

# România literară

Apare săptămînal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

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

2 - 8 noiembrie 1994

42



**EDITORIAL**  
de Nicolae  
Manolescu



## O CARTE ÎN DEZBATERE

Semnează: Gabriel Dimisianu,  
Andreea Deciu, Ioana Pârvulescu

(pag. 4 - 5)

## Vera Călin: ÎNSEMNĂRI CALIFORNIENE

(pag. 12 - 13)



## SITUAȚIA ȘI ANALISTII EI

**POLEMICI**

(pag. 3, 15)

## Richard Collins: În condiții de extremă zăpușeală

(pag. 20 - 21)



## NOBEL 1994 Corespondență de la Stockholm de Gabriela Melinescu

(pag. 23)

## Bumerang la oale sparte

(pag. 2)

## Pariul pe Paris

(pag. 22)

## Un aviator hipnotizat

(pag. 18)

## Dacă nimerеști cuvîntul magic...

RĂSFOIESC culegerea intitulată *Prelegeri și conferințe* în care au fost strînse "lecțiile" ținute de profesorul Eugen Coșeriu la Universitatea "Al.I.Cuza" din Iași în anii 1992-1993. Culegerea este rodul eforturilor citorva filologi de la Institutul de Filologie Română "Al. Philippide", care au editat-o ca supliment al "Anuarului de Lingvistică și Istorie Literară". Totul este foarte interesant în conferințele profesorului Coșeriu, și nu numai pentru filologi. În ce mă privește, m-am oprit la conferința despre *Limbajul poetic*, un subiect care îmi era familiar acum aproape un deceniu, cînd am publicat un studiu *Despre poezie*. Eu susțineam acolo, în esență, că dacă nu există nimic în poezie care să nu fi existat mai înainte în limbă, la fel de adevărat este și că nu există nimic în limbă capabil să dea naștere de la sine poeziei (p.19). Profesorul Coșeriu este de altă părere. Trebuie să recunosc că feza d-sale este fascinantă mai ales prin simplitatea ei. E păcat că, în final, plecînd de la Croce, autorul conferinței își contestă frumoasa idee, socotind-o filosofic imposibilă. Prefer să tac finalul, ca să vă pot povesti ideea.

Eugen Coșeriu caută, mai întii, să identifice acele relații pe care semnul lingvistic, cuvîntul le poate stabili în actul lingvistic ca atare. E vorba de o identificare oarecum empirică, diferită de aceea, foarte criticată de Coșeriu însuși, a lui Jakobson. Semnele funcționează în raport cu alte semne, atît pe plan material, cît și în conținut, în raport cu micro sisteme sau cu sisteme întregi de semne, în raport cu alte texte, cu lucrurile înseși și cu cunoștințele noastre despre lucruri. Exemplele, din mai multe limbi, oferite de E.Coșeriu sînt savuroase. Se vede bine că liliacul (pasărea de noapte, nu copacul) are tot soiul de conotații (iată, chiar în română, făcîndu-ne să ne gîndim la un copac ori la o floare), în franceză (unde i se spune șoarece chel), în germană, dar nu și în engleză, unde *bat* înseamnă doar *bat*. Extraordnare sînt relațiile intertextuale ale semnelor din pricină că au apărut deja în texte. Noi, românii, știm că asta ni se întîmplă cu atîtea expresii care ne trimit la Caragiale sau la Creangă ori de cîte ori le folosim. Semnele au și substrat cultural, mitologic. Punctele cardinale sînt numite în românește și altfel decît la lecția de geografie sau la buletinul meteo: Miază-Noaptea, de exemplu, care e Nordul, ne evocă deopotrivă întunericul, ora strigoilor, dar și o figură mitologică întîlnită în basme. N-am să înmulțesc exemplele. Citiți conferința, vă rog.

Concluzia lui Eugen Coșeriu este că, de obicei, în actul vorbirii aceste raporturi nu sînt prezente în mintea vorbitorului, nu sînt conștiente. Ele sînt relații permanente, dar latente. Poezia este tocmai *actualizarea* lor. În felul acesta, "limbajul poetic, în care se actualizează tot ceea ce ține de semn, este limbajul cu toate funcțiunile lui, este adică plenitudinea funcțională a limbajului" (p.153). Nu selecție, nu deviere: limbajul uzual sau cel științific sînt selective ori deviate. Limbajul poetic este limbajul în deplinătatea funcțiilor sale. Doar în poezie instrumentul are toate coardele, pianul, toate clapele, și bemolii, și diezii. Orice altă comunicare e limitată. Avea dreptate Eichendorf: dacă nimerеști cuvîntul magic, lumea începe să cînte. Numai în poezie cuvîntul este în același timp o sonoritate care sugerează alte sonorități și un conținut care evocă alte conținuturi, un semnal și o expresie, un lucru natural și unul cultural, un lucru "în sine" și unul "în relație", o identitate și o alteritate - și toate, în același timp, ca o orgă.



**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaies*

## Bumerang la car cu oale

**D**EOCAMDATĂ pe voce joasă și mai pe din dosul scenei publice, se agită din nou ideea alegerilor anticipate. Dacă pînă nu de mult ea părea o diversiune menită să deruteze și să conducă opoziția pe piste false, invitată indirect să nu se agite prea tare, că acuși vin alegerile anticipate pe care le va cîștiga detașat (diversiunea nu e nouă, fiind intens folosită pe vremea lui Ceaușescu: periodic, populația mai afla de cîte o boală incurabilă a mult-stimulului: ba un cancer la gît, ba unul la prostată, ba la plămîni - sugerînd populației că n-are rost să riște încercînd să-l înlăture pe Marele Cîrmaci, pentru că lucrurile se vor aranja curînd, curînd, pe cale naturală!), de data aceasta gluma se îngroașă. Primul care a simțit pericolul a fost și cel care ar avea cel mai mult de pierdut dacă alegerile ar avea loc acum: C.V.Tudor. Pendulînd undeva în jurul cotei zero, partidul său tip gazetă are toate șansele să iasă de pe scena politică la fel cum a intrat: în mod rușinos. Mai grav pentru infractorul național e ca, odată pierdută imunitatea parlamentară, să se vadă tîrît prin tribunale în cele vreo sută de procese pe care le-a provocat. Sînt semne că sprijinitorii lui de azi nu numai că nu se vor strădui să-l scoată cu fața curată, dar își vor da toată silința să-l înfunde cît mai adînc.

Teoria alegerilor anticipate pare mai plauzibilă acum măcar pentru simplul motiv că, în sfîrșit, după cinci ani, puterea iliesciană se simte serios amenințată. Nu de dușmanul tradițional, fragila opoziție democratică, ci tocmai de monștrii politici creați în eprubetele securității. Inițial, apariția acestor partide trebuia să abată atenția de la comportamentul cu inflexiuni bolșevice al F.S.N.-ului brucano-iliescian, dar și de la acuzele de extremism care i se aduceau cotidian. Or, s-a văzut foarte curînd că paratrăznetele Vadim și Verdet sînt departe de a juca doar pe cartea chimistului care le-a creat. Ambițiile personale, setea de revanșă (să nu uităm că în decembrie 1989, atît Vadim, cît și Păunescu erau niște non-persoane: primul, scos practic în afara societății odată cu desființarea organului securistic la care făcea și desfăcea totul, *Săptămîna*, iar celălalt acoperit cu un strat dens de flegmă de o populație căreia îi era scîrbă pînă și să-l atingă altfel decît cu proiectulele de scuipat), cît și învîlmășeala istorică din ultimii ani le-au îngăduit să se cațere pe poziții infinite superioare celor din aspirațiile lor cele mai paranoice: unul a ajuns secretar al Senatului, celălalt - naționalist de format mare - ne reprezintă ciobănește tocmai în inima Europei, la Strasbourg!

Ceea ce era de mult previzibil s-a întîmplat, în sfîrșit, acum. Șerpii încălziiți la sîn au început să muște. În ciuda campaniilor furibunde și a unei reclame în stil mare (că doar aveau la dispoziție toate mijloacele, de la banii publici la presa și la posturile locale de televiziune), P.D.S.R.-ul d-lui Iliescu a fost usturător învins tocmai în nedisputatele pînă acum fiefuri trandafirii: Moldova și Oltenia. S-a scris mult și cu spectaculozitate

despre succesele P.S.M.-ului, dîndu-se vina pe absenteismul populației. Dar absenteismul populației nu explică totul. Cine garantează că o prezență masivă la urne nu ar fi marcat o victorie încă mai clară a comunistilor? Or, dacă e adevărat ce se spune, că partea cea mai conștientă a populației se află alături de opoziție, înseamnă că, de data aceasta, stratul cel mai conștient al românilor a fost și cel mai inconștient.

Fenomenul e însă mult mai complicat. Am tot sperat, cinci ani de zile, că voturile pierdute de către iliescieni se vor îndrepta spre forțele de opoziție. Nici vorba de așa ceva. Chiar dacă nu a cîștigat voturi, opoziția nici nu a pierdut procente semnificative din fatalele, insuficiente 40-50 la sută cit are acum în Parlament. Logic, voturile extremiștilor comunisti provin de la partidul de guvernămînt și de la aliații săi, în principal P.U.N.R. și P.D.A.R. În aceste condiții, e de presupus că măcar P.U.N.R.-ul va face o presime extraordinară asupra partidului majoritar, încercînd, în același timp, prin toate mijloacele, să aducă Parlamentul în stare de nefuncționare. Perioada următoare va fi, probabil, una a intenselor desfășurări de forțe menite să destabilizeze însuși mecanismul funcționării societății. Cu niște maniaci ireponsabili, dar plini de o imaginație distructivă, în rîndurile lor, e probabil că pentru peeneriști aceasta va fi o simplă operație de rutină.

Regimul Iliescu însuși se va vedea obligat să încerce limitarea drastică a pierderilor de adherenți. Cele trei milioane de șomeri pe care România ar trebui să-i aibă în următorii doi ani se vor constitui într-o adevărată armată contra-pedesență, șocată că omul pe care îl votaseră cu ambele miini i-a lăsat, fără nici o remușcare, pe drumuri. În aceste condiții, reorientarea electoratului spre demagogia verdețiană devine nu un prilej de opțiune conștientă, ci de fatalitate istorică.

Greșeala fundamentală pe care ar face-o acum opoziția ar fi să se scindeze. Nu e greu de bănuț că în perioada imediat următoare agenții infiltrați ai puterii vor depune o activitate draconică pentru a isca noi și noi prilejuri de discordie. Ar fi, poate, ultima eroare a politicienilor din Convenția Democratică să cadă în această plasă. Tot ce au de făcut în aceste momente e să se reorienteze spre un candidat la președinție cu șanse reale și să aștepte devorarea reciprocă a stîngii. Cu puțin noroc, Convenția Democratică s-ar putea vedea chiar cîștigătoare a alegerilor.

Pentru aceasta, ar fi, totuși, necesar să iasă din somnambulismul imprimat de prea numeroșii lideri de vîrstă a treia, care pretind că posedă o vastă organizare teritorială, dar care, din păcate, e una complet fosilizată. Și ar trebui să renunțe la ieșirile necontrolate gen Ticu Dumitrescu. Oricît ar fi de bine intenționate, ele nu au decît efectul bumerangic al bîtei la propriul car cu oale.

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

ÎNTRE mesaje contradictorii și stări abracadabrante, care posibil să facă naturelul dv., nu am siguranța că mă pot orienta corect și nici nu pot evalua corect situația. Scrisorile, nesemnate (ca și poemele, de altfel), par a fi lucrate în maniera unui Păcală genial, bătuit însă de accese de grosolanie atenuate de incredibile reverențe teatrale. O călcătură tare, o călcătură moale, și asta pînă dincolo de orizont! Mi se par cu neputință de crezut disprețul gras amestecat în doze mari cu disperare alarmantă, și cu totul inacceptabile mărturisirile dubioase, grele, bolnave, înspăimîntătoare, ca și cînd totul ar emana dinspre un ins posedat de energii de care s-a plictisit și nu le mai poate face față, de la un ins care nu este cu adevărat singur cu sine niciodată, ci duce povara și chinul unei inteligențe și dedublări acumulate parcă în zeci de vieți. Cer scuze, căci precis greșesc, pentru că precis nu înțeleg exact ce vă mîna și ce vă doriți. Însă poemele, uimindu-mă de-a binelea, mi-au lăsat după lectură, lângă gustul bun, așa, ca o spaimă, și un elan în a o lua la sănătoasa, ca și cînd l-aș fi zărit la lucru, o clipă, chiar pe *nenumitul*. Poemele, diferite între ele, extrase probabil dintr-o *operă* acumulată deja, sunt copleșitoare. Exprim astfel nu altceva decît vă doriți să auziți despre produsele inteligenței dv. Dar dați-mi voie să adaug că la atîta nebunie sublimă era bine, poate nu mă înșel, să fie ținut totul, dacă ar fi fost cu putință, sub un mai strict control, iar orgoliul autorului să împingă textele chiar în desăvârșire. Ignoranța și limitele bunului cititor nu trebuie ignorate sau disprețuite, ci trebuie avute în calcul de către bunul autor. Umilință, bunăvoință și răbdare în a-l ajuta, inițiindu-l, trăgându-l în sus pe celălalt. De puterea aceasta atîrnă, pînă la urmă, nesingurătatea autorului și, cu siguranță, instalarea reală, în fine, a mult râvnitei glorii. Vă invit să coborâți, un minut, pe pămînt și să fiți de acord cu mine atunci cînd vă mărturisesc la rîndu-mi (sincer depășită de situație), că există un ridicol în care *cuvintele* ne îngroapă dacă nu stăm de veghe. Și iată de ce trebuie să vă temeți, în viitor fiind mai vigilent cu aceste ființe abstracte care vă aruncă într-un ridicol nebun. Îmi scrieți voind chipurile a-mi spune *fantastica și nemai-auzita poveste despre exorcismul neizbutit al neliniștii dv. măloase care vă posedă cu nesimțire în mod public... cum, cu mult înaintea apariției literaturii, v-a și venit să vă curățați de ea printr-o climă...* Îmi scrieți dintr-o *delirantă poftă de celebritate unsuroasă, fir-ar să fie!, dintr-o porcoasă încredere în sine decupată dintr-un catehism mai vechi...* În fine, îmi scrieți să vă confirm că sunteți nici mai mult, nici mai puțin, *cel mai cumsecade risipitor nesăbuit de după-amieze coapte-n spuza perversiunilor prăfuite, că numai din cauza ploii ochii dv. cu gheare și dinți au devenit galbeni și triști...* Seriozitatea acestor declarații o pun la îndoială, cu toată compasiunea de care sunt în stare, de la distanță, însă. Închei aceste rînduri minate de o stare ușor confuză, cum altfel decît ajutându-mă (alegînd la întîmplare, pentru recunoaștere) de finalul *Elegiei fericirii... astfel// cum sugerează rădăcina întuneric/ lumină sus respiră creanga/ Curtea Stăpînului/ cântam/ totemică/ de sânge/ci metafizic aplicată/ pe malul altei cărmi/sudoarea/(vezi bine!)/numai sub lemn/ naște grăul via mirtul/ bătăile inimă buzele tale/ Cuvântul// Încât.(?, Galați).* Vi s-a arătat deja muntele pe care s-au iubit soarele și luna, și nu e puțin lucru, muntele cel fără de înălțime și unde mi se pare că e firesc ca un muritor de rînd să se simtă singur și nimic. Aveți răbdare și fiți prevăzător cu propriul talent. Încet se poate apropia miracolul, timpul devenind mai ușor de îndurat cînd Dumnezeu se va arăta cu numele dv. pe buze. (*Cojocaru Vasile, Rădăuți*).

## 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), Anca Fireșcu, Mihai Grecu (secretari de redacție), Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, Mircea Cau (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 în 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).

**Corespondenți:** Mircea Iorgulescu (Paris și München), Gabriela Melinescu (Stockholm).

**Tehnoredactare computerizată:** Fundația "România literară" - Anca Fireșcu, Mihai Grecu.

Tipărirea realizată la "PROGRESUL ROMÂNESC" S.A., Calea Plevnei 114.





# Situația și analiștii ei

**R**EVISTA *Dilema* ne-a obișnuit cu numere tematice dense, gândite unitar; de dragul dezvoltării cu orice preț a temei impuse, apar alăturat, în aceleași pagini, autori care altminteri au puține trăsături comune. Începând cu virtuțile lor intelectuale distonante și mergând pînă la poziția lor social-politică incompatibilă. Voluptatea discursului "cerebral" și a analizei "la rece" anulează orice precauție tactică. Iată un lucru bun, se va spune: ideile sînt puse, în sfîrșit, deasupra indivizilor care le emit. Aș subscrie la acest scop, în aparență nobil, dacă nu aș întrezări, în penumbră, riscul nivelării orbești a persoanelor (ba chiar, a personajelor); cînd deținutul și gardianul strigă la unison după dreptate și libertate, sînt departe de a fi entuziasmat, deoarece îl bănuiesc de naivitate pe primul și de cinism pe cel de-al doilea.

În această atmosferă de melanj amical și zîmbitor al albului cu negrul, în nr. 90/1994 al *Dilemei*, dedicat *Democrației și democrațiilor*, în pag. 6, fotografia lui Emil Constantinescu vine să dea girul (?) unei intervenții a lui Silviu Brucan. Trei sînt "calitățile" articolului semnat de cunoscutul politolog: este prost gândit, rău scris și rău intenționat. Și iată de ce:

Dl. Brucan își reia ideea, care a stîrnit atîta indignare la începutul lui 1990, potrivit căreia mai avem nevoie de 20 de ani pentru a ajunge la democrație. De această dată, ideea este însoțită de o palidă argumentație și de un amplu eșantion de exemple.

Sînt dispus să accept, de dragul dialogului, eliminarea din discuție a argumentelor de moralitate (oricum, nu prea binevenite la revista *Dilema*). De aceea, mă voi indigna doar în sinea mea, nu și în mod public, de faptul că șeful de orchestră al propagandei comuniste, redactorul-șef al *Scînteii* anilor '50, se referă critic-detașat la profunzimea "tarelor și habitudinilor sociale sădite în oameni timp de jumătate de secol de dictatură, a tăriei prejudecăților și mentalității formate de o prelucrare ideologică cotidiană (sic!) pe cît de insistentă, pe atît de ingenioasă". Nu propagatorul ideologiei comuniste are căderea să-i acuze pe scriitorii - "ingineri ai sufletelor", care au îmbrățișat realismul socialist: aceia, cînd au făcut-o, au urmat litera și spiritul articolelor din *Scînteia!* Pe o mare indiferență sau ignoranță trebuie să mizeze cel care ajunge să se minuneze retroactiv, cu ipocrită nemulțumire, de incununaarea muncii sale. Deși, s-ar putea să mă înșel; s-ar putea să-mi fi scăpat acel ziar sau acea revistă în care dl. Brucan își cerea iertare pentru activitatea sa de propagandist fruntaș. O mică întrebare: cum crede dl. Brucan că ar fi reacționat germanii, după al doilea război mondial, dacă Goebbels ar fi avut aplombul să-i anunțe, în presa liberă, de cîte decenii vor avea nevoie pentru a reunifica cele două Germanii?

Dar, cum spuneam, să trecem peste problemele de moralitate și să venim la subiect. Consider că articolul d-lui Brucan este prost gândit, întrucît se străduiește să pună alături o serie de acte și fapte social-politice, în aparență nesăbuite, din ultimii patru ani, pentru a proba astfel stadiul elementar al democrației noastre. Obiecția mea de principiu este că *sînt trecute în revistă niște efecte, făcîndu-se uitate cauzele care le-au generat*. Și nu mă refer doar la cauzele indirecte (la care dl. Brucan

însuși cu succes și osîrdie a contribuit): handicapul ideologic și de mentalitate al electoratului. Dar de ce ni se enunță doar, cu supremă ironie, că "studenții au socotit că în democrație nu mai e necesar să învețe, ci să se dedice cu abnegație vieții politice a țării"? S-ar fi putut pleca de la cauze: ambiguitatea fundamentală a situației politice, datorată inconsecvenței (desigur, un eufemism) acelei forțe, care întîi a promis că nu va candida în alegeri, pentru a se răzgîndi în scurtă vreme. De ce, pentru a se dovedi fragilitatea democrației noastre, ni se vorbește de pretențiile absurde de salarii ale minerilor și de lovitura lor de forță, împotriva guvernului Roman? Trebuia pornit de la conflictul de culise, dintre Ion Iliescu și Petre Roman, unde primul s-a folosit de mineri, pentru a-l îndepărta pe al doilea, iar apoi i-a răsplătit cu salariile pe care nu le meritau.

Nu cei care îl huiduiau pe Mitterand, venit în vizită la Ion Iliescu, dădeau dovadă de "imaturitate politică". Ei îl sancționau astfel pe primul președinte occidental care avusese proasta inspirație de a șterge cu buretele lanțul de ambiguități ale "omologului" său român (problema teroriștilor din decembrie '89, evenimentele din martie '90, de la Tîrgu Mureș, mineriada din iunie '90, de la București etc.). Nu cu picioarele făceau politică acei demonstrații care "au mărșăluit în fața Ambasadei Rusiei cu strigătul: «Problema Basarabiei nu suferă amînare!»". Ei protestau împotriva unui acord rusinos, semnat la Moscova, de bunăvoie, de președintele nostru "liberal".

Iată doar cîteva fapte (mai pot fi citate și altele), care atestă reaua-intenție a discursului d-lui Brucan. De fiecare dată, mecanismul distorsionării a acționat în mod identic: a fost amputată cauza fenomenului (întrucît era legată de o realitate defavorabilă actuala puterii); efectele au fost considerate izolat, cu ironie și superioritate, ca dovadă a unui pretins infantilism politic, deoarece, potrivit "analistului", au fost naive sau lipsite de sens. (Să fiu bine înțeles: nu cei 20 de ani care ne-ar mai lipsi pînă la democrație îi contest d-lui Brucan, ci afirm că avem nevoie de acest deja faimos interval mai ales din cauza repetatelor reflexe totalitare ale puterii politice, și nu doar datorită "naivității" concetățenilor noștri.)

Dar nu era rău dacă acest discurs de la catedră nu s-ar fi încleiat măcar, pe ici-pe colo (prin punctele esențiale), în limba română a politologului. Astfel, aflăm cu mare interes că "în viața politică, partidele, înainte de alegeri, au început să se rupă în două (FSN) în loc să-și consolideze unitatea pentru a cîștiga votul popular". Nu vreau să par răutăcios, dar acest concept al partidelor care "încep să se rupă în două" merită examinat o clipă: 1) dacă *ruperea* se presupune a fi o acțiune brutală și rapidă, ea nu poate avea un *început* și un *sfîrșit*, ci este *instantanee*; 2) dacă, totuși, în politologie, *ruperea* nu este o acțiune violentă și de moment (în FSN orice era posibil...), ci reprezintă... o aventură de lungă durată, de unde pot să știu la *începutul* ruperii că vor rezulta doar două fragmente și nu chiar nouă, sau nouăzeci și nouă?

Dorind să confirme cu orice preț judecata mea, dl. Brucan își încheie articolul pe un ton magistral: "Parcă de un timp, lucrurile s-au mai așezat puțin.

Este pauza dintre absolvirea primelor patru clase primare și trecerea în prima clasă de liceu la școala democrației". Vai de noi, dacă ne vom școlariza după modelul comunist, sîrind din clasele primare direct la liceu! Dar, mai ales, vai de noi, dacă aceștia sînt profesorii pe care îi vom avea ca model: împleticiți la limba română, gîngavi la logică și imperturbabili în lipsa oricăror remușcări. Citind asemenea luări de poziție, crește, pe zi ce trece, admirația mea față de autodidacții; dar și indignarea mea față de "dascălii de partid și de stat".

**I**N ACELAȘI număr al revistei *Dilema*, dl. Ion Bogdan Lefter semnează o "simplă schiță", subintitulată *Artistul în tranziție spre democrație*. O altă "situație" ne este propusă și descrisă de un cu totul alt tip de comentator. În mare măsură, demonstrația pornește de la ideea pe care o avansase și N. Manolescu, în nr. 28 al *României literare*: "Citiți disputele polemice din orice publicație și veți vedea în ele spectacolul pe care-l oferă niște inși supărăcioși, susceptibili, sau, la limită, paranoici". Ca și pentru N. Manolescu (un critic explicit antipolemic), potrivit lui I. B. Lefter, artiștii, ca adevărate "genuri iritabile", "nu pot trăi în bună-pace: orgolioși, vanitoși, arțăgoși, suspicioși, foarte-foarte copilăroși, găsesc oricînd motive de supărare, de ceartă, de vendette și campanii polemice..." Constatarea în sine, dacă s-ar opri aici, ar ridica deja unele semne de întrebare: cum poate fi mai important, în ochii unui analist, cusurul individual al unui autor de polemici (orgoliul, vanitatea etc.), și nu poziția teoretică pe care acesta o discută sau o combate? În ce măsură poate fi mai concludentă o eventuală trăsătură personală a scriitorului, și nu ideea pe care acesta o profesază? Ca să dau un exemplu, s-au scris pagini emoționante despre expresivitatea *mîinilor* lui G. Călinescu, în timpul ultimilor săi ani, glorioși, de profesor. Dar aceasta dădea oare valoarea deosebită a lecțiilor magistrului: plastica gesturilor sale de la catedră?!

D-lui I. B. Lefter i se pare a distinge două etape, în viața social-politică a acestor patru ani: tensiunile și protestele vehemente din 1990 - 1992, respectiv perioada de "construcții democratice", din 1992 pînă în prezent. Prima perioadă, a "agitației generale" (cum o denumește eseistul), "fusesse prin excelență dualistă, și anume maniheistă", adică puterea nou-instalată s-a caracterizat prin "erori, abuzuri și matrapazlîcuri", iar opoziția s-a afirmat prin "dezvăluiri fulminante, indignări colosale, batjocuri vitriolante". Dar autorul nu insistă pe legătura cauză-efect dintre cele două atitudini: pe faptul că indignările și iritățile intelectualilor reprezentau *un răspuns* la violența deja declanșată de noul regim. Pentru I. B. Lefter, avem de-a face cu o perioadă în care, reacționînd prin brutalitate verbală la brutalitățile fizice, opoziția își asuma "un risc tautologic al situației" și "profita de o situație foarte favorabilă pentru o defulare colectivă"! Prin urmare, deși sînt recunoscute cauzele mult mai grave de care au fost provocate, sînt amendate mai ales efectele care au rezultat. Disproporția judecății este evidentă!

Laszlo Alexandru

(Continuare în pag. 15)

**VIZĂ.** Dacă un european din Est încearcă să obțină viza de intrare într-o țară occidentală, atunci el trebuie să se înarmeze cu răbdare; apoi, în majoritatea cazurilor, cu resemnare: șansele de a i se acorda viza sînt astăzi minime. Scenele ce se petreceau pe strada Nicolae Iorga din București, la sediul Direcției Pașapoartelor (adresă de funestă memorie pentru toți românii), se petrec acum în fața ambasadelor occidentale din Capitală. Aspirantul român la o călătorie de șapte zile la Paris sau la München are a face - la grilajul ambasadei - cu aceiași securiști de ieri, trecuți între timp la SRI, și care îl tratează cu (aproape) aceeași mojie de pe vremuri: acum ei nu mai aplică instrucțiunile Cabinetului Unu, ci pe cele ale Departamentului de Stat din Washington ori pe cele ale palatului din Quai d'Orsay. Dar le aplică, în orice caz, cu același zel și cu același năduf.

Dacă cel mai anonim dintre anonimii locuitori ai vreunei țări din Comunitatea Europeană dorește să intre în Franța, porțile îi sînt larg deschise. Așa încît acesta poate ajunge nestînjinit la Paris, însoțit de două valize cu heroină ori de un întreg arsenal (ceea ce, în paranteză fie spus, se întîmplă deseori). Ferească Dumnezeu însă ca un intelectual est-european să pretindă o viză de șapte zile, pentru că atunci toate serviciile specializate vor intra în alertă.

Din fericiire, nici o administrație din lume n-a excelat vreodată prin inteligență. În urmă cu cîteva zile, cea mai celebră scriitoare contemporană, Taslima Nasreen din Bangladesh, condamnată la moarte de fundamentalistii islamici din cauza romanelor ei, n-a putut participa la emisiunea lui Bernard Pivot *Bouillon de culture*, a cărei invitată de onoare era. Motivul? Autoritățile polițienești franceze i-au refuzat de fapt viza de intrare, oferindu-i o ridiculă viză de tranzit de 24 de ore. A fost de ajuns ca această femeie să provină dintr-o țară săracă și să fie însoțită de o reputație "dubioasă" pentru ca mecanismul acordării vizei să se pună în mișcare, cu răspunsul mai mult decît previzibil - *Nu!*

Cînd autoritățile și-au dat seama de amplexarea gafei comise, era prea tîrziu: Taslima Nasreen refuzase deja pseudo-viza și renunțase la vizita în Franța, provocînd un scandal pe măsură.

Suza tardivă invocată de cei cu musca pe căciulă adăuga întregii afaceri o notă de ridicol: Taslima ar fi fost respinsă pentru ca organizațiile islamiste din Franța să nu se considere cumva jignite ori provocate... Într-adevăr! Ca și cum n-ar fi limpede pentru oricine că menajarea excesivă a unui bandit nu face decît să-l încurajeze.

În realitate, a acționat doar reflexul de respingere a străinului sărac și nimic mai mult. Exercitat asupra a sute de mii de nefericiți din țările oricum nefericite ale Europei de Est, el s-a transpus, în virtutea inerției, exact asupra cui nu trebuia - adică asupra celei mai celebre femei din lumea a treia.

Pentru o clipă, întregul glob a întrezărit ceea ce doar europenii din Est văd, fără să poată spune nimic.

E și asta o consolare. Dar slabă.



# Supremația povestirii

**C**ARTEA pe care o discutăm este o reeditare a volumului *Scrisori provinciale*, apărut în 1976, căruia Ștefan Bănuțescu i-a adăugat acum două noi secțiuni: "Povestiri din Insulă" și "Povestiri din Muzeul Scrisorilor". Titlul, *Scrisori din provincia de sud-est*, este și el nou, autorul mărturisind însă, în scurtul cuvânt introductiv, că a dorit să-l dea cărții încă de la prima ediție. De ce nu a făcut-o nu ne destăinuie.

Despre ediția din 1976 am scris un articol la apariție, ceea ce mă îndreptățește să mă opresc acum mai mult asupra lotului de inedite, acestea reprezentând de altfel, cantitativ, cam o treime din ediția actuală.

Referitor la textele din prima secțiune, care include volumul din 1976, să spun totuși - reluând pe scurt, ce am spus și în amintitul articol - că ele realizează o puțin obișnuită convertire a eseului la formula povestirii, aceasta într-o vreme când avea curs, nu doar la noi, mai mult tendința contrară: epicul, proza erau deviate în eseu. Am vorbit de eseu pentru că mi s-a părut că acele texte aveau, în subsidiar, și o miză "teoretică", punând în chestiune noțiuni precum cele de personaj, acțiune, timp narativ. *Un alt Colonel Chabert*, de pildă, conduce la reflecții în legătură cu pulverizarea identității constituite a personajului, sub determinarea unei rupturi existențiale, ca în cazul unui erou al lui Balzac, colonelul Chabert, sau fără motivație vizibilă, ca în cazul eroului lui Bănuțescu, acel "alt Colonel Chabert", asemănător ca destin primului, până la un punct. Amîndouă personaje sînt la un moment dat refuzate de mediul lor, acesta nemai-acceptîndu-le identitatea. Colonelul Chabert, crezut mort în campaniile napoleoniene, cum notificase un raport militar, revine după mai mulți ani acasă, unde nimeni nu-l mai recunoaște. Sfirșește "uitat și negat de toți într-un azil de bătrîni scrîntiți". Celuilalt Chabert, adică eroului

bănuțescian, un respectat funcționar public, i se refuză de asemeni accesul în universul familial: întorcîndu-se într-o zi de la slujbă, constată că nu poate deschide ușa locuinței cu cheile pe care le folosise ani în șir. Omul devenise de fapt *altul*, alunecase "din locul și timpul existenței sale". Mai este pusă, în eseurile-povestire din prima parte a cărții lui Bănuțescu, chestiunea raporturilor dintre realitate și ficțiune, cu accent pe ideea că adeseori ficțiunea înghite, devorează realitatea, sau măcar o împinge în derizoriu, ca în cazul romanului *Ion* al lui Liviu Rebreanu, evocat pentru exemplificare. Cîndva, în 1956, Bănuțescu pornise pe urmele autorului acestei cărți, de fapt pe urmele personajelor ei, spre a le "confrunța" cu modelele lor din viață (trăia încă, în satul Prislop, Rodovica, modelul Anei), spre a identifica locurile acțiunii etc., dar se alesese, de pe urma acestor investigații, cu o impresie la care nu se așteptase: aceea de insignifianță, de banalitate, de cenușiu a celor văzute. Ficțiunea le copleșise și ea era acum, neîndoielnic, mai puternică decît realitățile care au nutrit-o, mai "reală" decît ele. Dar și urzitorul ficțiunilor va sfîrși prin a fi nimicit, "spulberat" de creația lui imaginară, acesta fiind însă prețul plătit pentru impunerea ei în conștiința generațiilor: "O carte înseamnă ceva cînd își spulberă autorul... Homer n-are biografie, i s-a contestat chiar existența".

Tema destrămării identității o regăsim în *Oglinda de oțel*, din ciclul de inedite, narațiune complexă clădită pe simbolistica vîrstelor. Îngropate în corpul ceasornicului cu lanț sînt două portrete: unul, al bătrînelului obosit, "pleșuv, cu trăsăturile deformate", pe care îl reflectă oglinda metalică a primului capac, și al doilea, cel imprimat pe porțelanul albastru al capacului secret, răsfrîngînd chipul unui tînar cu "ochii vii, sfredelitori, aroganți". Cele două ipostaze (identități) își aruncă una spre alta reflexele ("oglin- da de oțel ne lumina pe amîndoi, pe

mine și pe tînar") pînă ce o nefastă întîmplare curmă acest joc al potențarilor reciproce: o mișcare neatentă a mîinii trimite pe podea ceasornicul vîrstelor a căruia delicată alcătuire dinăuntru, cu iradiere simbolică, se face tîndări. Încercarea de reconstituire eșuează, cum era de așteptat: "... am căutat să apropii fărîmele portretului de porțelanul albastru și să-l întregesc mai bine. Mișcarea mîinilor mele a fost nesigură și prea temătoare. Cioburile s-au risipit, porțelanul s-a destrămat, portretul a dispărut".

Cartea lui Ștefan Bănuțescu are înscrise, de fapt, pe copertă, două titluri: *Scrisori din provincia de sud-est* și *O bătălie cu povestiri*. Primul oferă reperele fixării într-un anume spațiu (geografic și spiritual), pe cînd celălalt trimite explicit la elementul constitutiv de bază al scrisului bănuțescian, care este *povestirea*. "Și pe urmă" și "după aia", locuțiuni ale narativității, dacă putem să le numim astfel, devin, printr-o ingenioasă contragere verbală, nume proprii ("ȘIPORMĂ" și "DUPAIA"), ajungînd ele însele, în reprezentarea ciudatului Alexei Alexeevici, personaje epice. ("Și dădea drumul brusca la o poveste uluitoare cu ȘIPORMĂ și DUPAIA"). Împreună cu ei vom pătrunde în fabuloasele ținuturi metopolisiene în care supremația povestirii este asigurată. O susțin agenți narativi redutabili, precum acel Arhip, "scribul șchiop", care ia la rînd așezările Dicomesei pentru a nota în catastiful său nașterile, căsătoriile, decesele petrecute în ultimii ani în acele locuri. Însemnînd aceste evenimente capitale, dă peste tot felul de oameni care toți au poveștile lor, povești ce se atrag una pe alta în lanț nesfîrșit. Este povestea negustoresei de postav, povestea lui Patrocle din Samos și a Iasminei, povestea contelui rus răpus de ciumă la gurile Dunării, sînt poveștile Fotinei Alfatar, ale Apostatului, ale Topometristului și ale altora, ale căror biografii picărești ne poartă în vaste întinderi sud-estice și



dincolo de acestea, pînă la Zgorsk, lîngă Moscova. Timpul istoric în care sîntem plasați este indeterminat, deși unele indicii (călătoria cu poștalionul) ne trimit spre suta a optsprezecea, în "veacul turc". Aceasta în ce privește *Scrisorile din Insulă*, capitolul median al cărții. *Cutia Remember*, din capitolul ultim, text mai apropiat de factura memorialistică, reconstituie anii de liceean ai autorului petrecuți în portul dunărean Călărași, urbea despre care ni se spune că a furnizat nației un mare număr de ofițeri, medici și farmaciști. Cu excepția autorului, desigur, care făcu, potrivit propriei mărturisiri din carte, "o carieră aberantă". Și în paginile acestea, deschis autobiografice, cum spuneam, stăruie atmosfera de poveste, căci numeroase sînt desfacerile de propriul trecut ale autorului și trimiterile în vremuri îndepărtate, istorice, pînă în agitata epocă a războaielor dintre muscali și turci, trimiteri care învie mereu alte și alte întîmplări propulsate în legendă. Ele au însă drept protagoniști, de astădată, oameni reali, oameni care au populat cîndva lumea cosmopolită și pitorească a micului port dunărean în care "mereu se mișca și se întîmpla ceva". Capacitatea de a proiecta totul în fabulos este prezentă și aici, ca una din expresiile extraordinarului har narativ al prozatorului, al marelui prozator Ștefan Bănuțescu.

