege perfect mediul în care, în căldura familială, sub ocrotirea unei singurătăți masive, într-o viață simplificată pînă la extrema elementaritate, a prins viața și s-a desăvîrșit una dintre cele mai muzicale creații poetice românești: Hamlet, principe... și al Danemarcei și al României...

Ca să ne umplem sufletul de una dintre cele mai rare bucurii ale spiritului, nu ne putem opri de a vedea cît de adevărată poate fi răsplata, care, merge totuși!, împotriva oricăror și a tuturor relor și incertitudinilor, nu se poate să nu încoroneze străduința, adevărul și frumusețea.

căile, se știe. Dar sunt și atât de subtile, ocolișul și neașteptatul lucrărilor ei sunt atât de izbitoare încât te cuprinde o fermecată ameteală, te îmbie mireasma ce nu poate veni decît de dincolo.

Să vă spun din nou cît sunt de adînc mișcat și recunoscător? Desigur nu. Dați-mi însă voie să mă bucur că am fost, nevrednicul de mine, prilej de mărturie a existenței actelor de mărinimie și bunătațe, în cel mai gratuit și mai impecabil înțeles, și-n zilele noastre aspre.

Îmi dați voie să vă îmbrățișez, domnule Streinu? Îmi veți da voie să cred din ce în ce mai absolut că acele clipe în-care am stat alături pe banca din boxa acuzaților și cele ce au urmat, pronia le-a voit din nespuse milă și îngăduitoare dragoste pentru mine?

Purtări ca a D-voastră față de mine nu sunt numai binefăcătoare pentru unul și nobile pentru celălalt, ele au un caracter comun de katharsis și înălțare.

Rămân, stimată și iubite domnule Streinu, cu aleasă considerațiune, neclintit devotament și adevărată dragoste,

al D-voastră,  
Nicu Steinhardt

28 Ianuarie 1970

Dragă Vladimir Streinu,

Ce bucurie cînd ți-am văzut semnătura pe scrisoarea din 20 Ianuarie! Evident, accept propunerea Editurii Univers de a include *La Țigănci* în Antologia lui Caillois.

Nu uita, rogu-te, să-mi trimiți și mie un exemplar. (Îndrăznesc să-ți amintesc de asta, pentru că EPL nu s-a gândit să-mi expedieze măcar un exemplar din *Maitreyi*, *Nuntă în Cer*. Probabil că



toate exemplarele de autor au fost expediate familiei...).

Îmi pare rău că de cîte ori ai trecut prin Paris, eu ori nu sosisem încă - ori plecasem...

Nu uita să-l saluți pe Șerban Cioculescu. De vreo doi, trei ani vă citesc pe amîndoi cu pasiune - și multă nostalgie. (Căci, dacă nu mai avem 30 de ani...).

Te îmbrățișează cu vechea prietenie, Mircea Eliade

8 Februarie 1974

Mult stimată Doamnă Streinu,

Vă mulțumesc, foarte sincer, pentru cărțile pe care ați avut bunăvoința să mi le dăruiați. (Au avut nevoie de multe luni ca să treacă Atlanticul - dar, pînă la urmă, tot au ajuns). Vă mulțumesc de asemenea pentru dedicația scrisă pe pagina de gardă a romanului *Dstră*, *Păuna*. Spre rușinea mea, ignoram existența acestei cărți. Îmi făgăduiesc câteva nopți din iarna aceasta, cîtă a mai rămas, închinată exclusiv oame-nilor și întâmplărilor din Valea Motrului...

O bună parte din textele lui Vladimir Streinu le cunosc - dar ce bucurie le pot avea acum,

la îndemînă în biblioteca de aici. (La Paris am două volume, dăruite de prieteni). Plecarea lui Vladimir dintre noi, neașteptată și absurdă, mi-a amintit că nu mai sunt tînăr, că, deci, nu mai pot spera într-o prelungire indefinită a zilelor și bucuriilor... Eram atît de sigur că ne vom reîntîlni curînd, la Paris sau în USA (unde auzisem că fusese invitat).

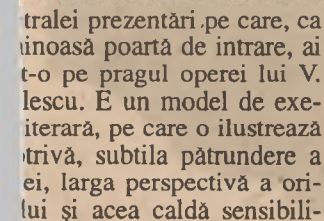
Aș vrea să vă pot oferi și eu câteva din cărțile mele ultime, cele românești, bineînțeles. Dar de cîtva timp, tot ce trimit în țară - nu ajunge "la destinație". Voi încerca să vă trimit ceva din Paris, la începutul verii.

Mulțumindu-vă încă o dată, vă rog să credeți în sentimentele mele cele mai sincere.

Al D-stră  
Mircea Eliade  
(Continuare în pag. 18)



ete  
sori

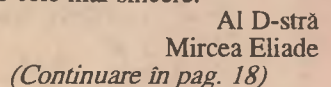


002

Ca să ne umplem sufletul de una dintre cele mai rare bucurii ale spiritului, nu ne putem opri de a vedea cât de adevărată poate fi răsplata, care, merge totuși!, împotriva oricăror și a tuturor rețelilor și incertitudinilor, *nu se poate* să nu încoroneze străduința, adevărul și frumusețea.

Rămân cu adâncă afecțiune și  
statornică recunoștință,  
al Dvs. devotat,  
Nicu Steinhardt

Nu uita, rogu-te, să-mi trimiți și mie un exemplar. (Îndrăznesc să-ți amintesc de asta, pentru că EPL nu s-a gândit să-mi expedieze măcar un exemplar din *Maitreyi, Nuntă în Cer*. Probabil că







## “Lettre internationale” la 10 ani

**S**E ÎMPLINESC, iată, zece ani de când revista *Lettre Internationale* apare și în ediție românească.

O revistă pe care mie mi se pare că o știu de când lumea pentru că într-un fel am crescut o dată cu ea. În 1992, când apărea pentru prima dată, datorită Fundației Culturale Române, eu și colegii mei de-abia începeam să citim cu adevărat. Îmi aduc aminte că o găseam într-o librărie din orașul meu, o librărie înființată de un fiu și o mamă excentrici și culti, într-un fel de pod al unei clădiri vechi. De-acolo mi-am cumpărat nuvelele Margueritei Yourcenar și primele volume de *Unde scurte*. Acolo se găseau *România literară*, *Contrapunct*, *Dilema*. Și de câteva ori pe an *Lettre Internationale*, o revistă care ne cam intimida și pe care o citeam ca pe o carte.

Foarte puține lucruri au rămas neschimbate din 1992 și până azi. În afara de schimbările din istoria mare, foarte multe s-au schimbat dramatic și dureros în istoria cea mică: cea mai tristă dintre ele e schimbarea de admirație. Multe dintre numele de pe copertile încă poroase pe care le iubeam în podul acela prăfuit s-au intrupat în oameni mai puțin admirabili. Revistele pe care le citeam cu sfințenie, unele au dispărut, altele s-au prefăcut în instituții unde mișună oameni pe care îi admir sau nu. Cum a putut această revistă elegantă, intimidantă, neutră să rămână la fel? Un răspuns posibil e de găsit în prezentarea lui B. Elvin la acest număr aniversar: *Lettre Internationale* n-a încercat să schimbe lumea. Nu s-a implicat în lupte literare, în polemici generaționiste, în schimbări de canon. Dar nici n-a rămas în afara lor ca un nobil bătrîn și resemnat. Nu și-a făcut un titlu de glorie din lășitate și conformism. Nici n-a fost “apolitică”. Ci a fost o revistă care de la calitatea copertii și până la conținutul textelor a funcționat ca și cum România din juul ei ar fi fost o Românie normală, egal de normală în toți acești zece ani.

E foarte greu să citezi, să amintești ceva și să lași altceva de-o parte din biblioteca de *Lettre Internationale* care s-a strîns în acest deceniu. Se știe că s-au adunat aici, prin grija editorilor și datorită imensului prestigiu de care se bucură publicația inventată și coordonată și azi de Antonin J. Liehm, numele cele mai mari din cultura contemporană. Aici, ca niciunde în altă



ediția română/primăvara-vara 2002

parte, literatura a fost întotdeauna la ea acasă, fără nimic din aerul vetust și plicticos pe care îl au de obicei textele literare în paginile revistelor. Înainte de a apărea în volum, am citit aici pagini din extraordinar de vitală Nina Berberova, am citit sau am recitat poveștile lui Borges, am cunoscut literatura campusului cu David Lodge, i-am văzut pe Hannah Arendt și Martin Heidegger în străie de om. Esențial a fost însă să-i citim pe scriitorii români în vecinătăți internaționale și totodată să vedem cât de bine le stă astfel. Pentru cei care îl știu de pildă pe Cristian Teodorescu doar ca acid comentator al vieții politice, va fi o imensă plăcere să-l descopere aici ca extraordinar scriitor: *Tainele inimii* a apărut în *Lettre* în 1999, *Fundația* în 2000 (o tulburătoare poveste despre travestiurile postdecembriste și visele de celebritate ale jurnalistului dintotdeauna), în 2001 *Ambiguitățile unui aristocrat din convingere* -

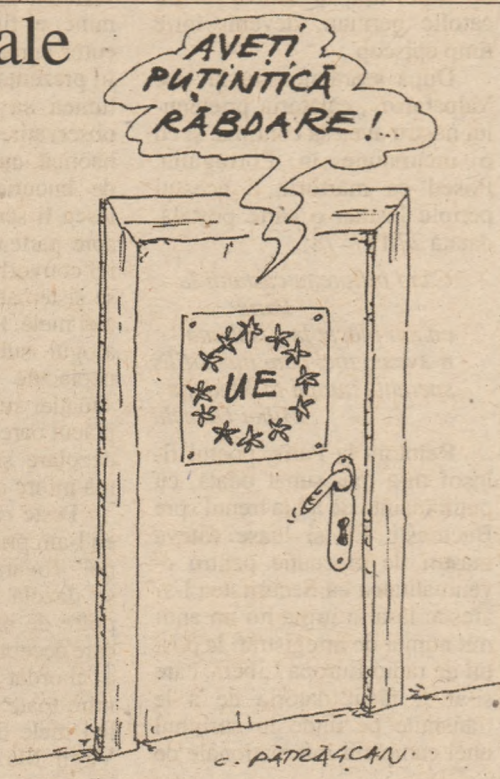
o poveste de doar două pagini în care o femeie - vampir (politică?) concentrează semnificațiile unui întreg roman. Tot în *Lettre* a apărut mai întâi un fragment din fantasticul volum de proză al Adrianei Bittel, *Întîlniri la Paris*. Și multe, multe altele. Surprinzătoare e și deschiderea acestui select club față de cei mai tineri veniți în lumea culturală: două articole substanțiale semnate de foarte tinerii Daniel Cristea-Enache și C. Rogozanu ne dau imaginile a două stiluri diferite de a înțelege și a scrie despre literatura română la nici 30 de ani. În primăvara lui 2001 Mircea Anghelescu publică în *Lettre* un text care ar putea impune un nou tip de jurnal de călătorie: geografia prin bibliotecă, iar în toamna lui 2001 Matei Călinescu anticipă o problemă care ne preocupă azi pe toți, generația '27. Studiul, elaborat între 1998 și 2001, face o extrem de interesantă incursiune în prietenii și despărțirile ideologice ale celor trei eroi ai exilului românesc.

La acest număr aniversar *Lettre Internationale* nu se deminte: în spiritul binecunoscut anti-festiv și anti-provincial alege să nu insiste prea mult asupra evenimentului. În loc de asta, câteva personalități sînt chemate să scrie despre cele 10 date importante din biografia lor, sau despre 10 spectacole sau despre 10 cărți. Nu putem să-i dorim decît încă de 10 ori asemenea momente. Iar celor care au urechi de auzit și ochi de citit să înțeleagă o dată în plus de ce avem nevoie de instituții precum Fundația Culturală Română și de tot ceea ce aceste instituții au făcut și încearcă să facă în continuare pentru România cea bună.

Luminița Marcu

## Caragiale și noi

Caricatură de  
C. Pătrășcan



## ochiul magic

### Opinia și Informația

**D**ACĂ lumea contemporană, în ansamblul ei, trăiește într-o continuă stare de asediu informațional,

România de astăzi, tot în ansamblul ei, trăiește, de peste un deceniu, sub tirania Opiniei. Dintr-un popor pastoral-agrariano-lirico-fatalist, e drept, și cu niște crize de febră industrială ale căror sechele au încă un mare potențial letal, am devenit, după 1990, unul de hermeneuți. Viața politică și socială, istoria și economia, cultura și sportul și toate cele nebotezate încă nu se manifestă așa, pur și simplu, în virtutea faptului că existența colectivă impune norme, criterii, precepte și identifică nenumărate trebuințe, soluții și decizii, ci ele sînt premeditate undeva într-un spațiu vag, au premise suspecte și finalități bine calculate, iar noi, românii, sîntem captivii serafici ai acestor infernale mașinațiuni. Asta în cazul nefericit în care soarta noastră este măsurată, croită și festonată aici, pe pămînt, pentru că în celelalte cazuri, cînd de buna noastră administrație se ocupă direct Dumnezeu, lucrurile se schimbă. Cine nu știe, de pildă, învoația imperativ-deprimată „Doamne, ocrotește-i pe români” sau faloasa declinare a identității “Noi sîntem români, noi sîntem români...” construită, evident, după cunoscutele modele Noi sîntem bulgari, Noi sîntem burundezi sau Noi sîntem zuluși? Evident, în aceste înălțătoare situații lucrurile se schimbă; dușmanii crapă unul cite unul, oculte informaționale se mai zbat o clipă, ca o coadă de șopîrlă desprinsă de trup, apoi li se gata și lor oxigenul, iar în timpul acesta geometrii și topografii celești fac măsurătorile necesare și ridică axa lumii taman de pe Vîrfurile Omul (toponimia are și ea un înțeles tainic!) și pînă la picioarele tronului pe care Dumnezeu adastă și desenează harta mistică a României. Cînd realitatea noastră geografică, istorică, politică, morală și spirituală este aceasta, adică un partaj între satanismul immanent și grația transcendentă, cum s-ar putea formula o informație? Poate cineva să spună, de pildă, “ieri, 20-10-1900 și... Comitetul Consultativ pentru Disecția României s-a înființat în orașul X și a hotărît următoarele...” sau: “în ședința de la răsăritul soarelui, la propunerea lui Ște-

fan cel Mare și Sfînt (a nu se confunda cu celălalt, doar cel Sfînt), Tatăl Ceresc a trimis către România, prin punctul de contact Babele, un nou transport de slavă etc. etc.” Evident că nu! Dar exact acest conținut se vehiculează frecvent în presă ca opinie, ca expresie a unei lecturi inițiatice căreia îi sînt supuse faptele diurne. Mutatis mutandis, într-un registru similar este sacrificată și informația culturală, sobră și neutră după rigoriile meseriei, în beneficiul opiniei, al unei opinii voluntariste, inflamate și, în cele mai



multe cazuri, semidocte. În locul unei știri folositoare, corecte și fără emfază, care să identifice timpul, locul și natura unui anumit eveniment cultural, mediile oferă, într-o cantitate îngrijorătoare, păreri personale emise de către persoane inexistente în esență. Iar semnele sigure ale acestei inexistențe sînt verbiajul, delirul ideatic, agresiunea gramaticală, incontinența frazeologică. Să fie responsabilă de această stare de lucruri o conștiință colectivă sedusă egal de exclamația narcisiacă și de retorica tînguiri, care nu vrea nicidecum fapte nude și alte asemenea banalități, ci doar hrană incantatorie pentru cine știe ce voluptăți obscure, să fie vinovată nepotolita sete de tacla a cititorului sau, pur și simplu, explicația trebuie găsită în faptul că este mai simplu datul cu presupusul decît darea unei știri. Ori, doamne ferește, avem de-a face cu o altă realitate și anume cu “traducerea în viață” a unui cunoscut vers arghegian: dacă, după '90, majoritatea gazetarilor care se ocupă de cultură, de pildă, au transformat subit și, de bună seamă, pentru-nfiia oară, plugu-n condei/ și brazdă-n călimară? Nu-i vorba, că prin plug putem subînțelege orice unealtă anterioară, iar prin brazdă orice alt material.

Pavel Șuşară





Duminică, 31 mai

**F**IIICA mea cea mare era deja la mine de un ceas când a sosit în vizită «cuplul de la Porte de Vanves», Florina și Marian. Am sărbătorit împreună cei opt ani de la căsătoria lor și, de curând, naturalizarea lor eternizată în *Journal officiel*. Am rugat-o pe «cartomanciana» prietenă să ne citească tarotul mie și *Primei*. Aceasta din urmă, căreia Florina îi revela lucruri bune și mai puțin bune pentru cele 6 luni ce urmează, ezita între incredulitate și neliniște.

Ochii albaștri, atât de expresivi, rămân la *Prima*, în ansamblul frumuseții sale, elementul cel mai copilăros. La 29 de ani în curând, ea pare a avea doar 22, iar sufletul ei se refugiază într-o vârstă încă și mai mică...

În cărțile mele, Florina a găsit unele previziuni bune (dacă se împlinesc!), în domeniul intelectual și dinspre partea vieții de salariat. Nu se întrevede o căsătorie, dar aproape sigur o uniune liberă și durabilă. «Ce zici de asta?» m-a întrebat vizionara; i-am răspuns în limba proaspetei lor cetățenii: - *Je suis preneur!*

Luni, 8 iunie

**S**PONSA mi-a făcut o mișcătoare povestire despre noua vizită a surorii celei mari la Vélizy, sâmbăta trecută. Ea i-a prevenit pe cei «mici» că trebuia să se întoarcă la Cité Universitaire în aceeași seară. Delphine și Jérôme erau necăjiți, dar Marie a găsit parada, cu o simplă remarcă: «Deci nu vrei să dormim cu toții aici. Și eu care începusem să te consider și sora mea cea mare!» *Prima* a fost dată gata de irezistibilul ei «sfert-de-soră-prin-alianță», plecând din Vélizy abia duminică după-amiaza.

Miercuri, 24 iunie

**S**UNT pe cale de a termina o nouă versiune a unei cărți pe care... am terminat-o de multe ori, sub diverse titluri! Melancolic și plin de îndoieli, sub căldura sufocantă, continui a o îmbunătăți, ciopliind-o, adăugând, re-alcătuiind.

Miercuri, 1 iulie

**A**M DEJUNAT, într-un restaurant chinezesc din rue Balard, împreună cu *Sponsa*, *Prima*, *Tertia*, Delphine și Jérôme.

Și, din nou, am avut înaintea mea patru din cei cinci copii, laolaltă. Mă bucură să percep dragostea și armonia ce domnesc între ei, peste separarea națională, geografică și cronologică.

Marți, 3 - joi, 5 noiembrie

**MI** REVIN în minte mulți scriitori români pe care i-am revăzut la Paris, din 1974 până la căderea comunismului. Liberate de detalii, întâlnirile din acei ani (la garaj, acasă, prin cafenele etc.) ca și figurile călătorilor îmi revin *assez floues*. Am uitat datele și locurile diferitelor treceri, până la anotimpuri și chiar la ani. Nume se înșiruie în dezordine: Teodor Mazilu, Mircea Horia Simionescu, Marcel Gafton, Mihai Ursachi, Dan Laurențiu, Marcel Mihaș, Virgil Mazilescu, Marius Robescu, N. Preliceanu, Petru Popescu, Ștefan Banulescu, N. Breban, Ioan Petru Culianu, Alexandru George, Dorin Tudoran - și câți alții încă...

Unii din acești «strigoi» (dar nu mai puțin strigoi le păream eu lor, fără îndoială!) ai trecutului meu de scriitor pe cale de a se îndepărta încercau, în mod mișcător, să-mi dea impresia că eu continuam a face parte din peisajul literar românesc. Dar, pe măsură ce timpul se depunea între noi, eu eram tot mai conștient că era vorba de o prietenască ficțiune... În realitate, ei îl uitaseră binișor pe scriitorul ce se agitase odinioară printre ei și le venea greu să-l recunoască în straniul animal ce devenisem în cușca mea de beton parizian. În țară oamenii uitau iute, în acel timp, mai ales în cazuri ca al meu în care memoria slabă era puternic recomandată de prudența politică.

