

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:
● Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

25 - 31 mai 1994
(Anul XXVII)

20

EDITORIAL



de Nicolae
Manolescu



Un dialog cu PHILIPPE SOLLERS

(pag. 12 - 13, 22)

Adrian Năstase versus Eugen Ionescu

(pag. 3)

Poezii
de
Ileana



Mălăncioiu

(pag. 8)

SCRISOARE DE LA CANNES

(pag. 17)

SONIA
LARIAN



BIBLIOTECA
FANTASTICĂ

Esentialul despre monarhie

(pag. 6)

Vânătoarea de vrăjitoare

(pag. 20)



Marea evadare

(pag. 5)

Stereopuștimea

(pag. 18)

Jurnalul lui Grigore Gafencu



(pag. 9)

Al. Rosetti, europeanul

(pag. 10)



Radu & Dina, scenariști la Hollywood

(pag. 2)

După conferință

SE ȘTIE acum că luni 16 mai, la Adunarea Generală a Scriitorilor, decizia a fost aminată cu un an. N-a fost vorba de o neputință, ci de o necesitate. S-ar părea că actualul Consiliu Național s-a arătat prea optimist, când a crezut că se va putea adopta cu ocazia Adunării Generale noul statut și că va putea fi ales președintele. În realitate, cei patru ani care ne despart de prima noastră întâlnire din 1990 n-au fost folosiți cum trebuie. N-au fost descoperite nici structurile potrivite, nici funcționarea Uniunii Scriitorilor în condițiile autonomiei politice și ale economiei de piață. Prea puțini dintre scriitorii au dovedit vocație de oameni de afaceri ori de manageri. Proiectul de statut prezentat Adunării Generale a fost conceput la repezeală, n-au fost identificate surse valabile de venituri decât abia pe ultima sută de metri iar legea timbrului nu este încă promulgată. În această situație, n-a părut limpede majorității participanților că, măcar în anul scurs de la retragerea lui Mircea Dinescu, Uniunea s-ar afla pe drumul cel bun. Să adaug la acestea și o slabă participare: cam o treime din membri (și nu l-am socotit pe cel stabilit în străinătate) s-a aflat în Sala Mare a Teatrului Național din București. Statutul în vigoare ar fi pretins ca numărul celor prezenți să se apropie de nouă sute pentru a putea fi vorba de un cvorum cu putere de decizie.

Prelungirea mandatului actualului conduceri nu este totuși necondiționată. Fosta nouă conducere va trebui să răspundă, pînă cel mai târziu la 15 aprilie 1995, de atingerea citorva obiective. Primul este chiar elaborarea unui statut. Al doilea este determinarea filialelor să redevină active. Noi filiale vor putea apărea acolo unde există posibilități și surse de finanțare. În al treilea rînd, viitoarea Adunare Generală va trebui să adopte un proiect de funcționare a Sindicatului, a Casei de Pensii Suplimentare și a Casei de Ajutor Reciproc a Scriitorilor Români. În fine, conducerea Uniunii s-a obligat să preseze Parlamentul și Guvernul în vederea adoptării unor dispoziții cu caracter normativ menite să consolideze atât condiția instituției ca atare, cît și pe aceea a scriitorului în societate. Principala dispoziție care va trebui solicitată este Legea drepturilor de autor, în stare să transforme Fondul Literar într-o Societate de gestiune colectivă a acestor drepturi.

Cel mai important lucru mi s-a părut însă a fi apelul final adresat tuturor colegilor noștri de a folosi anul (să n-o ascundem: critic!) care ne-a fost îngăduit de a-și uni eforturile pentru soluționarea problemelor. Adevărul este că mult prea puțini scriitori s-au angajat în pregătirea Adunării Generale și încă și mai puțini au făcut sugestii concrete de-a lungul celor opt ore de dezbateri. Dacă dorim să însuflăm asociației noastre de breaslă o viață nouă, va trebui să punem umărul cu toții.

**CONTRAFORT**de Mircea
Mihăiescu

Radu & Dina, scenariști la Hollywood

A MBIȚIOS paranoic sau pion otrăvit? Politician cu o viziune grandioasă ori mărunț veleită obsedat de putere? Om al comuniștilor sau personaj nefințeles de Opoziție? Trădător sau erou? Toate aceste epitețe, uneori în formule mai agresive, coborând până la negarea vehementă și la injuria grosolană, se regăsesc în presa acestor zile cu o frecvență năucitoare. Iar adresantul lor, într-o unanimitate arareori atinsă de ziarele post-decembriste, nu e altul decât ilustrul domn Radu Cîmpeanu. Fostul, prezentul și, se pare, eternul candidat la șefia Partidului Național Liberal. E greu de spus, în această distribuție în cascadă a adjectivelor, să le distingi pe cele adresate pe merit de cele pornite doar din binecunoscuta inflamare a gazetărilor atunci când au ocazia să-i vadă pe acești neo-creștini, care sînt politicieni, aruncați în groapa cu lei. Numai că dacă examinezi ceva mai atent sursa acestei învâlmășeli lingvistice, vei constata că e prea puțin creștinism și prea mulți lei într-o groapă ce nu are nimic de-a face cu legile fair-play-ului politic.

Adevărul este că a fi acum avocatul d-lui Cîmpeanu întrece titanismul muncilor lui Hercule. Dacă în 1990 se putea vorbi despre liderul P.N.L. ca despre o personalitate luminoasă a vieții politice românești, seria aproape neîntreruptă de întimplări, acte, declarații cel puțin deconcertante, ieșind una din alta precum panglicile din nasul iluzionistului, au început să aștearnă o umbră dubioasă asupra figurii sale.

Recenta reinstalare a lui Radu Cîmpeanu în fotoliul prezidențial al liberalilor este una dintre cele mai șocante întimplări ale ultimilor ani. Un fel de mineriadă fără mineri. Pentru simplul motiv că dl. Cîmpeanu nu a fost ales în această funcție, ci... numit printr-o hotărîre judecătorească! Incredibil, dar adevărat! Și asta într-un stat european, în care oamenii de la putere jură pe biblia democrației și pe țămnia societății civile!

Înainte de a încerca să deslușim dedesubturile acestei afaceri care ne lasă, vorba lui Voican-Voiculescu, perplexi, să facem puțină istorie. La începuturile lui 1990, gurile rele susțineau că dl. Cîmpeanu, trăitor la Paris, nu se reîntorcea din exil, ci era *rechemat*. Rechemat - se subînțelegea de către cine. În orice caz, nu de către foștii liberali. Dacă ar fi voit să aducă pe cineva din vechea conducere liberală, ar fi putut să-l cheme pe Vintilă Brătianu - măcar pentru că posedă un ilustru nume al politicii românești. Deși a circulat cu oarecare insistență, zvonul n-a găsit prea multe urechi dornice să-l ia în serios. El semăna, de altfel, cu zecile, cu sutele de șoprlre lansate de mașina de dezinformare a securității - la fel de activă atunci ca și acum. Zvonul invoca nu doar anonimul quasi-total al "disidentului" Cîmpeanu, ci și lipsa lui de popularitate în cadrul

exilului românesc. A urmat, apoi, antologica scenă din C.P.U.N., în primăvara lui 1990, când nimeni altul decât Radu Cîmpeanu a militat acerb pentru dreptul tovarășului nomenclaturist Ion Iliescu de a candida la alegerile prezidențiale. Situația era pe muche de cuțit, și poate că fără pledoaria pro-comunistă a lui Radu Cîmpeanu alta ar fi fost soarta ulterioară a României.

Un an și ceva mai târziu, sfidînd până și propriul instinct de conservare, dl. Cîmpeanu ia hotărîrea eroică de a scoate P.N.L.-ul din Convenția Democratică, o alianță prea mică, firește, pentru un lider politic atât de mare! Ce a urmat, se știe: unul dintre cele mai puternice partide ale opoziției, P.N.L., nu a putut obține nici măcar minimul care să-i asigure reprezentarea parlamentară! În fine, în vara lui 1992, s-a petrecut și cea mai "monumentală" - ca să zicem așa - dintre gafele lui Radu Cîmpeanu: invitația adresată Regelui Mihai de a candida la alegerile prezidențiale.

Toate acestea, plus un comportament autoritar (unii l-au numit dictatorial), inflexibilitatea băpșă și încetămintă în reacții l-au costat, în cele din urmă, șefia de partid. La un congres pe care-l organizase până în cele mai mici amănunte el însuși, Radu Cîmpeanu este înlocuit, spre marea sa stopoare, cu dl. Quintus! După acest duș cu apă rece, se părea că dl. Cîmpeanu a înțeles, în fine, că nu e tocmai personajul infailibil care se credea. O vreme, a lăsat impresia că, respectînd legile democrației, se consolează cu vice-președinția partidului. Dar, cîteva luni mai târziu, lovitură de teatru: dl. Cîmpeanu nu mai e de acord cu ceea ce hotărîse absolut democratic congresul și, cu de la sine putere, convoacă un alt congres! Firește, un congres pro-cîmpenist până la sînge, suprasaturat de clientela doi-ului Radu & Dina. Rezultatul e mai previzibil decât ar fi fost cel al Congresului al XV-lea: Cîmpeanu reales!

Din acest moment, intrăm într-un scenariu hitchcock-ian, care ar face să lase gura apă scenariștilor de la Hollywood: conducerea legitimă, în frunte cu dl. Quintus, face plîngere în justiție și, după cum părea normal, i se dă drept de cauză. Dl. Cîmpeanu (& Dina) nu se lasă. Cuplul face recurs și câștigă! Din nou incredibil, din nou adevărat!

Trebuie să fii naiv de tot pentru a nu vedea în încapățnarea uluitoare a lui Radu Cîmpeanu încercarea de a compromite total un partid în care multă lume își pusese speranțe. Și care, pe deasupra, avea și atîta onestitate și idei politice de anvergură: liberalismul. După cum nu e prea greu să descoperi în super-liberalul Cîmpeanu imaginea în oglindă a oricărui din conducătorii opoziției pe lângă providențialul Ion Iliescu.

Dincolo de acest balamuc, hotărîrea tribunalului bucureștean de a-l reînscăuna pe omul de țămă al Cotrocenilor poate deveni un precedent pe cît de periculos, pe atît de comic. Nimic nu ne împiedică să ne imaginăm că, într-o bună zi, păstorii de genii juridice precum Ninosu, Chiuzbaian și alții de aceeași teapă, judecătorii noștri vor hotărî ca în fruntea țărăniștilor să fie numit Păunescu, la ecologiști Funar, la social-democrați, Năstase, la P.A.C., conf. dr. Dumitrașcu (dacă tot sîntem între intelectuali), la liberali Vădim, iar la președinție să-l readucem pe mult-stimatul Ceaușescu...

**MIC DICȚIONAR**de Mihai
Zamfir

MONUMENT. În plin centrul Clujului - între Catedrala ortodoxă și Teatrul Național - a fost de curînd ridicat un monument straniu, o statuie pe care privirea n-o poate ocoli. Un personaj greu de definit, asemănător păpușii Vasilache din blciurile de odinioară, stă cocoțat pe coloana înaltă și îngustă, sfidînd legile echilibrului. „Cum s-o fi cățarat pînă acolo fără scară?” - e întrebarea ce se naște spontan în mintea privitorului. S-ar zice că cineva a apăsat un buton uriaș undeva, în spatele Teatrului, făcînd să răsară tocmai acolo sus, ca din cutie, neașteptata marionetă împinsă de resort.

Mîna stîngă a bărbatului e sprijinită pe ceva ciudat; din aproape orice unghi ai privi, impresia este că eroul ține în mînă un topor; trebuie să te așezi într-un anumit punct, greu de găsit, pentru a identifica în mod corect obiectul: o sabie. Mîna dreaptă schițează un gest incert, între binecuvîntare și potolirea mîltimii nevăzute. Dacă, totuși, încerci verbalizarea aceluia gest oprit la jumătate, singura propoziție evocabilă ar fi (deja) celebra: „Așezați-vă tovarășii!”

Catapultat în vîrfurile construcției fragile, unde n-ar fi putut ajunge fără sprijin exterior, personajul pare atît de izolat în înălțimea lui incomodă, încît stîrșește mai degrabă compasiune.

Din păcate, statuia ar vrea să-l reprezinte pe Avram Iancu. Hotărît lucru, cînd blestemul se abate greu asupra unui om, îl urmărește și după moarte. N-a fost de ajuns că Avram Iancu, acest intelectual profund și onest, luptător pentru dreptate și echilibru într-o lume violentă, n-a avut șansa de a-și vedea visul realizat; a trebuit ca și după moarte memoria să-i fie confiscată de cei mai dubioși dintre politicieni, iar înfrunghirea lui statuată să atingă derizoriul tocmai în capitala provinciei pentru care s-a jertfit.

**POST-RESTANT**de Constanta
Buzea

CUM V-AM PROMIS, deocamdată acest prim semn după lectura poeziilor, care sunt deosebit de frumoase. Vă spun, în plus, ceea ce sunt convinsă că știți, dată fiind pregătirea cu totul specială pe care o aveți, ceea ce scrieți ar putea avea viitor, copleșitoare fiind finețea cu care alegeți veșmântul cel mai potrivit simțămîntelor dv., linia simplă, cuvintele ca siluete sonore ascete, nimic în plus, ca bucuria unei mîngăieri magice pe creștetul unui bun și drag copil care doarme. Poate numai câteodată efectul facil al rimelor împerecheate, zbor/sonor, amurg/surg, străveziu/viu și altele câteva în strofe și terține ce capătă astfel un nemeritat aer desuet. Numi fac griji, atît e ușor de remediat sunt aceste defecte. Și poate nici străvedenie, care în universul dv. își are rostul și meritul său vibrant. Și iată, în continuare, câteva fragmente care mi-au plăcut: *Voi muri într-o amiază/cu vise de aur/pe pletele lui Făt-Frumos/însîngerate-n sânziene/cu frații strămoși/din Decembrie// Dar nu va fi nici o moarte/ doar o glumă de viață/ ca-ntr-o noapte, oamenii/ ca-ntr-o schimbare la față// Căci zeii doar/ se-mpart când ne-mpart/ în soarte...* (Fără titlu), finalul din *Străvedenie: mor și renasc/ pe un drum deschis/ spre voievozi ce privesc/ cum viii pe morți/ și strivesc, Fluturile alb și începutul Desmărginirii: La marginea sufletului/ începe marginea lui Dumnezeu/ și căderile sunt mai înalte/ ca dintr-o margine/ spre alta, via mereu/ Și Dumnezeu se naște/ din mîrginire-n mîrginire/ până la Capăt.* (Cezar Sterpu, licențiat al

Facultății de Teologie - Sibiu, promoția 1989). Încin să cred că n-ați avut un profesor de română care să vă fi deprins candid cu propriile lui greșeli de ortografie, deși s-ar putea să se fi întîmplat și așa. Lecturile atente de după perioada de școlarizare însă, v-ar fi putut remedia încet, încet, aceste defecte mici dar cu efect atît de neplăcut. Iată câteva numai, care apar, din păcate, la foarte mulți tineri care ne scriu: *ochii noștrii, șerpi cu capul însîngerat se vin să mă-nvăluie, Și mi-este atît dor, în cîntecul florilor, al nopții și-a greierilor care cheamă luna, voi auzii pașii mirați ce care va pleca. Abia după ce vă veți convinge că trebuie îndreptat răul arătat mai sus, talentul dv. literar și-ar căpăta dreptul cuvenit la timp. (Iordache Dan, operator chimist, 27 ani). Vă înțeleg nemulțumirea, dezamăgirea, chiar dacă nu luați în calcul, cerînd o părere sinceră asupra a ceea ce scrieți, posibila mea nemulțumire și dezamăgire la lectura versificărilor dv.: *Ne pierd rațiunile deșarte/ Aprindem rugi dar suntem stinși,/ Luptăm pe viață dăm de moarte,/ Îvingem, dar suntem învinși// Păcat ne naște și ne-ngroapă/ Și viața ducem în păcat/ Mereu un adevăr ne scapă/ E oare-n noi ceva curat. Aveți toată dreptatea, dar din păcate cred că nu aveți și talent. (Păun Augustin, București).**

România literară

Editată de către:
● Fundația „România literară”
director general Nicolae Manolescu;
● Ion Rațiu;
● cu sprijinul Fundației Soros pentru
o Societate Deschisă

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

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Nicoleta Isaida (secretariat), Maria Micu (curier).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu, Mihaela Ivan

Corespondenți: Mircea Iorgulescu (Paris și München).

Tehnoredactarea computerizată și tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC” S.A., CALEA PLEVNEI 114.

Anunțăm pe cititorii noștri că pot încheia abonamente pentru „România literară” la toate oficiile poștale din țară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicațiilor*.

Adrian Năstase versus Eugen Ionescu

O CONSTANTĂ a atitudinii comuniste față de scriitori: tendința de a-i socoti o proprietate de stat și de partid. De a-i stăpîni. De a-i exploata în felul în care este exploatarea o fermă ori o uzină. Desigur, idealul ar fi fost fabricarea lor. Cu o brutală sinceritate, Buharin declara încă în anii '20: „vom confecționa intelectualii cum facem cu produsele fabricate la bandă, în uzine“. Dar cum industria, fie ea și „socialistă“, n-a putut atinge o atare performanță, politrucii au trebuit a se mulțumi cu operațiile de subjugare a creatorilor, astfel cum apăreau pe cale naturală. Li se cerea o „angajare“ marxist-leninistă, adică acceptarea rolului de simple piese în complicata mașinărie totalitară. Și, bineînțeles, un mod de existență corespunzător, care limita sau excludea plecările peste hotarele paradisiului roșu, de teama unei contaminări din partea suficient de talentatului, totuși, infernal capitalist. Era ca și cum scriitorii ar fi devenit niște șerbi ori chiar deținuți, în pofida faptului că li se creau uneori condiții de detenție confortabile și chiar luxoase. Colivia aurită nu era decât tot o colivie. Zborul deasupra putredului Occident era sau cu desăvîrșire oprit sau supravegheat cu nedomolită vigilență revoluționară.

Vai de acei autori care își îngăduiau, cu toate acestea, a se stabili în străinătate! Ei erau defindată radiati din evidențele culturale și civice, păstrați doar în evidențele poliției secrete. Scoși din biblioteci, din manualele școlare, din cursurile universitare, erau socotiți transfugi, dușmani, trădători și pomeniți doar pentru a fi injuriați în consecință. Fără dreptul unei apărări, al unei dezbateri publice. O magie partinică încerca astfel excluderea lor din real. Suspendarea numelor echivala cu o aneantizare. Se desfășura un joc diabolic de-a ontologia. Copleșitoarea vină a celor plecați o constituia opțiunea lor pentru străinătate. Izolaționismul maladiv al cîrmuirii comuniste nu concepea ideea că un individ are dreptul, conform prevederilor tratatelor internaționale, conform principiilor fundamentale ale societăților civilizate, de a locui și de a-și desfășura activitatea acolo unde dorește. Fiind tratat ca un prizonier, intelectualul român ce se expatria era sancționat precum un evadat. Prea puțin le păsa comisarilor noștri ideologici, scufundați în obtuzitate și rea credință, de ilustrele precedente! Nu-i interesau Picasso, Chagall, Stravinski, Bartok, T.S. Eliot, Ezra Pound, César Vallejo, Gombrovič, Milosz, Marguerite Yourcenar, Paul Cean, Soljenițin și alții alții. Pentru a le reuși pasiența propagandistică, și-au îngăduit să-i renege pe Cioran, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, să-l îndepărteze pe George Enescu, și – fapt de o gravitate peste care nu se poate trece – să respingă moștenirea pe care Brâncuși ar fi dorit s-o lase poporului său, constînd din totalitatea lucrărilor ce le poseda. Protagonistii extremismului, ca și fidelul lor Grigore Vieru (cel ce și-a luat îngăduința a depune la picioarele lor, asemeni unei ofrande abuzive, cauza sărmanei Basarabii), vorbesc despre pretinsele „crime“ ce le-ar comite în prezent unii critici și scriitori, care, profitînd de abolirea cenzurii, supun cîteva valori tabuizate pînă în 1989 unei discuții libere. Dar nu-mi aduc aminte să se fi referit la crima, crimă culturală în toată puterea cuvîntului, săvîrșită de regimul comunist, la a cărui remorcă se află și azi, prin refuzul opus operei brâncușiene...

Neocomunismul nu se dezmente nici în privința relațiilor sale cu scriitorii. Marginalizîndu-i și împingîndu-i în mizerie pe cei din țară (cu excepția, firește, a literatorilor care au acceptat cotrocenizarea), continuă a se răfui cu cei de peste graniță (cu excepția, firește, a celor – puțini – dispuși a juca pe muzica unui colaboraționism de la distanță: vezi cazul Virgil Tănase și nu numai). Nu-i iartă nici *post-mortem*. Un exemplu ce s-ar putea monumentaliza prin nerușinare îl alcătuiește reacția d-lui Adrian Năstase la stingerea din

viață a lui Eugen Ionescu. Însăși această asociere de nume e stridentă. Căci d-l Adrian Năstase nu e și nu va fi niciodată, oricîte succese ar înregistra în carieră, decât un oarecare în raport cu genialul dramaturg. Singurul său raport plauzibil cu acesta ar putea fi considerat prin intermediul unei renumite categorii de personaje ionesciene și anume „rinoceri“. Ei bine, acest politicastru ivit din necunoscut, care, în treacăt fie zis, n-are nimic comun nici cu Revoluția din decembrie, pe urmele martiric-însîngerate ale căreia își croiește o rapidă ascensiune, și-a îngăduit a-l muștra pe Eugen Ionescu pentru că, vezi Doamne, „s-a înstrăinat de România și nu și-a servit patria“. Un Adrian Năstase certîndu-l pe Eugen Ionescu! Pedepsindu-l în instanța patriotismului de partid guvernamental pentru carența sa de patriotism! Nu e prea mult? Nu e o dereglare fantastă a realului? Ipostaza ar fi de un ridicol enorm, dacă n-ar fi în același timp dezgustătoare și revoltătoare. E ca și cum un personaj al lui Eugen Ionescu ar încerca să-și devore părintele.

Scandalul declarației președintelui Camerei deputaților și al partidului aflat la conducere a avut scopul de a acoperi un alt scandal. Cel propus de împrejurarea că nici un înalt reprezentant al statului român n-a participat, așa cum ar fi cerut o elementară cuviință, la funeraliile marelui dispărut, la care au luat parte, în schimb, o seamă de importante personalități române și străine, în frunte cu Majestatea Sa Regele Mihai I. În fond, îl amplifică incomensurabil. Gafele cumulate au un efect zguduitor. Cele două penibile momente dau o expresie de neuitat unei continuități organice de mentalitate și comportament. Stereotipiile antiintelectuale ale regimului concentraționar, înversunările sale oarbe împotriva valorilor n-au dispărut peste noapte. Un nomenclaturist de modă nouă precum d-l Adrian Năstase nu poate reacționa – înțelegem aceasta, pînă la un punct – decât în virtutea kitsch-ului său intelectual și a arivismului său structural, impregnate de un anume trecut. Asupra acestora orice iluzie ne e interzisă. Nu-i putem reproșa unui pește că înnoată ori unei cornute că împunge. Ne pune pe gînduri însă lipsa de tact – cu profunde ecouri în timp și spațiu, inclusiv internaționale – pe care o vădește gestul celui socotit, de către partizanii săi, a fi, la ceasul de față, „bărbatul nr. 2“ al României bîntuite de democrație. Nu putea, măcar în această specială ocazie, să fie mai stăpînit? Să nu-și dea arama pe față? Decît să-i facă morală lui Eugen Ionescu, n-ar fi fost mai indicat să se apere mai consistent de învinuirile de corupție ce i se aduc și care riscă a acorda chipului său înfățișarea ingrătă a unui profitor? Țintele înalte către care aspiră, după toate indiciile, din răspuseri, i-ar fi putut impune puțină moderație. Din cînd în cînd, cîte un dram de înțelepciune. Cine poate da crezare unui infatuat, care se arată pe deasupra și atît de imprudent? Unui demagog cu o carură umflată de suficiență, care n-are altceva de făcut decât, după cum spune Octavian Paler, „a se înfige, bățos, în fața statuiilor“. Unui retor de duzină care, în numele unei „patriotism“ de comedie, dă cu tifla uneia din marile glorii ale literaturii mondiale, oferite de poporul nostru. Și nu în felul unei opinii personale care ar conta prea puțin, ci în felul unei posturi oficiale care implică, vrînd-nevrînd, noțiunile de român și de România. După maniera în care a procedat, n-ar fi cu neputință, ba e chiar foarte probabil, ca d-l Adrian Năstase să rămînă în memoria umanității doar ca un mic strop impur pe vasta imagine strălucitoare a autorului *Rinocerilor*. Ca un fir de praf insolent pe discul solar. Îmi iau îngăduința a mă abate de la o regulă pe care mi-am impus-o, făcînd, în acest moment, o profeție.

Gheorghe Grigurcu



Ionel CIUPUREANU



AM VISAT AI VISAT

Nu mă mai așteaptă nimeni
Nu-mi zice nimeni nimic
Vine-o toamnă care uite respiră

deocamdată visez ce mi-ar place
ce necaz ce manie ce vîrstă
vîntul se sparge
e încă bine

dar niciodată este un cuvînt fără sens
imaginează-ți ceva
spune-mi ce-ai visat
rana suportă orice

se lustruiește platitudinea
se gesticulează
îmi aduc aminte sub iarbă
așa-i obiceiul.

ROBINETE PENTRU ORBI

Se împrăstie livezile putrezi
apoi am visat linguri și orașe
sticle murdare
robinete înfundate rîșnițe
pachețele de unt
străchini
mirese blînde și
mătreața mea pentru orbi

de ce mai adormi
asta-i o deschizătură în zid

e dulce halucinația
lasă-mă-n pace
amin
se deschide ușa
grăbește-te
lumina acoperă copilul murdar
mirese blînde
și rîșnițe
pachețele de unt pentru orbi.

CENUȘĂ SUB PIELE

Rezistasem dar pînă cînd
pînă cînd
pînă cînd sau pînă cînd

regele meu carnivor
praznicul meu cu orașe
și morți și otravă
refugiații mei cu nisip și cenușă
și piele

cît timp mai am
cît timp îmi dai
învață-mă Doamne ce ai.

British and american studies

SUB GENERICUL de mai sus, între 12-14 mai a avut loc la Timișoara o nouă ediție a unui simpozion care începe să aibă o bine consolidată tradiție. Anul acesta, sesiunea de comunicări academice a stat și sub semnul celor trei decenii de existență a filologiei timișorene. Au participat profesori și cercetători din Statele Unite, Marea Britanie, Germania, Porto Rico, Noua Zeelandă, Australia, Letonia, Polonia, precum și din principalele centre universitare ale României. Sufletul acestei conferințe, conf. dr. Hortensia Pârlog, șeful Catedrei de limbă și literatură engleză a Universității timișorene, a asigurat o desfășurare ireproșabilă, în condițiile în care organizarea tehnică și materială a unei întâlniri de asemenea amploare pune probleme aproape insurmontabile. Și în condițiile în care Universitatea, și cu atât mai puțin Facultatea, nu aveau fonduri alocate pentru o astfel de acțiune, performanța Catedrei de engleză este ieșită din comun. Aflați, cu un ceas mai devreme, în fața confruntării cu economia de piață și capriciile ei, universitarii timișoreni s-au descurcat în mod admirabil.

Desfășurată pe mai multe secțiuni (*Crossing the Borders: Cultural Studies* - Traversind granițele: studii culturale, *American Literature* - Literatură americană, *English Literature* - Literatură engleză, *Language Studies* - Studii lingvistice, *Teaching Methodology* - Metodologia predării), beneficiind și de câteva conferințe mult aplaudate (Valentine Cunningham, de la Corpus Christi, Oxford, Andrei Bantaș, Universitatea din Sibiu, între alții),

simpozionul a fost o excelentă ocazie de a confrunța „pe viu” nivelul școlii anglistice și americanistice românești cu ceea ce se întâmplă la nivel internațional. Fără nici un fel de modestie, putem concluda că avantajele și câștigurile au fost reciproce. Am reține, într-o ordine fatalmente restrictivă, titlurile câtorva lucrări care au suscitât vii dezbateri: „Touring U.S.A.” (Corina Iordache, Timișoara), „Ethnic Boundaries within a Multicultural Communicative Context” (Alma Simounet-Geiger, Puerto Rico), „Nicholson Baker and the Mute Poetry of Microhistory” (Richard Collins, Fulbright lecturer), „A Gloss To the Use of the Albatross” (Zbigniew Bialas, Universitatea Silezia), „(Re)Discovering the Continent” (Pia Brânzeu, Timișoara), „Ulysses: Dublin and Re-Dublin” (Mircea Mihăieș, Timișoara), „The Mermaid and the Thames” (Ana Olos, Baia Mare), „Anais Nin. A Spy in the House of Love” (Benjamin Franklin, University of South Carolina), „Macbeth, King James and the Witches” (Edward Thompson, University of Dundee), „Remarks on „to” as a Particle” (Sorin Ciutacu, Timișoara), „Creating Language” (Luminița Frențiu, Gabriela Matei, Timișoara), „Minimal Pairs” (Mihăiță Horezeanu, Timișoara), „S.C.Shock S.R.L.” (Hortensia Pârlog, Timișoara), „Teaching Children Communicatively” (Tim Perry, Anglia), „Role - Plays and Simulations” (Kaye Anderson, Noua Zeelandă).

O mențiune specială pentru prezența d-lui Mark L. Asquino, atașatul cultural al Ambasadei S.U.A. în România, al cărui generos sprijin (nu numai moral!) ne-a bucurat, ca întotdeauna. (L.L.)

Galeriile de artă „România literară”: vernisaj și licitație

● Expoziția organizată de Fundația „România literară” inaugurând Galerile de artă „România literară” va fi vernisată joi, 2 iunie, ora 18, la Casa Vernescu (Calea Victoriei, 133). Lista completă a lucrărilor expuse, cu ilustrații, va fi tipărită în numărul viitor. Operele plastice din expoziție dobândite prin donații din partea artiștilor vor fi vândute (licitația publică este prevăzută pentru joi, 9 iunie, ora 18), contravaloarea lor fiind întrebuințată pentru finanțarea proiectelor culturale ale Fundației, în primul rând pentru editarea revistei „România literară”.

În vederea acordării premiilor Uniunii Scriitorilor

Uniunea Scriitorilor din România solicită sponsori pentru susținerea financiară a premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1993. Cei care binevoiesc să sprijine această acțiune sunt rugați să depună sumele respective în contul de virament al Uniunii Scriitorilor din România Nr.45.10.62.62. B.C.R. - S.M.B. pînă la data de 10 iunie 1994 cu mențiunea: „Premiile Uniunii Scriitorilor”.

COMITETUL DIRECTOR AL UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA

CALENDAR

24.V.1812 - s-a născut *George Bariț* (m.1893)
24.V.1871 - s-a născut *Vasile Gr. Pop* (m.1912)
24.V.1898 - s-a născut *Alexandru Ceușianu* (m.1969)
24.V.1923 - s-a născut *Victor Felea* (m. 1993)
24.V.1924 - s-a născut *Alexei Marinat*
24.V.1931 - s-a născut *Cristian Maurer*
24.V.1954 - s-a născut *Florin Iaru*
24.V.1966 - a murit *Alex. Cazaban* (n. 1872)

25.V.1898 - s-a născut *Constantin Balmuș* (m.1957)
25.V.1899 - s-a născut *Georgeta Mircea Cancicov* (m.1984)
25.V.1911 - s-a născut *Izák Balint László* (m.1986)
25.V.1923 - s-a născut *Remus Luca*
25.V.1932 - s-a născut *Mihail Garaz* (m.1990)
25.V.1933 - s-a născut *Eugen Simion*
25.V.1940 - s-a născut *Elena Curecheru-Vatamanu*
25.V.1984 - a murit *Henriette Yvonne Stahl* (n.1900)

26.V.1916 - s-a născut *Vintilă Corbu*
26.V.1929 - s-a născut *Nicolae Holban*

27.V.1899 - s-a născut *Petre Strihan* (m.1990)
27.V.1928 - s-a născut *Tudor Țopa*
27.V.1933 - s-a născut *Constantin Georgescu*

28.V.1907 - s-a născut *Marin Iancu Nicolae*
28.V.1912 - s-a născut *Anișoara Odeanu* (m.1972)
28.V.1913 - s-a născut *George Macovescu*
28.V.1918 - s-a născut *Verner Bossert*
28.V.1921 - s-a născut *Mirco Jivcovi*
28.V.1922 - s-a născut *Zamfir Vasiliu*

29.V.1930 - s-a născut *Gh. D. Vasile*
29.V.1933 - s-a născut *Stan Velea*
29.V.1948 - s-a născut *Marcela Bena*
29.V.1956 - s-a născut *Teo Chiriac*

30.V.1883 - s-a născut *G. Ciprian* (m.1968)
30.V.1929 - s-a născut *Horia Tecuceanu*
30.V.1935 - s-a născut *Ovidiu Zotta*
30.V.1966 - a murit *Oscar Walter Cisek* (n.1897)
30.V.1984 - a murit *G. T. Niculescu-Varone* (n.1884)

31.V.1883 - s-a născut *Onisifor Ghibu* (m.1972)
31.V.1938 - s-a născut *Adriana Iliescu*
31.V.1938 - a murit *M. Blecher* (n.1909)
31.V.1988 - a murit *Mircea Lerian* (n.1929)

Erată

În articolul *Trei momente*, din nr. trecut, col. 2, r. 5 de jos se va citi corect: „... Beyrer, redegist care studia împreună...”

CONFERINȚA SCRITORILOR



Laurențiu Ullici, Ștefan Aug. Doinaș



Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu



Dan Cristea, Mircea Mihăieș, Z. Ornea



Mihai Zamfir, Eugen Negrici



Marius Ghica, Ioan Holban, Gabriel Chifu



Marea evadare

SONIA
LARIANBIBLIOTECA
FANTASTICĂSonia Larian - Biblioteca fantas-
tică, Editura Litera.