Gabriel Dimisianu

## Și pormă și

**S**TEFAN BĂNUȚESCU este, cu siguranță, un scriitor privilegiat. Apreciat de critică, respectat de cititori, tradus în limbi străine, introdus chiar și în manuale, admirat de Eugen Ionescu, autorul *Cărții milionarului* și-a creat deja un halou al gloriei literare care nu va permite multă vreme de acum înainte pătrunderea altei judecăți decît celei (superlativ) apreciative. Și cum cele mai multe dintre reevaluările operate după 1989 au avut (fie că o recunoșteau, fie că nu) motivații extraliterare, de regulă provenind din sfera politicului, e limpede că nu ne putem aștepta încă la vreo încercare serioasă de a discuta poziția în topul literar actual a scriitorului Ștefan Bănuțescu, întrucît numele lui nu presupune nici un fel de implicații politice. S-ar zice, așadar, că ne confruntăm cu o situație închisă, căreia nu i-a venit încă vremea să suporte întrebări inconvenabile, indiferent dacă rostul unor asemenea întrebări ar fi să conteste (ori măcar să minimalizeze, să introducă dubii) sau dimpotrivă, să revitalizeze, să-l repropulseze pe Ștefan Bănuțescu, descoperind *altceva* în opera lui, un alt suport al valorii, mai în spiritul timpului nostru.

Poate că o discuție despre acest scriitor este încă prematură, pentru că ea este pîndită de pericolul de a fi pur și simplu redundantă, de a nu face nimic altceva

decît să reia și să reformuleze opinii critice mai vechi, nemodificînd astfel "imaginea" lui Ștefan Bănuțescu. Și totuși, volumul recent publicat de Editura Nemira, *Scrisori din provincia de sud-est sau O bătălie cu povestiri*, este provocator dintr-un anumit punct de vedere: fără a ne oferi propriu-zis un nou Ștefan Bănuțescu, fiind o reeditare a unei cărți apărute cu aproape 20 de ani în urmă, alături de celelalte două secțiuni, *Povestiri din insulă* și *Povestiri din Muzeul Scrisorilor*, și acestea apărute deja pe parcursul timpului în revistele "România literară" și "Familia", el ne permite să privim altfel contextul mai larg al operei acestui scriitor. În mare măsură actualul volum reprezintă o sinteză a creației lui Ștefan Bănuțescu, o mostră semnificativă din ceea ce constituie stilul său particular. Așa cum în America se poartă antologiile exhaustive, de mii de pagini, care oferă un spațiu generos fiecărui scriitor în parte, dacă ar fi să alcătuiam o asemenea antologie aici, *Scrisorile din provincia de sud-est* ar trebui reproduse la capitolul Ștefan Bănuțescu. Ne vom referi așadar la această carte cu singura pretenție modestă de a analiza cîteva aspecte reprezentative pentru întreaga operă, încercînd eventual să anticipăm care dintre ele ar putea deveni opțiunea unei noi generații de cititori.

Tema povestirilor din prima secțiune a cărții este, operînd firește o simplificare,

ce nu este totuși reducionista, *literaturitatea*, așa cum există ea ascunsă în gesturi cotidiene, în ticuri verbale, obișnuințe aparent banale, întîmplări mărunte ori biografii de autori și personaje celebre. Scriitorul ar putea părea inconsecvent pentru cine nu înțelege resortul esențialmente ludic al acestor "povestiri" (căci denumirea e improprie), pentru că altfel nu se explică felul abrupt în care își abandonează regretul pentru dispariția vieții ceremonioase, cînd oamenii își trimitese scrisori și aveau răgazul de a comunica prin nesfîrșite gesturi inutil complicate, spre a se mira cu și mai multă tristețe de lipsa naturalității, a simplității și directetei pragmatice din existența umană. Construite sub forma unor dialoguri imaginare, uneori abil și premeditat ambigue, încît e greu de înțeles dacă o anumită părere îi aparține eului auctorial sau interlocutorului fictiv, toate aceste eseuri sînt de un esteticism exagerat, de un artificial excesiv, regizat chiar cu o anumită aroganță de autor. Mimînd tonul blînd și didactic, scriitorul afișează un gust sistematic pentru tot ceea ce e desuet (pasiunea pentru scrisori, încrederea în marile valori ale umanității), chiar și cînd opoziția între o așa-zisă modernitate, un așa-zis prezent și *altceva* nu e foarte clară. Aparent scuzîndu-se pentru "decadențismul" său, sau ironizîndu-și partenerul de discuție atunci cînd i-l atribuie, Ștefan

Bănuțescu cultivă în chip explicit poza romantică a rafinatului neînțeles, care într-un secol prozaic găsește totuși prilej de desfătare în amintiri prăfuite sau autori astăzi ignorați. Povestirile din *Loc pentru fiecare în Comedia Cuvintelor* sînt de fapt niște eseuri pe teme clasice, în care jocurile de cuvinte și cîteva raționamente ingenioase sînt net eclipsate de un anume protocol al construcției, de o regie a interesantului, a aparentului banal ignorat de plebei, dar savurat de spiritele nobile.

Să nu se înțeleagă că am disprețui cu minie proletară complicațiile de getleman al literelor pe care le afișează Ștefan Bănuțescu. Dimpotrivă, această desuetudine suavă este practic mecanismul stilistic al întregii sale opere, care a dus la conceperea aceluia univers straniu și fabulos în ciuda simplității sale din *Cartea milionarului* și din nuvelele-satelit ale acestui roman. Problema e că în eseurile scriitorului se rezumă la atitudini exterioare, la ornamente de suprafață grefate pe o substanță simplă, uneori la limita comunului. S-ar putea ca genul literar al eselui să nu i se potrivească lui Ștefan Bănuțescu (deși e limpede că, exact ca în cazul multor scriitori români din perioada ultimilor 50 de ani, îl atrage puternic), tocmai pentru că el presupune o echilibrată periculoasă între luciditate, logică și fantezie.



# Spiritul epistolar

**S**CRISOAREA este în proza lui Ștefan Bănuțescu un invizibil han al Ancuței, loc al intersectării între oameni, timpuri și povești. La fel ca faimosul spațiu al întâlnirii și comunicării sadovenian, scrisoarea reunește între zidurile ei de hârtie cele mai diverse povești spuse de "călătorii" din volumul *Scrisori din provincia de sud-est sau O bătălie cu povestiri*. De la prima frază a cărții: "Primim și scriem din ce în ce mai puține scrisori" (7) și până la ultima parte, intitulată *Povestiri din Muzeul Scrisorilor*, care începe cu o pagină dedicată cutiei poștale, scrisoarea este liantul întregii cărți și simbolul ei central. Este semnul comunicării durabile, esențiale: "O voce la telefon e o bătaie de vânt, o scrisoare e un sigiliu de destinație" (214). *Scrisorile...* lui Ștefan Bănuțescu reînvie, la sfârșitul secolului XX, tradiția pretextului epistolar din scrierile secolului trecut și nu de puține ori îl amintesc - mai ales în partea I - pe Costache Negruzzi din *Negru pe alb*. Textele lui Bănuțescu sînt *scrisori* și în sensul arhaic al cuvîntului, cel întrebuițat de cronicarii moldoveni, adică "scrieri", însemnări despre o provincie sud-estică, dar se apropie și de călinescienele cronici "ale mizantropului". Dacă formula convențională a epistolei nu este respectată ca atare nici măcar o dată, în schimb spiritul comunicării între un expeditor și un destinatar este în permanență prezent. În "Comedia Cuvintelor" (univers în care "comedia umană" se întîlnește cu "povestea vorbii") orice banalitate dă prilejul unui monolog-povestire. Să urmărim "spiritul epistolar" în structura scrierii numite *Codul localităților*. Debutul povestirii, la persoana I, are tonul confesiv din orice epistolă particulară: "Vorbesc puțin, trăiesc retras, scrisori nu prea primesc, deci nici nu prea trimit. Firesc,

despre *Codul Poștal al localităților* am fost printre ultimii care am aflat" (51). Urmează o relatare a unui schimb de opinii între cel care povestește și un vecin al său, pe tema utilității *Codului*, nu lipsită de savuroase subtilități lingvistice (etimologie, onomastică). Relatarea este întreruptă o singură dată cu o replică oarecare, menită să ne sugereze că acela care povestește are și un interlocutor, dar unul aflat de "cuminte" și discret prezent, cum numai un destinatar poate fi. Interlocutorul nu-l stînjenește pe povestitor, iar acesta ține cont de el în felul aparte al epistolierilor: îi atribuie reacții, îl suspectează că nu înțelege unele lucruri, revine cu sublinieri, se întoarce la subiect ca să nu-l deruteze pe celălalt. Asemenea personaje din cale-afară de tăcute, care apar în proză numai și numai într-o insignifiantă replică (fără nume, fără vreun detaliu fizic sau biografic, fără precizarea raportului în care se află față de povestitor) nu sînt simple personaje episodice. Rolul lor este la fel de important ca și al destinatarului și la fel de puțin vizibil. Dar scrisoarea există în aceeași măsură și datorită destinatarului, nu numai datorită expeditorului. Disparițiile bruște ale celui care spune povestea și sfârșiturile retezate din textele lui Ștefan Bănuțescu țin tot de spiritul epistolar. Comunicarea dintr-o scrisoare se termină cînd vrea ea, nu poate fi prelungită printr-o întrebare în plus, ca aceea prin viu grai, deși colocvialitatea tonului, cordialitatea sau afecțiunea adresării o apropie de aceasta.

Povestirile din prima parte a "bătăliei" imaginate de Ștefan Bănuțescu au subiecte extrem de diferite: multe sînt moralizatoare, ironizînd opacitatea intelectuală, fumurile unora și pretențiile lor nejustificate, prețiozitatea lor, desigur, ridicolă, adevărate

fiziologii contemporane (*Un defect al Domnului Mérimée*, "Monsieur Costache Negruzzi, numai dumneata ești de vină", *Frica de alfabet*, *Cum devenim moderni și colosali*, *Rețetă pentru glorie*, *Evlampia*, *Membrii al Academiei din Laputa*, *Ciudata vizită a omului venit să ceară fraze cu împrumut*), altele sînt filologice (Negruzzi le-ar fi subintitulat *Critică*), considerații neașteptate despre scriitori ca Anton Pann, Rebreanu, Gogol, Filimon sau Caragiale. Nu lipsesc nici concise povestiri de tipul parabolei (de fapt, ea nu lipsește din cele mai prozaice povestiri), cum este *Fortul lui Petru cel Slab*, despre oameni și zidurile dintre ei. Latura didactică a acestor povestiri care parcă "obligă la sobrietate și rigoare" (cum afirmă scriitorul despre Rebreanu) este atenuată de un "umor cu virtuți tîmăduitoare" de felul celui depistat de autor la Swift. Remediul general este normalitatea.

Două dintre aceste povestiri, de altfel succesive și legate între ele prin tipicul personaj-interlocutor, gazdă și confident, luminează, fiecare parțial, felul de a scrie și crezul artistic ale lui Ștefan Bănuțescu. Este vorba de *Inefabilul* și *Un alt Colonel Chabert*, texte care intră în "bătălia cu povestiri" într-o luptă dreaptă și directă. În prima, povestitorul, sosit în vizită la personajul fără nume pe care l-am identificat cu Interlocutorul din orice convorbire, evocă trei episoade "inefabile" despre nevoia de solemnitate a oamenilor din provincie, nevoia de prestanță și nevoia de celebritate, extrem de înrudite între ele. Episoadele pornesc de la realități mărunte, lipsite în fond de orice altă importanță decît cea pe care le-o atribuie cel care povestește. Finalul conține lecția explicită: "Am învățat să nu rîd de chipul unui om care îmi apare în față și nici de poveștile pe care acesta

ar vrea să mi le spună după ce ne-am cunoscut și ne-am îngăduit unul pe altul. Păcatul meu este că (...) nu mă atrage decît partea nevizibilă a lucrurilor întîmplătoare și pe acestea pornesc mereu să le spun pe scurt" (109). Trei episoade sînt și în jumătatea cealaltă a "lecției", adică în *Un alt Colonel Chabert*. Povestitorul al doilea spune el singur cum trebuie interpretate poveștile sale, dar lecția acestui text e ascunsă în finalul simbolic: după ce a făcut ritos afirmații savante, după ce și-a disprețuit preopinentul, musafirul nu mai poate ieși. Fortase ușa și rămăsese prizonier. Unind cele două jumătăți ale lecției artistice bănuțesciene vom descoperi un model în mișcare, o proză deschisă în care se luptă realitatea cu ficțiunea, partea nevăzută a lucrurilor cu cea vădită, simbolul care se cere descifrat cu forțarea rizibilă a unor sensuri, ironia cu seriozitatea, trecutul cu prezentul.

Aceeași luptă se duce și în marea "bătălie cu povestiri" care include și două părți inedite: *Povestiri din Insulă* și *Povestiri din Muzeul Scrisorilor*; prima parte, *Loc pentru fiecare în Comedia Cuvintelor* a mai fost publicată în 1976. *Insula* cu întîmplările ei pare ruptă din *Cartea de la Metopolis*. Fotina Alfatar, Topometristul, Arhip cel Șchiop, Iasmina, Patrocle din Samos, vrăciul, Apostatul, valetul neamț sînt personaje specifice romanului bănuțescian, în care magicul se infiltrează în realitate ca un drog necesar. Povestirile sînt prinse însă în aceeași convenție a comunicării ca în partea I, dar cu etape mai complicate: povestirea în povestire, jocul specios între tinerețea și bătrînețea, frumusețea și urîțenia povestitorului, ca în basmele orientale. Atrag atenția personajele feminine, cu un fel de a fi încăpăținat și capricios, grațios și voluntar, copilăresc și voluptuos, ceea ce le asigură un loc aparte între semenele lor din proza românească.

**Î**N *Cutia Remember* și în *Nadir și Mario*, ultima parte a cărții, câștigă realitatea și nu magicul, ca în poveștile din *Insulă*. În ciuda titlurilor misterioase sînt, aici, pagini pur memorialistice din Călărașiul copilăriei autorului și dintr-o călătorie cu trenul în străinătate. Chiar și în asemenea proze întîmplările par să se zbată pentru a ieși din spațiul prea strîmt al realului și alunecă spre straniu și fabulos. Doctorul armean cu puteri hipnotice, Maestrul King, populația pestriță sau excepțională scenă a trecerii prin vamă a unui grup de sîrbi au, toate, ceva halucinant, ireal. Aceste pagini memorialistice sînt scrisorile pe care trecutul le pune în *Cutia Remember* a prezentului.

Destinatar întîmplător al *Scrisorilor* lui Ștefan Bănuțescu, putînd deveni oricînd unul din acele discrete personaje-interlocutor, cititorul are privilegiul întîlnirii cu un expeditor de excepție: unul din marile nume ale prozei românești contemporane.

Ioana Părvulescu

## Dupaia

Adevărata "bătălie cu povestiri" apare în celelalte două secțiuni ale cărții, *Povestiri din insulă* și *Povestiri din Muzeul Scrisorilor*. Prima dintre ele reconstituie practic aceeași lume pașnică și ciudată din *Cartea milionarului*, cu personaje la limita dintre fantastic și realitate, a căror viață urmărită pe segmente insolite de privirea concentrată asupra lor creează o atmosferă de epopee, de legendă. Ștefan Bănuțescu izbuteste să inventeze din câteva gesturi normale și simple (o declarație de iubire, o întîlnire fără cuvinte, o căfătorie într-un loc necunoscut) o umanitate eroică, de început de lume, cu perechi care se împreunează sub binecuvîntarea vrăciului sau se despart fără a fi fost vreodată împreună. Genialitatea scriitorului constă în faptul că reușește să obțină din câteva formule narative clasice exact ceea ce ratase în eseuri: o atmosferă tulburătoare, electrică, care contaminează sensuri aparent banale și complică amețitor destine simple cu personaje tradiționale. Contribuie evident imens *numele* acestor personaje, cu rezonanțe hieratice, incantatorii (Arhip cel Șchiop, Iasmina, Venețianul, Patrocle din Samos, Topometristul, Gaidar Semizali, Fotina Alfatar), concepute pe același principiu al

contaminării, care transferă straniețea unor combinații cu sonoritate exotică și asupra onomasticelor derivate din substantive comune.

S-a vorbit mult despre valoarea simbolică a prozei lui Ștefan Bănuțescu, pornindu-se de la o idee logică, și anume că trebuie să existe o instanță superioară care să explice sensurile misterioase ale universului din nuvele și roman, un fel de "cutie neagră" în care să se găsească adevărul. Cred că dacă așa stau lucrurile, proza lui Ștefan Bănuțescu nu e decît o formă mai elaborată și deghizată de structură tipic realistă și chiar naturalistă. După părerea mea însă, această valoare simbolică este aparentă, ea nu constituie o realitate concretă a operei, ci doar o înscenare (în sens nepeiorativ, firește), o improvizație subtilă menită să susțină proiectii de lectură, să întretină tensiunea tipică pentru construcțiile simbolice, care solicită căutarea, investigația, investiții de sens și deci, maximă implicare. Acesta este, cred, motivul pentru care, deși nu a încetat să fascineze, proza lui Ștefan Bănuțescu nu și-a găsit încă o interpretare plauzibilă și convingătoare. Ea apare însă chiar în paginile acestui volum, indiferent dacă scopul real al includerii ei era ori nu acesta, și anume

în povestirea intitulată *Șipormă și Dupaia*. Eroul ei, Alexei Alexeevici, este un individ ciudat (firesc pentru lumea lui Ștefan Bănuțescu), care improvizează din orice povestiri pentru copiii care îl ascultă fascinați. Ciudătenia lui vine din faptul că nu poate construi *povești normale*, pentru că cea mai mărunțită întîmplare petrecută în timpul actului narativ îi deturneză spusele, lansîndu-l într-o altă poveste, despre cea nouă întîmplare. Această neobișnuită perversitate de narator devine supremă cînd respectivul individ inventează o poveste cu două personaje, care la origine reprezentau doar îndemnurile copiilor de a continua ceea ce începuse: "și p'ormă" și "dup'aia". Întocmai precum Alexei Alexeevici, care scoate o poveste din orice, inclusiv din ceea ce este doar o solicitare a poveștii, Ștefan Bănuțescu are un fel de magie a narativului. O adevărată formulă ezoterică de compus povestiri, care îl va face probabil un vrăci al literaturii. Eseurile vor rămînea, probabil, o ciudătenie dezorientantă, în care, cine știe, cineva va găsi un alt secret al acestui scriitor.

Andreea Deciu



## ● Actualitatea editorială ●



### Una din marile surprize ale presei noastre de după 1989

“ALINA MUNGIU a fost una din marile surprize ale presei noastre de după 1989.” Opinia aparține lui Ioan Buduca, dar (în absența unei legi a copyright-ului) ne-o însușim. Eseista venită de la



Alina Mungiu, *România, mod de folosire*, Editura Staff, București, 1994, 200 p., 3900 lei.

iași a cucerit Bucureștiul. Articolele sale pe teme politice - publicate, cele mai multe, în revistele *22* și *Expres* - s-au remarcat repede prin clarviziune, printr-o atitudine emancipată, dar și printr-o libertate a gândirii asociative favorizată de o cultură intim însușită. Alina Mungiu nu face paradă de lecturile sale, ci le folosește firesc. Ea se simte în spațiul livresc ca pește în apă, constituind un termen de comparație incomod pentru atâția alți publiciști care, în același spațiu, arată lumii o figură schimonosită, de înecați.

Pe de altă parte, comportamentul gazetăresc al Alinei Mungiu se deosebește și de dezinvoltura deșucheată a unor

ziariști de școală nouă, obișnuiți să rădă prosteste de orice. Eseista are o gravitate stranie (în România): citindu-i textele îți vine să crezi că este o membră a juriului care acordă Premiul Nobel pentru pace și nu ziaristă la București.

Articolele reunite în volumul recent apărut se însamează într-un mod captivant, compun un serial al inteligenței exploratoare și justitiare. Autoarea este conștientă de singularitatea atitudinii sale. Dar nu descurajează și nu renunță s-o promoveze. Un text memorabil este acela în care ia în discuție un articol al lui Valeriu Cristea, publicat în *Adevărul*:

“Dacă ar fi fost semnat de vreun gazetar comunist obișnuit să joace rolul omului care judecă doar cu stomacul, faptul n-ar fi mirat pe nimeni. Așa, însă, citim sub semnătura d-lui Valeriu Cristea că este ridicol ca un om, un tânăr - dl. Petre Moldovan - să se hotărăască să-și dea foc pentru o chestiune de încălcare a drepturilor omului. Tara arde și baba se piaptână. Economia este cum este și iată ce găsește de făcut dl. Moldovan etc.

Este totuși bine că nu și-a dat foc, apreciază în continuare cu generozitate dl. Valeriu Cristea, pentru că ar fi fost ceva «caragialesc», ceva care ar fi stârnit râsul.

Ce vă spunem eu? În lumea lui Caragiale moartea nu demonstrează nimic și nu impresionează pe nimeni. (...) Un Jan Palach românesc nu este posibil. A fost deja unul, dar nu a ajuns celebru: fapta sa este neromânească. Jan Palach nu și-a dat foc pentru o chestiune economică. A-ți da foc pentru orice altceva decât pentru asta - pentru orice lucru abstract, cum ar fi, spre exemplu, libertatea - este ridicol după părerea d-lui Valeriu Cristea.”

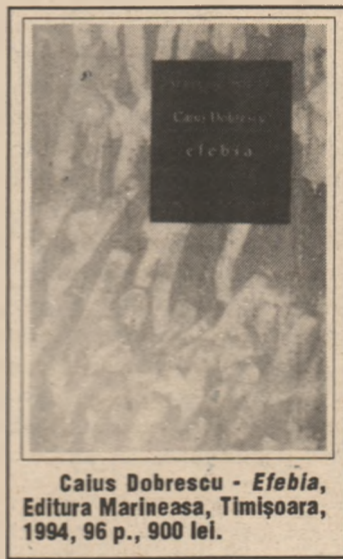
Volumul cuprinde și o secțiune rezervată unor articole

pe teme literare, articole care, și ele, ies, ca o substanță efervescentă, din tiparul genului, activând și angajând conștiința cititorului, obligând-o la responsabilitate. Admirabilă, necesară și obositoare, femeie, această Alina Mungiu! (Alex. Ștefănescu)

### Practica și teoria

VOLUMUL recent publicat de Caius Dobrescu dovedește faptul că autorul se află deocamdată într-un stadiu de imaturitate simpatică, pentru că el amestecă năucitor versuri teribiliste, constituite pe baza unor simple substituții semantice oarecum neașteptate cu poeme serioase, coerente și inteligente. Sub titlul *epigrame* sînt grupate o serie de poezii-meditații înțelepte pe tema prozei cotidiene, unele reușite prin laconismul expresiv al formulării, altele dimpotrivă, eșuate din pricina unui patetism de substanță, care îl duce pe poet la speculații naive și revelații ridicole camuflate de enunțiativul stilistic. “Pot să mă scol/să deschid fereastra și să/sar în cap// Cum să scap/ de această măreață/dar idioată capacitate?” (*amicului g.g.*). Sau: “E bine să ai bani. Am senzația/că-i am. Poate fiindcă tocmai/am făcut baie.” (*epigramă*). E limpede că intenția lui Caius Dobrescu este aceea de a construi o lume din senzații, din plictiseală, neputință, dezorientare și apatie, pentru că ele definesc sensibilitatea poetului modern, dar cred că a exagerat uneori impunând poeziilor sale o obscuritate grațită și o discontinuitate sterilă. Așa se face că versurile lui nu stîrnesc de cele mai multe ori decât un profund sentiment de nedumerire. E ca și cum ai urmări expresia unui om care aparent vorbește, dar căruia nu-i percepi decât mișcările dezarticulate ale buzelor, fără să-i înțelegi cu adevărat mesajul. Fără îndoială, Caius Dobrescu, asistent la Facultatea de Filologie din Brașov, și-ar putea susține oricînd opțiunea artistică, invocînd un întreg arsenal de arme teoretice, dar practica lecturii e uneori ignobil de simplă. Oricum, două lucruri interesante se rețin din acest volum: 1) *the dust republic*, varianta în engleză a poemului *efebia*, e mai bună decît originalul românesc și 2) există în el o poezie atît de frumoasă și de articulată, net diferită de celelalte, încît ne putem întreba de

ce a inclus-o Caius Dobrescu alături de restul (vreau să spun, cît mai elegant cu putință, de ce nu a urmat modelul ei în tot volumul). Iată un fragment, în încheiere: “Sînt foarte obosită, nu mă atinge acum. Cred/că nici duș n-aș putea să fac. Stropii care/m-ar atinge, s-ar scurge pe mine... Cred/că m-ar scoate din minți... Și toțiăștia/care se holbează la mine în fiecare zi/ Înțelegi ce vreau să spun? Peste tot, la servicii/pe coridoare, în autobuz, la pîine, nu contează/ că sînt singură sau cu copiii afirnați de mine./ Peste tot numai bătrîni tremurători, care/mă pîndesc sau țipi cu ochi cleioși, cu fețe/ de șerpi... Ție ce-ți pasă? Nu vezi cît sînt/ de obosită? Nu simți cum îmi



Caius Dobrescu - *Efebria*, Editura Marineasa, Timișoara, 1994, 96 p., 900 lei.

pulsează tîmplele?/ De ce nu faci nimic?/ De ce nu mă aperi?/ Doar ți-am cusut, ți-am gătit/ ți-am spălat cămășile și ciorapii, doar între brațele tale/ am spus adio virginității./ Ieri, pe stradă, un băiețandru/ s-a izbit în mine, intenționat, cînd veneam cu sacoșele./ Am simțit că mi se zdruncină creierii. Dar măcar el/ mă vroia, în felul lui, vroia să mă simtă./ Pe cînd tu? Tu mă privești ca pe un covor făcut sul și/ așezat după ușă, cînd facem curățenie... Hai, apropie-te, ajută-mă să-mi defac nasturii, vezi că degetele/ mele sînt neputincioase, că mi se frîng. Ajută-mă/ să-mi dau jos bretelele... încet... sînt și astea/ niște hamuri. Uite ce urme lasă în carne/”. (Andreea Deciu)

### Politica, banii și cărțile

IATĂ cum îl prezintă revista germană “Buch aktuell” pe autorul romanului *Primul între egali*: “Jeffrey Archer, sau lordul Archer de Weston-super-Mare, după cum sună titlatura sa oficială, căpătată în 1992, cînd regina Elizabeth

II l-a ridicat la rangul de nobil, a dat lăvitura”. Pentru piața literară occidentală asta înseamnă să reușești fericita combinație dintre succes de public (care presupune bani) și cel de critică - lucru care într-adevăr definește cariera lui Jeffrey Archer. După o carieră politică cu multe suișuri și coborîșuri, acest membru al Camerei Lorzilor, reprezentant al partidului conservator, și-a început în anii '70 o serie de nouă romane, unul mai bine primit decît celălalt, culminînd cu un succes fulminant - *Cain și Abel* -, care practic l-a făcut milionar peste noapte. Toate cărțile lui sînt inspirate din viața politică - nu neapărat cea britanică, autorului fiindu-i cunoscute și geografii politice mai exotice, precum cele din Irak sau Kurdistan. Toate au o construcție foarte precisă, lineară, fără complicații stilistice, dialoguri sofisticate sau intuiții psihologice, întrucît lordul Archer pornește de la o premisă clară: “What you read is what you get”. Și toate sînt în mod clar nepostmoderniste (exceptînd, firește, cazul cînd doar s-ar preface).

*Primul între egali* este al patrulea roman al lui Jeffrey Archer apărut în traducere românească (după știința mea) și cred că odată cu această carte a venit momentul să acordăm ceva mai multă atenție acestui autor. Nu doar pentru că este un producător neobosit de best-selleruri, ci mai ales pentru că formula romanului lui nu este un simplu caz particular. S-ar putea ca ea să nu fie numai o marcă Archer, ci chiar un mod de a scrie.

Într-o anumită măsură, cartea scoasă acum de Editura Rao are ceva dintr-un roman de citit în tren: în ciuda numărului mare de pagini, lectura este extrem de rapidă și de plăcută. Este, cu siguranță, și meritul traducătoarei Cosana Nicolae, care a intuit perfect ritmul frazelor lui Archer, găsindu-i un echivalent în românește. Ceea ce reprezintă o dificultate considerabilă, țînînd cont de faptul că replicile scurte din *Primul între egali* aduc foarte mult cu un scenariu de film și tot ce nu e dialog este redactat într-o viteză narativă maximă, sub forma unor indicații de regie. Subiectul propriu-zis al romanului constă în lupta pentru putere dusă între patru bărbați care provin din medii diferite, au orientări politice diferite, dar motivații identice. Fiecare





Jeffrey Archer - *Primul între egali*, traducere de Cosana Nicolae, Editura Rao, București, 1994, 480 p., pret nementionat.

dintre ei își sacrifică într-un fel sau altul viața personală pentru succesele politice (unul nu poate avea copii, altul e constrâns să suporte căsătoria cu o femeie nepotrivită). Remarcabil e însă faptul că toți sînt niște gentlemen absoluți, care joacă incredibil de curat, într-o competiție cinstită de școlari decizi să cîștige premiul întîi. Deși cartea e scrisă de un politician profesionist, acest fair-play perfect e totuși ușor neverosimil. Din fericire, în final cîștigă cel mai antipatic dintre toate personajele. Însă oricît de fidelă sau infidelă ar fi lumea din romanul lui Archer, pentru cititori (politici ori apolitici) ea este captivantă. (Andreea Deciu)

## De la comunism spre Cabală

NU SUNTEM singurii care constatăm un curs ascendent al interesului pe care publicul cititor îl arată unor lucrări legate de astrologie, magie, ocultism etc. "Curiozitatea" exacerbată pentru acest tip de "literatură" poate fi explicată cel puțin prin două motive: - interzicerea publicării cărților cu acest conținut în ultimele patru decenii; al doilea motiv, decurgând din primul, de natură să ne îngrijoreze, constă în nivelul cultural scăzut al cititorului obișnuit, incapabil să opereze un discernământ corect între valoare culturală și kitsch. Nu facem parte dintre cei care neagă în totalitate magia ca metodă de cunoaștere. De pildă, este recunoscut aportul adus de "magia naturală" în cunoașterea ezoterică, referindu-se la cunoștințe și practici "ce se bazează pe co-

respondențele dintre cele trei planuri ale creației, fizic, uman și divin, ce se organizează pornind de la o cosmologie și o cosmogonie revelate" (Jean-Paul Corsetti, *Histoire de l'ésotérisme et des sciences occultes*, Larousse, 1992, p. 34).

În fapt, vrem să ne referim la cele trei cărți cuprinzând scrieri ale lui Eliphas Lévi, apărute anul acesta la Editura Antet: *Curs de filosofie ocultă*, *Cheia Marilor Mistere* și *Misterele Kabalei*, toate în traducerea Mariei Ivănescu. Precizăm de la bun început că nu avem nimic să-i reproșăm autorului Eliphas Lévi, unul dintre "copiii teribili" ai gândirii franceze din secolul trecut; aventurier fascinant, putând fi oricând erou sau personaj al unei narațiuni. În ciuda avertismentului cu care editura se grăbește să ne confrunte încă din prefață (trei pagini fușarite în grabă), că dezaprobă "orice încercare de a condamna fie inițiativa casei noastre editoriale, fie valoarea cunoașterii oferite, imperios necesară unei culturi umaniste", ne conformăm, iată, și chiar salutăm "inițiativa"! Orice ar spune, însă, autorul prefeței (textul este nesemnăat), recomandându-se, cochecet, "învățăcel în faptul mistic", motivele tipării acestor cărți sunt vizibil de ordin comercial și cea mai concretă dovadă este prețul de vânzare (trei volume - 10 000 lei). Ceea ce îi reproșăm editorului este lipsa de preocupare pentru corecta prezentare a autorului și încadrare a lui, ca limite și performanțe, în contextul exercițiului de filosofie ocultă. Prezentări de genul: "Lucrarea aceasta este o lumină sau o nebunie, o mistificare sau un monument. Citiți, gândiți și judecați" poate fi interpretată ca un atentat la igiena mintală a oricui.

În ce privește concepția filosofică despre magie a lui Eliphas Lévi, pe numele adevărat Alphonse-Louis Constant, în rezumat, o considerăm "matrice a tuturor religiilor, cheia tuturor misterelelor divine, reconciliatoare între știință și credință, inițiativă și spirituală, știința tradițională a secretelor naturii..." (op. cit., p. 34). De remarcat este și faptul că acest gânditor a intrat în atenția publicului mai întîi ca adept al mișcării comuniste. Ar fi foarte interesant de stabilit unele interferențe între ideile lui și cele ale filosofiei oculte. În reali-

tate, ambele tendințe au ca punct de pornire aspirații generoase vizând mai-binele omenirii; în final, aproape fără excepție, aceste orientări eșuează în alienare, producând mutații periculoase în gândire. Aceste efecte le simțim și la noi, în prezent. Chiar și un autor obscur, cum este Alexandrian, afirmă că E.L. "nu este întemeietorul



Eliphas Lévi, *Curs de filosofie ocultă*, *Cheia Marilor Mistere*, *Misterele Kabalei*, traduse de Maria Ivănescu, Editura Antet, București, 1994, total 800 p. (208 p. + 320 p. + 272 p.), total lei 10 000 (3 000 + 4 000 + 3 000).

ocultismului modern, ci se află abia la originea curentului literar al acestuia" și care oscilează "între credința creștină și comunism, între dragostea mistică și indecența rablesiană". (*Istoria filosofiei oculte*, Editura Humanitas, București, 1994) (Maria Genescu)

## Povestiri arabe în lectură românească

*ASTROLABUL DIN MARE* este o umbră de carte, care în cele optzeci și ceva de pagini adună, ordonat și meticolos, opt texte originale ale lui Șams Nadir, la care se adaugă o *Prefață* (Leopold Sedar Senghor), un *Cuvînt introductiv* al profesorului Virgil Cândea, *Prezentarea* la ediția franceză, precum și un consistent și binevenit *Glosar* al traducătoarei, Ioana Feodorov.

Pînă și cunoscutul grafician Nicolae Sîrbu, autorul copertii, pare perfect integrat în acest cerc de inițiați în subtilele arabescuri lingvistice ale lui Șams Nadir.

Se menționează, discret complice cu parabola cuprinsă în titlu și explicată ulterior, că "instrumentul reprezintă un astrolab sferic datat 885 (1480 d.C.), lucrat de meșterul Musa din alamă bătută și argint

(Oxford, Muzeul de Istorie a Științei)."

Apărută în condiții grafice foarte bune, *Astrolabul din mare* este o primă ofertă de lectură pentru cititorul român mai puțin acomodat cu o altă "viziune a sentimentelor", mai puțin cunoscută la noi, cultura arabă contemporană.

Mi se pare oportun să conturez aici ceva din personalitatea autorului, subliniată de altfel și în materialele introductive. Șams Nadir este pseudonimul lui Mohamed Aziza, scriitor tunisian care stăpînește în egală măsură valențele poetice a două limbi: franceza și araba. Filosof, profesor universitar, rector al Universității Euro-Arabe Itinerante, înalt funcționar al UNESCO, el devine însemnul heraldic al spațiului geografic-cultural care l-a născut, dar aspiră - îndreptățit - la universalitate prin ideologia sa maleabilă, "fără frontiere", prin inteligența acomodării contextuale, fie politic, fie social sau literar.

*Astrolabul din mare* este o carte care fascinează prin strania ei putere de a umple golul lăuntric al multor dezamăgiți și resemnați. O pseudo-culegere de basme, *Astrolabul...* iese cu îndrăzneală în bătaia puștii unor vînători de iluzii perfect actuale. Istoria și Puterea nu iartă. Și asta se întîmplă de cînd lumea, fie în atemporală cetate a lui Kadath - personajul principal din *Muntele Păianjenului* -, fie în sufletul enigmaticului călător al zilelor noastre care dorește să ajungă la Harare pentru că acolo poate uita și își poate aminti că "o detestă pe tîrfa numită Istorie, care cedează celor mai

violente și mai proști, dar care îl și fascinează".

*Astrolabul din mare* ar putea fi citit ca un tulburător palimpsest: memoria selectivă a autorului a știut ce trebuie păstrat din urmele tot mai vagi ale ancestralei noastre nevoi de descătușare spirituală și a adăugat, ca un "caligraf" îndărătnic și lucid, cronica imediată a disperării și neputinței contemporanilor săi. Chiar dacă tristețea precarelor temeri și nedumeriri de fiecare zi este un jalon obligatoriu spre cunoaștere, el trebuie depășit. Căci "înteptul rîde numai cutremurîndu-se", spune un vechi proverb arab.