Unul din poezii care au trecut să mă vadă, în primăvara lui 1978, la locul meu de muncă a fost Mihai Ursachi. Am avut tot răgazul pentru a evoca lumea cândva comună, fiindcă el a rămas în cabina mea patru ore în șir! La sfârșitul orarului meu, a sosit *Sponsa* care ne-a invitat la un restaurant rue Marbeuf. Tovarășa mea de viață era fascinată de povestirile roșcatului călător care, la 20 de ani, încercase să fugă din România înot, spre Iugoslavia. Rănit de o rafală a grănicerilor naționali, el s-a resemnat să revină la țarm. Arestat, judecat repede, el s-a pomenit într-o celulă, la 15 m sub pământ, cu o condamnare de zece ani. Ca atâți alți deținuți politici, Ursachi a fost salvat, trei ani mai târziu, de virajul liberalizant al regimului, din primăvara lui 1964.

După studii de filosofie la Universitatea din Iași, el s-a hotărât să trăiască din munca sa de scriitor:

- E posibil, credeți-mă, cu condiția de a te mulțumi cu foarte puțin!

Locuia în casa părintească, ajutat material de fratele său - preot ortodox. Succesul literar nu a întârziat, și aștepta cu nerăbdare să i se permită a călători

în străinătate; pentru a putea să se bucure de acest drept legal, Mihai Ursachi a amenințat autoritățile că se va transforma în disident politic *activ*! Trecea poate drept un năzdrăvan (și era chiar derutant prin unele reacții), dar amenințarea a fost luată în serios. I s-a dat permisiunea să profite de o bursă oferită de o societate culturală austriacă. De la Viena, s-a dus în Italia, unde a avut bucuria să-l regăsească pe un vechi deținut politic, frate

protest. În ce mă privea, și alături de alte persoane trăitoare în Franța, trebuia să fiu atent la o carte poștală - de oriunde și de la oricine ar fi venit ea - cu textul: «La mulți ani, Melania!»; ar fi însemnat o chemare în ajutor, un SOS...

În 1979, mi se pare, Virgil Mazilescu a coborât rampa dinspre rue Jean Goujon spre cabina mea din parking, adus de Paul Goma. Acesta din urmă nu a avut niciodată darul pentru un

precizeze că nu mai resimțea aceeași indignare față de evaziunea mea, cu șase ani mai înainte. Între timp, aflase că, de departe, *Sponsa* și cu mine ne ocupam de ai mei în toată măsura posibilului: bani trimiși oficial dar, mai ales, prin pensionari călători, pachete, etc. În momentul fugii mele (de fapt, al *neîntoarcerii* mele!), el crezuse că mă dezinteresam total de cei care continuau a-mi purta numele; se povestea asupra mea,

Ilie CONSTANTIN



## Agende rupte

(1998)

de suferință la Jilava - un catolic german, devenit între timp episcop...

După seara noastră la «Le Valparaíso», călătoria prietenului nostru avea să continue și cu o incursiune în Portugalia. Posed ca mărturie a acestui periplu lusitan o carte poștală, datată 27/IV/78:

*Când înfloreau castanii la Paris  
eu am plecat la Lisabona  
n-aveam nici bani nici sifilis  
speranță numai în Madona  
Mihai Ursachi*

Reîntors la Paris, poetul filosof m-a mai sunat odată, cu puțin înainte de a lua trenul spre București. El își luase câteva măsuri de precauție pentru eventualitatea că Securitatea l-ar aresta: lăsa în urma lui un anumit număr de înregistrări la postul de radio Europa Liberă, care și-ar fi făcut datoria de a le transmite pe unde în sprijinul unei campanii internaționale de

veritabil dialog - cel puțin, cu mine, el fiind poate un interlocutor agreabil în alte companii. În prezența mea, Goma se mulțumea să emită unele scurte observații, încărcate de o ironie haotică, cu hohote de râs lipsit de bucurie. Vorbărețul Mazilescu îi semăna întrucâtva dinspre partea inconfortului oricărei convorbiri la rând, arătându-se sistematic de o opinie opusă alei mele. Poetul a și început trialogul subteran prin reflecții neplăcute și insistente asupra situației mele familiale; i-ar fi plăcut oare să mă vadă strivit de dezolare și remușcări, gata să mă întorc orbește în țară?

Peste câteva zile, *Sponsa* și eu l-am primit în vizită, acasă la noi. Tovarășa mea de viață (ea se dezola în fața prea puținii pofte de mâncare a invitatului, care accepta neostenit băuturile) a abordat ea însăși subiectul între toate mai dureros al familiei mele din România. Atunci Virgil Mazilescu s-a grăbit să

la București, nenumărate răutăți...

Ghețarul comunist, pe a cărui pantă mă rostogolisem spre Occident, părea de neclintit pentru un veac. El s-a dislocat cu toate astea în ultimele luni ale lui 1989. În ianuarie 1990, la FNAC rue de Rennes, noul președinte al Uniunii Scriitorilor, Mircea Dinescu - alături de Alain Paruit, traducător al unei culegeri de poeme de-ale sale abia apărute, care-i servește și de incomparabil interpret în direct - își întâlnește cititorii și semnează exemplare...

Pe ecranele TV din întreaga lume, el se ivise, cu fața halucinantă, pentru a anunța că: «Tirorul a fost răsturnat!» În Auditorium, atmosfera e destul de încordată. Exilații români umplu sala, și se arată foarte neîncrezători față cu puterea ieșită din revoluția de pe 22 decembrie 1989. Oratorul interpela răspunde destul de bine, da





noul său rol pare a-l stăjeni...

Mircea Dinescu și cu mine ne cunoaștem demult, încă de la debutul său la 19 ani. L-am mai văzut la Paris (o dată, la Liège), cu ocazia călătoriilor sale în străinătate din anii '70 și '80. Îmi e cunoscut faptul, că «fuga» mea îi displicuse foarte tare; după opinia sa, și a multor alora, ar fi trebuit să rămân și să mă bat acolo, în România, pentru ideile mele. Este ceea ce el însuși a făcut, asumându-și

din familie a unui minor, găsesc *fuite* și *fuyard* (de la verbul *fuir*) – mulțumitoare pentru a reda acțiunea unor locuitori din Estul Europei, și a mea printre celelalte. Mă întreb însă dacă există un echivalent pentru substantivul masculin fugit. A traduce prin *fuyard* este o soluție aproximativă, fiindcă un *fugit* are acțiunea în spatele său, iar un *fuyard* – într-un prezent indeterminat, mereu posibil.



serioase riscuri în ultimele luni ale lui Nicolae Ceaușescu... După dezbaterile din Auditorium, FNAC-ul oferă un cocteil, într-o altă sală. Mă apropiu și eu de Mircea Dinescu și ciocnesc un pahar cu el. El îmi lansează, cu un glas calduros – dar cam încordat, ca și cum s-ar adresa și altora din cei ce ne înconjoară:

- Îmi pare bine să te revăd, Ilie Constantin. Te invit să te reîntorci la București, unde-ți voi da o locuință și o slujbă!

- Și dacă-ți ia locul altcineva?

- Orice se poate întâmpla pe lumea asta. Gândește-te, totuși, la propunerea mea – avem nevoie de oameni ca tine acolo.

- Mulțumesc, Mircea, dar nu putem să ne reluăm la nesfârșit firul vieții. Am și făcut-o, o dată de două ori, după *fuga* mea...

Fuga, fugari, fugiți... În limba franceză, *fugue*, cu sens muzical ca în italiana de unde a fost împrumutat – dar desemnând, ca și verbul *fuguer*, fuga

Vineri, 6 noiembrie

**A**M CINAT într-un restaurant pe avenue Jean Moulin, împreună cu o tânără femeie de o frumusețe excepțională: fiica mea mai mare, *Prima*! Înaltă și sveltă, ea face multe capete să se întoarcă spre ea, pe stradă. Și-a schimbat coafura, cea nouă dându-i un aer de tinerețe *rayonnante* – la 29 de ani, totuși! Vorbeam despre planurile ei complicate pentru a-și continua studiile. «Ce rost are să le termini vreodată?», am tachinat-o eu. Ea pare a se orienta spre un doctorat în sociologie.

Pe neașteptate, niște degete au bătut ușor la geam, din stradă; ne-am întors și am descoperit un băiat și o fată; ei aveau, probabil, vârsta pe care și *Prima* o acceptă cu plăcere când îi este propusă: 22 de ani. Cuplul ne privea cu admirație și făcea semne pentru a-și exprima acest elan... Fiicei mele i se făcuse frică:

- Tată, ce vor de la noi?  
- Te găsesc foarte frumoasă, și le-a plăcut să-ți arate asta!

*Prima* a surâs, încă neîncrezătoare:

- Dar te-au arătat și pe tine, la fel!

- O eroare explicabilă: tu ai și unele trăsături de-ale mele, care nu strică prea mult frumusețea moștenită de la mama ta.

Duminică, 8 noiembrie

**A**VREO patru ani după divorțul de *Sponsa*, într-o duminică în care îmi vedeam copiii în casa bunicilor lor, la Vélizy, Delphine m-a întrebat *à l'improviste*:

- Papa, de ce trăiești SINGUR?

Pasionat, la vârsta de 5 ani, de dinozauri, Jérôme s-a alăturat surorii sale; mă scrutau amândoi cu un fel de curiozitate intensă: *Papa, pourquoi tu vis seul?* Cu iscusință, bunicii au trecut la alt subiect de discuție, înainte ca eu să mă fi înglodat în explicații asupra solitudinii; două minute mai târziu, râdeam cu toții de ceva.

Când vorbesc despre copiii mei, farmecul celor trei fete riscă să mă arate (să mă facă să par, mai bine zis) mai puțin atent la calitățile celor doi băieți – separați de o diferență de vârstă importantă, de un deceniu și jumătate, și care, ei, n-au avut încă bucuria de a se cunoaște personal, pe când Delphine le cunoaște pe *Prima* și *Tertia*... Un tată ciudat și frustrant, cum sunt eu, regăsește o alură părintească respectabilă împărțindu-și sentimentele în mod nu doar loial ci și foarte natural. Toți îmi datorează partea de viață pe care le-am dat-o – și unele trăsături; iar eu le sunt dator, fiecăruia din ei, cu o parte a maturității mele.

Dintr-un punct de vedere mai limitat, cel al creației literare, îmi place să-mi amintesc de un poem, scris în 1995, care pleacă de la un desen al lui Jérôme. Pe un carton de 25 cm pe 16 cm, în interiorul unui riguros dreptunghi vertical, tras cu rigla în creion roșu și albastru, băiatul meu dispusese: un arbore simplificat, văzut mai ales ca trunchi maro, cu câteva largi foi verzi pe creștet; spre stânga, o pasăre își lua zborul; un Soare zâmbitor; un profil muntos – simplă ondulare de linii cu creionul albastru; în afara dreptunghiului, Jérôme scrisese: *Papa est derrière l'arbre, il joue à cache-cache avec moi* («Tata este în spatele arborelui, el se joacă cu mine de-a v-ați ascuns»).

Ca într-o povestire hasidică

Ca într-o povestire hasidică,  
un copil  
a desenat un arbore, dincolo  
de care

*el spune că tatăl său prezent-absent  
se joacă cu el de-a v-ați ascuns.*

*Respectând regula, am închis ochii  
și am numărat multă vreme înainte de a începe să te caut.  
Am pierdut, nu-i vorba, tu ai învins:  
atunci, dece nu te arăți?*

*Densă-i absența ta jur-împrejur.  
Uneori, îmi vine să cred că m-am jucat întotdeauna singur.  
Dar, statornic deasupra speranței,  
copacul e de față, ieșit de sub creionul  
unui copil ce-și caută tatăl.*

*Aici, un rabin hasidic ar putea observa  
că băiatul ce desena mai ieri,  
de vreme ce-l știe în spatele copacului  
prinși împreună în jocul de-a v-ați ascuns,  
nu-i cere Tatălui său să se arate.*

Vineri, 18 decembrie

**P**ARTEA greoaie a jurnalului de zi m-a făcut adesea să dau înapoi, iată de ce am păstrat atât de puține pagini din multele tentative de a ține unul. Cu câtă fervoare, vecină cu panica, m-am aruncat în «confesiunea de caiet» după plecarea mea din țară, la sfârșitul lui octombrie 1973! În timpul celor nouă săptămâni inițiale, petrecute la Perugia, Roma, Florența, Trieste – în condițiile tensiunii față cu neîntoarcerea, cu «desprinderea de țarm» devenită inevitabilă – am înnegrit pagini după pagini. Mi-am continuat și intensificat însemnările după ce am cerut azilul politic, la Paris.

După cele 200-300 pagini în românește, am trecut în mod brutal la limba franceză, conștient că acele foarte lungi note intime îmi serveau și de unealtă de studiu. *Sponsa* îmi putea citi jurnalul, în măsura în care o interesa (ori, în acei ani, ea părea curioasă de tot ce făcusem sau faceam...). Treisprezece ani mai târziu, în 1987, viața mea (curios de bogată în schimbări pentru un ins cu tendințe casnice!) a cunoscut încă o ruptură, chiar dacă, geografic, rămâneam la Paris. Pregătindu-mi plecarea într-o altă locuință, vreme de o lună întreagă, am răsfoit-citit caietele de jurnal, și le-am rupt pe măsură ce le retrăiam. Reflecții grave dar și simple vâlcăreli, aproximații de tot felul au umplut cu vacarmul lor sufocat un mare sac de plastic, recuperat de o benă a salubrității pu-

blice. La ce bun să fi salvat ceva din acele însemnări? Scriem în timp, și pentru un timp. Aceste foi mă ajutaseră să mă reclină din ezitări, frici, confuzii, inovații, revelații, erori și speranțe exprimate în scris, ca într-un lung exorcism în șoaptă. Iar caietele existaseră, fuseseră văzute și, în parte, citite și de altcineva de-a lungul anilor. Rupând foile, mă eliberam de lumea răsfântă în cioburile de hârtie. Mulțumită lor, găsiseam un sprijin în neîntrerupta confesiune de sine și pentru sine.

Iar acum observ că nu mai am nici aplicația pentru a lua măcar aceste scurte note în scheletul de jurnal care este o agendă! Când notez mici evenimente și lucruri de reținut, o fac parcă împotriva voinței mele – chiar dacă, ulterior, aceste «firmituri mnemotehnice» (*bribes d'aide-mémoire*) mi-ar putea fi utile...

Marti, 22 decembrie

**D**E-A LUNGUL weekendului, am tradus opt poeme din Cezar Baltag; Alain Paruit, Odile Serre și eu ne împărțim versiunea franceză a ultimului său volum, *Chemarea numelui*. Cartea va apărea în co-edție bilingvă (o editură din București și alta din Paris), și va fi prezentată la Salon du Livre, în martie 1999.

Eram nefericit și sumbru traducând versuri de-ale prietenului meu mort. Iar azi, pe la 21,15, un telefon din țară îmi vestește că un altul din prietenii mei s-a stins: Dan Laurențiu.

Duminică, 27 decembrie

**P**APA, dacă tu ai fi un băiat de vârsta mea, te-ai îndrăgosti de mine? Din adâncul inimii, proclam că Delphine ar fi cea pe care aș adorat-o!

Când eu însumi aveam cei 12 ani ai fiicei mele (în ziua când mi-a pus această întrebare), mamei îi plăcea să ne vorbească – sorei mele și mie – despre iubirea ei pentru un flăcău de odinioară. La vârsta de 16 ani, măritată încă și mai devreme de către autoritarul ei tată cu un cizmar dintr-un alt sat – care avea peste 40 de ani –, ea îl iubea pe un băiat de seama ei, gata de orice nebunie în pasiunea ei fără viitor... Ascultând pudicele confidențe ale mamei, eu trăiam un fel de «panică-dinaintea-ființei»: ea TREBUIA, cu orice preț să-l întâlnească pe viitorul meu tată, pentru ca eu să pot veni pe lume! ■

(Din *Înaltăparte*, 2 – jurnal și proză -, în curs de apariție la Editura Vinea)





f i l m

## Festivalul de la Udine

**D**ACĂ vă mai amintiți, imi încheiam corespondența de la dezamăgitoare ediție a Berlinalei din februarie cu speranța că Asia va reuși să ne facă surprize plăcute cit de curind...

În această idee am participat în ultima decadă a lunii aprilie la a 4-a ediție a festivalului de film din Orientul Îndepărtat de la Udine, profitând de distanța relativ mică față de Viena – 4-5 ore de mers cu mașina – și de oferta generoasă a organizatorilor, care au suportat o parte din cheltuielile de cazare.

Panorama asiatică a fost într-adevăr deosebit de cuprinzătoare: 74 de filme, o secțiune dedicată filmului de animație, de la începuturile sale în China anilor '40 și pînă astăzi, o altă filmului "roz" japonez, care este prizat mai ales în pauzele de prinz de stresat și workaholics – durata de maximum o oră a filmului le-o permite –, o retrospectivă Patrick Leung și o extraordinară diversitate a selecției, atît ca tematică, cît și ca tari de origine, de la Hong Kong, în continuare "Hollywoodul" Asiei, la Coreea de Sud, care, prin complexitatea scenariilor, parcă ambicionează să joace rolul Franței în acea parte a lumii, și de la China, unde pe lângă studiourile de stat au apărut deja studiouri independente, care cu 2-300.000 \$ produc filme care au atras atenția lui Quentin Tarantino și Michael Cimino, pînă la Filipine și Tailanda!

Dar să o luăm metodic, bănațenește:

**HONG KONG** – nu se putea ca marketingul producătorilor de aici să nu reacționeze extrem de rapid la recesiunea provocată de evenimentele din 11 septembrie 2001 și să reorienteze producția de film către comedie, abandonînd cel puțin temporar genul de film de acțiune care l-a făcut celebru pe John Woo; astfel cele-

brul cuplu Johnnie To-Wai Ka-fai a fost prezent cu trei filme: *Fulltime Killer* (2002, cu Andy Lau și japonezul Sorimachi Takashi, într-o competiție pentru titlul de cel mai bun asasin plătit al Asiei, regizată ca un adevărat balet al morții), *Love on a Diet* (tot 2001, dar deja trecerea spre comedie a avut loc, Andy Lau fiind de data asta partenerul lui Sammi Cheng, care trebuie să slăbească într-un timp record cam 2/3 din greutate – mission impossible, cum i se și spune la început la clinica unde se prezintă în acest scop, dar cînd te ajută Andy Lau totul devine posibil!) și în sfîrșit *Fat Choi Spirit*, "fat choi" în cantoneză însemnînd "îmbogățește-te", produs în 2002 și dedicat pasiunii chinezilor pentru mahjong, Andy Lau fiind acum un jucător profesionist, cu o mamă bolnavă de Alzheimer, boala tratabilă tot cu mahjong, un frate specialist în computere, dar a cărui firmă dă faliment și doar un soft de mahjong l-ar putea salva, și o logodnică foarte drăguță, dar care nu-și poate stăpîni temperamentul atunci cînd pierde la același mahjong, indiferent că e vorba de potențiala soacră sau de potențialul soi, ceea ce-l și determină pe acesta să amine la infinit eventuala căsătorie. Din selecția hong-kong-eză cel mai interesant mi s-a părut însă *You shoot, I shoot*, debutul regizoral al lui Edmond Pang, cunoscut ca scenarist și autor de romane, inclusiv a romanului care a stat la baza scenariului de la *Fulltime Killer*.