SONIA LARIAN a început prin a scrie literatură pentru copii și s-a impus atenției criticii prin romanul *Biblioteca fantastică* (C.R., 1976) și, zece ani mai târziu, *Bielele corpuri*. *Biblioteca fantastică*, reeditată anul acesta de Editura Litera face parte din categoria plină de farmec a „cărților de copii pentru oameni mari”. Punctul de porinire este o idee ingenioasă: aceea de a aduna toate animalele celebre din povești, fabule, romane sau chiar bucăți muzicale într-un fel de bestiar inedit. Demersul este invers față de cel din fabule: acolo oamenii sînt transformați în animale, ascunși în împănate sau îmblănite veșminte. La Sonia Larian convenția se schimbă de două ori: prima regulă este de a considera că animalele din povești și fabule sînt chiar lighioane și nu oameni deghizați: a doua regulă este de a da acestor animale un comportament uman. Rezultă astfel, în cartea ei un fel nou de *ființe*, nici cu totul animale și nici oameni pe de-a-ntregul. Personajele au paradoxalul statut de copii originale.

Construcția *Bibliotecii fantastice* e atât de specială încît cartea nu poate fi încadrată clar într-un gen sau într-o specie literară. Este un fals roman sau, mai bine, o falsă poveste, fără început și fără sfîrșit ca însăși literatura. Poate este chiar povestea

literaturii. Prologul - *O mărturie a autorului* - este singurul care are și o cheie politică și necesită, la ediția a doua, altă interpretare decît la cea dintîi. Într-o zi ploioasă, un cîine, o pisică și o maimuță sună la ușa autorului și-i scotocesc fără rușine și fără menajamente printre scrieri, aruncînd aproape totul la coș. Apoi maimuța se pune pe lucru și rescrie totul. Scena are o asemănare izbitoră cu paginile din jurnale apărute începînd din 1990, în care sînt prezentate descinderi ale Securității în apartamentele unor scriitori. Cît despre maimuță, nici nu se putea un simbol mai potrivit pentru funcționarii acelei instituții care-și băga botul în textele tuturor autorilor maimuțărindu-le creația: „Nimic nu părea s-o mai poată opri! Știam, fără să văd, că rescrie totul de zor, că de fapt reface întregul conținut al hîrțurilor distruse - fiindcă altceva, ce ar mai fi putut scrie Maimuța... - și îmi apărea, cum o vedeam așa, scriînd, ca o descreierată! Știam, fără să văd, că scrie cu propriul meu scris, că rescrie pagini întregi, rezumă, reunește la un loc pasaje disparate!” (10).

Cele trei părți ale cărții nu structurează propriu-zis - în acest labirint al aparențelor - materia liric-livrescă. Locul de reunire și reuniune animalieră se mută din „pădurea de povești și fabule” într-o mare bibliotecă (fantastică, firește), apoi în avionul creat de imaginația Bufniței-Papagal. Timpul e neprecizat, un timp paralel cu cel real și măsurabil, adică timpul din cărțile-reper. Este o lume în care nimic nu are importanță sau totul are aceeași importanță. Personajele sînt nenumerate, scrise toate cu majusculă „doar pentru a arăta că nu e vorba de ființe indistincte, comune” (5). Cele mai vii sînt personajele care strîng în jurul lor multă „lume”: Vulpea liberală dintr-o realitate literară, fabula lui Grigore Alexandrescu, Șoarecele de bibliotecă dintr-o realitate lingvistică (locuțiunea substantivală care-l desemnează cu bunăvoință ironică pe cititorul pasionat) și Bufnița-Papagal dintr-o realitate a imaginației. Cele trei realități, opera literară, limbajul și imaginația sînt ca trei supape uitate deschise de autoare sau lăsate anume așa ca să-i inunde „biblioteca”. Există o voită lipsă de control în *Biblioteca fantastică*: ludicul dezlănțuit, libertatea totală a asociațiilor, nerespectarea nici unei

Către suprema servitoare

(Într-o omîrie)

COPIIND ca zăpăucul, tumulturgic, jde mii de ori, beat de fragii răscopți și zmeura verde, *Iliada* și *Odiseea*, m-am gîndit ce m-am răsgîndit, apoi am strîns laba mîinii pe un creion chinezesc HB Great Wall (cu gumiță roz la tîguțul opus, de supt meditații), am tras sever din raft registrul comercial (moștenit de la unchiul plecat brusc de pe glia strămoșilor moșilor oșilor mei, în goană, după aurul eldoradin), l-am proptit drastic pe tăblia lemnoasă, ținută artist (prin inspirații și expirații numărate ademenitor!) pe piept și, scufundat (procurasem deja costumul de scafandru) în fotoliul cu arcuiri sîrtecate de rechini, am început, omiric, să scriu eu însumi, cu slăbăngogitele (căci nesecate-n veci și de-a pururi pîrguite!) puteri, în prima săptămîină *Biliarda*, în a doua *Orhideea*. Rămînea așa-zisa operă apocrifă, minoră, de izbeliște, mă rog! O asaltai și p'asta! Bineînțeles, trebuia să scotocesc inițial *Imnurile*. Pe urmă *Batrachomihomahia familială* și fragmentele din *Ciclul* (nu vă jenați, lolitelor!) *epic*. Neapărat *Biliarda mică**, *Întoarcerea eroilor de la Dolhasca*, *Nimicirea Burgunziei!* În fine, am contactat pe Herodot, Plutarh și o puzderie zemoasă de anonimi zeloși să-mi încropească, festelînd-o larmoaiant, biografia intimă din plăpumi și latrine. Plus cîțiva ipochimionosi veseli să-mi împuște musca țete în niște epigrame cu clopoței. În adenda buceam mizilicuri și moloz. Iată, spre delicatețe, un exemplu simplu de *Imn! Către suprema servitoare*: „O, servitoare, dulce servitoare din îngereasca mea copilărie, fîi miroseam cu lăcomie fusta plină de purici în bucătărie și-ți căutam chiloți sub saltele ca să le sorb ceresul lor parfum, cu nara dilatată, cu ochi umezi, cu inima făcînd trans-bara-bum! Sutienuț tîu mototolit și acru, ham pentru țîta grea de arpacaș, îl sărutam, mi-l potriveam cu cîrpe în magazii obscure de la Iași. O, servitoare, dulce servitoare, cînd adormeam în terfe și sudori, m-apropiam de tine cu sfială să-ți văd coapsele moi cu floci și pori. Aveai mamela bleagă cît ceanul și la mijloc cu sîrcul urduros. Ți le-am zărit pe geam într-o amiază cînd să le speli într-un lighean le-ai scos. Oh, părul gras cu rădăcina tare, dat la culcare cu petrol lampant, înfierbînta în el orice agrafă. Iar curul tîu gigantic și vibrant, cu bucle cum pernele și roșii, purtat în rochii learcă de lături, țî-l arătai, pe putini aplecată, punînd cu-nțelepciune murături!!!” Probabil continui cu Verghil. *Leneida!*

*) Cu ciupercuță!

reguli, astfel încît, cum spuneam, cartea nu are ceea ce este îndeobște numit un fir epic, o gradație, un deznodămînt.

AM NUMIT-O „carte de copii pentru adulți” deoarece este construită aproape numai din paradoxuri, amintind de Lewis Carroll, A.A. Milne sau Carl Sandburg (cel din *Rootabaga Stories*). De literatura pentru copii ține tonul narațiunii, lejer, sprinten, cu mici glume nevinovate și, mai ales, *pudoarea* întîmplărilor. Dincolo de regulile știute (happy end obligatoriu etc), literatura pentru copii e în primul rînd pudică, nimic din „naturalismul” vieții nu transpare aici, e mai cuminte și mai pură decît însăși copilăria și probabil asta îi e miza.

Animalele vin și pleacă, singure sau perechi, se plimbă și stau la masă, pâlăvrăgesc și se plîng. De un umor delicat sînt portretele și dialogurile personajelor care intră în scenă. Iată premisele întîlnirii dintre Lupul din *Scufița roșie* și Vulpea liberală: „Lupul scoase din buzunar un carnetel, un fel de agendă în care obișnuia să noteze mai de toate și căută întîi la *Zile de primire ale unor doamne* (...) Constată cu bucurie că ziua respectivă era, așa cum bănuise

de altfel, una fastă, și nu una dintre acelea în care vulpea l-ar fi putut întîmpina cu un «Mi-e rău de aseară, mi-e rău cît se poate», spus încă în ușa de la intrare, sau cu un «Adio, sînt bolnavă, m-am înecat c-un os!» strigat de undeva, dintr-un balcon” (47). Nimic de seamă nu se petrece, nimic bun și nimic rău.

Care e atunci sensul acestei cărți ciudate? De unde începe jocul pentru adulți, pentru cei cultivați, care pot pătrunde în pliurile uriașei țesături intertextuale? Există, cred, mai multe etape ale acestui joc. Prima este de a recunoaște personajul ca pe un prieten vechi și de a te simți astfel într-o lume familiară. A doua etapă, mult mai importantă, este de a accepta schimbarea, întrucît, cu excepția cîte unui clișeu literar (vers, caracteristică a personajului) *nimic nu mai e la fel* ca în opera știută. Asemenea unui eliberator, Sonia Larian se înduioșează de cușca litarară în care ani de-a rîndul, generații de-a rîndul, e ținut cîte un personaj și-i dă drumul să facă orice dorește. Bufnița, de pildă, s-a săturat să fie obligată să se întîlnească, precum în fabulă, numai cu Mierla și evadează din pădurea fabulei pentru a-l vizita pe Șoarecele de bibliotecă pe care-l cunoștea din auzite. Există un leit-motiv ascuns al cărții Soniei Larian și anume plictiseala de a respecta tradițiile și *destinele literare* ale personajelor. Prozoatizarea le permite să-și schimbe soarta, să-și schimbe partenerii de viață literară să-și întîlnească pe toți ceilalți nefericiți prizonieri ai închisorii literare. Aici e ascuns, probabil, sensul acestor colaje și bricolaje livrești. Literatura, spațiu al libertății absolute pentru scriitor, devine, prin „clasicizare” o carceră sufocantă. Sub coaja de autentică plăcere ludică, gestul Soniei Larian este unul de revoltă, de spargere a lăcătelor. Zece ani după ce și-a eliberat personajele din lumea totalitarismului întreprinderii critice, Sonia Larian se elibera pe sine din lumea totalitară comunistă. De atunci trăiește la Paris alături de soțul ei, criticul Lucian Raicu.

Colocvii și comparații

PENTRU că vom prezenta un colocviu de *literatură comparată*, să începem cu o comparație între două tipuri de manifestări de acest fel. Există colocvii (și congrese) cărora li se dă o mare amploare mediatică și organizatorică, dar care rămîn simple reuniuni mondene. Ele au teme pe care un critic german le-a numit, sugestiv, „Chewing-gum Themen” pentru că se întind oricît și oricum și pot fi „mestecate” la nesfîrșit, dar contribuția lor la limpezirea subiectului propus este, practic, nulă. Există, din fericire, și colocvii de la care nu pleci cu senzația că ți-ai pierdut timpul, cărora însă de obicei nu li se face mai deloc publicitate. Este și cazul Colocviului franco-român *Literatura comparată și proiectul european* care s-a desfășurat recent la Institutul Francez București și la Institutul de Studii Sud-Est Europene și a fost organizat de aceste două instituții în colaborare cu Centrul de Cercetări și Învățămînt European al Universității din București. Printre invitați s-au aflat și doi profesori de la Universitatea Paris-Sorbonne, Domnii Pierre Brunel, cu o extrem de utilă comunicare despre *mitocritică* și Yves Chevrel. Lista invitaților și titlurile comunicărilor nu va fi lipsită de interes pentru cei interesați de tema colocviului:

Mircea ANGHELESCU (Director al Institutului de Teorie și Istorie literară) - *Europa Centrală între Est și Vest*
Irina BĂDESCU (Șefa Catedrei de franceză a Universității București) - *Comparatismul - o miză europeană*
Pierre BRUNEL (Profesor la Universitatea Paris-Sorbonne, Institutul de Literatură Franceză) - *O mitocritică comparatistă în proiectul european*
Yves CHEVREL (Profesor la Universitatea Paris-Sorbonne) - *Programele de literatură comparată*
Paul CORNEA (Decanul Facultății de Litere, Universitatea București) - *Critica comparată - un nou teritoriu comparativ care trebuie colonizat*
Alexandru DUȚU (Director al Institutului de Studii Sud-Est Europene) - *Comparatismul și spiritul european*
Radu TOMA - Decanul Facultății de Științe umane, Universitatea București) - *Literaturile europene în programa de învățămînt liceal în România*
Laurențiu VLAD (Cercetător la Institutul de Studii Sud-Est Europene) - *Ideea europeană între umanitarism și naționalism (I.P.)*

Adevărul Șarpelui

„SACRIFICIUL Cunoașterii este mai bun decât cel material” (*Bhagavad - Gita*, Trad. din limba sanscrită, comentariu și note explicative: Sergiu Al. George, Ed. Informația, Buc. 1992). Acest sacrificiu pentru cunoașterea Adevărului absolut este la îndemâna tuturor celor care „privesc în ei înșiși” (op.cit.). „Adevărul, spune Swami Narayananda, este și va fi proprietatea comună a tuturor oamenilor” iar „șinta, scopul sau punctul final cucerit trebuie să rămână mereu același: Cunoașterea Adevărului Eliberator”. Swami Narayananda este un contemporan și în prezenta carte, *Kundalini Shakti, energia primordială din interiorul ființei umane*, face o prezentare a energiilor subtile care se află în om în stare latentă și metodele de „trezire” a acestora pentru a accedea la adevărul transcendent.

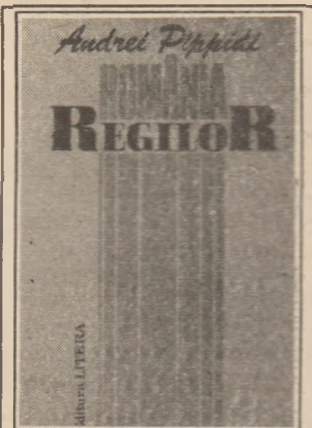
Autorul cărții își fundamentează sistemul de gândire pe Tantra-Yoga și are drept temă centrală forța creatoare Shakti, care în hinduism joacă rolul „unei mame divine, care susține atât Universul și toate ființele sale, cât și multiplele manifestări ale zeilor” (M. Eliade, *Yoga, Nemurire și libertate*, Humanitas, 1993). Același autor ne dezvăluie că în contextul în care învățatii tantrismului hindus consideră Vedele și tradiția brahmică neconforme cu timpurile moderne, „doctrina tantrică este înfățișată ca o nouă revelație a Adevărului atemporal, destinată omului acestei vârste sumbre, în care spiritul este puternic umbrit de către trup” (M. Eliade, op. cit.). Mircea Eliade situează apariția doctrinei tantrice în secolele IV - V; Serge Hutin consideră că ar fi apărut pe la începutul evului mediu. (Serge Hutin, *Secretele tantrismului*, Ed. Sophia, 1993).

Shakti se impune ca „o redescoperire religioasă” a misterului Femeii cu „recunoașterea a tot ceea ce este depărtat, transcendent, invulnerabil în femeie”; femeia încarnează, în același timp, misterul Creației și misterul Ființei. Față de aceasta, „Spiritul masculin, purusa, devine marele neputincios” (M. Eliade, op.cit.). Pentru hinduși, s-ar părea că Sakhti este într-o mai strânsă legătură cu androginul - ca perfecțiune a primordiei. Acesta este motivul pentru care individul modern trebuie să „străbată cursul înapoi” (M.Eliade, op.cit.). Trupul, Cosmosul viu și timpul sunt elemente fundamentale ale învățaturii tantrice (sadhana). Marea eliberare se operează prin suferința anulării polarităților și a dualității pe calea refacerii Unității, prin evadarea din Timp. Pe de altă parte, Cosmosul însuși, se află în chiar trupul omenesc și de aici, importanța sexualității în controlul ritmurilor temporale; ca vehicule ce asigură accesul la transcendență sunt considerate *inima și sexualitatea*. Așa cum arată S. Hutin (op. cit.), tantrismul s-a dezvoltat pe două căi principale: „calea mâinii drepte” - prin aceeaș sexuală energia corpului subtil este ghidată ascensional spre *sashara* căci „pierderea lui Bindu (sperma) aduce Moartea, reținerea lui, Viața” - și „calea mâinii stângi” în care identificarea cu Siva și cu Shakti se face utilizând, cu titlu ritual, vinul, carnea și dragostea trupească, pentru atingerea



Esențialul despre monarhie

CARTEA lui Andrei Pippidi este o scurtă istorie a monarhiei în România, scrisă cu precizie, forță de convingere și detașarea firească a istoricului de tinută, care nu e nici neutru pînă la impersonalitate, dar nici pătimaș pînă la ridicol. Meritul



Andrei Pippidi, *România regilor*, Editura Litera, București 1994, 50 p., 390 lei.

principal al cărții este de a izbucni - o adevărată performanță - într-un număr foarte mic de pagini să reconstituie datele cele mai importante pentru înțelegerea unei probleme foarte disputate astăzi: este monarhia legitimă în România? Răspunsul lui Andrei Pippidi, susținut cu argumente solide ale cunoscătorului care apelează la fapte și evenimente concrete, ceea ce le face greu de combătut, este afirmativ.

Deși scrisă de pe pozițiile celui care sprijină legitimitatea monarhiei, cartea lui Andrei Pippidi este o demonstrație la rece a ceea ce se dovedește a fi un adevăr istoric clar. Istoria monarhiei românești este urmărită în câteva momente esențiale din biografiile regilor perindați la conducerea țării, dar în același timp este reconstituită ideea de monarhie, existentă în România cu mult înainte încoronării primului rege din dinastia Hohenzollern. Existența nu doar teoretică, ca soluție posibilă și necesară, ci și practică: „De cînd au existat cîrmuitori în fruntea celor două voievodate, țări deopotrivă de românești, la miazăzi și la răsărit de Carpați, ei au purtat coroana, ca semn al misiunii lor de a conduce”. Aceasta fiind deci tradiția românească, Andrei Pippidi consideră că noutatea epocii 1834-1866 nu constă în originea străină a regelui, ci în

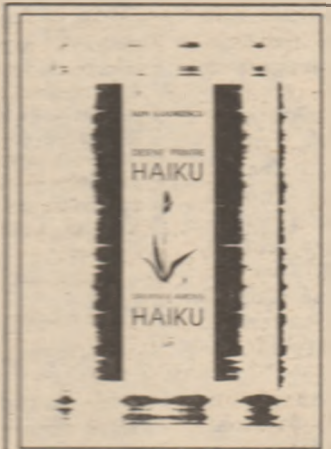
separația puterilor în stat, cu adaptări la sensul transformărilor constituționale din Europa occidentală. În 1866 este introdusă monarhia constituțională ereditară ca substituție al monarhiei parlamentare electivă, care modernizează regimul politic al țării într-un mod mult mai clar și mai coerent în comparație cu gesturile reformatoare relativ ocazionale ale lui Barbu Știrbei sau A.I. Cuza. Aceasta este perspectiva pe care o aplică Andrei Pippidi în cartea sa, particularizînd pe parcurs cu date esențiale despre cei patru regi români, Carol I, Ferdinand, Carol al II-lea și Mihai I.

Fără a idealiza adevărul istoric, fără a abuza de cifre și nume care l-ar dezorienta pe cititorul neinițiat, fără a stabili vinovății certe și fără a acorda absolviri gratuite, Andrei Pippidi izbutește să construiască o versiune coerentă, inteligibilă și mai ales perfect plauzibilă. Cartea este scrisă, cu o simplitate savantă, de altfel foarte greu de obținut, pe un ton calm, dar ferm. Mesajul ei nu este mesajul pe care îl poartă orice carte de istorie, pentru că autorul *României regilor* îl exprimă explicit, precizîndu-l ca punct de plecare în introducere și reluîndu-l, concludiv, în încheiere. Mesajul acesta, rostît astăzi din ce în ce mai des în stradă, este în formularea mai elevată a lui Andrei Pippidi următorul: „Istoria s-a întors odată cu regele, istoria în care faptele sale și ale înaintașilor săi s-au împletit necontenit cu destinul României moderne”. Pentru cei care nu s-au decis încă în privința atitudinii lor față de monarhie, dar și pentru cei care au luat deja o hotărîre, indiferent de natura ei, cartea lui Andrei Pippidi ar putea fi esențială. (Andreea Deciu)

Golul ca esență a clipei

HAIKU-UL nu este atît o specie dificilă de poezie, cît una foarte vie. Atît de vie încît uneori nu o vedem, așa cum nu vedem multe din clipele care roiesc în jurul nostru. Ceva mai tîrziu vom descoperi că din aceste clipe e constituit trecutul nostru; un trecut paradoxal care datorită lipsei noastre de curaj și atenție, n-a fost niciodată prezent. Haiku-ul se hrănește dintr-o estetică săracă: „Pagină goală/O furnică/Iși caută un reper”, însă are acces la aceeași Eternitate Sufletească proprie adevăratei poezii. Golul care se adîncește e încălzit de o prezență fugitivă și continuat de o absență revelatoare. Reperul e în interiorul fiecăruia dintre noi. De altfel, simțul acut al golului,

al mutațiilor infime, al dislocuțiilor succesive din care se compune o existență, asigură celei mai bune părți din volumul lui Ion Codrescu o gravitate reală. Nu tema, nu imaginea, nu știința elaborării, nu varietatea domeniilor din care sînt culese semnele (căci, semiotic vorbind, și pornind de la cuvîntul sezonal, haiku-ul poate fi asimilat unui semn), ci acea reținere personală, acel halou propriu, acea *surdină* care acompaniază tot timpul versul făcîndu-l vibratil, migrator - dovedesc că avem de-a face cu un poet veritabil. „Copac tăiat - Cîntecul cucului/ Nu se mai aude”. Aceste câteva silabe surprind esența unui requiem. „Citind scrisoarea/Doi fluturi/ Vin și revin în grădină”. Timpul neliniar din tradiția Zen își face aici apariția, natura și omul se împleteasc atît de inextricabil încît provoacă eternitatea. Sculpturi ale golului pot fi



Ion Codrescu, *Desene printre Haiku Drawings among Haiku* (Ediție trilingvă: română, engleză, japoneză), Editura Muntenia, Constanța 1992, 100 pag., 125 lei, tiraj 1000 exemplare broșate.

considerate și lapidarele notații: „După concert/ Curînd tăcut răpada/ De pe mașină” și „O frunză/ Stă încă pe ram - M-am oprit din drum”. Elementul lipsă, valența liberă, ecoul dăruos fac din aceste însemnări (aparent!) grăbite, compoziții poetice complexe, polisemice, cronoland o vocație certă. Faptul că plină acum critica literară, atîta cîtă a mai rămas după revoluție, nu a semnalat măcar această voce importantă a haiku-ului din România, ne nedumeresc și nu prea. La asta a contribuit probabil și lipsa de difuzare a poeziei în general. E bine însă de cunoscut că lucrul acesta l-au făcut câteva asociații profesionale ale haikinilor din America și Europa, căci, grație obiceiului încetățenit de a se publica volume bi - și trilingve, haiku-ul se poate proiecta pe ecran internațional. În acest sens trebuie elogiată trecerea în engleză (singura la care am avut acces, cea de a treia interpretare fiind în japoneză) care aparține autorului și dnei. Mihaela Codrescu.

Cele câteva obiecții critice sînt mai mult reproșuri privind selecția nu întotdeauna riguroasă, și vizează notații terne, tautologice, gen „Zi de noiembrie -/ Ultimul trandafir/ Sfidează frigul”. Dar, pentru a ilustra încă o dată tonul general al acestui original volum, transcriu: „O clipă/ Împărțim același spațiu/ Eu și fluturile”. (Constantin Abăluța)

Poezia insurgentă

WEEK-END-UL lui O. Nimigean printre mutanți, născut dintr-o disperare rareori conjuncturală, deși motivată istoric și social, chiar... național

sau genetic, este de față o încercare a ființei de a redescoperii patria originară, a „împreunării” cu zeita, ori a pintecului - ocean. Și imaginarul poetic, și limbajul propriu-zis sînt determinate de refuzul poetului de a se (re)cunoaște și de a accepta formele în care sălășluiește, „cloaca universală”, materia sau spiritul. Astfel, cele câteva „semne” exterioare textului - ce demonstrează că nu este vorba doar de... un week-end (coperta din *Grădina deliciilor: Infernul muzical*, de Bosch, barthesiana prefață „În loc de *În loc de prefață*” și, firește, conținutul ei umil și orgolios, dedicația - „memoriei lui Călin Nemeș.../ mort de scîrbă” și chiar „Colecția de Un Leu”) susțin un text care, construit cu o savantă ironie și dozare a efectelor... poetice, oripilează sensibilitățile prea pudice și conformiste. Un text care pune sub semnul întrebării chiar conceptul de poezie și care, oricum, incită și cucerește prin mijloace ingenioase și experimente ludice, mărturie chiar a unei coborîri în Infern.

Imaginarul, de tip baroc, agresiv și tulburător, venit din romantismul vizionar și din onirism, redefiniște increatul, sexul, levitația și umanitatea și mai ales ideea de Dumnezeu. Nu o dată însă, cuvintele, creînd imagini scoase parcă dintr-o altă lume, devin palpabile, vii, tumultoase, datorită unui vitalism senzual, unei memorii și unei energii, chiar verbale, care mută ființa, dacă nu în lumi paralele, în cel mai bun caz, în alt regn.

Structurat contrapunctiv, volumul oferă la un prim nivel, în *Însemnări în proză*, „rescrieri” în răsărit, nu atît ale unor poezii celebre, cît ale atmosferei lor poetice. E demontată autoritatea modernilor în general, căci, folosind *drogul poetic*, ei fac, din „nimic”, „întimplări hieroglifice”. De altfel, Dumnezeu în care crezuseră modernii e „întrupat



O. Nimigean, *Week-end printre mutanți*, Editura Pan, 1993, 118 p., 1 leu.

din glandele cu secreție internă”. Un altul apare în halucinațiile onirice sau parabolice din *Mortido*, un Dumnezeu absent așteptat „pe treptele albe ale Mitropoliei”. Nu se arată însă decît înălțarea și prăbușirea ingerilor, o viersuală a materiei care sfîrșește în delir verbal. Cel mai concret e însă în poemele...mutantului. Grotesc, „în țara lui onan”, într-o lume în care „funcția referențială e reactivată”, „dumnezeu îmi atîrnă la colțul buzelor/ ca un șoarece mort”. În această lume e patria, care nu poate totuși șterge amintirea mamei - „o femeie din trib”. În fine, mutantul scrie poeme cu jumătate de versuri, de cuvinte chiar, în joacă și totodată în infern. Pentru a le citi, cine mai îndrăznește să coboare acolo? (Mircea A. Diaconu)



Swami Narayananda, Kundalini Shakti, energia primordială din interiorul ființei umane, Traducerea, sinteza și adaptarea textului: Liviu Gheorghe, Editura Anandakali, 1994, 176 p., 1800 lei.

extazului. Sakhti, zeita cu 18 brațe, reconstituire a energiei Unice, primordiale, numită și Isvari, Arundhati, în același timp, descrisă sub formă de șarpe este însăși Kundalini, energia cosmică aflată în stare latentă în corpul omenesc. Trezirea lui Kundalini nu se poate opera fără o pregătire spirituală anterioară prin „tehnică” bine stabilite: oprirea respirației, oprirea emisiei seminale sau reabsorbirea ei.

Față de aceste generalități sumare, dar credem utile, fascinanta ascensiune a lui Kundalini prin cele 7 Chakra, descrise metaforic, sub forma unor lotuși în culori diferite și cu un număr diferit de petale, o puteți urmări citind cartea. Citându-l din nou pe Mircea Eliade atragem atenția tânărului cititor că „facilitatea căii tantrice este aparentă” iar interpretările aberante cum ar fi „orgiile tantrice” sunt exagerări care pot apărea în evoluția tuturor misticilor. (Maria Genescu)

Dumnezeu este frumos

DACĂ MIZERIA, deșertăciunea, suferința, durerea sunt inerente condiției umane, nu este mai puțin adevărat că aceeași condiție nu pune la îndemâna cunoașterii iubirea, frumosul, binele și tot ceea ce reprezintă adevărul Absolut și Imuabil; adevărul Etern înscris în cele mai profunde substraturi ale conștiinței umane. „Dumnezeu este frumos și iubește frumusețea” - spune Profetul citat de Frithjof Schuon (*Să înțelegem Islamul. Introducere în spiritualitatea lumii musulmane*). Mesajul transmis de autor constă în convingerea că Dumnezeu este Unic, indiferent de Numele pe care i-l dăm: „chemați-l Allah sau chemați-l Er-Rahman; oricare ar fi Numele cu care îl chemați, ale Lui (Dumnezeu) sunt cele mai frumoase Nume” (*Coranul*, XVII, 110).

Cartea lui Frithjof Schuon nu-și declină intenția de a acapara prozelității islamice ci de a pune în lumină fațetele unei tradiții care diferă de cea occidentală dar care este „însăși temelul credinței în Dumnezeu”, constituindu-se într-o „știință teribil de reală”. În lumea în care trăim, orice raport cu Absolutul trebuie pus în lumină și valorizat căci, iată, „viața unui popor pare a se alcătui din două jumătăți”: una este „jocul existenței sale terestre” iar a doua se referă la raportul cu

Absolutul, la „capacitatea de a-l simți și, pentru unii, chiar de a-l atinge”. Acest autor opinează că este un fapt cu totul iluzoriu evaluarea lumii pămâtenă prin compararea nivelului de viață materială a membrilor unor colectivități cu ale altora. Eroarea survine din aceea că, acest gen de apreciere nu semnifică diferențe „din punctul de vedere al inteligenței contemplative și al virtuților, singurele care dau măsura valorii omului” în fața Creatorului. Putem vorbi despre „civilizație”, spune Frithjof, numai referindu-ne la o societate care are simțul *sacralului* ce „se află în chiar substanța spiritului și a existenței noastre”.

Fără a intra în amănunte dogmatice, cartea punctează anumite trăsături ale *islamismului* care îl deosebește de alte credințe și, în același timp, îl suprapune pe trama generală a marilor religii. Ca definiția a *islamului* se impune chiar propoziția de debut a cărții: „Islamul este joncțiunea dintre Dumnezeu ca atare și om ca atare”. Dumnezeu - prin însăși natura sa creează și revelează, independent de istorie; omul - „creatură deiformă” având o inteligență capabilă să conceapă Absolutul, precum și o voință capabilă să aleagă calea pe care se poate ajunge acolo. Islamul, în rezumat, este Adevărul și Legea. Primul se adresează inteligenței iar Legea - voinței. Scopul este dobândirea echilibrului, islamismul fiind chiar o religie a echilibrului, prin abolirea incertitudinii și ezitării.



Frithjof Schuon, Să înțelegem Islamul. Introducere în spiritualitatea lumii musulmane, Traducere de Anca Manolescu, Humanitas, București, 1994, 256 p., 2800 lei.

Arkanele (stâlpii) Islamului se concretizează în: dubla mărturisire de credință, rugăciunea canonică repetată de cinci ori pe zi, postul de Ramadan, pomana (dania) și pelerinajul; uneori acestora li se adaugă și războiul sfânt. Legând aceste *semne* de Credință de ceea ce autorul numește „cauza nefc, egerii funciare dintre creștinii și musulmani”, rezultă numai că „între lumile tradiționale există... diferențe de temperament și de gust” iar „mistica musulmană și cea creștină, departe de a fi de tip opus, prezintă analogii... frapante”. Nu avem nevoie decât de bunăvoință și puțină inteligență pentru a ne convinge singuri. Să nu uităm nici avertismentul Profetului: mânia lui Dumnezeu cade asupra celui care disprețuiește inteligența. (Maria Genescu)

Război și amor în proporții crude

ANTÓNIO LOBO ANTUNES își ordonează narațiunea sub zodia cruzimii. În *Sărutul lui Iuda* sînt declanșate simultan resorturile mecanice ale războaielor din coloniile Portugaliei și cele ale amorurilor tranzitorii, refugii ale unei conștiințe în criză. Martorul ambelor experiențe este un novice aruncat de către mătuși în focul luptelor pentru a deveni mai bărbat și mai învățat. Depersonalizați pînă la deznădejde, eroticul și eroicul nu mai sînt inițiatice, ci reprezintă, idee exploatată în exces de



António Lobo Antunes, Sărutul lui Iuda, Versiunea românească și note de Odette Mărgăritescu, Editura Univers, București, 1994, 285 p., 1490 lei.

literatură, dublul sens al absurdului. Însă cum ajunge autorul-personaj la acest rezultat este palpant. Povestea folosește amețitoarea avalanșă a amănuntului neobișnuit și dibacea succesiune, pînă la confuzie, a scenelor de război și a celor de amor. Astfel, Lobo Antunes conduce în viteză o narațiune a eterizării personajelor. Dușmanul de pe cîmpul de moarte și partenera în amor sînt atît de carnal prezenți încît își neagă propria experiență, făcînd loc mai degrabă unei inexistențe fabuloase. În plus, tot ce-i foarte concret, foarte bine definit de către autor, devine neapărat concept. Non-sensul oricărui demers inițiatice este văzut prin trădarea continuă a formelor constituite. Jocul concret / concept însă nu se poate nici el strangula într-o formă fixă. Narațiunea se sustrage; cruzimea adevărurilor spulberă orice definire. Confesiunea este atît de vehementă, încît doar cititorul, foarte departe în timp și spațiu față de autor și de

realitate poate să-i supraviețuiască. Războaiele nu au învinși și învingători, războaiele sînt trăite de cei care n-au puterea să le oprească. Limita individului este limita istoriei. Presiunea non-sensului luminează spre elementaritatea universului. Conștiința în criză lasă regnurile în indistinție. Eterizării personajelor i se adaugă și contopirea regnurilor. Sînt scene oprite din mers într-un anume gest retoric și continuate de către oricine. Vegetalul, umanul și animalul par a supraviețui prin retragerea într-o carapace comună. A lașității. Nu de evenimente este limitat individul, ci de repetiția fără memorie a acestora. Trăitorul este doar martor, vegetal sau animal; el nu poate riposta. Dragostea este o soluție, dar asta doar dacă vrei să te sustragi momentului și ireparabilului. Acesta probabil este și sărutul omenesc perfid al lui Iuda. (Eugen Istodor).

