

# România literară

Apari săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundatia România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

21 iunie - 4 iulie 1995  
(Anul XXVIII)

24  
25

Neptun, 5-10 iunie 1995



## Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume

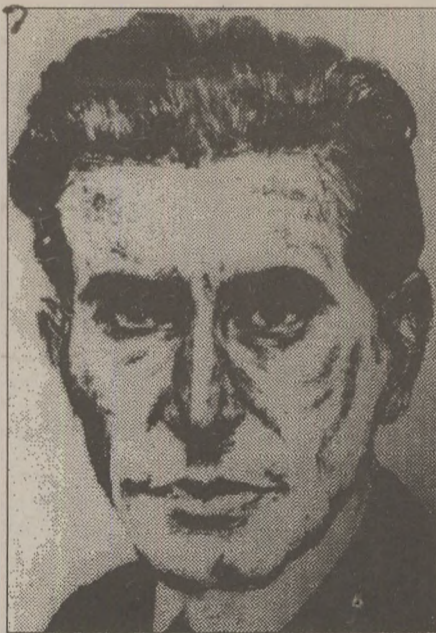
(pag. 9-18)

## Literatura contemporană în corsetul canonic

(pag. 20-21)

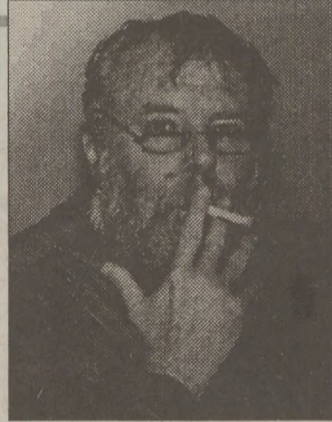
## Un „rege” al povestirii

(pag. 23)



## Lucian Pintilie, Cavaler al Ordinului Artelor și Literelor

(pag. 25)



## Hiroșima și Chișinău

(pag. 3)

## Scriitori și oameni politici

INCIDENTUL de la Cotroceni repune pe tapet întreaga problemă a raporturilor dintre scriitori și oameni politici de care a mai fost vorba în editorialele mele sau în comentariile ale colaboratorilor *României literare*.

După cum se știe, la invitația președintelui Iliescu, o parte (nu știu exact care) dintre participanții la reuniunea de la Neptun a scriitorilor români din țară și din diasporă a audiat la Cotroceni un concert extraordinar. Prezența, în sala de concert, a d-lui Corneliu Vadim Tudor i-a silit pe câțiva dintre scriitori să protesteze pe lângă președinte, într-o întrevvedere separată pe care acesta le-a acordat-o. Protestatarii erau în majoritate evrei, dl. Vadim Tudor fiind notoriu pentru antisemitismul său. S-a ivit imediat întrebarea cu privire la motivele prezenței senatorului acolo: cine și în ce calitate l-a invitat? Întrebarea avea o greutate cu atât mai mare cu cât dl. Laurențiu Ulici, președintele Uniunii Scriitorilor și organizatorul conferinței de la Neptun, făcuse cunoscut faptul că nici un om politic dintre scriitori nu are acces la conferință. În acest caz, nu era lipsit de interes să se știe dacă dl. Iliescu voise cu tot dinadinsul să tulbure puritatea de breaslă pe care dl. Ulici o visase sau dacă era la mijloc o gafă a consilierilor prezidențiali. Această întrebare n-are deocamdată un răspuns clar.

După părerea mea, greșeala originară aparține d-lui Ulici. El este acela care a discriminat între scriitorii-scriitori și scriitorii-oameni politici. De aceea Șt. Aug. Doinaș, de pildă, n-a fost invitat la Neptun.

Ce are a face că Doinaș e un mare poet și a prezidat onorific Uniunea Scriitorilor? El fiind acum senator, a pierdut probabil în ochii d-lui Ulici calitatea de scriitor. Mi se pare că dl. Ulici începe a împărtăși opinia acad. E. Simion cu privire la neamestecul culturii cu politica. Dacă reuniunea de la Neptun s-ar fi ținut în alte vremuri, Alecsandri, Bolintineanu, Ghica, Hellade, Bălcescu, Odobescu, Mălorescu, Delavrancea, Goga și alții alții dintre scriitorii aflați azi în manuale n-ar fi primit invitația să se întâlnească cu colegii lor din țară ori din străinătate. Și am pus pe listă doar scriitorii care au fost parlamentari ori miniștri.

Într-un fel, dacă de la d-sa a plecat invitarea la Cotroceni a d-lui Doinaș și a d-lui Vadim Tudor, președintele Iliescu a încercat să repare o nedreptate. Faptul că dl. Doinaș a simțit că nu e lucru curat și nu s-a dus, acesta este meritul d-sale. În ce-l privește pe dl. Vadim Tudor, el nu putea scăpa ocazia de a fi în preajma șefului statului. Deprindere de supunere prea veche, spre a mai fi corijată. L-am văzut la televizor, îmbrăcat într-un costum deschis de vară, care-l făcea și mai vizibil, în chiar primul rând al sălii de concert.