Și dacă "nadir", astronomic vorbind, este un punct opus zenitului, situat în emisfera cerească inferioară, Nadir, poetul și filosoful, abordează teme aparent banale cu strălucirea și aplombul unui *homo sapiens* care își proiectează propria ființă către "zenit", acolo unde presimte că începe lungul drum al valorii către posteritate. (Gabriela Ursachi)



Șams Nadir, *Astrolabul din mare*, proză arabă contemporană, traducere și glosar de Ioana Teodorov, Editura Agul, București, 1994.

## Cărți primite la redacție

- Adrian Marino - *Biografia ideii de literatură*, vol.3. (Editura Dacia, 340 p., 3700 lei).
- Varujan Vosganian - *Statuia comandorului*. Proze (Editura Ararat, 208 p., 2400 lei).
- Gabriela Negreanu - *Viziune cu logofagi*. Poezii. (Editura Pontica, 47 p., 900 lei).
- Florea Firan. Constantin Popa - *Literatura diasporei*. Antologie comentată. (Editura Poesis, Craiova, 440 p., 2500 lei).
- Theodor Vasilache - *Fiul risipitor*. Poezii. (Editura Cartea Românească, 126 p., 1000 lei).
- Cassian Maria Spiridon - *Zodia nopții*. Poezii. (Editura

Cartea Românească, 128 p., 2000 lei).

● Antonio Olinto - *Timpușor*. Roman. Traducere, cuvînt înainte și note de Micaela Ghișescu (Editura Univers, 288 p., 2400 lei).

● Claudio Magris - *Danubius*, traducere, note și capitol post-ultim de Adrian Niculescu, postfața autorului special pentru versiunea românească. (Editura Univers, 448 p., 3600 lei).

● Paul Gon - *Limb*. Poeme. (Editura Dacia, 64 p., 700 lei).

● Richard Evelyn Byrd - *Singur*. Roman. Traducere și cuvînt înainte de Barbu Brezianu și Irina Fortunescu. (Editura Gramar, București, 1994, 309 p., 1800 lei).





# Vasile BAGHIU

## Fantoma sanatoriului

E-o lume de iluzii ce nu se vor sfîrși.  
O lume la care mă uit din exterior,  
Exultînd la frumusețea unei literaturi răstoite de  
briză pe plajă.  
Aici plîpînda omenire-asteaptă vreo zi mai bună  
peste secol.  
Să avem puterea de-a cînta alături,  
împinși la rezezeală într-un ansamblu coral, cum  
cîntă și natura  
În manuale complicate, cu poze pe care copiii le  
comentează  
În limba lor lipsită de subînțelesuri și de ironii.  
Îți voi scrie gîndindu-mă la șirul de sicrie,  
De tata descris într-un caiet proscris,  
Și rîsul tont pe fața mea oprise-va în fața ta, într-o  
grimasă,  
Așa cum ești, nici slabă dar nici grasă,  
În sporovăiala păsărilor ce caută animăluțe mici  
rămase după reflux.  
E vară, adică e primăvară, în orice caz e vară,  
Și mortul va fi iute îngropat, la rezezeală.  
E lumea unei aurore ce nu prevestește nimic bun,  
A unei îndelungate priveliști de ruini.  
De ce plîngi? N-au venit la tine? Nu, zice, n-au  
venit!  
Da' nici nu mai am nevoie să vină!  
Fii liniștită! Vor veni cu prăjiturile preferate!  
Tu trebuie să stai aici! Ai și tu răbdare!  
Ai răbdare, îi zic, ai răbdare, nu fi proastă!  
Dar ea, plîngînd, clătina capul în semn de aprobare,  
scîncea,  
Cu-n colț de bluză lacrimile își ștergea, cînd moartea  
trecea,  
Pe sub arcade și portaluri,  
Sub chipul conștiințioșilor brancardieri,  
Cînd noi trăiam, respiram,  
leșeam pînă-n satul de unde se vedea lacul cu insulița  
lui  
Pe care cineva construise o cabană,  
Satul în care, după cum spunea o aiurită ambasadoare, "la  
mort était  
Une idée plus qu'une réalité", moartea,  
Cînd se întîmplă să mă gîndesc la tine, privindu-i cum  
scuipă,  
Cum horcăie, cașectici și ai nimănu sub cearceafuri  
murdare.  
Tu știi că nu pot să fiu mai bun decît sînt,  
Iritat de fîri cristaline din cărți, de conducători  
neghiobi,  
De prostia ce-atît de-aproape stă de inocență încît râmii  
derutat  
Și te străduiești s-alungi depresiunea aceasta,  
leșind la întîmplare pe străzi, terapeutică sigură  
Din anii de la Barcelona, pe mereu animata Las Ramblas.  
Pietate sau cruzime, ca oameni învinși, căutînd un  
refugiu de plîns.  
Acum aud stoluri pe sus, au venit, s-au întors,  
Dar e atîta lirism liricizat liric în toată naveta asta a lor  
Încît mă sufoc și mă enervez cu adevărat,  
Uitînd că n-am voie să mă enervez,  
Uitînd că e primăvară (dacă barometrul din perete e-n  
bună stare  
Și dacă foile din calendar au fost rupte-n fiecare zi),  
Uitînd că primăvara sînt mai receptiv la crizele de  
nervi,  
Ca femeile isterice, crispatе, obosite și lipsite de  
apărare.  
Mi-e frică de boli, tentante, suave, cum sînt, dar știu  
Farmecul special al tuberculoșilor cu ochelari,  
Sensibili și poeți așa nu știu cum, visători,  
Tușind discret în batiste și suferind,  
Boli cotropitoare, eczeme, pecingini,  
Pustule care plesnesc și revarsă un lichid fetid,  
Bube, ciuperce albe, în gît și pe limbă, escoriații,  
vegetații.  
Boli, nesfîrșite și voluptoase boli din spitale și  
ospicii,  
Din clinici și infirmerii.  
E-o lume de iluzii perseverente,  
Și-o sîcîitoare tuse ce răzbate-ntr-un ziduri, și viu  
Mă ridic, fără grabă, ca un mort din sicriu,  
Și liber mă simt, spulberat de prin case-n care-am trăit  
selenar.  
E toamna asta care se-apeacă senil prin păduri ca un fel  
de icter galben,  
E un zgomot de fond, ca murmurul pe care-l auzi  
În săli de-așteptare unde se vorbește o limbă străină,  
Cînd urci în autobuzul posac, pregătît, cu biletul în  
mîna,  
E-o surdă și ventrilocă durere ce-asmute gîndurile negre.

Visez, mă-ntorc pe partea cealaltă, mă ridic, mi-e sete.  
Am arșița nopților în care îmi făceam de cap  
Prin barurile de sub chiparoși ale Universității din La  
Laguna,  
Cîntînd cîntoace deocheate, în găștile rău famate.  
Răsună zidurile, ferestrele, firidele,  
Holurile curbe pe unde, grăbit, se-ntîmplă să te  
îmbrățișezi  
Cu surorile și mai grăbite.  
E febra în care-am aiurat noapte de noapte,  
Cu pungile de gheață pe frunte, și-acest perete absurd.  
Dar ea pe la noi se abate să constate c-am stat flămînzii  
de-amoru' artei,  
Și vorba ei răsună-n gol ca o muștrare,  
În timp ce o privim cum supărată-ncepe să coboare  
Pe scările mai numeroase decît în filmul lui Eisenstein.  
Pe sub zurluiul astru văzut printr-o radiografie plină de  
coaste,  
Cînd iată cum începe o ploaie măruntă de vară ce-adeuce  
binișor cu Mozart,  
Aici unde culorile sînt un spectacol tăcut  
Care mă face să regret că nu am și eu vreun talent  
înnăscut,  
Să umblu pătat de vopsele, în vremea asta-n care bolnav  
de-aș fi  
Mult timp aș mai avea eu pentru artă,  
Și-ndrăzneala de-a vorbi singur deodată.  
Însă victoria de partea altora era, totdeauna,  
Iar noi ne consolam cu precaritatea unui inventar  
Din care, jenați, nu consemnam tot,  
Cînd se-mbulzeau la ușa veșnic trîntită.  
Cînd ajunseseră și ei să-nțeleagă rostul precis al acestor  
partituri  
Răvășite pe jos de curenți.  
Boliile mi-au dăruit o statornică înverșunare,  
O stare încordată de care nu scap nici în somn,  
Boliile îmi sînt prietene pline de tandrețe,  
Și bucuria-i ascunsă în buruienile haotice, așteaptă  
pentru ei,  
Să le sară de gît, să-i sufoce, să-i ducă frumușel acasă,  
Căci prea vagabondează-nrăiți.  
Victoria ne ocolea, lăsați pradă visărilor și iluziilor,  
Cînta la pian prin pădure, o auzeam atacînd gamele de  
sus, printre fagi,  
La pianul cu coadă,  
În timp ce mă-mbufnam și abandonam întorcîndu-mă  
plîngînd.  
Mizeria și boliile ne sufocau,  
Credința că totul se va limpezi,  
Că vom scăpa de-acest hățiș spinos care ne zgîrie  
obrajii.  
Nimic n-a rămas, numai niște cioburi de farfurii și de  
pahare,  
Resturi de mîncare, în fine, totul întors pe dos ca la  
draci,  
Și asta a fost tot festinul.  
Acum asist indiferent la îngălbenirea vegetației,  
La trecerea norilor bucolici.  
O mulțime de boli m-au apărut de primejdii  
Și-am traversat cu bine cîteva crize de nervi.  
Nicăieri n-am găsit un locușor mai ferit,  
Să pot să-mi adun bagajele pe lîngă mine.  
Uneori mi se părea că sînt martor inevitabil  
Al acestor risipiri și brutalități, al conversațiilor  
șoptite.  
Există un fel de agitație.  
O stare specială de spital de urgență.  
Niște ieșiri laterale, secrete,  
O frică nelămurită pe care-o purtăm cu noi pretutindeni.  
Toată noaptea ploaia a clipocit pe afară, am stat treaz,  
Mereu am așteptat să mi se întîmple ceva  
După care să abandonez și să-mi trăiesc viața,  
Dar a urmat o vînzoleală din care nu reușesc să mai scap,  
Un pasaj confuz pe care-l traversez mereu  
Fără să ajung pe partea cealaltă.  
Nimic nu-mi îngăduie să rămîn unde sînt.  
Totdeauna am stat și m-am gîndit mult înainte să sun,  
Ferindu-mă de priviri, sunam și apăreai răvășită, îmi  
trînteai ușa,  
Mă-ntorceam, îmi vedeam de-ale mele, resemnat.  
E-o lume de neconținute brutalități,  
Prin care întîlnim convalescenți fugari, în marginea  
pădurilor,  
Cu halatele lor cenușii,  
Și auzim temutele accese de tuse,  
Și ocrotim în inimă așteptarea primăverii timide  
Pe care-atunci o vedeam tot mai verde cu fiecare zi,  
Prin parbrizul autobuzului ce gîfăia la serpentine.  
E trist că am uitat cîteva locuri unde mă retrăgeam să  
plîng,

E tristă alergarea înnebunită a secolelor în care-am fost  
prins,  
Fără puteri, mai slab ca oricînd, pătîndu-mă de supă.  
Poate va veni și ziua pe care-o tot aștept cu un fel de  
demnitate  
Ridicolă, ziua sordidă, asemenea apucăturilor mele  
morbide.  
Morbid e frunzișul uscat ce-nviorază peisajul  
Și aerul clocit din saloane,  
Și vocile, și grația divină, cînd nu-ntîlnim măcar un  
zîmbet,  
Ferment al acestor sclipitoare-ospături.  
Orbit sînt de frumusețe, miracol peste mormanele de gunoaie  
peștrițe,  
Orbit de-arhitecturi americane, de-avînturi temerare de  
o zi.  
De departe chiar sanatoriu-mi părea luminos,  
Și clipele acelea îmi încărcau bateriile pentru noi  
suferințe.  
Bătrînul pe care-l scoteam cu patul pe terasă la soare  
Avea mereu inconștient pe chip un nu știu ce dispreț,  
Dar tresărea la frînele autobuzului care oprea în colț,  
ticsit.  
Asta era un fel de viață, aș spune, după care tînjeam,  
Ca astăzi, obosit de impresii fugare.  
Cînd încep și eu să mă mișc dezinvolt, în cîrjele  
familiale,  
Căutîndu-mi liniștea pe-aceste terase călătoare.  
Mi-e frică de boli, dar nimeni nu zace pe-un pat de  
spital  
Fără să tragă oarecare foloase din asta,  
Să-și găsească pe-acolo vreo iubită, suferindă și ea,  
Bolnavi de lepră să-ngrijesc aș vrea,  
Cu fețe hîde ca în portretele lui Francis Bacon,  
Să văd cum cu tupeu lucrează moartea-n tîhnă,  
Sub nucii care înconjoară colonia, și o ascund de ochii  
sublimei lumi  
În care mai trăim buimaci, și triști puțin, cum se cuvine.  
E lumea unor fantasmе, cu scări năpădite de licheni, părăsite.  
Se găsise pe undeva un alt drum, obscur,  
Sau poate dispăruse mobilul acelei accederi, al aceluia trafic  
nesfîrșit.  
Degeaba-s răzvrătit, compătimit de impostori  
Care n-au înțeles nimic, niciodată.  
Am văzut treptele în conul lor de uitare,  
Nimeni n-a crezut în semnele ciudate ce se-arătau indecis,  
Parcă niște ferestre luminate,  
Sau niște focuri aprinse de fugari prin pădure.  
Vedeam scările năpădite de frunze.  
Nu peste mult aveam să constat, într-o vizită  
Pe care nici acum nu o pot înțelege, dispariția lor.  
Acolo am trăit și mi-am luat pumnul de pastile seară de  
seară.  
Și febra, ascultător, cooperant.  
Sînt vinovat de tristețea pe care, neștiutor,  
O port prin locuri de-o veselie sinistă.  
Se găsise o cale pe care n-o mai știam,  
Luat înainte de timpul necruțător, care prieten mi-a  
fost,  
Care-i al altora, zîmbitori și prosperi, cum îi văd.  
Pe-atunci abandonam devreme, răpus de repetatele  
hemoptizii.  
Cînd nici copiii nu se culcaseră,  
Niște îngeri cu glasuri argintii ce răsunau  
Pe holurile unde trăgea curentul, iarna,  
Cînd nu se mai putea sta numai în pijamale.  
Stridente erau buzele roșii pe fețele albe, ca în "Dama  
cu camelii."  
Nu voi uita scările șubrede din spate,  
Scîrțîitul lor care mă trezea după miezul nopții,  
Cînd se-ntorceau perechile întîrziate,  
Cu dragoste și moarte, cu boală și moarte.  
E-o lume de vizite, de reveniri și-mbrățișări ipocrite.  
Avid de primejdii, nu voi găsi liniște,  
Ahtiat după lecturi din manuscrise bizare,  
După vitralii ascuns, așteptînd izbucnirea primăverii,  
Aici, unde moartea-i prietenoasă și banală ca o gripă  
Ce-apare pe deasupra unei ftizii,  
Neînsemnată și trecătoare precum aceste crengi încărcate  
de floare,  
Precum acest subțire fir prelins la colțul gurii,  
Ca o picătură de vopsea folosită într-o farsă cu Marlene  
Dietrich,  
La care priveam totdeauna uimiți, suportînd în întuneric  
Felul zgomotos în care brutele crăntăneau semînțe și  
scuipau.  
Nu-i vis, răpus acum și răsfoind în bibliotecă  
Uzate pagini cu urme de degete muiate-n salivă, ușor  
absent,  
Cu ochii prin fereastra-n care-avea văd aproape-ntreaga  
viață.





**Ion D. Sîrbu, Traversarea Cortinei. Corespondența lui Ion D. Sîrbu cu Ion Negoieșcu, Virgil Nemoianu, Mariana Șora. Prefață de Virgil Nemoianu. Ediție îngrijită de Marius Ghica și Virgil Nemoianu. Editura de Vest, 1994.**

## I.D. Sîrbu epistolier

ca I.D. Sîrbu să fi cunoscut în timpul unei călătorii prin Elveția doi tineri americani care, la rezezeală, i-au înmînat, la despărțire, o sută de franci și o carte de vizită. Scriitorul n-a apucat să mulțumească, încît, ajuns acasă, i-a scris, în Statele Unite, d-lui Nemoianu, rugîndu-l să o facă pentru el. Așa a început o corespondență care a durat aproape zece ani. Și ea dovedește prietenie afectuoasă, reciprocă prețuire, deschidere spre mărturisire. Doi însingurați, unul în California, altul la Craiova, și-au găsit alinarea conversației prin scris, aflîndu-și, cu bucurie, un reciproc reazim sufletească. Mai ales că dl. Nemoianu s-a descoperit a fi un cerchist prin alianță și-i declara asta interlocutorului.

Automărturisirea, în corespondență sau jurnal, definește, cu adevărat, un scriitor. Cu siguranță că mai bine și mai direct decît opera sa. I.D. Sîrbu e, aici, paradoxal, un sceptic încrezător în destinul operei sale, căreia îi prevede - cum s-a și întîmplat - o postumitate învingătoare. Occidentul, pe care l-a văzut într-o mai lungă călătorie, l-a decepționat. În ianuarie 1982, încă în Occident fiind, notează: "Personal, peste cîteva zile mă întorc în România. Cu un suflet greu, plin de presimțiri. Nu am găsit în Occident, nici la românii plecați, nici la prietenii de alte naționalități, nici un răspuns la dubiile mele valahe, nici o certitudine de viitor nu s-a placat peste cei 30 de ani de stupidă cretinătate și așteptare. Drama noastră nu contează, lumea e funciar greșită, Yalta e Destin și moarte... Nu-mi dau seama de ce, judec ca un pușcăriaș înrăit, dar libertatea pe care am venit s-o gust și s-o admir, după a mea părere, servește 75% la distrugerea bazelor societății libere". Scriitorul se reîntoarce în țară cu sentimentul, puternic inculcat, că sîntem iremediabil vînduți, că nimic în timpul vieții sale (a avut dreptate) nu poate fi răsturnat, datoria sa intelectuală fiind să militeze, prin scris, împotriva răului puternic fortificat. E acrit, într-o vreme, de neizbînzii (deși crede, repet, în valoarea operei sale), de falsele ierarhii stabilite de critică, de succesul nemotivat al unor proza-

tori. "Critica (suntem țara cu cel mai ridicat procent de critici pe cap de scriitor), avem 20 de critici excelenți și numai 3-4 prozatori lizibili... Critica, chiar cînd nu e pură lipsă de înțelegere (făcînd pe intermediarul între creator și cititor), rămîne, la noi, un gen al comodei lașități. Nu se leagă la cap dacă nu îl doare, discută doar despre nemuritorii care au murit demult, despre cărți tipărite (nu în manuscris), criticii se citează între ei, au limba lor, între timp prozatorii noștri, tot faulkerizîndu-și stilul joyce-an, se prouesc în așa hal, că după zece pagini de iepure șchiop sau de istorii, sau de lumea în două zile, îți vine să ceri iertare lui Drumeș, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu... Nu poți transforma limba într-o logogriță, stilul în labirint, povestea în coșmar psihedelic; marea noastră proză, cea care e lăudată de toți mării noștri critici, nu e accesibilă decît lor; toți care o pot citi au dreptul să și scrie despre ea. Personal mă consider un lector de texte dificile - refuz să-mi pun creierii pe moațe numai fiindcă ador jocul de-a v-ați ascunselea, de frică". Astfel de opinii, în care se materializează și veninuri distilate, mai întîlnim în aceste mărturisiri epistolare. Și teatrul, datorită regizorilor care au devenit atotstăpînitarii dictatoriali, transformînd textul în pretext, i se pare a avea un destin căzător: "Continui să scriu proză și numai proză; teatrul a murit, doar regizorii i-au supraviețuit. Deși sunt reprezentat, n-aș putea să-ți spun în urma căror mutații dialectice, tot mai mult mă conving că forma cea mai subtilă, profundă, totală de «reprezentare» este *lectura*. Îmi visez piesele citite - nici măcar cu voce tare. Citite și imaginate. Eingeführt. De cîte ori mi se pune în scenă un text sufăr ca un tată idiot, tremurînd cînd fiul său recită sau cînd frumoasa sa fiică e cerută în căsătorie de un imberb zootehnician." Și altădată: "Ca și textul teatral (simplă materie primă în mîna unui morosof regizor) și textul literar a fost creat de Dumnezeu ca să aibă o justificare: cei 300 de tineri și mai bătrîni critici literari din România". Au fost și cazuri cînd, indignat de transpunerea de către regizori a unor piese de teatru ale sale, a interzis decis

spectacolul, altădată asistînd neputincios la maltratarea textelor sale. Se întîmplă, că dl. Nemoianu îi împărtășește opiniile despre regizoratul modern, în aprilie 1985, comunicîndu-i lui Sîrbu dezamăgirea încercată la vizionarea unui spectacol *Tartuffe* pus în scenă, în S.U.A., de Lucian Pintilie ("Tipul n-a crescut deloc în 12-13 ani și mai bine. A rămas tot la găselnițe, șopîrle și la făcutul cu ochiul; scâlămbăială multă și judecată puțină. Vulgaritățile care pe text de Caragiale aveau haz, piper și grăsime, par acum o antologie îmbătrînită și dezaxată. Un caz destul de trist de neadaptare cînd îl compar, de pildă, cu cehul Milos Forman sau cu alți răzlețiți din același colț al Europei").

Se întîmplă, ce-i drept rar, ca în monotonia sumbră a vieții lui, Sîrbu să aibă și sclipiri de bucurie creatoare. Cînd scria, probabil, romanul *Adio, Europa*, - despre care era conștient că nu va putea fi tipărit decît atunci cînd vremurile se vor schimba - comunica, pareă în extaz, interlocutorului: "Scriu un roman ironic, șui, consider că «bat jocul» e o virtute națională, o formă de apărare, consider că Păcală e mai mitic decît Meșterul Manole". În 1985 era obosit, deprimat, bolnav de nervi, refuzînd să mai călătorească. Atunci cînd s-a decis să mai întreprindă o călătorie în Occident, doi ani la rînd, în 1985, 1986, i s-a refuzat eliberarea pașaportului. A renunțat la visări despre străinătate și scria îndrîjit la cărțile sale. Și atunci cînd îi apăreau cărți (două volume de teatru, un roman, o carte pentru copii), bucuriile îi erau scurte și mulcomite, știind că marile sale cărți stau, neliniștite, în sertar. Trăia, în acea Craiova străhmă, aproape ca un automat. Plimbări lungi de unul singur, robotă halucinantă la mașina de scris, prinziînd aripi numai în convorbirea epistolară către prietenii de departe, cînd verva și umorul suculent se revărsau cu vioșie. Viața i-a fost urîtă și pustie lui I.D. Sîrbu. Crucificatul a fost răzbunat - o spun bucurios încă o dată, de posteritate. Pronosticul i s-a împlinit.

**D**ESTINUL a voit ca I.D. Sîrbu, născut în 1919 la Petrița și unul dintre membrii fondatori ai cercului de la Sibiu, să urce, în postumitate, (a murit în octombrie 1989), în prim planul literaturii române prin ale sale *Memorii* și excepționalul roman *Adio, Europa*. Și în timpul vieții fusese un abia remarcat dramaturg și prozator. Avusese parte de o biografie sinuoasă și paradoxală. Membru al P.C.R. în ilegalitate (1940-1945, ca fiu de miner) îndură datorită apropierii de Blaga, mai întîi, din 1947, opt ani de interdicție, șapte ani de pușcărie (1957-1963), găsindu-și, apoi, cu greutate, un post de secretar literar la Teatrul Național din Craiova. Dar se îmbolnăvește de nervi, se pensionează medical și continuă să trăiască, aproape exilat și într-o singurătate totală, în acest oraș pe care nu-l suferea deloc. De-abia din 1968 capătă drept de semnătură și scrie, cu sistemă și hărmicie, teatru și proză. Era singura sa posibilitate de manifestare a eului profund. De aceea scria ca un halucinat, căușind să recupereze timpul pierdut.

În 1986 se confesa: "Personal, am avut parte de o viață în care singura mea grijă a fost să-mi salvez sufletul: să pot rămîne curat. Am fost iubit de prieteni (deși unii din ei m-au costat ani lungi de jertfă esențială); nu contează; am exact 19 ani în care nu am avut acces la tipar și iscălitură și chiar ceea ce am scris în tinerete a fost dat la topit. Eu am debutat la 52 de ani, am avut o junete splendidă și vitează, am o bătrînețe demnă și harnică, *maturitatea îmi lipsește din calendar*". Din nefericire, n-a avut parte, în timpul vieții, de prețuirea pe care o merita, cărțile importante apărîndu-i după moarte. Pînă și printre prietenii cerchiști era aproape un marginalizat, unii evitînd să-l vadă, alții nu-i răspundeau la scrisorile sale insistente. Posteritatea l-a răzbunat. I.D. Sîrbu instalîndu-se nu numai în primul eșalon al Cercului de la Sibiu dar și al literaturii române contemporane în genere. Iată că posteritatea poate fi, uneori, dreaptă și mișcător reparatoare.

N-au apucat să se stingă ecurile despre romanul *Adio, Europa*, cînd în librării a apărut un volum fermecător de corespondență. Poartă semnătura lui Ion D. Sîrbu și e constituit din dialogurile epistolare cu Virgil Nemoianu, Ion Negoieșcu, Mariana Șora. Inițiativa adunării și publicării acestor dialoguri epistolare îi aparține d-lui Virgil Nemoianu care semnează și o cald-lămuritoare prefață. Inițiativa d-lui Nemoianu nu poate fi îndeajuns elogiată. Pentru că această carte de corespondență (și sînt un avid cititor al volumelor de corespondență, deci mă pot pronunța în perfectă cunoștință de cauză) este extraordinară, recomandîndu-se deopotrivă ca o mostră de cuceritoare literatură și ca un document de epocă de cea mai subliniată importanță. Ea furnizează informații, din interior și din întimitate, înainte de toate, recomandînd un mare scriitor (grosul cărții îl constituie scrisorile lui I.D. Sîrbu) și oferă mărturii revelatoare despre un întreg deceniu (1979-1989) de viață literară și nu numai.

Cum majoritatea scrisorilor lui I.D. Sîrbu sînt adresate d-lui Nemoianu, se cuvine, cred, să menționez cum s-a produs această amiciție. Se văzuseră, în țară, o singură dată, cînd nu și-au prea vorbit. S-a întîmplat însă

## MEMORIA: Revista gândirii arestate

**P**RI "Mesajul Regelui", cu care se deschide revista, *Umilirea* - "adevărul nostru de toate zilele", primește măreție. Majestatea sa spune că "o țară fără trecut nu are viitor" ceea ce ne obligă să fim atenți la puntea fragilă pe care stăm: prezentul. Aceeași actualitate, în derivă, stă și în atenția Părintelui Constantin Galeriu, prin articolul "*Memorie ontologică și memorie istorică*", vorbind despre situații în care "spiritul... atinge treapta ucigătoare a imbecilității".

Editorialul *Al patrulea cerc al suferinței* oferă, cu generozitate, celor ce "și-au consumat energia spirituală pe alte meridiane" prilejul de a se reîntoarce în țară prin intermediul revistei *Memoria. Revista gândirii arestate*. Deși "socialmente foarte diversă în compoziția ei (de la simplu muncitor pînă la savant), diaspora noastră are o caracteristică de necontestat: ostilitatea față de comunism". Sunt excluși de la această invitație "secăturile", "uscăturile" - trădătorii de neam; se vrea colaborarea celor care "nu și-au pierdut credința în valorile românești". Ca o completare, articolul *Memoria în prezent* vine cu detalii și precizări în ce privește organizarea, funcționarea și scopurile *Fundației Culturale Memoria* precum și cu o listă a activităților desfășurate pînă în prezent sub egida acestei fundații.

Scurta povestire *Moartea poetului* (trad. de Andrei Ionescu) precum și fragmentul de eseu politic *Către o regăsire în ființă*, ne reamintesc personalitatea de talie europeană a scriitorului și savantului român Vintilă Horia, laureat al "Premiului Goncourt" (1960). Pe lângă succinta prezentare a operei și biografiei acestui autor, revista înserează și o evocare semnată de Radu Enescu: *Vintilă Horia, omul, amicul*, precum și o alta, aparținînd Marilenei Rotaru: *Închid ochii ca să trăiesc...*

Colectivizarea, acțiune ce a distrus adevărate structuri dinastice țărănești, este și subiectul articolului lui Petre Guran, *Colectivizarea, punctul nevralgic al comunismului*. Acestuia i se adaugă tulburătoarele mărturisiri ale participanților la *Răscoala țărănească din Munții Vrancei - 23 iulie 1950*, eveniment unic în istoria Europei de est înfeudată comunismului. Distrugerii spațiului sătesc tradițional i s-a adăugat jaful fără precedent, operat de "eliberatorii" sovietici nu numai asupra băncilor și depozitelor de valori ci și asupra bogățiilor din subsolul țării. Prin date

"culese din statistici oficiale românești și internaționale", Gheorghe Boldur-Lătescu ne oferă o dimensionare a cauzelor ce au determinat *Începuturile dezastrului economiei românești*. În opinia acestui autor, vinovați de această pauperizare a țării de către sovietici sunt și "tradiționali aliați occidentali" care "ne-au abandonat la Yalta". În *Discurs rostit la Academia de Filosofie din Lichtenstein*, septembrie 1993, la fel, Alexandr Soljenitîn pune în lumină cinismul "marilor puteri democratice care i-au dat "lui Stalin în sclavie întreaga Europă de Est". Tot el, atrage atenția asupra mutațiilor petrecute în "comportamentul uman" al cetățeanului sovietic de azi, urmare a celor "șapte decenii de represiune".

Banu Rădulescu, în *Manualul de istorie sovieto-română al lui Roller*, manual elaborat de oameni "înșcoliți la Moscova" și chiar tipărit la Moscova, conceput după "învățătura lui Stalin" și bazându-se pe vîntările lui Gheorghiu-Dej, "un analfabet", promițînd că acest material va fi continuat și în numerele viitoare ale revistei, demonstrează cum acest manual a devenit "sursa celor mai aberante minciuni la adresa poporului român".

Revista mai conține materiale mărturisind genocidul săvârșit de comunism asupra intelectualilor cu înaltă pregătire profesională: *Arestarea unui întreg spital militar* de Dr. Ovidiu Dinulescu, o altă crimă fără acoperire în relatarea lui Vladimir D. Cantaragiu: *Bunicul meu - Constantin Ionescu Savantu - asasinat la Gherla*. Mahatma Gandhi, *Viața mea 8* (trad. de Corina Anca Radu), Mihail Voslenski, *Nomenclatura 3* (trad. de George Iaru), Alexandru Baciu *La Agerpres - făuritor al limbii de lemn* se înscriu în efortul de repunere în circulație a unor scrieri din "gândirea arestată". Revista se încheie cu obișnuitele rubrici: *Unde sunt cei care nu mai sunt* și *În căutarea omului pierdut*. (M. G.)





# Actualitatea culturală

## Tipuri, prototipuri și arhetipuri în opera lui Ion Băieșu

LA BUZĂU, între 21 și 24 octombrie a avut loc Festivalul de teatru comic scurt "Ion Băieșu", ediția a II-a, patronat de Asociația Umoriștilor Români și Inspectoratul de cultură Buzău, cu sprijinul Ministerului Culturii și al Prefecturii Județului Buzău.

În cadrul festivalului, la care au participat formații de teatru din Bacău, Botoșani, Constanța și Baia Mare, a avut loc "un concurs cu piese într-un act" și colocviul "Tipuri, prototipuri și arhetipuri în opera lui Ion Băieșu".

## Săptămîna filmului spaniol

LA CINEMATOGRAFUL "Studio" a început a doua ediție a Săptămîinii filmului spaniol la București, manifestare patronată de Ambasada Spaniei și Institutul Cervantes, în colaborare cu Uniunea Cineaștilor din România.

Gala s-a deschis vineri, 20 octombrie, orele 19.30, cu filmul lui Pedro Olea - "Maestrul de scrimă" - 1992 și se va încheia în 26 octombrie, cu filmul lui Jaime Camino, din 1991: "O iarnă prea lungă".

Deci, cinefilii români - în contact direct cu "monștrii sacri" ai cinematografiei spaniole! Jose Luis de Villalonga, Francisco Rabal, Carmen Maura, Emma Suarez ș.a. în filme "recente", turnate în Peninsula Iberică sub îndrumarea unor prestigioși regizori, (în cea mai mare parte necunoscuți publicului de la noi), ca: Julio Medem (Vacas, 1992), Manuel Iborra (Orchestra Club Virginia, 1991), Juan Minon (Porumbelul alb, 1989), Eduardo Garcia Compy, (Prea mult suflet, 1991), Pedro Olea, Jaime Camino.

## "Epoca Edo și Meiji" - la București

VINERI, 21 octombrie, la Muzeul de Artă al României, a avut loc vernisajul expoziției *Pictura japoneză*.

Sînt expuse 44 de lucrări în tuș și culoare, pe hîrtie și mătase, toate provenind din galeria orientală a muzeului.

Lubitorii de artă pot admira picturi din diferite școli, în special din epoca Edo și Meiji.

## Muzica asistată de ordinator

"SEMINARUL atelierelor de informatică și muzică asistată de ordinator" (Peleș, 19-25 octombrie), patronat de Institutul Francez din București și "Atelierele UPIC din Paris", fondate de Yannis Xenakis, în colaborare cu Ministerul Culturii, s-a încheiat marți 25 octombrie, orele 19, în sala "Elvira Popesco", printr-un concert extraordinar intitulat *Sunetele imaginii*.

Concertul a fost onorat de Gérard Pape, Cécile Daroux, Janet Pape, Brigitte Robindore, Fred Popovici, Călin Ioachimescu, de numeroși melomani și oameni de artă.

## "Revista vorbită" la primul număr

CASA SCRITORILOR din București a găzduit vineri, 21 octombrie, orele 18.00, lansarea primului număr din *Revista vorbită*, de fapt "un cencu profesionist sub forma unei reviste orale" (Laurențiu Ulici), funcționînd după modelul unui jurnal (radiofonic) literar - cu rubrici fixe, de aproximativ o sută de minute (Editorial 5' (pag.1); *Revista presei literare* 10' (pag.2); *Texte ale împotrivirii* 10' (pag.3); poezie 15' (pag.4); *Opinia auditoriului*: 20' (pag.5); *Proza* 15' (pag.6); *Opinia auditoriului* 20' (pag.7); *Eseu* 10' (pag.8); *Scritori din diasporă* 10' (pag.9); *Poșta redacției* 10' (pag.10).

Opinia auditoriului a fost cel mai bine reprezentată de Diana Manole care, "deși copleșită de emoții" a anunțat observații pertinente la poeziile lui Cristian Popescu și prozele lui Ion Stratan.

La *Poșta redacției* s-a anunțat că numărul 2 al *Revistei vorbite* va apărea pe 21 noiembrie, orele 18.00, în același loc. Sîntem convinși că va fi un eveniment.

## "EST OVEST 1994"

ASOCIAȚIA Culturală a ținutului Lazio, Institutul Național de Teatru (Italia), Institutul Italian de Cultură din București în colaborare cu AREXIM - România, organizează la București, între 27 octombrie și 1 noiembrie, o săptămîna de spectacole italiene și un seminar la Academia de Teatru și Film. Totul sub deviza EST OVEST 1994.

Săptămîna de spectacole italiene a debutat la sala Dalles pe 28 octombrie, orele 19.30, cu recitalul pianistului și compozitorului Daniele Lombardi și se va încheia la sala Casandra cu două spectacole de "commedia dell'arte" susținute de compania "Sat Teatro": *La piazza universale* pe 31 octombrie și *La piccola piazza del mondo* - 1 noiembrie.

La Teatrul Mic, iubitorii de balet se vor întîlni cu compania *Sosta Palmizi* în două spectacole: *Balocco* pe 29 octombrie și *L'azzurro necessario* pe 30 octombrie.

## Memoriile lui Stelian Popescu

MIERCURI, 19 octombrie, orele 14.00, la librăria Eminescu, Editura *Majadahonda* (director Radu Dan Vlad) a lansat volumul princeps de *Memorii* al reputatului ziarist și om politic interbelic Stelian Popescu, fondatorul ziarelor "Universul", "Universul copiilor", "Universul literar".

La lansare, despre personalitatea lui Stelian Popescu, au vorbit din partea editurii: Ioan Spătan (care a și prefațat volumul, cu un studiu biografic), dr. Florin Constantiniu, criticul Radu Ionescu, fiica scriitorului - D-na Elena Popescu-Lugojianu, Dan Lăzărescu și Pan Vizirescu.