„Ce este literatura?”

POATE mai mult decît oricare dintre structuraliștii francezi sau americani, maniera critică a lui Genette este una a relativizării bine controlate, a amînării - întotdeauna explicite - a extrapolărilor, pentru urmărirea strictă a structurii vizate în universul închis al bricoleurului-critic, în fine a unei ironii cam profesionale, care relativizează și ea siguranța îndreptăririi adînci, interioare dorită și clamată de structuralismul ortodox.

Dintre cele două texte publicate acum la *Univers* cel puțin primul - *Introducere în arhitext* - publicat de Genette în 1979, este destul de cunoscut la noi, fiind citat de exemplu de Paul Cornea în *Introducere în teoria lecturii*, mai ales pentru relativizarea triadei genurilor și sublinierea inexactității îndelung reluate a originii antice a tripartitei apic-liric-dramatic, dar și pentru definirea arhigenului și infragenului. Genette amendează nu doar introducerea nejustificată textual a genului liric în presupusa tripartite a lui Aristotel de către teoreticienii celebri precum Bahtin, Warren, sau Frye, ci și „adevăratul empirism” al lui Jolles, cu ale sale *nouă* forme simple; în același timp poeticianul francez pune în evidență criteriile neunitare folosite de Kate Hamburger pentru reducerea „tripartitei” pomenite la două genuri fundamentale: liricul și ficțiunea; identificarea *mimesisului* cu ficțiunea și definirea genului liric prin apropierea de așa-numitele „enunțuri de realitate” îl reduce pe acesta din urmă la „o formă atenuată de fictivitate cu sursă indeterminată”, o concluzie pe care

Genette o apropie destul de mult de concluziile ultimului mare poetician clasic - abatele Batteux.

Cel de-al doilea studiu (tradus astfel de Ion Pop încît pare scris direct în română), mult mai recent, se referă la „problema regimurilor, a criteriilor și a modurilor literarității”, la „prosteasca întrebare”: Ce este literatura? Dintre multele lucruri care definesc literatura, Genette vizează doar *aspectul estetic*, sensul artistic al acesteia (în cartea citată, Paul Cornea considera *expresivitatea* și *ficționalitatea* cele două criterii ale literarității).

Poeticile clasice, care spuneau (descriau, dar și prescriau) „ce texte sînt opere” sînt numite de Genette *constitutive* (esențialiste) prin opoziție cu cele condiționaliste („În ce condiții, fără vreo modificare internă, un text devine operă”). Aceste din urmă poetici, deschise, pragmatice, referindu-se la ceea ce Eugen Negrici numea „raport de consum” (în *Imanența literaturii*) pun în discuție dicțiunea, criteriul formal, care se depășește, în accepția lui Genette, în sensul a ceea ce Goodman numea „exemplificare” a proprietăților formale.

Este - acest teren al poeticii condiționaliste, al acceptării criteriului formal alături de cel tematic - locul comun de întîlnire al poeticianului francez cu exegeții români ca Paul Cornea sau Liviu Ciocărlie (cu al său „dezinteres pasional” al non-destinatarului unei scrisori) și mai ales Eugen Negrici - des pomenit în subtila introducere a lui Ion Pop - cu sistemul său de „reconvertire expresivă” printr-un proces de receptare ce devine unul de „semnificare”, cu „tălmăcirea ecarturilor recepțării” și recuperarea estetică a unor texte prin raportarea mesajului (posibil inactual) la un cod de referință actual. (Simona Sora).

gérard genette

• Introducere în arhitext • Ficțiune și dicțiune • Actele de ficțiune • Povestire ficțională, povestire factuală • Stil și semnificație •

introducere în arhitext ficțiune și dicțiune editura univers

Gérard Genette, *Introducere în arhitext, Ficțiune și dicțiune, traducere și prefața de Ion Pop, Editura Univers, București, 1994, 209 pagini, 1200 lei.*

Cărți primite la redacție

Tudor Arghezi - *SCRIERI 39*. Proze. Cuprinde „Tablete de cronicar” 1904-1926. Ediție îngrijită de Mitzura Arghezi și Traian Radu. (Editura Minerva, 526 p., 3500 lei).

Gala Galaction - *OPERE*, vol. I. Ediție alcătuită de Teodor Vărgolici în colecția „Scriitori români”. (Editura Minerva, 346 p., 3000 lei).

Z. Ornea - *ÎNTELESURI*. Medalioane de istorie literară. (Editura Minerva, 328 p., 1300 lei).

Mircea Popa - *TIMOTEI CIPARIU, IPOSTAZELE ENCICLOPEDISTULUI*. Studiu monografic. (Editura Minerva, 240 p., 1800 lei).

Pavel Chihaja - *MĂRTURISIRI DIN EXIL*. Cu o postfață de Adolf Armbruster. (Institutul European, Iași, 268 p., 2400 lei).

Victor Lăzărescu, Gheorghe Luchescu, Vasile Muntean - *SPIRITUALITATE LUGOJEANĂ*. Precuvintare de Ț. Nicolae, Mitropolitul Banatului. (Editura Mitropoliei Banatului, Timișoara, 208 p., preț nespecificat).

Julio Cortazar - *AUTOSTRADA DIN SUD*. Povestiri. Traducere de Luminița Voina-Răuț. Prefață de Adriana Popescu. Tabel cronologic de Luminița Voina-Răuț și Adriana Popescu. (Editura Minerva, colecția „Biblioteca pentru toți”, 164 p., 1150 lei).



Ileana MĂLĂNCIOIU

Între cele șapte mii de războaie

Între cele șapte mii de războaie,
Cu dragoste definitivă, V.M.
Îmi scria pe ultima lui carte
Și nu știam că e ultima lui carte și că îmi scrie

Cu dragoste definitivă, între cele șapte
Mii de războaie cu sine însuși
Și cu cei cărora ne recita încă o dată
Ultimul său poem, spunând că s-a terminat

Că a doua zi la orele șase fix și făcând un semn
Spre acel loc de răscruce unde venele lui de la mână
Se întâlneau ori se despărțeau, cine poate să știe
Ce fac bielele vene ale poetului atunci când el

Ajunge să își fixeze cu atâta exactitate ceasul
Și să-l anunțe senin, într-o lume indiferentă în care
Nimeni nu pare dispus să-l mai asculte
Nici măcar așa, în virtutea obișnuinței.

Cad iarăși de undeva de sus

Cad iarăși de undeva de sus, cad
Cu picioarele pe pământ,
Pământul e gol, nimeni nu mă așteaptă
De îngeri atât de departe sînt

Că trupul lor șade înțepenit
Deasupra, ca al morților dedesubt,
Au putrezit acolo de cînd lumea
Și eu încă mă lupt

Ca Iacob cu Îngerul, ca Isac
Care a urcat muntele înainte de El
Pe cînd Tatăl Nostru abia învăța
Cum să îl facă miel.

Eram la sărbătoarea aceea

Eram la sărbătoarea aceea împărătească
Se terminase dansul și toată lumea tăcea
În fața teribilei dansatoare
Și-a capului de sfînt cerut de ea.

Fusese adus din temniță
Pe o tipsie aurită
Și nu se vedea pe el nici o picătură de sînge
Și semăna cu muza adormită.

Cînd deodată mîinile robilor care tremurau
L-au rostogolit încet către mine
Și el a deschis gura și-a început din nou
Să-i spună împăratului că nu se cuvine.

Într-o așteptare apăsătoare

Azi nu mai scriu versuri, nu mai visez,
Nu mai tremur, nu mai plîng, nu mai sînt,
Într-o așteptare apăsătoare m-am îngropat
În mine însămi ca într-un mormînt.

Coboară un înger în el și mă caută,
Nu mă găsește și crede că-am înviat,
Doamne, cît de naivi sînt și îngerii ăștia
Care de-atîta vreme nu au aflat

Că nu învie morții, e în zadar (copile)
Oricîtă speranță, oricîtă îndoială, oricît
Ar plînge mironosițele în acest cimitir
În care mi s-a făcut urf

Să tot ascult plînsul lor care nu se mai termină,
Să tot încerc să ies din acest noroi,
Să tot dau la o parte lespedeaa asta grea
Pe care nu știu cine o pune înapoi.

Scara interioară

O scară interioară, cobori încet pe ea
Ca o durere pe șira spinării mele,
Talpa piciorului tău scobită anume
Se sprijină aievea pe oasele ei ascuțite,

Ca pe mătănil îmi numeri vertebrele
Care îți ies pe rînd în întîmpinare,
În fiecare seară le numeri fără să afli
Cîte sunt de fapt și cum stau ele-nșirate

Așa, pe verticală, fără să fie ținute
De mina nimănui, cum stau ele ca niște
trepte
Pe care abia le atingi cînd cobori
Ca o durere pe această scară interioară.

Singură în noapte

Singură în noapte. Liniște deplină
Luna doarme-n ceruri, apa în izvoare
Gîndul meu în craniul aruncat în lume
Și călcat aiurea în picioare.

Nu mai știu de nimeni. Doar un vis străin
Bîntuie prin noaptea lungă și pustie
Căutînd un suflet în care să intre
Să se încălzească și să-nvie.

Îi aprind lumina pe care am stins-o
Să găsească singur ușile deschise
Ca să nu se piardă și să-i dea o noimă
Sufletului nostru părăsit de vise.

Soma

Pisica va dormi din nou la ușa mea
În zori îi voi găsi în prag blana vîrgată
Dar cele șapte vieți ale ei trecute au fost
Precum cele șapte vămi ale văzduhului.

Știi tu că pisica asta are șapte vieți
Mi-ai spus pe cînd începuse să toarcă și-
acolo

Deși nu mai rămăsese din ea decît pielea și
osul

Deși din mine nu mai rămăsese decît

Somnul adînc pe care mi-l păzea încă
În vreme ce tu încercai s-o trezești din morți
Ca să trecem înapoi cele șapte vămi ale
văzduhului
Care nu mai puteau să fie trecute.

Era rîndul meu

Era rîndul meu, mă aplecasem spre el,
Simțeam pe mine degetele lui de gheață,
Parcă-mi arsese liniștit un dos de palmă
În văzul tuturor peste față

Și-acum îi părea rău dar n-avea ce să facă
Iar eu îl liniștisem în sfîrșit
Spălînd cu lacrimile mele fierbinți
Mîna de mort cu care m-a lovit.

Un cîntec de flaut

Te-ai întîlnit cu fratele tău, tată
Flautistul care le spunea: Ave
Copiilor lăsați în grija lui
Și picioarelor sale bolnave.

Stați amîndoi lîngă un rai închis
Cum e cenușa caldă încă a unei vetre
Și el se uită la tine și te întrebă:
Unde sînt cheile Petre?

Nu se mai văd decît umbrele voastre
Dar se aude un cîntec sfîșietor de flaut
Răscolind de la un capăt la celălalt
Cetatea moartă prin care vă caut.

Nu mai era nimic

Nu mai era nimic din orașul acela
În care am fost odată vie
Tatăl meu trecea pe deasupra lui
Cu caii săi, ca sfîntul Ilie.

Ce frumoși cai ai, tată, îi spuneam
Ce frumoși cai poți să ai
Și cum umbli tu cu ei pe deasupra orașului
Ca prin rai.

Biciul său țărănesc pocnea
În aerul acela răcoritor
Și ploua de rupea pământul
Peste urmele noastre ale tuturor.

Nu se mai vedea decît acest cimitir
Și morții care se înmulțeau mereu
Și eu, așteptînd să le dau de pomană
Chiar sufletul meu.

În oglinda mea aburită

Totul a fost pregătit, moartea își spală părul
Și îl piaptănă în oglinda mea aburită
Din care argintul începe să curgă,
Cineva cască gura să îl înghită

Dar nu reușește, cineva cască gura
În care lumea ar putea să încapă
Cu imaginea ei cu tot și mi-e frică
Să intru din nou în această apă

Tocmai acum cînd moartea își spală părul
Și îl desparte printr-o cărare dreaptă
Care taie în două tigva ei asimetrică
Și oglinda în care m-așteaptă.

GRIGORE
GAFENCU

Grigore Gafencu, *Jurnal* - iunie 1940 - iulie 1942. Ediție îngrijită, note și indici de Ion Ardeleanu și Vasile Arimia. Editura Globus, 1994.

Jurnalul lui Grigore Gafencu

anului 1933. I-a reproșat lui Iuliu Maniu, în decembrie 1937, încheierea pactului de neagresiune electorală cu legionarii și n-a conștientizat disputa până ce președintele partidului său n-a dezavuat public (în ianuarie 1938) orice legătură cu Corneliu Zelea Codreanu. Va fi, după instaurarea dictaturii carliste, printre acele personalități național-tărăniști (Petre Andrei, Ralea, Ghelmegeanu, Armand Călinescu, Dinu Simian, dr. N. Lupu) care au socotit că între cele două rele ale țării (regele și legionarii) trebuie să se alieze cu primul pentru a lupta împotriva celui de al doilea. A devenit, în martie 1938, ministru de Externe, militând, în această calitate, pentru continuarea relațiilor cu aliații tradiționali, potrivit tendințelor de expansiune ale Germaniei hitleriste și ale Italiei fasciste, afirmând necesitatea adoptării statutului de neutralitate a țării noastre. A demisionat în iunie 1940 și, după răpirea Basarabiei și a Bucovinei de Nord, de către sovietici (ca urmare a acordului Molotov-Ribbentrop din 23 august 1939), acceptă misiunea de ambasador al României la Moscova, îndatorire pe care o va îndeplini până în 24 iunie 1941, adică până la izbucnirea războiului. După o scurtă ședere la București, se stabilește la Geneva, unde întreține bune relații cu anglo-americanii pentru a pregăti ceea ce spera a fi o situație favorabilă țării după război. N-a mai revenit în țară, ocupând funcții importante în cadrul organismelor politice ale exilului românesc. A murit la 65 de ani, românie coincidentă, exact în ziua în care se născuse (30 ianuarie). Soția sa (frantuzoică de origine) a ținut, în 1968, să-i readucă în țară osemintele, reînhumate în cimitirul Bellu. A dus cu sine și jurnalul lui Gafencu (încredințându-l Arhivelor Statului), care conține însemnări pentru perioada 1940-1957. Mai apoi ar fi ajuns în țară încă alte caiete și documente predate de, se pare, fiul natural al lui Gafencu, Husein Ismail. Fondul Gafencu a crescut, deci, binisor.

apropierea de Berlin. Comentează, în jurnal, reprobator, declarația guvernului român de a renunța la garanțiile anglo-franceze și apropierea de „noua ordine a Europei”, deși nemții nu ne ceruseră asta și n-au răspuns favorabil avansurilor României. În mai 1941, după ce trupul țării fusese sfirtecat de rapturile teritoriale impuse de Rusia și Germania (înțelese), Gafencu medita în jurnal: „Germania ne-a sfătuit să cedăm Basarabia și ne-a impus să dăm jumătate din Ardeal. Să fi fost vinovate garanțiile? Față de Rusia, nu noi ne-am schimbat politica, ci Germania. Ce fel de «garanții engleze» au primit și statele baltice și Finlanda, prietene cu Germania dintotdeauna și care au fost jertfite pe altarul complicității germano-sovietice? Am plătit cu Basarabia și Bucovina, nu din cauza garanțiilor engleze (care ne-au ferit de un atac rusesc, cât timp a existat frontul franco-britanic), ci a pactului Ribbentrop. Față de Ungaria, nu noi am schimbat politica ci tot Germania... În ciuda asigurărilor pe care mi le-a dat (și pe care le-a dat, poate, și lui Manoiilescu) și, în ciuda binecunoscutei politici de duplicitate a ungarilor, Hitler a spijinit pe maghiari împotriva noastră și le-a dăruit jumătate din Ardeal. Iar a doua zi după arbitrajul de la Viena, un comunicat oficial german arăta că a fost îndreptată «o nedreptate istorică». Deci, nu amintirea unei garanții ieșită din uz, ci preocupările sale... istorice au îndemnat pe Führer ca, după ce consumase, atâtea luni, cerealele și petrolul nostru să ne ia un sfert de țară, pentru a fi mai aproape de petrol și de cereale» (p. 73). E, în această judecată, și un diagnostic exact și o autoapărare față de acuzațiile extreme drepte românești împotriva lui Gafencu și a regelui că trebuiau, mai din vreme, să se depărteze de anglo-francezi și să se apropie deci de Germania și Italia.

Încă la Moscova, ambasador fiind, Gafencu n-a fost de acord cu intrarea noastră în război și, mai ales, cu înaintarea trupelor române dincolo de Nistru. Se întilnea, de astă dată, perfect în opinii cu Iuliu Maniu. Iată consemnată, la 3 august 1941, opinia lui Maniu, cu care a avut o lungă convorbire: „Maniu crede - cu neînduplecată statornicie, pe care o leagă de toate credințele sale - în victoria Angliei. Și mai crede că România nu-și poate salva neatinerea, ființa de stat și hotarele, decât în urma unei victorii britanice. De aceea, crede că ar fi cea mai mare nenorocire dacă sfârșitul războiului ne-ar găsi într-o tabără

dușmană puterilor anglo-saxone. El nu se ridică împotriva războiului cu Rusia. Nu noi sîntem de vină, ci guvernul sovietic, dacă ne aflăm astăzi în luptă pentru a ne recuceri ceea ce ni s-a luat în mod samavolnic, anul trecut. Războiul nostru trebuie să păstreze însă un caracter strict național... După părerea lui Maniu, armata noastră ar fi trebuit să se oprească la Nistru. Tot ceea ce se petrece dincolo de vechiul nostru hotar, nu ne interesează.” (p. 188). Gafencu, spuneam, se întilnea în opinii cu Maniu, socotind că „tot ce trece dincolo de Nistru e o provocare” și că e necesară economisirea energiilor noastre militare. În iunie 1942, la Geneva fiind, scria: „Antonescu a jucat totul pe o singură carte - pe o carte rea - *Deocamdată nu am nici o putință să intervin...* În asemenea împrejurări, nu am altă datorie decât aceea de a aștepta - păstrînd contactul secret pe care am avut norocul să-l pot stabili prin Sullivan. Orice acțiune pe față nu poate fi decât dăunătoare - dăunătoare cauzei românești și-n prezent, și-n viitor. Rușii sînt porniți împotriva noastră. Vor să ne desființeze (Megalomania militară a mareșalului Antonescu și excesele de limbaj ale sinistrului zevzec Ică, ne sînt fatale!). Iar englezii, în clipele de azi, atîrnă prea mult de rezistența rusă și sînt prea atîțați împotriva actelor noastre de vitejie, ca să aibă putința și pofta de a asculta necazurile noastre” (p. 239). Consemnează că, în ianuarie 1942, ungurii, prudenți, au refuzat cererea lui Hitler de a trimite pe front 20 de divizii, iar bulgarii au procedat aidoma, ca și, de altfel, finlandezii. Numai Antonescu, exaltat, sacrifica ostașii români, angajîndu-i, în adîncul frontului răsăritean, în cele mai grele bătălii. Gafencu vedea în această atitudine și o mare greșală politică și un imens sacrificiu inutil de vieți românești pentru o cauză care nu era a noastră. Încă în august 1940, în țară fiind, judeca, aspru, propaganda oficială antonesciană, „vorbele umflate, calificativele definitive și epocale care dezvăluie neputința de a îngrădi și lămuri cu precizie stările de azi”. Și conchidea amar: „Bunul-simț popular tresare cînd aude răsunînd aceste vorbe” (p. 186). Condamnă vociferările exaltate ale *Curentului* (pe Șeicaru îl consideră, cum și era, un escroc) și *Porunca Vremii*, și judecă negativ măsurile politice și economice (românizarea) antievreiești: „Mă gîndesc la scăderile sufletești pe care ni le pricinuim noi înșine prin fapte care înjosesc și care distrug mîndria și încrederea neamului în simțămintele lui de cinste, de omenie, de dreptate. Și mă gîndesc la primejdia socială pe care o întretine și o dezvoltă nelegiuirile tolerate și chiar autorizate de stat. Lăcomia și poftele nesăbuite pe care le dezlănțuie azi distrugerea bunurilor și a vieților omenesci se pot îndrepta mîine împotriva tuturor claselor avute. Ideea de proprietate se clatină și viața omului nu mai are preț” (p. 184). Păcat că din acest jurnal lipsesc însemnări despre perioada statului național-legionar.

Ediția d-lor Ion Ardeleanu și Vasile Arimia e bună. Textul e transcris atent (chiar dacă nu fără unele eclipse, de pildă păstrarea lui *s* acolo unde trebuia să devină *z*) iar notele de subsol sînt utile și lămuritoare. Le-aș fi dorit să depășească factura strict informativ enciclopedică, avîntîndu-se și în asocieri sau disocieri necesare. Dar să nu-l mînie pe Dumnezeu. E foarte bine că avem o ediție conținînd un jurnal oferind cititorului tînăr informații necesare înțelegerii textului. Extrem de prețioasă e nota asupra ediției și succintul descriptiv al studiu introductiv. Aștept cu mare interes următorul volum din jurnalul lui Grigore Gafencu.

SCRIU, în anii postdecembriști, a treia oară despre Grigore Gafencu cu prilejul apariției uneia dintre cărțile sale. Peste tot, în cărțile sale, Gafencu apare în rol de martor. Etimologic, martor provine de la grecescul *mártys* care înseamnă, deopotrivă, și mărturisitor și, chiar, martir. E o etimologie cu tîlc. Calitatea de martor și mărturisitor a lui Gafencu devine, prin ceea ce a trăit și relatează, un efectiv martiraj. Pentru că, mai ales în ultimele din cărțile amintite, Gafencu a trăit, aproape de epicentru, drama țării sale în 1939-1940 și, apoi, pînă în 1942.

Dar, mai întii, să-mi prezint, în puține cuvinte, personajul. Grigore Gafencu, provenind, în 1892, dintr-o familie boierească basarabeană și-a făcut studiile liceale la Geneva (stabilind amicitii care-i vor fi, mai tîrziu, de mare folos) și cele universitare la Paris. A fost aviator în primul război mondial, luptînd, cu bravură, într-o escadrilă franceză pe frontul românesc. Va deveni, după reîntregirea țării, avocat și ziarist, fondînd publicațiile *Revista Vremii* (1922-1924), unde a colaborat și Camil Petrescu, apoi *Timpul* (1937-1948) și a preluat, în 1923, conducerea ziarului *Argus* (apărut pînă în 1948). Articolul său, preocupat de probleme de politică externă, avizat și scris cu talent expresiv, era căutat și citit iar *Timpul* a fost unul dintre cotidianele democratice ale țării. A devenit membru al P.N.Ț. (provenea din Partidul Tărănesc al lui Ion Mihalache), deputat, din 1918, mereu în mai toate legisaturile, cu demnități guvernamentale în cabinetele național-tărăniști de pînă la sfîrșitul

UN PRIM VOLUM al acestui bogat jurnal apare, acum, la Editura Globus, în îngrijirea d-lor Ion Ardeleanu și Vasile Arimia, conținînd însemnări din perioada iunie 1940 pînă în iulie 1942. Adică din momentul acceptării demisiei sale din fruntea Ministerului de Externe. A demisionat cînd a constatat că regele Carol al II-lea a dorit să renunțe la politica externă neutrală, preconizată de Gafencu, și



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Atracția clișeului

DETERMINANTUL *fără frontiere* s-a răspînit la noi după 1989, probabil mai ales din traducerea titlaturii organizației „Médecins sans frontières”. Sensul metaforic al sintagmei evocă, destul de transparent, circulația liberă, interesul uman transnațional; ea este deci foarte potrivită pentru organizații internaționale pentru care structurile statale sînt ne semnificative. Formula a avut succes - cel puțin din punct de vedere terminologic -, extinzîndu-se asupra denumirii mai multor asociații de profesioniști (pe lîngă cele existente deja internațional, au apărut certe inovații autohtone). Un reflex al acestei mode (care a transformat formula în clișeu) a fost, de exemplu, apariția în săptămînalul *Academia Cașavencu* a unei combinații parodice ingenioase prin paradox: *Grănicerii fără frontiere* (nr. 12, 1992, 7). Nu foarte departe de absurdul intenționat al acestei asocieri se situează cel involuntar contradictoriu din textul „această dorință de promovare a românismului, care a făcut

din domnul G. un adevărat *ambasador fără frontiere*” (*Jurnalul național*, nr. 232, 1994, 16; s.n.). Aplicat unui singur personaj și nu unei asociații, aplicat unei funcții care presupune diferențele statale și unei „misiuni” determinate etnic, atributul *fără frontiere* capătă un sens destul de vag, evocînd mai ales disponibilitatea de mișcare, de circulație, nu „fără”, ci „dincolo de” frontiere. Presiunea modei duce la apariția clișeului în contexte în care inadecvarea semantică e evidentă. În spatele unora din utilizări se ghicește acțiunea seriei sinonimice foarte bogate care asociază frontierei cuvintele graniță, hotar, limită etc. În formularea „insolența fără frontiere a lui Smirnov” (*România liberă*, nr. 675, 1992, 8) e supărătoare ambiguitatea unei asocieri pe jumătate banale, pe jumătate inovatoare, care pare să trimită, în primul moment, la sintagma din titlatură, nepotrivită în text - și se decodează, apoi, prin echivalența

frontiere - limite, margini: insolenta „fără limite” e, evident, „mare, enormă, nemăsurată”. *Frontiere* rămîne însă un termen prea concret pentru sensul vizat de autor; asocierile produse sînt contradictorii în cazul unui personaj politic care, tocmai, trasează frontiere. O posibilă re-motivare a formulei - insolenta fără frontiere devenind cea „contagioasă” din punct de vedere politic, cea care se extinde dincolo de frontierele existente, neținînd cont de ele - are nevoie de explicații contextuale pe care fragmentul din care am citat nu le conținea. Fenomenul e mai general: clișeele (mai ales cele publicistice) au tendința de a se impune în text în ciuda nepotrivirilor logice pe care le produc: autorii le utilizează fie inconștient, fie în speranța recuperării de sens prin asocieri vag metaforice. Jocul de cuvinte gratuit e preferat, ca în atîtea alte cazuri, exactității logice.

AL. ROSETTI - europeanul



PRIMELE mele întâlniri cu Al. Rosetti n-au fost concludente. Eram student, mă agitam toată ziua în activități pe care le socoteam de înaltă cuviință, frecventam și cursurile, dar pe sărite, alegându-mi dascălii cum se aleg filmele – când după actori, când după subiect, când după rumoarea publică. De pe la lăsarea nopții și până târziu, când orașul se deserta de oameni și părea, sub metafora înșelătoare a întinericului, să câștige în ademeniri și farmec, mă cufundam în cărți, ca într-o beție. Am ajuns, ar fi fost cu neputință să nu se întâmple așa, și pe la cursurile profesorului Rosetti. Omul era plăcut; degaja o autoritate afabilă, se mișca egal, fără precipitare, își debita învățatele lecții de istorie a limbii române cu o voce bine timbrată dar monotună, având mereu aerul că se grăbește, că nu vrea să abuzeze de răbdarea auditoriului. Cel mai puțin ce se poate spune e că studenții nu se îmbulzeau. Față de cursurile lui Călinescu – fascinant spectacole, la care lumea se strivea în amfiteatru, nu atât ca să asculte, cât ca să privească și să audă – ori față de cursurile lui T. Vianu, în care amplitudinea filosofică a perspectivei și elocința armonioasă, structurată în perioade clare, dădeau celor prezenți senzația palpabilă de a sui în idealitatea culturii, Rosetti era vădit dezavantajat: materia sa era plicticoasă și anostă iar profesorul nu părea a se osteni s-o transfigureze. Își avea desigur fideli, pe cei pasionați de lingvistică sau destul de zeloși ca să nu-și riște un examen, indispensabil într-un curriculum de specialitate, dar, în mod evident, îi lipsea priza la public. Va fi suferit din această pricină? Sunt încredințat că nu. Avea înțelepciunea de a-și investi orgoliul pe alte terenuri, acelea prielnice și răsplătitoare.

Ulterior, mi-am refăcut imaginea omului – de aproape. Dincolo de o colegialitate deferentă dar distantă – mijloc de a scăpa de inoportuni – Rosetti îi dezvăluia interlocutorului agreat surpriza unui om interesant, deschis și comprehensiv. N-am întreținut cu el, din pricina diferenței de vârstă și specialitate, poate și a sfidării de a-i căuta prietenia, relații de intimitate. Însă l-am cunoscut destul de bine, împărțind ani de-a rândul aceeași cancelarie și regăsindu-l de multe ori în interferențe de itinerar.

Dintre fațetele multiple ale personalității, mă ispitește să evoc aici una, pe care i-o cred exemplară – cu atât mai mult cu cât ea corespunde unei denotații, atât de supra-solicitate azi, încât tinde să-și estompeze pur și simplu conținutul; mă refer anume la europenismul său. Pentru mine – și pentru alții – Rosetti a incarnat, ca stil de comportament și gândire, un european în variantă pariziană, ceea ce, între cele două războaie și cu oarecare timp după, înainte ca Occidentul să se transforme în Piață comună și să-și dea instituții unificatoare, reprezenta însuși prototipul speței.

Prin ce anume? Mai întâi (enumăr, nu ierarhizez), prin echilibrul rezonabil al trăirii: practica severă a erudiției și cultul pentru deliciale spiritului se asociau la Al. Rosetti, într-o armonie, al cărei secret îl posedă, cu celebrarea laturilor profane ale existenței – natura, feminitatea, plăcerea degustării de feluri alese ori vinuri de soi. Nici stoc

dar nici juisor la modul vulgar, omul era mai degrabă un epicureu inteligent. Având neșansa să-și trăiască anii maturității și ai bătrâneții într-un regim care-i contraria aspirațiile intime și valorile, a trebuit să-și conducă viața într-un slalom continuu printre obstacole, privațiuni și trivialități.

European era Rosetti și prin antecedente și educație. Cobora dintr-un neam ilustrat în serviciul țării și se formase într-un mediu bucureștean de aleasă cultură. În anii decisivi ai primelor opțiuni, frecventase cărțurari de talia unor dr. I. Cantacuzino ori dr. Al. Slătineanu, boieri, democrați și francofoni, aliaj prețios dar rar, azi pe cale de dispariție. Ca unul care-și luase doctoratul la Paris, îi bătuse cafecele, îi cercetase monumentele și-i colindase bulevardele, se simțea pe malurile Senei tot atât de „acasă” ca și la București. Cât va fi suferit de pe urma opreliștilor de călătorie instituite de dictatură? L-am întâlnit o dată, înaintea plecării la un congres, și nu-i pot uita ținuta expansivă și dezinvoltă. „Sunteți azi foarte vesel” – i-am spus. Iar el, aplecându-se spre ureche, într-un gest caracteristic, mi-a șoptit: „Cum n-aș fi când ies din colivie!”

I-am admirat totdeauna măsura vorbelor și a gesturilor. Între cameni leane dispuși să difameze ori să ridice în slăvi, profesorul se distingea printr-o neobișnuită reținere a adjectivării. Această moderație nu era doar o etichetă de om civilizată, ci constituia, cred, o formă de existență, asimilată și trecută în habitudine. Adevărat că și sobrietatea, ca orice lucru din lumea noastră imperfectă, își are limitele sale: împinsă prea departe, ajunge să sacrifice exuberanțele și culorile. Amintirile profesorului, cuprinse în *Cartea albă*, sunt astfel incisive dar uscate. Uzează de o scriitură concisă, albă, fără figuri, conștinând la platitudine de dragul clarității. Chiar fără să agreezi maniera, nu se poate să nu-i recunoști însă, îndreptățirea în ordinea ideii.

Definitiv pentru europeanul Rosetti i-a fost marea generozitate.

Știa să vină în ajutor, fără emfază și eficace. Își folosea toate relațiile – și nu erau puține – ca să-i sprijine pe cei merituosi ori pe cei care se aflau în nevoie. S-a ocupat de promovarea tinerilor și de asigurarea continuității la catedră: mulți dintre lingviștii de seamă de azi îi datorează cariera. În calitate de director al Editurii Cultura Națională și, mai târziu, al Fundațiilor Regale va fi fost probabil obiectul a nenumărate solicitări. Politicos dar ferm, a știut să refuze fără a jigni dar, mai ales, să încurajeze vocațiile veritabile. Grație lui Rosetti – o știe toată lumea – Editura Fundațiilor a devenit cel mai important centru de polarizare a creației culturale de vârf din țara noastră în perioada interbelică. Extraordinar e că directorul a reușit să păstreze cu marii săi autori, oameni foarte diferiți și foarte dificili – gândiți-vă doar la firea volatilă și bănuitoare a lui G. Călinescu ori la capriciile și irascibilitatea temperamentală a lui Camil Petrescu – raporturi durabile, nu doar cordiale, ci uneori intime. Pe lângă atâtea altele, Rosetti avea incontestabil calitatea de a fi „prieten”: nu-și împărțea necazurile dar era dispus să le asculte pe ale celorlalți și să se mobilizeze pentru a contribui la înlăturarea lor.