**CHINA** – cîți s-au temut în 1997, cînd Hong Kong a fost retrocedat de Marea Britanie Chinei, că va urma o catastrofă și s-au grăbit să emigreze, și cîți s-au așteptat ca

nu marea Chină populară să-și impună micii peninsule stilul de muncă și modelul economic, ci invers? Și iată că după 5 ani, asistăm tot mai mirați la incredibila nouă față a Chinei, care de fapt nu face decît să confirme prognozele specialiștilor în futurologie, potrivit cărora în anii 2025-2030 China va fi prima putere economică a lumii! Dar cum se reflectă aceasta în creația cinematografică? Fără a avea la dispoziție filme de Zhang Yimou sau Chen Chaige, obișnuite la marile festivaluri, Udine a prezentat 8 filme din această țară, 6 provenind din studiouri de stat, iar 2 fiind produse de independenți.

În filmele "de stat", tema principală pare a fi lupta împotriva corupției, dar nu la modul didactic, ci prin povești care au o anume atractivitate, de la mici melodrame, cum ar fi *Touched by Love*, la drame realiste ca *What a snowy day*. Am asistat și la incursiuni în lumea adolescenței în *One Hundred...*, sau la introspecții sociale în *Escort*. O mențiune aparte merită expresionismul filmului *A love of blueness*, pentru care regizorul Hu Jianqi a primit în 2001 Cocosul de Aur, premiul național de regie. Personal am apreciat în mod deosebit *Purple Sunset*, în care se atacă o temă pînă nu demult tabu în China: contribuția Armatei Roșii la eliberarea Chinei de japonezi în lunile iulie-august 1945. O impresie plăcută produce și *Spring Subway*, unul din primele filme independente chineze, regizat de Zhang Yibai puțin în maniera lui Wong Kar-wai, dar cu o sensibilitate și o știință a apropierei de spectator deosebite. Am lăsat la urmă, pour la bonne bouche, *Certificatul de căsătorie*, o co-

producție China-Hong Kong, deci, normal, tot o comedie!

**OREEA DE SUD** – Selecția din acest an mi s-a părut mai slabă decît la edițiile precedente, cînd la Udine s-au putut vedea *An Affair* (prezentat recent și pe Arte), *My Heart* și, mai ales, *Joint Security Area*. Acum am avut o superproducție – *Musa*, un episod eroico-diplomatic de la începuturile dinastiei Ming, și care se dorește în mod evident o pledoarie pentru prietenia și colaborarea dintre China și Coreea (sună cunoscut genul asta de frază!), citeva filme cu polițiști mai mult sau mai puțin corupți și gangsteri cu fete cît mai murdare, ceva horror și, totuși, o mică excepție: *Hi, Dharma!*, debutul regizoral al lui Park Chul-kwan, care a studiat la Universitatea din San Francisco. Începînd tot ca un film cu gangsteri, după o luptă între două bande rivale, învinșii trebuie să-și piardă urma, și unde să o facă mai bine decît la o minăstire budistă? De aici confruntarea dintre două moduri de a trăi și de a înțelege lumea o ia pe panta comediei, confirmînd și pe meleaguri coreene tendința începută în Hong Kong.

**APONIA** – de asemenea, lipsită de culoare în acest an. Și aici am avut un film istoric, dar cu nuanțe exotice, *The Yin Yang Master*, plictisitor de-a dreptul, sau un film de acțiune – *Ichu the Killer*, sub *Fulltime Killer* însă; un emul de-al lui Eric Rohmer – Otani Kentaro, încearcă în *A woman's work*, fără prea multă originalitate, să se apropie de sufletul feminin, dar rămîne la jumătatea drumului; singurul cît de cît notabil rămîne *Transpa-*

rent, al lui Motohiro Katsuyuki, o poveste stranie despre un tînar care-și poate transmite gîndurile celor de lângă ea.

**FILIPINE** – prezentă cu un singur film, *La Vida Rosa*, o incursiune fără menajamente în Manila de astăzi, dincolo de fațada prezentată turiștilor; ceea ce mi s-a părut de-a dreptul îngrijorător a fost nu atît mizeria materială, vîzută și la Berlin în documentarul *Copiii lui Dumnezeu*, cît mai ales cea morală, cînd în goana pentru existență nici răpirea de copii, nici crima, nu mai înseamnă nimic nu numai pentru cei care le comit, în complicitate cu o poliție pentru care corupția nu numai că e subînțeleasă, dar a ajuns la un stadiu în care nu mai ești sigur cine e adevăratul șef al bandelor de răufăcători, dar nu mai înseamnă nimic nici pentru ceilalți, cărora li se pare normal să trăiască într-o astfel de lume.

**TAILANDA** – a fost reprezentată prin două filme, *Goal Club*, despre lumea pariurilor sportive ilegale din Bangkok și riscurile la care se expun adolescenții recrutați ca agenți și carne de tun de marii boși, și *Killer Tattoo*, un film care în Tailanda a ajuns să aibă un statut similar lui *Pulp Fiction*, dar care nu m-a "atîns" aproape deloc.

**SINGAPORE**, cu un singur film, și acela de uitat rapid – *One leg kick-in*.

În concluzie, nu pot spune că am argumente suplimentare față de Berlin, dar trendul e evident și cred că va trebui să renunțăm cît mai curînd la prejudecățile față de cinematografia din această parte a lumii și să-i facem un loc mai consistent și pe ecranele din România, mai ales că succesul de public al lui *In the mood for love* de anul trecut dovedește că o astfel de investiție poate fi chiar rentabilă.

Dan Petrilă

## Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură-Arte vă invităm să ascultați:

Miercuri 22 mai pe Radio România Cultural (RRC) la ora 12,30 – *Symposion – Întîlnire cu oameni și ideile lor*. Gîndirea contemporană între civilizație modernă și viață spirituală. Colaborează Constantin Micu-Stavilă și Cornel Mihai Ionescu. Redactori Ileana Corbea și Georgeta Drăghici.

Joi 23 mai la ora 12,30 pe RRC – *Zări și etape*. Vladimir Streinu – critic literar; Modernitatea poeziei lui Cezar Baltag. Redactor Cornelia Ma-

rian. La ora 18,03 pe RRC – *Starea culturii*. Radioprogram de informații, comentarii, reportaje, anchete cu tematică de actualitate din domeniul literar-artistic. Redactor Ina Sîrbu.

Vineri 24 mai pe RRC la ora 21,30 – *Dictionar de literatură universală*. Edgar Allan Poe – magia "poveștilor extraordinare". Colaborează Ion Hobana. Redactor Titus Vîjeu. La ora 22,30 pe RRC – *Ideii în noaptea. Teatrul, o istorie vie*. Redactor Mariana Ciolan și Ina Sîrbu. La ora 0,08 pe Radio România Actualități (RRA) – *Revista revistelor de cultură*.

Redactor Valentin Protopopescu.

Sămbătă 25 mai pe RRC la ora 11,30 – *Cultură și civilizație*. Europa Occidentală și arta romană după marile catedrale din Saint-Denis, Compostella și Cluny; Orașele Europei și profunde schimbări de mentalitate. Redactor Simona Nastac.

Duminică 26 mai la ora 12,03 pe RRC – *Revista literară radio*. Editorial; Centenar Vladimir Streinu; Patrimoniu sonor: Cezar Baltag; Din actualitatea literară; Anul Caragiale: comentariu de Ștefan Cazimir; Caseta cu poeme: Ion Lascu; Ex libris: cronică literară de Radu Voinescu; Con-

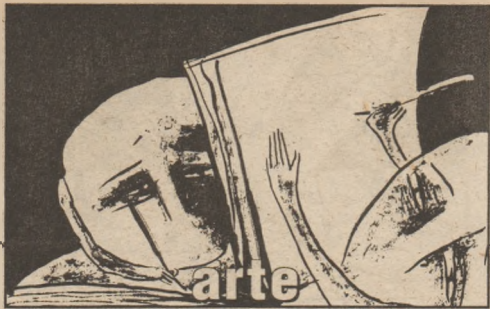
vorbiri cordiale; Revista revistelor. Redactori Adela Greceanu și Dana Pitrop. Realizator Liviu Grăsoiu. La ora 21,30 pe RRC – *Meridianele poeziei. Pagini din lirica românească*. "Silentium nocturnum". Versuri de Radu Stanca. Redactor Dan Verona.

Luni 27 mai pe RRC la ora 11,30 – *Scrisori pentru secolul XXI*. Cupluri literare celebre – Ted Hughes și Sylvia Plath; Cartea străină. Prezintă Grete Tartler; Poezii de Nina Cassian. Redactor Liliana Ursu. La ora 21,30 pe RRC – *Lecturi în premieră*. Prozatori din diaspora: Dumitru Țepeneag citește fragment din romanul "Maramureș". Redactor Ion Filipoiu. La

ora 22,30 pe RRC – *Ideii în noaptea. Diaspora literară*. "Cazul Ion Caraion" și problemele exilului românesc. Colaborează: Valentina Caraion, Ion Solacolu, Mariana Sipoș, Nicolae Florescu. Redactori Ileana Corbea și Georgeta Drăghici.

Marți 28 mai pe RRC la ora 12,30 – *Caragialiana*. Publicistica lui Caragiale. Redactor Victoria Dimitriu. La ora 21,30 pe RRC – *Miorița*. Folclor vâlcean – reportaj de la Muzeul satului; Tradiția între libertate și cavou – comentariu de cercet. Doina Ișfăni; Istoricul obiceiurilor românești – interviu cu părintele prof. Nicolae Cojocaru. Redactori Ion Moanță și Anamaria Spătaru.





## cronica plastică

de Pavel Șușară



### Artistul de mâine și lumea de astăzi

priei condiții (Aurel Vlad). În această descendență, celebră din punctul de vedere al performanței artistice, dar zguduită moral de frisonul conștiinței tragice și al revoltei irepresibile, se așază, în mod cert, și tânărul pictor Ciprian Paleologu.

Absolvent, în 1999, cu o prelungire într-o formulă aprofundată pînă în 2000, al Universității de Arte Frumoase București, clasa Vasile Grigore, el a reușit, în numai cîțiva ani, să se impună ca una dintre cele mai puternice prezențe artistice ale tinerei generații. Recentă sa expoziție, cea de-a patra personală dacă e să o luăm în calcul și pe aceea cuprinsă în expoziția *Master 2000*, deschisă la galeria Orizont, confirmă fără dubii capacitatea pictorului de a-și sistematiza gândirea, de a-și identifica formele și

de a-și comunica mesajele. Unul dintre puținii artiști români, și raportarea nu trebuie făcută doar la generația tînă, în măsură să gîndească în perspectivă amplă și să lucreze în spațiul unor proiecte mari, Ciprian Paleologu se înscrie în acel segment al neoantropocentrismului care ar putea fi numit al preapocalipsei; acolo unde sentimentul eroziunii este aproape paroxistic și unde angajarea morală este și ea definitivă.

Parte a proiectului UMAN, episodul expozițional de la Orizont este consacrat *decăderii*, prăbușirii, regresului. Autorul chiar simte nevoia unei asumări explicite a acestei civilizații, dacă i se poate spune așa, a surpării și, în consecință, dublează mesajul plastic cu unul narativ, un gen de meditație-exegeză

asupra existenței și asupra condiției umane. Fără a fi un text teoretic propriu-zis, pentru că în el se amestecă natural un plan reflexiv cu unul incantatoriu, preambulul narativ al lui Ciprian Paleologu, așa cum a fost el publicat în catalogul expoziției, măsoară exact starea, angoasa și revolta artistului în fața incoerenței și disfuncției *umanului*. „Carcasa umană, scrie pictorul, este așezată central, într-o zonă rîncedă a nimicului fardat strident, care acționează constant în direcția diminuării posibilităților de construire a hipersensibilității, capabilă să fortifice fondul spiritual al mecanismului UMAN. Rezultanta este o tendință de a decădea din straturile superioare către o suprafață netedă, lucioasă, în care se oglindesc inferioritatea, paradoxal

ajunsă să reprezinte, la nivel colectiv, un punct cu conotație «pozitivă».

Inconsistența formei umane, individuale sau colective, aflată în stadiul de carcasă întredeschisă, capabilă să aspire o multitudine de trăiri și sentimente facile, fluide, alcătuiind o supra-punere forțată a mai multor falii instabile, devine periculoasă în momentul producerii unei linia-rizări de joasă frecvență a întregului ce ar trebui să reprezinte conceptul de UMAN’.

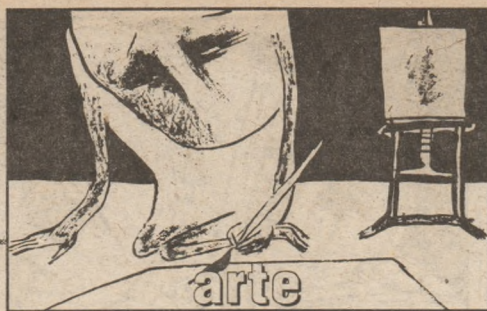
Lăsînd la o parte construcția teoretică a textului și dicția lui epică, aspecte care nu interesează în acest context, se poate ușor observa preocuparea obsesivă a pictorului față de existența umană profundă, față de primejdiile golirii noastre de conținut și față de riscurile substitutelor facile. Această preocupare se regăsește, într-un limbaj plastic remarcabil prin coerența și prin vigoarea lui, și în pictura lui Ciprian Paleologu. Pe de o parte, el sugerează acea cădere, acea regresie dinspre uman spre homuncul, prin crearea unor forme la limita tridimensionalului cu bidimensionalul, forme obținute prin decupaj mecanic și printr-o energie cromatică paroxistică, de certă sorginte expresionistă, iar, pe de altă parte, contrabalansează acest spectru al disoluției prin propunerea unei noi ordini și a unei atitudini salvatoare. Lucrînd pe două fronturi, al denunțului și al mîntuirii, al apocalipsei și al purificării, Ciprian Paleologu iese din schema neoantropocentrismului pe care am sugerat-o pînă acum. El nu se mulțumește doar să constate și să sancționeze implicit, ci riscă și propunerea unei alternative. Și aici, în această alternativă, el se întîlnește din nou cu proiecțiile lui Paul Neagu. Lumea pe care pictorul o propune ca soluție la riscurile decăderii, la umanul prăbușit în propria lui carcasă, este una a construcției raționale și a viziunilor riguroase, dacă aparenta contradicție a termenilor poate fi acceptată. Ca și Paul Neagu, Ciprian Paleologu își așază un important segment al creației sale sub semnul unui anumit cartezianism.

Ceea ce, îndeobște, pare pîndit de amorf și de infernală mașinărie a contorsiunii, primește, finalmente, promisiunea unei geometrii solare și a unei noi ordini edenice. Disputat în egală măsură de voluptățile dionisiace ale exprimării și de responsabilitățile înalte ale unui moralist lipsit de orice ipocrizie, Ciprian Paleologu este un artist singular și cu totul neobișnuit în peisajul nostru de astăzi. Unul care, deși este abia la început, a spus deja foarte multe lucruri despre responsabilitățile artistului de mâine și despre lumea în care trăim astăzi. ■



NCA din anii '70, cîțiva artiști români, pe atunci foarte tineri, dar astăzi nume notorii ale artei românești (Paul Neagu, Doru Covrig, Napoleon Tiron) au redescoperit valoarea plastică și morală a corpului uman. Fie printr-un figurativism special, fie prin exploatarea directă a expresiei corporale în cadrul unor acțiuni (performance), ei au încercat, după mai bine de cincizeci de ani de supremație a nonfigurativului, dacă nu punem la socoteală realismul socialist din țările comuniste, în esență și el un abstracționism sui generis, re conectarea expresiei artistice și a gândirii specifice la vechea paradigmă antropocentrică, zguduită serios de către experiențele avangardiste. Fără a fi un fenomen local sau unul necunoscut în arta europeană - această întoarcere spre figurativ reprezenta o tendință puternică pe plan mondial -, artiștii români au pus cîteva accente foarte importante, mai ales în perspectiva istorică și psihologică a unei Români prizoniere în lăuntrul unui sistem pentru care noțiunea de totalitarism este una aproape bucolică. În mod cert, propunerile lor, dar și ale altor artiști din aceeași perioadă, au marcat primele momente a ceea ce s-ar putea numi *neoantropocentrismul românesc*. Lor le-a urmat, într-o adevărată avalanșă, artiștii generației optzeci, în special sculptorii, dar și unii pictori, mai ales transilvăneni, influențați evident de energice expresioniste central-europene. Aici intră, alături de mulți alții, sculptorii Darie Dup, Aurel Vlad, Titi Ceară, Mircea Roman, Ion Măndrescu, Laurențiu Mogoșanu, iar, dintre pictori, Virgil Făciu, Teodor Graur, Valeriu Mladin, Constantin Butoi, Voara Bara, Anca Mureșan etc. Spre deosebire de vechiul antropocentrism, acela clasico-renascentist, în filosofia căruia chipul și prezența umană aveau o valoare afirmativă și constituiau modelul absolut al structurării universului, neoantropocentrismul are valoarea unui avertisment, este metafora deplină a fragilității și a entropiei. Ființă relativă, strivită între presiunea Cosmosului și a istoriei, omul decade din funcția sa narcisiacă de *măsură a lucrurilor* și devine o formă precară, un schelet ambulant în căutarea sceptică a propriului conținut. Omul lui Paul Neagu era plin de sertare și de roți, omul lui Doru Covrig era o arhitectură modulată mecanic, omul lui Tiron era și el o construcție vidă, însingurată și mimetică, în timp ce omul optzeciștilor fie interferează cu zoologicul (Darie Dup), fie se resoarbe în propria sa substanță (Mircea Roman), fie participă la marele cortegiu funerar al pro-





## t e a t r u

Radu  
PENCIULESCU

# O confesiune



Radu Penciulescu și Georges Banu (al treilea din stînga)

ULTIMUL număr din *Alternatives Théâtrales* editat de Academia Experimentală de teatru și Odéon - Teatrul Europei din Paris, număr realizat de George Banu în colaborare cu Christophe Triaucare ca temă învățămîntul de specialitate în acest domeniu. Este un act de cultură, cu totul excepțional, această apariție o trecere prin istoria teatrului și a formării actorului în diverse sisteme și tipuri de învățămînt, un gen de confesiune a unora dintre cei mai importanți regizori și pedagogi ai lumii teatrale din secolul XX, prezenți sau invocați în iunie 2000, atunci cînd Teatrul Odéon a găzduit manifestarea cu titlul *Les penseurs de l'enseignement (Gînditorii învățămîntului)*. Acest volum conservă evenimentul, forța cu care Brook, Mnouchkine, Vassiliev, Penciulescu, de pildă, au abordat subiectul punînd în valoare, mai înainte de orice, raportul personal cu teatrul, cu actorul sau elevul-actor, cu genul de școală pe care îl practică sau îl cultivă. Textele publicate sînt tulburătoare. Poartă amprenta emoțională a întîlnirii atîtor energii speciale, atrase și stimulate, de ce nu, de personalitatea lui Georges Banu. Vom reveni cu o discuție aplicată, cu detalii despre numărul din *Alternatives Théâtrales*. Ne bucurăm să publicăm fragmente din intervenția lui Radu Penciulescu, memorabilă, avînd acceptul lui Georges Banu. Veți putea citi în revista *Teatrul*. Azi 6-7-8, ce va apărea pe piață curînd, întregul studiu. Sîntem convinși că vă stîmăm interesul și că vocea lui Radu Penciulescu, sistemul de formare și coordonatele puse în valoare aici, stilul și strategia pedagogice începute în România și continuate strălucit la școala de teatru din Malmö, Suedia, se vor transforma într-un contact extraordinar cu unul din reperele majore ale școlii și teatrului românesc. Atît pentru cei creați și dirijați de Radu Penciulescu, cit și pentru generațiile tinere care cunosc cite ceva despre acest mit din poveștile profesorilor sau marilor actori și oameni de teatru. Parcurgerea acestui text este un curs condensat al unei mari lecții de teatru, o confesiune pe care Radu Penciulescu i-a făcut-o lui Georges Banu în dialogul pe care l-au avut acum doi ani undeva, într-un loc liniștit din Franța. Frumoasa traducere îi aparține Deliei Voicu. (M.C.)