Grupaj realizat de Mircea Dobrovicescu

## FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Iași - octombrie 1991. În fața Universității "Al. I. Cuza" de la stînga: Al. Călinescu, Liviu Antonesei, Dorin Popa, Nicolae Breban și un reporter de la Radio Iași. (Foto Adrian Cuba)

## Goethe Institut ne anunță

● Luni, 24 oct., scriitorul Gert Heidenreich, președinte al P.E.N. Clubului german (vest), a citit din lucrările sale la Institutul Goethe. Gert Heidenreich este poet, prozator și dramaturg, opera sa putînd fi socotită o biografie personală și totodată reprezentativă pentru Republica Federală Germania ("înfîngerea trecutului", revolta studenților din 1968, terorismul anilor '70, problemele ecologice ale prezentului). Scriitorul va mai face lecturi la catedrele de germanistică ale Universităților din Iași și Sibiu și la sesiunea Asociației profesorilor de limba germană din România de la Poiana Brașov.

● Klaus König-Orchestra, compusă din personalități ale jazz-ului european în frunte cu con-

ducătorul ei a participat la Festivalul internațional de jazz de la București (26-28 oct.) Klaus-König-Orchestra a interpretat o compoziție recentă (1993-94) *Time Fragments - Seven Studies in Time and Motion*.

● Expoziția *Grafica expresionismului german*, organizată de Institutul de Relații Internaționale din Stuttgart prezintă opere de Otto Dix, Georg Grosz, Gabriela Mûnter, Franc Marc, etc. La vernisaj s-a proiectat filmul video: *Max Beckmann - Imagini, confesiuni, comentarii*. După București - Galeriile etaj 3/4 de la Teatrul Național, expoziția va fi prezentată la Complexul Național Muzeal Moldova din Iași.

## CALENDAR

6.X.1876 - s-a născut Barbu Marian (m. 1942)	9.X.1927 - s-a născut Valentin Deșliu (m. 1993)	George Coandă 12.X.1946 - s-a născut
6.X.1902 - s-a născut Petre Țușea (m. 1991)	9.X.1976 - a murit Lascăr Sebastian (n. 1908)	Aurelian Munteanu 12.X.1981 - a murit
6.X.1907 - s-a născut Teodor Scarlat (m. 1977)	10.X.1907 - s-a născut Constantin Nisipeanu	Agatha Grigorescu-Bacovia (n.1895)
6.X.1912 - s-a născut Dimitrie Danciu	10.X.1910 - s-a născut A. Ebion-Boiangiu	13.X.1884 - s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963)
6.X.1912 - s-a născut Constantin Velichi	10.X.1923 - s-a născut Nicolae Crișan	13.X.1898 - s-a născut George Mihail Zamfirescu (m. 1939)
6.X.1920 - s-a născut Ion Coteanu	10.X.1936 - s-a născut Vasile Andronache	13.X.1911 - s-a născut Theodor Al. Munteanu
6.X.1930 - s-a născut Paul Ioachim	10.X.1942 - s-a născut Mariana Costescu	13.X.1944 - s-a născut Vasile Petre Fati
6.X.1942 - a murit Dumitru Olariu (n. 1910)	10.1943 - s-a născut Radu Nițu	13.X.1977 - a murit Ion Stoia-Udrea (n.1901)
6.X.1942 - s-a născut Magyar Lajos	10.X.1968 - a apărut primul număr al revistei "România literară"	14.X.1816 - s-a născut Grigore Grădișteanu (m. 1893)
6.X.1943 - s-a născut Constantin Coroiu	10.X.1979 - a murit Ernest Stere (n. 1907)	14.X.1872 - s-a născut P.P. Negulescu (m. 1951)
7.X.1910 - s-a născut Eusebiu Camilar (m. 1965)	10.X.1987 - a murit Dana Dumitriu (n. 1943)	14.X.1893 - s-a născut Titus T. Stoika (m. 1983)
7.X.1923 - s-a născut Al. Jebeleanu	11.X.1875 - s-a născut St.O. Iosif (m. 1913)	14.X.1908 - s-a născut Lascăr Sebastian (m. 1976)
7.X.1935 - s-a născut Livius Ciocărlie	11.X.1897 - s-a născut Marcel Romanescu (m. 1956)	14.X.1908 - s-a născut Nicolae Rădulescu-Lemnar
7.X.1958 - s-a născut Simona-Grazia Dima	11.X.1904 - s-a născut Ecaterina Săndulescu (m. 1988)	14.X.1917 - s-a născut Viorel Alecu
8.X.1872 - s-a născut D.D. Pătrășcanu (m. 1937)	11.X.1908 - s-a născut Alexandru Sahia (m. 1937)	14.X.1919 - s-a născut Mircea Șerbănescu
8.X.1897 - s-a născut Ștefan Nenițescu (m. 1979)	11.X.1911 - s-a născut Korda István	14.X.1920 - s-a născut Salomon Sombori Sándor
8.X.1929 - s-a născut Alexandru Andrițoiu	11.X.1914 - s-a născut Leonida Secrețeanu (m. 1978)	14.X.1923 - s-a născut Victor Kembach
8.X.1938 - s-a născut Constantin Abăluță	11.X.1921 - a murit Tudor Pamfile (n. 1883)	14.X.1929 - s-a născut Niculae Gheran
8.X.1954 - s-a născut Costin Tuchilă	11.X.1949 - s-a născut Toma Roman	14.X.1948 - s-a născut Marian Papahagi
8.X.1980 - a murit Orest Masichievici (n. 1911)	12.X.1860 - s-a născut Constanța Hodoș (m. 1934)	14.X.1983 - a murit Horia Stancu (n. 1926)
8.X.1983 - a murit Paul Daniel (n. 1910)	12.X.1934 - s-a născut Alexandru Zub	15.X.1896 - s-a născut Dumitru Gațițeanu (m. 1979)
9.X.1917 - s-a născut Iosif Morușan (m. 1974)	12.X.1937 - s-a născut	15.X.1982 - a murit Nicolae Jianu (n. 1916)
9.X.1922 - s-a născut Emil Manu		





La o nouă  
lectură

de Alex.  
Ștefănescu

# Magda Isanos



Portret de Adrian Socaciu

O poezie  
care se  
sfârșimă  
la prima  
atingere

CA Nicolae Labiș mai târziu, ca Ana Blandiana și mai târziu, Magda Isanos apare (năvălește, irumpe) în poezia noastră în postura de ființă exuberantă, îmbătută de bucuria de a trăi. Ea nu își declamă, ci își dansează versurile:

"Contraizicându-mă cu mine însumi și-n sfârșit, / riscând să-mi stric pantofii prin noroi, / m-am dus să văd ce flori au răsărit / în parcul vast și gol de lângă noi. // De mult nu mă-ncercase așa dor / de viață, și călcam nerăbdătoare, / simțeam cum se-nfioară sub picior / pământul umed, fecundat de soare." (Toporași); "Ploi verzi, de vară, sufletu-mi vrăjiră, / și-n melodia caldă, rămuroasă / eu auzeam pământul cum respiră, / iarba cum crește, noaptea cum se lasă. // Nu era nimic trist, dar solemn, / suflul lumii închis în lemn, / în flori palide, în hribi și scaieți / revărsa bucuria tainică a vieții." (Ploaia).

Această euforie este însă extrem de fragilă. Ea reprezintă mai curând o tristețe învinsă decât un prea-plin al vieții sufletești. Poeta

trece repede peste toate semnele rău prevestitoare. Refuză să le ia în considerare sau le înregistrează fugitiv, le expediază, însetată de fericire. Are atitudinea unei femei care, la un bal magnific, se simte urmărită de un ucigaș, îi surprinde din când în când și privirea, dar preferă să se avânte în iureșul petrecerii. Ea râde mult și zgometos, bea ostentativ șampanie, îi ajută ea pe cei din jur să intre în atmosferă și să se bucură de petrecere.

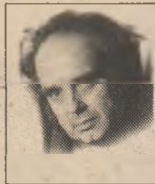
Refuzul de a da importanță mesajului venit din partea morții, graba nevrotică de a regăsi o stare de spirit luminoasă constituie nota distinctivă a poeziei scrise de Magda Isanos:

"Nici o frunză nu se clatină sus. / Cine ți-a spus că-i toamnă, cine ți-a spus?" (Nici o frunză nu se clatină sus...).

Această atitudine reprezintă nu numai o formă de autoapărare, ci și o manifestare a simțului moral. Poeta condamnată la moarte vrea să-i protejeze pe oameni, vrea ca iminenta ei dispariție să nu provoace prea mare dezordine în lume. În plan estetic, efortul de a-și învinge disperarea are drept consecință configurarea unui stil precipitat și eliptic. Poemele sunt parcă improvizate în mare parte, nu din cuvinte, ci din palpări și irizații semantice. Criticul literar care reproduce citate din aceste poeme are senzația că săvârșește un gest brutal, că distruge pur și simplu textele. Iar dacă își mîi și propune să le analizeze, simte că procedează ca un vandal. Ce considerații poți să faci în legătură cu asemenea năzăriri care îți tulbură sufletul:

"Ții minte-nția ploaie cum cădea, / cu fulgere, cu stele lungi în ea? / Arborii stăteau drept, întonând / imnul vieții. Și-n zarea foșnind, // verde ca un codru lichid, / s-auzeau cerurile cum senchid, se deschid. // Și noi stăteam ca pomii în picioare. / «Nimic nu moare, mi-ai șoptit, nu moare...»" (Ții minte-nția ploaie?).

Există însă în poezia Magdei Isanos ceva și mai impresionant și



Cerșetorul  
de cafea

de Emil  
Brumaru

## Nu te apropia prea mult de cuvinte

MĂ MOLIPSISEM de toamnă. Frunze se prăbușeau, lovindu-mi fruntea, gura, mîna, rîpindu-mi, ca în joacă și-n treacăt, ceva deosebit de prețios din puterea tainică a viitorului, din vrednicia vînzolită îndelung pe mătăsuri și în ace de pin, din curajul ajurat de zîne abrașe, tunse băiețește. Degetele, tumefiate de faima anotimpului, se străduiau să plimbe creionul (strîns cu grijă și trudă între ele) către evlavii zănatice, spre birfe afinate de sfinți. Rătăceam mereu cărările, înfundîndu-mă în locuri nimicite viclean, pe îndelete, cu de-amănuntul. Un chioșc scofilit, înlemnit în civil, ocupat drastic de iedera sălbexcitată, mocnea gata-gata să izbucnească în vilvății înșirocate de patimi celebre, învîrtindu-se lent precum placa de patefon cu arcul frînt de destin și manivela aruncată în voaluri. Havuzuri ovale, seci, fără pic de suspin, avînd în mijloc, drept amoraș fișnitor, coșcoaga cristal sfărîmat, pocitanie minerală tăind carnea moale a parcului în mucniile chilipirgii, lacome de sînge frumos. Pajiști nebănuite, metehne iscate bruse!, cu fluturi vislînd înapoi într-un mil plutitor de parfumuri dibaci drămuite, amestecate secret așijderi zacuștilor cu savoare întîrziată. Trebăluiau, totuși, uneori, pe acolo, și oameni necunoscuți, oblojînd bordurile aleilor suferinde cu libidineaua, mătîrînd mormanele de gusteri năpîrliți, drojdia melcilor, castanele decăzute, înfigînd mîndri de dinșii, în pămînt, stîlpi sfrunțați. Și mai era și bucuria feroce, pistilică, bestialitatea staminitară a ultimilor crini fanarioți!

anume o stranie cochetărie. Așa cum alte femei își dezgolesc din când în când, ca din întîmplare, sâni sau picioarele, poeta lasă să se întrezărească pentru câte o clipă moartea care o însoțește permanent:

"Am să-ncep o călătorie, / către sud, către sud, cum îți place ție. / Pe frunte-am să-mi pun vioarele, / șopârle-n loc de salbe ușurele, // șopârle verzi, din verzile păduri, / vor înălța fierbințile lor guri / pîn' la urechea mea, să-mi dea povețe, / ziua și noaptea drumul să mă-nvețe." (Călătorie).

În cărțile rămase de la Magda Isanos putem găsi și multe versuri superficiale, simple notații legate de trăiri efemere, imposibil de reconstituit azi. Merită să facem însă abstracție de ele și să păstrăm în minte această cochetărie tragică, singulară în poezia noastră.

## Repere biografice

MAGDA ISANOS, născută la 17 aprilie 1916, la Iași, în familia unor medici psihiatri, moare la 17 noiembrie 1944, la București, din cauza unei boli de inimă. În momentul morții este cunoscută ca autoarea unei singure cărți - Poezii, Iași, Institutul de arte grafice, Ed. Brawo, 1943 -, dar în anii imediat următori îi apar în avalanșă altele. Din efluviul liric al scrierilor sale - bucurie de a trăi intensificată dureros de conștiința apropierei morții - propaganda

comunistă alege tendențios bucuria de a trăi și o exhibă ca pe o lozincă zgometoasă și neemoționantă. În felul acesta, o operă febrilă și tragică, pe care poezia românească a epocii ar fi putut-o lua ca model de autenticitate - se pierde în vacarmul de voci lirice "optimiste", specializate în glorificarea "vieții noi". Din Magda Isanos rămîne o legendă, din ce în ce mai cețoasă. Eusebiu Camilar, al doilea ei soț, alături de care a trăit câteva momente fericite în 1938, la Udești, îi supraviețuiește până în 1965, dar, ori de câte ori i se pun întrebări în legătură cu poeta, răspunde evaziv.

## Repere bibliografice

POEZIE: Cântarea munților, poeme, prezentare de Mihai Beniuc, Buc., Ministerul Artelor, 1945. Țara luminii, versuri, Buc., Fundația pentru literatură și artă, 1946. Versuri, ediție îngrijită și prefațată de Marin Bucur, Buc., EPL, 1964 (volumul cuprinde poeme din volumele anterioare și poeme descoperite în periodicele vremii sau, sub formă de manuscrise, printre hârtiile rămase de la autoare; hârtii puține și prețioase, pentru că cele mai multe au dispărut în urma unui bombardament, la Iași). Cântarea munților, versuri, proză și publicistică, ediție și tabel cronologic de Margareta Husar, prefațată de Constantin Ciopraga, Buc., Ed. Minerva, BPT, 1988 (selecție din volumele anterioare plus inedite).



Păcatele limbii

de Rodica  
Zafiu

## Comoditate

GHILIMELELE nu sînt deloc lipsite de ambiguitate: sînt folosite ca semne ale citării de multe ori, dar probabil la fel de des și ca semne ale distanței - izolînd cuvinte și sintagme cu sens ironic sau metaforic - ori aparținînd altui registru al limbii decât cel dominant în text. Ghilimelele marchează și utilizarea metalingvistică a unui cuvînt ("«om» e un substantiv"), dar și - în cazuri mai puțin clare - sublinierea, accentul frastic, o anumită intonație de reliefare. Adeseori ghilimelele ar putea fi evitate - pentru că sînt un rezultat al comodității autorului (care le-ar suplini perfect printr-o altă construcție a frazei, sau prin alegerea unui cuvînt mai potrivit) sau al neîncrederii în cititor (cînd contextul e suficient de clar pentru ca acesta să detecteze un sens metaforic sau ironic); abuzul de ghilimele e în genere un defect stilistic.

Cititorul este îndreptățit să se întrebe, nu o dată, de ce au fost puse unele cuvinte între ghilimele; întrebarea se referă și la un fapt de decupaj: de ce unele cuvinte au fost puse între ghilimele - și altele, cu valori și funcții foarte asemănătoare, nu? De ce într-un text în care familiarismele abundă numai unele expresii sînt marcate prin folosirea ghilimelelor? Și, mai ales, de ce dintr-o expresie cu sens figurat global e izolat doar cite un cuvînt? În enunțul "Ministerul Sănătății(...) aruncă «pisica» în grădina Ministerului Învățămîntului" ("România liberă", nr 1350,

1994, 16), cuvintele grădina și a arunca contribuie la fel de mult ca pisica la sensul figurat al unei expresii prin care e desemnată global o situație ("a arunca pisica moartă în grădina cuiva" = a trece asupra altcuiva o problemă greu de rezolvat). Cum expresia e deschisă, completîndu-se în context prin identificarea proprietarului grădinii, nu e ușor de decis modul de punere între ghilimele; a fost izolat un singur cuvînt, probabil pentru că acesta a fost considerat cel mai expresiv și aluziv; soluția nu e însă tocmai fericită. În asemenea situații mi se pare normal ca autorul să-și asume riscurile hibridului stilistic: odată ce a decis să trateze o problemă politică în termeni familiari, nu mai are ce pierde sau cîștiga prin punerea acestora între ghilimele.

Un caz asemănător ilustrează decupajul nefiresc al unui grup nominal: "o altă șopîrlă încearcă să se cuibărească la sînul celei «de-a patra puteri»" ("Cotidianul", nr. 258, 1992, 2); opțiunea de a marca prin punere între ghilimele nu sensuri figurate, ci ironizarea unui clișeu - e legitimă; disocierea operată arbitrar în numeral (celei "de-a patra...") - nu.

În alte situații e supărătoare încercarea de a atribui sensuri speciale unor cuvinte care se potrivesc perfect contextului chiar prin sensul lor propriu. Nuanțele vagi de sens pe care autorii ar vrea să le transmită sînt aproape de neînțeles: unei bătrîne, "un drum dus-întors pe panta

dealului îi ia zilnic aproape o oră de «mers»" ("Jurnalul național, nr. 196, 1994, 9); "De ce, în loc să-i «uite», ai lor le-au administrat gholitina și cușca dezonoarei?!" ("Cotidianul", nr. 134, 1992, 2). Contextul arată clar că în primul exemplu era vorba într-adevăr de un mers, chiar dacă acesta era chinuit, bătrînesc, greoi; că în al doilea caz era vorba chiar de a uita - al cărui sens acoperă și o acțiune intenționată, nu numai un proces involuntar; că, în sfîrșit, în ambele cazuri, conotațiile nu modifică sensurile fundamentale ale cuvintelor în cauză, iar ghilimelele nu fac enunțurile mai complexe - ci doar mai derutante.

Un ultim exemplu mi se pare cel mai greu de explicat: în el nu e vorba nici de citare, nici de ironie, nici de sens metaforic, nici măcar de accent frastic: "vasăzică, raportul parlamentarilor confirmă ce am «tot» scris noi și colegii noștri" ("România liberă", nr. 1016, 1993, 9); punerea între ghilimele ar putea fi aici un mod inedit de a marca o intonație popular-afectivă; o lungire a cuvîntului ("am toot scris...") - dar unul complet nejustificat și obscur pentru cititor.

Cred că un bun exercițiu de retorică și stilistică ar fi, astăzi, a cere celor care învață să scrie să renunțe - ori de cite ori e posibil - la comoditatea primejdioasă a ghilimelelor.





Los Angeles, 1993

SĂPTĂMÎNA trecută, m-a vizitat tânărul doctorand, care și-a ales ca temă, pentru teza de doctorat, acțiunea partidului comunist în România. Mă vizitase cu un an în urmă, când îmi ceruse unele amănunte cu privire la activitatea lui Pătrășcanu în ilegalitate. Acum voia părerea mea despre un capitol redactat și gata de publicare, pe care mi-l trimisese cu câteva săptămîni în urmă. Era vorba de atitudinea Anei Pauker în timpul procesului Pătrășcanu. Tânărul american care a fost de câteva ori în România și a vorbit cu nenumărați contemporani ai evenimentelor care-l interesează, primind comentarii făcute din unghiuri foarte diferite, de asemenea cu foști activiști, acum emigrați în Statele Unite, Franța și Israel, este foarte documentat în ceea ce privește desfășurarea evenimentelor, relațiile din interiorul comitetului central, ca și cele ale partidului comunist român cu partidul comunist al Uniunii Sovietice. Cunoaște desfășurarea sinuoasă a "liniei", duplicitatea politică a lui Dej, Ceaușescu și a altora. Îi este greu să facă deosebirea între observațiile celor care au privit, foarte devreme, politica partidului în mod critic și ale celor care au devenit critici, după ce au decăzut în ordinea ierarhică. Dar asta nu pot să-i reproșez unui american, pentru care tot ceea ce s-a întîmplat în estul Europei, în ultimii 50 de ani, ține de un fantastic de groază. Ceea ce m-a mirat este imposibilitatea lui de a conecta faptele de care se ocupă cu evenimentele și situații istorice din Vest, mai ales fapte de ordin cultural. Spune că, înainte de război, ca și în timpul războiului, o parte dintre comuniștii români erau în închisori, cealaltă aflându-se în refugiu în Uniunea Sovietică. I-am amintit că un număr impresionant de intelectuali erau orientați spre stînga, la fel ca și în occident (Franța, Spania, chiar America) și că avangarda artistică era favorabilă comunismului. Nu știe nimic despre atitudinea politică a suprarealiștilor din Franța, despre Gide, Picasso etc. Ulterior, i-am spus, unii ca Gide, Breton și Orwell au aflat adevărul și și-au schimbat atitudinea, alții ca Picasso, Eluard, Aragon, Neruda au persistat, din motive felurite, să se numească comuniști. I-am amintit de numărul mare de evrei care aderaseră la partid, pentru că, după instaurarea hitlerismului în Germania și, mai ales, după începutul războiului, alternativa lor părea să fie: exterminarea în lagărele naziste sau posibilitatea de a scăpa eventual cu viața sub regim comunist. Indiferent dacă unii ignorau desfășurarea proceselor staliniste sau se auto-mistificau, pentru că aveau nevoie măcar de iluzia unui mijloc de supraviețuire. Are o bursă de șase luni în România. Își propune să cerceteze

evoluția unor intelectuali ca Geo Bogza, Harry Brauner, Virgil Theodorescu de la avangardă la comunism. A fost mirat cînd i-am spus că, în România, ca și în alte țări cu regim totalitar, o bună parte din intelectualitate și-a organizat o viață paralelă, detașată de curentul oficial, o viață care să se desfășoare în acord cu legile unei normalități spirituale necesare supraviețuirii. Îi spuneam o banalitate, dat fiind că, în orice comentariu asupra vieții în timpul regimurilor totalitare, se vorbește de existența acestor paralelisme cu reușită relativă, dar totuși cu efecte salutare în viața oamenilor. Ca mulți dintre universitarii pe care i-am cunoscut aici, tânărul doctorand este stăpîn pe ceea ce numește "his area", dar întîmpină greutăți cînd trebuie să coreleze faptele din aria lui cu cele ale unei ambiante mai largi.

N-AM înțeles niciodată de ce uitarea e privită ca o victorie, de ce oamenii, care depășesc o nenorocire, o pierdere dureroasă prin uitare, sînt admirați ca suflete tari. Îți moare o ființă apropiată. Te refaci. Uîți. Ești feliicitat. Ai biruit nenorocirea. Dar e aît de ușor să uîți. Să-ți amintești de cel dispărut, să îl păstrezi în cuget e un act generos, fiindcă amîni pieirea lui, îi mai acorzi, grație memoriei, un răgaz de existență. Am descoperit această prețuire a uitării peste tot unde am trăit. Cînd, după pierderea unui fiu de 19 ani, prietena mea D., a apărut între oameni, cu vitalitatea ei telurică refăcută, T.M. și alții au exclamat: bravo ei! Eu însă știam ce simte D., pentru că îmi povestise în bucătăria apartamentului ei, acolo unde nu ne auzea nimeni.

Într-o "cafeteria" universitară, M.C., care plecase din țară cu un an înaintea mea, mi-a spus mie, nou venită, că, de fapt, nostalgia după locurile lăsate în urmă e reductibilă la regretul după o vîrstă care nu va mai reveni. Nu l-am crezut, am știut că se amăgește. Nu cunoșteam încă virtuțile automistificării în condițiile exilului. L-am revăzut cîțiva ani mai tîrziu. Zicea că-și scrie cu ușurință lucrările universitare în engleză, dar că poezia nu o compune decît în română. Și M. Eliade spunea că jurnalul nu și-l poate ține decît în limba maternă. Deci există un domeniu în care amnezia nu se poate instala decît cu riscul unor fracturi interioare. S. afirmă că nu vrea să privească în urmă, că trecutul nu mai există pentru el. Așa trebuie, zice. Sigur, se apără. S-a dezrădăcinat la 30 de ani. A reușit, poate, cu unele intermitențe, să împingă ceea ce ținea de viața lui pînă în momentul emigrării, în subsoluri de conștiință. Experiențele care au urmat: copiii, casa, ipoteca, o nouă profesiune au fost experiențe care au format depuneri, transformate cu timpul într-un nou trecut. Fiindcă un exilat care

# Însem

începe o viață nouă, pe noi meleaguri nu are nevoie doar de un viitor spre care să se proiecteze și care să acorde o tensiune vitală prezentului, dar și de un trecut, de un fond referențial, care să dea adîncime și înțeles prezentului. Nu se poate trăi într-un prezent fără încetare refăcut și despărțit printr-un hiat de netrecut de tot ce a fost înainte și este acum aruncat înspre zone inabordabile de întuneric.

Pentru cei veniți în lumea nouă (oricare ar fi ea) în anii maturității înaintate, viitorul se desenează problematic și vag și, ceea ce este mai grav, nu mai e timp pentru crearea unui trecut, fără de care prezentul e gol. Asta e motivul pentru care cred că ruperea de trecutul de "dincolo" e un fapt mutilant. M., care mă vizitează săptămînal, vine, cred, între altele, pentru că, în orașul ăsta, numai cu mine poate vorbi despre întîmplări, oameni și locuri din România. M. este posesorul celui mai perfecționat aparat de auto-protecție. Instinctul lui de conservare e impulsul major al acțiunilor mărunte și decisive din viața lui. Poate că unul dintre motivele pentru care a stăruit să mă stabilesc la L.A. a fost perspectiva de a putea vorbi cu un martor al vieții lui "dinainte" despre prieteni comuni, despre editură, despre dunele de la Doi Măi.

Găsesc un pasaj despre uitare în *Albertine disparue*: "Je n'avais plus qu'une espoir pour l'avenir - espoir bien plus délirant qu'une crainte - c'était d'oublier Albertine. Je savais que je l'oublierais un jour, j'avais bien oublié Gilberte, Mme de Guermantes, j'avais bien oublié ma grand'mère. Et c'est notre plus injuste et plus cruel châtement que l'oubli si total, paisible comme ceux des cimetières, par quoi nous nous sommes détachés de ceux que nous n'aimons plus, que nous entrevoyons ce même oubli comme inévitable à l'égard de ceux que nous aimons encore..."

Acel "total" care este ființa noastră conține pentru un exilat matur o mare parte din umbrele trecutului, fiindcă pentru el uitarea nu numai că nu este inevitabilă, dar este cu violență respinsă de o individualitate amenințată cu dezintegrarea. Chiar dacă n-aș cunoaște, în mod conștient, măsurile de apărare împotriva destrămării eului meu, măsuri pe care memoria mea încearcă să le ia, faptul că, de cînd mă aflu aici, n-am visat niciodată ambianta, împrejurările, întîlnirile mele losangeliene, ci numai pe cele de "dincolo" mi-ar spune cert că trăirile de "acolo" sînt precumpănitoare în acel "total" care e ființa mea. Știu acum care e relația prezent-trecut pentru un dezrădăcinat, care nu mai are timp să-și construiască o nouă identitate, ceea ce presupune neapărat înjghebură a unui trecut.

Cînd, după moartea mamei, am primit albumul de familie, am găsit în paginile lui cîteva fotografii executate de fotografii tatei, ale unor încăperi din casa în care am copilărit. Am revăzut sufrageria cu uleiurile lui Băncilă pe pereți, salonul cu fotoliile care - retapisate - au stat în casa mea din Dimitrov pînă în momentul plecării mele din România, oglinda, pendula. Am înrămat discret trei dintre fotografiile și le-am agățat în colțul cel mai ascuns al locuinței mele. Cu același sentiment privesc periodic fotografia camerei R-ei din Grigore Alexandrescu scoasă cu Kodak-ul lui C.: pianina, pe pianină portretele celor trei prietene, fotografiate de același aparat pe plătoul Bucegilor, tablourile de pe perete, păpușa rusească, cu basma și fustă creată pe taburețul din fața pianinei. În încăperea aceea am purtat discuții viforoase sau juvenil entuziaste despre prietenie, dragoste, cărți, oameni, proiecte de viitor, cu prietenii mei. Chelnerița dintr-o novelă de Kundera, refugiată la Paris, după '68, cere să i se trimită neapărat de la Praga doar cutia cu corespondența primită acolo, evident nu din nostalgie, ci pentru a nu se fărîmița. Poate anticipeam primejdia, cînd am aruncat în lada mea de emigrantă cîteva sute de scrisori. Aici am distrus multe dintre ele, pe celelalte le recitesc rar, dar, ca și fotografiile, mă ajută să cred că, în ciuda deplasărilor în timp și în spațiu, am rămas esențialmente eu. Pe malul Pacificului, într-o casă înconjurată de palmieri, am nevoie de asemenea certitudini.

UN ROMAN de Vargas Llosa *Hablador* (Povestitorul). Un din Amazonia peruviană, Ma guengas. Existența nomadă, limbaj primitiv, mituri stranii, o situație neschimbată, epoca de piatră. Viața se mută din loc, fugind de urgia plantatorilor de cauciuc, transformă oameni liberi în sclavi. "Povestitorul" e un personaj misterios, apariție periodică. Istoricizește, în spirit magic al comunității care-l ascultă, existențiale, de a căror menținere depinde supraviețuirea tribului. Se întretin as legături vechi cu credințe și practici decurg din aceste legături. Un student, cu autorul, împins de tatăl lui spre studiul dreptului, se dedică totuși etnografiei. De ce vizitează de cîteva ori tribul Machiguera și învață limba lui, e dezgustat de perspectiva exterioară și cerebrală a științei. Decide să integreze ca "povestitor" vieții tribale a zonei. Într-un moment de grandomanie, mă văzut, la dimensiuni derizorii, în rolul "hablador". Fiindcă poveștile pe care, aproape șapte ani, i le spun lui A., de cîte vine la mine, nu sînt improvizatii de buzdornică să-și distreze nepotul, ci povești care le alege și le debitează cu încrîncenare femeie obsedată de gîndul că trebuie să trimită nepotului ei produsele unui anumit nivel de cultură, care altfel va rămîne pentru el tîncognita. Am început cu *Sarea'n buce*. I-am povestit pe rînd, adaptînd, simplificînd pentru a-l atrage în cercul magic al istoriei mele. Geneza biblică, prăbușirea ingeri rebeli, Moise și exodul, labirintul lui Daedalus, Teseu și firul Ariadnei, Oedip, războiul troian, Niebelungii, piesele lui Shakespeare, *Cidul*, bineînțeles, *Don Quijote*, *Fața Luceafărului*, *Portretul lui Dorian Gray*... El mi-a spus: You are the greatest story-teller in the world. Dar crește. A împlinit 10 ani și poveștile mele îl atrag mai puțin decît un de basket sau de soccer. Nu-i place să citească. Voi rămîne, în amintirea lui, în tateea mea de "hablador", mai mult decît simplă amintire din copilărie?

JUAN a devenit femeie. Știrea nu e oficială, ci circula sub formă de zvon. De cînd s-a îmbolnăvit de pneumonie și a fost internat la spital, Cunoscutii au spus: Sida. Pneumonia e ulțimă fază. Se pare că starea lui se ameliorează și va părăsi curînd spitalul. Și-a exprimat dorința de a o vedea pe B., care-l cunoaște cînd era adolescent. În prealabil însă, a vrut o pună în temă. Unul dintre prietenii lui, negru, evident homosexual, a chemat-o pe ea și i-a comunicat că Juan nu mai e Juan Juanita, că e femeie și că va ieși din spital într-o ținută feminină. B. l-a vizitat pe fostul Juan. Împarte camera de spital cu o femeie, habar nu are că, în patul alăturat, se află fost bărbat. B. l-a asigurat pe fostul ei că ea nu are nici o prejudecată și că, dacă e simte bine în noua lui piele, ea nu are nimic împotriva. Juanita a spus că tratamentul medical și psihologic s-a încheiat, dar că intervenția chirurgicală încă nu a avut loc. Inversare a ordinii de pînă acum, dat fiind intervenția chirurgicală e greu reversibilă, că pacientul trebuie să se convingă mai întâi că noua condiție îi convine. Juanita a spus se simte feliicită ca femeie, că toate actele oficiale au fost transformate și puse pe nume și că privește cu încredere în viața Familia din Bolivia? a întreat B. Nu știe nimic și nici nu e nevoie să afle. Aici, Juan se află încă în grija puternice și solide masonerii a homosexualilor, care îi oferă ceea ce o familie tradiționalistă nu a putut oferi.

A SEARĂ la un restaurant spațios, cu B., un cuplu de muzicieni, unul irlandez, ea italiancă, amîndoi catolici practicanți - și Juan devenit Juanita în orice caz și în mod indubitabil, femeie. Purta mini-fustă, multe bijuterii, pantofii baretă și tocuri foarte înalte, era fardată și avea ca o hispanică atrăgătoare trecut de 30 ani. Nu încape îndoială că se simte bine



# Amări californiene

lui identitate. Nimeni n-ar trece prin parile, la care a fost supus el, pentru a-și aiba sexul, dacă dorința de a fi altceva n-a creat natura din greșeală, nu ar fi fost noasă. Conversația a fost degajată, dar plină de zgomotul produs de orchestră și sunetii de flamenco. J. știa că noi știm, și nu era jenat, nici chiar când se încurajau numele și se spunea cu referință la "ta,"el" în loc de "ea". Am discutat, despre alegeri. L. - italianca - spunea "va vota pentru Bush-Quayle, fiindcă ei "for life"; și nu "for choice", adică sînt triva avortului. Un argument major penatolică provenită dintr-o familie cu 13 Am întrebat-o dacă faptul că republici sînt, în mod evident, partidul celor avuți deranjează. A spus: de săraci se va ocupa ty", adică numeroasele instituții de ajulele mai multe religioase. Bush repetă a exasperare că americanii au nevoie de "government". Inițiativa particulară. Dar polvarea pe cale guvernamentală a ei, care a luat proporții necunoscute aici vremea crizei celei mari, umilește cate-largi de oameni. Caritatea mi se pare apabilă cu viața demnă a recipienților. boarcere, în mașină, bărbatul L-ei a spus erzice fiicei lor, care a împlinit 16 ani, înlînească cu băieții, din pricina primejla care e expusă, în acest oraș, oricî fată. Fata nu e lăsată să conducă mașina, a împlinit vîrsta la care poate obține s de conducere. E dusă la școală și i de către unul din părinți. Le-am atras a că restricțiile la care o supun pot avea ate negative. Dependența prelungită duce la o eliberare cu efecte nedorite. Ńia adolescenți cu care am vorbit și care șteptau să plece cît mai departe de casă, lua poate zborul, înstrăinîndu-se de ti. B. a intervenit. N-are importanță. e nevoie să se înlînească cu băieții, la Asta este. E mai prudent să stea te acasă.

NU ȘTIU în care etapă a vieții mele s-a instalat în psihicul și sensorial meu repulsia față de entele (mai ales prelungite) de apoteoză. tă, în poezie, în teatru, în muzică, peste a un moment dat, am asociat idiosicrasia na în prezența efuziunilor, jenă care ea în familia noastră și pe care ne-o ese, cred, mama. Era o femeie afec- t, inteligentă, devotată pînă la sacrificiu, vea o neabătută sobrietate în mani- ea emoțiilor. Explicația nu mă satisface. Mintesc că, în copilărie și la începutul scenței, ascultam cu plăcere și emoție, urile simfoniilor lui Beethoven, acele e Codas, care se întindeau pe pagini de uri majore. Ba chiar am cîntat la patru cu soră-mea simfonia a cincea (am erat-o, cred), vibrînd de elevație cînd am la apoteoză finală. Tata, încîntat, a tit efortul nostru cu cinci sute de lei și romis o mie, dacă realizăm performanța zentată de Eroica. N-am realizat-o. i ascult cu mare plăcere muzica de a și sonatele lui Beethoven sau scherzo- simfonia a șaptea, dar închid aparatul io cînd se anunță a cincea, Eroica sau a Mai plauzibil mi se pare să atribui a repulsie unor experiențe mai recente. ele de partid începeau sau se sfîrșeau cu aționala, pe care unii scriitori o cîntau eptul bombat și bărbia înainte. Retorica rtid era înecat în hiperbole și finalul otic era de rigoare. Cuvîntul "slavă" în titlurile ziarelor, în muzică, poezie Mai tîrziu, cînd megalomania lui rescu pretindea momentul cotidian de în presa și mass-media, alergia mea la o ză a devenit cronică. Am scris atunci o despre elipsă și litotă. Așa încît văzîndu-l is Elțin cu steagul în mînă, în poziție tuie (simte cum pantalonii i se tran- nă în bronz, spunea T. în asemenea

ocazii) am avut un soi de neplăcere, chiar sus- piciune, pe care totuși ar trebui să mă abțin a le proiecta asupra realității.