Ca mulți cărțurari de marcă, Rosetti s-a raliat după război noilor așezări ale țării din convingere – și nu din oportunism, cum își închipuie mulți, uitând că, în anii imediat postbelici, comunismul aduna sub steagul lui, cel puțin în Franța, floarea intelectualității. Dar după scandalul ineptei lucrări a lui Stalin despre marxism și problemele lingvisticii, când a fost îndepărtat un timp de la catedră, împreună cu Iorgu Iordan și Al. Graur, a început să se lămurească. Iar în anii ce-au urmat, procesul acesta de elucidare, nu lipsit de frământări și probleme, îl va situa treptat printre adversarii ireductibili ai regimului, deși, asemenea celor mai mulți, nu va ieși în for să-și strige indignarea. Îmi amintesc că l-am întâlnit o dată, în ultimii săi ani, la Biblioteca Institutului Francez. Se deplasa cu greutate și devenise, cum

se spune, fudul de ureche. Dar înnăscuta lui prestanță boierească îi era intactă, la fel și plăcerea convivialității, la fel și umorul. Ce le-a fost dat să audă nu doar pereților și nu doar cărților placid așezate-n rafturi, ci și cititorilor aflați incidental la fața locului, cu privire la catastrofala situație a țării și la politica aberantă a dictaturii, își poate cu greu imagina cel ce cunoaște urbanitatea, toleranța intelectuală și lipsa de extremism a profesorului. Era o răbufnire de frustrație exasperată, de o mare violență, pe care am transcris-o în notele mele dar n-o voi consemna aici. Din fericire n-au consemnat-o „atunci” și „acolo” nici alții, acei anume însârcinați s-o facă...

Ultimii ani ai lui Al. Rosetti au fost întristați nu numai de bătrânețe (deși s-a menținut viguros și lucid până târziu) ori de coșmarul în care se adâncise țara, ci și de o pricină trivială: nu-i mai ajungeau banii, trebuia să vândă din casă spre a supraviețui. În această situație-limită l-a surprins răsturnarea tiraniei. A mai avut, din fericire, șansa, grație devotamentului lui Liviu Călin și al altora, să obțină asigurarea că Institutul de Dialectologie, căruia i se dăruise cu pasiune și tenacitate, își va continua activitatea și-i va purta numele. Va fi închis ochii cu satisfacția că țara s-a reîntors în vatra Europei, de unde fusese expulzată fără voie, printr-un sinistru renghi al destinului. Au trecut mai bine de patru ani de atunci și noi nu încetăm să vorbim despre Europa, sub toate formele și în toate cheile, semn indiscutabil că ne aflăm încă în afara ei.

Paul Cornea

Limba română la Beaubourg

INIȚIATIVA Fundației Culturale „Royaumont” din Franța de a organiza sesiuni de traducere colectivă din poezia europeană în prezența autorilor s-a materializat pentru poezia românească în două volume apărute la Editura „Créaphis”, la începutul lunii mai. „Budila-Express” de Alexandru Mușina și volumul subsemnatului „La Roulette russe” au fost prezentate publicului francez la Centrul Cultural „Georges Pompidou” din Paris. A urmat un recital pe care l-am susținut în limba română, alăturat traducerii pe care a citit-o înzestratul poet francez Emmanuel Hocquard. S-au înfățișat pagini din volumul proaspăt apărut al lui Alexandru Mușina.

„Atelierul” de traducere colectivă constă în alăturarea unui grup de cinci-șase persoane, buni cunoscători ai limbii în care se traduce, de obicei poezii, care după o primă variantă mot-a-mot încep să rafineze textul conform intenționalității autorului, care se poate pronunța „sur le champ”, și după preferințele lor idiomatice.

Traducerea poeziei noastre a avut loc în 1991, lucrându-se neîntrerupt două săptămâni, după care poezii francezi Emmanuel Hocquard și Claude Royet Journoud au fost traduse de către poezii români la Centrul Cultural de la Sinaia, în 1992.

Sperăm ca volumele românești din creația acestor doi



poetii să fie la înălțimea aspectului variantei franceze a poeziei noastre, personal având surpriza de a privi o copertă pe care se afla o imagine din Basarabia, pentru „Ruleta rusească” și un „clip” din trenul Royaumont – Viarmes pentru volumul lui Alexandru Mușina, „Budila Express”.

Rețeaua europeană a atelierelor de traducere mai cuprinde Irlanda (în acest an au fost prezenți acolo Romulus Bucur și Mircea Cărtărescu), Portugalia și Grecia.

Dorind Centrului Cultural de la Sinaia al Ministerului Culturii cât mai multe sesiuni de traducere cu poezii români, mulțumesc Fundației Culturale Române pentru posibilitatea de a fi fost de față la prezentarea volumelor amintite.

Ion Stratan

Între discurs și expresie lapidară

(poezia lui Miron Radu Paraschivescu)

MIȘCAREA intimă specifică poetului M. R. Paraschivescu este apropierea și depărtarea, rînd pe rînd, de discurs; un hotărîtor balans între *discurs* și *expresie lapidară*. De-a lungul anilor, el s-a apropiat cînd de polul expresiei concentrate și intens sugestive, cînd de cel al avalanșei de vocabule ce-și propun să realizeze emoția prin acumulare. Un flux pătimaș poartă adresarea din următoarele versuri:

Despre acest lucru vreau să vă
vorbesc
despre clipa unică, electrică,
spectaculară,
cînd asemeni truverilor cu
cobza de gît și spada la șold,
îmi umplu pieptul ca să-ncep
cîntecul meu categoric
pe viață și pe moarte.

Versul e amplu, în permanentă continuare, de parcă nici o frază nu poate fi ultima, de parcă ar mai trebui, cu orice preț, adăugat ceva, subliniat, nuanțat. Din păcate, e prezentă și logoreea prozaică, în care insuficiența este provocată de însăși abundența elementelor. Poetul dorește să spună „totul”, să nu lase neamintit nici un amănunt, rezultatul final fiind cel puțin discutabil în plan poetic:

Cînd mă întîlnesc cu voi,
cînd vorbim despre viață și
luptă,
despre înfrîngerii și biruințe,
despre iubire, moarte și
prietenie
despre dureri și doruri
ori despre multdorita pace.

Invers, în *laudele* de expresie lapidară, punctul vine degrabă; fiecare distih, strofă, vers se cere retezat în final ca o comunicare desăvîrșită, careia orice adausuri i-ar fi inutile ori chiar nocive:

Cu spiralatu-i vîrf, vîoara pare
în pieptul lui, un semn de
întrebare.

O-mpunge-arcușul ca o codițiște:
în juru-i timpuri, spații, prind să
miște.

Și cum se zbate roșla lăută
E-o aripă din pieptul lui
crescută.

(Lăutarul)

La un autor obsedat de categoric (în *Declarația patetică*, pentru că ideile erau înalte și nobile, discursul îi părea îngăduit – ceea ce avea de comunicat fiind, prin sine, categoric) e firească înclinația spre exprimarea sentențioasă, mai mult: spre *definiția lirică*. În culegerile poetice ale lui M. R. Paraschivescu, definiția – element tipic al didacticii – abundă încă de la începuturi, adevărata ei glorie începînd însă odată cu *Laudele*. Astfel se explică și acel cunoscut distih de auto-caracterizare, după care poetul (înduioșător prescurtat, pentru rimă: „Oasele domniei-sale/ De Miron Paraschivescu”, cu eliminarea vocalei finale):

au fost trecut prin lume
Ca să dea la toate nume.
Luat în absolut, acest obiectiv,

„să dea la toate nume”, este disproporționat, irealizabil: cîți din marii poeți ai lumii au făcut acest act demiurgic? Și totuși e un țel în puterile autorului, dacă vom înțelege dezideratul „să dea la toate nume” într-un sens mai restrîns: să dea numele SALE – între atîtea altele posibile, gata date sau pe cale de a fi găsite de nenumărați alți autori. Iar aceste nume ale sale sînt chiar definițiile lirice, atît de specifice lui. Iată, de pildă, cum este definită lacrima omenească:

Dacă te naști mereu spre a te
sparge
Strivită într-al pleoapelor tîghel,
Din ce adînc lumina ta își trage
Sclipirea, diamantului la fel?

Speranțe moarte, rîvne ce se-
ascund,
Tăcute doruri, vorbe nenăscute,
În apele cristalului rotund
O clipă doar veți străluci tăcute.

Fluid sicriul Cadavrul cîtor vise
Îi leagănă o lacrimă și moare,
Doar cîț scintele-n negrele abise,
Prin bezna cărnii, steaua
căzătoare.

Nu vă iubesc, o, lîncede cleștare
În care duhul faptel n-a premers,
Dar știu adînc bucurie-n care,
Cu ochii-n lacrimi, vezi în univers.
(Lacrimi)

Versurile sînt strălucitoare în expresia lor austeră; imaginea stelei căzătoare alunecînd fluid „prin bezna cărnii” e de o excepțională forță sugestivă. Despre lacrimi s-au scris versuri fără de număr; s-a brodat ingenios de către autorii „alexandrini”, bizar de cei prețioși. În acest magnific catren, M. R. Paraschivescu folosește în mod personal o sugestie mult îndrăgită de mariniști: lacrima sicriu al visului; el o face însă cu gravitate, „luînd-o în serios”, dîndu-i o proiecție astrală.

Formula definițiilor este superior didactică. Plecînd de la aspecte de natură, obiectiv existente, poetul ajunge la semnificații; e o deducere de sensuri, unele previzibile, altele surprinzătoare. Autorul ne „instruiește”, oarecum, să vedem, să simțim, să auzim, să gustăm și să pipăim în real. E un triumf senzual sănătos, o bucurie de a poseda „pereniul” existența, în toate formele ei.

În *Fotografie*, s-ar zice că poetul se adresează ultimei venite, „cenușăreasă-ntre arte”, definind-o – ești cicatrice, pată, fantomă, document...:

Cicatrice pe-un cîmp de hîrtie
De trecerea mea lăsată
Cu-a umbrei complicitate
Naprihănită pată,
Stafle
A clipel scăpate de moarte
Fotografie
Cenușăreasă-ntre arte
Ca fluturii, crinii
Document al lumii.

Poetul îi vorbește, de fapt, altcuiva, spunîndu-i *tat tvam asi* (în sanscrită: „tu ești aceasta”). Iar acest altcineva este El-însuși, cu

dorința lui omenească de permanență! Ideea că fotografia este și o artă trece pe planul al doilea. Obiectul contemplării este propria-i imagine în oglinda impietrită pe vecie a hîrtiei. „Cu-a umbrei complicitate”, identitatea exterioară a fluxului care e orice ființă vie se imobilizează, nu-i decît o „Stafle/ A clipei scăpate de moarte”. Memoria folosește o reflectare – fotografia – pentru obținerea căreia o violență s-a produs în ordinea lucrurilor: trecerea unui om a lăsat în urma-i o „Cicatrice pe-un cîmp de hîrtie”. Iar stafia unei clipe „moarte” de mult este sortită să amintească viața și să folosească celui viu. E ceea ce vor să spună ultimele două versuri unde fotografia este numită „document al luminii” și seamănă cu ființele vii: „ca fluturii, crinii”.

Aproape pretutindeni în poezia lui Miron Radu Paraschivescu dăm de „definiții”:

- lampa, într-unul din cîntice, este „martor de lumină”;
- țigănia: „rai beteag”;
- cărțile: „tăcute grele cărămizi ce arcuiesc o lume”;
- colbul: „acest mesager prin care pămîntul își începe invazia tăcută”;
- cărbușii: „tăciuni din incendiul verii”;
- cămașa de forță:

Veșmînt inteligențelor de gală
În mînios și despletit avînt,
Tu împlinești țînuta ideală
A duhurilor rupte de pămînt.

Ciudat și orgolios, acest ultim catren seamănă cu o amintire... „MRP” a frizat de multe ori nebunia, cu crize uneori lungi, cînd părea că va rămîne pentru totdeauna „de cealaltă parte a rațiunii”. Dintotdeauna a existat o complicitate primejdioasă între poeți și nebunie. Charles Mauron admite (în „Mallarmé par lui-même”, Seuil, 1964, p. 61) că: „creația implică un risc de demență atunci cînd este împinsă pînă la punctul în care artistul nu-și mai controlează legăturile cu conștientul”; el consideră că, între 1866 și 1870, Mallarmé a fost foarte aproape de demență. Ca să nu întunecăm și mai mult aceste cîteva remarci despre „Cămașa de forță”, să amintim și frumoasa, blînda, liniștitoare întrebare-răspuns a lui Gaston Bachelard (în „La poétique de la rêverie”, PUF, p. 147): „Ce altceva e un poem de nu o nebunie retușată?”

M. R. Paraschivescu a dat poeme remarcabile folosind atît discursul cît și expresia lapidară, adesea concomitent. Încilinăm să credem că rezultatele lirice obținute în cel de al doilea mod sînt mai durabile. Comparația între două poeme închinat mărului poate fi, în acest sens, sugestivă. Primul datează din 1945, al doilea este cuprins în *Laude și alte poeme*. Cel mai vechi se află sub aripa discursului. Autorul forțează cu bună-știință limitele exprimării prozaice, încrezător în viziunea pe care o va realiza. Și această poezie își are justificarea sa în ansamblul



creației paraschivesciene dar, alăturînd-o „Mărului” din *Laude*, nu poți să nu observi că prima e doar un bruion al celei de a doua; ceea ce este declarat cu energie în înțîia se organizează, dincolo, într-o înaltă expresie poetică. De remarcă mișcarea aproape *cinematografică* a privirii:

Privește acest măr: e mai aprîns
Decît obrazul tinerei fecloare,
Al cărei braț gingaș și l-a întîns
Ca ramura din pom, fremătătoare.

Sămînța prinsă-n carnea lui adîncă
Îi împlinește calma strălucire,
Cînd el, tăcut, spre lume își aruncă
Acea egală, pașnică privire

A unul astru vlu care străbate,
Pe largi orbite, biruite spații,
Născînd prin sine timpurile toate
Sub semnul unei certe gravitații,

Asemeni murei tinere ce știe
Că-n arcuiera pîntecului poartă
Durata unu timp ce o să vie
Prin coapsa ei, boltită ca o poartă.

Mai întîi, un plan apropiat: cititorul este invitat să contemple un măr roșu oferit de o tînră fată, cu un gest timid – de parcă fructul ar fi fost dăruit chiar de ramura pe care a crescut. Și cititorul (*alter ego* al poetului) își adîncește privirea în fruct, atît de intens că i se pare a-i zări chiar centrul, unde:

Sămînța prinsă-n carnea lui adîncă
Îi împlinește calma strălucire.

În mijlocul strofei a doua, o nouă schimbare de plan cinematografic: *mărul privește*, la rîndul lui! Precum „pădurile de simboluri” ale lui Baudelaire, care-l urmăresc pe trecător „cu o privire familiară”, mărul poetului român îl cuprinde pe om (care-l contemplă) în „acea egală, pașnică privire” asupra lumii. Strofa a treia aduce o deschidere grandioasă a cadrului: privirea mărului este cea de astru viu ce-și urmează înaintarea pe orbită, de-a lungul spațiilor „biruite”, născînd prin sine timpurile toate.

Strofa finală modifică din nou filmarea: astrul glorios e identificat cu o tînră femeie gravidă – am revenit în planul apropiat –, conștientă că poartă în pîntec un viitor sigur și iminent. În ciuda îngustării cadrului, viziunea rămîne grandioasă: în locul spațiilor intersiderale, se impune intensitatea unei durate omenești anunțate. Nu doar un nou-născut va coborî pe coapsele materne, ci chiar Timpul se va ivi sub un arc de triumf carnal.

Ilie Constantin
București, 1972 – Paris, 1992

„O angajare într-o interogare”

Philippe Sollers a fost, în anii '60-'70, principalul teoretician al grupării pariziene de avangardă „Tel Quel”. Textualismul, practica materialistă a scrisului ce se voia conectat la mișcarea de idei a momentului – în filosofie, psihanaliză, știință – și la dinamica istoriei, au găsit în autorul unor cărți de eseurile precum *Logiques* (1968) ori *Sur le matérialisme* (1974) un promotor pasionat. În linia „noului roman”, prozatorul Sollers a publicat atunci un număr de volume în care ficțiunea narativă făcea corp comun cu teoria romanului: *Nombre, Drama, Lols, H...* Vorbind despre *Sollers écrivain*, Roland Barthes îl situa scrisul într-o tradiție ce se desfășura de la Mallarmé și Lautréamont, la Roussel, Artaud și Bataille, ca „un act de negație, menit să zguduie dreptul natural al vechilor texte și să primeze conceptele (subiect, real, expresie, descriere, povestire, sens) pe care se bazau fabricarea și lectura lor”. Este un mod de a lucra pe care noul Philippe Sollers îl ilustrează, poate într-o formulă mai conciliantă-postmodernă, în romanele sale din ultimul deceniu, de la *Femmes* (1983), până la *La fête à Venise* (1991) și *Le secret* (1993), – publicate, toate, la Editura Gallimard, unde scriitorul conduce și revista de critică și teorie literară *L'Infini*.

Convorbirea de acum (care urmează unei alte întîlniri, din 1976) a fost înregistrată în biroul lui Philippe Sollers de la Editura Gallimard: o încercare de recapitulare a timpului trecut, dar și de resituare într-un moment istoric și cultural suficient de incitant pentru a da naștere unor noi întrebări.

– În mai 1976, data primului nostru dialog, vă găseați în centrul grupării „Tel Quel”: epocă a unei practici scripturale de avangardă, dar și a reflecției asupra raporturilor dintre literatură și știință, filosofie și psihanaliză, asupra a ceea ce China părea să aducă nou în spațiul politic etc. Toate acestea aparțin oarecum istoriei, multe lucruri s-au schimbat de atunci, – și Dumneavoastră de asemenea. Cum vă raportați la acest trecut, ce înseamnă el astăzi pentru Dumneavoastră?

– Pentru mine, în mod paradoxal, toate acestea nu înseamnă un trecut, ci un prezent. Trecutul este doar neobișnuita ostilitate în mijlocul căreia ne mișcam pe acea vreme pentru a face auzit ceva subversiv în legătură cu literatura și care a fost întotdeauna afirmat de noi în relație cu experiența scrisului și cu reflecția asupra lui. Era o gândire cu caracter de subversiune, pentru care căutam cu disperare și găseam uneori alianțe, niște alianțe tactice. Era un mod politic de comportare, într-o lume ce nu putea percepe nimic decât prin politică. Există această prezență constantă a viziunii politice asupra lumii, fiind cu orice preț să modeleze conștiința timpului din perspectiva obsesiei politice. Era un flagel, un moment rău pentru afirmarea unei activități literare. Acesta este trecutul... Situația de astăzi, tot atât de dificilă, însă în alte feluri, atestă faptul că acestei rezistențe politice obsedante i-a urmat o altă fază, aceea în care totul e considerat ca fiind neesențial. Adică totul e văzut, ca spectacol, ca animație culturală superficială. Este domnia neesențialului. În această epocă diferită, tactica, strategia se schimbă, prin forța lucrurilor, iar afirmarea viziunii asupra muncii, a aceleiași gândiri, ia, evident, alte forme. Li se cere adeseori intelectualilor să se justifice în raport cu trecutul lor – și e destul de drept să se întîmple așa. Dar când e vorba despre un scriitor, prioritatea lui este aceea de a-și afirma legătura cu limbajul, fundamentală. Iar în acest caz cea care ar trebui determinată să se justifice ar fi epoca însăși. Adică: de ce era această epocă atât de obsedată de politică și de ce a devenit ea, rămînînd, în fond, aceeași, atât de neesențială. Iată cum văd eu lucrurile...

– Da, să spunem că epoca a rămas, în esență, aceeași. Putem observa însă anumite schimbări, de exemplu depășirea avangardei spre ceea ce se numește tot mai frecvent postmodernitate...

– Sînt niște artificii de vocabular, de limbaj. Adică, avem, de-a lungul timpului, un anumit număr de repere, impuse în general de către informație, – de exemplu, „noul roman”, „noua filosofie”, „avangarda”, apoi „postmodernismul”. În realitate, este vorba de același cuvînt; chiar dacă am folosit termenul de „postmodern”, la un moment dat, a fost, încă o dată, din motive tactice, deoarece noțiunea de avangardă trebuia adusă la saturație, la explozie. Era vorba de o întregă reflecție istorică. Unul din lucrurile de care putem – eu, noi – să fim satisfăcuți este că am reușit să dizolvăm *Tel Quel*-ul... Ei bine, această categorie de *postmodern* nu servește în realitate – ca și cele anterioare, de altfel – decât la un lucru: la a nu ne mai pune întrebări în legătură cu operele. Există sau nu opere literare demne de acest nume în vremea noastră, în raport cu epoca trecută? Există tot atât de puține ca și înainte...

– Vreți să spuneți prin asta că vremea grupărilor a trecut și că s-a ajuns la necesitatea unor afirmări mai personale?

– În situația actuală, e absolut singurul mod de a proceda. Așa cum am spus, epoca precedentă a fost una de politizare extremă, nu numai a literaturii, ci a întregii societăți, care trăia cu acea obsesie sub influența directă a istoriei secolului: nu e chiar lipsit de importanță că trăim într-un secol marcat de fascism, de stalinism, și că avem șaptezeci de ani de impostură, că al doilea război mondial s-a încheiat abia acum doi ani, nu prin căderea zidului de la Berlin, ci prin prăbușirea Moscovei. Este cancerul care explodează în inima acestei enorme mașinării de șaptezeci de ani de istorie, încît am putea spune că războiul al doilea mondial a ajuns oarecum la ultimele sale limite și că apare acum altceva. Așadar, în starea actuală a societății, care e o negație a oricărei opere, trebuie într-adevăr să ne luăm răspunderea individuală de a afirma acest raport. În situația de acum douăzeci de ani, acesta nu putea fi un act cu adevărat semnificativ. Dimpotrivă...

– Ca să revenim, totuși, la orientarea politică, ideologică a grupării și revistei „Tel Quel”, de care erați atât de strîns legați: cum simțiți astăzi căderea în trecut a unora dintre credințele Dumneavoastră?

– N-a fost vorba niciodată de credințe, ci de infidelitate. Și tocmai acest lucru era, în termenii cei mai proprii, revoluționar. Dealtfel, întot-

deauna necredința și infidelitatea sînt cele care vor rămîne revoluționare în raport cu un anumit fenomen social. V-am spus, – și acest lucru poate să vă mire într-adevăr – că acel moment a fost inspirat, cu destulă răceală și cu umor, de o tactică, în sensul militar al cuvîntului... Era ceva în felul lui Clausewitz, un soi de război defensiv, cu un limbaj de împrumut, cu forțarea unor situații, ceva foarte meditat... O istorie a grupării „Tel Quel” abia începe să se facă. De exemplu, Philippe Forest, care a scris o carte despre mine, apărută la Editura Seuil, cu un an și jumătate în urmă, va scrie această istorie, pornind de la documente foarte numeroase, în majoritatea lor necunoscute. În acest scop, trebuie reinterpretate situațiile, istoria, contextul, corespondențele, raporturile interpersonale, – pentru a scoate la iveală atitudinea; adesea extrem de ambivalentă, mereu foarte suplă și dialectică, a grupării „Tel Quel”. Există un „efect Tel Quel”, un efect de suprafață, aflat la vedere, dar și unul ținînd de ramificații subterane. Dacă se va reinterpretă activitatea acestei reviste într-o perspectivă istorică, se va vedea că, fiind vorba de unele mișcări teoretice care au agitat epoca (mă gîndesc mai ales la Lacan, Althusser, Derrida, Foucault, Barthes), această reinterpretare va fi foarte bogată și foarte nouă, cu totul diferită de cea a opiniei ambiante. Vreau să spun că „Tel Quel” are un mare viitor înaintea lui, ca reinterpretare a istoriei.

– Nu credeți că a existat o recuperare a mișcării? Dumneavoastră înșivă ați spus odată că avangardele sînt supuse, mai devreme sau mai tîrziu, recuperării...

– Ei bine, recuperarea n-a avut loc. A existat, de exemplu, un pericol universitar, pe care noi l-am combătut foarte de timpuriu, de altfel. Recuperarea e puțin probabilă și în măsura în care revista pe care o fac eu acum, *L'Infini*, o continuă, – și ea publică destul de regulat – cum se întîmplă în ultimul număr – un fel de priviri spre trecut. Deci, într-un anume sens, interpretarea va veni din partea noastră, recuperarea nu va avea loc.

– Sînteți deci optimist... Pasiunea teoretică pare să scadă, totuși, în această mare epocă poststructuralistă...

– Uitați-vă în acest număr din *L'Infini*...

– „Repenser la littérature”... Asta pare să mă contrazică, iar Dumneavoastră puteți de asemenea să mă contraziceți. Vedem însă că anumiți teoreticieni importanți, reprezentativi pentru „epoca comentariului”, cum îi spunea, la un moment dat, George Steiner, acordă acum atenție mai degrabă romanului sau altor domenii decât poeziei. E cazul lui Tzvetan Todorov din „Les morales de l'histoire” sau din „Face à l'extrême”, al Juliei Kristeva...

– Nu, nu e nici o schimbare. Veți vedea în curînd o nouă carte a Juliei Kristeva, care este o amplă cercetare a operei lui Proust și care e și o lucrare teoretică, pentru că lectura textului lui Proust se desfășoară din perspectiva pe care scriitorul și-o face despre timp, cu raportări la Freud și la definiția timpului dată de toți marii gînditori din secolul XX. La fel, în

cazul meu: în cărți care par a fi romane, teoria e implicită, în mod foarte profund...

– Acest lucru se vede foarte limpede, de exemplu în *Dumneavoastră două romane: fête à Venise* și „Le secret”...

– Exact. Teoria, în aceste nu se referă numai la necesitate, redefini un subiect, în contextul unei epoci, un subiect ce poate fi „trăit” în mod lucid în cadrul unei epoci. Dezvoltarea, destul de largă, a criticii a societății prin intermediul romanului. Este deci un mod de a aborda cu destulă precizie probleme majore care se pun astăzi, adică este „societatea spectacolului”, înseamnă deprecierea artei ca fiind în paralel cu toate celelalte mări, înseamnă astăzi corpul omenesc și pus pe piață, cu organe și sub reproductive etc. În aceste cărți ce se schimbă este așadar și prezentării. Dar romanul este totuși o considerație teoretică. Nu e vorba de o renunțare la teorie, ci de o potrivă... În momentul de față, Heidegger. De ce? Pentru că e vorba care ne-a avertizat în modul cel mai profund asupra problemelor timpului nostru, care se vor dezvolta aceluși în deosebi în ce privește domeniul tehnicii... Așadar, disprețuitorii teoreticienilor, reculul teoriei nu deloc sensibile pentru mine.

– Dacă ne referim la „înțelesul subiectului”, despre care se vorbește atât de des acum, – ați interogare deci ca o regîndire a sa în lumii noastre...

– O întoarcere a subiectului, dar a cărui subiect? Opinia cu privire pe care o s-o descriu într-un destul de critic, lasă să se credea un număr de mari gînditori din secolul XX s-au înșelat. E ca și Kundera (pe care noi îl publicăm sistematic în *L'Infini*) nu „Testamentele trădate”, „spiritul proces”. Poți vorbi tot mai greu de Heidegger, pentru că, de îndată pronunți numele, trei inși se vor să spună că a fost nazist etc. dacă rostești numele lui Sartre patru persoane, care nu pot probabil același *tee-shirt*, dar care cu siguranță înmatriculate la facultate s-o știe, se vor ridica să vorbească despre Sartre și gulagul, Ray Aron etc. Apoi, despre Lacan, să ridici să spună (vezi biografia de Elisabeth Roudinesco) că a fost nebun, că îi trăgea de păr pe pașii lui etc., etc... Numele acestei atitudini este: extinderea fenomenului stăruitor care e departe de a fi dispărut structurile economiei liberale. În mod diferit de cel din mai 1968, nu fi posedat de cauzalitatea socială în mod pavlovian, și de a renunța la lectura și la reflecția asupra operei Afacerea Rushdie, care ar trebui preocupate pe toți, este și e important simptom pentru sfîrșitul secolului XX. Trebuie să știm să interpretăm: e vorba oare doar de un mărunț episod din viața serviciilor secrete iraniene contra serviciilor secrete britanice, ori, dimpotrivă, la iveală dintr-o dată, prin aceeași conexiuni stranii între niște societăți totalitare sau recent-totalitare și integriste, și economia liberă sistematică. Acestea sînt întrebările timpului nostru...

ție continuă"

— Se vorbește totuși despre dispariția ideologiilor sau despre o slăbire a lor...

— Cine vorbește? Asta e problema... Cine este acel se? E doxa, opinia curentă. Există intelectuali care se află în slujba unei anumite doxe. Sînt unii care vorbesc despre dominația istoriei, alții despre sfîrșitul istoriei sau al ideologiilor... Trebuie să rămînem foarte reci în fața tuturor acestor lucruri. Pentru că toate depind de un anume suport, de modul publicitar de a lansa pseudo-concepte pentru o pseudo-epocă ce e pe cale de a-și disimula adevăratele interese... Sînt deci niște întrebări pe care eu încerc să le pun indirect în romanele mele. În ultimul meu roman, *Le secret*, am încercat să arăt, pornind de la atentatul împotriva Papei, într-un joc de umbre și de lumini, că toată lumea era implicată... Ar trebui deci ca, dimpotrivă, să răspundem fiecărui „se spune” nu numai cu contrariul, ci cu o întrebare *agravată*, legată de acest contrariu. Nu numai că nu e vorba despre sfîrșitul istoriei, ci istoria a devenit un loc absolut pasionant de interogație. Nu numai că nu asistăm la sfîrșitul ideologiilor, ci, dimpotrivă, virusul ideologic e mai puternic decît oricînd, dincolo de aparențe...

— Dacă trebuie să rămînem „reci”, cum spuneți Dumneavoastră, cum ar trebui redefinită subiectivitatea, adică această „întoarcere a subiectului” în lumea noastră de azi? Este totuși întrebarea fundamentală: cum se poate trăi ca subiect, ca individua- litate, în fața agresiunilor de fiecare zi? Care ar fi reperele, ca să nu spun „soluțiile”, la care vă gîndiți?

— Reperele mele sînt descrise în sute și sute de pagini... Ele se numesc *Femmes*, *Portrait du joueur*, *Les folies françaises*, *Le lys d'or*, *La fête à Venise*, *Le Secret*. — nu s-ar zice că nu mă... cheltuiesc. Dacă avem deci o impla onestitate sau decență de a deschide aceste cărți, se poate vedea la fiecare pagină definindu-se această nouă mobilitate a subiectului, întrebările, felul său de a reflecta, — ceea ce am putea numi, în anumite momente, *arta sa de a trăi*, foarte nouă, într-o epocă ce încearcă s-o interzică tuturor, — pe scurt, tactica și strategia lui pentru a supraviețui, dar și pentru a fi și a rămîne critic și chiar ofensiv.

— Ca să atacăm alte locuri comune ale momentului, — „societatea spectacolului”, sau „civilizația divertismentului”, sau „mediatizarea generală” — cum priviți asemenea formule?

— Tocmai vorbeam despre asta cu Marcelin Pleynet, înainte de a intra Dumneavoastră în acest birou. Constatarea noastră este că, fiind vorba de cultură, ne aflăm, de-acum, într-o lume în mod constant spectaculară, care e „animația culturală”, și care nu mai este transmiterea culturii. Este ceea ce un gînditor ceh precum Kosič numește „modul de exhibiție permanentă”. Oamenii nu mai au nici timpul, nici chiar capacitatea nervoasă de a citi, de a studia, de a cugeta, a memoriza, a reține, a-și pune întrebări. Și tocmai acest lucru se dorește. Chiar din clipa în care se vorbește despre o democrație planetară, luminoasă, se instalează, într-un mod care e, după

păreră mea, foarte ușor de reperat, o mare tiranie în care sclavii vor colabora la propria lor exploatare și vor fi plimbați prin spectacole ca acestea, din care vor reține ce vor putea, înainte de a se întoarce acasă și a continua să lucreze cum se cuvine... Cred că trebuie să definim trăsăturile principale ale acestei societăți, și să nu ne pierdem în labirinturi. Mă interesează foarte mult, din punct de vedere speculativ, o acuzație privind trecutul gînditorilor, conform căreia gîndirea ar fi, la urma urmelor, oprăntă, și, ca atare, e bine să ne descotorosim de ea, ca să ne destindem și să scăpăm de această dictatură monstruoasă, — cum a fost gîndirea lui Freud sau gîndirea lui Heidegger. Faptul că un filosof ca Derrida, care, pe cînd lucram împreună la „Tel Quel” nici nu se gîndea la așa ceva, a publicat o carte ca *Spectres de Marx* e foarte grăitor în acest sens... Cînd face o conferință la New York, în fața unui public imens, aude deodată întrebări precum: Mai e cazul să ne întrebăm despre Marx, nu mai terminăm odată cu Hegel, cu Platon, cu Parmenide etc.? O anumită societate vrea, la un moment dat, să se comporte ca și cum toate acestea ar fi lichidate, — iar noi am ajuns în această situație. Este o societate de lichidare generală. În folosul a ce? E un fenomen în creștere, pe plan mondial, căruia trebuie să-i spunem pe nume: *mafia*, — care a invadat absolut toate mecanismele societății și, uneori, ale statului... Acum sîntem la Paris, unde putem vorbi ceva mai liniștiți... Mă duc, de vreo treizeci de ani încoace, de două ori pe an în Italia, multe din cărțile mele se referă la situația din Italia, — însă mi-e foarte greu să vorbesc despre această situație, indiferent cu cine... Din acest punct de vedere, Italia e o țară-motor, care scînteiază la orizontul nostru. Nu trebuie să vă spun eu că toate țările Europei răsăritene sînt pe cale de a deveni niște „paradisuri” mafioate etc. Mafia nu are deci vreun interes ca lumea să gîndească...

— Putem spune deci că bietul scriitor e o victimă sigură a mafiei mondiale?