■ Îmi place întotdeauna să pornesc de la ceea ce elevul aduce el însuși ca încărcătură de viață. Ceea ce contează la început este să-l faci să-și dea seama de însemnătatea acestui material și, mai ales, de necesitatea de a-l explora.

■ Nu-mi place stanslavski-anismul ca estetică, nu-mi plac spectacolele lui, dar îmi place felul lui de a gândi teatrul, nu ca pe o artă, ci ca pe un meșteșug al artei.

■ Punctul de plecare nu poate fi decât *concretul*. Să pornim de aici, dinspre cunoscut spre necunoscut. *Adevărul nu poate fi decât concret*. Să nu ne înșelăm, însă: concret nu înseamnă neapărat realist.

■ Dacă vorbim de pedagogie, trebuie să știm cui se adresează ea. Aceasta explică de ce prima chestiune este cea a selecției. La școala de teatru din Malmö ne-am confruntat în permanență cu această dificultate. Cu vreo zece ani în urmă, concursul de admitere consta într-o selecție bazată pe scurte scene sau monoloage "reuite" (de cîte ori n-am descoperit cu tristețe că scena aceea "reuită" era de fapt pentru tînrul candidat expresia actorului care vroia el să devină). Acest tip de selecție îi face pe candidați să arate în ce măsură sînt ei actori, actori gata formați. Or, într-o școală trebuie să încerci să primești studenți deschiși pentru o muncă viitoare. Actorul urmează să se nască, el nu există încă. De aceea, de o vreme, n-am mai făcut decât o primă selecție, pe bază de "scene", pentru a reține un număr cît mai mare de candidați cu care, apoi, profesorii școlii și elevii aflați la sfîrșitul studiilor să lucreze timp de două săptămîni. După această perioadă, reținem doisprezece elevi, cu care începem munca pedagogică. Este important să amintim acest lucru, deoarece pedagogia poartă amprenta celor cărora li se adresează. Relația dintre elev și pedagog îl definește atît pe unul, cît și pe celălalt.

■ Școala este un spațiu de libertate. Din principiul comunicării teatrale triumfiulare, școala elimină un termen: publicul. El este uitat pentru a ajunge mai întîi la adevărul elevului, fiindcă, la început, acest adevăr poate să nu fie vizibil pentru cineva din afară. Și prefer să nu-i cer elevului să-i dea o formă... lucru posibil doar datorită absenței totale a spectatorilor. În școala noastră, la Malmö, la examenele din primul an, nu asistă nici măcar elevii din clasele superioare. Ca să nu existe nici o privire din afară. Contextul debutului trebuie să asigure, grație celei mai stricte intimități, o libertate absolută.

■ Într-o zi, pe la începutul

cursului, i-am spus unui elev: "renunță la teatru". Nu m-a înțeles, doar venise să facă teatru... Ca să faci teatru, trebuie, mai întîi, să-l uiți! În universitățile americane, am întîlnit studenți care erau deja specializați. Într-un anume sens, erau formați; era vorba, în ceea ce mă privește, să-i învețe să uite. Ei erau "specialiști" *avant la lettre*.

■ Lucrul împotriva căruia lupt, într-o primă etapă, e dorința lor de a face imagini. Este cel mai mare pericol.

■ Să învățăm să găsim motivațiile care explică un comportament. Să le dezvăluim printr-o apropiere subterană de miezul actului. De exemplu, să încercăm să înțelegem motivele abandonării copilului din *Cercul de cretă caucazian*. Sau, în *Tartuffe*, să analizăm actele lui Tartuffe, strategiile Doamnei Pernelle... să găsim mereu *ceea ce determină un act*. Cum se elaborează și cum se construiește; versurile și dicția vin mai târziu...

■ Pornesc de la exerciții, dar sînt sigur că doar eu le pot face fecunde, active, purtătoare de sens. Cei care copiază exercițiile se înșală. Valoarea unui exercițiu depinde de cel care îl conduce, de felul în care acesta îl animă și îl comentează. Altminteri, el rămîne un simplu fapt inert. Exercițiul nu este o unealtă, ci e un material.

■ Încep mai întîi cu microsecvențe și doar după aceea trec la lucrul pe întreaga povestire. Cred că nu se poate înainta așa cum trebuie decât pas cu pas. De aceea, elevii se confruntă la început cu piese mai simple, de o abordare, să-i spunem, familiară, și de-abia într-un al doilea timp trec la textele mari. Atunci încep să lucreze asupra duratei acțiunii și a evoluției personajelor.

■ Eu propun ceva, dar nu știu ce vom găsi apoi.

■ La un moment dat, predarea regiei a încetat să mă mai intereseze. Să predai regia înseamnă să-i înveți pe elevi cum să ia puterea.

■ Reiau mereu o indicație: "Nu marcați!" Pentru elev, *adevărul* actului contează mai mult decât ceea ce am putea numi *calitatea* performanței. Ca și la săritura în înălțime, într-un prim timp, corectitudinea pașilor e mai importantă decât înălțimea atinsă. Eu le cer elevilor dăruire totală și astfel ei înțeleg pînă la urmă că nu există diferențe între gradele dăruirii. Îi urăsc pe actorii care "marchează" mai mult decât pe actorii proști.

Chiar din prima zi le explic elevilor, cum spunea Grotowski, că actorul trebuie să înțeleagă că are de îndeplinit o "misiune eroică". Odată familiarizat cu această idee, actorul trebuie apoi să se străduiască să învețe cum s-o ducă la îndeplinire. Aceasta implică o adaptare la sarcină încredințată, ceea ce presupune să faci tot ce trebuie pentru a nu contrazice cerințele "misiunii". Condițiile sînt definite, dar nu și modalitatea de a le îndeplini.

Sînt încredințat că pregătirea cursei este mai importantă decât cursa. Aceasta explică retragerea mea din regie în folosul învățămîntului. Aici am sentimentul că trudesec la realizarea corectă a rampei de lansare, pentru că apoi elevul trebuie să zboare singur. Îmi place tare mult această relație între dependența inițială și autonomia finală.

■ În școala noastră, începem printr-o primă fază individuală care interzice orice obligație față de alții. Elevul nu are nici o obligație. Nici măcar față de text. Ceea ce contează este concentrarea asupra justetei relației cu sarcina propusă, hrănită de căutarea de sine, de căutarea propriilor mijloace. La acest nivel, cu riscul de a sur-

prinde, se poate spune că scopul constă în a te servi de Shakespeare pentru a-ți descoperi propria autenticitate.

La jumătatea ciclului pedagogic, elevii părăsesc școala pentru șase luni de muncă în teatre. *A priori*, aceasta trebuie să-i pună în contact cu practica, în contextul instituțiilor teatrale. Cel mai adesea, ei resimt plăcerea de a reveni la școală, conștienți de ceea ce le lipsește încă și, în același timp, înarmați cu experiența dobîndită acolo, experiență pe care o analizează cu o luciditate uimitoare.

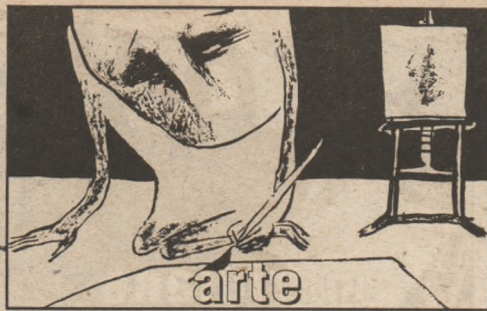
După acest interval, începe faza a doua. Ea constă în lucrul asupra situației, ca material. *Situația* trebuie să fie "cărămida" clară pentru viitoarea construcție. Pentru aceasta, apelăm mai întîi la texte simple, apropiate de experiența cotidiană, apoi trecem la scene în aparență marginale, scene de "legătură" luate din Ibsen, din Wedekind. În ultima vreme, lucrez mai mult scene mici, care servesc ca articulații, ca punte între momentele importante. Aceasta îmi permite să-i pun pe elevi să joace momente de adevăr intermediare (ca, de exemplu, în *Domnișoara Iulia*, Jean în bucătărie) și să nu treacă direct la scena finală.

■ Îmi place mult termenul lui Eugenio Barba: "actorul este omul dilatat". Asta trebuie să înțeleagă elevul: actorul face ceea ce oricine poate face, dar la un nivel superior de energie și de concentrare.

■ Școala e spațiul tuturor libertăților, dacă știm să le atingem. Dacă dreszi elevii, îi faci să maimuțarească un model de teatru și eșuează într-o închiisoare.

■ Nu-mi place arta care se inspire din artă. Întreb întotdeauna: "de unde vine asta?" Iată de ce problema nu e să descoperi stilul grec, în general, ci să-l sesizezi într-un context





foarte precis. Nu se poate învăța stilul în afara unui adevăr al situației. Trebuie să învățăm să acceptăm că nu există niciodată nici prealabil, nici model.

■ Într-o zi, îi duc pe elevii mei la Muzeul de Artă Modernă din Stockholm, unde privim un imens tablou alb. Apropiindu-ne, descoperim în ce măsură acest alb este rezultatul unui incredibil număr de combinații cromatice. Atunci le amintesc unul dintre principiile mele: "Nu uitați niciodată că o idee trebuie construită! Nu e destul să o declari". Le cer să construiască cincisprezece-douăzeci de sensuri în jurul unei situații, chiar dacă va trebui să alegem după aceea, să renunțăm la cele mai multe. De aici vine, fără îndoială, obligația de a analiza circumstanțele și de a formula întrebările: o situație trebuie explorată în toată complexitatea ei.

Mă străduiesc să-i conving pe elevi să elimine ceea ce ei consideră ca fiind "artistic". Important este să admiti că lucrezi cu materiale *a priori* neartistice. Acest principiu inițial este decisiv.

■ Opera e un ansamblu de elemente obișnuite, comune (cuvinte, mișcări, ritmuri, culori), tot așa cum Capela Sixtină e un conglomerat de pietre, cărămizi, var etc. Nimic nu este mai plictisitor în teatru decât un actor "artistic", care ține să se remarcă printr-un *savoir faire* "artistic". Jean Gabin nu a fost niciodată "artistic", mulți actori de la Comedia Franceză sunt.

■ Ca pedagog, caut adevărul elevului și mă dezinteresiez de spectator. Spectacolul reclamă un efort pentru a face vizibil rezultatul muncii și acesta riscă să ascundă adevărul elevului, greu perceptibil la început.

■ Îmi place să înaintez cu pași mărunți.

■ Pedagogia constă în a însoți pe cineva pentru descoperirea propriului adevăr. În fond, poziția așa-zisului "maestru" este, în acest sens, măgulitoare.

Îmi place istorioara aceea cu maestrul la care vine un elev și, de fiecare dată când bate la ușa spunându-și numele, maestrul nu-i dă drumul înăuntru până când, la întrebarea "Cine-i acolo?", elevul răspunde: "Nimeni".

■ Cineva mi-a spus într-o zi, și asta m-a ajutat: "Nu-ți cenzura visele de grijă că n-o să se îndeplinească. Asta e treaba altcuiva".

Mie îmi place să-i formez pe elevi și apoi să-i las să-și ia zborul. Nu-mi place ca ei să rămână, ci, dimpotrivă, să meargă altundeva... pe la alții.

Traducere din franceză  
Delia Voicu



**R**EMAKE al unui thriller din 1971 cu Michael Caine în rolul principal, *Recuperatorul* în varianta 2000 este tot ce poate fi mai ridicol în materie de reluări. În plus, un Sylvester Stallone – ediție revizuită, nebărbierită și încercănată (la propriu) – în rol central. Dacă pelicula inițială trata subiectul într-o manieră de o sobrietate excepțională, versiunea recentă nu este decât o preluare în linii foarte aproximative a subiectului, iar adaptarea cronologică precum și maniera discursului narativ țin mai degrabă de bilci decât de un film, fie el și de serie D. Și încă ni se pare a-l fi situat prea sus. De mult nu am mai întâlnit o asemenea subrealizare.

Din punct de vedere epic totul se rezumă, în ambele variante, la momentul în care un personaj tipic negativ dorește să facă dreptate pe cont propriu în cazul morții fratelui său. Frate desigur ucis de alte personaje negative. Oricum, odată dreptatea restabilită eroul moare (în 1971) sau pleacă mai departe (în 2000). Să vezi și să nu crezi: dacă în originalul *Get Carter*, Carter este ucis de către colegii săi, căci era la rindul său unul din bandă, astfel încât cercul se închide de la sine, în copia mai recentă și de mai proastă calitate, "același" Carter își răzbună fratele după ce în prealabil a avut grijă și de adevărații băieți răi, apoi (ca în bunele vremuri de altă dată când era întruhiparea justițiarului) își vede nestingherit de drum.

Se vede treaba că în secolul XXI nici un film nu se mai poate termina cu moartea personajului principal. De ce oare? Simplu – publicul devorator de asemenea filme se identifică inconștient cu acest personaj (căci cine nu dorește să-și facă singur dreptate?), dacă el moare, personajul colectiv – publicul care va să zică – "moare" și el/odată cu el. Și cine ar mai merge la film, cine ar mai plăti biletul dacă este mort (de dezamăgire)? Numai o speculație, o asemenea explicație nu este chiar atât de departe de realitate: filmul a devenit un miraj necondiționat – pe măsură ce numărul delictelor nerezolvate din cotidian cresc, filmele cu happy-end se înmul-

*Recuperatorul/Get Carter* (SUA, 2000, distribuit de Glob-Com Media) – Cu: Sylvester Stallone, Johnny Strong, Michael Caine, Mickey Rourke; Regia: Steven Thomas Kay.

*Camera de refugiu/Panic Room* (SUA, 2002, distribuit de IntercomFilm Romania) – Cu: Jodie Foster, Forest Whitaker, Jared Leto, Dwight Yoakam; Regia: David Fincher.

tesc proporțional, ceea ce nu rezolvă societatea o face în mod reparator cinematograful. Neverosimilul de pe ecran nu reprezintă decât o contra-imagine a altui tip de neverosimil. Cel în care trăim zilnic și pe care nu îl mai înregistrăm ca anormal din motive de supraviețuire.

Revenind la oile noastre vom mai spune numai că relația dintre original și remake este aceeași ca cea dintre tabloul dintr-un muzeu și pictura de gang pe care o puteam admira cu ani

re de situație între destinația acelei încăperi și întreaga poveste ce se derulează pe parcursul celor două ore de proiecție. Camera în cauză era vizată de către agresori astfel încât în loc să fie o salvare, locul cu pricina reprezintă chiar ținta lor.

Faptul că este vorba despre un thriller este prefigurat prin imagini chiar din generic (v. trecerea în revistă a blocurilor impersonale din sticlă, a reclamelor mari cât casa ș.a.m.d.) și întărit printr-o coloană sonoră cores-

arme încearcă să impresioneze, previzibil în intenția sa de a-i măcelări pe toți, odată banii găsiți; în sfârșit, personajul complex (adică vorba copiilor de școală – un personaj complex este acel personaj care este și bun și rău în același timp) – un amărit de lucrător la firma ce construia și furniza camerele de oțel împins de nevoie să intre în acest joc.

Întreaga acțiune este centrată pe aflarea unei modalități de a le scoate pe mamă și fiică (Jodie Foster în ipostaza mamei) din odaia pentru refugiu spre a găsi seiful secret. Aici începe tensiunea și tot aici se și sfârșește deodarece, în ciuda citorva scene sugestive, fantoma happyend-ului plutește în aer. Nu știm cum, dar în mod cert lucrurile se vor sfârși cu bine. Astfel încât o explozie, o crimă, o criză de diabet a copilului, un telefon tăiat, ceva singe aproape că nu mai spun nimic. Suspensul implicit prin faptul că aproape totul se desfășoară între patru pereți, că economia de personaje este remarcabilă, este ecranat de siguranța noastră că ordinea va fi reinstalată odată cu genericul de final.

Pentru a continua pe acel "dar..." de mai sus să notăm că Jodie Foster ne uimește în această partitură în care marele său merit este acela de a se panica la fiecare cinci minute pentru că în final, cu forțe proaspete, să organizeze o strategie și un cimp de bătălie în câteva secunde și fără nici o ezitare. Deh, din capcanele scenariului.

Oricum *Camera de refugiu* este de preferat *Recuperatorului*, deși ambele pelicule au ceva în comun: groaza. Dacă în cazul *Camerei*, spaima, teroarea erau induse cu bună știință, făceau parte din plan, *Recuperatorul* ne îngrozește prin kitsch. Astfel, nu putem să nu constatăm că în sala de cinema intrăm pentru a ne îngrozi împreună cu ceilalți spectatori. Decât acasă, la știri – mai bine la film.

Încercăm uneori să adaptăm calitatea și ritmul textului critic la cele ale filmului/filmelor discutate. Ce se întâmplă însă când calitatea și/sau ritmul acestora se află la un nivel care nici măcar nu ar merita amintit?

Răspuns a) – scriem un articol pe potrivă;

Răspuns b) – încercăm să facem haz de necaz;

Răspuns c) – nu mai scriem o vreme până ne revenim, mergem însă în continuare la cinematograf. Și scriem în continuare, căci tristețea trece în cel mult o săptămână.

Miruna Barbu

## film



## Să ne-ngrozim împreună

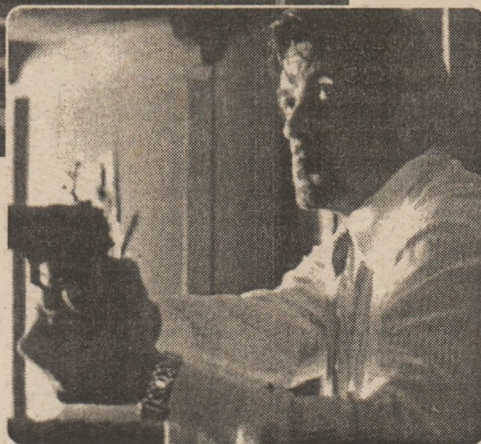
în urmă în întreaga sa splendoare pe tarabele de la mare. Să mai comentăm în aceste condiții jocul actorilor, modalitatea de a crea suspense ori alte asemenea aspecte cu care realizatorii filmului nici măcar nu și-au bătut capul? Nu are rost. De notat este totuși maniera absolut dementă a montajului; succesiunea cu 170 km/h a imaginilor te lasă nu numai fără replică, ci și fără conexiuni neuronale. Efectul cel mai reușit fiind acela că pleci de la film complet buimac, năuc.

**U**N ALT film acum în cinematografe este *Camera de refugiu* a cărui regie este semnată de către David Fincher, autorul lui *Fight Club*, cu Jodie Foster în rol principal. Premisele par promițătoare. Dar...

Totul se desfășoară într-un spațiu închis – într-o casă cu o cameră din oțel destinată cazurilor de urgență, unde te poți adăposti în siguranță. Tocmai de aici încep acțiunea și tensiunea peliculei. Căci există o răsturna-

punzătoare. În contradicție cu peisajul descris în cele câteva minute de debut se află dorința eroinei principale de a găsi pentru ea și fiica sa o locuință spațioasă. Prezentarea casei dorite se realizează în goană – agentul imobiliar se grăbea, bun prilej pentru autori de a se grăbi împreună cu el. Dorința de a ajunge în miezul acțiunii unde suspensul se desfășoară în voie transformă expozițiunea într-o succintă dare de seamă a elementelor esențiale pentru conflictul ce urmează: o descriere detaliată a camerei ce va deveni centrul poveștii, faptul că o mare parte din moștenirea fostului proprietar a dispărut fără urmă. Astfel încât la apariția spărgătorilor nu mai există nici o îndoială cu privire la scopul lor.