PIESA lui Ionesco *Jaques ou la soumission* într-un mic teatru "de buzunar" din Hollywood, nu mai mare decît Huchette. Regizorul, un român din Brașov, nu e nici cultivat, nici foarte inteligent, dar are un talent instinctiv, care l-a îndemnat să transforme piesa într-o pantomimă. Actorii - înzestrați și tineri - nu se pot întreține din cei 15 dolari pe seară, pe care-i cîștigă. Fiecare dintre ei se bazează pe o meserie "serioasă". Lucrează într-un restaur- rant, într-un birou, într-un magazin. După spectacol, împreună cu M. și A., am luat masa într-un incîntător restaurant franțuzesc, alături de teatru. O grădiniță primitoare, serveuse degajate, mîncare aleasă, un public "artist". La un moment dat, a aterizat la masa noastră regizorul spectacolului. Tocmai se înapoiase dintr-o vizită în România. Ce se întîmplă acolo? Lucrurile se îndreaptă, spune. S-au deschis magazine elegante, se găsește tot ce vrei, restaurantele au mîncare bună, barurile de noapte au băuturi de toate neamurile. Am petrecut multe nopți în barul lui C., zice. Am rămas cu toții uluiți. Îl cunoșteam pe C. ca pe un actor talentat și prețuit. Da, și-a deschis un bar. Cu actoria nu poți trăi. Dealtfel și el plănuește să plece înapoi în țară. La București, vrea să-și deschidă un teatru cu un bar adiacent. În teatru, se vor juca, de trei ori pe săptămînă, piese bune; în celelalte zile - spectacole de varieté cu dans și tot restul. Ce poți să faci? Perioadă de tranziție.

JUAN sau Juanita (cît de ironic mi se pare acum numele feminin, pe care și l-a ales, cînd a decis să înceapă o nouă viață) se stinge, nu din pricina tratamen- tului hormonal, care trebuia să-l transforme din bărbat în femeie, ci de Sida. De un an și mai bine știe că are virusul. Nu i se spusese nimic, cînd s-a început tratamentul hormonal, în așteptarea intervenției chirurgicale. Organismul a reacționat violent. Chiaguri de sînge în regiunea plămînilor, complicații la creier, orbire. Ultima dată cînd a fost la mine, era livid și scheletic. Am deslușit pe fața Lui (a ei) umbra morții. Dar, mi-am spus, ceea ce eu privesc ca o stare de limb biologic (aspect feminin, organe sexuale masculine) poate fi considerat un triumf al platonismului, la care oamenii nu pot decît să viseze. Avea facies-ul celor atinși de Sida. Acum, sora lui, singura rudă de pe meleagurile astea, îl îngrijește. B. îi gătește și-i aduce mîncarea. Și, mai ales ascultă mărturisirile lui telefonice, care durează ore, convorbiri întrerupte de lungi hiaturi produse de slăbiciunea lui și marcate de incoerența minții lui confuze. Leit-motiv- ul: va muri curînd, știe, doctorii i-au spus, și îi este frică, mai ales că nu poate dormi și, noaptea, rămîne singur cu moartea. B. m-a rugat să-l chem la telefon, fiindcă-i face bine să vorbească. Fostii prieteni sau iubiți, care-i umpleau casa, în vremea cînd era prosper au dispărut. Ce poți spune unui om, care va muri ațt de curînd, știe ea va muri și știe că tu știi. Mi-am amintit că prietenul nostru Z., care știa că va muri de cancer și știa că și noi știm, se prefăcea că nu-și cunoaște diagnosticul și își dădea seama cît de anevoioasă ar fi fost con- versația, dacă interlocutorul lui ar fi știut că vorbește unui muribund, care-și cunoaște condiția. L-am chemat pe Juan la telefon. Vorbea stins și cu întreruperi. I-am spus banalități și l-am întrebat dacă a cerut doc- torului un somnifer. Știu ce înseamnă insom- nia, i-am spus. Cînd ai început să ai insomnii? m-a întrebat. Am ezitat un moment. Pe urmă i-am spus adevărul. În adolescență, cînd m-a cuprins, pentru prima oară, spaima de moarte, care pînă atunci fusese o abstracțiune. Mi-era frică de pierderea cunoștinței, mă îngrozea intrarea în neant. Somnul mi se părea un pre- ludiu al morții. N-am crezut că voi putea vorbi astfel unui om în situația lui. Rudele din Bolivia, catolici practicanți, rigizi în morala lor, habar nu au ce s-a întîmplat celui mai tînăr vîlstar al familiei.

Los Angeles, 1994

OBSESIA mea, privitoare la deprecierea cuvintelor în vor- birea primei generații de dezdădăcinați lingvistici, e mereu confirmată de experiențe noi. Cuvintele copiilor mei, ale prietenilor lor și ale amicilor exilați, pe care i-am cunoscut aici par făcute din plastilină. Se întind, pot fi cocoloșite sau deformate în fel și chip. Ultima experiență în acest sens m-a tul- burat în mod deosebit. B. mi-a povestit că, în primii (parcă) 10 ani ai șederii la L.A., avea în serviciul ei un filipinez, om vîrstnic, care o ajuta în organizarea vieții ei de nou sosită pe meleagurile astea și-i rezolva nenumărate tre- buri practice. Știa să conducă mașina, să grădinărească, să meșterească prin casă etc. În urmă, s-a îmbolnăvit și a trebuit să recurgă la dializă. În perioada lui finală, B. l-a întrebat într-o zi, dacă, în caz de deces, dorește să fie incinerat. Nu, a spus îngrozit. Vreau să fiu înmormîntat, așa cum se obișnuiește la noi. A murit. L-ai îngropat? o întreb pe B. Nici gînd, l-am incinerat. Cum ai putut să faci una ca asta? Înțeleg că l-ai întrebat ca să-i îndeplinești dorința. Am făcut singurul lucru "which made sense to me", a spus B. cu pon- dere. Fiind atee fanatică, lipsită de orice tradiție (prostii!), nu acceptă și nu tolerează ceea ce la alții i se pare eretic. Cuvîntul, promisiunea nu au nici o greutate, dacă, la inflexiune, ceea ce a apucat să promită nu are sens pentru ea.

A MURIT Eugene Ionesco. Informa-ția, pe care mi-au dat-o zia- rele, radio-ul și televiziunea, era mai mult decît succintă: 81 de ani (eu știam că avea 84), nu se cunosc cauzele, familia nu dă amănunte. Aș fi simțit nevoia unei puneri în perspectivă a operei, a unei caracterizări a omului, atît de "divers et ondoyant". Poate găsesc ceva în următorul număr din "New York Review of Books". Așadar moartea, care l-a obsadat toată viața, l-a găsit. A. îmi adusese de la București un volum intitulat *Nu*. Conține scrierile lui publicate în limba română, înainte de plecarea la Paris.

Grafic, volumul este o rușine. N-am citit nici în "Colecția celor 15 lei", o carte cu ațtea greseli, tipărită în condiții de neglijență ațt de obscenă. A fost scoasă de una dintre acele aproape o mie de edituri răsărite peste noapte, la București. Cuvinte scrise greșit, sau sârțite, spații albe în mijlocul rîndului, rînduri neis- prăvite sau tipărite pe dos. Cunoșteam majori- tatea textelor incluse în volum: pagini de jurn- al scrise în prima tinerete, prima versiune a *Cîntăreței chele* intitulată *Engleza fără profes- or* și formidabila *Viață tragică și grotescă a lui V.Hugo*, ulterior intitulată *Hugoliada*. De abia acum am deslușit permanențele operei lui Ionesco, între ele cunoscuta panică pro- dusă de imposibilitatea comunicării din cauza deprecierei cuvîntului; obsesia morții, pe care o regăsisem nu de mult în jurnalul de bătrînețe *La quête intermittente* și pe care acum o descopeream într-una dintre *Elegiile pentru ființe mici* scrisă în prima tinerete:

"Și la noi odată/ va veni să bată/(...)/ Noi să nu țipăm/ să nu ne mișcăm/ Dacă stăm cuminte/ poate nu ne simte."

În anii '50, cînd am descoperit teatrul lui Ionesco și pe cel al lui Beckett, am simțit că pătrund într-un univers spiritual pe care dicta- tura culturală mi-l interzicea; că mi se dezvăluie date necunoscute mie despre condiția umană. Și, cînd, înainte de acceptarea lui Ionesco de către establishment- ul comunist ca produs național, am introdus cu strategie și precauție noul teatru în cur- surile și seminariile mele, am creat între mine și studenții un soi de complicitate și am împărțit cu ei un sentiment de eliberare. De atunci am văzut piesele lui Ionesco, puse în scenă, le-am recitat, îl cunosc, îl regăsesc mereu. Tirania obiectelor e o realitate majoră a vieții de aici, o realitate cu care mă obișnu- iesc greu. Limbajul fără cîmp semantic mi se impune ori de cîte ori aud sau spun: How are you today? cuvinte invariabil urmate de: Just fine.

A M GĂSIT în "Time Magazine" și în "New-Yorker", două articole scrise la moartea lui Eugène Ionesco, ambele înconjurînd portrete fotografice ale dispărutului. Ambele se referă la aceleași piese, care au fost puse în scenă în America și, deci, traduse. Evident *Cîntăreța cheală*, *Scaunele*, *Regele moare*, *Rinocerii* și alte cîteva. Despre *La Soif et la faim*, *Le nou- veau locataire*, *Tueur sans gages*, nici un cuvînt. Ionesco e plasat în configurația Teatrului absurd, o etichetă comodă, care se poate aplica lui Ionesco, Becket, Jarry, Valle- Inclan etc. Nici un cuvînt despre jumalele lui Ionesco, paginile care-l definesc și comunică obsesiile și angoasele din care s-a născut teatrul lui. Nimic despre "le frisson nouveau", pe care opera lui Ionesco l-a imprimat litera- turii postbelice. În "New York Review of Books", nici un cuvînt despre moartea lui Eugène Ionesco.

M I-A FOST DAT să-l văd și să-l aud, altfel decît la televizor. Prima dată, la Paris, unde zăboveam înainte de a imigra în Statele Unite, în apartamentul lui din Montparnasse. Venisem cu un mesaj pentru fiica lui din partea unui coleg. Mă aflam în preajma unor oameni, pe care nu visasem să-i văd altfel decît de la distanță. Eram intimidată de prezența unor personalități ca Ionesco și Mircea Eliade și nu-mi amintesc decît de paralizia mea.

L-am revăzut în America, la Holywood, în cadrul unei convorbiri neformale cu stu- denți și tineri actori, într-o grădină din spatele unui mic teatru de avangardă. Fusese invitat să-și comunice impresiile americane. Prin mijlocirea unei interprete, și-a exprimat tristețea la descoperirea debilității vieții spiri- tuale în rîndul tinerilor americani și a materi- alismului ucigător de suflete generat de soci- etatea de consum. Mi-am dat seama că devenise pelerinul unui itinerariu metafizic. Reputația de autor de piese absurde nu l-a slu- jtit în împrejurarea de față. Tinerii rîdeau la toate observațiile lui critice ca de glumele unui bufon trăznit.

Mi-a rămas însă în minte, în mod cu totul special, împrejurarea în care l-am văzut la N.Y. Era, cred, în '78 și eu mă aflam într-un popas new-yorkez, înainte de a pleca în Europa. Am aflat că filmul lui Ionesco *Mlaștina*, cu autorul în unicul rol, va rula la cinemateca de la Lincoln Center și că autorul e dispus să-și prezinte filmul și să răspundă la întrebările spectatorilor. Citisem povestirea *La vase* - cele mai beckettiene pagini scrise de Ionesco. Filmul - mut - era fidel nuvelei. Un bărbat între două vîrste, un orașan mijlociu, încearcă să evite o depresiune nervoasă. Exerciții de gimnastică în fața ferestrei deschise, o excursie la țară, lungi plimbări prin pajiști, conversații cu vacile, aspirații profunde ale aerului curat. Etapa asta se încheie. Omul nu mai părăsește odaia hanului, zace zi și noapte în așternutul murdar, nici nu se mai atinge de mîncarea pe care i-o aduce hangiu. Inerție totală, întreruperea oricărui contact cu realitatea. În final, făptură fan- tomatică, părăsește camera și ajunge, bălăbănindu-se, dincolo de pajiști, într-un ținut mlaștinios. Mlaștina îl suge lent și cu asta povestea se încheie. Ionesco -autor și actor - și-a prezentat opera în maniera lui detașată și bagatelizantă. Directorul Bibliotecii franceze din N.Y. era interpret. Urmău întrebările. Prima: Vorbește engleză?? Răspunsul lui: Numai franceza. Nici una dintre întrebările, care i s-au pus, nu merită a fi reținută, cu excepția aceleia care avea să fie ultima. O spectatoare susținea că personajul filmului e incoerent și contradictoriu. Omul începe prin a se purta ca o ființă rațională: face gimnas- tică pentru a se menține în formă, se bucură de peisajul de la țară, pare sănătos. De ce, dintr-o dată se nevrozează, se comportă într- un mod de neînțeles, nu se mai spală, nu mai mîncă și moare înecat într-o mlaștină? Straniu! Ionesco a așteptat răbdător ca inter- pretul să traducă toată vorbirea spectatoarei și a răspuns: "Madame, ceci est un film sur la difficulté d'être". Pe urmă a coborît cu pași lenți de pe scenă.



## EMINESCU ÎN REPUBLICA

(Urmare din numărul trecut)

C U TIMPUL, însuși Emilian Bucov își va schimba vechea opinie, intrând și el în corul lăudătorilor<sup>38</sup>. Evidența numeroaselor manifestări de prețuire față de Eminescu, venite din rândurile poezilor și prozatorilor care au debutat după cel de-al doilea război mondial, aproape că nu mai poate fi ținută. A-l denumi pe autorul poemului *Luceafărul* "Luceafărul poeziei noastre" a devenit de mult un clișeu. O culegere apărută în anul aniversar 1975, la care își aduc contribuția 29 de tineri autori, poartă titlul unei alte poezii de Eminescu, *Dintre sute de catarge*<sup>39</sup>. Și cei doi corifei ai literaturii sovietice-moldovenești de astăzi, prozatorul Ion Druță (n. 1928) și poetul Grigore Vieru (n. 1935), s-au pronunțat de mai multe ori în legătură cu Eminescu: Druță într-un articol intitulat "Eminescu, poet național"<sup>40</sup>, Vieru cu cele mai diferite ocazii, între 1964 și 1985. La ambii autori se simte o anumită nuanță a conștiinței naționale, în raport cu moștenirea clasicilor, extrem de importantă pentru moldoveni în ce privește găsirea propriei lor individualități, în cadrul naționalităților din URSS. În poezia lui Vieru, *Legământ*, publicată în 1964 și citată atât de des, opera lui Eminescu apare ca o proprietate sfântă, pe care tatăl dorește s-o transmită copiilor săi, în ceasul morții, atunci când aceștia disting "al străvechii slove bucium". Iată cum sună această poezie, care poartă dedicația: "Lui Mihail Eminescu": "Știu: cândva la miez de noapte/Ori la răsărit de soare/Stinge-mi-s-or ochii mie/Tot deasupra cărții Sale//Am s-ajung atunci poate/La mijlocul ei aproape/Ci să nu închideți cartea/Ca pe recele-mi pleoape// S-o lăsați așa deschisă-/Ca băiatul meu ori fata/Să citească mai departe/Ce n-a dovedit nici tata//Iar de n-au s-auză dinșii/Al străvechii slove bucium/Așezați-mi-o ca pernă/Cu toți codrii ei în zbcium."<sup>41</sup>

Accentul național, care în alte referiri lirice ale lui Grigore Vieru la Eminescu sînt și mai clare sau mai directe decît aici<sup>42</sup>, poate fi înțeles și la alți autori din zilele noastre. Așa de exemplu în *De parcă mă ascultă Eminescu*, aparținînd poetului Vasile Romaniuc, din generația mai tînără. Să cităm cîteva versuri din acest poem publicat în 1985, care îl prezintă pe autorul *Luceafărului* ca pe un garant al limbii strămoșilor: "[...] Cîți au trecut străini pe-aicea/În veacuri ce-au asfințit/Ei n-au ochit numai pămînturi -/Și-n graiul nostru au ochit//De-aceea-n veacuri zbciumate/(Destinul nu ne-a răsfațat)/Strămoșii, apărîndu-și glia./Și graiul și l-au apărut// Au poți să-ți uiti pe-o clipă graiul/ Cum ai uita niște-amintiri//Fără de grai - ca fără casă:/În ce trăiești? Cu ce respiri?// Să-ți fie-atît de drag cuvîntul/Încît atunci cînd îl rostesci,/Să crezi că însuși Eminescu/Ascultă ce și cum vorbești..."<sup>43</sup>

În același context al "Eminescianei" ar trebui amintită și dramatizarea biografiei lui Eminescu, realizată de către regizorul Valeriu Cupcea, în 1965, care s-a bucurat de succes și dincolo de granițele Republicii

Moldovenești, sau baletul *Luceafărul*, de Eugeniu Doga, compus pe un libret de Emil Loteanu (1984).

6

ÎN LEGĂTURĂ cu eforturile de a interpreta științific opera lui Eminescu în RSSM, schița noastră, care nu pretinde a da seama despre toate cercetările întreprinse, nu poate oferi decît un mic rezumat. La fel ca și în cazul publicării creațiilor sale, critica și istoria literară n-au început să se ocupe de autorul *Luceafărului* decît începînd cu anul 1954. Cel care a realizat cea dintîi lucrare despre Eminescu a fost criticul Ramil Portnoi, căruia i se datorează nu numai cel dintîi eseu pe această temă, ci și prima încercare de sinteză mai amplă (în forma unui capitol din *Istoria literaturii moldovenești*<sup>44</sup>). Tot Portnoi este autorul unui capitol de 120 de pagini, intitulat *Eminescu* (prezentare și texte alese), din manualul școlar alcătuit în colaborare cu Gheorghe Bogaci, *Literatura moldovenească. Crestomație pentru clasa IX*<sup>45</sup>, care a jucat mult timp un rol decisiv în ce privește imaginea despre clasicul a publicului celui mai larg. Din 1963, încercările de eminescologie din Moldova sînt dominate de Constantin Popovici, care din 1962 a fost șef de secție la Institutul pentru limbă și literatură, de pe lîngă Academia de științe a RSSM. Din mulțimea publicațiilor sale pe această temă (în care ne atrag atenția repetițiile) se detașează voluminoasa monografie *Eminescu. Viața și opera*<sup>46</sup> (în total, 576 de pagini). Dintre lucrările sale mai noi ar fi de amintit volumul *M. Eminescu. Viața și opera în documente, mărturii, ilustrații*<sup>47</sup>, sau capitolul *Eminescu*, din *Literatura și arta Moldovei. Enciclopedie în 2 volume*<sup>48</sup>. Imaginea pe care ne-o oferă Portnoi și Popovici în legătură cu Eminescu este una deosebit de dogmatică. Ea se caracterizează printr-o stilizare unilaterală a "clasicului româno-moldovean" mai ales în direcția unui fond social-politic pozitiv al operei sale. Două citate vor reuși, credem, să ne ofere o imagine în legătură cu aceasta. În contribuția lui Portnoi, din manualul pe care l-am amintit mai-nainte, se pot citi următoarele: "Creația lui se impune prin răsunetul puternic ce și-au aflat într-însa ideile și mișcările cele mai înaintate ale epocii, prin critica radicală a nedreptăților sociale, prin protestul ei puternic împotriva obștii de clasă. Eminescu introduce (sic) în literatura noastră pe proletar și pe intelectualul sărac - elementele sociale cele mai progresiste ale vremii - cu viața, frămîntările și năzuințele lor."<sup>49</sup>

Iar în 1980, Popovici scria despre poet următoarele: "În aprecierea literaturii el s-a aflat mereu pe pozițiile unui activ luptător pentru o artă combativă și sănătoasă, axată în realitatea timpului cu gravități în cele mai vitale și palpitante sfere ale vieții și psihologiei omenești. Servind ca model și exemplu, însăși opera eminesciană a confirmat concepția de ansamblu a poetului, a categorisit și cimentat poziția lui de poet-cetățean (sic), poet tribun"<sup>50</sup>

Cu o astfel de optică - pe care, în

trecută fie spus, cercetarea românească pe această temă a abandonat-o de mult - anumitor texte eminesciene, în care apar unele teme social-politice, li s-a acordat o importanță disproporționat de mare. Așa se întîmplă, de exemplu, cu poemele *Împărat și proletar* și *Înger și demon* (care în ediția din 1976 a monografiei lui Popovici sînt analizate pe aproximativ 80 de pagini, dintr-un total de 576), sau cu *Junii corupți*, *Mureșanu* și *Geniu pustiu*. Pentru aceste interpretări dogmatice, decisive în personalitatea și în opera poetului sînt protestul împotriva ordinii sociale a timpului său, simpatia față de Comuna din Paris, contactele cu cercurile socialiste, interesul momentan pentru marxism, ateismul și materialismul, așa-zisul elogiu adus culturii ruse, convingerea "că elementul slav ar fi jucat un rol important în formarea și dezvoltarea limbii moldovenești, ca și a celorlalte limbi române răsăritene"<sup>51</sup>, interesul pentru Pușchin și Gogol, în fine, afinitatea *Luceafărului* cu *Demonul* lui Lermontov. Toate aceste aspecte vor fi de fiecare dată accentuate, în dauna altora, cum ar fi, de exemplu, tematica iubirii în lirica eminesciană.

PE DE ALTĂ parte, firește, nu s-a putut ocoli faptul că unele aspecte esențiale din gândirea și din creația marelui clasic n-au mers în direcția dorită. Anumite "contradicții" și "rătăcirii" legate de aceste aspecte nu puteau fi trecute cu vederea. La numeroși analiști, un spațiu întins este consacrat combaterii pesimismului general al lui Eminescu. El este explicat și scuzat fie prin poziția mizerabilă a artistului în societatea burgheză, fie pe baza modului în care Lenin a interpretat "contradicțiile" din opera lui Tolstoi. În același fel ca la Tolstoi, ne explică Popovici cu diferite ocazii, și la Eminescu se exprimă întunecarea perspectivei asupra lumii, așa cum apărea ea în anii '60-'80 ai secolului XIX, adică în perioada de trecere la orînduirea socială capitalistă, la acei intelectuali care erau legați de un sistem feudal și patriarhal idealizat, și care regretau dispariția inevitabilă a acestuia, fără a reuși să întrevadă alternativa unei răsturnări revoluționare a noilor relații sociale, pe care le detestau. De altfel, răspunzătoare pentru aceasta e făcută și influența nefastă a "filosofiei sceptice a idealistilor germani", în primul rînd Schopenhauer.

Problematică e și relația poetului cu cercul "reacționar" al *Junimii*, și în mod special cu protectorul și susținătorul său, Titu Maiorescu. E curios cît de negativă a fost de la început (și mai este și astăzi) evaluarea acestei mișcări literare și culturale și a mentorului ei, în critica și în istoria literară sovietico-moldovenească, aflată într-o totală contradicție cu evaluarea junimiștilor în România, așa cum se face ea începînd cu anii '60. Legătura strînsă a poetului cu *Junimea*, o legătură de necontestat, e considerată de Kojevnikov, a cărui părere poate fi privită ca fiind reprezentativă pentru acea *communis opinio* a cercetătorilor de la Chișinău și Moscova, "un joc politic murdar", pe care Maiorescu și ai săi l-au practi-

cat cu un mare artist, utilizat ca paravan care să mascheze propriile interese de clasă<sup>52</sup>.

ÎNSĂ ne-am fi așteptat ca patriotismul național-românesc al lui Eminescu și punctul său de vedere atît de radical antirusesc în problema Basarabiei să fi reprezentat "contradicțiile" cele mai delicate. După cum se știe, în calitate de publicist el a protestat vehement împotriva tendințelor de cucerire, a avîntului expansionist rusesc pe seama României și împotriva tendințelor panslaviste, mai ales în cursul anului 1878, cînd sudul Basarabiei a fost din nou smuls României, în urma războiului ruso-turc. Faptul că întreaga Basarabie trebuia să-i revină României era pentru autorul vestitului poem *Doina* ("De la Nistru pîn' la Tisa/Tot românul plînsu-mi-sa...") în afara oricărei discuții<sup>53</sup>. Asupra acestor opinii de politică externă și în general asupra patriotismului eminescian, în Republica Moldovenească se așterne cea mai deplină tăcere. Ca atare, în cuprinzătoarea lucrare pe care Popovici a consacrat-o vieții autorului și operei acestuia, *Doina* nici nu este măcar amintită, ca de altfel în nici una din celelalte cercetări sovietice moldovenești consacrate acestui poet. Cel mult o singură dată, sub forma unei litote, se face observația că: "Publicistica eminesciană cuprinde [...] și unele confuzii în chestiunile sociale și naționale."<sup>54</sup>

Ar fi totuși greșit ca, din pricina orientării lor apriorice, să le refuzăm cercetărilor sovietice de eminescologie, pe care tocmai le-am prezentat, orice relevanță sau orice interes științific. Acolo unde constrîngerile doctrinare nu reușesc să deformeze perspectiva, lucrările unor Popovici și Kojevnikov rămîn demne de citit și de luat în considerație. Firește, și mai interesante se dovedesc a fi lucrările unor tineri și talentați critici și istorici literari, ca de exemplu Mihai Cimpoi, a cărui carte *Narcis și Hiperion. Eseu despre poetica lui Eminescu* (1979, 1986) reprezintă tot ce s-a scris mai exact, în RSSM, despre Eminescu. Nu e locul aici să explicăm mai pe larg această afirmație.

În încheiere, cîteva cuvinte despre efectele pe care recuperarea moștenirii literare a clasicilor le-a avut asupra creației mai noi a scriitorilor din RSSM. Scoaterea de sub interdicție a literaturii mai vechi a fost de o importanță decisivă pentru progresul poeziei și al prozei moldovenești. Dacă pînă la mijlocul secolului nostru, literatura Republicii Moldovenești a fost o literatură cu totul nouă, născută aproape din nimic, așa ca literatura kirgiză sau cazacă sau ca alte literaturi naționale apărute după 1917 în URSS, din acest moment ea s-a plasat dintr-o dată alături de literaturile venerabile, avînd o bogată tradiție, cum ar fi exemplu literatura rusă, și s-a văzut intrată în posesia unui bogat capital de experiențe și de realizări artistice, mai ales în ceea ce privește modelul lingvistic și modalitățile de expresie stilistică. Fără îndoială, fenomenul evidentului progres calitativ al literaturii moldovenești, care se constată la unii dintre reprezentanții acesteia, începînd cu



# SOVIETICĂ MOLDOVENEASCĂ

sfirșitul anilor '50, a fost în mod substanțial determinat și de noile relații de intertextualitate care s-au realizat acum între literatura modernă și cea clasică<sup>55</sup>. Iată ce scria în 1979 Cibotaru, în legătură cu aceasta: "Editarea, studierea și popularizarea operei scriitorilor clasici au avut o înfrîurire considerabilă asupra dezvoltării literaturii sovietice moldovenești, au contribuit la creșterea măiestriei artistice a scriitorilor sovietici moldoveni, la dezvoltarea și îmbogățirea limbii literare moldovenești contemporane. E un fapt incontestabil că succesele evidente și unanim recunoscute ale poeziei, prozei și dramaturgiei din ultimele decenii se datoresc în mare măsură însușirii moștenirii literare."<sup>56</sup>

Încă din 1960, cei care urmăreau dezvoltarea literaturii puteau să constate cu satisfacție că, după o epocă a "Naivității și a primitivismului", a scrisului fără prea multe cunoștințe și fără "staj clasic", a devenit în fine actuală întrebarea în legătură cu modul în care "literatura noastră ar putea deveni o literatură adevărată"<sup>57</sup>; și că prin editarea clasicii au fost fixate "un anumit nivel al limbii literaturii", "o anumită linie de mijloc, o nouă limită" "sub care de acum înainte nu s-ar mai putea scrie"<sup>58</sup>.

În afara acestor observații cu caracter general s-ar mai putea aduce numeroase alte dovezi pentru a arăta în ce mod interesul față de anumite opere ale clasicii a stimulat cât se poate de concret creația literară contemporană, uneori ajungându-se chiar la o imitație de tip epigonic. Cel care a marcat profund poezia lirică a contemporaneității a fost Eminescu, în legătură cu a cărui influență tematică, formal-metrică și lingvistică sau stilistică există deja o serie de cercetări (ca de exemplu *Aspecte ale artei eminesciene*<sup>59</sup>, de Leonid Curuci și *Din perspectiva actualității*<sup>60</sup>, de Vasile Badiu). De amintit sînt și legăturile intertextuale cu Eminescu, din

lirica celui mai important poet moldovean de astăzi, Grigore Vieru, care într-unul din interviurile publicate s-a autodefiniț ca reprezentant al "generației probabil cel mai nedrept tratate" și anume ca poet care a trebuit să crească fără Eminescu, pe care abia mai tîrziu și l-a putut apropia<sup>61</sup>. Întrebat ce reprezintă pentru el Eminescu, Vieru a precizat: "Răspundere, în primul rînd. Eminescu e izvorul. El este lacrima de foc a universului"<sup>62</sup>. Și în altă parte: "Să învățăm arta poetică de la El. Nu spre a fi cît mai simpli, ci spre a fi mai înțeleși - spre asta să mergem. Adică spre simplitate complexă"<sup>63</sup>.

ÎN OPERA lui Grigore Vieru, care ne amintește de Eminescu tocmai printr-o astfel de "simplitate complexă" se pot întîlni unele reminiscențe extrem de caracteristice, cum ar fi motivul teiului (în *Femeia, teiul. Lui Mihai Eminescu*, poem cu care pot fi asociate *Făt-Frumos din tei sau Povestea teiului*), unele particularități lexicale proprii poetului clasic sau, pe de altă parte, preluarea unor întregi începuturi de poezii și a unor versuri de Eminescu, în *Răsai. O, mamă, De-aș mai trăi*<sup>64</sup>. Toate acestea nu pot fi decît amintite în studiul de față.

Așa cum am putut deja constata în legătură cu Vieru, pentru practica și teoria creației literare a scriitorilor moldoveni, atașamentul față de Eminescu nu reprezintă numai o parte a credinței într-o legătură verticală indisolubilă a trecutului cu prezentul literar. În același timp avem aici și conștiința unei continuități orizontale (uneori exprimată), mai exact spus, un sentiment al legăturii pe care cei care l-au moștenit pe Eminescu o realizează între ei, pe deasupra oricăror tranșee sau linii politico-administrative de demarcație, în felul celor reprezentate de granița dintre Uniunea Sovietică și România, dintre Moldova de dincoace și Moldova de

dincolo de Prut. Cînd Vieru s-a întîlnit la un moment dat cu Nichita Stănescu, cei doi poeți au purtat un dialog despre Eminescu. "ramura purtătoare de muguri" a propriei lor poezii<sup>65</sup>. "Viața poeziei noastre și viața noastră se trag din această ramură", a fost atunci de părere moldoveanul; iar munteanul a întărit această afirmație cu invitația: "Atuncea HAI să ne topim întru Eminescu".

## Traducere de Florin Manolescu

38. *Eminesciana* în *Cultura*, 18 ian. 1975, p. 8 și urm. Bucov ne oferă o probă a noii sale atitudini față de Eminescu prin poezia *Tuturor vremilor*, publicată în *Nistru*, încă din 1964 (nr. 6, p. 26 și urm.)

39. Vezi și culegerea alcătuită de A.B. Ciocanu și M. Papuc, *Închinare la Luceafăr*. Antologie de texte despre și pentru Eminescu, Chișinău, 1975.

40. În *Tinerimea Moldovei*, 8 ian. 1975.

41. Aparuta mai întîi în *Nistru*, 6 (1964), p. 45; apoi în Grigore Vieru, *Fiindcă iubesc*, Chișinău, 1980, p. 28.

42. Vezi poeziile *Harta*, în *Nistru*, 12 (1966), p. 3, *Grăul*, strofa 13, în *Literatura și arta*, din 22 nov. 1979, p. 4. Vezi mai jos și nota 64.

43. *Literatura și arta*, 10 ian. 1985, p. 5.

44. Chișinău, 1958, vol. 1, pp. 395-458.

45. Ediția utilizată de noi: Chișinău, 1959, pp. 175-293.

46. Chișinău, 1976 (1974).

47. Chișinău, 1985.

48. Chișinău, 1985, vol. 1, pp. 212-215.

49. *Literatura moldovenească*, p. 214.

50. *M. Eminescu. Concepțiile estetice*, în *Limba și literatura moldovenească*, 3 (1980), pp. 11-19 (aici, p. 11).

51. "Poetul era ferm convins că elementul slav a jucat un rol important în formarea și dezvoltarea limbii moldovenești ca și a celorlalte limbi romanice răsăritene". [V. Melnic, *Lumina graiului matern*, în *Nistru*, 12 (1984), pp. 113-119, aici p. 116.]

52. *Michail Eminescu i problema romantizma v rumunskoi literature XIX-ogo veka*, Moscova, 1968; citat după traducerea românească a cărții: *Mihai Eminescu și problemele romantismului în literatura română*, Iași, 1979, p. 152. Cu acest prilej poate fi amintită o altă carte a aceluiași

autor, în care se vorbește din nou despre Eminescu și despre romantism: *Epocha romantizma v rumunskoi literature*, Moscova, 1979.

53. Vezi în legătură cu aceasta Klaus Heitmann, *Eminescu als politischer Denker*, în E. J. Tetsch, P. Miron (editori), *Wechselwirkungen in der deutschen und rumänischen Geisteswelt am Beispiel Mihai Eminescu*, Stuttgart, 1977, pp. 69-101 (aici, p. 87-89). (Vezi versiunea românească a acestui studiu în vol. *Eminescu în critica germană*, editor Sorin Chițanu, Iași, 1985, pp. 192-228). Luările de poziție ale lui Eminescu în problema Basarabiei au fost adunate în volumul *Mihai Eminescu, Bucovina și Basarabia. Studiu istoricopolitic*, editor I. Crețu, București, 1941; reeditat la München în 1981.

54. Popovici, *Eminescu*, p. 458.

55. Repetăm aici cele constatate deja în *Rumänische Sprache und Literatur...* p. 143 și urm.

56. *Scriitorul și timpul*, p. 185.

57. (Autor anonim), *Discuția asupra poeziei*, în *Nistru*, 7 (1960), pp. 128-152 (aici, p. 150).

58. Corbu, *În jurul moștenirii literare*, p. 138. Tot așa la G. Meniuc, *Călătorie în lumea micilor visători*, din vol. S.S. Cibotaru, M. Cimpoi (editori), *Maturitate*, Chișinău, 1967, pp. 53-65 (aici, p. 55).

59. Chișinău, 1966, cap. *Viabilitatea poeziei eminesciene*.

60. Chișinău, 1975, cap. *Tradiții eminesciene în lirica moldovenească de azi*.

61. Interviu realizat de S. Saca cu Vieru în revista *Moldova*, 8 (1974); citat după comentariul critic publicat de Cibotaru în *Nistru*, 1 (1976), p. 139.

62. *Fiindcă iubesc*, Chișinău, 1980, p. 4.

63. Apud N. Corlăteanu, *Lumea poetului și resursele de exprimare a ei*, (I), în *Literatura și arta*, 1 ian. 1985, p. 4.

64. Aceste poezii ale lui Vieru pot fi consultate după cum urmează: în vol. *Aproape*, Chișinău, 1974, la p. 139, *Răsai*, la p. 144, *O, mamă* și la p. 153, *De-aș mai trăi*, iar în vol. *Fiindcă iubesc*, la p. 69, *Femeia, teiul*. Observații prețioase în legătură cu influența lui Eminescu asupra lui Vieru pot fi găsite la Corlăteanu (*Lumea poetului*) care s-a ocupat de acest aspect încă din studiul *Tradiție și inovație în limba scriitorului* (II), publicat în *Nistru*, 5 (1978), pp. 147-152 (aici, p. 148).

65. Am citat din această convorbire, așa cum a fost ea reprodusă în revista românească *Tribuna*, din 11 aprilie 1985, sub titlul *Din cartea vorbită. Cu Nichita și Grigore Vieru*.

## POLEMICI

### Situația și analiștii ei

(Urmare din pagina 3)

DAR demonstrația escistului continuă: de doi ani încoace ne-am afla, vezi Doamne, în epoca *pluralismului*, care "presupune atitudini calme, mai greu de adoptat de către genurile iritabile": "judecata în alb și negru ar trebui să lase loc nuanțelor și raționamentelor mai subtile". Pe scurt, continuîndu-și filipicele, "mulți dintre artiștii noștri care combat prin gazete au ajuns astăzi în plină eroare de adevăr".

Aș vrea din tot sufletul să pot crede în "situația" descrisă de I.B. Lefter, dar, din păcate, realitatea nu mi-o permite. Și, în primul rînd, să ne înțelegem: în ce sens folosim termenul de *pluralism* (valabil pentru ultimii doi ani)? De bună seamă, nu în sensul că avem mai multe partide politice decît între 1990 și 1992. Și atunci? Probabil că autorul

se referă la o nuanțare a discursului puterii: oamenii nu mai sînt ciomăgiți pe stradă, ca în iunie '90, ci personalitățile culturale sînt demise abuziv, prin ordine scrise, pentru a se consolida clientelismul politic, ca în septembrie '94. Regele Mihai nu mai este arestat pe șoselele României, ca acum trei ani, ci este expulzat direct de la aeroport, ca în octombrie '94. Dacă acesta este sensul *pluralismului* (original, ca întreaga noastră democrație), atunci trebuie să reținem un lucru banal și evident: deși "metodele de lucru" ale puterii s-au mai șlefuit, nucleul discursului său este la fel de autoritar și intransigent ca în 1990. Schimbarea este numai de aparență, nu și de esență.