— Uitați-vă, aveți cazul lui Rushdie. E ciudat că, pentru prima oară în istoria lumii moderne, un scriitor e condamnat la moarte. Hitler n-a făcut niciodată așa ceva, Stalin a pus să fie asasinat Troțki. Dar un scriitor aflat în exil, care să fie condamnat la moarte pentru o carte, n-a mai existat... În același timp însă, acest biet scriitor — cum îl numiți pe bună dreptate — care devine atît de neesențial, de înșelat, de nul, capătă în mod paradoxal o mare importanță... Tocmai am scris un articol despre Kierkegaard... Către 1840, Kierkegaard era cu totul singur și, în această solitudine, era singurul care avea dreptate în Danemarca, simțea cam cum se petreceau lucrurile. Sau, la Praga, Kafka... Deci faptul că un individ e izolat nu are nici o importanță. De ce e atacat un scriitor? Căci nu e un cîntăreț, un cineast... Problema e a *lecturii*. Este vorba despre legătura dintre om și limbaj, despre memoria pe care el o presupune, de atitudinea critică pe care o presupune lectura și de capacitatea de interpretare... Dacă eu aș fi un mare tiran, aș face totul ca să slăbesc cît mai mult simțul lecturii. Aș face în așa fel încît oamenii să nu-și



mai amintească pagina pe care au citit-o, să n-o poată interpreta. Este un lucru esențial... Totul se petrece deci în legătură cu semnele scrise, tipărite, avînd un înțeles, pe o pagină. Aici și nu în altă parte se dă bătălia. E momentul în care individul e absolut singur, cu facultatea lui de a ține mințile, de a înțelege și interpreta. Actul cel mai revoluționar constă astăzi în a deschide o carte într-o bibliotecă, și de a o citi, gîndind ceva despre ea...

— Da, însă el devine tot mai rar... Ce e de făcut? Exemplul scriitorului rămîne oarecum marginal...

— Uitați-vă ce se întîmplă: toată lumea crede tot mai mult că poate scrie, în timp cese constată că aproape nimeni nu mai știe să citească... Închipuiți-vă că toată lumea ar deveni scriitor de azi pe mîine, în vreme ce nimeni n-ar mai ști să citească. Ori că toate cărțile ar fi de față, peste tot, dar nimeni n-ar mai ști să se folosească de ele... Rezultatul despre care vorbeam nu s-ar putea obține deci prin penurie, ci, dimpotrivă, prin saturație. Iată un nou mod de a proceda. N-ar fi nevoie să se interzică sau să se ardă cărțile... Acum aveți totul și, în același timp, nimic.

— Să schimbăm puțin geografia și să ne orientăm o clipă spre... Orient, spre Estul european. Ați trăit, ca toată lumea, căderea comunismului în țările noastre răsăritene. Cum o resimțiți și ce angajare credeți că se poate dori din partea scriitorului, în această situație? Cum vedeți, de la distanță, aceste probleme care, de fapt, ne privesc pe toți?

— Ca întotdeauna, cred că cel mai bun lucru este să ne arătăm sceptici. Așa cum rămîn sceptic în privința „sfîrșitului istoriei” al ideologiilor ori a „democrației planetare” etc. — voi rămîne sceptic și în fața expresiei „căderea comunismului”. Mai întîi, trebuie să știm cu exactitate ce s-a numit *comunism*... De ce voi rămîne sceptic? Voi observa, mai întîi, că această cădere nu e, poate, definitivă. Nimic nu prezice că lucrurile ar sta așa. Vă voi da cîteva exemple: alegerile poloneze recente, sau faptul că mai există o foarte mare țară, China, care se reclamă de la comunism, chiar dacă susține economia de piață, și despre care toți experții spun că peste patruzeci de ani, dacă nu va exploda pînă atunci, va fi prima putere economică... În 1893 era greu de imaginat că în 1950 Statele Unite vor fi prima putere economică... Cred că atitudinea sceptică înseamnă a rezista ideii că totul ar putea fi, de acum înainte, gîndit, că totul ar fi limpede și că, în orice caz, totul se va petrece cel mai bine în cea mai bună dintre lumi... E un optimism delirant... De aceea, îl rechem pe Voltaire din mormînt, îl repun în situație. Eu sînt optimist, iar Voltaire era optimist și el... Dar, să

fim sceptici... Mai întîi: arhivele. Știm oare cum adevărat ce a fost comunismul, a fost el apreciat în toate complicitățile lui, în toată mondializarea lui? Căci e posibil și ca el, comunismul, să fie un lucru de care nu mai avem nevoie într-un moment în care s-au ivit alții ca să domine... Toate astea sînt foarte ciudate... Sînteți român, — am asistat la o înscenare în legătură cu ceea ce s-a petrecut în România, erați o țară-pilot în acel moment, toată lumea urmărea tot ce se petrecea acolo...

— Și totuși, pentru cîteva sute de oameni, nu era o înscenare... Cred că ei au murit totuși pentru ceva. E ceea ce mă obligă, pe mine, să-mi pun și alte întrebări. Căci acest comunism și această cădere nu e numai o teorie, nu cred că o putem reduce la o simplă reflecție teoretică despre mișcarea comunistă mondială... E vorba de a particulariza o situație care înseamnă ceva esențial pentru acei oameni care au trăit tragedii și drame timp de o jumătate de secol — iar pentru sovietici încă și mai mult. Cred că e un lucru căruia trebuie să-i acordăm o atenție aparte, și foarte umană...

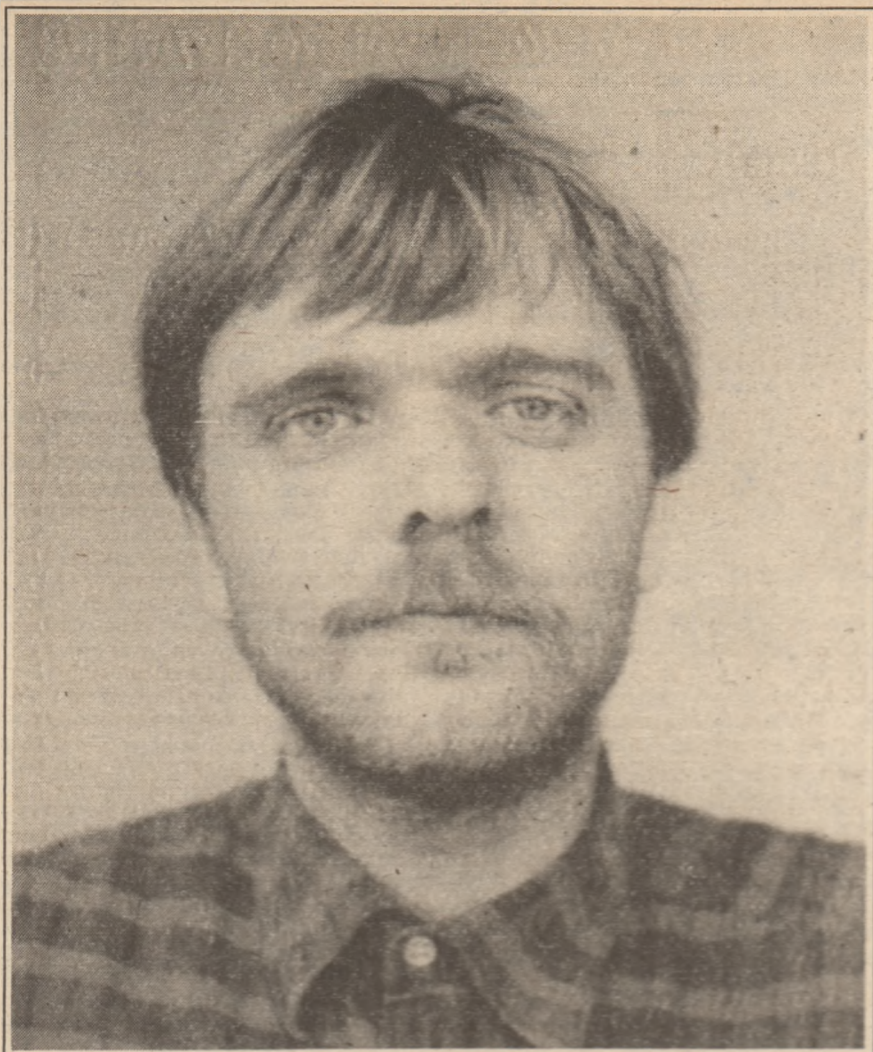
— Desigur, — și tocmai de aceea trebuie să rămînem sceptici. Căci va fi foarte greu să li se spună oamenilor în continuare ceea ce li se spune astăzi, adică: acum sînteți oamenii cei mai fericiți, în cea mai bună dintre lumi, — cînd de fapt ei nu vor vedea nici un sfert din începutul acestei lumi. Nu este un mod de a escamota adevăratele probleme? Se vorbește mereu despre comunism, deci să continuăm să-l studiem, să încercăm să înțelegem ce înseamnă istoria secolului XX. Nu e ușor, uneori ne lipsesc chiar cunoștințele elementare. Șaptezeci de ani de arhive falsificate nu sînt chiar nimic...

— Există, totuși, repet, oameni care au murit în acești șaptezeci de ani, ori care au supraviețuit lagărelor de concentrare hitleriste sau staliniste — dar noi vorbim acum despre cele staliniste. Trebuie să notăm deci aceste lucruri într-o agendă foarte evidentă...

— Nu doar să le notăm, ci să încercăm să le înțelegem. Aici este problema... Nu trebuie să ne limităm la a spune că este o tragedie umană, s-o deplîngem. Asta este, de altfel, și o tendință a noii organizări ideologice a societății, care constă în a spune: e îngrozitor, e îngrozitor, — iar în acest timp oroarea își urmează cursul. E o înțelegere de care ducem lipsă...

Ion Pop

(Continuare în pag. 22)



Sorin ȘERB

Întîlnirea avangardiștilor

ÎN ANTECAMERA ministrului culturii erau deja cîțiva oameni. Pe mulți dintre ei, șeful de cabinet îi cunoștea și ar fi vrut să-i evite. Se obișnuise cu farsele astea – directorii din celelalte ministere îi trimiteau pe cap tot felul de nebuni, pentru a scăpa de ei dar și pentru a face haz de ministrul culturii, atît de amuzant, de altfel, în ședințele de stabilire a proiectului de buget. Șeful de cabinet bănuia, chiar, că poliția avea ceva cu funcționarii culturii de le trimitea pe cap doar cazuri disperate din cele care apar la rubricile de fapt divers.

Nici nu apucă să ducă ceașca la gură că secretara lui introduse, bîlbîindu-se, un cetățean cu ochelari fumurii care făcea pase magice pe deasupra capului. Era evident că acest om este în facultățile sale mintale. Șeful de cabinet voia o explicație de la secretara sa însă era prea tîrziu. Cetățeanul se instalase în fotoliu și stătea placid, așteptînd ca șeful de cabinet să-i acorde cuvîntul. De fapt, părea sfios, ba chiar umil. Iată un om cu care, la urma-urmei, se poate vorbi – se rezemă șeful de cabinet, învins, de spătarul fotoliului. Sînt doctorul Richiu. Aha, doctorul Richiu... spuse șeful de cabinet plictisit. Unde mai auzise el numele ăsta? Dar merita să facă efortul de a-și aminti? Avea două fișete masive, care acopereau aproape cu totul, din flancuri, ferestrele. Acolo ținea arhiva pe ultimul an, memorii și sesizări îmbrăcate în plicuri mari, albe, pătrate. Apoi le ducea la crematoriu pentru că, de regulă, obsesiile aveau cicluri anuale și dispăreau odată cu iarna.

Doctorul Richiu, care era verișor cu doctorul Richiu cunoscut de dl șef de cabinet, întinse pe masă o mapă mare pe care o bătea nervos cu degetul. Da, domnu' Richiu, vă ascult, cu ce problemă? Știți, nu aș fi venit la dumneavoastră dacă nu aș fi

fost presat de timp. Cu ce vă ocupați, domnu' Richiu? Dl Richiu avusese o viață ocupată cu probleme mărunte, dar de cînd a apărut boala s-a pus pe lucru, îi plăcea desenul tehnic, desena clădiri, orașe, mașinării, cu rigla și echerul. Șeful de cabinet începea să înțeleagă, aha, aha, înțeleg, înțeleg. Cîntărea din ochi mapa de pe masă. Mi-a plăcut desenul tehnic după natură, teribil ce mi-a plăcut. Mărturisî dl Richiu. Șeful de cabinet dădea din cap, oarecum compătitor, oarecum să se dezmoștească. Nu avea încă mintea prea clară, e drept... Trebuia să-și scuture țigara des, ritmic. E bine să scuturi țigara des. Bătu și el cu degetul mapa din fața lui. Și?

DOCTORUL RICHIU ajunsese la povestea ultimilor cinci ani. Adică, înțelegeți, desen tehnic. Am făcut și studii umane. Umane? Umanistice, nu-i așa? Adică, umane - am făcut după aparatul locomotor. Eu sînt osteolog, doctor de oase, înțelegeți? E o bază aici, în desenul tehnic. Am o sută de caiete cu tot felul de desene de oase. Mandibula, și femurul, și mușchii – o groază! maldăre de caiete, intră în pregătirea ca doctor să știi să desenezi... Aici, se plasa în context șeful de cabinet, aveți desene? Chiar așa, acum am ajuns și la proiectul meu. Acum cîțeva vreme un prieten, doctorul Părăluță/Părăluță? parcă am auzit.../știa, nu-i așa, că mă ocup cu restituirea antropometrică, înțelegeți, și m-a rugat să refac fizionomia unei persoane moarte acum mai bine de cincizeci de ani. Pare un fleac, dar sînt la mijloc studii serioase de fizionomie. Zis și făcut. Am luat amprenta craniană, am supus-o măsurătorilor, am completat-o, nu-i așa, cu oasele lipsă, e o ecuație, partea stîngă nu e identică cu dreapta, se introduce un coeficient de corecție. Mă rog, nu

intru în amănunte, să vă spun care ar fi problema, să ajung la chestiune - am refăcut fizionomic omul respectiv fără să-l cunosc, doctorul Părăluță afirmă că e identic, dup-aia l-a identificat și au găsit poza. Identic! Sosise momentul – doctorul Richiu deschise mapa și arătă prima pagină – în prima poză, cioburile craniene, în a doua țeasta refăcută, în a treia reconstituirea fizionomică, în a patra o fotografie neglijentă, făcută cu multă vreme în urmă. Observați? Identic. Omul era din familia doctorului Părăluță. Fine del primo tempo. Am făcut reconstituirea asta și, o vreme, nu m-am mai gîndit la ea. Eu mă preocupam de desenul tehnic, v-am spus, nu? De amorul artei, cum se zice. N-am căutat plasamente, mă credeți? Șeful dădu din cap, înțelegea, înțelegea. Doctorul Richiu înțelese. Dar eu vă țin din lucru... Șeful de cabinet nu se grăbea foarte. Știa problemele celor din hol. Domnule doctor, asta e meseria mea, asta trebuie să fac. Deci, ați rămas la amprente. Așa, fac dup-aia un experiment. Altul? Da, înțelegeți? Cer aprobarea și prin doctorul Părăluță o aprob, desfac o groapă în cimitirul orașului, încă nu vă zic despre ce e vorba, mă-nțelegeți, și reconstitui nu mai puțin de trei oameni din ultimii 150 de ani. Trei, înțelegeți, asta într-o singură groapă. Șeful de cabinet dădu din cap, sever. Da-da-da, e o problemă a sanepidului. Nu, lăsați-mă, asta nu e nimic! Abia acu' urmează, dl șef de cabinet! Familiile au verificat, aveau cu toții albume de familie, mă credeți, eu nu știam nimic de albume! nu? și au verificat – identice! Întoarse cîteva pagini, aici e o fotografie generală, punctele albe sînt crucile, pietrele de mormînt etc. așa, săgeata indică locul, da trecem, așa, aici. Erau trei poze mici cu fragmente de craniu, apoi craniile reconstituite. Ultimele fotografii - o femeie de epocă, avea părul strîns în coc, doi bărbați cu favorite și pipa între dinți. Faceți vă rog paralela între aceste fotografii și cele de pe pagina aceasta. Urmau, e adevărat, alte trei fotografii – aceeași femeie cîntînd la pian, apoi unul dintre bărbați cu un cîine de vînătoare, fumînd pipă, gînditor, privind de pe terasa casei. Șeful de cabinet era confuz – deci ați deschis un mormînt care era groapă comună? A, nu, era doar o groapă de familie, ce credeți? oamenii știau cam la ce să se-aștepte. Buuun. Aici ajungem la o chestiune delicată.

Iarăși, doctore? Iarăși. E vorba despre avocatul Smîrtin. Era binecunoscut pe-acolo, înțelegeți? A, deci ați fost la avocat... Lăsați, vă spun. Avocatul a murit de embolie, s-a înțepenit un cheag aici, și – hîc! a murit. Aici se strîmtează carotida. Într-o după-amiază... Iarăși, doctore? Da, dar de aici pornesc problemele. Eu am ajuns la niște convingeri. Și la avocat am găsit încă un străin, dar nu știa nimeni cine poate fi. Nici familia? Așa, pe ocolite, i-a întrebat doctorul Părăluță, doctorul, știți, v-am mai zis de el... Asta nu e o chestiune legală. Mă rog, se poate spune și-așa... I-am spălat cu vin, cu alcool și așa, am trecut să văd cine mai era cu avocatul Smîrtin. Aici e-aici: cu avocatul era amanta lui. Înțelegeți? i-au recunoscut toți. Metoda mea era bună, aveam deja cinci cazuri rezolvate. Răsfoi albumul din față - aveți aici pozele, nu-s prea bune. Avocatul murise cu 7 ani în urmă și în prima poză oasele erau scufundate într-o pastă cafenie, informă. Apoi erau albe, strălucitoare. Șeful de cabinet se uită oripilat la fotografii. Doctore, nici nu știu ce să mai spun. ăsta e adevărul, dle șef de cabinet – erau două persoane acolo, nu una cum știau toți. Mai tîrziu am mai făcut deshumări. Și la fel. Odată cu cel legal mai erau și cîțiva necunoscuți. Aproape în fiecare caz a fost vorba despre oameni apropiați din viața secretă a persoanelor. Șeful de cabinet răsfoi nervos dosarul din fața sa. Erau cîteva zeci de cazuri și perfecțiunea operațiunii dădea rezultate infailibile, stupide în consecvența lor. Acum, dl doctor, trebuie să ajungem și la problemă. A, desigur, problema... Doctorul, care păruse a scăpa de inhibiții, se opri puțin, pentru a privi în urmă. Deci, v-am spus de desene, apoi de doctorul Părăluță. Șeful de cabinet își scoase un carnetel pe care trase cîteva linii nervos. Eu nu pot înțelege, nu pot înțelege - cine v-a lăsat să veniți aici?! Păi, de la finanțe, de la sănătate, toți au fost foarte îngăduitori cu mine și m-au trimis la dumneavoastră, ei spuneau că dumneavoastră vă ocupați de lucrurile astea. Mă rog, să trecem la problemă, vă ascult. În toate cazurile a mai fost vorba despre cel puțin o altă persoană suplimentară și, de cele mai multe ori, nici nu se știa despre cine este vorba. Sună puțin ca într-un roman fantastic, spuse cu ton de specialist șeful de cabinet. S-ar putea, și eu cred asta. Însă e

DIANA PĂUN

Blindele voci

CAMIOANE CU PLOI se învîrt pe tălpile înflorate ale dimineții. Acizi albaștri orbesc aerul coagulat. Sfere de gheață pregătesc triumful carnal. Rîsete se aud împrăștiate. Doamnele se îmbracă în rochii de bal în formă de lămpi de sticlă luminate cu fluturi desperecheați. Lanterne ovale zboară lovindu-se de oglinzi. Un copil a căzut sub roțile camionului cu ploii.

Bărbatul-melc

PICIOARELE de lemn ale păsărilor scobesc nisipul purpuriu. Ziua e nebună ca ploaia coaptă. Călătorii se împodobesc cu magarete conservate în spirt. Marele pește crepuscular scoate sunete ascuțite și moi la grotesca apariție a bărbatului-melc.

Noptile închise

SCORBURILE degetelor apasă umbra lunară a sidefului diluat. Cicoasa flască se deschide în fluturi reci în ziua dresajului de corcoduși. Coastele labirintului se usucă între geamurile cusute cu indigo. Pudre albastre încercuiesc obrajii fetelor care dorm. În somn pleoape cîng din cer ca din cufere cu aer.

Ninsoare peste bazarul cu animale

FOARTE RAR, ninsorile sporesc auzul apelor din tuburile de metal ale vrăbiilor. Mecanisme de păduri roșesc de emoție în partea stîngă. Bazarul cu animale e întîmpinat cu urale. Împachetată în cutii cu broboane, zăpada stă așezată pe canapele. Copii bicefali desfac pachetele și se uită înăuntru.



DIANA PĂUN s-a născut în București, pe 8 martie 1968. În 1992 a absolvit Facultatea de Filosofie a Universității București. Un an mai târziu a debutat în revista „Apostrof” cu ciclul de poeme „Douăsprezece povestiri”. Continuă să publice în aceeași revistă poeme și fragmente de proză („Noaptea Walpurgiei”, „Apa”, „Fetițele cârnil”).

Țări cu solzi albi

CAPITELURI formate din pești cresc pe ceafa oraculară a femeilor cu cincizeci de degete. În pinza ornată cu inele de aur bolborosesc guri mîncate de fluturi carnivori. Solzii peștilor se risipesc pe peroanele gărilor. Grădinile se înecă în havuze mutilate.

Femeile de sticlă

PAIETELE de pe brațele femeilor de sticlă cad cu zgomot în urma lor. Frica de dimineată eliberează cîteva memorii aurorale. Lumina serelor cu apă înmulțește imaginile ceasului uitat în vasul cu picior de rozmarin. Bijbiind bolnavii se dau jos din bărci eșuate pe străzi îngroșate de maree.

Noptile somnambulilor

NOAPTEA, zăpezile insectelor se odihnesc obosite la picioarele somnambulilor. Lăsîndu-și obrajii uzi pe pernă, somnambullii își atîrnă în păr iriși sălbatici. Cîrligele nopții se întind între ferestre. Parcurile se desfac în crinolone dogoritoare.

Păsările

ÎN STICLE transpirate stau închise păpădii albastre ca oglinzile purtate în spinare de bolnavi. Aripi de hîrtie foșnesc ușor între ușile încuiate. Trupul uzat al păsării-cheie zace într-un pat cu baldachin rotund. Focul abatoarelor se balansează congestionat. Fumul păsărilor arse e uscat și alb.

Marele ospiciu

BULEVARDE carnale sînt arse de solstiții imaculate. Ospiciile au porțile deschise pentru valsuri somptuoase. Bătrîni paralitici se uită pe atlase de botanică. Muzicanții ospiciilor trec din salon în salon cu partiturile sub braț. În piețe, legumele sînt mîncate de viermi. Trăsuri colorate se învîrt în jurul fîntînilor.

Lacurile

LACURILE sînt secate și în locul lor apar orbi sprijiniți pe tije de nufăr. Noptile sînt bogate în porții de sînge. Buzele orbilor ating locuințele privighetorilor moarte. După draperii calde stă oceanul bolnav, nimfele lui au gura plină de scoici. Orbii pleacă spre orașul cu lăcuste.

Somn

URECHILE nopții sînt ca niște preotese fosforescente cu pîlnii în loc de mîini. Cartilagiile lor trosnesc cînd urme de animal mort le răscolesc porii. Cei care dorm sînt livizi și au călcîiele din oțel. Pești minusculi se strecoară printre cearceafuri stropindu-le cu resturi oceanice.

Dimineata

Ușile sînt deschise în burta moale a dimineții minerale. Corole purpurii apar halucinant prin aer. Pălăriile nevestelor de primar sînt furate de păsări cu cinci perechi de aripi. Doamnele speriate își arată gingiile luminoase, cu muguri de sticlă în loc de dinți.

necesar, imperios necesar să revizuim tot sistemul, pe chestia asta. Mai erau cîteva pagini albe, fără nici o poză și apoi dosarul se termina. Aveți și-o cerere aici. Da, așa m-au sfătuit, să scriu o cerere. De fapt, aprobări de principiu am, mi-ar mai trebui acceptul dumneavoastră. Ca să ce...? Păi, uite, dl șef de cabinet, eu aș vrea să revizuiesc toate cimitirele din zonă sau din țară. E și un profit real, oamenii n-or să spună nu, în cele din urmă acceptă... În orașul doctorului Părăluță sînt deja cinci familii care și-au reconstituit în întregime familia moartă acum mai bine de o sută de ani. Sînt persoane pe care nu le-au văzut niciodată și acum le au lîngă ei, înțelegeți? Eu nu duc deocamdată gîndul pînă la capăt pentru a vă spune ce cred, însă proiectul meu a prins deja contur, de aceea e vorba doar despre o formalitate, nu se poate să nu acceptați. Scoase din buzunarul paltonului un caiet în care avea acte și fișii de ziar - s-a scris și la ziar. Nici nu vreau amplasamente deși e o afacere, vă spun! Șeful de cabinet se lăsă extenuat pe spătarul fotoliului - iată o problemă la care mi-e greu să mă gîndesc. La departamentul culte ar fi trebuit să încercați! Ce să vă spun, am fost și-acolo și depinde doar de dumneavoastră. Acum, ce să vă spun, reversul este că aș putea oferi oamenilor și imaginea lor, peste zeci de ani - și aici sînt niște coeficienți, în rest ecuația este identică, refacem unghiurile, arcurile de cerc, totul ca în prima ecuație. La urma-urmei, ce dracu', sînt la birou și trebuie să stau de vorbă cu oamenii, nu-i pot rezezi așa cum vreau eu și e și interesant ce-mi spune doctorul ăsta, Părăluță sau Richiu, cum îl cheamă... Deci să trecem la problemă. Cel mai bine ar fi să-mi lăsați albumul ăsta, să am și eu ce pune pe masă dacă mi se cer justificări, e o problemă de viață și de moarte, nu? Așa e, dl șef de cabinet, ați înțeles perfect, am și cererea asta, s-o las la dumneavoastră, trebuie să procedăm în spiritul legii. Acum, ce să vă mai spun, exclamă șeful de cabinet, la revedere și spor la lucru. Doctorul Richiu nu înceta să facă plecăciuni, fericit că-și rezolvase problema. Deschise greu ușa de stejar și se strecură în hol unde oamenii, palizi și concentrați asupra unei muște uriașe, își așteptau rîndul la audiențe.



Consecvență și mobilitate

PICTURA lui Virgil Almășanu, prin laconismul limbajului și prin siguranța enunțurilor formale, s-a așezat de mult sub orizontul valorilor clasice ale artei românești. Dinamica ei în timp, disponibilitatea pentru soluțiile plastice deschise, n-a modificat, însă, fundamental continuitatea viziunii care și-a descoperit de la bun început coordonatele sale optime. Reputația artistului cu propriul său imaginar este mai degrabă una de preservare a expresiei și a motivelor decât una în care accentul să cadă pe redistribuirea intereselor, pe agitația permanentelor *inceputuri* care, de multe ori, eșuează în spectacol superficial. De aici și senzația generală de *organicitate* a acestei picturi, de urmărire lentă și tenace a unui proiect estetic mereu alimentat din substanța aceluiași enunț inițial. Din această pricină orice expoziție a lui Virgil Almășanu este, în primul rând, o performanță de logică și de coeziune interioară, indiferent cât de nuanțate sînt, pe parcursul ei, investigațiile în câmpul limbajului. Toate aceste probleme care țin de coerența intimă a artei sale, de cronologia formelor și de temperamentul său armonios, susținut printr-o sensibilitate nefluctuantă, pot fi lesne sesizate în importanța sa expoziție de la Muzeul Național de Artă. Deși expoziția înglobează lucrări din toate etapele de creație, cea mai veche este din 1947, iar cea mai recentă din 1993, și întrunește toate datele unei retrospective, ea este la fel de unitară în viziune și în stil ca și o expoziție curentă, organizată în jurul unui singur nucleu. În pofida acestei unități de fond și de expresie, expoziția poate fi citită, totuși, în funcție de perioadele în care lucrările au fost realizate. Și în această

perspectivă se individualizează două mari etape stilistice și patru etape cronologice. Prima etapă stilistică reunește lucrările din deceniile 5-6. Deși restrînse ca număr, aceste lucrări așează pictura lui Almășanu în descendența marii noastre picturi interbelice. Cromatica sobră, în care predomină *pămînturile*, nu-și afirmă atît propriile-i virtuți, cît se supune unei rațiuni mai adînci, aceea de a susține forme care și-au verificat autoritatea și au intrat oarecum în patrimoniul clasic al picturii însăși: portretul, peisajul, compoziția etc. Solidă și apodictică, această perioadă trădează un comportament artistic lipsit de incertitudini și ambiguități, o conștiință a creației pe deplin constituită; care pune accentul pe afirmație și nu pe investigație, pe mitul imaginii finite și nu pe convulsiile constituirii ei. Intuind însă restricțiile acestui spațiu al *formelor istoricizate*, riscul pierderii premature a libertății gestului artistic, Virgil Almășanu recurge la un spectaculos transfer de interes. Deceniul șapte este marcat de o fundamentală deschidere spre limbaj, de exilare voită a figurativului și de o regîndire a universului cromatic. Și cu acest moment începe cea de-a doua sa mare etapă stilistică. Dacă ar fi să asociem felul în care Almășanu își identifică interesele în câmpul reprezentării, în general, și al limbajului, în special, cu elementele primordiale, prima perioadă ar sta sub semnul *pămîntului*, al solidității și al penumbrei, iar perioada ulterioară sub acela al fluidului și al etericului. Altfel spus, gestația aburindă a pămîntului este înlocuită cu frigiditatea metalică și instabilă a apei, cu reverberațiile aerului și cu palpitul abstract al focului. De la personalizarea imaginii inițiale, de la nostalgia formei absolute, se

ajunge, prin imperceptibile converșiuni, la metafizica semnului generic. Și, în acest sens, formele pot fi citite ca un prelung efort de descătușare, ca o negare a gravitației spre a atinge sferele pure ale imponderabilului. Dacă mutația stilistică vizează finalmente *deschiderea*, evadarea din axioma formei autoritare, cronologia picturii lui Virgil Almășanu dezvăluie o adevărată aventură a relației sale cu figurativul. Și se regăsește aici toate stările, reflexele, reacțiile pe care le pot întreține și provoca doar acele realități care au fost atît de puternic asimilate, atît de profund interiorizate, încît s-au transformat în obsesie și mai apoi în mit. Iar acest discurs al *pretextelor*, al figurației care precede reprezentarea plastică, este el însuși un spectacol în care se regăsește o întreagă psihologie a creației; sensurile unei meditații pe cît de calme la suprafață, pe atît de tensionate în substrat. Și cele patru etape cronologice pot fi individualizate tocmai în funcție de această situație față de *model*, de imaginea preexistentă. Dacă prima fază, cea localizată în deceniile 5-6 și pe care am amintit-o deja, este strict legată de un *model exterior* sau de structuri figurative identificabile, iar proiecția simbolică în imaginea plastică presupune, măcar la un prim nivel, și un exercițiu de fidelitate, cea imediat următoare, din deceniul 7, marchează o radicală, dar numai aparentă, ruptură. Radicală, pentru că se trece subit de la iluzia imaginii la opacitatea pînzei și la deconspirarea naturii convenționale a limbajului plastic. De la rigoarea clasică a *modelului*, pictorul ajunge la geometria pură și la armonia subtilă a culorii care nu mai comunică decât propriile sale energii interioare. Aparentă, pentru că această ruptură

nu este de fapt o negare, ci numai o extensie, o redistribuire a interesului și ea nu face decât să genereze ulterioare tentative de recuperare. Și acest fapt este evident în lucrările din deceniul 8, cele care constituie cea de-a treia etapă a cronologiei, lucrări în care pictorul își reformulează relația cu figurativul. Păstrînd gama cromatică din etapa precedentă, geometria pură se preschimbă pe nesimțite într-o *geometrie orientată*, într-un nou figurativism, enunțat sumar, în lăuntru unei viziuni aproape magice.

Ceea ce altădată era descripție minuțioasă devine acum un semn plastic ce redescoperă supunerea la *model*, dar nu la un exterior, ci la unul născut din proiecții mentale. Pentru ca în cea de-a patra etapă, care include lucrări din deceniul 9 și din ultimii ani, efortul de a recupera figurativul să se constituie într-un adevărat program. Această recuperare este însă o sinteză lucidă și o reevaluare a întregului său parcurs artistic și nu o întoarcere la figurația primei etape. Peisagistica și naturile statice, deși decodificate ca imagine, se înscriu mai degrabă într-un tip generic de reprezentare decât într-unul individualizat și suficient sieși. Un anume hieratism susține întreaga iconografie, figurativul nefiind mai mult decât o tehnică de coagulare a semnelor plastice. Și ca o consecință a propriei sale istorii interioare, pictura lui Virgil Almășanu, așa cum se dezvăluie ea în expoziția de la Muzeul de Artă, este o remarcabilă probă de consecvență și de mobilitate, de trăire adîncă în misterul artei și de sincronizare suplă la mereu înnoitele exigențe estetice.

DANS

Miracolul brașovean continuă

LA CEA DE A DOUA EDITIONE a Festivalului Internațional de Creație Coregrafică de la Iași, din noiembrie 1993, juriul a constatat cu surpriză că pe harta companiilor de dans din România s-au produs mutații importante. Astfel, trupa de balet a Teatrului Muzical din Brașov, a cărei activitate fusese redusă, un timp îndelungat, la modeste divertismente din opere și operete, s-a afirmat ca o trupă bine încheată și capabilă să susțină spectacole de balet de sine-stătătoare, situîndu-se, în finalul concursului, pe locul trei, înaintea mai multor companii de prestigiu. Coregrafa Edina Hadjirovič, care conduce trupa brașoveană de un an și jumătate, a obținut atunci, împreună cu dansatorii, premiul sus amintit, pentru lucrările *Simfonia fantastică* de Berlioz și *Carele de foc* de Vanghelis. Vicișitudinile istoriei, care au gonit-o din Sarajevo pe Edina Hadjirovič, au fost în acel moment anulate, pe plan artistic, datorită fericitei conlucrări dintre coregrafă și compania de balet pe care a scos-o din anonimat.