Cei trei răufăcători sînt și ei prezentați la fel de rapid și circumscriși unui tipar caracterologic: șeful – moștenitorul banilor dispăruți, cu pretenții și fără minte (prost ca noaptea, pe românește), un personaj aproape parodic; tipul dur – cu mască și







**A INIȚIATIVA** Centrului Cultural Francez din Iași, în luna aprilie a anului trecut, a avut loc la București și la Iași primul colocviu despre actualitatea lui Michel Foucault. Colocviul din acest an (16-18 mai, organizat de Centrul Cultural Francez din Iași, Asociația pentru Centrul Michel Foucault, Societatea de studii internaționale despre Michel Foucault, Forum IRTS de Lorraine, Asociația ARCHES, Facultatea de filosofie a Universității "Al.I. Cuza" din Iași) și-a propus o dezbatere asupra dialogului pe care Michel Foucault și Gilles Deleuze l-au purtat neîntrerupt încă de la începutul anilor '60 și pînă la dispariția autorului Istoriei nebuniei, în 1984. Foucault a publicat în revista Critique recenzii ale cărților lui Deleuze (Ce este filosofia?, Diferență și repetiție), iar acesta i-a consacrat celebrul eseu de la Editura Minuit. Mai mult, la începutul anilor '70, cei doi au intrat împreună în politică. Astfel, Gilles Deleuze a luat parte activ la Grupul de Informare asupra Inchisorilor (GIP) precum și la comisia de anchetă asupra afacerii Jaubert. Tot împreună au adus în discuție funcția intelectualului. La colocviul Michel Foucault/Gilles Deleuze: un dialog au participat universitari francezi și români, între care îi menționăm pe Alain Brossat, de la Universitatea Paris VIII, filosoful Philippe Artières, de la Centrul Michel Foucault din Paris, Bogdan Ghiu, Sorin Alexandrescu, Ciprian Mihali, Augustin Ioan, Ștefan Afloroei, Aurel Codoban. Colocviul s-a încheiat cu un Festival al filmului psihiatric animat de doctorul Alain Bouvarel.

Publicăm în exclusivitate textul comunicării lui Philippe Artières de la Colocviul Foucault - Deleuze.

**N**TR-UN strălucit articol omagial, pe care Michel de Certeau l-a intitulat "Râsul lui Michel Foucault", istoricul consideră că râsul este semnătura filosofului Foucault în fața ironiei istoriei. De Certeau plasează la originea întregului efort foucauldian formele jubilarilor explozive, cvasi-extatice. Râsul ca geneză a operei. De Certeau scrie astfel despre Foucault: "străbătea cărțile așa cum cutreiera Parisul pe bicicletă sau San Francisco ori Tokio, cu mare atenție pentru a surprinde, la cotitura unei pagini sau a unei străzi, o ciudațenie ascunsă, nepercepută. Descoperind aceste mărci ale alterității, aceste «hibe minuscule» [...] se pră-

pădea de răs" (studiul a fost publicat de Luce Giard în *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*, Gallimard, 1987, p. 51).

Hohotul de răs ca moment instaurator al activității filosofice. Pe prima pagină din prefața *Cuvintelor și lucrurilor*, Foucault precizează: "această carte își are rădăcina într-un text de Borges. În răsul care zdruncină la lectură toate familiaritățile gândirii, ale gândirii noastre: ale acelei gândiri care are vârsta și geografia noastră, făcând să se clatine toate suprafețele ordonate și toate planurile care îmblânzesc mișnarea ființelor, zgudu-

cault, Galilée, 1992, p. 65), Arlette Farge a analizat foarte bine această vibrație psihică inițială și determinantă la Foucault. Dar râsul nu rămâne în pragul operei, după cum observa Michel de Certeau, ci o locuiește. Din perspectiva arhivelor, pe care o vom adopta aici, se întâmplă oare același lucru? Râsul ocolește oare arhiva? Nimic nu este mai puțin sigur.

Se știe că Foucault nu a încetat să refuze identitatea sa de autor, în *Arheologia cunoașterii* precizează: "eu nu sunt acolo unde mă pândiți, ci aici de unde vă privesc rîzând. Nu cred că

XIX-lea a inventat conservarea documentară absolută: acest secol a creat, alături de arhive și biblioteci, un fond de limbaj stagnant, o masă de limbaj imobil compus dintr-o îngrămădire de ciorne, fragmente și mîzgălituri care nu reprezintă o adăugire la un Opus sau la biblioteca autorului, ci este un al treilea obiect ireductibil.

Dacă Foucault a fost un mare căutător al arhivelor și totodată unul din primii săi istorici, ca autor, dimpotrivă, a păstrat tăcerea despre statutul propriilor sale arhive. Era mai mult decât tăcut, am putea spune chiar mut.

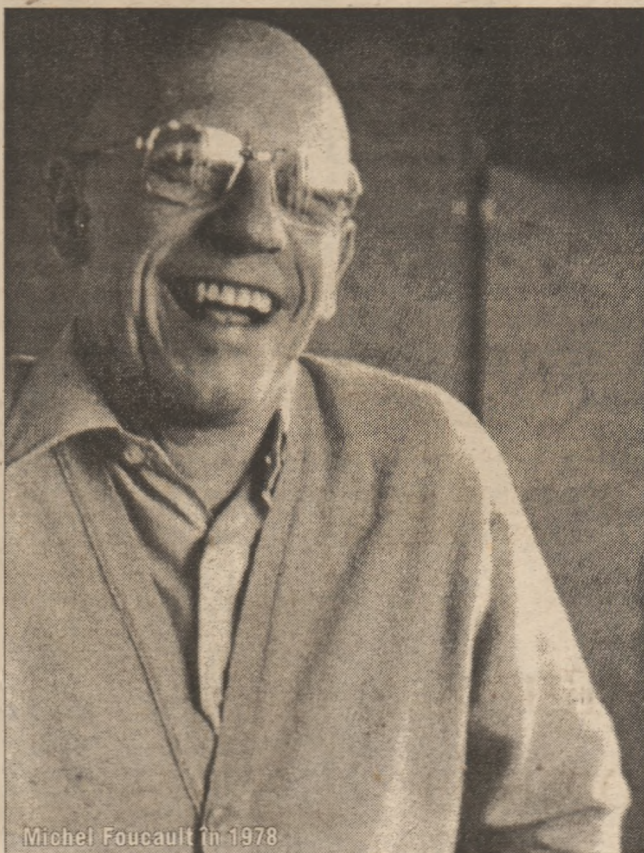
hivei mute, arhivei ilizibile trebuie adăugată arhiva distrusă.

Foucault nu întreținea cîtuși de puțin un raport fetișist cu manuscrisele sale; știm astăzi că, la sfârșitul anilor '50, redactînd ceea ce avea să devină *Nebunie și nesăbuintă*, își trimitea din Suedia prin poșta manuscrisele la Poitiers, pentru dactilografiere. Dar mai ales analiza întrebării "cum a scris Foucault unele dintre cărțile sale" confirmă și consolidează această ipoteză. Să amintim aici cronologia redactării a două dintre cărțile sale:

• *Istoria nebuniei în epoca*

## În exclusivitate

Philippe ARTIÈRE



Michel Foucault în 1978

# Michel Foucault – arhiva râsului

ind și neliniștind pentru mult timp practica milenară a Aceluiași și a Celuilalt" (*Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, p.7).

La fel, ceea ce constituie capodopera lui Foucault în concepția lui Deleuze, *Viața oamenilor infami*, începe cu următoarele cuvinte: "aceasta nu este o carte de istorie. Alegerea nu a avut o regulă mai importantă decât gustul meu, plăcerea mea, emoția, râsul, surpriza, o anumiată frică sau oricare alt sentiment căruia cu greu i-aș putea justifica intensitatea, acum că a trecut primul moment al descoperirii" (cf. *Les cahiers du chemin*, nr. 29, 15 ian. 1977, reluat în *Dits et écrits*).

Nu are rost să continuăm aici exemplele, cu atât mai mult cu cât sunt numeroase aceste amestecuri de răs, spaime și stupefacție care îl însoțesc pe Foucault în lectura unui text sau a unei arhive; în articolul "M. Foucault et les archives de l'exclusion" (din volumul coordonat de E. Roudinesco, *Penser la folie. Essais sur Michel Fou-*

ceea ce fac este operă și sunt surprins că pot fi numit scriitor. Sunt un vânzător de instrumente, un fabricant de rețete, un indicator de obiective, un cartograf, un descoperitor de planuri, un armurier..." (extras din dialogul cu J. Louis Ezine, "Sur la Selette", martie 1975, în *Dits et écrits*, p. 725). Totodată, în interviul dat ziarului *Le Monde* în 1980, Foucault propunea rîzând ca autorii să intre în joc fără nume.

## Rezistența lui Foucault în fața arhivei

**M**ICHEL FOUCAULT, cititorul, a fost un scormonitor formidabil al arhivelor; în ipostaza de istoric al discursurilor, foarte atent la emergența istorică a noțiunilor de autor și de operă și prin acestea a aceleia de arhivă a operei, demonstrează încă din 1964, într-o analiză făcută la *Mallarmé*-ul lui Jean-Pierre Richard, felul în care secolul al

Cum să interpretăm acest fapt?

Atâtea cărți scrise, atâtea pagini înnegrite față cu o totală indiferență pentru ceea ce le poartă urma! Nu, există la Foucault o neliniște ce nu este dezmințită, ci chiar confirmată, de celebrul și atât de discutatul "nu vreau opere postume" înscris, alături de alte două recomandări, în testamentul redactat în septembrie 1982, înainte de plecarea în Polonia (alături de Yves Montand, Simone Signoret și Bernard Kouchner, pentru a susține sindicatul Solidaritatea).

Dezinteres, neliniște, neîncredere...; dar există negreșit la Foucault și o rezistență voluntară în fața arhivei. Această rezistență reprezintă refuzul de a ține un discurs "de autor" asupra propriilor ștersături, asupra propriilor mîzgălituri. Trebuie să identificăm această rezistență și în ilizibilitatea grafiei lui Foucault. Mi se va reproșa că rezistența în fața arhivei prin muțenia deliberată, prin ilizibilitate este neconcludentă, dar cum poate fi interpretat atunci gestul de distugere a acestei arhive? Căci ar-

clasică își are originea în 1956. Colette Duhamel îi cere lui Michel Foucault, pentru editura La Table ronde, o scurtă istorie a psihiatriei. Foucault lucrează pentru carte la biblioteca din Uppsala; redactează în Suedia un prim manuscris al unei istorii a psihiatriei, pe care i-l dă lui Jean Hyppolite în decembrie 1957; în 1958 rescrie în Polonia ceea ce avea să devină *Nebunie și nesăbuintă* și la Crăciun îi înmânează lui Canguilhem această nouă versiune; în 1959, la Varșovia, reia manuscrisul și în februarie 1960 îi redactează prefața; în aprilie al aceluiași an Philippe Ariès va accepta să publice la Plon *Nebunie și nesăbuintă*, care va apărea un an mai târziu, în mai 1961.

• *Cuvintele și lucrurile* va fi începută de Foucault în octombrie 1963, în decembrie stabilește planul și apoi lucrează în primul semestru al anului următor la Biblioteca Națională; începând cu octombrie al aceluiași an rescrie manuscrisul și termină la Crăciun o primă versiune a cărții; din ianuarie până





în aprilie 1965 reia manuscrisul și îl rescrie după un plan diferit. Acest manuscris este înmănat în mai Editurii Gallimard și apare în aprilie 1966.

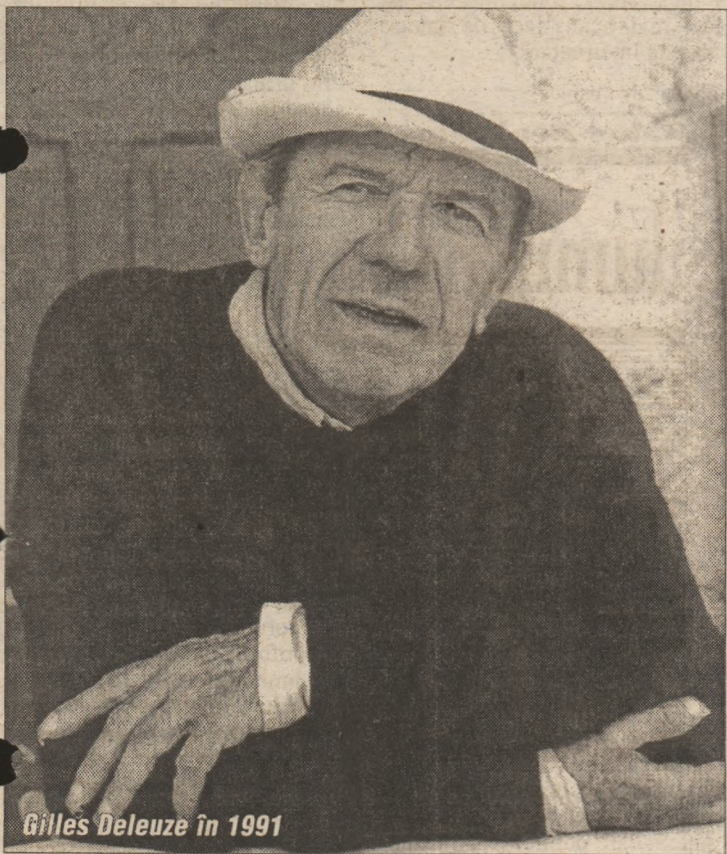
Dacă redactarea se întinde uneori de-a lungul a mai multor ani este pentru că Foucault, scriind o carte, mai redactează cel puțin una diferită. Trei etape de redactare însoțeau acest demers:

- Etapa 1: Prima redactare este realizată în câteva săptămâni sau câteva luni, în general dintr-un singur jet;

- Etapa 2: A doua redactare apare după o cercetare erudită, care poate dura câțiva ani. Re-

tenței acestor manuscrise este în altă parte, în moartea brutală a lui Michel Foucault și în neputința lui, la începutul lui iunie 1984, de a distruge atât aceste manuscrise cât și acela al *Arheologiei cunoașterii*, de care uitasă că îl împrumutase unui prieten.

Manuscrisele păstrate ale lui Foucault sunt, am putea spune, arhive involuntare. Spunem că sunt involuntare doar în sensul că au supraviețuit autorului prin neputința acestuia de a le distruge, cum făcuse până atunci cu celelalte scrieri ale sale. Boala este aici, încă o dată, singura responsabilă.



Gilles Deleuze în 1991

dactarea secundă vine în sprijinul primeia dar cel mai adesea o distruge. La sfârșitul etapei, după ce Foucault aduna mii de notițe, a doua redactare este dată spre dactilografiere.

- Etapa 3: A treia redactare are ca suport dactilograma. Noua versiune va fi dată editorului pentru o nouă dactilografiere.

Foucault distrugea ansamblul acestui dosar, cu excepția notelor sale de lectură care puteau să-i servească pentru alte lucrări. Nu își dădea manuscrisele, nu le păstra, le distrugea (spre exemplu, a distrus, după *Voința de cunoaștere*, un manuscris inedit intitulat *Carnea și trupul*). Atunci de ce manuscrisele celor două ultime volume ale *Istoriei sexualității* au fost păstrate? Sînt oare contrafăcute? Să fi jucat Foucault o festă arhiviștilor? Nu, sînt manuscrisele originale și ar trebui să adaug "din păcate". Reprezintă etapa a II-a din *Practica plăcerilor* și din *Preocuparea de sine* scrise de mîna și formează un ansamblu de mai mult de 2000 de pagini în manuscris (numai recto). Explicația exis-

te o operă) constituie un efort de căutare, în sensul unei activități mereu dinamice, alcătuită din seria de experiențe singulare care sînt fiecare dintre cărțile sale. De aceea Foucault a publicat întotdeauna ceea ce a produs.

Se știe că Foucault a tipărit în timpul vieții 15 cărți. Trei dintre ele vor face obiectul unor modificări în momentul republicării: *Boala mentală și personalitatea* (1954) devine în 1962 *Boala mentală și psihologia* (Foucault rescrie în întregime a doua parte, inițial numită "Condițiile bolii", care devine "Nebunie și cultură"). La fel se întâmplă și cu *Nașterea clinicii* (1963) pe care o va modifica în 1972, suprimând terminologia cu conotație structuralistă; în fine, același lucru se petrece cu *Nebunie și nesăbuință. O istorie a nebuniei în epoca clasică*, care la prima ediție, în 1961 la Plon, avea o prefață lungă ce a dispărut asemenea titlului inițial în momentul republicării în 1972 la Gallimard, dar căreia Foucault i-a adăugat două appendice: "Trupul meu, această foaie, acest foc" și "Nebunia, lipsă de operă", appendice ce vor dispărea la rândul lor prin publicarea în colecția Tel în 1976. Foucault a întrerupt legăturile cu editorul Plon atunci când acesta a publicat în colecția de buzunar *Istoria nebuniei în epoca clasică* fără acordul autorului pentru abreviere și nedorind să reediteze cartea într-o versiune integrală.

Dacă arhiva este în operă, aceasta nu înseamnă neapărat că are același statut cu cărțile; trebuie să deschidem aici o paranteză pentru a insista asupra atenției lui Foucault pentru obiectul carte și mai ales pentru cartea în franceză (căci nu a acordat niciodată atenție traducerilor operei sale și mai ales calității acestora). Tocmai aici lucrurile se complică; Foucault nu publica (în sensul de a face publice) în același fel cărțile sale și restul scrierilor lui. În vreme ce cărțile fac obiectul modificărilor și apar toate în Franța (cu una sau două excepții la Gallimard), alta este situația pentru ceea ce numim scrieri scurte.

Lui Foucault îi plăcea să se rupă de munca sa, la început printr-o dispersie sistematică a arhivei. Mai este necesar să amintim de fragmentarea extremă a textelor sale? Foucault a presărat în întreaga lume elementele acestei arhive. Ce exemplu mai frumos decât cercetările sale despre universul carceral a putea fi dat pentru a ilustra preocuparea lui Foucault de a dispersa arhiva pe suporturi total diferite? Pornind de la textul manifest din presă până la broșura cvasiautoeditată, trecând prin lucrarea colectivă publicată la Seuil și prin interviul acordat la Quebec la Radio Canada, Foucault a manifestat o plăcere imensă de a

disemina, fapt ce nu este întâmplător. A diseminat într-atât încât editorii de la *Dits et Ecrits*, Daniel Defert și François Ewald, au investit ani pentru a reface ansamblul intervențiilor sale publice. Fără a nega efortul întreprins de acești doi editori (cărora li se asociază tăcutul dar eficientul Jacques Lagrange), trebuie să admitem că, probabil, o parte, chiar dacă infimă în raport cu restul, s-a pierdut.

Foucault era conștient de numeroasele înregistrări pirat ale cursurilor sale, mai ales ale celor începute în 1971 la Collège de France (întreaga arhivă sonoră este astăzi păstrată la IMEC). Cred însă că Foucault era încântat de această arhivă pirat și de ideea că prelegerile sale puteau ieși din amfiteatrul Colegiului, coborî strada Saint-Jacques și câteodată chiar părăsi Franța, căci mulți dintre auditorii săi erau studenți sau cercetători străini. Există o impresionantă arhivă sonoră a intervențiilor publice foucauldiane; prin urmare, trebuie realizată o *audiografie* a lui Foucault. Înregistrarea pe bandă magnetică este o tehnică relativ recentă ce a produs un nou tip de arhivă dar și o nouă serie de probleme, cum ar fi contextualizarea sau statutul arhivei în raport cu textele. După aproape 15 ani de la dispariția lui Michel Foucault, fondul arhivei sonore se îmbogățește constant cu documente primite de la Toronto, din Brazilia sau din Tunisia.

## Arhiva foucauldiană – arhiva celui alt

**D**ACĂ Foucault își distrugea manuscrisele, în schimb își păstra miile de note de lectură adunate zilnic în biblioteci. Acestea alcătuiesc arhive imense, formate din fragmente din biblioteca imaginară a filosofului Foucault care își petrecea, după cum se știe, toate săptămânile la Biblioteca Națională, iar atunci când mergea în străinătate, mai ales în America de Nord, frecventa asiduă bibliotecile de acolo (ne gândim în principal la New York Public Library). Spre sfârșitul vieții, deoarece nu mai putea suporta cozile de la Biblioteca Națională, și-a stabilit cartierul general la prietenul său, Michel Albaric, de la Biblioteca Saulchoir. De altfel, acolo au fost constituite arhivele Foucault începând cu 1986, înainte de a fi transferate în urmă cu doi ani la IMEC.