Deci, "eroarea de adevăr", dacă există, nu le aparține intelectualilor care nu se lasă înșelați de noua deghizare a vechilor structuri: ci, eventual, le este imputabilă celor care au

decis să se lase păcăliți, pentru a putea argumenta false dileme.

Și să ne mai înțelegem asupra unui lucru: "textele de un teribil radicalism moral, vîndînd o retardată gîndire manicheistă și un vid al puterii de analiză" sînt cu totul binevenite, atîta vreme cît noii noștri analiști, care judecă realitatea colorat, în baza "sociologiei și a politologiei, a nuanțelor și a viziunilor complexe", ajung să combată tot la cot cu propagandiștii comuniști ai anilor '50. Cu tot riscul de a fi greșit înțeles, prefer să am de-a face cu o persoană de un acut simț moral (fie și avînd o gîndire mai rudimentară), decît cu un savant celebru și complex, dar profund lipsit de onestitate.

Și pe urmă, unde stă scris că moralitatea este mereu însoțită de naivitate, iar duplicitatea generează automat performanța intelectuală? Pînă la proba contrarie, îmi permit să mă îndoiesc de

această aserțiune.

În cele două cazuri examinate mai sus, autorii își propuneau să traseze o imagine a situației noastre de acum, sprijinindu-se în demonstrația lor pe cîteva argumente din viața social-politică. Dar, în ambele ipostaze, realitatea era alterată de subiectivismul punctului de vedere al analistului. Faptul că am oferit un răspuns argumentat și polemic, la textele în discuție, poate dovedi multe despre mine: bunăoară, că sînt "orgolios, vanitos, arțagos, suspicios, foarte-foarte copilăros, găsesc oricînd motive de supărare, de ceartă, de vendete și campanii polemice" etc. etc. Dar, înainte de toate, că am expus, modest, propria mea perspectivă, eliminînd o zonă de bruijaj, din circuitul informației.





# Un tur de orizont

**D**UPĂ apatia expozițională din lunile de vară care a lăsat spațiu liber veleitariilor harnici, gata oricând să astupe golul cu tablouri secrete la minut și așezate prompt în stare de pîndă, lucrurile încep să-și revină și profesionalismul se reinstalează în peisajul cultural bucureștean. Pentru a nu fi rău înțelese aceste afirmații, este nevoie de câteva precizări: cu excepția galeriei Orizont, care a fost victima unei expoziții colective în cea mai bună tradiție valorică a Cîntării României, celelalte galerii despre care va fi vorba nu s-au pus la dispoziția amatorilor, dar au fost copleșite, în climatul general, de vitalitatea gregară a acestuia. Amatorism la Căminul Artei (parter), amatorism la G.A.M.B. (unde e, de altfel, la el acasă), amatorism la Orizont, amatorism la Galateea, și iată cum amatorismul reușește să dea nota dominantă unei întregi perioade. Comentatorul însuși este privat, chiar în reacțiile negative, de chiar conținutul activității sale. Avînturile lui analitice sînt risipite de la bun început. Pentru că în fața veleitarului simpla interjecție devine judecată critică: orice tentativă de a construi un discurs, chiar minimal, eșuînd în pleonasm. Așadar: galeria ORIZONT mai atenuază implicit din recente-i păcate, găzduind o expoziție de sculptură mică, de fapt un fel de salon municipal, manifestare care și-a dobîndit deja o respectabilă tradiție. Sculptori din toate generațiile, care nu au în mod necesar nici afinități personale și nici programe convergente, expun împreună în virtutea unui singur argument: toți expozanții sînt sculptori și toți fac sculptură mică. În mod ciudat, un fac-

tor exterior și aparent lipsit de relevanță, cum este dimensiunea lucrărilor, creează, de fapt, o unitate care merge în planuri mult mai profunde. Indiferent de nervozitatea modelajului ori de impulsivitatea ciopririi, sau, dimpotrivă, de tihna și seninătatea lor, sculptura mică dovedește o solidaritate de gen care cu greu poate fi găsită în alte părți. Dincolo de amprenta stilistică și temperamentală a autorului, de natura imaginărilor și de particularitățile sale tehnice, există o stilistică a plasticii mici în general, un gen proximal ușor de perceput. Limitele acestei expoziții le reprezintă rafinamentul, severitatea și laconismul lucrărilor Silviei Radu, Mihai Buculei și Vasile Gorduz, pe de o parte, și enunțurile seci, cu o precaritate însușită, dar pline de vibrație în candoarea și simplitatea lor, ale lui Relu Mărășteanu, pe de altă parte. Între cele două limite, remarcabile lucrări semnate de: Mircea Roman, Gheorghe Marcu, Aurel Vlad, Darie Dup, Panaite Chifu ș.a. Un cuvînt special ar merita lucrarea lui Laurențiu Mogoșanu, sculptor tînăr, cu o excelentă evoluție și cu o febrilitate a investigației mereu improspătată.

**L**A GALERIA SIMEZA expun pictură și sculptură Tudor Nicolau și, respectiv, Neculai Băndărău. Chiar dacă pictura este cantitativ predominantă, ea nu este și la fel de convingătoare. Deși se vrea o secțiune prin mai multe etape, prin diversele faze ale unui traseu artistic, expoziția lui Tudor Nicolau dovedește mai curînd o permanentă lipsă de criterii. Negăsindu-și o formă optimă de exprimare, pictorul experimentează permanent maniere și

stiluri, ceea ce nu înseamnă primenire (care implică, în profunzime, și continuitate), ci doar lipsa coerenței interioare exprimată printr-o continuă indecizie. Temperament de grafician, sau mai degrabă de geometru, Tudor Nicolau încearcă să compenseze absența imaginației formale prin inventarieri de forme. Care cuprind lucruri de-a gata: de la desenul exact, de planșetă, pînă la carioajele lui Mondrian sau la despletirile cromatice fove. Un profesionist rece, înlocuind spontaneitatea cu un mod lucid de a-și calcula mișcările, Tudor Nicolau este un pictor, fără îndoială, dar unul dintre aceia care alcătuiesc *mulțimea* și pe sacrificiul cărora se nasc, uneori, marii artiști.

O altă natură artistică dezvăluie lucrările de sculptură ale lui Neculai Băndărău. Formele simple sînt prelucrate sumar, iar intervenția sculptorului urmărește, în primul rînd, o bună colaborare cu energiile interioare ale materialului. Care poate fi lemnul, cum de fapt și este în cea mai mare parte, marmura sau bronzul - uneori fiind toate laolaltă. Colajele marmură/lemn sau lemn/bronz nu sînt contopiri de materiale, ci pur și simplu alăturări care pun elementele în dialog fără a le interfera substanța. Fiecare își păstrează identitatea, dar participă în mod propriu la expresia finală a formei. Discrete, sensibile, articulînd un mod clar de gîndire plastică, lucrările lui Băndărău denotă o sensibilitate acută și o fire contemplativă.

**A**M LĂSAT intenționat la urmă cea mai importantă expoziție deschisă în acest moment și în jurul căreia s-a păstrat o discreție semnificativă. Semnificativă,

pentru că expoziția însăși impune o stare de meditație, melancolie și reculegere. Este vorba de expoziția Vasile Kazar, deschisă la galeria DOMINUS, în spațiul rezervat graficii. Întrucît am scris, nu demult, despre o altă expoziție a lui Kazar și cum datele nu sînt fundamentale schimbate, n-o să insist asupra celei actuale. Cîteva lucruri trebuie, însă, amintite sau, măcar, reamintite. Majoritatea desenelor expuse acum sînt lucrări recente care au, în ansamblul operei lui Kazar, un statut oarecum special. Ele continuă un program estetic de o impresionantă coerență și acuratețe formală, dar reprezintă și un moment de lărgire a cîmpului privirii pînă dincolo de orizontul *vizibilului*. Consecința acestei extinderi este o absolută generozitate a gestului: linia renunță la puterea ei de a *defini*, ea refuză să mai traseze *contururi* și să mai disocieze realități pentru a oferi principiul însuși al unei noi construcții. Lumea care se naște acum, din însăși substanța tremurătoare a liniei, este una care-și redescoperă inocența și vîrsta nesfîrșitelor virtualități. Suprasaturată de sine, excedată de propria sa memorie, ea se dezintegrează spre a oferi o nouă *materie crudă*, humusul fertil al unui alt început. Desenele colorate, care apar destul de tîrziu în preocupările lui Kazar, nu fac decît să întărească această idee. Pentru că aici culoarea nu mai creează succedaneale ale realității, ea nu mai este generatoare de iluzii, ci sugerează disponibilitățile mocnite ale unui spațiu în permanentă mișcare către propriile sale origini.

## Institutele de cultură străine și viața muzicală

**I**N ZBATEREA zilnică cu greutățile economice a organizatorilor vieții de concert, inițiativele unor reprezentanți culturale străine fac ca din ce în ce mai des să putem vedea pe afișe numele Institutului francez, al Centrului de Cultură American și altele. Faptul că invitații ai acestora ies din incintă pentru a se prezenta unui public mai larg sub cupola instituțiilor noastre artistice este binevenit, fiind numai în folosul celor ce iubesc muzica. Cu atît mai mult cu cît - mai ales în ultimul timp - printre acești invitați s-au numărat și artiști cu o cotă ridicată care nu ar fi fost accesibili poate în alte condiții (în stagiunea trecută de exemplu am avut prilejul să-l auzim pe celebrul ghitarist Alexandre Lagoya sau pe dirijorul Enrico Asensio, ca să nu mai amintesc și de Săptămîna muzicii americane, care abia s-a încheiat).

Și iată că doar la cîteva zile de la substanțiala desfășurare de forte ale acelei Săptămîni, Centrul Cultural American organizează o altă întîlnire cu interpreți din Lumea nouă, tot cu sprijinul Filarmonicii "G. Enescu", în cadrul programului "Artistic Ambassadors". Doi tineri, baritonul Christopheren Nomura însoțit - căci nu se poate numi numai acompania-

ment o prezentă atît de pregnantă - de pianistul Frank Corliss au susținut un program remarcabil prin coerența concepției. Pornind de la Schubert, desfășurînd apoi o secțiune dedicată creației americane (Richard Hundley, Coplan, Barber) selecția s-a încheiat cu sofisticatele melodii închinăte de Don Quichotte Dulcinee prin pana lui Maurice Ravel. Trei epoci, trei genuri vocale extrem de diferite, trei lumi sonore - un parcurs stilistic dificil, străbătut cu o rară inteligență și sensibilitate.

O muzică se definește în primul rînd printr-o sonoritate generală. În găsirea acestei tente, asemeni fondului unui tablou, la care se vor raporta toate petele de culoare, nuanțările, constă măiestria unui interpret de lied. De la ambianța reținută, de o suavă melancolie din liedurile schubertiene, trecînd prin candoarea și robustetea pieselor lui Copland, pînă la articulația rafinată a melodiilor franceze, Christopheren Nomura - secondat într-o simbioză muzicală fără fisură de Frank Corliss - a dovedit o aleasă cultură a genului. O voce caldă, flexibilă, mînuită cu subtilitate, o dicție impecabilă în limbile originale, darul de a crea un spațiu liric, făcînd din fiecare piesă un mic poem, au dat recitalului încălțatura emoțională a unei serii de excepție.

În aceeași săptămîină, Institutul Francez a propus prin intermediul Radiodifuziunii Române un recital de pian susținut de Michael Lévinas, muzician complex, în principal compozitor bine cîntat în lumea muzicii de avangardă. Într-un interviu, artistul spunea că interpretul își însușește scriitura muzicii și o recompune conform propriei simțiri. Fără îndoială, este o definiție bună a actualului interpretativ, rămîne însă de văzut cît de aproape sau de departe față de intenția compozitorului, fixată prin partitură, se situează acea recompunere. Căci în această viziune cele patru sonate de Beethoven au devenit un bun al pianistului care a relevat în ele doar ceea ce a considerat că răspunde ideilor sale. Beethoven ca precursor al pianului modern sau pianistica beethoveniană - consecință a evoluției structurilor sonore - au fost cele două teze principale ale lecturii sale. Insolită din mai multe puncte de vedere, interesantă sub aspectul efortului constructiv, al capacității de sinteză, dar indiferentă la acuratețea instrumentală a discursului (de altfel, pianistul mărturisește că tehnica sa este spontană și nu elaborată), versiunile sale au avut acea personalizare - ca să nu-i spunem arbitrar - uneori înfîlțit în interpretările compozitorilor.

Ambasada Spaniei și Institutul Cervantes și-au făcut frumosul obicei de a-și serba Ziua Națională cu un concert simfonic de muzică spaniolă. Gîndit ca o sărbătoare a tuturor, concertul realizat împreună cu Filarmonica "G. Enescu" s-a axat pe un moment anume din istoria muzicii iberice: acela al renașterii zarzuelei, gen caracteristic cu rădăcini profunde în folclorul andaluz. Jesus Guridi, Eduard Toldrà, Federico Chueca, Gerónimo Jimenez sînt nume cu un răsădit limitat doar la peninsula dar muzica lor este sinceră, comunicativă. Împreună cu frumosele "Dansuri fantastice" de Joaquin Turina și de strălucitoarea pastişă a lui Chabriér, "España", ea a constituit un program care s-a ascultat cu plăcere. În repertoriul acesta, pe muchie de cuțit, ușor de deviat spre facil și banal, dirijorul Salvador Mas Conde a știut, cu o mîină de maestru, să-l ridice în sfera grației și a bucuriei de a trăi, cu un bun gust desăvîrșit. Dozajele rafinate, cantabilitatea caldă dar nu dulce, detaliul picant subliniat fără ostentație, balansul elastic al ritmurilor, prospețimea cu care se apropie de muzică au fermecat pe ascultători, ducîndu-i într-o lume solară cu o naturalitate care ascunde o știință adîncă a înțeleșurilor muzicii.

Elena Zottoviceanu



# După operă

"... legea inviolabilă a lumii muzicale impunea ca textul german al operelor franceze cîntate de artiste suedeze să fie neapărat tradus în italianește, ca să fie pe înțelesul ascultătorilor de limbă engleză."

Edith Wharton - *Vîrsta inocenței*

"Mama!"

O cîntăreață, grimata gros și grotesc, expiră pe scenă... Sîntem la opera, unul din *topos*-urile predilecte (*topoi* dacă preferați) ale secolului nouăsprezece: unu din trei filme "de-epocă" (printre care *Senso* de Visconti!) se simt obligate să "facă o vizită", să fie și scurtissimă, acestei venerabile instituții. Căci Opera, se știe, este Secolul XIX! Scorsese o vizitează și el, și nu putem spune că se împiedică în culise: dimpotrivă - după siguranța camerei de filmat, după lipsa oricărui *faux-pas* în îndeplinirea ritualului, ba chiar și după un anume aer complice și amuzat în observarea lui - s-ar zice că regizorul *Străzilor lătrălnice* și al *Șoferului de taxi* este în elementul lui. Simpla impresie? Nu chiar. În fond, *Vîrsta inocenței* este un *După program*, un secol mai devreme. New York-ul de pe la 1870 e la fel de periculos - deși mai elegant - ca și cel de pe la 198...: singura diferență este de ton și de - firește - manieră: doamna Edith Wharton n-avea cum să prevadă paranoia urbană, în schimb nu are egal în descrierea a ceea ce s-ar putea numi *nevroza aristocratică*. Iar Scorsese - Martin Scorsese, fiul unui umil emigrant italian (filmul este dedicat tatălui său) - nu o trădează o iotă!

După catastrofa în costume care a fost *Ultima ispită a lui Cristos*, era greu să-ți închipui pe Scorsese abordînd un subiect mai îndepărtat în timp decît perioada Prohibiției. *Ultimul vals* - OK, cu condiția să fie formația "The Band" și nu Johann Strauss! *Alice nu mai locuiește aici* - minunat, dar nu Alice B. Toklas și nici Gertrude Stein. Ce s-a schimbat în "*background-ul*" lui Scorsese? Desigur, nimic: în orice caz (și din fericire!), nimic în ce privește profesionalismul. Apoi, dacă ne uităm mai atent la acest ultim film al său, vom vedea că Scorsese își urmărește, de fapt, aceleași obsesii dintotdeauna - că nu a făcut decît să aleagă o carte în care a descifrat propriile sale idei și să ecranizeze cu incredibilă fidelitate: întîmplător, această carte se petrece în veacul al nouăsprezecelea...

Conflictul din *Vîrsta inocenței* este acela, străvechi - dar cu precădere "settecentist" - dintre datorie și pasiune. Scorsese se concentrează, însă, nu atît asupra sfîșierilor evidente ale personajelor, cît asupra ciocnirilor individuale cu Clanul. Și asta nu pentru că n-ar exista, în filmul său, destule scene absolut excelente de analiză intimistă ci pentru că ceea ce îl interesează în această poveste este barbaria celor ce (-și) vor binele. Cruzimea "fină" a fiarelor de saloan. Regizorul mărturisea că a vrut să facă un film ca acesta încă de cînd a văzut, copil fiind, *Moștenitoarea* - filmul realizat, după *Piața Washington* al lui Henry James, de William Wyler: intrase împreună cu tatăl său să vada filmul, crezînd amîndoi că e vorba de un western! Și ce era acea poveste dacă nu tot una a cruzimii "manierate", a "barbariei cu mânuși" în care un vînat de zestre, Morris Townsend, încerca să se căpătuiască de pe urma căsătoriei cu o bogată "fată bătrîna"? ... Alegerea romanului lui Edith Wharton se impunea. Dar lucrul cel mai remarcabil în ecranizarea lui Scorsese este marele - aproape neverosimil de marele! - respect pentru carte. Cînd un cronicar de la *Positif* deplîngea recursul la "imaginile repetate de busteni crăpînd în semineu", nici nu-și închipuia cît de puțin se datorează acestea regizorului: romanul e plin de asemenea "observații"! Apoi, abundența detaliilor privitoare la nenumăratele cîine și nenumăratele toalete, tot ceea ce face farmecul ușor amețitor al cadrelor compuse de Dante Ferretti - scenograful lui Scorsese la acest film dar și, în trecut, al unor Fellini sau Pasolini - nu reprezintă altceva decît reconstituirea, paragraf cu paragraf, aceluiași descrieri din carte: Edmund Wilson o numea pe Wharton "the poet of interior decoration" (dacă ar fi fost "politically correct", ar fi spus probabil "the poetess"). Totul este întocmai precum în roman: singura licență este alegerea blondei Michelle Pfeiffer (desăvîrșită!) pentru a interpreta rolul "brunei" Ellen Olenska și al brunei Winona Ryder (surprinzătoare!) pentru a o înfățișa pe "blonda" May Welland.

Cît despre suprainpresuniile la care recurge uneori, sau "încrustările" tipice imaginii electronice, ele se dovedesc nu doar functionale, ci și deplin integrate mecanismelor de "seducție formală" - ca și vocea *off* (cea a Joannei Woodward), care există ca un fel de corelativ sonor al narațiunii mai degrabă decît ca un suport dia-cronic.

Opera îi prilejuiește lui Scorsese și o inspirată "punere în oglindă" a dispozitivului narativ: totul se reflectă în această reprezentare "exagerată", iar povestea operatică - leitmotiv discret - servește la o identificare și mai eficace cu personajele filmului. Distanțarea noastră, ca spectatori, față de ceea ce în secolul trecut trecea drept "perfectiune" în redarea pasiunii ne face să surîdem atunci cînd Newland Archer (impecabilul Daniel Day-Lewis!) lăcrimează la o scenă - astăzi - "ridicolă": însă balansul aparatului de filmat între scenă și stal, între "ei" și "noi" ne provoacă totodată să ne gîndim că "spontana" noastră "identificare" cu Archer va fi, o dată și-o dată, taxată drept "ridicolă"... În finalul filmului, Archer apare - "după douăzeci de ani" - machiat voit neglijent, grimat aproape - semn subtil prin care regizorul ne readuce cu picioarele pe pămîntul ferm al Realității deși, paradoxal, este și momentul în care emoția ne copleştește; iar această combinație rară de sentiment și stilizare, de fierbinte și rece trimite la însuși genericul *Vîrstei inocenței*: acei trandafiri înflorînd aproape amenințator, iar și iar, în spatele unei dantele. Un critic de la *Cahiers du cinéma* deslusea în această metaforă chiar tema filmului: pasiunea care explodează, steril, sub plasa convențiilor. Dar poate că nu e greșit să citim și un alt mesaj, diametral opus: convențiile care mistuie, carnivor, plasa fragilă a pasiunii... Dacă ne gîndim că cea care cîștigă în acest disperat turnir al sentimentelor este tocmai May, soția lui Newland Archer - fata "blîndă", "neștiutoare", "inofensivă", produsul perfect al societății perfecte ipocrizii, cea care-l va ține pe Archer legat în plasa aparent "lejeră" a conjugalității - atunci metafora din generic devine și mai puțin ambiguă.

În fine, surpriză!, aflăm în acest film o altă Americă decît cea cu care sîntem obișnuiți și pe care, din comoditate, nici nu ne mai ostenim să o scuturăm de poncife: o Americă a aristocrației financiare, a bunelor maniere - chiar dacă nu și a bunelor sentimente -, o Americă încă puritană, desigur, însă ireproșabilă în reprezentarea unei anume idei pe care ne-o facem despre decență... Cartea și filmul ne invită să ne revizuiim imaginea despre America - chit că și un Ivory, mai deunazi, sau chiar un Wyler, mai demult, se încapătîneau să revină, uneori, la această Americă de dinaintea popcornului și-a muzicii pop.

Un New York de dinaintea New York, New York-ului... - orașul patrician, nu orașul-șlagăr.



Winona Ryder și Daniel Day-Lewis în *Vîrsta inocenței*

Este, poate, ironic, dar absolut previzibil, pentru America cea de acum, că filmul acesta aparține unui ameritalian, că scenografia și costumele au fost făcute de niște italieni ș.a.m.d.; în fond, metamorfoza pe care o descrie Wharton însăși în ultimele pagini ale cărții - modificarea mentalității în pragul secolului douăzeci, majoritatea constrîngerilor rigide de societatea de la 1870 cîzînd în desuetudine - dă seama tocmai de ceea ce ni se pare atît de extraordinar astăzi: acest proces de aculturare, propriu civilizației americane, și care este departe de a se fi încheiat. Realizînd *Vîrsta inocenței*, e ca și cum Scorsese ar fi epuizat o anumită fațetă a Americii și ar fi pornit în căutarea celeilalte - cea ascunsă, aparent inaccesibilă. Ce este sigur e că el a avut grația să ne restituie mai mult decît o lume: ne-a restituit însuși *climatul ei emoțional*. Acest lucru foarte prețios se simte - iar finalul, în care Scorsese a "încrustat" două imagini de o inenarabilă nostalgie acolo unde, în romanul original, nu existau (atunci cînd o refracție în geamul închis de servitorul contesei cheamă în memoria lui Archer plimbarea spre far), reprezintă, indiscutabil, "revanșa" luată de "micul" italian, fiu al unui tată semianalfabet, asupra unei distinse doamne a literelor americane - care a scris un roman superb, dar totuși nu proustian...

Martin Scorsese a ales - drept cadru al ultimei "întîlniri" între Newland Archer și Ellen Olenska - Piața Fürstenberg, din Paris. Romanciera nu precizase exact unde se afla apartamentul acesteia, exact pe care din "străzile care duceau de-a lungul" Invalizilor locuia contesa; dar există, în alegerea lui Scorsese, un *flair* cu adevărat aristocratic: *Place Fürstenberg* este un loc sublim.

Alex. Leo Șerban



O nouă premieră americană pe ecranele noastre: *Philadelphia* (cu Tom Hanks în rolul principal)

PRINCIPALUL candidat alături de *Lista lui Schindler* în cursa de anul acesta a premiilor Oscar, distins cu Ursul de Argint, Globul de Aur, Oscar pentru cel mai bun actor (Tom Hanks), *Philadelphia* reprezintă un titlu tentant pentru publicul cultivat. Dacă adăugăm acestui argument "elitist" subiectul filmului (SIDA și homofobia), *Philadelphia* se transformă într-o atracție certă pentru o și mai numeroasă categorie de potențiali spectatori.

Asemenea date "exterioare" par a oferi o premisă suficient de solidă în formularea aprecierilor critice favorabile. Dar realitatea peliculei semnată de către Jonathan Demme

*Philadelphia* (SUA, 1993) - distribuit de Guild Film Romania; regia: Jonathan Demme; cu Tom Hanks, Denzel Washington, Jason Robards, Antonio Banderas, Joanne Woodward.

## Cîtă propagandă, atîta dramă

(regizorul *Tăcerii mieilor*) este infinit mai complexă - fără a confunda însă complexitatea cu valoarea. Este mai complexă așadar decît ceea ce deducem din semnele recunoașterii oficial-publice decît ceea ce constituie numai motive ce ne îndeamnă să intrăm în sala de cinema.

*Philadelphia* abordează decent și echilibrat un subiect pînă acum tabu pentru producțiile hollywoodiene. Povestea tînarului și promițătorului avocat Andrew Beckett (Tom Hanks) - concediat aparent din cauza incompetenței sale profesionale și în realitate pentru că este homosexual și bolnav de SIDA - creează un teren fertil dezbaterii în termeni cinematografici a cîtorva probleme actuale: acceptare vs. discriminare, justiție vs. prejudecată, dreptate vs. morală; iar pe de altă parte conține elemente speculate eficient cu scopul de a impresiona spectatorul și implicit de a încerca să-l educe în spiritul toleranței și înțelegerii a ceea ce trece dincolo de propriul mod de viață, de limitele codului moral acceptat/asumat de o majoritate, a ceea ce depășește în ultimă instanță simțul comun. Astfel încît discursul filmic acreditat este unul de tip propagandistic (a se exclude conotația negativă îndeobște subînțeleasă), ce mizează pe lansarea unor mesaje umanitare și pe susținerea lor cu o retorică adecvată. O retorică ce impune tonul

expozitiv-obiectiv și relativ neutru al narațiunii; o retorică ce a determinat selectarea faptelor reținute în scenariu, precum și criteriile de descriere a personajelor; în fine, o retorică prin prisma căreia se pot explica toate aspectele peliculei, atît cele reușite, cît și cele eșuate.

Absența melodramei (absența ce nu rezultă din adoptarea unei anumite convenții ori dintr-o opțiune estetică), lipsa din scenariu a momentului în care personajul principal își constientizează boala, sobrietatea prezentei relației dintre el și iubitul său sînt tot atîtea modalități de a evita supralicitarea receptării afective în detrimentul celei raționale, de a focaliza atenția spectatorului asupra dramei ce se consumă în exterior (v. procesul ca formă de percepție "din afară"). Neglijarea intenționată a dramatismului profund presupus de situația eroului din *Philadelphia* nu reprezintă decît modul prin care se produce o deplasare a accentului de la nivelul individual și personal al dramei la unul general, social.

Asa cum este prezentat în pelicula lui Jonathan Demme, cazul lui Andrew Beckett nu este numai unul juridic, ci mai ales unul social. Reinstaurarea justiției nu constituie numai actual logic din finalul unui oarecare tipar narativ, ci o victorie instituționalizată în depășirea unor prejudecăți cu efect nociv asupra existenței publice a unui individ.

*Philadelphia* este un film coerent și onest. Reprezintă un demers cinematografic

construit consecvent în virtutea unei intenții foarte clar stabilite și foarte limpede enunțate (uneori poate prea limpede - v. scenele extrem de explicite precum: consiliul de familie cu rolul de a exprima fără urme de îndoială solidaritatea cu bolnavul, dar și cu situația iubitului său; finalul cu imagini din copilăria personajului ș.a.). Dar cu toate acestea rămîne o demonstrație ce va rezista grație interpretărilor impecabile ale tuturor actorilor. Există, pe de altă parte, o ambiguitate abil întreținută privind realele motive ale firmei în concedierea lui Andrew - de vreme ce nici unul dintre asociați nu recunoaște în particular că "știa". Iar unica scenă în care drama personală depășește simpla sugestie - cea în care eroul îi explică avocatului sensul unei arii interpretate de Maria Callas - deși realizată cu forță, nu corespunde stilistic cu maniera utilizată în tot restul filmului. Astfel încît vom afirma că drama eroului există cu adevărat numai în măsura în care permite regizorului să dezvolte convingător discursul cu intenție propagandistică de care aminteam mai sus. De aceea filmul va modifica probabil multora perspectiva asupra homosexualilor bolnavi de SIDA (ceea ce nu este puțin lucru), va impresiona cu siguranță pe mult mai puțini. Iar ca operă cinematografică va rămîne un început de "drum", situat la o distanță vizibilă de ideal.

Miruna Barbu



**TELEVIZIONE**

de Cristian Teodorescu

## Un aviator hipnotizat

**I**NVENTATORUL apei vii. zbrălitul la păr politician Ion Minzatu a ieșit smotocit rău din emisiunea Marianei Sipoș de pe Tele 7 abc. Deprins cu interviurile de la TVR unde nu-l pisa nimeni s-o spună pe-a dreaptă, profesorul Minzatu numai că n-a aruncat prosopul în timpul convorbirii sale cu Mariana Sipoș. Teribilă femeie! Pe cât de politicoasă, pe atât de neiertătoare: Ea l-a făcut pe profesor s-o scalde lamentabil în apele tulburi ale compromisului cu miza personală. În termenii politicii interbelice, Ion Minzatu e un aviator, adică un politician care își ia zborul spre alte partide ori de câte ori propriul său interes îi cere să decoleze de pe cutare aeroport politic.

Cu ani în urmă, la liceul unde învățam a venit să dea un spectacol un iluzionist celebru pe atunci, René. Omul avea un soi de gravitate jovială (există și așa ceva) cu care fermecase toată sala de festivități a liceului. Spre sfârșitul spectacolului a făcut și hipnotism. A invitat câțiva voluntari pe scenă. Unul dintre ei, proaspăt tuns la zero pe motive disciplinare, i-a garantat iluzionistului că n-o să-i meargă cu el. René i-a luat la rînd, aducîndu-i în starea de hipnoză convenabilă. L-a hipnotizat și pe cheliosul de ocazie. Apoi iluzionistul a început să dea ordine, unuia să danseze, altuia să latre. Pe tuns l-a pus să-și bage mîinile în buzunare. Acesta, nimic. René repetă ordinul. Spre hazul general, tunsul începe să-și privească mîinile ca pe niște obiecte pe care atunci le vedea pentru prima dată. Hipnotizatorul l-a bătut pe umăr, i-a șoptit ceva, apoi l-a trimis înapoi în sală. După spectacol, ne-am dus la el să-l întrebăm cum a făcut. Tunsul nostru habar n-avea ce făcuse. Ne privea buimac și în loc să răspundă zicea câte un "Da, mă?" neîncetător. Profesorul Minzatu a încercat să o convingă pe Mariana Sipoș că el a fost hipnotizat de ideea concordiei. Intervievatoarea sa i-a garantat că la el hipnoza n-a prea ținut, citîndu-i diverse declarații din care rezulta că fostul candidat la președinție s-a lăsat cucerit de partidul de guvernămînt fiindcă a avut chef să se lase hipnotizat.

Pe programul doi al TVR am văzut recent o emisiune consacrată, pînă la

un punct, prozatorilor optzeciști. A fost un prilej în plus să observ că una te crezi și cu totul altfel te cred alții. Ideea că optzecismul stă sub umbrela lui Caragiale mie unuia mi se pare falsă. Colegii mei de generație l-au invocat pe Caragiale pentru a preciza astfel că noi vrem să facem o proză critică și lucidă, ca și Caragiale, la vremea lui.

Nu știu dacă vreunul dintre noi a avut intuiția prăbușirii comunismului dar nici unuia dintre noi nu-i plăcea fostul regim. Spre deosebire de scriitorii care au apucat să se formeze intelectual sau măcar să aibă amintiri din perioada anterioară comunismului, noi ne-am născut în această ciorbă, am fost educați în ea și ne-am maturizat tot în ea. Nu ne-a plăcut gustul ei și fiecare din noi am încercat să ne convingem cititorii, dacă mai era nevoie, că ciorba e rea la gust.

Reproșurile venite împotriva scriitorimii din țară că n-a făcut greva tăcerii mi se par absurde. Nu cred că scrie pe fruntea vreunuia dintre noi că e scriitor. Iar dacă acceptăm ideea că scrisul e și o treabă de vocație atunci e de înțeles condiția scriitorului în regim comunist. Pentru scriitorul născut în acest regim mai întîi se manifestă vocația și de-abia ulterior apare și conștiința de scriitor, aceea care include și conștiința, dacă o include. În privința conștiinței, ea e condiționată, printre altele, și de informația de care are parte fiecare dintre noi. O bună parte din conștiința de scriitori pe care și-au format-o optzeciștii vine din bibliotecă. Ceea ce e de fapt normal. Proportia e anormală. Prozatorii din generația mea și-au căutat modele în bibliotecă riscînd fie insuccesul fie o anumită inactualitate. Teoretic, optzeciștii erau adepții unor idei literare noi și nu se poate spune că poetica optzecismului n-a provocat o anumită agitație în lumea literară. Dar modelele de conștiință ale optzeciștilor se află într-o perioadă neatinată de totalitarism. Invocarea lui Caragiale n-a însemnat caragialism, ci o atitudine prozastică în care, mutatis mutandis, fiecare dintre noi voia să aibă libertatea de mișcare pe care a avut-o Caragiale la vremea lui.

## Cum trebuie tratați scepticii

**T**EORETIZATĂ sau nu, obsesia autorului de istorii literare este, totuși, aceea de a izbui să decupeze un fond de valori perene, o "parte solidă" a literaturii naționale a cărei prezență i-ar permite afirmarea "veșniciei tinereții a eternelor modele" (G. Călinescu) și ignorarea scepticismului critic.

Cînd se străduiește să impună conștiinței naționale un astfel de fond peren - cum face G. Călinescu - relativizarea frumosului este percepută ca o erezie care turbură procesul constructiv și care trebuie crucificată fără menajamente. Față de cei ce își permit să aibă dubii, Călinescu devine feroce, coborînd neașteptat de iute într-o zonă miloasă, imprevizibilă. Teoria Iovinesciană a mutației valorilor e echivalată pur și simplu, cu o negare a tradiției, pentru că "tradiția nu înseamnă închistarea în forme nemișcate, ci păstrarea caracterului celui mai fundamental (!) de nație, constînd după unii în factorul sînge". "Transmisă unui sînge pur - precizează marele critic această teză pentru noi, astăzi, aiuritoare - e o garanție de desfășurare organică a culturii". În trecere fie zis, sîntem avertizați de această frază că ne aflăm totuși în fața unei *Istorii*... de care ne desparte o jumătate de secol și încă ceva pe deasupra și că a venit momentul să ne părăsim idolii, căci, nu-i așa, numai cel ce părăsește rămîne fidel.

Tot astfel, *Nu*, fiind numai "o carte ștregărească" nu-i provoacă nici o propoziție analitică istoricului literar deși o asemenea apariție trebuia într-un fel motivată. În schimb P. Zarifopol este discreditat cu acele argumente nepermise, dar mereu eficiente la noi, tocmai pentru că, în epoca interbelică, fusese cel mai tranșant în a-și exprima lehamitea față de literatura obosită a clasicismului. Reproducem, de aceea, nu fără plăcere, fragmentul de altfel cunoscut, care a stîrnit furia călinesciană și care este, cu adevărat, o mostră de dispreț global față de clasici și de sentimentele convenite lor:

"...Ar fi prețios și amuzant să surprinzi exact sentimentele persoanelor culte, ale cunoscătorilor prin irezistibilă vocație, la citirea corurilor lui Sofocle, a tiradelor lui Corneille, a paginilor de psihologie fără aliniate ale Doamnei de Lafayette, a portretelor lui La Bruyère, pline de nume grecești fără noimă și de aluzii obscure, a versurilor de neîndurată și adormitoare seninătate din *Hermann și Dorothea*, în sfîrșit a groaznicilor discursuri dramatice ale lui Schiller. Și nu-i vorba de aceea că, la depărtări de zeci de pagini, întîlnești un rînd ori un vers care îți irită o clipă atenția, ci de opera toată, întocmai așa, cum îți stă înaintea *Antigona* și *Rodoguna*, *Georgicele* și *Henriada*, *Ifigenia* și *Andromaca*, Tasso, *Afinitățile electice*, și (o grozăvie supremă!) *Wilhelm Meister*, *Wallenstein*, *Don Carlos*... Timpul omoară orice creație intelectuală, în total ori în parte. Veșnica tinerețe a eternelor modele este o frază ineptă, ieșită din minți strîmte și leneșe. Cine nu-i pedagog, guvernantă sau ministru de instrucție publică, și are și altfel mintea liberă și trează, își mărturisește cinstit plictiseala iritantă care îi gîtuie atenția în fața multora dintre cele mai definitive pagini..."