Și miracolul continuă, deoarece, revăzînd în această primăvară

compania Teatrului Muzical din Brașov, la premiera spectacolului de balet *Trandafiri și dantele*, în regia și coregrafia aceleiași creatoare, criticii de balet au avut prilejul să constate cum fiecare balerin în parte și trupa de balet în ansamblul ei au atins un și mai înalt grad de profesionalitate. Așa cum remarcasem la Iași, cu o jumătate de an în urmă, prima calitate a Edinei Hadjirovič este aceea de pedagogă, fiind o foarte bună maestră de balet, fapt explicabil și prin studiile sale superioare de specialitate, foarte serioase, făcute la Sankt Petersburg. Maeștri de balet competenți sînt indispensabili oricărei companii, deoarece numai corpurile bine lucrate ale unor dansatori pot răspunde coresponsiv solicitărilor unui coregraf. Și, în calitate de coregraf, Edina Hadjirovič cere foarte mult, de fiecare dată, de la dansatorii ei.

Ultima premieră, *Trandafiri și dantele*, este un triptic, cuprinzînd *Capriciu italian* de Piotr Ilici Ceaikovski, *Rapsodia spaniolă* de Emmanuel Chabrier și *Capriciu spaniol* de Rimsky Korsakov. Tematic, coregrafa și-a propus mai puțin decât la spectacolul prezentat la Iași,

fixîndu-se în sfera eternelor iubiri, împlinite sau declanșînd drame, idilice, frivole sau pasionale, iar stilistic s-a plasat cu precădere în domeniul dansului de caracter. Este un gen de dans, care de multă vreme - am putea spune din timpul Clarei Valini, al Valentinei Massini, al Eugeniei Olteanu sau, mai aproape de noi, al Aglaei Gheorghe - nu a mai strălucit, intrînd în declin. De astă dată, în spectacolul *Trandafiri și dantele*, în scenografia simplă dar inspirată a Celinei Rîzescu, aproape fiecare dintre soliste, Nermina Damiana (sora geamănă a coregrafei), Mariana Năsălean, Paula Dicu, Dumitru Ropoteanu, Emil Damian, Cristian Iacob sau Dorin Mirea, dar și restul ansamblului de balet, au excelat în dans de caracter spaniol, inclusiv caracteristicile bătaii ritmice ale picioarelor, gen pe care nu-l mai putem vedea astăzi, la acest nivel tehnic, pe nici o scenă românească.

În plus, sau poate în primul rând, coregrafa a reușit să trezească în fiecare dansator artistul, dăruirea, pasiunea intrinsecă fiecărei mișcări, trecînd rampa și binemeritînd aplauzele entuziaste ale publicului brașovean.



Coregrafa Edina Hadjirovič

Credem că saltul substanțial făcut de compania de balet a Teatrului Muzical Brașov, datorat coregrafei și fiecărui dansator în parte, nu s-ar fi putut realiza și fără înțelegerea directoarei teatrului, regizoarea Carmen Dobrescu, pentru frumusețea și valoarea artei dansului - fapt pe care îl subliniem tocmai pentru că e rar.

O vizită la București a ansamblului brașovean, cu acest spectacol, ar fi binevenită, în ideea reînălțării și poate a revigorării genului de dans de caracter și pe alte scene.

Liana Tugearu

Întoarcerea lui Koncealovski

DECALAJUL de fuse orare și tipografice va face ca, la ora de apariție a acestor rînduri, Festivalul să fie deja încheiat. La ora de expediție, însă, el n-a ajuns nici la jumătate. Dintre toate evenimentele de pînă acum, cel mai impresionant, pentru un „om venit din Est”, a fost și rămîne înfîlnirea cu fenomenul Koncealovski. Cu filmul - comedia *Riaba, găina mea* -, și cu autorul în persoană, la conferința de presă. Iată-l deci pe Koncealovski, tuns perie, surfzător, cu o alură de sportiv american (între două maratoane), lansat într-o franceză destul de elementară, dar corectă și funcțională - într-o analiză a lumii în care tocmai s-a întors: Rusia, Rusia... N-am plecat din America un învins, cu capul plecat, dar m-am găndit că subiectele care mi se ofereau acolo le fac mult mai bine americanii! Drept care, după 15 ani de exil, Koncealovski se întoarce acasă. Și face un film exploziv, o

comedie disperată, o comedie fără speranță, despre o lume „blocată” - o lume care refuză să se schimbe. O lume văzută la nivelul „satului contemporan”. Talpa țării! Un sat în care, în ultimii 1000 (o mie) de ani nu s-a schimbat, în esență, nimic. Dar în ultimii 5 ani?... „Sînteți niște primitivi! Abia ați coborît din cocotier!”, le strigă țărănilor - exasperat de naivitatea și de imobilismul lor - un fiu al satului, devenit bișnițar la oraș.

Koncealovski are ideea ingenioasă de a „relua”, în noul film, personajele și locul acțiunii dintr-un film pe care l-a făcut în '67, *Fericirea Assiei* (interzis, ani de zile, pentru „naturalism”). Unii actori sînt aceiași care jucau și în '67. În rolul (ex)colhoznicei Assia, jucat atunci de Lia Savina, Koncealovski o distribuie, acum, pe Inna Ciurikova, care face o compoziție formidabilă - o bătrnică sociabilă și solitară, inimoasă și brejnevistă, care „din cauza lui

Gorbaciov s-a apucat de băut”, și a cărei unică prietenă și confidentă e o... găină, găina Riaba din titlu.

Tot filmul - scaldat într-o atmosferă de „bucurie de a trăi”, paradoxal și tîmpă și sublimă - e o în-lănțuire, în crescendo, de farse și dezastre. Nimic nu reușește, nimic nu ține, nimic nu e ce ar trebui să fie. Într-un grajd, se descoperă un ou de aur. Dar minunea nu ține nici trei zile, oul nu vine din cer, vine de la Ermitage, de unde a fost furat! Mafioții, ca să răscumpere, de la săteni, oul de aur, oferă, în schimb, două serviete cu bani. Bani se vor dovedi falși. Dar, pe principiul bancului de la Radio Erevan, și oul se va dovedi fals!... În acel sat, în care toată lumea își îneca sărăcia în alcool, există un singur om care „a reușit”. A muncit „ca un cîine” și acum are un mare atelier de prelucrat lemnul, are o casă uriașă cu o bucătărie echipată „la standardele occidentale”. Visul sătenilor nu este să se îmbogățească și ei, ci să-l distrugă sau să-l alunge pe vecinul bogat.

Koncealovski, la conferința de presă, povestea despre un proverb rusesc (o variantă la „capra vecinului” autohtonă), care sună cam așa: „Vecinul meu și-a pierdut vaca. Nu e mare lucru, dar e, oricum, vesel!” Primarul se perpeleşte, ros de muștrări de conștiință („și-a invers!”): „I-am tăiat curentul - și-a făcut o sursă proprie! I-am tăiat apa - și-a făcut puțuri! De ce i-am dat pămînt? M-a obligat legea!...” Ca o încununare a comediei, în final, singurul om care „reușise” și care



Isabelle Adjani în *Regina Margot* de Patrice Chéreau

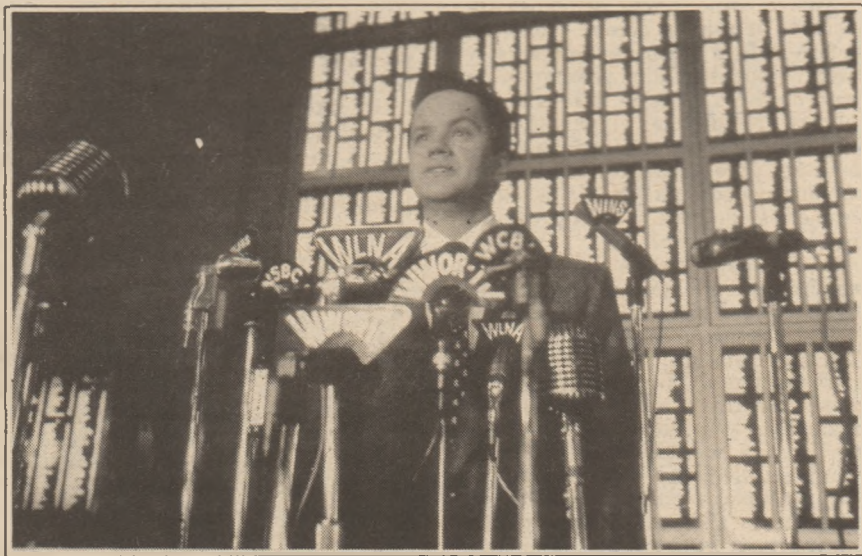
nu punea gura pe alcool, din tot satul, se îmbată și el, criță, din amor („sufletul slav, emoția mai puternică decît rațiunea”, zîmbește Koncealovski) și își dă foc la casă, în veselia generală și în delirul unei nunți țigănești! În mentalitatea ortodoxă, amintește regizorul, bogăția e un păcat, banul e un viciu. Pe asta și-a fundamentat, comunismul, religia!

Filmul - montat dinamic, liber, cu „citate” intercalate în poveste, cu distorsiuni fantastice ale imaginii - e conceput, în ultimă instanță, ca un monolog - interogativ - cu fața spre public. Inna Ciurikova privește dincolo de ecran, spre sală, și pune o ecuație fără ieșire: „La noi, fără frică nu poate fi ordine! Fără ordine, nu e nici democrație! E bordel! Mă înțelegeți, domnilor?...”

Nu știu cît înțelege publicul occidental, dar asupra spectatorului din Est, această comedie - la care rîzi cu nodul de lacrimi în gît - despre dezorientarea cosmică din viața satului postcomunist, are un efect de avertisment terifiant.

Din motive lesne de înțeles, din tot ce ar trebui importat la noi, de la Cannes, filmul lui Koncealovski e primul, în ordinea „urgenței morale”.

Eugenia Vodă



Secvență din *Marele salt* de Joel și Ethan Coen, proiectat în deschiderea Festivalului.

Danielle Steel, mon amour

DANIELLE STEEL este autoarea unor romane care se bucură de mare succes în SUA. După aceste romane se fac filme care se bucură de mare succes în SUA. Cu binecunoscuta sa pasiune pentru cultura occidentală, Televiziunea Română programează destul de frecvent ecranizările în cauză, de obicei duminica, la douăzeci treizeci, pe programul 1.

Filmele sunt prefațate și uneori postfațate de Danielle Steel însăși (îi repet numele din sadism, pentru a transmite și cititorilor obsesia de care sufăr eu). Când apare ca prefațatoare, Danielle Steel se uită exact în ochii mei (poate și ai altora, nu știu) și mă face să nu mă mai pot ridica din fotoliu. Sunt convins că dacă m-aș ridica ar îndrepta asupra mea un deget la fel de autoritar ca acela al profesoarei mele de matematică, din liceu, și mi-ar spune:

- Alex. Ștefănescu, rămâi unde ești!

Iar în momentul acela aș fi detestat, simultan, de milioane de telespectatoare. După ce mă privește astfel, Danielle Steel arborează un zâmbet angelic și declară:

- Filmul programat pentru această seară este făcut după un roman al meu pe care l-am scris de foarte puțină vreme. L-am scris chiar cu această mână, pe care o puteți vedea și dv. pe micul ecran. Rog operatorii să-mi aducă mâna în prim-plan. Așa. Este primul meu roman în care apare

ca personaj principal un bărbat. N-a fost ușor, pentru că, să știți, eu sunt femeie. Nu sunt numai scriitor, ci și femeie. Nu, operatorii nu trebuie să aducă nimic în prim-plan. Deci a trebuit să-mi imaginez cum gîndește un bărbat. Nimic mai dificil. Dar am reușit. De altfel, imediat o să vă convingeți. Vizionare plăcută!

Urmează unul din filme. Pentru mine, unul și același, pentru că nu reușesc să le deosebesc între ele. O dată, o vecină a mea, care pierduse un film de Danielle Steel și era disperată, m-a rugat să-i povestesc, iar eu i le-am povestit pe toate deodată (și pe cele văzute, și pe cele încă nevăzute). I-am explicat:

- Este vorba despre un bărbat cu unul sau cu doi sau cu trei copii, căruia îi moare nevasta. Sau îi părăsește. Și mai este vorba de o femeie cu unul sau cu doi sau cu trei copii, căreia îi moare soțul. Său o părăsește. Bărbatul și femeia nu se cunosc, dar întâmplarea face să se întâlnească. La un supermarket, unde se împiedică unul de altul și își răstoarnă reciproc pungile cu alimente. Sau la spital, unde el este chirurg și ea pacientă. Sau la un miting politic, unde el ține un discurs, în calitate de om politic, iar ea îl filmează, în calitate de reporter TV. Din prima clipă, au o revelație. Pe ecran explodează mii de stelute albastre (care la mine iau forma unor purici, din cauza antenei). El o invită la prînz. Sau la cină. Ea acceptă. Sau

refuză. Dar acceptă invitația următoare. La prînz sau la cină (niciodată la micul dejun - aici apare o limită a imaginației reputatei scriitoare), cei doi constată că le plac, și unuia, și altuia, homarii în vin spaniol. Sau ficăciorii de papagali pagu-pagu. Sau tortul de portocale (niciodată mămăliguța cu brînză și smîntînă - ceea ce dovedește cât de puțin face MAE pentru afirmarea valorilor românești în America). Se mai întâlnesc de câteva ori, întâmplător sau planificat. Și hotărăsc să se căsătorească. Ea mărturisește că n-a mai făcut dragoste de câțiva ani. El nu mărturisește nimic, dar se observă că este ceva mai antrenat. Fac dragoste și, pentru că și această probă este trecută cu bine, hotărăsc încă o dată să se căsătorească. Numai că trebuie să-și consulte copiii. Ii consultă. Iar copiii sunt de acord. Sau nu sunt de acord. Protagonistii obțin totuși o majoritate de voturi și se căsătoresc. Prin însumare, rezultă o familie numeroasă și aparent fericită. Dar, atenție, filmul nu se termină aici. Nu este simplist. În viața noului cuplu apare o criză. Cauza? Egoismul. Al lui. Sau al ei. Ea îi dă afară pe servitorii lui și și-i păstrează doar pe ai ei. Sau el renunță la vila ei și îi aduce pe toți în vila lui, unde ea se simte străină pentru că mobila stil (stil nu Steel) este Louis seize în loc de Louis quince. Sau pentru că piscina este octogonală și nu hexagonală. Criza ia proporții. Cei doi plîng. Unul dintre ei pleacă de acasă.

De obicei, el. Apar și printre copii două curente de opinii. Unii, nu neapărat ai lui, îl susțin pe el. Alții, nu neapărat ai ei, o susțin pe ea. Ea își mîngăie din când în când misterios zona ventrală. Acolo mișcă deja un nou copil, al amîndurora. El află. Vine de departe, cu un avion particular. Sau cu un elicopter al marinei militare. Sau cu o rachetă sol-sol. Ii dă întâlnire. Se întâlnesc. De obicei, fiecare pe câte un cal alb, în mirificul spațiu mioritic de lângă cascada Niagara. Se privesc îndelung. Se sărută. Căii își apropie și ei boturile, cu duioșie. De după copaci, unde stătuseră ascunși, apar copiii, toți, cu flori în mâini. Mai rămîne o singură divergență între soți. Ea vrea să nască un băiat. El vrea să i se nască o fată. Se va produce, oare, o nouă ruptură? Suspense. În sfîrșit, după clipe lungi de așteptare, apare sora medicală de la maternitate, ținînd în brațe, triumfătoare, doi... gemeni. Unul este băiat. Iar celălalt fată.

Am arătat ce face Danielle Steel ca prefațatoare. Să mai adaug și cum își postfațează filmele. Așadar, după happy-end, apare din nou ea însăși pe ecran, sigură pe ea și surâzătoare ca Petru Popescu, și anunță:

- Mă bucur că filmul meu v-a plăcut. Ne vom revedea în curînd.

Iar eu mă gîndesc (cu groază) că își va respecta promisiunea.

Alex. Ștefănescu



TELEVIZIUNE

de Cristian
Teodorescu

"Măgarii și savanții, la mijloc!"

DUPĂ marea dezamăgire pe care mi-a provocat-o Adunarea Generală a scriitorilor, emisiunea de la SOTI despre condiția scriitorilor români m-a făcut să frisonez. Adică să tremur excesiv. Cel puțin așa traduc eu frisonarea. Și cred că n-am tremurat destul. Trebuia să mă cutremur. Uniunea e o dulce pradă pentru reaua-voință a puterii. Ba, mă tem că Puterea nici n-are nevoie să fie răuvoitoare față de scriitori. Trebușoara asta o izbutesc, excelent, chiar scriitorii. O spun cu regret și cu teamă. De ce regret și de ce teamă? Întii din pricină că fostul președinte al Uniunii s-a despărțit prin scandal de funcția sa. E prima oară când nu mai suport izbucnirile temperamentale ale lui Mircea Dinescu. Acest om care avea curajul să pună mâna pe pisici de mare, în pofida spinului lor otrăvit, n-a avut curajul să se despărță în termeni politicoși de propria sa funcție. Dacă nu l-aș fi votat pe Mircea Dinescu în urmă cu patru ani, aș fi ridicat din umeri ascultându-i declarațiile de la conferința lui de presă. Când îi acuzi pe toți, de fapt te acuzi și pe tine însuși. Iar atunci când îi acuzi chiar pe foștii tăi suporteri, e mai rău chiar decât dacă ți-ai pune cenușă în cap. Ca paranteză - cred că cei care-l acuză pe Mircea Dinescu de legături oculte înainte de revoluție ignoră felul de a fi al lui Dinescu. El a înșăfăcat o pisică de mare fără să-și ia vreo măsură de protecție, convins fiind că e invulnerabil. De ce să nu îl credem că el a acceptat același pariu și cu Securitatea? Că Dinescu a dat greș la Uniune, ca președinte, aici cred că tot psihologia lui de pescar al riscurilor personale e de vină. Marile gesturi din CPUN ale lui Dinescu țineau tocmai de neliniștea înșinguratului care s-a trezit, deodată, în centrul opiniei publice. Dacă Dinescu ar fi fost vreo unealtă a puterilor străine, el n-ar fi avut nevoie de faimosul îndemn al lui Caramitru „Mircea, fă-te că lucrezi!”. El ar fi lucrat, ar fi decretat și, cine știe, ar fi tăiat și spânzurat, în numele puterilor discreționare pe care le avea pe 22 decembrie '89. Atunci s-a dovedit că Mircea Dinescu nu e un om politic, ci Mircea Dinescu. În loc să dea un program de acțiune, el a oferit metofore. Iar ca gândire

politică, el a improvizat cum l-a tăiat capul. Acel faimos „Mircea, fă-te că lucrezi!” s-ar cuveni să-l descarce de toate acuzațiile care i s-au adus în ultimii ani. Dacă Dinescu era omul rușilor, cum s-a spus, el ar fi lucrat și fără invitație. Și în nici un caz n-ar fi gafat ulterior și în dreapta și în stînga, pînă să-și facă din gafe un merit, ca director artistic la *Academia Cașavencu*. Marea greșală a lui Dinescu a fost că și-a ignorat datele interioare acceptînd o funcție, aceea de președinte al U. Scr., pentru care n-avea chemare. Iar o dovadă în plus că n-avea stofă pentru o asemenea funcție e chiar ultima lui conferință de presă în această fostă calitate. El n-a făcut declarații de politician, ci de om singuratic strîns cu ușa.

În aceeași emisiune, după declarațiile lui Mircea Dinescu, am văzut o dezbateră între mai mulți scriitori pe tema destinului la care trebuie să se aștepte scriitorul român în noile împrejurări. După părerea mea scriitorul român nu va avea decât destinul pe care și-l pregătește. Or asta se face nu cu greve de salon sau cu proteste la Casa Scriitorilor. Scriitorul român trebuie să se hotărască dacă mai vrea să fie un purtător de cuvînt de rezonanță națională sau se mulțumește cu rolul singurătății cu portavoce. Căci asta contează în mers în ecuațiile Puterii. Și dați-mi voie să fiu cinic, ca experiment. Vrei să fii singur, descarcă-te! Dar, cu același cinism, îl citez pe Napoleon după marea sa înfrîngere din Egipt: „Măgarii și savanții, la mijloc.” Cine a văzut în acest ordin un semn de dispreț față de savanți se înșeală. Viitorul împărat avea nevoie de măgari, imediat, pentru retragere, iar de savanți după retragere. În clipa asta România se află într-o mare perioadă de repliere. Dar îi lipsește strategul care să dea un ordin asemănător. Atacată de Sandra Brown și de alți autori, mai dezbrăcători de personaje, literatura română a ajuns în situația savanților din Egipt.

O spun cu regret, dar în scurtă vreme ineptiile Puterii vor obliga literatura să se transforme într-un soi de măgar cultural de care ne va fi jenă și nouă, scriitorilor, peste cîțiva ani.



RADIO

de Antoaneta
Tănăsescu

EVOCAM, în cronică apărută cu o săptămînă în urmă, documente adoptate la importante reuniuni internaționale întru sprijinirea audiovizualului public, aflat într-un moment delicat al existenței sale, mai ales în țările care au intrat nepregătite și psihologic și financiar în această nouă „vîrstă”. Nepregătite, în primul rînd pentru a accepta coexistența uneori pașnică, uneori pur și simplu dramatică între sectorul public și cel privat al Radiodifuziunilor și Televiziunilor naționale. Și nu numai al lor, căci azi pînă și radioascultătorii sau telespectatorii români consideră ca pe un lucru de la sine înțeles să aleagă nu numai între cele cîteva posturi naționale dar și între cele cîteva zeci de canale de emisie străine. Doar în paranteză fie spus, să mă mai mire că „Panoramical” le iubește mai mult pe acestea din urmă publicînd programul

a opt televiziuni europene și nici unul al studiourilor din București (evident, nu e vorba despre cele din Calea Dorobanți!), între ele *Soti* sau *Antena 1*? La fel se va întîmpla și în viitor, viitor ce pare a aparține la noi canalelor de televiziune private? Întrebări, evident, pur retorice. Așa că să revin la *Audiovizualul public: o șansă pentru Europa*, declarație adoptată la Bruxelles (noiembrie 1993), în cadrul unei conferințe organizată de Uniunea Europeană de Radioteleviziune: „Societate europeană nu poate concepe”, se precizează aici, „ca radioul și televiziunea publică să se supună legilor economiei de piață, în care predomină publicitatea, în detrimentul funcțiilor esențiale ale acestor instituții de informare, educație și cultură”. În consecință, prioritățile audiovizualului public (și el va fi sprijinit pentru a respecta aceste



SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen
Negrici

Avantajele climatului totalitar: formele grimasante

ÎN *Sistematica poeziei* am identificat și definit un tip de poezie în care se stabilește un raport clar de interdependență între existent și starea eului.

Poetul caută sau pare să caute aspecte ale realității apte să echivaleze, să aproximeze starea sa de spirit ori transfigurează lucrurile, faptele, întîmplările, gîndurile, formulările, pentru ca acestea să devină semnele acestei stări. În anumite condiții specifice (care au fost, de altfel, atinse), pentru a-și motiva starea, poetul, transfigurînd, poate merge pînă la desfigurarea existentului, adică pînă la *destructurare*. Eul își găsește - în asemenea situații - corespondentul (corelativul obiectiv) în aspectele unui existent deformat și ale unui limbaj deformat. Iar reprezentarea fulgurantă, eliptică, dezordonată a lumii ne obligă să presupunem o dezaxare a simțului logic și o implicare foarte mare a subiectului în obiect.

Într-o bună parte din poeziile publicate în ultimele decenii - cele care conferă în fond particularitate acestor decenii - poezii nu sînt preocupate de rîvna desăvîrșirii etice, intelectuale, politice, religioase: ei par să-și fi pierdut setea transcendenței, pasiunea idealității pure, credința luminoasă în mai bine și siguranța (vizibilă în poezia antebelică) pe care ți-o dă prezența unei divinități protectoare.

În această epocă privată de demnități și înfricoșătoare prin lipsa ei de orizont, *eul poetic* își pierde orice iluzie. Neliniștit, el era înclinat să vadă - în chip escatologic - etapa lui istorică drept momentul în care materia și-a impus definitiv dominația, iar umanitatea și-a relevat nevolnicia și fragilitatea în fața puterii politice incontroleabile. Fără să-și mai poată afla un sprijin în cunoaștere și neputincios să-și edifice concepte constructive, *eul* renunță să-și mai recompună o altă ordine; el se mulțumește să caute în jur echivalentele stării sufletești, anunțîndu-și - în felul acesta aluziv-metonimic - neîncrederea în perfectibilitate și în resursele binelui.

Destructurarea existentului - reperabilă în această mare arie a poeziei românești apărute în climat totalitar - reprezintă semnul egării apropierea de această lume oribilă. Ori de cîte ori vor apărea în istoria popoarelor momente de privațiuni umilitoare și epoci care, prin diverse constrîngerii colective, îl vor reduce pe om la minimum sau care, dintr-un

motiv sau altul, vor fi resimțite ca fără ieșire, poezii vor fi înclinați să reacționeze prin impulsuri și inițiative deformatoare. Nemaiputîndu-se integra acestei lumi părăsite de bucurie și lumină și aflate sub o continuă presiune politică, poetul român alegea doar semnele alterării contactului, a legăturilor cu ea, doar echivalentele aluzive ale torturii și neîmpăcării.

Evitînd facila efuziune sentimentală, și eșuarea într-o oratorie a denunțului care propagă o poziție etică sau o atitudine politică, el își comunica propria stare nu prin *confesiune* ci prin „corelative obiective” - cum ar fi spus T.S. Eliot, adică prin evenimente, obiecte, fragmente de situații și chiar printr-un anumit fel de a comunica.

Prin felul cum apar, lucrurile, ființele, fenomenele, componentele acestora, gesturile, întîmplările din natură și societate, evenimentele spiritului devin „formulele” unei emoții, motivează starea eului sau sînt efectele ei.

Sînt numeroase situații poetice în poezia acestor ani în care *eul* părea să recurgă, sub tensiune, la anumite fragmente semnificative din realitate care se află în raport de contiguitate cu starea lui. Materia folosită aluziv - se compunea din obiecte și elemente modificate scoase din conturul lor „normal”. Poezii se foloseau de componente, frînturi de lucruri, ființe și fenomene naturale, secvențe de evenimente din natură, societate, literatură și istorie, fragmente de peisaj, schițe de gesturi și acțiuni, contururi de oameni, materii reziduale, resturi.

Rolul de semnificant al stării eului îl putea juca însăși configurația limbajului: enunțurile repetitive, cele deformatate, confuze, haotice, dezordonate, incoerente ori simplificate pînă la primitivitate; mișcările de limbaj abrupte, precipitate, discordante; emisiile întîmplătoare, dispartate, eliptice, dezordonate, generatoare de disonanțe.

Cum relația de tip metonimic dintre componentele lumii este atocuprinzătoare, poezii au putut folosi tot ceea ce în configurația materiei (deci și în configurația limbajului) putea să reprezinte, emblematic - starea lor de conștiință. Adică, de fapt, starea noastră de conștiință, pentru că acela care știa să citească identifica acolo *indicii* și recunoștea, pînă la urmă, conținutul poeziei drept *simptom*.

Stereopuștimea

priorități) sînt programele de subliniere a vitalității culturale naționale, programele dedicate minorităților etnice, religioase și, nu în ultimul rînd, programe pentru copii. Ce loc ocupă, în clipa de față, acestea din urmă în fluxul radiofonic săptămînal? În cuprinsul programului I (postul național, *România-Actualități*) întîlnim doar duminică dimineața *Teatru național radiofonic pentru copii*, reluarea premierei de simbătă, programul III. Pe canalul II (*România-Cultural*, de luni pînă vineri, cîte 15 minute, cursuri de limba franceză, spaniolă, germană, italiană, engleză și cîteva emisiuni specifice: *Învățămîntul, azi, Clasa de la miezul nopții*). În sfîrșit, respectîndu-și linia tematică și stilistică asumată, programul III (*România-Tineret*) include mai multe ediții din *Stereopuștimea, Noapte bună, copii* (numai de luni pînă joi), *Biblia pe*

înțelesul copiilor, Copiii și muzica lor, Alo, la telefon copilăria. Decalajul între felul în care cele trei canale radiofonice privesc programul radiofonic pentru copii este întărit o dată mai mult de atenția inegală acordată adolescenței față de vîrstă primei copilării și cea a școlarității obligatorii. Or, dacă tînarul de peste 15-16 ani are deja motive și argumente în a-și defini opțiunile, are, în plus, îndemînarea de a hoinări și a se opri în diferite puncte ale scalei radiofonice, copilul de 7-10 ani se află în cu totul altă situație. Copilul din marile orașe sau din localitățile rurale izolate. Îndrăznesc să cred că această situație merită a fi luată în considerație dincolo de sugestiile reuniunilor radiofonice internaționale.

Poeziile lui Eminescu într-o nouă ediție

PREOCUPAT de propria creație și totodată de crearea propriei existențe, în ambele împrejurări - de „poesis”, Eminescu nu a avut nici răgazul și poate nici dispoziția necesare pentru a-și aduna versurile într-un volum. L-a plănuțit însă prin 1881-1883, propunând și un titlu, *Lumină de lună*. Folosind sugestia din manuscris, Ion Scurtu a scos, în 1910, culegerea intitulată *Lumină de lună*. Fără îndoială, Maiorescu nu cunoștea acest proiect eminescian. Abandonat chiar de poet, era doar o aruncătură de condei pe coala pe care el scrisese poezia *Și dacă...* Să-l fi cunoscut, și-ar fi intitulat astfel ediția din 1883? Intrăm în teritoriul unor presupuneri ispititoare. Multe din poeziile eminesciene nu au un titlu propriu-zis, acesta fiind înlocuit de fragmente din primul vers sau de primul vers în întregimea lui, după un procedeu curent. A ezitat Eminescu să-și definească creația, să o pecetluiască printr-o metaforă care s-ar fi arătat oricum restrictivă? Căci nocturnul selenar nu este nici pe departe singurul element particular universului eminescian.

Călăuzit de o intuiție fără greșală și de un nedezmințit bun simț, Maiorescu a dat cel mai potrivit titlu culegerii pe care a alcătuit-o în 1883, tipărind-o, în decembrie, la Sococ. A intitulat-o *Poezii*, însoțind-o de câteva rânduri în chip de prefață și alegând numai 61 de titluri. Cu vremea, pe măsură ce au apărut noi tiraje, pînă în 1913, criticul a adăugat încă douăsprezece postume, alese dintre manuscrisele poetului, pe care el însuși le-a donat Academiei Române, în 1902. Prin acest volum, a intrat și în mai adînc poezia eminesciană în conștiința cititorilor timpului și chiar de mai tîrziu. Fără îndoială, este vorba de o pătrundere, să-i zicem, mediată, controlată sau dirijată prin modul de alcătuire a sumarului. Căci Maiorescu a tipărit numai o parte din acele poezii care au apărut în *Convorbiri literare* (sau au fost reproduse și de *Convorbiri literare* aproape concomitent cu imprimarea lor altundeva) și nu în ordine cronologică, ci după criterii proprii și, cum observa Perpessicius, subordonate impresiilor din răstimpul iulie-decembrie 1883. Aceasta nu înseamnă că este vorba de un sumar de conjunctură. Dimpotrivă, Maiorescu fiind, înainte de toate, critic literar, a structurat volumul pe ideea definirii întregului univers eminescian, univers în care a inclus atît poezia, cît și omul. Este suficient să amintim că ediția se deschide cu *Singurătate*, urmată de *Lasă-ți lumea...* și se încheie cu *Lucașărul* și *Criticilor mei*. În această ramă, criticul a dispus celelalte poezii, selectate de el, în conformitate cu principiul contrastului: după un grupaj de poezii zise de dragoste, urma altul, de pauză meditativă. De exemplu, *Pe aceeași ulicioară*, *De cîte ori iubito*, *O, rămfi*, *Despărțire* și *Crăiasa din povești* erau urmate de *Odă (în metru antic)*, după care se revenea: *La mijloc de codru des*, *Venere și Madonă* etc., urmate de *Egipetul*

și a.m.d. Succesiunea istorică este înlocuită de Maiorescu printr-o cronologie interioară, dublată de o selecție valorică. A fost punctul de plecare pentru numeroase alte ediții, uneori într-un fel de întrecere a stabilirii criteriilor de triere. La cronologie s-a ajuns mai tîrziu, după ce au fost cercetate manuscrisele de la Academia Română. Au fost alcătuite ediții care alternează antumele cu postumele, după o cronologie foarte riguroasă a redactării textului poetic.

Editura Universității „Al.I. Cuza” oferă cititorilor o ediție altfel gîndită decît acelea de pînă acum, a poeziilor lui Eminescu. Cel care a realizat-o este Dumitru Irimia, un împătimit de Eminescu, dublat de un cercetător profesionist. A publicat pînă acum numeroase studii, între care aș remarca, spre exemplificare, doar pe acela dedicat anului 1883, considerat simbol al vieții și operei eminesciene. În 1970, a editat volumul *Mihai Eminescu despre cultură și artă*, o antologie cuprinzătoare pe această temă. În 1979, i-a apărut *Limbajul poetic eminescian*, minuțioasă și voluminoasă monografie a subiectului enunțat în titlu, desfăcut în componentele esențiale, din punct de vedere gramatical și stilistic.