Arhiva foucauldiană reprezintă arhiva celui alt și în sensul că este frecvent heterografă, fapt evidențiat mai ales de când fondurile au fost transferate la IMEC; regăsind arhivele contemporanilor săi la IMEC, ar-

hivele lui Foucault s-au transformat și multiplicat. Putem oferi unele exemple de intersectare a arhivelor: Foucault–Allio în jurul figurii lui Pierre Riviere, Foucault–Genet, Foucault – Barthes, Foucault–Guattari, Foucault–Althusser, Foucault – Barbedette; dar probabil nu e nimic surprinzător aici, ci important este că aceste întrepătrunderi prefigurează o altă trăsătură a arhivei foucauldiane, respectiv caracterul ei adesea colectiv. Fără a fi anonimă, arhiva este colectivă în sensul că, asemenea scrierilor foucauldiane, participă la critica noțiunii de autor (critică pe care Foucault, împreună cu Arlette Farge, o va duce la capăt publicând în 1982 *Le Désordre des familles*, unde nu putem identifica părțile scrise de fiecare dintre cei doi autori).

Exemplul cel mai frapant al dezindividualizării arhivei este cel al Grupului de Informare asupra Închisorilor (Groupe d'Informations sur les Prisons – GIP). Se știe că Foucault a fost unul dintre cei mai activi membri ai Grupului între februarie 1971 și decembrie 1972. Împreună cu Jean-Marie Domenach, Gilles Deleuze, Jean Genet, dar și cu Claude Mauriac (*Le Temps immobile* este una dintre puținele cărți ce face cronică acestei acțiuni), Danielle Rancière și Daniel Defert, Foucault a redactat o serie de texte ce sunt uneori semnate, alteori anonime. Această arhivă este mai puțin o sumă de arhive individuale cît mai mult una comună, unde identitățile celor care au conceput-o dispar; e arhiva comună a unei lupte. Dorind să vorbească despre închisoare cu ajutorul cuvintelor deținuților, GIP a adunat la începutul anilor '70 o cantitate importantă de mărturii (scrisori, povestiri autobiografice, jurnale). Arhiva foucauldiană nu mai este în acest punct doar colectivă, ci capătă o nouă dimensiune, aceea de a fi arhiva celui alt: autorul nu mai este producător al arhivelor, ci receptor al acestora.

Foucault a adoptat, începând cu anii '70, o poziție mai retrasă în raport cu contemporanii; să ne gândim la evoluția prezenței sale în lucrări ca *Moi, Pierre Riviere*, *Herculine Barbin*, *La vie des hommes infames*, și în fine *Le Désordre des familles*. Autorul Foucault dispăre din aceste lucrări progresiv, arhiva celui alt dobîndind întâietate. Totul se petrece ca și cum s-ar produce o investire a operei de către arhiva celui alt, arhivă a murmurului lumii, dacă putem spune așa. De fapt, sînt arhivele unui strigăt. Arhivele strigătului deținuților din anii '70, ale strigătului polonezilor, arhive ale prezentului nostru...

Prezentare și traducere de  
Raluca Arsenie





## Iluminările ca treziri

**A**TRECUT un secol de când Walter Benjamin (născut în 1892) își trăia *Copilăria berlineză la început de veac*. Telefonul era încă o mașinărie misterioasă cu manivelă, prevestitor de schimbări fatidice, tulburător de somnolente istorice, aducând vești din "noaptea care precede orice naștere adevărată". Birje zdrăgăneau de-a lungul canalelor, trenurile conturau — cu liniile pierzându-se în ceață — depărtarea de pierduta lentoare a metafizicii. Pașii din copilăria lui Benjamin mai lăsau pe parchet "urme de hoț", intruziuni ale visului și meditației care aveau încă suficientă vreme să așeze o urmă în praf. Orologiul școlii ritma deliberări secrete, în casele umbroase trecea pragul către odinioară și te împiedicai de cuvântul ca un manșon al unei vizitatoare din viitor. "Acum știu să merg, dar nu mai știu să învâț să merg".

Covoare bătute în ritmuri ne-europene cuibăreau timpul îmbătrânind. (M-am gândit de multe ori că alungarea covoarelor din casele noastre, de pe roțile parchete laminate, șterse rapid cu mopul, marchează adevărată trecere dintre Europa încă legată de Orient și Europa rațiunii, clare, "întinerită" prin distrugere Europă. Am scris, cândva, o poezie despre afișul de la intrarea blocului nostru, "orarul pentru bătutul covoarelor și pentru cântatul la instrumente muzicale". Orarele coincideau. Cântam la violă, iar alții băteau covoare. Afișul a rămas în amintirea unui vers).

Berlinul lui Benjamin semăna cu Viena, muzeala Viena seamănă și astăzi cu Bucureștii. Benjamin ne amintește de noi înșine, de copilăriile și chiar de prezentul românesc — încă suficient de oriental. De un "timp pur", dincolo de timp, tradus în lumi diferite. Îl citim fiindcă ne inspiră. Nora Iuga, Ioana Pârvulescu scriind despre Berlin (citez numai exemplele cele mai recente) sunt "atinse" de Benjamin.

Nu doar peisajele descrise de Walter Benjamin sunt afine bucureștenilor, ci și cele spirituale. Amestecul de suprealism francez, psihoanaliză freudiană și marxism — care "iluminează" înțelegerea autorului — a lăsat urme asupra marginii noastre de Europă. Valorizarea duhurilor culturii, productivitatea fantasmelor, iată unul din rezultatele încurajatoare ale acestor amprente. Prezentul și trecutul se unesc într-o fulgerare, iluminare. Să nu uităm că iluminarea e geamăna cu orbirea.

*Iluminările*, priviri către noi înșine.

## A citi între ruine

**D**AR *Iluminările* sunt și străluciri pornite din miezul unor opere fundamentale către cititor. Stanțe teoretice și filosofice inventate, de pildă, pentru crearea cititorului ideal al *Afinităților electiv* de Goethe. Sau pentru crearea cititorului lui Baudelaire. În 1968 Hannah Arendt a editat prima culegere de eseuri ale lui Walter Benjamin cu titlul *Iluminations*, selectând, pentru publicul de limbă engleză, ce era mai literar: considerații asupra lui Kafka, Baudelaire, Proust, Brecht, Leskov. Doar eseul despre opera de artă în era reproducției mecanice și cel despre fi-

fi putut să trăiască în alt secol decât zbuciumatul veac XX. Oscilarea lui Walter Benjamin între filosofia abstractă și problemele contemporane a devenit emblematică abia în zilele noastre: în globalizare, trăim cu toții în mai multe lumi deodată.

S-a spus că "latura modernă" a spiritului benjaminian s-a conturat datorită invaziei de fotografie, datorită imaginilor multiplicat demonstrând că omul rămâne după moarte, așa cum a fost totdeauna în lume, doar imagine. *Opera de artă în era reproducției mecanice* indică rolul reproducerii, al fotografiei. În deschiderea proiectului despre *Arcade*, o fotografie extraordinară ilustrează spiritul benjaminian: printre rui-

tră ca astfel ambele să fie recunoscute ca fragmente ale unei limbi mai mari, așa cum cioburile sunt recunoscute ca fragmente ale unei amfore. Tocmai din această cauză, traducerea trebuie să se abțină în mare măsură de la intenția de a comunica ceva, de a reda sensul, iar originalul este esențial pentru ea în această privință numai în măsura în care a scutit deja traducătorul și opera lui de efortul și de ordinea a ceea ce trebuie comunicat. (...) Pe de altă parte, față de sens, limba traducerii poate — de fapt, trebuie — să cedeze pentru a lăsa să se exprime ceea ce *intention* a originalului nu ca reproducere, ci armonie, completare a limba în care se exprimă, ca propria sa *intention*. Prin urmare, cea mai înaltă laudă adusă traducerii, mai ales atunci când apare, nu este că se citește de parcă ar fi fost scrisă în original în acea limbă. Dimpotrivă, fidelitatea garantată de literalitate înseamnă mai curând că opera literară poate exprima marea nostalgie a unei complementarități a limbii. O adevărată traducere este transparentă; ea nu acoperă originalul, nu îl pune în umbră, ci permite limbii pure, consolidată parcă de propriul ei mediu, să lumineze și mai puternic originalul."

Convins că elementul fundamental al traducătorului este cuvântul și nu propoziția, Benjamin crede și că libertatea traducătorului în propria lui limbă se confirmă mai curând în favoarea limbii pure. "Sarcina traducătorului este să salveze în propria lui limbă acea limbă pură surghiunită în limba stăină, elibereze prin transpunere această limbă pură prinsă în operă. De dragul limbii pure, sparge barierele putrezite ale propriei sale limbi: Luther, Voss, Hölderlin și George au extins frontierele limbii germane".

"Așa cum tangenta atinge cercul în treacăt într-un singur punct, iar prin această atingere, mai curând decât prin punct, stabilește legea potrivit căreia își continuă calea spre infinit, o traducere atinge originalul în treacăt și numai în punctul infinit de mic al sensului, pentru a-și urma apoi propriul curs, conform legii fidelității în libertatea mișcării limbii".

Această teorie, în linia lui Goethe (reflecțiile din *Westöstlicher Diwan*) și Rudolf Pannwitz, *Die Krisis der europäischen Kultur*, este cu atât mai relevantă în ziua de astăzi, când, tocmai pentru că există simplificatoarele computere, traducătorul trebuie să extindă și să aprofundeze propria limbă prin intermediul limbii străine. Cătrinel Pleșu pune ea însăși în practică această teorie, dăruind, prin traducerea *Iluminărilor*, nu numai un prețios instrument de lucru, ci și o lectură cu viață lungă, plină de energie proprie. ■



## cartea străină

de Gréte Tartler

# A citi, în ciuda...

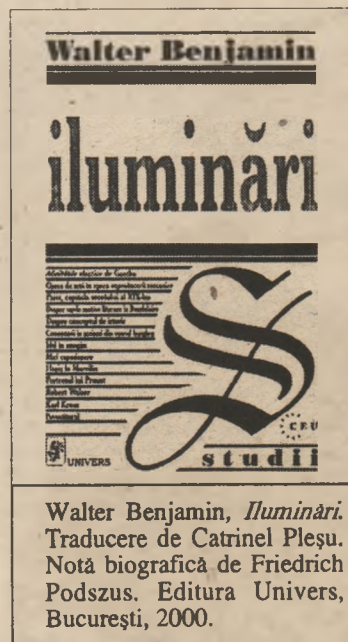
losofia istoriei dau măsura contribuțiilor filosofice ale autorului. Pe atunci se știa despre Walter Benjamin doar că s-a sinucis, încercând să fugă din Europa ocupată de naziști. Între timp, e mereu evocată afinitatea acestuia cu Wittgenstein (ambii, moștenitori ai unei tradiții filosofice care îi include pe Frege, Russell, Carnap, Quine). Se vorbește despre asemănările privind nu numai sensibilitatea filosofică (copilul Benjamin "furând" imaginile luminii trecute pe sub pragul camerelor închise așa cum Wittgenstein, copil, "fura" limba de la părinți). Deși n-a ajuns, ca Adorno, în America, și n-a apucat să producă o critică sistematică asupra culturii de masă, Walter Benjamin a devenit o figură de prim plan peste ocean. Teoreticieni ai filmului, istorici ai culturii, critici literari recurg la rigoarea celui care a surprins, în momentul în care tehnologiile de masă începeau să deformeze cotidianul, tensiunile dintre cultura de elită și kitsch, dintre romanticism și modernitate, literatură și film. În Europa se știe mai mult despre Benjaminul preocupat de metafizică și idealism, influențat de Goethe, Hölderlin, Kant și Schlegel, despre autorul care ar

nele unei biblioteci bombardate, cu tavanul prăbușit, dar rafturi rămase întregi, cățiva cititori continuă fascinați, cu privirile țintă la cărți.

Decizie etică și politică: a citi, în ciuda -

## Conceptul de istorie

**T**EZA XIV începe cu aceste cuvinte: "Istoria este obiectul unei construcții care nu e plasată în timpul vid și omogen, ci într-un timp plin de prezență «timpului acum»" (subl.n.). Cătrinel Pleșu a echivalat foarte elegant, punând în ghilimele, pentru neobișnuită încărcătură metaforică, creația lingvistică *Jetztzeit*, care nu e pur și simplu un echivalent pentru *Gegenwart*, prezentul, ci exprimă misticul *nunc stans*. Teza XVII dezvoltă: "Gândirea nu implică numai mișcarea ideilor, ci și repausul lor. Când gândirea se fixează brusc într-o configurație (subl.n.) saturată de tensiuni, ea îi provoacă un șoc care o cristalizează în monadă. Un istoric materialist abordează un subiect istoric numai când acesta se prezintă ca o monadă". Cătrinel Pleșu a tradus „Konstellation” prin *configurație*, de altfel



Cuvântul *constelație* apare deseori la Walter Benjamin, de pildă, în *Passagen-Werk*: "imagine în care odinioara și prezentul se unesc, fulgerător, într-o constelație" (V, 578). Tradiția culturii germane balansează sub constelația idealismului și istoricismului. Istoria luminează și orbește, deopotrivă. În general, cuvântul a fost folosit pentru a pune accent pe ezitarea lui Benjamin între poli diametral opuse, de pildă între materialism istoric și misticism iudaic (bine cunoscut datorită prieteniei cu G. Scholem, hermeneutul *Kabbalei*). De fapt, oscilarea între afirmarea și dislocarea tradiției. Numai stelele știu căreia, și când, îi vine rândul.

## Traducerea, o tangentă la cerc

**A**FEL cum cioburile unei amfore care urmează să fie reconstituită în întregime trebuie să se potrivească între ele pînă și în cele mai mici detalii, fără să fie identice, nici traducerea nu trebuie să semene cu sensul originalului, ci să încorporeze în propria limbă, cu iubire și în detaliu, modul său de semnificație, pen-





## corespondență din stockholm



În 1886, împreună cu fiicele sale, Greta și Karin

# Strindberg și copilul de o sută de ani

ÎN SINE, orice zi pare ne-  
utră, dar pe neașteptate  
vine ceva care o însufle-  
țește: pe data de 25 martie  
2002, a împlinit o sută de ani  
Anne-Marie Wyller-Hagelin,  
fiica lui August Strindberg și a  
actriței norvegiene Harriet  
Bosse. Editura Albert Bonnier a  
publicat cartea lui Björn Meid-  
dal, *Bună ziua, copilul meu!*, un  
studiu însoțit, într-un context  
fișec, de scrisorile lui August  
Strindberg către a treia soție,  
Harriet Bosse și fiica lor, Anne-  
Marie.

În același timp, la Muzeul  
Strindberg s-a deschis o expo-  
ziție fascinantă care aduce mă-  
turii despre iubirea și ura lui  
Strindberg față de soțiile lui.  
Subiect încărcat de mister și de  
ansuri profunde, căci nimic nu  
e simplu sau banal când este  
vorba de un mare creator.

Scrisorile din volumul lui  
Björn Meidal, publicate cu a-  
sentimentul, "copilului de o su-  
tă de ani", Anne-Marie, au nu-  
mai aparent aspectul unor sim-  
ple comunicări, ele conținând  
înțelesuri ascunse și mesaje  
complicate – după formulele de  
salut ale lui Strindberg sau după  
felul de a semna scrisorile,  
acestea fiind uneori mai impor-  
tante decât conținutul lor.

**P**RIMA scrisoare pentru  
Anne-Marie este scrisă  
când ea nu se născuse încă  
și exprimă angajarea pro-  
fundă a lui Strindberg în relația  
cu soția sa – căci de cele mai  
multe ori, scriindu-i fiicei, scri-  
torile sunt adresate în fond  
mamei acesteia:

"Copilului meu nenăscut",  
4 septembrie, 1901

*Copilului meu! (Micuțului încă  
nenăscut.)*

*Copilul meu! Copilul nostru!  
Copilul nostru din Noaptea Sân-  
zienelor! Părinții tăi se duceau în  
casa lor așteptând ceva și cum  
așteptarea era lungă și poate  
plină de plictiseală, ei credeau că  
ei erau plictisitori. Ei așteptau să  
vină ceva, neștiind că acel ceva  
deja venise, într-o cameră liniș-  
tită și parfumată, sub voaluri al-  
be, o cameră cu pereți galbeni,  
galbenă ca soarele și aurul!*

*Atunci mama ta a fost cu-  
prinsă de dorul de a vedea țara  
mamei sale, un dor minunat care  
a smuls-o, sângărând cu inima,  
din caminul ei. În pădurea de  
fagi, verde și clară, aproape de  
lacul albastru, trebuia să fii dus  
tu, copil din miazăzi și miază-  
noapte! Și frumoasa ta mamă te  
legăna pe valurile albastre ale  
mării care scaldă trei regate – și  
seara, când apunea, soarele, ea  
stătea singură în grădina privind  
soarele în față, ca să-ți dea să bei  
lumina.*

*Copil al mării și al soarelui,*

*ai dormit primul tău somn într-o  
casă roșie, acoperită cu iederă,  
într-o cameră albă, unde nu s-au  
sușotit cuvinte de ură, unde ni-  
mic necurat nici măcar n-a fost  
gândit!*

*Apoi ai făcut o călătorie în-  
tunecată, un pelerinaj la Cetatea  
Păcatelor (Berlin, n.tr.), unde ta-  
tăl tău trebuia să plângă și mama  
ta să învețe din lacrimile lui  
unde ar putea duce acest drum...*

*Apoi ai revenit în camera de  
aur, unde soarele strălucește zi  
și noapte și unde tandrețea te aș-  
teaptă, și apoi mi-ai fost luat!...*

**S**E POATE spune că, încă  
din timpul când era  
nenăscută și până în ulti-  
ma clipă, când Strind-  
berg a închis ochii pentru totdea-  
una, această fiică a fost folosită  
ca un factor de contact, când so-  
ții, despărțiți, nu-și mai scriau  
deloc.

În acel timp, autorul drama-  
tic scria roluri pentru soția lui,  
actrița. Prin rolurile închipuite  
începea s-o influențeze, s-o edu-  
ce, s-o schimbe, s-o seducă, s-o  
poseze și s-o avertizeze în cazul  
că ea se va desprinde de el, cel  
care o crease.

Harriet avea atunci douăzeci  
și trei de ani, iar Strindberg a-  
proape cincizeci.