Enervat de această "blazare principială pentru clasicism" care îl face pe Zarifopol să nu perceapă "nici una din finețile consacrate", "să nu aibă sentimentul direct (!) al frumosului solemn" și să prefere în locul clasicilor francezi de fabricație pur națională, doi hibrizi (Anatole France și Proust), G. Călinescu îi găsește repede o explicație. Una pe care se fundamentează și seducătorul capitol final al *Istoriei* sale: calitatea singelui: "Cu nume grecesc, ginere al lui Gherea, Zarifopol simbolizează spiritul de negație a două rase sofisticate".

Rămîne să ne întrebăm cărui amestec de sînge îi datorăm acest sofism?

**RADIO**

de Antoaneta Tănăsescu

## Debutul radiofonic

**M**ISE confirmă o bănuială și o mîhnire. *Sfîrșit de veac și de mileniu* dovedește că volumul de debut ocupă, în planurile editoriale bucoreștene, un loc abia vizibil. Daniel Tei, redactorul acestei emisiuni ce se difuzează duminică seara la ora 22.30 (dau trimiterea exactă pentru a putea evalua mai exact audiența transmisiei), a invitat în studio pe directoarele editurilor Albatros și Cartea Românească. Iar cel mai frecvent au fost pronunțate cuvintele *șansă* și *risc financiar*. Șansa de a cîștiga (sau pierde) pariul cu viața (nu numai literară). S-au scris pagini inspirate despre fragilitatea și forța acestui moment care este, desigur, editorial, dar, mai ales, intelectual. Așa că nu ne rămîne decît să acceptăm ca pe un rău necesar evaluarea lui în bancnote. Căci ce înseamnă un debut? O pierdere de

circa 2 milioane de lei (1000 de exemplare, cartea de poezie) sau 2-3 milioane de lei (3000 de exemplare, cartea de proză). Adică, salariul pe un an al unui profesor universitar la sfîrșit de carieră. Cine poate să-și ia răspunderea (morală, nu financiară) de a hotărî dacă e mult sau puțin? Mai bine să ne întrebăm în ce măsură radioul (prin emisiunile sale de informație și comentariu literar) a sprijinit tinerii înscrși pe listele de așteptare, se pare, îndelungată, liste aflate în seifurile editurilor. Mulți dintre ei se îndreaptă spre copertile unui volum cu o emoționantă zestre: articole, poeme, nuvele publicate în reviste, lecturi în marile cenacluri, premii naționale, prestigiul unei bune intrări în carieră. Cine știe, însă, toate acestea? Este marele public pregătit să-i întîmpine dacă nu cu interes, măcar cu generozitate și încre-

dere? O bună mediatizare radifonică ar face minuni și un incorigibil optimism (care, poate, nu este decît fața ascunsă a deznădejdiei) mă face să sper în minuni. Atunci, cărțile lui Caius Dobrescu, Radu Aldulescu, Ion Manolescu nu-și vor mai aștepta prea mult cititorii. În sfîrșit, o ultimă remarcă. Există undeva, într-un fișier, într-o carte, într-un registru o evidență a debutului radiofonic, vreau să spun a carierelor literare începute nu în pagini de revistă sau volum, ci la microfon? Cunoșc doar un singur exemplu. Mărturisirea, făcută în 1972, de Horia Lovinescu privind *Debutul meu ca dramaturg*: "Cu toate că de ani n-am mai scris teatru radiofonic, păstrez acestui gen o grație specială. Îi datorez, în adevăr, descoperirea, dacă nu a unei vocații - termenul e prea pretențios - cel puțin a unei meserii. Niciodată, cînd

eram tînr, nu m-am gîndit că voi scrie literatură dramatică și n-am fost solicitat de teatru în mod special. Înclinațiile mele mă duceau mai degrabă către escu și eventual spre proză. Prin anii 1948-1949, am primit din partea Radiodifuziunii comanda unui montaj politic pe teme, la acea oră, foarte actuale. Cum mai făcusem asemenea montaje și genul mi se părea extrem de hibrid și de fapt neartistic, m-am hotărît să dialoghez materialul. Spre surprinderea mea, la sfîrșit m-am pomenit că scrisesem o piesă într-un act. Se chema, dacă nu mă înșel, *Alături de fiii noștri* și a fost prezentată la radio în interpretarea Mariettei Sadova și a lui George Calboreanu, constituind debutul meu de autor dramatic".





**PRIVIREA  
LUI ORFEU**

de Dan  
Laurentiu

## Intangibilă ploaie

„**V**REMELNIC plouă  
căci eu/ cu cerul al-  
bastru pe frunte sclip-  
pind/ nu vreau să mai aud sunetele  
sacre/ ale ierburii arătând-și cunetele  
cersetori// nici crucile cu Isuși nu-mi  
fac bine/ în aurori sîngeroase căci  
amintindu-mi/ de cineva cu capul  
duios lăsat într-o parte/ îmi spun: a  
fost c-o sulită împuns în coastă.”

Apără-mă, Doamne, nu de mînia  
Ta, ci de nebunia mea, care-Ti pune la  
îndoială ordinea fără prihană a stelelor  
fixe și care-și bat cuiele în mîinile și  
picioarele Fiului tău răstignit pe cruce,  
o, prima sinucidere conștientă de va-  
loarea ei universală, primul tunet care  
a zguduit catapeteasma lumii înălțată  
pe credința naivă în natura sacră a  
omului: primul "brînci" care a aruncat  
omul liber, al gîndirii și acțiunii gre-  
co-latine, un semizeu bucuros de via-  
ță, bucuros de moarte, din starea lui  
naturală, nu primitivă, o, nu! din  
ipostaza lui efervescentă de *natura  
naturans*, în grădina edenului, un fel  
de "țarc" al animalelor domestice  
(căci stă scris: *o turmă și-un păstor!*  
precum și: *pe drumul Paradisului/ trec  
oile Domnului*), în curtea fiarelor obe-  
diente, incapabile să mai decidă asu-  
pra soartei lor, a destinului înscris în  
soarta pomului cunoștinței binelui și  
răului: adio, tu, libertate a deciziei,  
adio, tu, dreptul de a-ți alege viața sau  
moartea: nu mai ești semizeul de  
altădată, care-și porunca sîeși:  
*Gnothi seauton* ca pe cel mai demn și  
de neprețuit scop al omului (*natura  
naturans*, nu?), ci o creatură care nu-și  
mai aparține, care a suferit o gravă  
regresiune gnoseologică, pînă la vîrsta  
infantilă ("lăsați copiii să vină la  
mine") și nu departe de renunțarea la  
orice soluție ontologică autarhică  
("fericiți cei săraci cu duhul..."), un  
fel de *mortificare a trupului* (patimile  
iadului stau la pîndă ca șarpele în  
carnea acestui om înspăimîntat de  
doctrina cea nouă a păcatului) și de  
abandonare a străvechii porunci în-  
scrise pe frontispiciul oracolului del-  
fic, o *fenură nemiloasă* a inițiativ-  
velor, interogațiilor *spiritului* pînă la  
forma sa finală, unidimensională:  
*natura naturata*, cum numește Spino-  
za (și alții, înaintea lui) cele două for-  
me ale considerării lumii: sub aspectul  
de *fortă creatoare*, liberă în a-și auto-  
regla statutul de propriu demiurg, și  
de *creatură*, efect al acestei cauze  
inițiale, în perpetuă expansiune de  
sine, și care-mi aduce aminte de fai-  
mosul, dogmaticul vers al lui Ion  
Barbu: "căci vinovat e tot făcutul/ și  
sînt doar nunta, începutul" - încît nu  
numai Nietzsche trebuie citat ca pri-  
mul mare revoltat al timpurilor mo-  
derne împotriva condiției de sclav a  
omului nou, creștin, silit să-și dedice o  
viață care nu-i mai aparține unei sin-  
gure opțiuni (opțiuni? ce fel de opți-  
une dacă..., dacă soluția soteriologică,  
drumul mîntuirii i se impune cu pute-  
rea dogmei infailibile?: "Eu sînt calea,  
adevărul și viața" - un orgoliu pe care  
nu l-am mai întîlnit decît la marii  
artiști satanici și nicidecum la cineva  
care propovăduiește sărăcia, casti-  
tatea, umilința; credința, speranța,  
iubirea), deci nu numai părintele lui  
Zarathustra care proclamă, precum  
nefericita Renaștere "umanistă":  
"Dumnezeu a murit! Trăiască Omul",

trebuie citat în acest context stupefi-  
ant pentru decăderea omului din  
adevărul său Paradis demiurgic, de  
liber arbitru al propriului destin:  
înapoi-înainte, plus-minus infinit, dar  
și compatriotul care l-a precedat,  
Schopenhauer: "Aceasta poate fi o  
religie bună pentru pastorii protes-  
tanți: trăiți bine, însurați și luminați,  
dar nu este creștinism. *Creștinismul  
este doctrina profundei vinovății a  
geniului omnesc prin existența sa*,  
(s.m.), o salvare care nu poate fi  
obținută decît prin sacrificiile cele mai  
grele, prin renunțarea absolută la tot  
ce ține de lumea noastră".

În consecință, asumarea de către  
om a libertății sale absolute, chiar prin  
*nimicirea principalului său argument  
ontologic, voința de a trăi* (alt nume  
pentru *instinctul de conservare*, ridicat  
la nivelul *conștiinței de sine*), izvorul  
durerii și nefericirii noastre care, așa  
cum am mai spus (scris) dintotdeauna,  
este gravat cu litere de foc în gena, în  
arhetipul, în paradigma și în sorginea  
izvorului originar (hait!), pe care ne-a  
imprimat-o inițial însuși Creatorul  
nostru, după chipul și asemănarea sa...  
*Ergo...*" A-și sfărîma cineva voința  
este un bine în orice mod ar ajunge la  
aceasta, *cu condiția ca distrugerea să  
fie completă* (subl. m.). Căci numai  
voința ne face nefericirea" (...) "Pentru  
că, după ce *suferințele* au fost  
orînduite în infern, pentru cer n-a mai  
rămas decît *plictiseala*; ceea ce în-  
seamnă că în viață *nu mai există decît  
aceste două elemente* (subl. m.)." Și,  
în fine, lovitura de grație a filosofului  
de la Gdansk (Danzig, evident!), pe a  
cărui stradă (Arthur Schopenhauer,  
nu?) i-am căutat, acum vreo cincis-  
sprezece ani, *zadarnic* casa în care s-a  
născut și pe care a părăsit-o din cau-  
za... celebrei sale mame, conform cu:  
"două genii nu pot sta sub același  
acoperiș": "Ce poți să mai aștepti de  
la o lume în care aproape toți nu  
trăiesc decît numai din lașitatea de a  
se sinucide?"

Dacă problema sinuciderii este,  
după cum am văzut adesea, mai ales  
în secolul nostru, bîntuit de angose și  
rătăcirii de la căile Domnului, cheia de  
boltă a filosofiei (și a existenței, a  
condiției umane ca imagine christică),  
nu este mai puțin adevărat că a fost  
preluată nu atît de religia creștină, cît  
de variantele, sectele ei denumite,  
incriminate ca *satanice*, desi această  
jertfă supremă este proclamată ca un  
act de răscumpărare și mîntuire (pe  
urma lui Christos, desigur!) de sub  
povara păcatului originar. Dar cum  
sinuciderea universală și-a pierdut  
caracterul ritual, ea luînd, pînă mai  
ieri (ca dimensiune istorică, n.b.) for-  
ma unei conflagrații atomice, fie conș-  
tiente, fie accidentale, dar, oricum, în  
orizontul profan al științei și nu în  
acela, sacru, al credinței, voi spune  
din nou ceea ce a mai fost spus de  
multă, foarte multă vreme: "și nici  
*sprîncenele neantului/ vesnic ridicate  
pentru mirarea femeilor/ departe de-  
parte în sferile negre/ acolo unde  
cîntă cucul gigantic în sine/... e noapte  
solitară și mîndră/ nu mai este nimic  
cu putință/ trece pe culmi o ploaie  
intangibilă/ cu Isus în brațe dornic să  
moară pe cruce*".



**PREPELEAC**

de Constantin  
Toiu

## Ca o părere strict literară

ÎNTELEG să fiu modest,  
dar să se știe! Vorba  
aceasta veche, ironic apă-  
sată, a lui Victor Eftimiu, a amuzat  
cîteva generații. Pare o glumă. Deși  
e una din definițiile cele mai fine  
ale ipocriziei. Să-i pui modestiei o  
condiție, și pe urmă, smerit, însă în  
taină orgolios, să tragi toate foloa-  
sele... Asta convine, îndeosebi,  
celor sus puși. Contradicția: *să fii  
modest, dar să se știe* e, poate, și  
unul dintre cele mai vesele para-  
doxuri, și, notați, vine din  
România!...

Aceasta îmi trecu fulgerător  
prin minte, gata să bat la mașina de  
scris, cu majuscule: AM FOST ȘI  
EU O DATĂ PROOROC. Nu cu  
modestie, sau cu umilință; din  
contră, cu o tonică și plăcută imper-  
tinentă. Că am fost prooroc, nu ar fi  
nimic. Acest har îmi dădu, pînă la  
un punct, și un anume drept asupra  
destinului politic al domnului Ion  
Iliescu. Nu fiindcă i-aș fi suflat,  
într-un moment crucial, ceva la ure-  
che. Nu. Nu sînt un om politic. Mă  
ocup doar cu ficțiunile, - așa zisele  
ficțiuni, - recurgînd pe ascuns la  
drogul întăritor, experiența zilnică.  
Întimplarea am mai povestit-o de  
zeci și zeci de ori. Am bănuială că  
m-am referit la ea și în scris.  
Oricum, face să fie repetată. Sînt  
împrejurări cînd ce-i mult nu strică  
deloc, dimpotrivă. Nu-și spun oare  
îndrăgostiții de mii și mii de ori *te  
iubesc*, fără să se mai sature?...  
\*  
\*\*

ERA în august 1989. Căutam la  
"Casa Școlii" o editură. Orbecă-  
iam pe coridoarele întunecoase. Ni-  
merisem pe la etajul 7-8. Anevoie  
am deslușit pe culoar două umbre  
sînd de vorbă, ca-n Hades. M-am  
apropiat de ele, bîjbîind, întrebînd  
de editură. "E cu un etaj mai jos,  
aici este *Editura tehnică*", am auzit  
vocea foarte politicoasă a uneia din  
umbre. Pentru mine, glasul e totul,  
chiar și cînd nu-l văd pe om la față.  
Mă prezentai, în beznă. Vocea  
aceea agreabilă se grăbise să spună,  
- cum să nu, cum să nu, dar vă cu-  
nosc bine, ceea ce, lăsînd măgulirea  
de-o parte, trăda farmecul unei  
urbanități depline. Rămăsesem cu  
gura căscată. În cîteva secunde,  
obișnuindu-mă cu întunericul, am  
exclamat: "Dvs. sînteți tovarășul  
Ion Iliescu, îmi pare bine că vă cu-  
nosc!" - și ne-am strîns mîinile. Era  
prima dată cînd îl vedeam în carne  
și oase. Din clipa aceea, nu aveam  
să-l mai văd decît la t.v.. Întorcî-  
du-mă la *România literară*, unde lu-  
cram, dădui în birou de N. Mano-  
lescu și de Z. Ornea. Întăritat de  
cele petrecute, am pre-zis, scurt: *În  
cel mult șase luni Iliescu va fi  
președinte!* Noroc de martori: și ce  
martori... Sigur, ideea plutea în aer.  
Dar să fixezi și meniul! Fără falsă  
modestie (poftim, ce ziceam) astfel  
de... "iluminări" mi se întîmplă să  
le am la mari intervale de timp. Mă  
rezum la ultima.

...ȘI ANII trecură, și toate se  
schimbară. Politica-i politică. Nu  
mergea. Ele se armo-  
nizează, în perspectiva istoriei, doar  
cînd, din miezul unei politici  
majore, se naște o morală majoră;  
sau invers. În rest, știm: scopul  
scuză mijloacele. Depinde însă *ce  
scop*. Ceva ce pare minor în raport  
cu politica e, dacă mi se îngăduie  
s-o spun, și *estetica politicii*. Nu  
numai în sensul cunoașterii, dar și  
în al calității comportamentului  
uman și profesional al politicianu-  
lui. Și dacă zicem estetică, zicem și  
stil, și o anume purtare, caracteris-  
tică bărbatului de stat superior,  
stăpîn pe gesturi și cuvînt, însușiri  
ce-i dau o siguranță frumoasă și-un  
calm elegant; ca al domnului  
Balladur. Cînd l-am văzut la t.v. pe  
președintele nostru, neliniștit, ner-  
vos, zicînd că regele Mihai ar fi  
avut destul timp să scrie o carte, în  
cei 50 de ani, despre 23 August,  
pentru simpozionul ratat din  
octombrie, și n-a scris-o, decît două  
foi și că în 1992, cînd i-a dat voie  
să intre în țară, nu veni la el să-i  
mulțumească...

Dacă domnul Ion Iliescu ar fi  
fost un puternic și generos bărbat  
de stat, ar fi luat-o în felul următor.  
E ficțiunea mea. Am acest drept. Ar  
fi zis așa: Că, personal, președintele  
României vestejește astfel de  
purtări grosolane. Că "dracii" de la  
externe încurcă treaba. Va lua  
măsuri aspre. Iar președintele  
democrat al țării, ca o reparație, îl  
invită pe fostul suveran să-și  
sărbătorească onomastica de 8  
noiembrie, și, dacă dorește, poate  
să tragă direct la *Pelișor*. Românul  
e ospitalier, după cum știți. Romă-  
nul apreciază ce-a făcut regele  
României atunci, la întoarcerea  
armelor. Dar asta-i situația: Romă-  
nia va fi republică, sau nu va mai fi  
deloc. Și dacă acești consilieri  
lingușitori (ai domnului Iliescu) nu  
diferă de curtenii de altădată ai  
regalității. Tot deștepti, tot versați,  
dar și pișcheri... Nu s-a schimbat  
nimic. Decît decorul. Nu mai zic de  
umor. Uitați, de pildă, cum și  
eu o carte, despre revoluție. Și cum  
credeți că și-a intitulat recenzia un  
critic faimos? *Pe apa sîmbetei!*  
Auziți! Ca o aluzie, desigur, la mi-  
nisteriatul meu de pe vremuri de la  
ape. L-am întîlnit la o recepție,  
i-am întins mîna și i-am zis "fără li-  
bertatea de a blama...", cunoașteți.  
Vă așteptăm de 8 noiembrie. Nu-i  
nevoie să-mi mulțumiți, la venire, e  
un lucru atît de normal... Vă voi  
telefona eu în persoană.. A, să nu  
uit. Și știți ce-a mai zis pramatia, -  
mă scuzați, - criticul? A zis că un  
rege nu scrie, că un rege face isto-  
rie. România noastră a avut și va  
avea totdeauna astfel de spirite  
strălucite. Sînt sigur că sînteți de  
acord. Cu bine și sănătate etc.





**Richard COLLINS**

# În condiții de extremă

**RICHARD COLLINS** s-a născut în anul 1952 în Oregon - S.U.A. Studii în California și la Londra. Bursier Fulbright Hays în 1980-81, iar în 1984-85 ia parte la programul de schimburi Commonwealth /U.S.A.; în 1992-93 este Fulbright Lecturer în American Literature la Universitățile din

București și Timișoara. Volume: *This Degradation* (1992, poezie); *John Fante* (1981) și *Foolscape* (1983, proză).

**A**JUNGÎND la galerie pentru lectura poetică, găsesc multă lume, dar nici o pregătire nu se făcuse încă. Nu știu cine citește și am impresia că nimeni altcineva nu știe, pînă cînd apare un tip subțire, un bătrînel cu glasul stîns, cu figura din papier-maché și ceară, prezentîndu-se de o manieră oarecum ciudată.

"Restul au decis să nu pa-pa-articepe," spune el, dîndu-și pe spate o suviță albă de păr care-i spînzura peste sprînceană. "Așa-așa-a-adar nu vă su-su-u-părați dacă o să ci-ci-i-iesc."

"Nicidecum", îl asigăr, trăgîndu-l într-o parte. "Dar, confidențial...Eu citeșc?"

Părul surprins și puțin speriat.

"De-de-e-esigur," spuse. "Ne-ne-e-eapărat!"

"Ei bine," încep eu sperînd să cîștig puțin timp. "Poate vrei să citești dumneata primul?"

"O nu nu nu," spuse, dîndu-și din nou pe spate părul alb ca fitilul. "Nici în vis n-aș îndrăzni. Ești pri-i-imul."

Îmi rotesc privirea peste galeria compactă. Asistența stă pe scaune și pe podea și în picioare de-a lungul zidurilor, de jur împrejur. Pare să nu existe nici un loc de unde să se poată recita, nici un punct de focalizare a atenției unde să fie așezat podiumul. O întreb pe Kay, directoarea galeriei, unde este acesta. Își pocnește degetele. "Oh, știam eu că mi-a scăpat ceva! E o nebulie ce-i aici. Mă duc să aduc unul."

Se întoarce cu un soclu înalt de o palmă și-l așează pe podea, în fața mea. Nu-mi vine nici măcar pînă la genunchi.

"Nu pot citi de la înălțimea asta," îi spun.

Între timp răsfoiesc dosarul pe care-l port întotdeauna cu mine și nu găsesc nimic. Numai tăieturi din ziare, chitanțe pentru reparațiile mașinii, liste cu cărți de împrumutat de la bibliotecă, câteva bilete vechi de feribot dintr-o excursie în Grecia, facturi de întreținere, o rețetă de turtă de porumb și un bilet de la mama care îmi aducea aminte să-i scriu. Fleacuri. Și, îmi zic, "nu pot să citeșc din astea."

Kay aduce încă un soclu, identic cu primul, și-l așează invers peste celălalt. De data asta îmi vine peste genunchi. Ansamblul este însă precar și se înclină înspre auditoriu. Îmi așez

dosarul, nefolositor, pe el. Dosarul alunecă și conținutul se împrăștie. Cîteva dintre cei prezenți încep să culeagă paginile. Le mulțumesc și fac un pas înainte să-mi string fițuicile, dar refuză să mi le înapoieze. În schimb își trec paginile de la unul la altul și comentează cu aprindere situația nou creată.

Ca să fie și mai complicat, lampa fluorescentă de deasupra așa-zisului podium se stinge și rămîn în întuneric, în timp ce auditoriul este luminat orbitor. Încerc să zîmbesc. Stau într-un colț al încăperii, cu fața la perete, cu auditoriul în stînga, în dreapta și în spate. Agitația crește. "N-o să țină figura", gîndesc.

**K**AY aleargă de colo-colo cu frenezie, căutînd un podium potrivit. Diferite mobile sînt îngrămădite una peste alta, fără a se potrivi însă. Într-un sfîrșit sînt lăsată baltă în spatele unui ansamblu de resturi eterogene și mese, construcții care îmi ajunge aproape la șubțiori. Îi spun iubitei mele, Leigh (care e nedumerită ca Tereza în filmul *Clipa strălucirii nesmintitei bucurii de a trăi*), că îmi trebuie un manuscris, orice manuscris, să citeșc din el. "De ce nu citești din romanul cu cîinele?" întrebă ea. Romanul cu cîinele este acasă, pe birou. O vrea să meargă să mi-l aducă? Leigh își privește ceasul. "Pînă la opt și un sfert te descurci tu," spune ea tranșant. "Pe urmă poți să te duci și singur să ții-le icipi." Așa că trebuie să mă descurc cum pot. Încep cu obișnuita trîncăneală introductivă. În mijlocul vorbelor îmi dau seama că nu am nici cea mai vagă idee despre ce spun, mă opresc și, preț de o clipă, sînt înapăimîntat. Încep să improvizez pornind de la cele cîteva notițe din fața mea, comentînd facturile neplătite și întrebîndu-mă dacă nu cumva au vreo legătură cu lumina stînsă, tocmai deasupra mea. Auzindu-mă spunînd o așa gogomanie, îmi pierd firul gîndurilor. După care termin cu o descriere a spațiului care ne înconjoară și care nu mai este interiorul unei galerii, ci o intersecție de curți interioare cu copaci și mese pliante, ca un parc într-o pădure de beton.

"Într-o țară chintesentală", zic, prefăcîndu-mă că citeșc dintr-un manuscris, "totul este circular și răs-pîndit. O pereche de sine de cale ferată,

albastre și strălucitoare (cu ecartament mic), se deschid într-un cerc vicios și în mijloc arborele Kundera crește singuratic, fără frunze, cu picioarele crăcănate și un măr în loc de coaie."

Sînt cumva ușurat gîndind, "nu-i prea rău pentru o improvizație la strîmtoare." Nu toți sînt însă de acord.

Oamenii șușotesc de unul singur sau în perechi. Continui să vorbesc, gîndind, "atîta timp cît mă mai ascultă o singură persoană numai, spectacolul nu s-a terminat." O țin așa cîteva para-grafe. Cînd îmi ridic nasul din nou realizez că întregul auditoriu, inclusiv Leigh, discută despre șunca la grătar și voleiul pe plajă, în felii de cîte zece minute, așa că mă opresc. Este aproape opt și un sfert. Am exact timpul să dau o fugă pînă acasă și să iau romanul cu cîinele, înainte ca atenția generală să se focalizeze asupra bătrînelului din papier-maché și ceară, cu voce stînsă și personalitate zero, cu fitilul alb pe frunte.

Podiumul improvizat se metamorfozează într-un Plymouth Valiant '65. Bancheta are arcurile rupte, genunchii îmi sînt striviți sub bord, volanul mi se proptește în piept. Simt bancheta mulîndu-mi-se pe spate, senzație potențată de arcurile care țîșnesc zîmînd prin tapițerie. Umplutura din păr de cal atîrnă pe afară. O trag în ghemotoace dintre picioare și o arunc pe fereastră, încercînd să pornesc motorul. Accelerația este înțepenită și o apăs la planșeu ca să mișc mașina cu un centimetru, apoi își revine brusc numai pentru ca să piardă din nou din putere.

Abandonez mașina și intru într-una dintre clădirile de pe marginea scuarului. O cocioabă cu etaje. Am o bicicletă la îndemînă, așa că o călăresc către o ușă ce pare o intrare în subsol. Nu scrie IEȘIRE, dar sînt sigur că este o ieșire. Un băiat cu o creastă ca a indienilor mohawk, însă albastră, aflat în apropiere, mă informează, sarcastic, că probabil mă cred tare deștept dacă mi-am închipuit ușa ca fiind o ieșire, chiar dacă nu scrie IEȘIRE pe ea, sfîrșind prin a mă avertiza că nu totul este ceea ce pare a fi.

"Mersi, puștiule, pentru înțeleptul sfat," zic. Băiatul își ridică umerii.

M-am prins de cacialma și ies pe ușă împingînd bicicleta înainte. Aceasta cade două etaje pînă la pămînt unde face zdrang. Nici o scară pînă jos. Puștiul cu creastă închide ușa în spatele meu și iată-mă strîmătorat pe o platformă fără balustradă, înfiptă în perete. Nu-mi rămîne decît să apuc burlanul și să mă cațăr pe acoperiș. Acoperișul este instabil și e posibil să alunec în orice clipă. Mă tîrăsc pe burta, cu grijă, întrebîndu-mă cum o să fac să mă dau jos. De sărit nici vorba. Sînt la cel puțin două etaje înălțime, poate mai mult, și distanța crește cu fiecă clipă. Mă aplec să văd unde am ajuns.

În clădirea cealaltă zăresc printr-o fereastră o tînară grecoaică spălînd vasele. Fereastra are o plasă de țînțari cu ramă roșie și obloane verzi de lemn. Grecoica cîntă un cîntec gre-

cesc. Este dezbrăcată pînă la brîu și sîinii îi lucesc unși cu ulei de măsline. Pentru a obține o vedere panoramică asupra întregului mă aplec mai mult, acoperișul cedează și mă trezesc balansîndu-mă în fața ferestrei, spînzurînd de streășina desprinsă. Grecoica nu pare surprinsă. Zîmbește și-mi spune că sotul ei nu va fi tot așa de încîntat de faptul că oscilez agățat de acoperiș, în timp ce ea șterge farfuriile cu un prosop murdar, neglijînd să se acopere.

**P**ARTEA ruptă din acoperiș pare să țină, îmi folosesc greutatea pentru a mă balansa înspre fereastră și, după cîteva încercări nereușite, desprind plasa lăsînd-o să cadă. După alte cîteva mișcări sînt în situația de a rupe balamalele obloanelor. Acestea cad greoaie, ca într-o fîntînă fără fund, și dispar fără zgomot în întuneric. Ne-firesc. Pentru că transpir, fapt care-mi oferă ocazia de a auzi picăturile de sudoare lovind asfaltul. Încă un efort și-mi strecor umărul prin geamul care, de altminteri, nu este din sticlă, ci din gelatină transparentă.

Cu cotul pe pervazul ferestrei mă țin de robinetul de la chiuvetă, încercînd să găsesc un motiv plauzibil s-o determin pe grecoaică să mă tragă înăuntru, moment în care observ o rusoaică mică alături. Este dezbrăcată și ea pînă la brîu și are sîinii mici, rotunzi și aproape fără sfîrcuri. Își freacă brațele și sîinii și se tînguie. "Oh, am luat iepureală. Ce mă fac? De ce eu? Ce-o să mă fac în situația asta?" După care întinde brațele în sus și în lateral și se uită sperioasă la sîinii săi minusculi.

Grecoica o consolează. "Nici o problemă," spune ea, continuînd să steargă la vase cu prosopul său murdar. "Este numai un mic virus, chiar și găinile ia iepureală. Nu-i nimic."

Nu mai pot să suport. Mi-ar plăcea să mai întîrzii o vreme lîngă femeile acestea ciudate, să mă dumiresc ce fac ele spălînd vase și tînguindu-se de iepureală. (De fapt, ce caută ele ÎN BUCĂTĂRIA MEA?). Dar brațul îmi obosește și îmi alunecă pe pervazul gelatinos al ferestrei.

"Ești amabilă să mă ajuți?" Știu că nu am dreptul să le deranjez: fiecare cu necazurile lui. Însă brațul mi-a obosit și...

"De ce nu spui așa?" pocni din degete rusoaica mică. "Vrei rețeta, nu?" Îmi întinde o cutie de lemn de trei pe cinci, își ridică apoi brațele în poza aceea de martir de mai înainte și așteaptă. "Oh, am luat iepureală. Ce rău am făcut s-o merit?"

Grecoica dă din cap cu indulgență și împătorește cu grijă prosopul ei murdar. "Chiar și găinile ia iepureală," îmi spune. "Nu-i nici o noutate." Apoi se apleacă oferindu-mi sîinii în balans, lucind de ulei de măsline. Nu pot să rezist căci brațul mi-a obosit. Dau drumul robinetului și, recunoscător, apuc unul.

Căderea este lungă și inevitabilă. În loc să dreg ce se mai poate,



# zăpușeală

huzuresc în dominația gravitației, simțind o libertate așa cum n-am mai simțit niciodată înainte. Aerul este mătăsoș, cu aromă de mosc și eucalipt, umed și rece ca o cisternă, învolburându-se în jurul meu ca într-un tunel de munte, în sus, către grecoaica melomană și prietena ei smiorcăită. Pentru prima dată în viață sînt eliberat de frică, ținînd cutia de trei pe cinci într-o mînă și avînd-o pe cealaltă acoperită cu o peliculă fină de ulei de măsline.

Cînd ajung jos sar pe rama roșie cu plasă ca pe o trambulină și aterizez în picioare. Încelesc pe bicicletă și o călăresc înapoi spre tărăboanta mea model '65. Pornesc în viteză și mă opresc drept în luminiș, unde toată lumea asteaptă ca spectacolul să continue. Toți sînt obosiți și transpirați după pauzele de volei și au buzele mînjite cu suc de șuncă afumată. Par însă fericiți. Kay îmi spune că a găsit un podium, dar cu îi spun că e în regulă pentru că mi l-am adus pe al meu de data asta, pe care și încep să-l montez. Este unul contorsionat, în formă de bicicletă. Așez curia de trei pe cinci pe ghidon. Spionînd auditoriul care murmură cu anticipație, încerc să ochesc bătrînelul cu cap din papier-maché și ceară, dar nu-i nicăieri. Nici Leigh. Cred că au fugit împreună. Nu contează. Sînt calm, am obrajii îmbujorați din cauza beției provocate de luxurianta mea cădere liberă, și eliberat de orice sentiment de frică. De fapt, mă bucur e-am scăpat.

**D**ESCHID cutia și scot o altă cutie identică, dar puțin mai mică. Auditoriul aplaudă. Îmi umezesc indexul cu salivă, savurez gustul amestecat de transpirație și ulei de măsline. După care deschid noua cutie, ferm convins că o să găsesc înăuntru una identică. M-am înșelat. Extrag o fișă de bibliotecă. Văd titlul, "Iepureala", dar lumina este stinsă deasupra mea și nu pot să citesc mai departe.

Unul dintre membrii auditoriului, un băiat cu creastă albastră, păsește în față fluturînd o brichetă, fixîndu-mi fruntea. Îmi dau ochii peste cap și văd o suviță de păr alb. O prind și o răsucesc în jurul degetului ungînd-o cu ulei de măsline, astfel încît să rămîna dreaptă. Băiatul aprinde bricheta și atinge flacăra de fitilul meu. O lumină albastră, strălucitoare, se răspîndește pe manuscris.

"Mulțumesc", zic.

"Nici o transpirație", îmi dă replica, reluîndu-și locul pe jos, cu picioarele încrucisate, printre ceilalți gură-cască.

"Iepureala", încep să citesc. Aplauzele furtivoase ale recunoașterii publice mă fac să mă simt ca acasă și sînt sigur că, mulțumită cutiei mele fermecate, după toate pășaniile, lectura va fi un succes. Chiar și în condițiile aceastea de extremă zăpușeală. "Până și găgă-ă-ăniile ia ie-ie-e-epureală. Nu-i nici o no-no-o..."

Traducere de  
Mihai Pavelescu

# Lund - periplu cultural nocturn

**Î**N SCANDINAVIA orașele cu vechi statute culturale își au nu doar zilele ci chiar și nopțile lor culturale. La o dată anume, așteptată cu nerăbdare și vădită mîndrie de toți locuitorii, seara, după ora 20, mii de oameni iau în stăpînire orașul. Trupe de mimi și de actori dau spectacole pe străzi sau în piețe, muzeele și bibliotecile sunt deschise pînă noaptea tîrziu, în cele mai neașteptate spații se cîntă muzică folk, de jazz sau simfonică.

La sfîrșitul lui septembrie, o astfel de noapte culturală a trăit-o Lundul, important centru universitar al Suediei dar și al întregii Scandinavii. Risipite prin parcuri și grădini, punînd, cu brun-roșcatul lor, pete calde de culoare pe ternul cenușiu al cerului de toamnă, clădirile Universității acoperă, practic, mai toate zonele orașului. Nu e deci de mirare că Lundul, cu cei peste 25 000 de studenți ai săi, ia tot mai mult alura unui întins campus universitar. Pe străzile ușor în pantă, în jurul facultăților și al bibliotecilor, în preajma cafenelei studentești și a stadionului, ba chiar în plin centru comercial este un neîncetat du-te-vino de biciclete. Dar, cînd s-a sărbătorit noaptea culturală a orașului, doar autobuzele au mai avut acces în perimetrul centrului istoric. Pietonii și șoferii hiperdisciplinați de peste zi s-au transformat, pentru cîteva ore, într-o masă imensă de oameni ce migra în toate direcțiile, revărsîndu-se de pe trotuare pe părțile carosabile ale străzilor. Punctele fierbinți ale nopții se ghiceau imediat, de la distanță, după cum era luată cu asalt o intrare sau alta. Iar pe arterele mai "puțin" circulante, după un vechi obicei al locului, flăcările pîlpîitoare ale lumînărilor așezate pe trotuar, în mici vase circulare, în dreptul clădirilor și al curților interioare, semnalizau că acolo puteai să intri și să asculți o conferință urmată de o demonstrație coregrafică așa cum, de exemplu, era cea programată la Casa Greciei.

Mărturisesc că, la început, m-a derutat forfota mulțimii, neobisnuitul zumzet al străzii, vocile și risetele ce răsuna la tot pasul într-un oraș ai cărui locuitori nu excelează prin exuberanță, fiind mai degrabă sobri și reținuți. Dar era sărbătoare și, ca pretutindeni, în astfel de ocazii zăgazurile se rup și veselia colectivă, în limite decente și civilizate, funcționează ca o supapă de siguranță, eliberează energii îndelung acumulate, dezamorsează stări tensionale.

Mai toți cei întîlniți circulau dezinvolt, cu pahare de bere în mînă, oprindu-se, nu o dată, pentru a-și înprospăta proviziile, pe la terasele sau bufetele improvizate pe trotuare sau prin diverse pasaje. Foarte curios, dar pe străzi, "culoarea locală" era dată de tam-tamul și cîntecele africanilor, de sonorile și de dansurile arabilor, de naiul inconfundabil al țărilor andine.