PRIN URMARE, ediția pe care o comentăm nu se datorează unui novice în ale cercetării eminesciene. Dumitru Irimia își structurează ediția plecînd de la volumul alcătuit de Maiorescu, în 1883. O prefațază cu studiul aceluiași Maiorescu, din 1889, *Eminescu și poeziile lui*, completat cu acela al lui G. Călinescu, din 1964, *M. Eminescu, poet național*. Urmează, firește, cuvîntul introductiv scris de Maiorescu în 1883. Este vorba de două stadii ale receptării eminesciene, văzute prin impactul pe care l-a avut volumul din 1883. O altă secțiune include cele 12 poezii pe care Maiorescu le-a introdus în edițiile ulterioare. Cum edițiile Maiorescu sînt selectivă, Dumitru Irimia le întregeste cu o altă secțiune, de antume neînregistrate de criticul junimist, apărute în *Familia*, *Convorbiri literare* și în alte locuri.

Se realizează astfel o performanță din punctul de vedere al esteticii receptării, prezentîndu-se ceea ce aș numi aluviunile succesive aduse de timp. Diamantul pe care l-a șlefuit Maiorescu nu este întunecat în nici un fel, iar cititorul actual poate singur să aprecieze cum a procedat criticul și, eventual, să judece motivele eliminării unora din poezii, fie antume, fie postume. Cîteva reflecții în această direcție mi se par obligatorii, pentru că însuși modul de aranjare a ediției de față le impune. Aș observa, mai întîi, că Maiorescu a avut în vedere, alcătuiindu-și ediția (sau edițiile), în exclusivitate un context literar. Structura ediției sale presupune o lectură individuală, autonomă chiar, întemeiată pe o anume convingere estetică. A fost sau nu performantă selecția, ce fel de Eminescu rezultă de pe urma acestei lecturi, fără îndoială originale, cum a influențat ea

O ședință care continuă

PISCURILE dese, înzăpezite, ascuțite, ale Himalaiei. Traversarea lor aeriană care durează cam o jumătate de ceas. Dacă în aceste treizeci și ceva de minute se defectează motoarele, nici o șansă. De ce trec aviatorii români peste ele? Întrucît ceilalți, aflu, le ocolesc. Fiindcă drumul este direct și economic. Admir acest curaj, în care totuși se ascunde o umilire: săracul se vede silit totdeauna să comită astfel de acte riscante

Cineva, pilotul, străbătînd primejdia enormă, mă pofteste în cabina strîmtă ca o bucătărioară de bloc, confort doi. Panorama privită de aici este ametoitoare. Radioul e treaba unui bărbat simpatic cu mustață. El a și luat legătura cu teritoriul chinez. Într-o pauză, se apropie zîmbitor de mine - nu ne cunoșteam - și dîndu-se spre urechea mea, să se facă auzit, mă întreabă cu un aer complice ca între bărbați: - O cunoașteți pe poeta Y?...

Asta, deasupra Chinei. A deșertului Gobi. Toată cabina vibra. Eram în centrul unei tensiuni tehnice colosale. Și tipul cu mustață mă întreba de o poeză, una tînră, pe care o știam. Dacă aș fi fost altul..., un rău și-un birfitor, cu gîndul la lucruri scandaloase, aș fi putut să răspund, tot complice, cu aceeași complicitate bărbătească, - da, domnule, o știu, cum să nu, e una așa și-așa, o tîmpită și-o... În spate, aveau Himalaia. Abia trecută. Înainte și sub picioare la zece mii de metri, carapacea de broască testoașă a Chinei, deșertul planetar. Iar lîngă mine, tînrul clipind curios din ochi, cu căștile în mînă. Și-am zis, i-am spus: „O cunosc, este o fată foarte talentată și inteligentă”.

Atunci bărbatul cu mustață, care ținea legătura cu lumea, pe cînd zburam prin văzduhul pur și înghețat, a arătat cu căștile spre piept, și a țipat, ca să-l aud prin huruitul motoarelor: „E nevasta mea!”

Un timp, el făcînd curse pe tot globul, telefona din cînd în cînd să ne vedem, dăruindu-mi, cumpărat de la New York, Londra, Sidney, Hong Kong, cîte un pachet de tutun de pipă...

Himalaia n-ar fi fost nimic pe lîngă îngrozitoarea gafă pe care aș fi putut s-o fac, dacă mîlțimea la care ne găseam, zăpezile Himalaiei, grandoarea mută a deșertului Gobi nu mi-ar fi anulat

brusc ușurința..., birfa, plăcerea de a zice de rău.

LA O ȘEDINȚĂ mare, pe vremuri, în parlamentul de altădată, o înfruntare de opinii, pe care zierele din epocă au relatat-o cu multe amănunte picante:

... și să vă mai spun un lucru, domnilor..., (vacarm, strigăte)... domnilor..., domnilor, atenție..., puțină atenție..., treizeci de secunde și am terminat,... (implo-rînd) domnilor, vă rrroggg... (Se lăsă o tăcere aproximativă). Domnilor, continuă deputatul, să știți de la mine: un ins care... (și spune, verde, verbul românesc cel mai des folosit) prea mult, nu poate fi un bun politician, adică un politician echilibrat, serios și plin de răspunderea misiunii sale asumate în fața națiunii.

Alt deputat, tînr, se repede la tribună și țipă spre sală, în contradictoriu:

- Onoratul coleg vrea să susțină oare că Robespierre... și toți tiranii vegetarieni și asceți, și prin urmare impotenți, toți acești scelerați ai istoriei, care nu aveau de a face cu femeile, sau aveau de a face prea puțin și *neconvingător* (sublinierea redacției) sunt de preferat unei persoane omenești normale și care dă naturii ce-i al naturii, chit că exagerază ori calcă pe alături. (Vii aprobări în sală). Și la urma urmelor, domnilor, cum am apărut noi pe lume? Prin discursuri revoluționare?... Prin rezoluții sau directive? Prin exortări ascetice, etice etc.?... (Rîsete în sală, strigăte, aplauze)... Părerea mea, domnilor, este că libertatea, bunăstarea și toleranța sunt ale vieții, cînd viața-i înțeleasă și trăită cum se cuvine, cu slăbiciunile și păcatele ei... Și-apoi, domnilor, așa ca o paranteză, știți care-i visul unui bărbat viguros, în deplinătatea puterilor?... Așa am auzit și nu vă spun decît ce-am auzit eu cu urechile mele. Visul acestui bărbat puternic și coios e să-și înșele, nu nevasta, să-și înșele amanta! domnilor, și pe prima amantă cu a doua, iar pe-a doua cu a treia, și-așa mai departe.... (rumoare teribilă în sală, de respingere și de încuviințare în același timp).

Vorbitorul era un deputat din Gorj, care avea la butonieră o garioasă galbenă. Ziarele. (Ședința continuă).

înțelegerea ulterioară a poetului, atît la nivelul criticii, cît și al publicului larg, ce „sens” a construit selecția pentru imaginea poeziei eminesciene, cum a „controlat” editorul confruntarea cu textul altuia, a făcut sau nu o lectură prealabilă exploratorie - iată doar cîteva din problemele pe care le ridică primele două părți ale ediției întocmite de Dumitru Irimia și care pot constitui teme pentru viitoare cercetări.

Cea de a treia secțiune are un punct de plecare original: sînt incluse numai unele postume (nepublicate în edițiile Maiorescu) care au tangență cu actul poetic. Deci, poezia despre ea însăși. Două sînt motivațiile acestei secțiuni. În primul rînd, cunoașterea efectivă a modului în care Eminescu și-a gîndit poetic propria poezie. În al doilea rînd, cunoașterea efectivă a modului în care se confruntă trei

modalități de lectură: a criticului Maiorescu, a poetului Eminescu și a criticului Eminescu. Se realizează astfel o ediție-ogîndă, în care, precum în orice imagine speculară, se ajunge la o infinitate de imagini. Să adăugăm și grila propusă de G. Călinescu, în studiul din prefață, ca și interpretarea fiecăruia din potențialii cititori ai ediției de față. Este, cred, unul din efectele pe care le-a vizat cel ce a alcătuit-o.

Fundamentul ediției lui Dumitru Irimia este sobrietatea profesionistă. I se adaugă acesteia o altă dimensiune, care nu trebuie trecută cu vederea: prin incitarea unor puncte de vedere noi și prin reaprinderea altora, ce păreau stinse, noua ediție de poezii eminesciene se va arăta, sînt convins, deosebit de fertilă.

Dan Mănuță

Vânătoarea de vrăjitoare

PENTRU minoritatea germană din România perioadele de îngheț și cele de dezgheț dintre 1945 și 1989 se succedau mai repede, mai neașteptat, iar înghețul dura întotdeauna mai mult. Astfel, de pildă, Grupul de acțiune Banat (Aktionsgruppe Banat) a avut norocul să prindă o perioadă de calm relativ, între 1972-1975, timp în care s-a putut afirma ca una dintre cele mai prestigioase mișcări culturale din țară, influențată de mișcările reformiste din Est (primăvara de la Praga) și de mișcările studențești din Vest de la sfârșitul anilor '60, de avangarda interbelică a unor Bertold Brecht și Walter Benjamin, de teoriile politice ale lui Marshall McLuhan și a lui Herbert Marcuse, de muzica Beatels-ilor și a lui Janis Joplin. Libertatea a fost puțin timp gustată, dar scump plătită, membrii grupului, desființat de securitate, fiind supuși unor interminabile interogatorii, și unei prelungite detenții. Un prieten al scriitorilor Herta Müller, William Totok, Richard Wagner și Helmuth Frauendorfer, mai tânărul prozator Roland Kirsh a fost găsit mort, în locuința sa după un interogatoriu la securitate, în mai 1989.

Tot de puțin timp a avut parte și o altă grupare literară, care încercase la rândul ei să ofere cu ani în urmă o alternativă culturală și să se constituie ca o enclavă a gândirii și artei autentice într-o mare a ignoranței și totalei lipse de gust. În vara anului 1956 s-au adunat la invitația lui Astrid Connerth-Wiesemayer, profesoară de germană și poetă, în casa acesteia, scriitori, traducători, istorici de artă, artiști, cam 20 de oaspeți, care doreau să întîmpine întoarcerea scriitorului Wolf von Aichelburg după o perioadă de domiciliu forțat în satul Măicănești. Atunci a apărut ideea „strîngerii rîndurilor” în vederea contracarării producțiilor proletcultiste, printr-o literatură adevărată, fără pretenții politice. Episodul poate fi redus la un aspect obișnuit al confruntării din acea vreme dintre „dogmatici” și „esteți”. Violența cu care participanții la aceste discuții au fost reprimați se explică greu: cinci

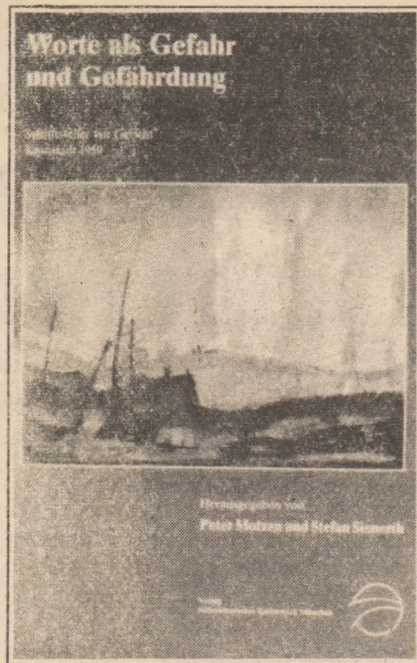
condamnați, Andreas Birkner, Wolf von Aichelburg, Georg Scherg, Hans Bergel și Harald Siegmund cu pedepse însumind 95 de ani de muncă silnică, dintre care două condamnări la 25 de ani închisoare și lipsirea definitivă de orice drepturi, cu confiscarea totală a averii.

Cartea apărută anul trecut la München și editată de Peter Motzan și Stefan Sienerth *Cuvinte ca pericol și risc (Worte als Gefahr und Gefährdung)* își propune să explice reacția atât de violentă a regimului față de niște oameni care nici nu se aflau propriu-zis în culpă politică. Cartea datorează mult unei conferințe pe această temă care a avut loc la Freiburg în Breisgau (18/19 ianuarie 1992), cu ocazia aniversării lui Wolf von Eichelburg și care a precedat un simpozion organizat în vara aceluiași an la București, la Uniunea Scriitorilor, cu care prilej Mircea Dinescu și Gerhard Csejka au avut acces la documentele procesului.

Lucrul cel mai curios care se remarcă din mărturiile scriitorilor condamnați este acela că ei nu fac nici măcar acum un merit politic din activitatea lor de acum 30 de ani și nu obosesc să repete că intenția lor era doar de a scrie bine și nu de a scrie împotriva regimului (nici măcar zece ani mai târziu, membrii Grupului de acțiune Banat nu afirmă nimic care să contrazică ideologia dominantă, poezia lor era scrisă de pe poziții marxiste, membrii grupului crezând cu naivitate într-o mișcare de stînga cinstită, care să suporte diversitatea opiniilor). De aceea întrebările pe care și le pune de pildă Peter Sragher în legătură cu poezii bănățeni sînt atât de importante: „Critica discretă, distanțare și ironie post-modernă, dar și o poeticitate nedezmințită. Poate securității asta acuzau. Talentul? Poate și aceasta. Orientarea către poezia lui Allen Ginsberg sau Volker Braun? Să fi ajuns «critici literari» ai partidului și «intelectuali» securității la aceste subtilități? De ce au fost puși la zid membrii grupului?” De răspunsul la aceste întrebări depinde înțelegerea nu numai a destinului acestor oameni și a ideilor lor, ci și a mecanismelor

terorii care au făcut atât de dificilă orice disidență.

În 1956 cînd scriitorii de limbă germană sperau să poată fi inițiatorii unei reforme, era deja destul de târziu pentru ei. Micul dezgheț („das kleine Tauwetter”) început în 1954 se apropia de sfîrșit. Anul 1956 avea încă semne bune, fuseseră invitați să se întoarcă în țară sași emigrați, iar 1750 dintre ei chiar dădeau curs promisiunilor guvernului; în același an, la primul congres al scriitorilor, Mihai Beniuc vorbea, e drept destul de evaziv, de gravele greșeli pe care le făcuse literatura socialistă și de critica sentențioasă, administrativă. În 1957, însă, se întoarce foaia: atât în Ungaria, cât și în Germania Democrată, au loc procesele loturilor de scriitori, în Ungaria procesul lui Tibor Dery și Julius Hay precedă desființarea societății scriitorilor, în Germania Democrată are loc procesul lotului Janka-Harich, iar la plenara din octombrie Gheorghiu-Dej acuză minoritățile de tendințe separatiste și izolaționiste. Vânătoarea de vrăjitoare începuse din nou. De data aceasta la modă erau scriitorii, cum înainte fuseseră „exploatații”, „burghezii”, „mici-burghezii”, „reacționarii”, „siioniștii”, „antisemiții”, „administrativi”, grupul jucătorilor de bridge, al spiritiștilor, al ascultătorilor de radio, al colecționarilor de mărci poștale (căci a existat și un asemenea lot). Andreas Birkner e acuzat de a fi fost agent al Abwehr-ului, von Aichelburg datorită titlului nobiliar, Scherg ca fiu de fabricant brașovean, Bergel pentru studii în străinătate, Siegmund pentru că tatăl fusese ceasornicar. O întîmplare reală povestită de Birkner sub titlul *Seroafa cu cei șapte purcei* e interpretată ca o poveste alegorică despre Moscova și cele șapte state satelite, ceea ce provoacă autorului consternare. Condamnații stau și se gîndesc cite un an în arest ca să descopere cam pentru ce ar fi putut fi arestați. Lui Siegmund îi sînt confiscate ca probe incriminatorii mașina de scris, radioul, scaunul - și biroul de lucru. Nu i-au fost înapoiate niciodată. Ei sînt acuzați de evaziune din realitate, ură, orbire, naționalism,



govinism și misticism. Amnistia vine în 1962 și 1964, reabilitarea se produce abia în 1968, cînd unii dintre condamnați se aflau deja în Germania.

Absurdul și arbitrarul sînt cel mai greu de îndurat. Hans Bergel povestește o amintire din închisoare, o lecție de supraviețuire pe care i-a dat-o un bătrîn profesor român. Acesta din urmă, văzîndu-l pe scriitorul sas cum își consumă energia în plimbări alerte între ușa și fereastra celei, i-a recomandat, ca reprezentant al unei nații trecute prin multe și mari suferințe, să se cruțe, să se strîngă în sine și-n așteptare. Bergel i-a replicat însă că el aparține unui popor ale cărei virtuți sînt dinamismul și mobilitatea, lucru pentru care, într-adevăr, și-a spart de cîteva ori capul. Poate și din pricina acestui dinamism aparte minoritatea germană a avut și în România în multe rînduri de suferit. După 1944, deportările în URSS sub acuzația generală de fascism și colaborare cu dușmanul a sute și sute de familii, în perioada 1948-1952 - procesele împotriva dușmanului de clasă, a fabricanților, meseriașilor, a micilor proprietari, a preoților catolici ori protestanți, împotriva celor care au încercat să fugă din țară și împotriva celor care întretineau relații cu rudele din străinătate etc. În fața ideii destul de răspîndite că minoritățile au avut de suferit mai puțin decît restul populației, documentele pe care acest adevărat dosar al opresiunii minorității germane le oferă, probează contrariul.

Romanița Constantinescu



Încă un poet român de limbă engleză

LITERATURA americană a fost ilustrată în perioada interbelică de doi prozatori născuți în România: romancierul Peter Neagoe și novelistul Konrad Bercovici, ambii aproape necunoscuți nouă, celor din țară. În epoca postbelică a dobândit prestanță poetul și profesorul Nicolae Baciu, stîns nu de mult din viață, iar în ultimii ani s-a afirmat cu vigoare ca scenarist și prozator de limbă engleză, talentatul nostru romancier Petru Popescu (unul dintre studenții mei favoriți), alături de Eugen Giurgiu de la Toronto, tradus recent în românește.

Acum câteva luni am avut și plăcerea de a consemna în paginile „României literare” apariția la Sibiu a unui încântător volum de versuri englezești scrise de poetul nostru de substanță și eminent traducător Mircea Ivănescu. Acum câteva săptămâni a venit rîndul lui Mircea Ivănescu să prezinte volumul de versuri scrise în engleză de Dumitru Ciocoi Pop și publicate în Anglia de Bedlam Press. „...o carte de

poezie complexă și subtilă care ne face să vedem că suferința și înjosirea omului [...] pot și ele alcătui o lucrare a frumuseții și dragostei” spune Mircea Ivănescu făcînd aluzie la versurile lui John Keats din poezia „O lucrare a frumuseții e o bucurie vegnică”.

Dumitru Ciocoi Pop este un cunoscut profesor de literatură anglo-americană, autor al mai multor cursuri și antologii universitare, printre care crestomația comentată foarte didactic dar și foarte personal *American Stars* (Stele americane), apărută anul trecut, în condiții foarte frumoase la editura Caleidoscop din Sibiu, concretizînd în analize ample dar și subtile gîndurile exprimate de autor în prefață: „Răsplata majoră pentru cel ce scrie eseuri este libertatea deplină de expresie. Răsplata majoră pentru cine citește eseuri este libertatea deplină de gîndire [...] Împărtășesc opinia celor care cred că valoarea culturii constă în efectul ei asupra caracterului uman [...]”. Speranța declarată a autorului este că după ce vor parcurge această carte, unii dintre cititorii ei vor deveni mai buni români”.

Am citat aceste gînduri pe care le găseam impresionante pentru a prefața volumul de poezii al lui Dumitru Ciocoi Pop *Doubting Certainties* (Certitudini îndoielnice sau, mai bine zis, Certitudini care te fac să te îndoiești, deși există și un cuvînt înainte al autorului (intitulat „Apologia” - adică „Iertăciune”) care mărturisește valoarea de catharsis a poeziei: „Nu pot încheia fără a împinge până la limită sinceritatea (firește ca o terapie). Există vreo scuză pentru a scrie versuri care nu se vor vinde? Cea mai bună pe care o pot oferi este: „Iertați-mă, dar nu sunt Words...worth” (cu un subtil calambur pe tema numelui poetului romantic englez William Wordsworth, care într-adevăr înseamnă / s-ar putea traduce prin „prețul cuvintelor”).

Jocurile de cuvinte, titlurile greu de tradus, aluziile la literatura engleză și americană sînt elementele - și dificultățile - de formă ale poeziilor lui D. Ciocoi Pop. E vorba desigur de o poezie „referențială”, uneori în mod declarat inspirată de Edgar Poe („Bătăia clopotelor”), de citate biblice, ori din clasici.

Dar dacă aceste elemente „inter-textuale” sînt mai apropiate înțelegerii publicului de limbă engleză

decît nouă, în schimb substanța majorității poemelor este mai mult a noastră, a celor din Europa răsăriteană, supuși ocupațiilor străine, terorii de tot felul, privațiunilor fizice, economice sau spirituale. D. Ciocoi Pop evocă vibrant - deși în formele mai „cotidiene” ale poeziei moderne - anii de închisoare, speranțele firave pe care le aduce victimelor totalitarismului, cultura, (Villon, William Blake, Iluminatul, proverbele chinezești, luminile lui Goethe etc), chinurile sărăciei - resimțite mai ales de către copii - și zeci de alte aspecte ale vieții noastre de la război încoace (sinetizată parcă cel mai bine de poemul „Făcînd coadă la democrație”).

Profesorul erudit care-și farmecă studenții prin cursurile sale, care a oferit publicului antologii de poezie anglo-americană (dar și românească în traducere engleză), traduceri din proza lui Huxley și Melville și-și cucerește oaspeții Universității din Sibiu adresîndu-li-se în limbile lor, ni se înfățișează acum ca un nou și interesant poet român care scrie în limba lui Poe, Keats, Blake și a altor „stele” din constelația lumii.

Andrei Bantaș

SUGHITUL

INTRARĂ pe o poartă de fier, deschisă, și străbătură o scurtă alee din mijlocul unei grădini cu statui, până la o ușă străjuită de doi lei de piatră. Era intrarea în ceea ce fusese cândva un mic palat, reședința spațioasă a unui bogătaș. Pătrunseră într-un mic vestibul, apoi într-un hol tăcut, întunecat și cald.

Cum singura lumină pătrundea prin ferestrele unui luminator, Timm înălță privirea și văzu un tavan pictat, deasupra unei scări majestuoase ce pornea chiar din centrul holului. Totul în aur și catifea roșie. Uși duble, inscrutable, se deschideau la dreapta și la stânga și în fundul încăperii. Dar când Timm pândi să audă semne de activitate, nu putu desluși nimic; nimeni nu intra și nu ieșea, în afară de Angela care îi explică, puțin nervoasă, că se duce într-un birou ca să întrebe în ce sală trebuie să intre. Se întoarse curând, arătând oarecum ușurată.

- Nici o problemă, mergem aici.

Îl conduse spre o ușă spre stânga, chiar lângă intrare. După întunecimea din hol, această încăpere părea luminoasă, pentru că ferestrele dădeau spre grădină. Draperii lungi, de un verde închis, acopereau geamurile, iar pereții erau căptușiți cu dulapuri-biblioteca.

- Nu ne putem scoate paltoanele, îl instrui ea, apropiindu-se de o sobă mare din teracotă albastră pentru a-și încălzi mâinile. Timm își spuse că nesiguranța lui în privința a ceea ce îi era permis să facă și ce-i era oprit trebuie să-i fi părut Angelei atât de jalnică, încât acum îi dădea dispoziții elementare, materne.

Un bărbat tăcut, insignifiant, anonim, le aduse pe o tavă cafele în cești mici și pahare cu apă minerală, în care săltau bule gazoase.

Apoi ușa de deschise vijelios și intră altcineva. Un bărbat îmbrăcat într-o manta lungă din piele neagră și cu o pălărie neagră. O salută pe Angela (pe care, în mod clar, o cunoștea) înclinându-se, luându-i mâna, ridicându-i-o la buze, și sărutându-i-o.

"Acesta e al doilea român pe care-l cunosc", își spuse Timm.

- Ți-l prezint pe domnul Ioan Ludache, i se adresă ea cu oarecare emfază; a dorit mult să te cunoască.

Ludache răsese, aparent fără să fi înțeles spusele Angelei, care se grăbi să i le traducă.

- Domnul Ludache e un cunoscut biograf.

Ludache strânse zdravăn mâna lui Timm. (...)

TAXIUL îi lăsă în fața Uniunii Scriitorilor. Timm ar fi dorit să mai facă o plimbare înainte de masa de prânz, dar se părea că exista un principiu de a se cere șoferului să-i ducă fix până la poartă.

Înăuntru, în întunericul cald al holului, Angela se scuză o clipă, abandonându-l în fața scării mari. Și din nou începu să pândescă sunetele dindărătului ușilor. Una dintre ele se deschise și o siluetă se îndreptă spre el, salutându-l și apucându-l de braț: Ioan Ludache, greoi și jovial.

- Domnule Harker-Jones, ce plăcere! De fapt știam că veți lua azi masa aici, așa că nu e o surpriză. Cum vă place vizita în România? Ce părere aveți despre cultura noastră?

La asemenea întrebare nu exista răspuns. Timm își dădu seama de acest lucru când gura i se deschise cu automată curtoazie, dar nici un sunet nu-i ieși din gât. Ludache zâmbi, așteptându-i replica, dar, spre ușurarea lui, în acea clipă reapăru Angela.

Ludache îi conduse, ieșind pe o ușă din dreapta într-un coridor foarte strâmt, unde Timm auzi un murmur de glasuri, venind din spatele altei uși spre care se îndreptau, și un clinchet de farfurii care erau spălate într-o bucătărie. Oameni purtând sacose grele intrau și ieșeau. În sfârșit, fu condus pe o ultimă ușă în larma de voci a unei încăperi lungi, cu tavan înalt și pereții frumos paneleți.

Localul era cald, luminat de razele soarelui puternic care răzbeau prin ferestrele înalte, și vibra de discuțiile însuflețite purtate la mesele de câte patru și șase persoane.

Timm văzu pe mese mâncare și băutură, totul învăluit într-un dens fum de țigară; văzu și auzi răsese și ciorovăieli; și, pentru prima oară de când sosise în România, simți că se află într-un loc în care-i făcea plăcere să se afle. Începu să se destindă.

- Ce fel de oameni vin aici? o întrebă pe Angela în timp ce se îndreptau spre o masă gata pregătită, unde-i aștepta Ludache, discutând aprins cu persoane de la alte mese.

- Tot felul de scriitori, răspunse ea. Romancierii. Ex-poeți.

Așadar, cine era cine (și cine erau și de ce "ex-poeți") printre toate aceste chipuri grave sau amuzante sau pătimașe sau pompoase, dar înspăimântător de inteligente, bărbați și femei, așezați în jurul meselor, mâncând, bând, fumând, strigând, râzând? Oare ex-poeții erau cei care nu mai aveau voie să scrie?

- Dacă te uiți în stânga, la masa de lângă ușă, e Stella Sandoran. Angela vorbea cu o voce scăzută, ca și cum n-ar fi vrut să o audă Ludache, care discuta vesel cu cei de la masa vecină. E puțin cam îndrăzneț din partea ei.

Femeia despre care vorbea era înaltă și subțire. Stătea sigură la masă, dreaptă, cu un aer voit sfidător și totuși prudent; purta o rochie galbenă; elegantă, decoltată la gât.

Numele Stellei Sandoran i se păru familiar. Încercă să-l localizeze - în josul paginii unui articol apărut în *Guardian*, despre scriitorii dizidenți? Parcă o piesă de teatru foarte curajoasă care se jucase numai de două-trei ori într-un inofensiv teatru din provincie și apoi fusese oprită?

O chelneriță se apropie în grabă de ei. Cine a spus că în restaurantele din țările estice trebuie să aștepți ore întregi până să fii servit?

Angela îi traducea:



Cu Antoaneta Ralian

ALAN BROWNJOHN este un cunoscut poet englez - fost președinte al Asociației poezilor britanici - tradus și la noi, și un mare și vechi prieten al României și al scriitorilor români. A vizitat țara noastră în repetate rânduri, ca invitat al Uniunii Scriitorilor, al Consiliului Britanic sau, ceea ce se numește "pe cont propriu".

Alan Brownjohn, poet de mare finețe, și-a încercat mâna și ca prozator. Cel de-al doilea roman al său, intitulat *Sughitul*, reproduce experiențele autorului, din România pre și post-revoluționară, transferate personajului central, un scriitor britanic care, în decada 1980-1990, a făcut câteva vizite la noi, cunoșcând personalități culturale, oficiale sau nu, din perioada ceaușistă.

Un scriitor londonez, biograf, Timm Harker Jones, pornește să scrie biografia unui mare romancier englez, recent decedat, Philip Carston. Ultimul roman al acestuia a făcut mare vâlvă în Anglia dar și în România unde a fost tradus aproape concomitent cu apariția la Londra Romanul lui Philip Carston este povestea de dragoste dintre un englez și o tânără româncă. Pentru a-și înțelege mai bine subiectul, biograful Timm Harker Jones vine de câteva ori în România unde merge exact pe urmele scriitorului și cunoaște persoanele pe care le-a întâlnit și acesta, inclusiv pe eroina idilei, care este și traducătoarea romanului în limba română.

Atmosfera în care evolua cultura românească în anii '80 este înregistrată de Alan Brownjohn cu un acut simț de observație, cu o sensibilă minuțiozitate a detaliilor, cu subtilă receptivitate afectivă și cu adâncă simpatie pentru intelectualii români.

Ofereți un scurt fragment din romanul *Sughitul* înfățișând una din celebrele vizite la Uniunea Scriitorilor - în sala special "rezervată" oaspeților străini și la restaurantul Uniunii Scriitorilor. (A.R.)

- Vrei un aperitiv? Și salată? Vin sau bere?

Voia de toate.

- De ce e atât de riscant pentru Stella Sandoran să mănânce aici?

- Mă rog, nu-i riscant, nicidecum.

Dar Angela tocmai îi spusese că era o îndrăzneală din partea Stellei să vină acolo... Timm începea să recunoască un tipic în comportamentul Angelei: uneori o lua gura pe dinainte și după aceea retracta.

- E încă membră a Uniunii Scriitorilor. Are dreptul să vină aici. Dar ea crede în stupiditatea că fiecare ascultă tot ce spune și asta o face nervoasă, așa încât felul în care se poartă e riscant.

- Și... oamenii nu trag cu urechea?

- Crede că femeile de aici din restaurant, de la alte mese, o ascultă prin cercei.

- Prin cercei?

Chelnerița așeză în fața lui Timm o vază cu flori (de unde luase iarna flori?) și el o cercetă îngrijorat. Vaza în sine era din sticlă transparentă, deci nu putea ascunde un microfon.

- Prin cercei, da. Ce ineptie! N-ai auzit de prostia asta?

Ludache se întoarse spre ei. Timm gândi că ar fi suspect dacă ar întrerupe brusc conversația, așa încât schimbă pe dată subiectul.

- Totul are o înfățișare atât de bizantină.

- Da, suntem o țară bizantină, declară Ludache, cu aerul că ar fi participat până atunci la întreaga discuție. Si poate că îi ascultase, gândi Timm. Apoi se avertiză singur să nu cadă în paranoia Stellei Sandoran. Și brusc își dădu seama că Ludache îi vorbise și continua să-i vorbească în engleză, într-o engleză excelentă, astfel

încât se simți din nou cuprins de perplexitate. Să fi avut Ludache vreun motiv de a fi ascuns, cu o zi înainte, faptul că știa limba engleză, - o cunoaștere care l-ar fi trădat că poate comunica direct cu străinii?

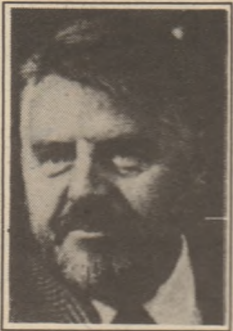
Aparent se renunțase la aperitiv și chelnerița le puse în față ceva ce lui Timm i se păru a fi mâncarea principală: o farfurie mare cu tot felul de mezeluri și cârnuri reci - carne rece pe o zi friguroasă de iarnă? Pe masă erau chifle dar nu și unt; sare dar nu și piper sau muștar. Feliile de mezeluri erau culcate pe o frunză de salată. De ce să le ofere așa ceva, gândi Timm cu disperare, când la alte mese se ducea mâncare caldă?

Pe de altă parte, mâncărurile calde arătau mai săracioase, mai simple; probabil că lui, în calitate de oaspete de onoare, i se dăduse ce aveau mai bun, chiar dacă felurile erau reci.

Când Angela începu la rândul ei să discute cu persoanele de la masa vecină, Timm se gândi să-l întrebe pe Ludache despre cunoștința lui cu Philip Carston. Bău puțin vin, își limpezi gâtul - dar Ludache, înclinându-și capul cu un aer conspirativ și coborându-și vocea până la un murmur, începu primul. Timm își înclină și el capul, ca să-l asculte. Dar brusc, amândoi își înălțară privirile: chelnerița le așeză în față farfurii mari cu cârnăciori puternic condimentați, gata să se începe în valuri de cartofi piure și în orez garnisit cu bucățele de ardei roșu și cu mazăre. Când Timm se aplecă spre Ludache, amândoi își vorbiră în șoaptă, în timp ce aburul mâncării le umezea bărbiile.

Prezentare și traducere de Antoaneta Ralian

Literatul francez Ilie Constantin



● După șapte volume de poeme publicate în țară, Ilie Constantin, care s-a stabilit la Paris din 1974, a început să scrie în franceză, publicând în această limbă două volume și obținând chiar *Marele premiu al Societății Oamenilor de Litere din Franța*, în 1989, pentru *Căderea spre zenit* (Editura Gallimard). Cea de a treia culegere de poeme, *Literatul barbar*, apărută de curând la Editura Saint-Germain des-Près, (colecția *Căi profunde*) reunește, alături de inedite, și poeme apărute în volumele anterioare.