Granițele dintre fantezie și  
realitate nu se puteau uneori tra-  
sa prea clar – amândoi trăiau în  
lumea teatrului și viața lor reală  
era subordonată acesteia. Relația  
dintre tată și copil se juca în acel  
ținut în care se desfășura drama-  
tica luptă dintre soții artiști.  
Strindberg își petrecea verile la  
Furusund, împreună cu Anne-  
Marie și fratele lui, Axel (cărui  
tocmai îi murise soția), fratele  
iubit cu care crease "serile Be-  
ethoven". De acolo îi scrie soției  
afiate la Paris, într-un turneu  
internațional care îi contura cari-  
era de actriță modernă, indepen-  
dentă, în termeni care vor să ex-  
prime altceva decât propriul lor  
conținut:

*Furusund, iunie, 1903*

*Stau cu micuța care strigă  
după mama ei și când n-o pot  
consola devine neprietenoasă.  
Nu mai vrea să mănânce cu mi-  
ne când tu nu ești aici. Sunt clipe*

*în care cred că ea n-o să fie mul-  
țumită cu viața și că se va înde-  
părta de noi.*

*Ea a venit pe lume cu bucu-  
rie înobilându-ne căsătoria și  
viața, dându-ne un nou interes  
pentru a trăi. Dar copila are ne-  
voie de o casă și de părinți, vrea  
să aibă rude, să vadă că părinții  
ei sunt împreună. Numai cu noi  
doi se simte bine. Și eu sunt  
luminos numai când noi trei sun-  
tem împreună. Noi trei: bărbat,  
femeie și copil, formând o lume,  
fiind justificați, împliniți, fiin-  
du-ne de ajuns nouă înșine, și de  
aceia frumoși.*

*Sâmbătă, 5 – Micuța îl în-  
tâmpină pe unchiul ei, Axel, la  
vapor, conversează cu el adu-  
cându-l acasă, câștigându-i ime-  
diat inima. Ne-am plimbat toți  
trei și Micuța ne dă mult curaj,  
nouă care parcă am pierdut  
ancora în viață. [...]*

*Copilul tău e bun și amabil:  
ciripește toată ziua; nu țipă nici-  
odată, stă treaz fără să se plângă.  
Suntem atât de atașați unul de  
altul și mă îngrozește apropiata  
clipă a despărțirii, pentru că ea te  
dorește mult. [...]*

*Întoarce-te repede la copilul  
tău și nu fi îngrijorată; copila nu  
se atașează de nimeni și abia că  
suportă vreun străin în casa mea,  
pe care o consideră ca fiind și  
casa ei. [...]*

*Sunt pregătit pentru tot și din  
cauza copilului sunt gata să  
suport toate umilințele.*

**S**TRINDBERG a fost me-  
reu demonizat, detestat  
mai ales de femei, pentru  
faptul că n-a putut nicio-  
dată să-și întrețină cei cinci copii  
de la cele trei soții.

Björn Neidal vine cu probe  
concrete. Strindberg a fost un  
om de o mare moralitate, foarte  
generos, care n-a dezertat nicio-  
dată de la obligațiile lui de pă-  
rinte chiar și în anii lui de mize-  
rie, perioada "inferno", când tră-  
ia din mila prietenilor și cole-  
gilor. El trimitea scrisori dispe-  
rate copiilor lui, având cuvinte  
aparte pentru fiecare, încercând  
să le dirijeze pașii către studiu și  
creație.

Copiii din căsătoria cu actri-  
ța finlandeză Siri von Essen

Hans, Greta și Karin – formează  
un capitol aparte. Relația cu fiul  
său, Hans, de care se îndoia că ar  
fi fost fiul lui, este descrisă su-  
blim în romanul *Singur* (în curs  
de apariție la Editura Polirom).  
Greta primește mereu scrisori  
despre arta actorului, căci ea ale-  
sesese meseria mamei sale. Karin  
începuse să scrie, devenind cu  
timpul autoare de piese și roma-  
ne cu subiecte dintre cele mai  
moderne.

Poate numai Kerstin Strind-  
berg, fiica din căsătoria cu zia-  
rișta austriacă Frida Uhl, a suferit  
mai mult de absența tatălui iu-  
bit. Poate de aceea Strindberg a  
lăsat în testamentul său ca ea să  
fie îngropată sub aceeași cruce  
cu el. O mică placă de marmură  
marchează și azi faptul că fiica  
lui Strindberg care nu putuse să  
fie în viață împreună cu tatăl ei,  
odihnea cu el în moarte. Dar,  
Anne-Marie, copilul din iubirea  
matură, a primit un loc privile-  
giat de timp – formând cu viața  
ei un secol de iubire, parcă însu-  
fletită de iubirea fără seamăn a  
tatălui ei. Ei îi e adresată și ulti-  
ma scrisoare, câteva zile înainte  
ca tatăl ei să se stingă:

*22 Aprilie 1912*

*Tu, mică fată în floare, care  
îmi dai mie flori atât de frumoa-  
se pe care nu le-am mai văzut  
niciodată, tu nu trebuie să vii și  
să-ți vezi pe tata, el e atât de urât  
încât nu mai vrea să se mai arate.*

*Cum se simte Alfen acum?  
Dacă stă încă culcat atunci fă-i o  
mică bucurie după felul lui de a  
simți.*

*Și fă-te pe tine însăși bucu-  
roasă în prima îmbobocire a pri-  
măverii.*

*Tatăl.*

**M**I vin mereu în minte cu-  
vintele cererii în căsătorie  
ale lui Strindberg: "Domni-  
șoară Bosse, vreți să aveți un  
copil mic cu mine?". Răspunsul  
lui Harriet este prompt: "Da,  
mulțumesc."

Toate acestea se petreceau  
când Strindberg scria romane  
necrutătoare despre brutalitatea  
căsătoriei, cu datoria ei de a per-  
petua specia, căsătorie care nu  
avea nimic cu iubirea resimțită

de el.

Mai târziu, toate criticile la  
adresa căsătoriei ca "instituție a  
prostituției legalizate" vor căpa-  
ta o surdina și apoi vor dispărea.  
Influența lecturilor swedenbor-  
giene revine: după Swedenborg  
bărbatul caută lumina, iar femeia  
caldura. Bărbatului i s-ar fi atri-  
buit darul torturant al iubirii și  
femeii cel mult mai calm al înțele-  
pciunii. Bărbatul iubind în femeie  
copilul – ființa cea nouă.

În mod paradoxal, Strind-  
berg a iubit ceea ce a urât mai  
mult: femeile moderne, "polian-  
drice", pe ele le-a iubit parcă  
numai ca să le deteste, trecând  
prin ură, ca să rămână în iubire  
numai prin copilul etern.

Swedenborg scrisese în lati-  
nă un *Tratat curios al iubirii con-  
jugale*, publicat la Paris, în 1784,  
în care exprima ideea că în iu-  
birea conjugală Creatorul și-a  
transcris cel mai bine intențiile,  
prin influxul iubirii emanând din  
el însuși. Textul acestei cărți i-a  
fascinat pe Balzac, Baudelaire,  
Cahagnet și André Breton care  
vedea în actul creației artistice  
"mijloacele de progresie ale unei  
înalte magii". Este vorba despre  
actul creației, structura lui com-  
plicată, de care Strindberg s-a  
legat ca de o iubire camuflată de  
misterul biologic, impulsul de a  
perpetua la infinit.

În relațiile lui cu cei mai a-  
propiați membri ai familiei: fra-  
tele Axel (unul din "bătrânii ser-  
ilor Beethoven") și sora lui,  
Elisabeth, pentru care a scris  
piesa *Păstetele*, Strindberg a fost  
atent mereu la toate formele de  
iubire, ca forme de manifestare a  
imaginarului.

Într-o scrisoare adresată a-  
cestei surori neliniștite, care își  
va sfârși zilele într-un spital de  
boli nervoase, Strindberg vor-  
bește despre puterea vindecătoa-  
re a iubirii pentru creație. El re-  
găsea această aptitudine la toți  
membrii familiei sale. Vom re-  
produce un fragment și din a-  
ceastă scrisoare:

*Kymendö, 13 Juni, 1882*  
*Soră Elisabeth!*

*[...] Ai inima plină și nu poți  
vorbi, atunci scrie!*

*Orice om cu educație poate  
scrie, adică poate să pună gân-  
duri pe hârtie. Poți scrie scrisori:  
o carte bună și adevărată este o  
scrisoare. A scrie nu înseamnă a  
scrie poeme (alt dikta), adică să  
găsești lucruri care n-au existat  
niciodată, a scrie, a compune (att  
forfatta) este a povesti ce ai trăit.  
Cel care povestește cum a trăit  
este scriitor și-i câștigă pe  
semenii săi prin a spune cum a  
trăit și cum a putut să se des-  
curce în viață. Dar a povesti nu e  
a înșira întâmplările; trebuie să  
dai un sens povestirii tale, să  
luminezi o parte a vieții. [...]*

**Prezentare și traducere de  
Gabriela Melinescu**





## post-restant

de Constanța Buzea

**P**OEMELE sunt pe placul meu, vă asigur, nu însă cuvânt cu cuvânt, și nu întotdeauna în arhitectura care le labărează puțin aspectul pe pagină. Spiritul dvs. liber e de admirat până la un punct, îndrăznelile și punctuația ce cu de-așare de efect și chiar cu ne-păsare de consecințe sunt derutante, dar, în proporție covârșitoare, bune. Drept care, lăsând deoparte comentariile și ne mai pierzând spațiul constrictor al rubricii, trec la transcrierea câtorva din textele propuse cu scopul de a fi tipărite. Acolo unde voi sublinia, acolo să luați aminte că am considerat a fi o mică hibă, din punctul meu de vedere, desigur. "fotografiez plânsul - curge/ datini în lemn, dăltițe în munte". (*troiță*); "Rezervă-mi, Doamne, un locșor în cămăruța mucedă a dușurilor din rai/ și-mi plantează un alun sub fiecare/ să-mi cadă-n cap castane cu coaja scorjită de mugete verbale./ să ud cearceaful noaptea prin scorburi milaneze." (*rugă maidaneză*). Până aici, m-am nedumirit de trei ori. Și trebuie ca este de descurcat misterul scorburilor milaneze, și de ce să cadă castane din aluni, în fine, acel *rezervă-mi* din cererea către Dumnezeu căruia ar trebui, cred, să i se găsească un similar. "restul nu mai contează, restul va fi scris, scrijelat cu unghia murdară, în cuvinte păroase/ în camera cuvintelor/ Jumătate din mine și/ Jumătate din tine/ așteaptă să-i crească mănute./ să se învârtă o dată cu/ bună dimineța florisoarelui/ femeia și-a scos copilul din burtă cu degete lungi i-a oferit/ urechile soțului soful a privit urechile însângerate ale copilei le-a aruncat unei haite flămânde de câini Biblia se numea copila/ degeaba au băut câinii aghiazmă mare dintr-o mie de butoaie cu/ miezul pe



dinafară și coaja pe dinăuntru/ să sughite, să se lepede de Satana.../ adică - înțelegi? - toată lumea știe că voi fi mama ta/ numai eu mă simt prun/ așa umflată cum stau/ în capul unei pagini pătiniindu-mă-n si-ret/ restul/ să mă pască-n călcâi (*hasmațui și călmățui*) până-n osia versului dând prost din mâini." (*prima scrisoare către fiul meu*). Ce aș avea de obiectat aici. Prefer să spun *pântece*, evitând răgăitorul, parcă, *burtă*. Apoi aș înlocui *soțului soful* cu *tatalui tatal* și *sughite* cu *sughite*. N-am înțeles, dar nu are importanță, de ce se petrece pătimirea neapărat în Siret! Terțina finală anapoda și în plus. Poemul s-ar termina, dacă ar fi după gustul meu, astfel: "în capul paginii pătimindu-mă". Trec repede peste poemele a *little mouse* și *vântișor cu vele coapte*, invocând doar lipsa de spațiu, amândouă apreciindu-le însă ca pe niște, cum spuneți, exerciții de virtuozitate, și atac *poezia lichidă...*: "ce alegi - oameni sau câini (?), întreabă zâmbind Domnul/ dă-mi o pușcă, Doamne, o pușcă lungă de-un kilometru jumate./ să sărut câinii pe labe/ am să împuşc câinii în labe și labele în câinii/ și în locul câinilor și labelor de câine/ împuşcate/ dă-mi un om, cel mai negru/ păcătos/ scund/ om de pământ./ cu barbă blondă de un kilometru jumate./ și ochi albaștri ca un cer înfășurat în buric." Zic, eu, cititor sfiit la îndrăznelile celor mai tineri, Doamne ferește să-i dea Dumnezeu omului tot ce acesta îi cere în momente de impură turmentare, când cere și la ce cere i se dau și urmările, consecințele, până-n pânzele albe și dincolo de pânzele albe. Aveți un vers înțelept, singurul pe care-l rețin din *imberbia*, restul fiind derizoriu: "dacă totul ar părea atât de simplu precum Este." (*Ioana Dudnic, Galați*) ■

**T**ELEFIL fiind într-un scurt concediu, m-a rugat pe mine să scriu cronică de săptămîna aceasta. Luat prin surprindere, n-am apucat să-i spun că eu am oroare de t.v. Că, de fapt, nu m-am mai uitat de mult la o emisiune, indiferent că e film, talk-show, meci de fotbal, concurs cu premii ori divertisment. Ei poftim, mi-am zis, după ce am promis nefiind atent la rugămintea lui Telefil, și acum ce fac? Mă prefac că mă uit? Mă prefac că scriu? Nu merge. Amatorii de t.v. m-ar prinde imediat. Așa că m-am decis să vă mărturisesc de ce nu mă uit niciodată la t.v. Am două motive principale.

Primul este acela că, despre orice domeniu ar fi vorba, televiziunea rămîne inferioară altor mijloace de comunicare. Ea se remarcă în toate, dar nu reușește în nici unul. Să vă dau cîteva exemple. Dacă iubești teatrul, n-are rost să-l vezi pe micul ecran, prost filmat și prost sonorizat. Mai bine te duci să-l vezi în sală. Dacă-ți place cartea, e de o mie de ori preferabil s-o citești decît, de pildă, să-ți spună dl Dan C. Mihăilescu pe la ora 24 ce și cum. Dl D.C.M. este un om inteligent, dar ce poate să-ți spună el într-un minut sau două, cînd mai și pici de somn. Să luăm Știrile. Nu găsiți că e mai profitabil să le citești în ziare? O dată, pentru că ai mai multe ver-

## cronica tv

### De ce nu mă uit la t.v.

siuni și-ți faci o idee mai apropiată de adevăr. Buletinele t.v. sînt cam în același timp și nu poți decît să alegi unul ori cel mult două. Apoi, pentru că mie nu-mi place să-mi pierd vremea. Redactorii de la Știri au selecția și ordinea lor, care nu sînt neapărat și ale mele. T.v. te obligă să stai în fața micului ecran pînă la urmă. Ziarul, îl poți răsfoi, poți să alegi doar ceea ce te interesează. La t.v. n-ai cum să selectezi, să tai, să revii. Vă pot da și alte exemple. Dar cred că e destul. Mie unuia mi se pare evident că t.v. n-are cum concura pe fiecare dintre celelalte mijloace în parte, superioritatea ei fiind, eventual, cantitativă, dar nicidecum calitativă.

Al doilea motiv este că t.v. se adresează prea multora în același timp. Eu sînt elitist și nu suport concesiile făcute gustului majoritar, modei ori standardei lor la orice fel. Cînd mă hotărîsc să văd un film comic, vreau să fie bun. Comediile cinematografice de la t.v. sînt de obicei lamentabile. Ca să atragă cit mai mulți spectatori. Dacă vreau muzică, mă duc la Ateneu sau acolo unde cred eu că este o formație ca lumea de muzică bună. Să le

ascult pe fetele de la Spice ori pe Andree este peste putința mea. Nu mă dau în lături să mă distrez ori să ascult bancuri. Dar nu cu *Vacanța Mare*, cu *Banc Show* (m-am uitat o singură dată și m-am crucit!) și nici chiar cu *Divertis*, cîndva o formație originală, astăzi... Îmi pun filme cu Stan și Bran și rid ca prostul de fiecare dată, ca și cînd le-aș vedea pentru prima oară. Iar bancuri ascult doar de la doi sau trei prieteni ai mei și vă asigur că sînt extraordinare. Nici după sportul la t.v. nu mă omor. E prea mult fotbal (tot din rațiuni de *rating*) și, hai să zic, del șah. Asta ca să dau un exemplu. Tot gustul celor mulți decide. Și asta mă enervează. Eu aș dori o t.v. *pentru toți* în sensul de *pentru fiecare*. Ea e una *pentru fiecare* în sensul de *pentru toți*. Mă simt discriminat. O fi fost aleasă *Bohemian Rhapsody* drept cea mai frumoasă melodie a tuturor timpurilor, dar eu sînt un fan al lui Mozart și Schubert.

Nu vă cer să fiți de acord cu mine. N-aveți decît să vă uitați la t.v. cit poftiți. Dar scutiți-mă de patima dv. pentru ceva atît de timpit.

Telefob

## voci din public

\*  
\* \*

Domnule Nicolae Manolescu,

Am citit stupefiat în revista pe care o conduceți (și la care mi-e rușine că am colaborat o vreme, nedebutînd în ea, cum am citit) o cronică la o carte care o reabilitează nici mai mult nici mai puțin decît pe criminala ana pauker; evident, primul vinovat e S. Lupescu (i-am sugerat să respecte principiul consecvenței și să-l reabiliteze și pe hitler). Datoria Dvstră era să luați atitudine critică fermă față de un asemenea act de întinare a suferinței unei generații întregi (probabil că tot legionarii i-au ucis pe români și după '45). Așa măsurată era pauker (iar gheorghiu dej un rasist antisemit), încît dacă ar fi fost după blîndețea inimii sale i-ar fi oferit condiții speciale Mamei d-nei Lovinescu în pușcărie! Or, dacă s-a început deja reabilitarea stalinismului și în România (și *Rom. lit.* contribuie, vîd, cu arme și bagaje), atunci nu vîd de ce poporul nu-l va vota peste patru ani pe Vadim? Oricum, deja Iliescu mi se pare un cîștit și un curajos pe lîngă intelectualii locali. Aș ruga-o pe autoarea cronicii să facă un drum pi-

na la Sibiu, să vorbească un ceas cu un deținut politic din familia mea (băgat la pușcărie sub pauker) și după aceea să intre într-o biserică și să se spovedească.

Cu mîhnire,  
Cristian Bădiliță

P.S.: Vă asigur că dacă mai spuneți în toate părțile că sînt extremist de dreapta veți avea de a face cu un tribunal f. democrat;

vă puteți impune autoritatea cu mijloace mai civilizate; în plus, nu vă datorez absolut nimic!

Aveți dreptate, nu-mi da-torati nimic. Dar nici n-am sus-ținut vreodată contrariul. Ceea ce dv. auziți că eu aș fi spus în toate părțile este problema dv., nu a mea. Tot problema dv. este și *corectitudinea politică* pe care dv. pariați. (N.M.)

## POLIROM

NOUTĂȚI  
mai 2002

Ioan Petru Culianu

**Gnozele dualiste  
ale Occidentului**

Tony Judt

**România: la fundul grămezii**

William Shakespeare  
în colaborare cu John Fletcher

**Doi veri de stirpe aleasă**

Haruki Murakami

**Pădurea norvegiană**

În pregătire:

Iliescu, Mihailovici  
Călugăr, Irina Popescu

A vorbi într-un pustiu  
Nobelul românesc

Reduceri de 30%

Pentru comenzi on-line în site-ul [www.polirom.ro](http://www.polirom.ro) ▶ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440  
București Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7. Tel.: (01)3138978. Timișoara. Tel.: 092/548785  
E-mail: [sales@polirom.ro](mailto:sales@polirom.ro)

[www.polirom.ro](http://www.polirom.ro)





## voci din public

\*  
\*  
\*  
De ce vă mirați că doi profesori universitari plagiază? Azi tezele de doctorat sunt în peste 90% din cazuri copiate după tezele de acum 25 de ani care se găsesc în biblioteci și unde desigur oricine are acces. Copiate cu nerușinare, cu buna știință a conducătorului de teze de doctorat. Astfel profesorul nici nu se mai obosește să corecteze. Știe prea bine că teza a fost atent citită de... fostul lui Șef (sic!) din urmă cu un sfert de veac. Astfel și doctorandul e mulțumit, scăpând de vreun efort intelectual, iar profesorul își are asigurată rația de dolari conținutul portbagajului doctorandului. Nu zeci, ci sute de teze se susțin azi astfel, d-le Manolescu, și nimeni nu mișcă un deget. Doar o dată a apărut în România liberă un mic articol care ridică vâlul unor astfel de practici. După 1989 au fost promovați la profesorat sute de cadre nemerituoase, totul în pripă, ca să dispară comuniștii... și ce a rezultat? Un fiasco în multe cazuri. Se proceda invers: nu a fost membru? E bun! Vai de... criteriu! Cine din Redacție se încumetă la un Extenso pe această temă?