Îmbrăcătă sumar, în fața unui cort ridicat sub copacii seculari din parcul catedralei, o indiană își zornăia podoabele și-și exhiba nuri îndoielnici. Pe o estradă dansa o tînară negresă suplă, cu trăsături fine, imitată cu curaj, dar fără nerv, de doi adolescenți blonzi. Pe grătare sfîrșiau tot soiul de cîrnați. Dacă ar fi fost fleici sau mici, aș fi putut jura că mă aflu la noi, la nu știu care bîlei. Da. Este și acesta un preț plătit de suedezi democrației: este riscul asumat cînd și-au deschis granițele pentru năpăstuiții de pe întregul mapamond însă și pentru mulți, mult prea mulți simulanti și falși azilanti



politici. Și cum acolo drepturile omului sunt respectate cu strictete, noaptea culturală a Lundului nu se putea desfășura fără aportul tuturor etniilor ce trăiesc acum în oraș.

Nu mai puțin aglomerate s-au dovedit a fi spațiile închise. La Glerup, librărie cu vechi renume, din jumătate în jumătate de oră erau planificați scriitori să citească sau să vorbească despre operele lor. Auditoriul - eteroclit ca pretutindeni unde am intrat: liceeni, studenți, perechi de vîrstă mijlocie dar și destui pensionari. În fața catedralei, masivă și sumbră în cenușiu ei întunecat, își așteptau rîndul cei dornici să ajungă înăuntru și să asculte concertele de orgă anunțate. Traversînd parcul plin de grupurile ce ieșeau sau intrau la Universitate, se ajungea în grădina de la *Kulturen* unde domnea aceeași atmosferă destinată. Nu se făcuse decît ora unsprezece și jumătate, nu era frig și pe peluzele și aleile complexului muzeal se vorbea, se fuma, se bea bere sau cafea. Lumea stătea în picioare, pe iarbă și chiar direct pe pietriș. Punctul de atracție din incinta muzeului îl constituia, fără îndoială, superbă colecție de măști a actorului Benkt-Åke Benktsson, achiziționată de *Kulturen* după moartea sa.

Alcătuită din peste 230 de exponate confecționate din cele mai

incredibile materiale, colecția deține măști folosite cîndva în ritualurile de înmormîntare, de fertilitate, de inițiere, de alungare a duhurilor rele și care provin din Nigeria; Coasta de Fildeș, Gabon, Mali, Burkina Faso, Egipt, Java, Borneo, Tibet, Mexico, Chile, Papua. Cum e și firesc, prin meseria sa de actor, Benktsson a fost atras de măștile tradiționale ale spectacolelor de teatru japonez: nō și kiogen. De aici și numărul mare, aproape 80, de măști japoneze prezente în colecție. Cu regretul de a nu fi găsit acolo nici o mască din cele multe existente și astăzi în ceremonialul legat de obiceiurile de iarnă din întreg spațiul sud-estic, trebuie să menționez că, de pe continentul nostru, doar din Elveția au fost achiziționate cîteva măști. Sunt cele mai puțin reprezentative pentru colecție, fără funcție simbolică, fiind măști satirice, operă a unui meșter specializat în confecționarea portretelor-caricaturi din carton.

Titlul dat expoziției mi s-a părut inspirat: *Măștile - o altă lume*. Iar pentru prezentarea acestei alte lumi, a universului fascinant al ritualurilor și mentalităților arhaice, organizatorii expoziției, Doamna Eva Kjerström-Sjolin și colectivul ei, au avut de ales între mai multe variante. Nu știu cum arătau proiectele refuzate, dar nu-mi imaginez un cadru mai adecvat pentru expunerea măștilor decît cel realizat în sălile de la *Kulturen*. Trunchiurile stilizate de bambus ce încadrau fiecare vitrină, sugerînd atmosfera misterioasă a spațiilor de inițiere și de ceremonii sacre, alternau cu mici scene pe care "actori" de pînză, cu măști pe față, jucau teatru kiogen.

Pe stradă, lumea neobosită continua să colinde de la o estradă la alta, de la o terasă la alta. În curtea interioară a unei galerii de artă, o trupă de studenți de la teatru prezenta o pantomimă cu subiect luat din mitologiile nordice. Zeii erau îmbrăcați fantezist iar pămîntenii (și pămîntencele!), ca act de totală nesupunere - gîndesc eu - sau poate doar ca revoltă pentru precara lor condiție umană, umblau aproape goi. Spectatorii nu păreau să dea atenție unor astfel de detalii, cufundați fiind în descifrarea sensului acelei tinerești și amuzante agitații.

În incinta teatrului tocmai se terminase o conferință și urma o vizionare de diapozitive pe teme ecologice. La *Grand Hotel* societatea bună asculta jazz și dansa, bucurîndu-se de prezența pe ring a doamnei ministru de justiție, originară din Lund și dornică să petreacă alături de concetățenii ei această noapte culturală. Erau încă multe de văzut dar trecuse de unu și ușile începeau să se închidă. A doua zi nici oamenii, nici orașul nu arătau a fi trecut prin orele fierbinți ale nopții culturale. Totul reîntrase în normal.

Mădălina Nicolau



Germanistul



● Născut în 1907 la Koln, Hans Mayer este unul din cei mai mari germaniști de azi. Filosof, istoric, specialist în istoria literaturii germane - el este reprezentantul eminent al unei generații de intelectuali cu adevărat europeni. În 1933, el a fost silit să-și părăsească țara, refugiindu-se în Elveția, în Franța și, în sfârșit, în SUA. După război s-a stabilit în RDG, la Leipzig, apoi din 1963 a trecut cortina, la Tübingen,

rămânând însă marxist. În afara lucrărilor sale de literatură germană și comparată ce se află în bibliografiile tinerilor studioși, cele mai cunoscute cărți ale sale sînt *Marginalii. Femeile, evreii și homosexualii în literatura europeană și Turnul Babel. Amintiri dintr-o Republică Democrată Germană*. În luna noiembrie, Hans Mayer, foarte vioi la vîrsta sa, va ține două conferințe la Paris. În imagine - Hans Mayer (stînga) cu Ernst Block.

Întoarcerea lui Celentano



C.D. vor putea fi ascultate "pe viu" în recitalul din 10 noiembrie de la Zürich.

● Adriano Celentano are 56 de ani. Timp de peste trei decenii el a încarnat rock-ul italian, fiind supranumit "il molleggiato" - omul pe arcuri. De la 1 octombrie, a urcat din nou, după 15 ani, pe scenă, pentru un turneu de 7 săptămîni. Întoarcerea lui Celentano coincide și cu lansarea ultimului său disc, intitulat *Quel punto* (Locul acela) - un fel discret de a sugera sexual femeii. Cîntecele de pe acest

"Teresa"

● Marius Constant a compus, pe un libret de Pierre Bourgeade, o operă evocînd o întîlnire imaginară, la 250 de ani

distanță, între marchizul de Sade și sfînta Teresa d'Avila. Premiera operii *Teresa* a fost fixată pentru vara viitoare.

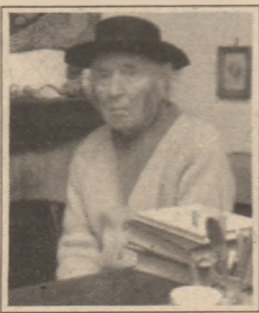
Pariul pe Paris

TOATE paginile culturale ale ziarelor franceze, nemaivorbind de revistele literare, se ocupă pe larg de senzația sezonului: romanul inedit al lui Jules Verne *Parisul în secolul XX* apărut la Ed. Hachette. Iată istoria lui: în 1989, cînd strănepotul lui Jules Verne s-a hotărît să vîndă casa familiei, a găsit într-un cufăr niște hîrtii prăfuite, cărora nu le-a dat atenție. Abia după cîteva luni și-a dat seama că e vorba de un manuscris inedit al străbunicului. Scris în 1863, imediat după *Cinci săptămîni în balon*, romanul își situează acțiunea la Paris, un secol mai tîrziu. Editorul lui Verne, Jules Hetzel, a refuzat manuscrisul fără menajamente, explicînd autorului de 35 de ani (scrisoarea s-a păstrat) că *Parisul în secolul XX* e mult sub romanul precedent, jurnalism mărunt pe un subiect nefericit, ce riscă să indispuină publicul cu pesimismul lui coșmaresc. În plus, romanul i se părea și un pamflet politic antibonapartist, pe scurt, "un lucru penibil și neviabil". Decepționat, autorul a azvîrlit manuscrisul pe fundul unui cufăr, acolo unde a fost găsit după un secol și mai bine.

Serghei Bondarciuk

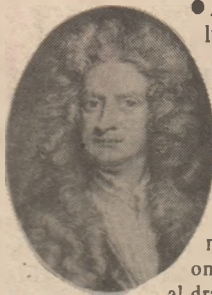
● La 20 octombrie, la Moscova a încetat din viață reputatul cineast Serghei Bondarciuk, actor și regizor cunoscut în lumea filmului mondial. El a fost deținător al premiului din 1952 la Festivalul Internațional al Filmului de la Karlovy Vary cu *Taras Sevchenko*. Faima mondială și-a cucerit-o cu ecranizarea romanului *Război și pace*, care a obținut Marele Premiu al Festivalului de la Moscova în 1965 și Premiul "Oscar" în 1969 pentru cel mai bun film străin.

"Fiica lui Homer"



● Scriitorul englez Robert Graves (în imagine), de curînd dispărut, a devenit celebru cu *Eu, Claudius împărat* și cu monumentală lucrare *Miturile grecești*. Mai puțin cunoscut e romanul *Fiica lui Homer* (apărut acum în traducere la Stock) în care, pornind de la marile epoei. Graves dezvoltă o teză seducătoare: dacă *Iliada* este opera lui Homer și a rapsozilor ambulantei care l-au succedat, *Odi-seea* ar avea drept autor, două secole mai tîrziu, o tînără siciliană, fată de rege, pe nume Nausicaa. Această parafrază a străvechii legende, plină de fantezie, prospețime și violență e captivantă ca un roman de aventuri.

Biografie Newton



● Americanul Richard Westfall a lucrat două decenii la biografia lui Newton - savant genial și om pasionat de mistere: "Scriind această carte, am încercat, după o proprie concepție asupra biografiei ca specie literară, să evit redactarea unui eseu despre știința newtoniană. În același timp, m-am străduit să fac din Newton - omul de știință personajul principal al dramei mele". Volumul a apărut luna aceasta în traducere și la Flammarion.

Doctorul lui Mao

● Marele Cîrmaci nu se spăla niciodată pe dinți fiindcă, spunea el, "un tigru nu se spală pe dinți". Nici în rest nu se prea spăla, punînd gîrzile de corp să-l șteargă din cînd în cînd cu prosoape calde. Îi plăcea să stea săptămîni întregi închis în casă, în halat și papuci și își convoca subalternii la ore ciudate, în această tînută. Îi plăceau, de asemenea, la modul carnal, "tinerele vlăstare", care aveau un

dublu avantaj: plăcerea pe care i-o procurau și învățăturile pe care le putea da adoratorilor. Atins de o boală venerică, Marele Cîrmaci a refuzat să se trateze, contaminîndu-și fără scrupule "învățăceii". Toate acestea și încă multe altele se pot afla din cartea *Viața privată a președintelui Mao*, scrisă de doctorul său personal Li Zhisui care, rămas fără unicul său pacient, a fugit în SUA.

Portretul celui absent

● Maurice Blachot (în imagine) este unul dintre intelectualii cei mai prestigioși ai vremii noastre. Cu toate acestea, el s-a izolat în tăcere. Nici unul dintre editorii săi nu va furniza vreă fotografie a sa. Biografia scriitorului ar încăpea pe un timbru: născut în 1907 în departamentul Saône-et-Loire, studii la Strasbourg, debut în gazetăria antebelică, colaborare regulată la NRF. După anii '50 s-a cufundat într-un mutism absolut. Maurice Blachot ține legătura cu secolul său prin cărți sau prin articole într-o presă îndreptată mai mult spre stînga. Postul de Radio *France Culture* a dedicat acestui om  $\sigma$  emisiune de trei ore, rugîndu-i pe cei apropiați sau pe scriitori să schițeze portretul celui absent, încălcînd regula tăcerii.



Robert Bloch

● La Los Angeles a încetat din viață Robert Bloch (77 ani), prolific autor al unor romane de groază, dintre care *Psycho*

a fost adaptat pentru ecran de către Alfred Hitchcock în 1960. În afara unor asemenea romane, Robert Bloch a scris și eseuri și literatură umoristică.

Misteriosul canadian

● În 1966, Editura Gallimard primea prin poștă trei romane manuscrise ale unui oarecare Réjean Ducharme, născut în 1942 și trăind într-un orașel de lîngă Montréal. În același an a apărut primul dintre ele, *L'avalée des avalées* și a primit patru voturi din partea juriului Goncourt, fără ca nimeni să-l fi văzut pe autor. Acum el publică la aceeași editură cel de-al nouălea roman, *Va savoir*, și încă nu se știe dacă Réjean Ducharme chiar există sau e pseudonimul unui scriitor cunoscut. Cei care pretind că l-au întîlnit (printre ei Le Clézio) sînt foarte puțini și spun că de fapt e un plastician de notorietate care-și semnează tablourile-sculpturi cu numele Roch Plante.

Lumină și întuneric

● În primăvara acestei săli de expoziții din Konsthall-Malmö, în semn de omagiu pentru Constantin Brăncuși, au fost special amenajate pentru a sugera atmosfera atelierului din Paris al artistului. În aceste spații, expun acum Christian Boltanski și Nancy Spero, doi artiști ce trăiesc, în prezent, la New York. Dacă în desfășurările plastice ale lui Nancy Spero (născută în 1926) te întîmpină un univers exclusiv feminin, în schimb Christian Boltanski (n. 1944) a optat pentru realitatea dură a lumii masculine. Din dulapurile luate de la o cazarmă, el a "construit" o stradă îngustă, întunecoasă și apăsătoare, cotită și fără perspectivă ce creează senzația unei totale, angoasante singurătăți și claustrării.

Primul șoc pe care îl are cititorul de azi se datorează intuiției stupefiante a lui Verne asupra modului cum va schimba mecanizarea decorul și obiceiurile în 1960, cînd se petrece acțiunea: apar în roman șosele aglomerate de automobile, metroul cu pasarele suspendate, comunicații rapide, elicoptere și aeroplane. Geniul lui Verne îl face să deducă viitorul nu printr-o visatorie cu ochii închiși, ci printr-o observare intensă a prezentului său.

Dar iată despre ce este vorba în romanul inedit: personajul principal, Michel Dufrenoy, este sufocat într-un Paris posomorît, grăbit, obsedat de profit. Nutrit cu lecturi clasice, poet și dramaturg (ca și Verne la începuturile sale), Michel își vede pasiunea de erudit devenită inutilă, anacronică. I se cere să scrie texte utilitare. Latina și greaca au devenit mai mult decît niște limbi moarte: îngropate. Arta nu mai interesează pe nimeni, cultura dispăre înghițită de știință. În librării și biblioteci nu mai pot fi găsiți nici Balzac, nici Hugo (idolul lui Verne), au fost uitați complet, rafturile fiind coplesite de tratate de fizică, matematică, chimie. În case, domnia mecanicii și a finanțelor au redus bibliotecile și instrumentele muzicale la simple obiecte de decor, cînd

nu li s-a dat altă întrebuintare (se așterne masa pe pian, de exemplu). În această lume, eroul lui Verne se simte pierdut, nu se poate adapta, nu poate accepta că artistul a devenit un negustor, jurnaliștii sînt mai numeroși decît cititorii lor, Academia nu mai numără între membrii săi nici un om de litere și nici femeile nu mai sînt ce-au fost. Gigantismul tehnologic și financiar tind să ducă lumea în pragul Apocalipsei.

Sfîrșitul romanului e simptomatic: într-o noapte de iarnă cu ninsoare abundentă, Michel se află în cimitir, plîngînd pe mormintele lui Cherubini, Chopin și La Rochefoucauld. Înainte de a dispărea în ninsoare el își dorește ca un potop de foc să înghită acest Paris inuman. Desigur, spun criticii, romanul inedit al lui Jules Verne nu e o capodoperă iar pesimismul său e exagerat. Obiecțiile de acum 131 de ani ale lui Hetzel aveau o oarecare îndreptățire. Dar nu e mai puțin adevărat că profețiile veniene s-au verificat în bună parte iar temerea ca, în jocul progresului tehnic, umanitatea să nu-și piardă arta de a trăi e la fel de acută și de angoasantă ca și în urmă cu un secol.



Ilustrație de Albert Robida pentru *Viața electrică*, 1890.

A compilat Adriana Bittel



## Eco nostalgic

● După *Numele tran-dafirului* (1982) și *Pendulul lui Foucault* (1990), amândouă mari succese mondiale, Umberto Eco a publicat luna aceasta la Editura Bompiani cel de-al treilea roman al său, intitulat *L'Isola del giorno prima* (Insula zilei dinainte). Acțiunea se petrece în sec. XVII în Piemontul natal al lui Eco iar personajele aparțin micii nobilimi de țară. Povestire a unei educații sentimentale și portret al identității piemonteze, acest roman surprinde prin elementele afective și deschiderea autobiografică ce lipseau în precedentele cărți. Editorul italian o anunță ca pe "o poveste à la Dumas scrisă parcă de Pascal". Drepturile de traducere în lumea întreagă au fost vândute încă înainte de 5 octombrie, data lansării romanului pe piața italiană. În franceză, romanul va apărea anul viitor la Grasset.

## Dragul dispărut



● O călătorie în Statele Unite l-a făcut pe Oscar Wilde să spună că englezii și americanii sînt despărțiți de o limbă comună. Acum aproape o jumătate de secol, Evelyn Waugh ilustra acest celebru paradox în romanul *Dragul dispărut*, o avalanșă de glume macabre, scene de comedie și qui-proquo-uri opunînd cinismul vechiului continent și candoarea Lumii noi. Romanul, tradus recent în Franța, își păstrează forța comică și risul amar al lui Waugh are încă ecou, dovadă succesul de librărie al romanului. În imagine, Evelyn Waugh în 1948.

## Europa centrală

● Europa centrală, în toată complexitatea sa etnică, geografică și politică, începînd din anul 1000 și pînă în 1989 formează subiectul studiului *Istoria popoarelor din Europa centrală* de Georges Castellani apărut la Ed. Fayard. Sînt urmăriți de-a lungul secolelor polonezii, balții, românii, cehii, slovacii și ungurii, strînși între două hegemonisme - rus și german, înghițiți, divizați, dezmembrați, dar regăsindu-se mereu ca națiuni.

## Rușii în imagini



● 320 de fotografii alb-negru, dintre care multe inedite, provenind din arhive sau din colecții particulare alcătuiesc albumul *Rușii. De-a lungul secolului* conceput de Brian Moynahan (Ed. Albin Michel). Printre ele - și acest Lenin bolnav,

cu privire de nebun, în vara 1923, între sora și doctorul său. Fotografiiile sînt însoțite de un text bine documentat al istoricului englez specialist în probleme rusești și ilustrează tot secolul, pînă la imagini ale manifestățiilor din 1993.

## „Lupul“

● Din cartea lui Jim Harrison n-a rămas mare lucru în regia convențională a lui Mike Nichols. Singura plăcere a noului film intitulat *Lupul* este actorul Jack Nicholson care este de neegalat. Cu ochii galbeni, cu privirea de gheață și obrăjii scofilciți, el este un vîrcolac perfect, de neuitat. Despre ce este vorba în film? Un editor de vreo cincizeci de ani este mușcat de un lup. Peste cîteva zile el constată că se umple de păr pe mîini. Deduce că se transformă în lup. Da, în New York-ul anului 1994! Partenera sa este actrița Michele Pfeiffer.



## Spectacol aniversar

● Cu regia Arianei Mnouchkine, de o frumusețe nădă, a spectacolului de șapte ore *Orașul sperjur și Trezirea*

*Eriniilor*, tragedia Hélène Cixous, Théâtre du Soleil-din Paris sărbătorește douăzeci de ani de la cîntarea sa.

BUCUREȘTI Tel: 637 3790-637 5645

## Îndrăzneala de a fi japonez

Z IUA de 13 octombrie 1994 a fost luminoasă la Stockholm, zi în care secretarul Academiei suedeze, Sture Allén a dat jurnaliștilor numele magic al noului premiu Nobel - scriitorul japonez Kenzaburo Oe, 59 de ani, tată a trei copii. Motivarea Academiei: "Kenzaburo Oe creează cu o forță puternică o lume imaginată în care viața și miturile se contopesc într-o zguduitoare imagine a condiției umane în timpul nostru".

În Suedia fuseseră mai demult traduse trei romane substanțiale: *Coșmarul*, *Timp de fotbal*, *M/T și povestea despre minunile pădurii*.

A fost o surpriză mare pentru toată lumea dar nu pentru jurnalista japoneză Tamiko Bjerner, interpreta lui Jasunari Kawabata în 1968. De multă vreme, ne spune Tamiko, colegii și prietenii lui Kenzaburo Oe așteptaseră acest premiu. Într-un loc exclusiv, în apropiere de Tokyo, se întîlnesc în fiecare an admiratorii lui Oe așteptînd acest premiu Nobel.

Dar scriitorul însuși, cu modestie și bucurie, a declarat că e foarte surprins de această fericire neașteptată. El îi amintește în toate interviurile pe marii scriitori: Kobo Abe, Shohei Ooka și Masuji Ibuse care ar fi trebuit să aibă acest mare premiu, mărturisind că el însuși a crescut în umbra lor și că se află mereu în umbra acestor mari giganti ai literaturii japoneze. Alegerea lui Kenzaburo Oe e resimțită de unii ca o sfidare căci scriitorul premiat e cel mai controversat creator al literaturii japoneze actuale. În cărțile sale el descrie generația de după război care se simte dezorientată azi cînd Japonia a devenit un gigant al succeselor economice. Vechea cultură, miturile și sentimentele profunde sînt ca o solidă salvare pentru lumea ciudată, inumană creată de răsunătoarele succese economice ale Japoniei.

În acest context, Kenzaburo Oe ca om și creator e unic prin îndrăzneala de a fi japonez, în felul în care el însuși înțelege să fie în țara și lumea alienată în care trăiește. El e distanțat net de modelele literaturii anglo-saxone și a fost mereu inspirat de cartea pentru copii a Selmei Lagerlöf *Călătoria minunată a lui Nils Holgersson*, precum și de literatura franceză, în special de genul purificator al marelui Rabelais. Rabelais, spune Oe, mi-a dat cheia stilului în care grotescul poetic se împletește armonios cu stîlul realist, îmbogățindu-se neîncetat cu tonuri noi, variate ale timpului nostru.

Nici o literatură nu se poate înnoi dacă scriitorul nu se aerisește prin căutări inspirate, printr-un muzical "da capo" plin de inventivi-



tate. Nimic nu e convențional sau tributatar modei literare în stilul proaspăt al marelui scriitor. Kenzaburo Oe îndrăznește să pună eternele întrebări asupra existenței și sensului ei.

Și mai neconvențional s-a arătat scriitorul cînd a scris despre drama sa personală. În această frază muzicală din romanul *Timp de fotbal*, se sintetizează drama condiției sale de om: "Pe pragul pierderii conștiinței îmi spuneam cu un sentiment de tulburare că singurul meu prieten și-a vopsit capul în roșu spînzurîndu-se, că soția mea pe neașteptate s-a îmbătat cui, și că fiul meu este născut idiot."

După cum el însuși a descris în romanul *Coșmarul*, Kenzaburo Oe are un copil handicapat. În Japonia e greu de acceptat acest lucru - fiul cel mare nu e numai un purtător al genelor în viitor dar și un simbol al comunității pe care o reprezintă.

Acestui fiu nereușit i s-a dat totuși numele Hikari, adică lumină, fulger. Astăzi acest copil e un om matur și a devenit o lumină în romanele tatălui său. Dar nu numai atît; Hikari a devenit muzician apreciat, el a compus valsuri, nocturne, special pentru flaut. Tatăl său a luptat mult cu acest sentiment de rușine: a avea un idiot ca urmaș al tradiției familiale, și a exprima drama aceasta pentru restul lumii. Neașteptat și tulburător, viața a creat pe planul ei subtil, în paralel cu romanele lui Oe, romanul ei propriu despre Hikari. Copilul nereușit a devenit compozitor contrar tuturor așteptărilor. În varianta "cărții vieții" fiul a reușit să comunice sentimentele sale cu o lume a prejudecății, a reușit să dea glas tenebrelor sale.

Îndrăzneala lui Kenzaburo Oe de a fi japonez în alt fel decît grosul societății o impune, mi se pare umană și plină de subtilitate.

Cărțile lui Kenzaburo Oe ne mai arată că fiecare existență are un potențial magic imprevizibil indiferent de brutalele date ale istoriei.

Ca scriitor, Kenzaburo Oe se înnoiește de la o carte la alta și ne surprinde, păstrînd undeva în subteran un ton unic care îl face strălucit și uman, receptat cu ușurință pe toate meridianele lumii.

Gabriela Melinescu



# Revista revistelor

## "À la guerre comme à la Gherla"

Șerban Foartă, acest David Copperfield (magicianul nu dickenianul) al Vestului literar, dă un show pe scena sa din pagina a treia a ORIZONTULUI nr.11. Eruditul calamburghez cu șarm pleacă de la o idee trăznică a lui Jean Baudrillard din *L'illusion de la fin* sau *La Grève des événements*, care



se întreabă dacă n-ar fi posibil să se transpună asupra faptelor ce țin de istorie și asupra formelor sociale unele jocuri de cuvinte: anagramă, rimă, acrostih, palindrom etc. Scînteia ideii declanșează focurile de artificii forțești (unele, e drept, cam forțate), dintre care am ales pentru cititorii noștri: "Țiitor de aur vara noastră are"; "Din Laos doamne-am apărut/ Și m-aș întoarce-n Laos"; "Industria Cîrmei din Tîmpia Surzii"; "À la guerre comme à la Gherla". ● De la jucăuși la jucători: în același număr, pe un subiect aparent frivol, fotbalul, Virgil Nemoianu face o extrem de interesantă justificare a popularității mondiale a acestui sport: "Jocul are trei trăsături semnificative. Cea dintâi este că, mai mult decît oricare alt sport la care să mă pot gândi, este atât individual, cât și socio-colectiv. Personalitatea creatoare are un rol esențial în acest joc, dar ea trebuie

totuși să se mlădieze și să se integreze într-un mic trib, într-o comunitate a jocului. Apoi, la un nivel încă mai filozofic, există în fotbal un anume echilibru foarte subtil între determinare cauzală (forța și tehnica, de pildă) și imprezibil, decizia spontană a aleatoriului. Totodată, succesul și popularitatea globală a fotbalului se datoresc fără îndoială versiunii sale originale a democrației - el poate fi jucat în condiții din cele mai modeste, de către oameni dintre cei mai modești, oameni de toate vârstele și neamurile, fără echipament prea special. (...) În sfârșit, n-aș vrea să las la o parte erotismul acestui joc, ale cărui manevre viclene sau dure au toate un singur scop: actul orgasmic (între echipele bune destul de rar, între cele slabe - "de maidan" - mult mai frecvent) al pătrunderii și înscrierii. Erotizarea aceasta se recunoaște, sigur, în entuziasmul jucătorilor, dar este încă mult mai bine observabilă în reacția spectatorilor, cuprinși de nebunie pasionată, carnavalescă, eliberatoare." Despre orice subiect ar scrie, profesorul Nemoianu are o limpezime, o concizie și o, pentru noi, aici, neobișnuită, și tocmai de aceea spectaculoasă, simplitate a desfășurării ideilor care fac din paginile ce-i poartă semnătura o lectură totdeauna delectabilă și profitabilă intelectual.

## Accese de italian

Pasionații presei literare știu, chiar înainte de a o deschide, că în VATRA au de citit, fără să fie niciodată dezamăgiți: Jurnalul lui Mircea Zăciu, scrisorile din Paris ale lui Lucian Raicu, paginile de critică semnate de Ion Pop, Al.Cistelean, Cornel

## SPORT

### Bătrînețea lui Senna

MĂ UITAM la fața lui Senna în timpul filmului difuzat la TVR 1 sîmbăta trecută. Acest bărbat tînăr era plin de riduri. Biologic, avea cîțiva ani peste treizeci. Vîrsta lui interioară mi s-a părut mult mai mare. Senna avea toate semnele bătrîneții pe față. Pielea lui de 30 de ani îl ajută să pară tînăr, fiindcă nu se lăsa săpată de riduri în adîncime. Dar harta bătrîneții era desenată, pînă în ultimele detalii, pe fața lui. Tînărul pilot de Formula 1 era familiarizat cu moartea și cu bunul Dumnezeu aidoma acelor bătrîni pentru care fiecare zi în plus e un dar venit de sus. Un ilustru istoric literar obișnuia să spună, cînd trecuse de optzeci de ani, că își dorește "subitul", adică o moarte rapidă, dacă se poate, în somn. Era un bărbat de o luciditate ieșită din comun și de o izbitoare tinerețe spirituală. Avea, de altfel, ridurile după care îi poți identifica pe bătrîni inteligenți, culți cărora viața petrecută între cărți le îngăduie să-și păstreze seninătatea. Viața petrecută în bibliotecă e tot un fel de circuit de Formula 1, plin de șicane și de curbe periculoase, chiar dacă ele se desfășoară cu încetinitorul cărturarului. Asta nu schimbă însă cu nimic riscurile. Cine a citit corespondența sau jurnalele intime ale oamenilor de cultură nu se poate să nu fi remarcat teribila încordare a acestora. În marele circuit al culturii și al artei, adevărații profesioniști sînt la fel de stresați ca un pilot de mașini de curse în timpul competiției. Și aici se clachează, se iau starturi cu întîrziere și apar abandonuri. Și aici apar schimbări spectaculoase de ierarhie și accidente tragice. În treacăt fie vorba, unde vom ajunge, cînd idolii noștri de azi sînt fotbaliști, piloți de curse, manechine de modă și Michael Jackson? Față de oricare dintre ei, cărturarul, omul de știință, medicul sînt niște bieți anonimi. Să-și fi pierdut specia noastră instinctul de conservare? Cînd mă uitam la filmul despre Senna, nu-mi puteam scoate din minte o întrebare: merită să îmbătrînești precoce pentru atîta lucru? Firește că da - ai de partea ta gloria, parălele, pagina întâi a ziarelor. Senna, cu psihologia lui de gladiator, gîndea corect. Noi, ceilalți, am dat în mintea copiilor. Din pricina noastră îmbătrînesc devreme și mor stupid oameni ca el.

Tușier

România  
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefone: 650.62.86;  
650.33.69; 659.35.42. (foto)  
Abonamente: 3 luni - 5.200 lei; 6 luni - 10.400 lei; 1 an - 20.800 lei; ISSN 1220-6318

## Umor involuntar

"Litiaza fosfatică se tratează bine cu terci de fasole, scoarță de frasin și trei frați-pătați."

Cristian Popovici Petru,  
în *Evenimentul zilei* din 25 oct. 1994

"Primii muguri de învățămînt particular au apărut și funcționează și azi(...)"

Constantin Pavel în *Adevărul* din 25 oct. 1994

"Majoritatea răspunsurilor au fost pozitive: marea dragoste există. Nu există, în schimb, banii necesari(...)"

Ioana Iova, idem

"Oferim: pui Broiler origine Brazilia, calibrați la 900, 1000, 1300, 1400, 1500 și 1800 grame."

Anunț nesemnat, ibidem

Morar, Aurel Pantea, Alexandru Vlad, echipa de critici de la "Vatra" fiind omogen bună și cu excelente idei de pagini tematice (în nr.9 pe care-l avem în față - două puncte de vedere despre *feudul fără ieșire*, debutul lui Ioan Es. Pop, considerat un eveniment editorial, afirmație pe care revista noastră a făcut-o cu cel puțin un sezon în urmă, și patru pagini despre cele două cărți ale lui Tepe-neag tipărite sau re-după 1989 la noi). În acest număr se începe și publicarea în serial a *Jurnalului pe sărite* al lui Paul Goma, ce cuprinde perioada februarie 1978 - iunie 1993 (dintr-un preambul cu o perioadă care cam confundă înțelegem că l-a dus pînă la zi). Deocamdată, în primul episod, din februarie '78, umoarea bilioasă și arțagul nu sînt încă predominante, ele fiind probabil un produs de fermentație mai lungă și în parte justificate. ● În orice caz, pagina Goma va fi încă un punct de interes pentru cititorul "Vetrei" (în treacăt fie spus, paginile de la sfîrșitul revistei, pline cu continuări puse felii-felii orizontale, fără să se reia măcar numele autorului dacă nu și titlul, sînt și foarte urîte și nefuncționale. Nici în revistele școlare n-am văzut așa ceva) ● Doar lipsa de spațiu ne împiedică să comentăm mai pe larg amplul și interesantul interviu pe care Al. Cistelean i-l ia lui Marin Mincu și să ne oprim doar la pasajul ce ne privește direct: "Despre romanul meu *Il Diario di Dracula* n-a apărut nimic în presa de acasă, deși în Italia a avut peste 20 de articole și recenzii și a ajuns la a doua ediție primind și *Premio Nazionale di Narrativa* din Bergamo. La *România literară* N.Manolescu a blocat un interviu pe care Cristian Teodorescu mi-l solicitase cu acel prilej. Aici în țară, trebuie să spun, n-am avut acces practic niciodată ca "italian" la vestita *România literară*." De fapt, lucrurile stau cam c. la radio Erevan. Nu colegul nostru i-a solicitat un interviu, ci Marin Mincu i-a solicitat colegului publicarea unui interviu pe care și-l luase singur - el întrebările, el răspunsurile, iar de "blocat accesul" nu i-l a blocat nimeni, nici ca italian, nici ca scriitor român, cărțile sale (și ale soției) avînd un tratament cu nimic diferit de ale altor scriitori. Mania persecuției, victimizarea cu orice preț și complexele de superioritate ating în cazul lui Marin Mincu, prețuit la revista noastră pentru ceea ce merita prețuit, un punct greu de egalat.

### Adrian Păunescu și clondirul de mastică prima

O știre care ar fi fost de tot hazul dacă ar fi avut alt protagonist e că Ilie Verdeț a pus la popreală gazeta partidului său, SOCIALISTUL, din pricină că acolo se făceau afirmații neconvenabile la adresa lui și a vicelui Păunescu. Mai exact, cei doi

erau acuzați de comportament dictatorial. Iar bietul Ilie Verdeț, ca să se apere, a pitit numărul din gazetă în care au apărut aceste calomnii la adresa lui și a lui Adrian Păunescu. Lăsînd gluma deoparte, Ilie Verdeț a ajuns să fie acuzat că e mai rău decît Ceaușescu chiar de membrii partidului său. În ceea ce-l privește pe locotenentul său, Păunescu, acesta joacă la două capete. Ca și pe vremea lui Ceaușescu. Doar că acum o face în văzul lumii, în ambele direcții. Iar treaba asta a început să-i scribească pînă și pe propriii săi votatori. Ce-i drept, A.P. nu prea are înfățișare de miel blînd. Domestic fiind, totuși. Știm, dl. Păunescu, niște nemernici de la "România literară" se leagă de dvs... Iar dvs., convingeri neclintite, piept de bronz și inimă de aur. Se pare că asta îl face pe Tudor Mohora să se amuze ca la bîlci ori de cîte ori, la conferințele de presă ale PSM-ului, se găsește alături de vajnicul vice al partidului. ● Aflăm din COTIDIANUL că parlamentarul PNTCD acuzat de Doru Ioan Tărăcilă că ar fi aruncat fluturași propagandistici falși, la Brăila, nu putea să facă asta din simplul motiv că nu era în țară. Iar mașina identificată ca aparținîndu-i avea altă culoare decît aceea care-i aparține. Că SRI-ul pîndește opoziția nu e o noutate. Se pare însă că o pîndește prost, ceea ce e de neiertat. Fiindcă e greu de crezut că în materie de cazuri reale, spionaj sau mai știm noi ce, SRI-ul e mai breaz. Asta dacă nu cumva cei care l-au informat pe ministrul de Interne n-or fi vrut să-l facă de băcănie. ● Din medii guvernamentale se aude că VOCEA ROMÂNIEI va fi lăsată de izbeliște și că în locul ei va apărea un alt cotidian. Evident, tot pro-guvernamental și tot pe banii contribuabililor. ● Din aceleași medii - cît de curînd va urma o nouă cosmetizare a guvernului. Pe lista de așteptare se află și Adrian Păunescu. Mai lipsesc clondirul de mastică prima, căciula cu chinoroz și onoarea Leancăi văduva. Adică și foștii miniștri ai lui Ceaușescu. ● Ion Cristoiu elogiază individual pe foștii aparatnici de partid de prin județe pentru modul lor de viață auster și pentru devotamentul lor față de județele pe care le păstoreau, luîndu-i în schimb la refec pe noii primari. Pe aceștia din urmă, editorialistul de la EVENIMENTUL ZILEI doar că nu-i trece Dunărea. Poate că unii dintre ei or fi niște destrăbălați care sfidează opinia publică, dar cîți dintre ei sînt așa? Or, nu se cuvine să învinovățești întregul din pricina părții, mai ales atunci cînd nu știi cît de mare e partea. Ultimele editoriale ale lui Ion Cristoiu, scrise alert și cu duh narativ, par să indice că acesta simte tot mai apăsător dorința de a se întoarce la proza de ficțiune.

Cronicar

24 pag. - 400 lei