Albă ca zăpada fără happy-end

● În cartea *Albă ca zăpada - poveste sau realitate?* (Wartberg Verlag), un istoric german serios, Eckhard Sander, demonstrează că eroina universal cunoscutei povești se numea în realitate Margarethe von Waldek și trăia în Germania secolului

XVI. Fratele ei, Samuel, folosea în minele de cupru copii echipați cu un capșon de protecție, iar arhivele atestă că în aceeași localitate, Bad Waldungen, trăia un vrăjitor care otrăvea fructele. Margarethe a murit în 1544, după ce a mâncat un măr otrăvit.

Anularea Congresului PEN Club

● Al 59-lea Congres Internațional al PEN Club-ului care trebuia să se țină la Dubrovnik între 19 și 24 aprilie a fost anulat fiindcă 24 de delegații naționale au renunțat să participe. O reuniune depolitizată, pur literară, a fost programată în schimb în insula Hvar. Tema Congresului PEN Club era „Loc și Destin”. E de amintit că în 1933, congresul PEN Club-ului care a avut loc la Dubrovnik sub președinția lui H. G. Wells a condamnat noua politică germană în privința culturii.

Cronologie istorică

● *Cronologia universală a lumii contemporane (1801-1992)*, apărută sub coordonarea lui Marc Ferro la Editura Nathan cuprinde 15.000 de eve-

nimente politice, diplomatice și militare, acordând un spațiu modest descoperirilor științifice sau fenomenelor culturale. Un atlas istoric întregeste lucrarea.

Un secol de grafică

● Într-o ambianță expozițională nouă, aceea creată de Fundația Antonio Mazzotta, la Milano, e deschisă pînă în 10 iulie o amplă expoziție de grafică modernă. Lucrări semnate de Joan Miró, Giacomo Balla, Marc Chagall, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Egon Schiele, Ernst Ludwig Kirchner, Giorgio Morandi se numără printre cele 255 de opere incluse sub genericul *Desenul secolului nostru*. Organizatorii au tipărit și un splendid catalog de 420 de pagini dedicat evenimentului.

O experiență mozartiana



● *Ombra felice*, acțiune lirică în două părți pentru soliști, cor și orchestră nu figurează în celebrul catalog *Koechel* și cu toate acestea fiecare notă îi aparține lui Mozart. El a scris zeci de pagini dispartate, destinate a fi intercalate în operele altora sau pentru a fi prezentate în concert, pe librete de operă. Ursel și Karl-Ernest Hermann au făcut experiența de a le reuni și, în ciuda absenței unei veritabile trame dramatice, opera păstrează ceva din geniul mozartian.

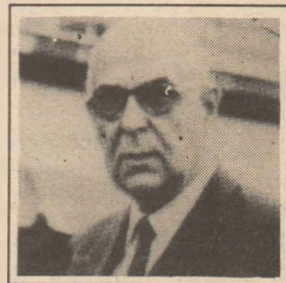
Cantona și scriitor



● Eric Cantona, fotbalistul francez care joacă acum la *Manchester United* și a fost desemnat cel mai bun jucător al anului, este și pictor amator, eseist și filosof, mai ales în perioadele de suspendare. Se pare că volumele pe care le publică nu se ridică la calitatea golurilor care l-au făcut celebru. Și totuși perseverează... Caricatura de mai sus, apărută în *Sunday Times Books* e grăitoare: „Cantona suspendat pentru 5 meciuri. Asta riscă să fie un dezastru, va avea timp să scrie cărți...”

Seferis romancierul

● *Șase nopți pe Acropole*, unicul roman al poetului Giorgios Seferis (Nobel 1963) este „descoperit” abia acum de francezi într-o traducere apărută la *Calman Lévy*. Acest roman început la sfârșitul anilor '20, abandonat și reluat mult mai târziu, a apărut în Grecia abia în 1974, la trei ani după moartea autorului. Este un fel de „educație sentimentală” în spiritul „anilor nebuni”, dublată de memoria culturală, mitologică a poetului grec (în imagine).



Premieră mondială

● La Teatrul de Stat din Darmstadt a avut loc premiera mondială a operei *Catilina*, compusă de Antonio

Salieri în 1792 și care n-a fost reprezentată niciodată pînă acum. Spectacolele continuă pînă la 27 mai.

Noptile arabe

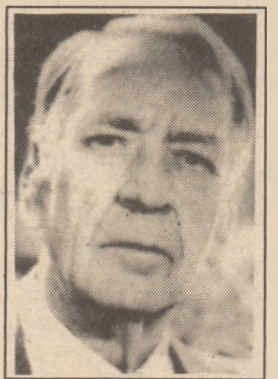
● La *Penguin Books* a apărut o cercetare istorică asupra cunoscutei culegeri *O mie și una de nopți*, sub titlul *Noptile arabe*. Autorul, Robert Irwin, urmărește evoluția ei începînd din sec. X, afirmînd că titlul actual datează abia din sec. XV iar versiunea integrală, din sec. XVI. El explică de asemenea că descoperirea tîrzie de către Occident a operei se datorează faptului că lumea arabă nu o considera ca aparținînd literaturii. Lucrarea e interesantă mai ales prin analiza viziunii despre putere și politică în *O mie și una de nopți* și prin influențele asupra muzicii, teatrului și cinematografului arab contemporan.

De la Chagall la Picasso

● Acesta este titlul expoziției deschisă pînă la 5 iunie la Forumul de artă al Băncii Austria din Viena. Sînt prezentate 70 de capodopere care provin din colecțiile Muzeului Guggenheim din New York semnate de Pablo Picasso, Vasili Kandinsky, Paul Klee, Henri Matisse, Piet Mondrian ș.a.

Cel mai adaptat romancier

● Jim Thompson (în imagine) a început prin a adapta pentru ecran cărțile altora, în 1955, cînd lucra cu Stanley Kubrick, apoi a fost scenarist de seriale TV iar din 1971 (cînd a scris romanul *The Getaway* și l-a



transformat în scenariul unui film de mare succes, regizat de Sam Peckinpah (cu Steve Mc Queen și Ali MacGraw în rolurile principale), nu mai puțin de nouă din cărțile sale au devenit filme. La sfârșitul anului trecut a fost realizat cu succes un remake după *The Getaway*, în regia lui Roger Donaldson, cu Alec Baldwin și Kim Basinger ca protagoniști.

Un dialog cu Philippe SOLLERS

„O angajare într-o interogație continuă”

(Urmare din pag. 13)

– Dacă ar fi deci să definim sau să redefinim statutul intelectualului ca o conștiință luminată, lucidă și „rece”, cum o calificați și Dumneavoastră, ce am putea spune? Căci intelectualul e totuși acela care, dacă nu dă soluții, pune, oricum, niște întrebări, – și acesta e, poate, lucrul cel mai important, angajarea într-o interogație continuă...

– O angajare într-o necontenită interogație, și cu întrebări care nu sînt puse în prealabil ca... răspunsuri. Americanii le spun *start conclusions* – întrebări care ar fi puse pentru că avem deja răspunsul la ele. Ar fi vorba deci de a rămîne în interogație, cum zice, foarte bine, și Heidegger. Trebuie puse, așadar, întrebări cărora nu li se cunoaște răspunsul. Căci există și un joc pervers al societății în care trăim, de a pune întrebări la care avem deja răspunsuri. Nouă ar putea fi punerea unor întrebări cu răspunsuri care ar permite mereu punerea unor alte întrebări, care ar îngădui să se meargă tot mai departe în întrebare... De aceea, în romanele mele, interogația are loc întotdeauna sub forma unei anchete, naratorul se

afliă mereu într-o anchetă: el face o anchetă în legătură cu atentatul contra Papei, în legătură cu piața artei, cu ceea ce înseamnă astăzi femeile, cu felul în care s-a transformat mișcarea feministă dintr-o mișcare libertară, de eliberare, într-o mișcare de oprire, de control și reglare, – oarecum ca ideologia socialistă care era la început foarte nobilă, foarte emancipatoare, ca să devină, nu se știe prea bine cum, cea mai rea dintre asupriri. Proletariatul pornise, în secolul al XIX-lea, spre „minile care cîntă”, ca să se regăsească brusc într-un impas, cel al dominației asupra lui însuși... Acestea sînt, deci, întrebări. Putem avea însă și un anumit număr de răspunsuri, dar ele nu pot apărea, după părerea mea, decît în existența celui care pune întrebările. Nu sînt întrebări ce trebuie emise între intelectuali, în cursul unor colocvii, sau care ar putea fi rezolvate în eseuri filosofice, sau care pot face obiectul unor teze. Sînt întrebări ce trebuie trăite de cel care le pune. Astăzi avem mulți intelectuali care circulă de la un colocvii la altul, din declarație în declarație, dar puțini care ne vorbesc despre experiența lor personală.

– Au existat „aventuri” ale gîndirii dar și „mésaventures”. Credeți că Dumneavoastră înșivă v-ați înșelat vreodată pe acest parcurs?

– Nu cred. Deoarece, a mă înșela ar fi însemnat să mă înșel în privința lucrului care este pentru mine esențial, adică a unui anumit raport cu limbajul, urmărit, în ciuda tuturor lucrurilor, contra tuturor obstacolelor. E amuzant că am fost luat mereu drept un intelectual care ar trebui să răspundă de faptele sale, de gîndurile sale, în fața tribunalului spiritului. Cărțile sînt însă de față. Mă aflu aici ca să apăr sutele de pagini pe care le-am scris.

– Așadar, la judecata de apoi a intelectualilor, veți fi la dreapta unui Dumnezeu foarte rece în gîndirea lui...

– A, nu a unui Dumnezeu foarte rece în gîndirea lui, ci a unui Dumnezeu care se definește prin cuvînt, prin limbaj, – Dumnezeu biblic.

– Iată, deci, că la început a fost cuvîntul, – și sfîrșim tot prin cuvînt...

Ion Pop

Paris, noiembrie 1993

**Biografia
lui Beria**

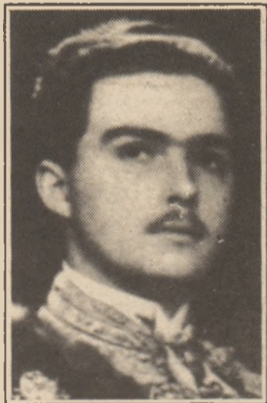
● În cartea *Beria, primul locotenent al lui Stalin* (Princeton University Press), Amy Knight prezintă un aspect mai puțin cunoscut al nebunului sanguinar care a condus cu zel NKVD-ul sub Stalin. În câteva luni, între moartea lui Stalin și propria sa execuție, Lavrenti Beria ar fi vrut să schimbe politica internă și externă sovietică, printr-o apropiere de Tito. Cartea - apreciază *The Times Literary Supplement* - are și lacune datorate faptului că universitarul american n-a avut acces la arhivele KGB.

**Festivalul
de la
Viena**

● Între 6 mai și 12 iunie se desfășoară *Festivalul de la Viena*, inaugurat cu *Liliacul* de Johann Strauss, urmat de *Nunta lui Figaro* de Mozart (Ariji Claudio Abbado) și de *Ifigenia în Taurida* de Glück. Cu acest prilej vor avea loc peste 50 de concerte în *Sala de Aur* de la Musikverein, cu participarea filarmonicilor din Viena și Berlin, a Orchestrei simfonice din Chicago, a Orchestrei Naționale a Franței, sub bagheta lui Carlo Maria Giulini, Pierre Boulez și Seiji Ozawa.

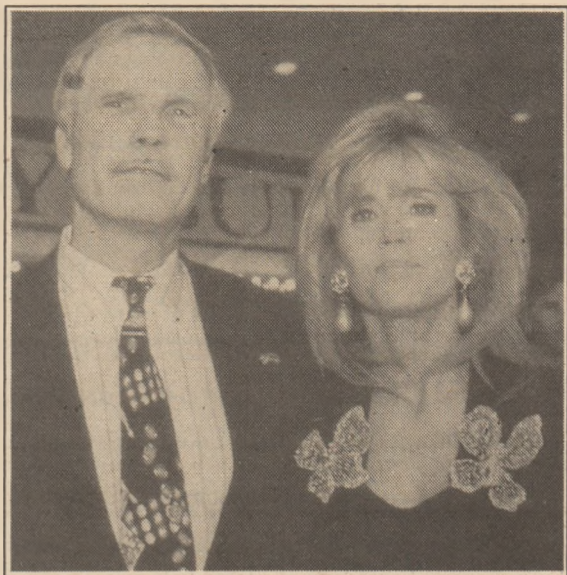
**Memoria
Europei**

● Otto de Habsburg, fiul ultimului împărat al Austriei și



rege al Ungariei, este la cei 82 de ani ai săi o memorie vie a acestui secol. În convorbirile cu Jean-Paul Picaper, apărute sub titlul *Memoriile Europei* (Editura Criterion, Paris) el evocă oamenii pe care i-a cunoscut și evenimentele istorice la care a participat, cu o remarcabilă acuitate a inteligenței și cu convingerea că viitorul decurge din trecut, deci se poate prevedea. În imagine, Otto de Habsburg la 18 ani.

Miliardarul din Atlanta



● Pentru Ted Turner, foarte influentul patron al CNN-ului, căsătoria cu Jane Fonda a fost o bună afacere. Militanta antirăzboinică, devenită campioană a gimnasticii aerobice între două Oscaruri, l-a transformat pe bărbatul maniac-depresiv și reacționar într-un liberal progresist cu o foarte bună imagine publică. Victoria lui Berlusconi în Italia, l-a făcut pe liderul comunicației mondiale de informații să se gîndească la șansele sale pentru următoarele alegeri prezidențiale în SUA. Care sînt considerabile, cu Jane Fonda alături. În imagine - posibilul cuplu prezidențial.

Freud psihanalizat



● D. M. Thomas, ale cărui teme preferate sînt sexul, moartea, puterea viselor și efectele eliberatoare ale psihanalizei freudi-

ene, este considerat „scriitorul cel mai libidinos al literaturii engleze”. Această reputație îi convine, fiindcă face să i se vîndă romanele. El declară că adevărata sa obsesie este însuși Freud ca personaj. În ultimul său roman *Eating Pavlova* (ed. Bloomsbury), eroii sînt Freud și fiica sa Anna, coborîți de pe piedestal și supuși... analizei freudiene.

Tinerete perenă

● Resimțindu-se din cauza vîrstei (60 de ani), celebra peliculă *Albă ca Zăpada și cei șapte pitici* realizată de Walt Disney a fost recent restaurată, fiind reintrodusă în circuitul comercial. Compus din 250.000 de desene, cel dintîi lung metraj de animație din istoria cinematografului (artă ce își va aniversa centenarul în 1995), a fost rodul colaborării a 1.209 artiști și tehnicieni. Din imagine, salută exuberant piticul Mezin.



Servicii secrete

● Serviciile secrete ale Kaiser-ului Wilhelm II au încercat să ațîțe lumea musulmană împotriva Angliei, „această națiune mincinoasă, plină de ură și lipsită de scrupule” - cum se exprima majestatea cu cea mai ascuțită limbă din Europa. Istoricul britanic Peter Hopkirk, retrasează în cartea *Servicii secrete la est de Constantinopol* (Editura John Murray, Londra) acest capitol mai puțin cunoscut din Primul Război Mondial.

Isabella D'Este

● „Prima Donna del Mondo” este subintitulată expoziția consacrată Isabellei d'Este de *Kunsthistorisches Museum* din Viena pînă la 29 mai. Prințesa a renașterii, patroană și cunoscătoare a artei, Isabella d'Este (1475-1539) a angajat

artiști precum Leonardo, Perugino, Mantegna și Correggio și a colecționat lucrări ale altora, precum Michelangelo. Sînt expuse picturi, camee antice și statuete din bronz, precum și obiecte din ceramică, desene, monede și medalii.

**„Să spui
- adevărat lucruri”**

„Închid ochii și văd luna.
Închid ochii și văd
soarele.
Închid ochii cînd dorm.
Deschid ochii - dimineața
fericirii.
Închid ochii cînd visez.
Închid ochii cînd aud
un zgomot.
Cînd închid ochii
am coșmaruri.
Cînd închid ochii simt
ceva.
Cînd deschid ochii văd
gheața.
Cînd închid ochii uneori
plîng.”
BONKO KEITA
22 septembrie 1993

Ceva tresare în inima mea bătrînă.
Răsfoiesc mai departe caietul-program al expoziției „Spre culori și cuvinte”. Privesc îndelung reproduceri splendid colorate, după tablouri abstracte, semnate de pictori-poeti. Și citesc poeme. Îl caut mai departe pe Bonko Keita:

„Noaptea aud un zgomot.
Dimineața aud soarele.
Noaptea aud soarele
care cade.
Noaptea aud un melc.
Noaptea aud un
tam-tam.
Noaptea aud un șarpe
care face zgomote.
Noaptea aud o pasăre
care ride.
Noaptea cade.
Noaptea aud crocodili.
Noaptea aud un sgomot
de scară.
Noaptea mi-e frică de
seară.”
29 septembrie 1993

E 1 mai. Așa cum trebuie să fie. Cu soare, un vînt subțire și Chaville-ul plin de vînzători improvizați de „muguet”. „La mîrgăritaru, mîrgăritărele!”... ecouri din vechiul București.

Stăm pe o verandă liniștită. Din curțile vecine, vedem urcînd în trepte, spre deal, acoperișurile de țigla, de șindrila, un cedru, un liliac înflorit - acorduri de liniște.

- Banko Keita, o-ntreb pe tînăra doctoriță care-și soarbe cafeaua, cîți ani are? De unde vine și ce boală are?

- 10 ani. Din Africa, din Mali. E psihotic, ca și ceilalți. Dar sunt forme foarte diferite. Mulți sunt deștepți, plini de haz. Cei mai mulți, de la spitalul nostru de zi, din Gennevilliers - în nordul Parisului - sunt imigranți. Unii din ei, „boat people”. Salvați, pe mare, cu părinții lor, din Cambodgia, Vietnam...

- Și dumneata tot copil erai...
Ride:

- Da. Cînd ne-am salvat din România. Aveam 5 ani. Am revenit prima oară în 1991, delegată de O.M.S. Era ceva mai bine. 16 copii la un adult. Înainte de decembrie '89, la un spital de psihiatrie, era un adult la peste 40 copii. Îți închipui...

- Și la voi?
- Unu la unu.
- Cum adică?
- Da. Suntem 25 de adulți: medici specialiști, educatoare, infirmiere, îngrijitoare etc. la 25 de copii. La ateliere, invităm și din afară, pictori, scriitori... Copiii au o sensibilitate extraordinară la culoare, la sunet, la cuvînt... Unii însă nu pot învăța să scrie.

- Chiar atunci cînd pot vorbi?
- Chiar.
- Și poemele cum le-au scris? Bonko Keita, de exemplu?
- Le-a dictat.
- Dumneata, NANDA ARVAY, cum lucrezi cu copiii?

- Eu stau de vorbă cu părinții, cu infirmierele, cu educatoarele. Avem, regulat, reuniuni. Știi cît costă, la noi, o zi de spital? O mie opt sute de franci, de copil. Îți dai seama? Îi mai trebuie României... Și e numai spital de zi. Așa-s în toată Franța. S-a ajuns la concluzia că nu e bine să despartî copilul de familie, chiar dacă și acolo sînt probleme...

- Și după 14 ani?
- Sînt instituții pentru adolescenți. Gennevillersul e o comună de oameni săraci. Cu mult suflet. Meseriașii primesc ușor, la ei, copii, ca ucenici: brutari, cofetari...

Liniște pe verandă. Mai departe, spre culori și cuvinte. Culoarele sînt fauve. Contrastele, întîlnirile, perfect muzicale.

„Pentru mine, Rașid, cîteodată e greu, cîteodată nu e greu.
În scris, poți să inventezi lucruri și să creezi lucruri și să spui adevărat lucruri.
În scris, poți să-ți rizi de creație.”

mărturisește RAȘID KASIMI în SCRISUL. Și tot el în PICTURA: „Uneori nici nu știi măcar ce faci și e foarte frumos.”

Îmi iau inima-n dinți și-ncerc să spun - adevărat lucruri Am văzut cum umblă gol împăratul - din fericire Nu întotdeauna, dar, vai deseori - prin Grand Palais, și alte Mari palate și muzee din Mari capitale, cu Mari expoziții, cu uriașe pînze abstracte, de artiști cu Mare Cotă mondială, făurită, la New York, de Mari critici, în armonie cu Mari oameni de finanțe.

Și într-o frumoasă și năvingă fantasmă, i-am văzut pe toți acești Mari oameni intrînd în holul Primăriei din Gennevillers.

Și-am văzut cum privesc îndelung tablourile de pe pereți. Și-am văzut cum se rușinează și se închină în fața MICILOR oameni adevărați.

Maria Banuș

Revista revistelor

Un Draculand mioritic

Există reviste literare (majoritatea din Ardeal) cărora nu li se poate reproșa decât că lectura lor ia prea mult



și că simți nevoia să le păstrezi, ceea ce în strimtul nostru spațiu vital copleșit de hîrtie tipărită e semn de mare pretuire. Una dintre aceste publicații este și **EUPHORIION** de la Sibiu, ajunsă în anul V de apariție. Nu-

mărul triplu 40-42 e conceput (parțial) pe o temă provocatoare: *Miorița vs Dracula*. Chiar de pe copertă (revista e frumoasă și sub aspect grafic), un citat din Mircea Eliade - „Miorița e importantă mai ales pentru ce-au văzut în ea intelectualii români de un secol încoace” - ne previne că vom afla ce văd intelectualii români contemporani în cele două mituri răs-bătute, dincolo de poncife și exagerațiuni. Pentru a-i stimula dar și a-i opri să bîntuie eseistic spațiul ondulat matricial și castelele din Carpați construite cu prefabricate străine, redacția a trimis unor colaboratori de marcă un chestionar cu șase întrebări: 1. În ce constă esența spiritualității românești din perspectiva mitului MIORIȚA? Referitor la aceeași perspectivă spirituală, ce vă sugerează povestea lui DRACULA? 2. Cum se explică apariția celor două realități (Miorița - Dracula) în același perimetru cultural? 3. Care credeți că sînt motivele receptării Mioriței doar pe plan național (și nici atunci într-o înțelegere deplină) și cauzele succesului de anvergură al personajului Dracula? 4. Cum se explică faptul că „Dracula” și nu Miorița tinde să devină o imagine emblematică? 5. În ce constau avantajele/dezavantajele spectaculosului față de dramă la sfîrșitul mileniului doi? 6. Fatalitate/agresivitate - Miorița VS. Dracula? • Unii se arată agasați de temă, luînd-o peste picior (de plai), ca Dan C. Mihăilescu: „Nu se poate afla «esența spiritualității românești» într-un singur loc, într-un singur lucru, într-un singur text, într-un singur moment istoric etc. A fost nevoie la o adică de un mit întemeietor, că se făcuse și

România stat independent - și s-a pecetluit ca model/simbol - ce? Ideea morții ca fericire... Dacă aici este «esența», atunci esența noastră-i paradoxul (...). Odată cu albirea părului, am dat mitul la o parte și-am început să cuget mai puțin la ciobanul stelar și mai mult la oaia informatoare și la legea firească după care cel cu oi mai multe «trebuie» hărțuit ori ucis. Așa că perspectiva a devenit ceva mai îmbietoare, nu credeți? Iar răspunsul lui concis la ultima întrebare este: nu Miorița vs Dracula ci „Noi versus noi. Așa a fost, așa este”.

• Alții neagă faptul că *Miorița* ar defini spiritualitatea românească: „nu sînt absolut de loc de acord, împotriva întregii tradiții spirituale românești, că Miorița ar fi un mit românesc care ne definește prin excelență. Dimpotrivă, cred că este modul de apărare al intelectualului față de propria sa identitate. Transferă asupra celorlalți ceea ce nu poate suporta el însuși. Acest fatalism, care este caracteristica principală a Mioriței, nu apare niciodată și deloc, cel puțin în raza spirituală a celor care îi cunosc. Cei mai mulți oameni care suferă sau care intră într-o fază conflictuală din care sigur au de pierdut, ajung foarte plîngăreți și se compătinesc cu infinită milă. Fatalismul nu este niciodată prezent în gîndirea românească decât atunci cînd este vorba despre celălalt” - Florin Iaru. • Sub titlul *Un Draculand mioritic?*, Ghe. Crăciun o ia serios și metodic, demonstrînd ca Dracula nu ne aparține, deci tema propusă n-are bază: „ne aflăm în situația de a pune față în față, într-un studiu de anatomie comparată, organele interne cu organele externe (...). *Miorița versus Dracula?* Ar trebui să putem confrunta o imagine a noastră emanată din interior cu una proiectată din afară și atribuită nouă cu o suspectă generozitate (...) Noi sîntem o civilizație defensivă, defetistă, statică, regresivă. Suferim de obsesia împăcării cu soarta, și nu de damnarea demonică. Ne sperie păcatul față de celălalt (a-l agresa și a-l cuceri, a-l civiliza, de pildă) și nu păcatul față de noi înșine (demnitatea care bate în retragere). Ne place să ne plîngem de milă și transformăm totul în poezie tragică, uităm că, biologic vorbind, existența înseamnă agresivitate și hegemonie. Pragmatismul nostru nu există; cînd nu sîntem lirici și triști, sîntem ironici și lași, precum Mitică al lui Caragiale. Spațiul nostru de competență se întinde

Umor involuntar

„Programul festivalului a fost dens și generos, participanții dăltuind alene în stîncă nemuririi portretul-simbol al născătorului de comori ardelen, de cuvinte românești fundamentale, împreunate în cartea de citire a gîndului național și a credinței neamului, de geniul fiului satului ardelean binecuvîntat de Dumnezeu - Lucian din Lancriam.”

Vlad Andrei Orhelanu în *Vocea României* din 18 mai 1994

„Faptul că nu toate popoarele s-au orientat către o scriere fonetică nu e un motiv să n-o facem noi. Dacă francezii, englezii și japonezii vor să-și complice în continuare existența, n-au decît.”

Mayer Elga în 22 din 18 mai 1994

„O probă a ecart-ului spre obiectivitate ar fi probabilitatea de a decupa formule care, inhibînd jerbele de paradoxuri corozive, să se fixeze în raport de unele repere teoretice.”

Gabriel Coșoveanu în *Ramuri* nr. 1-2 / 1994

„Să trăiești, barde VADIM/ La un mare Jubileu/ Tu cu pana-ți ascuțită/ Luptă în viață ca un leu.”

Prof. Iuliana Dinu în *România Mare* din 20 mai 1994

de la nunta cosmică la berărie și de la plaiul mioritic la curajul cu voie de la poliție” • Liviu Antonesei reunește cei doi termeni tematici într-o imagine emblematică pentru ultimii 50 de ani ai istoriei României. „Văd România comunistă ca pe un fel de Mjorița călărită și chinuită de Dracula. În acest caz, Dracula ar ilustra pe Faust cel prost. El călărește Mioara cu vehemență deși nu știe nici direcția, nu are nici fin s-o hrănească și nici nu-i poate evalua energiile. Ce-a ieșit din această cursă bezmetică și epuizantă încă mai putem vedea privind în jurul nostru!” • În același număr din „Euphorion”, multă poezie, mai ales frumoase traduceri din Rilke (Dumitru D. Ifrim), Dennis O'Driscoll (Magda Cărneci) și Nina Smiddy (Ioan Radu Văcărescu) - puse în pagină cu literă elegantă, aerisit și ilustrat, cum rar respiră poezia prin publicațiile noastre. Se certifică și prin aceasta că Sibiu tinde să devină o capitală a poeziei.

• S-au atribuit „după dezbateri care au durat mai multe luni” și după „o largă consultare a multor personalități din diverse domenii”, premiile *Flacăra* 1993, pe care revista cu același nume le consideră „cele mai prestigioase din presa românească”. În afară de Publicistică (Mircea Ciobanu), Proză (Petru Dumitriu), Poezie (Mircea Dinescu) Dramaturgie (Matei Vișniec), Plastică (Ștefan Călția), Critică muzicală (Iosif Sava), Interpretare (Dan Grigore), Critică dramatică (Marian Popescu), Sport (Gina Gogean), mai sînt și alte premii din care cităm pe cele intitulate „Vocația europeană”. - Adrian Dohotaru, „Unda liberă” - Monica Lovinescu, „Calea regală a umanismului” (!) - A.S.R. Prințesa Margareta, „Granițele științei” - Dinu C. Moraru sau „Refuzul minciunii”, atribuit în avanpremieră pe 1994 Ioanei Anastasiu.



rilor bugetare» !!! Dacă Ralea a putut găsi acest exemplu pentru a-și ilustra teza bonomieii idilice din lumea lui Caragiale, mă întreb nu numai dacă l-a citit - de înțeles nu mai vorbesc! - pe Caragiale cu o minimală atenție, mă întrebă și de ce vreme de peste 50 de ani nici un «caragialeolog» nu a observat eroarea elementară, de cititor superficial, făcută de părintele «viziunii idilice» Cînd scrii asemenea lucruri și cînd, mai ales, găsești o formulă de caracterizare despre anul 1994, cum e cea pe care o voi cita de îndată, e greu de acceptat că ești doar «un autor expatriat, fără nici o ambiție și fără nici un interes în România; un fel de mort, dacă vrei, ce are șansa de a asista la propria lui postumitate. Nu aș vrea să înțelegi, însă, că afirmația mea despre lipsa oricărei ambiții și a oricărui interes în România în sensul unei sfidări sau al unei provocări; este o simplă judecată de existență. Constatarea unei evidente. Poate, un pic, știu eu, cam crud formulată. Cel puțin pentru ipocriziile noastre moi. „O postumitate ca a lui Mircea Iorgulescu e, de fapt, o prezență prin absență în care detectăm o uriașă nostalgie, aceea după exercitarea săptămînală a judecății critice despre cărțile pe care le comenta în R.I. Căci, altminteri, iată ce spune Mircea Iorgulescu despre anul în care ne găsim: „O lume în care, cum spunea Alain Mioc (*Noul ev mediu*), a dispărut amenințarea, dar au apărut riscurile. Iar modelele se află în viitor, nu în trecut. Trecutul este domeniul istoriei și orice politică întemeiată pe istorie nu este, de fapt, decît propagandă”. Subscriu și tinjesc după corespondențele lui Mircea Iorgulescu pentru „R.I.” Oricum, nădăjduiesc că acest luptător sceptic nu va fi numai un sceptic, ci va intra, ca luptător, în conflict cu „postumitatea” sa, la care i se pare că asistă.

Cronicar

SPORT

Marea găselniță

PARIEZ că era lui A.C. Milan s-a terminat la Atena. Devenit prim-ministru, Berlusconi trebuie să le dovedească italienilor că a renunțat la ceva. Și acest ceva va fi copilul său favorit. Pariez că în sezonul viitor A.C. Milan va deveni o echipă obișnuită în campionatul italian. Pentru că, așa cum le-a dovedit compatrioților săi că poate câștiga ori de câte ori are chef, marea Berlusconi va trebui să le demonstreze italienilor că știe să și piardă. Și o va face sacrificîndu-și echipa de fotbal. Ca premier el va trebui să dea dovadă de cumpătate, ca să nu-l covîrșească aliații lui de dreapta, pe care nu-i iubește, dar trebuie să-i suporte.

După mine, el i-a adus pe neo-fasciști în guvern ca să-și pregătească un destin de salvator al patriei. Și viitoarea funcție de președinte al Italiei. În tot acest joc, e limpede că Berlusconi va renunța absolut spectaculos la ceva, pentru a da prostimii sentimentul că el nu se uită la sacrificii. Dacă ar renunța la mai știu eu ce afaceri, treaba asta ar bătea la ochi, dar dacă va lăsa Milanul din brațe, toată lumea va vedea în el un posibil părinte al patriei, cu posibilități de promovare.

Cît timp a fost persoană particulară, Berlusconi le-a luat ochii italienilor plătindu-i regește pe ai lui. După ce și-a atins visul cu ochii și celelalte simțuri, marea Berlusconi le datorează italienilor dovada că știe să și renunțe, fiindcă nu-i poate plăti pe toți. Așa că n-ar fi de mirare ca jucătorii străini de la A.C. Milan să fie trecuți pe lista de transferări, în schimbul câtorva ministere.

Ca orice ins cu mari ambiții, Berlusconi nu se va împiedica în echipa lui de fotbal. De altfel, în ultimele etape din campionatul italian, Milan a pierdut simpatie, pentru a da posibilitatea viitorului prim-ministru să discute lejer cu partenerii săi politici. A.C. Milan a fost marea găselniță a lui Berlusconi. Și tocmai din pricina asta el va renunța la ea, la momentul potrivit.

Tușier

Scepticismul luptătorului

Un tulburător interviu a apărut la LA&I-ul de săptămîna trecută. Mircea Iorgulescu, autorul *Marii trîncăneli* răspunde întrebărilor lui Dan C. Mihăilescu. Și e prima oară cînd n-o mai face ca un luptător, ci cu o detașare și cu un scepticism în care ne vine greu să recunoaștem forța sfichiuitoare și formidabilul tonus al colegului nostru de redacție. E adevărat că din cînd în cînd, în acest interviu se simte gheara teribilă a lui Iorgulescu. El execută, critic, două cărți despre Caragiale, una aparținînd lui I. Constantinescu, iar cealaltă lui Ștefan Cazimir. Asta nu înainte de a pune o lespede pe interpretarea lui Ralea despre benignul Caragiale. „Ralea avea o idee cu totul aproximativă despre textele lui Caragiale și a fost în stare să scrie că un personaj care trăiește din «micile economii» ale nevestei (aceasta se prostitua) este reprezentativ pentru «atitudinea românului în fața suprimă-

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

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.; 659.35.42. (foto).

Abonamente: 3 luni - 3900 lei; 6 luni - 7800 lei; 1 an - 15600 lei. ISSN 1220-6318.

24 pag. - 300 lei