Dr. Elias Ervin

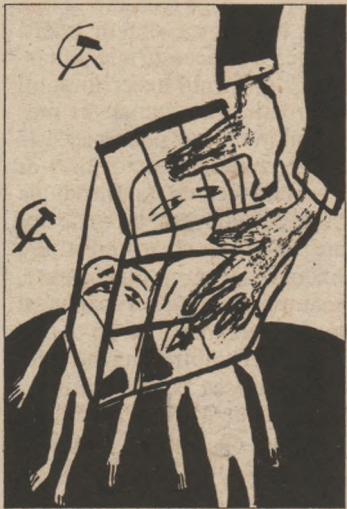
*Nota redacției.* Ca să ne încumetăm la un extenso, cum spuneți dv., ar trebui să avem dovezi concrete. Desigur, cele de dv. nu sînt lucruri noi. Am auzit și noi de asemenea practici. Poate că nu sînt decît „cazuri”. Dacă ar fi vorba de un fenomen general, ar fi oribil. Sperăm din suflet să vă înșelați.

\*  
\*  
10 Februarie 2002  
Dubuque, Iowa

Cunosc, din citite, drama politică, socială și culturală, care este totodată o dramă de ordinul identității culturale, care se agravează în Republica Moldova. De curând am citit „Comunicatul” despre „evoluția evenimentelor din Republica Moldova, evenimente care privesc statutul limbii române în învățământ și administrație, programele școlare pentru studiul istoriei naționale, cât și impunerea limbii ruse ca disciplină obligatorie în școlile din Republica Moldova”, publicat în *România literară*.

Agresiunea care încearcă aslocarea și suprimarea unor identități culturale și impunerea altei identități culturale este una dintre cele mai teribile forme de

violenta. Această violență a fost deseori practică în istorie, și din nefericire a reușit în multe cazuri, urmarea fiind dizolvarea și dispariția multor identități culturale. Nu este prima dată când se încearcă impunerea limbii ruse ca disciplină obligatorie unei populații a cărei limbă este română. Am trăit, ca mulți alții, această impunere și am suferit datorită acestei violențe culturale realizate prin profesori contrafăcuți ce nu stăpâneau nici limba rusă, nici limba română. În Republica Moldova a existat o perioadă în care scrierea limbii române trebuia în mod obligatoriu să se realizeze cu caractere chirilice. Această grafie impusă încearcă o mascare a identității culturale reale. Pentru mulți ani și în multe cazuri această falsificare



și-a atins scopurile. Din fericire identitatea culturală a românilor din Republica Moldova a supraviețuit acestei violențe. La începutul anilor 1990 am crezut că aceste violențe aparțin trecutului. Un optimism grăbit și exagerat. Vă trimit o recenzie a unei cărți de excepție dedicată problemei identității în care este amintită și stratagema mascării grafice a identității culturale pe care am publicat-o cu mulți ani în urmă, când optimismul posibilității exprimării identității culturale era în creștere vertiginoasă. Cartea menționată (*Social Identity Theory: Constructive and Critical Advances*, editată de Dominic Abrams și Michael Hogg) ar trebui tradusă în limba română. Prin traducerea ei s-ar reduce multe dintre polemicele pe tema identității care alungă peste substanța problemei și, din nefericire, ajung să eșueze în violențe verbale.

Faptul că în Republica Moldova se revine la aceste metode de brutalizare a identității culturale este un semnal grav. Oricine în lume are, teoretic vorbind, dreptul să învețe, în afară de limba maternă, orice altă limbă și oricâte limbi străine do-

rește și poate să învețe. Dar această învățare, a altor limbi decît cea maternă, trebuie să fie expresia liberei alegeri a individului. Prin impunerea obligativității limbii ruse este agresionată nu numai identitatea culturală a românilor, ci și șansa oricărei alte limbi de a fi aleasă liber în programul de învățămînt. Este o agresiune de ordin intercultural. În baza cărei logici o populație, care are propria ei identitate culturală, este forțată să învețe limba rusă și nu poate alege liber oricare limbă: albaneza, bantu, bengali, chineză, engleza, franceza, germana, greaca, hindi, italiana, japoneza, spaniola, urdu etc. sau chiar rusa? Dacă i se impune unui individ să învețe o anumită limbă străină, de exemplu rusa, prin aceasta i se reduc șansele să învețe cea limbă străină pe care o preferă, limbă care poate fi engleza, spaniola, hindi, chineză, germană, franceză, suedeză, basca, sau oricare altă limbă. Timpul impus pentru învățarea obligatorie a limbii ruse este indirect sustras din timpul altor interese lingvistice. Fiecare individ și sistem de învățămînt democratic trebuie să fie în situația de a alege acele „limbi străine” pe care le consideră cele mai utile, importante sau adecvate propriei dezvoltări și interese culturale.

Cred că actul impunerii limbii ruse ca disciplină obligatorie implică o triplă violență: 1. *violența împotriva identității culturale române*; 2. *violența interculturală*, care subminează învățarea liberă a altor limbi străine, diferite de limba rusă, limitînd grav șansele unor contacte culturale nemediate cu culturile respective; 3. *violența împotriva limbii ruse înseși* căreia i se răpește șansa de a fi aleasă liber, ca disciplină de studiu, tocmai datorită bogăției și frumuseții sale intrinseci dovedite cel puțin prin literatura de valoare incontestabilă creată în această limbă. Această triplă violență face parte din sindromul violenței de tip comunist care a agresionat atît de multe identități culturale prin abstracțiile sale grotesti, precum abstracția „omul sovietic”, în care nici ucraineanul, nici georgianul, nici armeanul, nici tadjikul, nici uzbekul, nici lituanianul, nici basarabeanul și, desigur, nici rusul, ca și mulți alții nu se puteau regăsi. Bărbați și femei deopotrivă torturați procustian de această abstracție ideologică. Este oare această triplă violență o stafie a teribilei „troici”?

Cu cele mai bune gânduri  
Cătălin Mamali

## la microscop



de  
Cristian Teodorescu

## Oamenii de valoare și pilele

**M**-A ÎNTREBAT cineva, după *microscopul* de săptămîna trecută dacă n-am început să inventez oameni care nu există. Fiind vorba de un prieten, l-am întrebat dacă nu cunoaște el însuși asemenea oameni. Mi-a răspuns că nu. Adică el n-a întîlnit oameni buni, generoși pînă la prostie, potrivit gîndirii comune, și care fac bine celor din jur. Mă îndoiesc de asta. Dar ca să găsești oameni buni trebuie să fii dispus să-i cauți. Cînd pleci de la idee că ești înconjurat numai de impostori, secături, ticăloși, hoți etc. ratezi întîlnirea cu un om cumsecade. Și viața începe să devină scîrboasă. Prefer să fiu înșelat de un escroc luîndu-l drept ceea ce vrea să pară, decît să-mi refuz confortul interior de a-i crede pe cei din jur înzestrați măcar cu un grăunte de bunătate.

Să nu ne urîșim viața mai mult decît e cazul. Și nici să nu ne disprețuim între noi, din principiu. Dacă toți cei din jurul meu sînt niște ticăloși, mai mici sau mai mari, nu e cazul să mă uit și eu puțin în oglindă?

Cred că nici obiceiul de a ne întocmi liste numai cu non-valorile care ne conduc nu e mai sănătos. După părerea mea, oricare dintre noi ar trebui să aibă și o listă cu oameni de valoare, pentru propria sa igienă lăuntrică.

În acești ani ai tranziției ne-am lăsat în prea mare măsură influența de presa mizerabilă a unor securiști cu ora, turnători din plăcere și foști adulatori cu simbrăie ai ultimilor ani ai ceaușismului. Cînd *Săptămîna* a renăscut în formula mult mai jengoasă a *României mari*, mă certam cu tot soiul de intelectuali care se hlizeau citind murdăriile publicate despre alții, după rețeta flegmei aruncate pe reverul cui trece pe lingă o șleahță de golani. A mai apărut și în esență cinicul cotidian al gâinilor violente, cu o funcție demoralizantă chiar mai gravă decît infecțiile publicate în *România mare*. Puțin cîte puțin, pornind de la tulbu-

reala Revoluției, viziunea degradant securistică a celor care își considerau compatrioții scursuri și trădători, pentru a-și justifica și banii mulți și ticăloșiile comise pe vremea lui Ceaușescu, a ajuns monedă curentă. Asta pentru a impune, după Revoluție, inși care au reprezentat ceaușismul în tot ce avea mai degradant.

O Românie normală are nevoie de oameni care să redescopere că pot avea încredere unii în alții, dar și de încrederea opiniei publice în oamenii de valoare. Acest proces n-ar avea nevoie de zeci de ani dacă încrederea în valori ar fi transmisă constant de la vîrf. Cu atît mai mult cu cît există destui asemenea oameni, care merită să fie scoși în față, în toate îndeletnicirile. Din păcate, la noi există o nesănătoasă politică de partid, care copiază exclusivismul răposatului PCR și care, de 13 ani încoace, se face că nu-i observă pe cei care nu sînt „cu noi sau cu ai noștri”. Oamenii de valoare independenți sau care nu acceptă să-și ofere serviciile decît în calitate de tehnocrați, indiferent cine s-ar afla la putere, nu sînt bine văzuți în România. Sau sînt ignorați pentru a satisface clientela proprie. Cine vine la putere în România are o listă pentru toate funcțiile posibile, ba mai inventează și funcții noi, pentru a asigura o răsplată de la buget pentru toți *merituoșii* partidului. Această maladie politică se manifestă cu efecte descumpănitoare la toate etajele vieții administrative. Tot ce e funcție în România a ajuns obiect de tranzacție politică și de lanț al slăbiciunilor. Lucrurile au coborît atît de jos încît și cererile de sponsorizare mai mult sau mai puțin mărunte se fac cu o aprobare sau cu o pilă „de sus”. Astfel că mai nou a apărut escrocul care pretinde că vorbește la telefon din partea premierului României sau a soției sale. Premierul Năstase a cerut să fie verificată identitatea celor care se dau drept pilele sale. Dar, dacă n-ar fi existat acest obicei în România, și-ar permite escrocul să-și încerce norocul la o ușă închisă? ■





## Semiotizarea debutanților

**P**ROASPĂT înscăunat ca șef de cenaclu literar, dl. Marin Mincu se lansează într-un atac la baionetă contra criticii foiletoniste, lipsite de sistem și de teorie, neadaptată mișcărilor europene din a doua parte a secolului XX. În *Luceafărul* nr. 17, dl. Mincu întreprinde un adevărat rechizitoriu la adresa întregii critici postbelice, rămasă, după părerea d-sale, la un impresionism primar, inaptă a înțelege structuralismul, semiotica, psiho-critica, socio-critica și mai ales textualismul. Cronicarul e serios nedumerit în privința criticii pe care dl. Mincu o va practica în cenaclul pe care-l conduce. Se întreabă dacă debutanții pe care șeful cenaclului îi va întâmpina vor fi psihanalizați ori semiotizați. Sau poate li se va aplica o grilă textualistă. Sau, de ce nu, una deconstructivistă, deși dl. Mincu nu pare să fi depășit anii '60 în materie de "sistem" critic și să fi auzit de deconstructivism. Nedumerirea Cronicarului începe chiar de la titlul paginii din *Luceafărul*: *Subsidiaritatea criticii*. Din context rezultă că dl. Mincu nu cunoaște sensul primului din cele două cuvinte. "Dictatul cultural al subsidiarității" este, de exemplu, o expresie de un desăvârșit nonsens. Dacă dl. Mincu are vreo îndoială în ce privește absurditatea ei, ar putea să se uite într-un dicționar. Cronicarul nu e dispus să-i dea meditații gratuite. ● O foarte interesantă analiză consacră dl. Mircea Iorgulescu studiului dl. Matei Călinescu de la Polirom intitulat *Despre I. P. Culianu și Mircea Eliade* (nr. 19 și 20). În introducerea criticii sale, dl. Iorgulescu se referă la formele aberante pe care le-a luat "demitizarea" lui Eliade în câteva cărți recente. Fără a o numi pe aceea a d-nei Alexandra Laigniel-Lavastine (despre care *România literară* va publica în numărul viitor o amplă recenzie), *Uitarea fascismului* de la Presses Universitaires de France, dl. Iorgulescu semnalează primejdia transformării criticii în proces politic și a judecării întregii opere științifice a autorului *Tratatului de istoria religiilor* prin prisma "virusării" ei de către ideologia legionară. Dl. Iorgulescu citează un instructiv exemplu din decizia tirzie a lui Culianu de profesorul său și anume când, reamintind că Eliade s-a născut în 1907, îl face pe C. Stere "extremist", "însărcinat să tragă în popor", în timpul mandatului său de prefect în poliție din același an. Or, după cum susține Z. Ornea, biograful cel



mai autorizat al lui Stere, teroristul ar fi fost, din contra, un pacificator, căruia i se datorează faptul că nici o picătură de sînge nu s-a vărsat sub oblăduirea sa. Astfel de excese "socialiste" ori "stîngiste" sînt nu doar la Culianu de la sfîrșitul vieții, dar, cu asupra de măsură, și în cartea d-nei Lavastine.

## Legea dreptului la replică

**U**N editorial limpede și pentru toată lumea lămuritor publică dl. Dumitru Tinu în *ADEVĂRUL* din 10 mai: *Orbecând spre Europa*. E vorba în el de proiectul de lege propus de Ministrul Apărării referitor la dreptul la replică. Dl. Tinu explică faptul că atît statutul ziarului său, cît și cadrul deontologic al Clubului Român de Presă pe care-l conduce prevăd *expressis verbis* obligația de a publica replici la articole care conțin informații eronate și care lezează anumite persoane ori Instituții. Ministrul nu dorește în fapt să legitimizeze acest drept, cît să pună botniță presei. Unele gazete, a declarat recent Ministrul, "nu vor să fie controlate". I-a zburat porumbelul din gură, cum se zice. Doar că nu e porumbelul păcii, acela desenat de Picasso, ci, dată fiind și funcția dl. lui Ministru, e porumbelul războiului. ● Oarecum în aceeași ordine de idei, citim în *EVENIMENTUL ZILEI* din 10 mai că președintele Consiliului județean Vrancea, acela acuzat că vrea să lichideze *ziarul de Vrancea* trăgîndu-și gazetă proprie de partid, a organizat la Focșani un simpozion prilejuit de "Ziua Europei". Ziaristii boicotați de putere au reușit să intre în sală îmbrăcați în tricouri pe care scria "Ziar supus presiunilor politice". Oficialitățile s-au ținut departe de ciumați. Președintele le-a oferit tricouri cu inscripția U.E. Nedorînd, probabil, să facă

parte din aceeași Europă cu președintele Consiliului, tinerii ziaristi le-au refuzat. ● Cartea Recordurilor a făcut un sondaj, la care au participat peste 30.000 de persoane, menit să aleagă topul primelor 100 de melodii din toate timpurile. Cele mai multe voturi le-a obținut formația *BEATLES*, cu cinci locuri în primele zece și cu *Imagine* a lui John Lennon pe locul doi. Șapte din zece melodii aparțin deceniilor trecute și doar trei sînt recente. Între melodiile vechi, *Dancing Queen* a formației ABBA. Locul întii a revenit formației *Queen* a lui Freddie Mercury cu *Bohemian Rhapsody*.

## Glumele unui minister care nu face glume

**U**N comunicat al Ministerului Apărării adresat ziaristilor care au scris despre foștii securiști care și-au găsit adăpost în Armata a produs un adevărat cutremur de presă, în lumea politică și în rîndul organizațiilor pentru apărarea drepturilor omului. Scurtul comunicat a făcut istorie. Cornel Nistorescu l-a citat în întregime în editorialul său din *EVENIMENTUL ZILEI*. Îl cităm și noi: "nu ne rămine de făcut decît să le mulțumim celor care «mor de grija altora», amintindu-le că viața lor este scurtă, iar sănătatea este și pentru ei un bun prea de preț care nu trebuie pus în pericol prin lansarea unor dezbateri cu un înalt consum emoțional, stresant." Acest comunicat vine după ce ziaristi din România n-au făcut altceva decît să întrebe reprezentanții ai Ministerului Apărării cum comentează afirmațiile apărute în *WALL STREET JOURNAL* despre prezența unor foști securiști în sinul Armatei. Iată cum a comentat Nistorescu acest comunicat: "...cel

mai forțos și înarmat minister din România ne reamintește că prin lansarea unor dezbateri cum e cea despre foștii ofițeri de Securitate, ne punem sănătatea în pericol. Poate ne lovește o mașină sau chiar un tanc, poate ne înțepă o umbrelă! Și e păcat de noi că sîntem tineri! Culmea e că această amenințare străvezie, făcută exact în stilul Securității, vine taman în momentul în care se poartă această dezbateri despre securiști. S-or fi temînd cei de la Biroul de Presă că ajungem la ceva do-sare?! Se teme chiar ministrul?! Dincolo de aerul miștocăresc, se simt o anumită nervozitate și chiar amenințare!" ● În *ADEVĂRUL*, Dumitru Tinu nu ezită să-l numească pe ministrul Apărării Ioan Mircea Pașcu, un "ministru cu epoleții ascunși". Cunoscută fiind prudența lui Dumitru Tinu, care nu se lansează fără probe în acuzații și luînd în calcul și întrebarea lui Cornel Nistorescu din *Evenimentul zilei* despre eventualele temeri ale ministrului Pașcu, ne-am fi așteptat ca ministrul însuși să fi dat un răspuns clar editorialiștilor la proxima conferință de presă la care a luat parte. Or dl. Pașcu a preferat un "no comment" oficial, după care a admis că s-a făcut o *glumă* cu ziaristii. Cum Cronicarul nu cunoaște mecanismul potrivit căruia se fac asemenea glume cu ziaristii la MAPN-ul condus de dl. Pașcu, dar un asemenea comunicat n-avea cum să nu treacă spre supervizare și pe sub nasul ministrului Pașcu. Unii spun că ar fi chiar opera sa. Că e sau nu, ministrul are o problemă. În numele său ziaristii au fost preveniți, străvezii, despre scurtîmea vieții lor și despre grija lor pentru sănătatea personală. Un asemenea comunicat n-are precedent în istoria post-decembristă a Ministerului Apărării. La ora cînd scrie aceste rînduri Cronicarul știe că organizații pentru apărarea drep-

turilor omului au cerut demisia dlui Pașcu din funcția de ministru al Apărării. ● Ca și cum am fi cobit că palmierii aclimatizați pe litoral la ordinul ministrului Agathon ar putea avea probleme pe solul României, iată că aceștia au și început să se usuce. Dl. Agathon, tare pe opinia sa, crede în continuare că palmierii se simt excelent în România și că ei, săracuții, au fost vandalizați de români lipsiți de simțul exoticii. Pînă în prezent această distracție a dlui Agathon a costat România eternă peste 100.000 de dolari. Dacă în loc să importe palmieri, dl. Agathon ar fi ordonat ca pe litoral să se planteze castani, copaci de asemenea necunoscuți pe malul românesc al Mării Negre, cu siguranță că nici presa n-ar fi spus că palmierii dlui Agathon nu se simt bine în românesc și nici dl. Agathon n-s-ar fi simțit dator să-și viziteze implanturile. ● Dincolo de toate afirmațiile și speculațiile despre negocierile predării Ioanei Maria Vlas, cea care a condus FNI la dezastru, Cronicarul are impresia că venirea avocatului ei în România, pentru a-i negocia predarea și toate declarațiile inflamante ale celor care au avut într-un fel sau altul legătură cu FNI, fac parte dintr-un fel de circ mediatic. Acest circ a început din clipa în care Ioana Maria Vlas s-a declarat gata să spună adevărul despre FNI, într-o casetă video, transmisă prin intermediul avocatului. Ce o împiedica să spună asta venind în România?

Cronica

## 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 nr. 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresă 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: 212.79.86.  
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.  
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;  
1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la  
Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei  
La redacție: 8.000 lei