Ar fi totuși prea mult dacă am pretinde d-lui Iliescu, dincolo de discriminarea pe care a vrut s-o combată, și capacitatea de a discrimina între dl. Doinaș și dl. Vadim Tudor: primul, și scriitor, și om politic; al doilea, nici scriitor, nici om politic. Pe căldura asta, subtilitățile produc ameteți.

**CONTRAFORT**de *Mircea  
Mihăiteș*

# Tunuri și neptunuri

**D**ACĂ mai era nevoie de vreo dovadă a duplicității profunde a lui Ion Iliescu, scriitorii români și străini veniți la Neptun au avut-o din plin. Invitați la Cotroceni pentru o recepție prezidențială *post-festum*, ei au fost martorii unei mostre de cinism împins la paroxism. La ce le folosea scriitorilor români acea recepție, e greu de spus. Dacă, în felul acesta, nădăjduiau să fie sprijiniți de către Papa de la Cotroceni, se înșelau profund. Naivitatea lor a mai primit o lovitură sub centură. Nu de la Cotroceni trebuie să aștepte ei protecție, și nici într-un caz atât vreme cât palatul va fi locuit de unul dintre nomenclaturiştii cei mai fără scrupule pe care i-a cunoscut România.

Festa jucată de Ion Iliescu e în perfectă rimă cu politica pe care, de cinci ani și jumătate încoace, o duce fostul ideolog al partidului comunist. Șmecheria ieftină, permanenta încercare de a trage pe sfoară pe toată lumea au pus într-o situație intolerabilă pe toți cei care au acceptat să se deplaseze în birlogul de la Cotroceni. Ce e drept, Iliescu și-a luat toate precauțiile. A condiționat prezența la palat în funcție de înaltele sale idiosincrasii, a trimis mesaje secrete și mesageri și mai secreți, în fine, a organizat o cacialma ca la carte.

Cum să califici altfel decât nerușinare ideea de a-i invita, în chip de gazde asociate, tocmai pe aceia care urăsc visceral ideea de scriitor și de Uniune a Scriitorilor? Ce să caute, alături de mari scriitori din țară ori stabiliți în străinătate, un inchiștor sumbru de teapa lui M. Ungheanu? În ce calitate se afla el acolo? E cumva M. Ungheanu scriitor - și n-am auzit noi de el? Simpla funcție de ajutor de băgător de seamă la Ministerul Culturii nu motiva neapărat prezența lui, din moment ce șeful său direct, pictorul Mărginean, nu a binevoit să onoreze nici măcar cinci minute marea conferință de la Neptun, deși întâmplător făcea plajă tocmai în acea stațiune.

Ce să caute, alături de floarea scriitorimii române, nulitatea numită Emanuel Valeriu? Credeam că dl. Iliescu a terminat să-și plătească datoriile pentru șirul de ticăloșii televizate prin care Valeriu l-a ajutat să se priponească în scaunul prezidențial. Și ce să caute printre scriitorii un Mihai Tatulici, cel care s-a aflat în fruntea Cîntării României, monstruoasa coalitie a celor fără vocație îndreptată împotriva profesioniștilor? Ori se afla Tatulici în vizită de lucru, pregătind materialele pentru viitoarea reabilitare a lui Ion Iliescu, în vremurile în care la Cotroceni se va afla Păunescu?

În sfârșit, ce căuta la o întâlnire cu oameni onorabili acest rebut uman, numit C.V.Tudor? Ce spera președintele Iliescu punându-i față în față pe scriitorii care reprezintă ceva în istoria culturală a țării, cu această întrupare balcanică a pestilențialității? Speră să instaureze, folosindu-și magia de Oltenița, mult-doritul consens? Ar fi o naivitate din partea lui. Dacă generali de armată și de diverse S.R.I.-uri își poate confecționa cîți dorește, dacă poate cumpăra cu posturi și avantaje fidelitatea temporară a celor de care se teme, el nu va putea face nimic pentru a-și atrage măcar indiferența artiștilor.

Am trăit destulă vreme cu iluzia -

vorba vine - că Ion Iliescu e doar lipsit de cel mai elementar *fair-play*. Știu acum sigur că el nu stă strălucit nici la capitolul inteligență. Pentru că e o dovadă curată de prostie să-ți închipui că, fie și în ceasul al doisprezecelea, scriitorii nu vor reacționa așa cum reacționează orice om de onoare: părăsind locul în care huliganii se simt ca la ei acasă. Intenția lui Ion Iliescu e, în acest context, străvezie. El urmărea să dovedească opiniei publice două lucruri. *Primul*: că breasla scriitorilor, a celor care-l contestă cu violență de cinci ani încoace, s-a dat în cele din urmă pe brazdă și a venit să-i ciugulească, docilă, din palme. *Al doilea*: că nu există nici o diferență între autori pentru care opinia publică are un mare respect și huliganii care în mod normal ar trebui să înfunde, vorba Poetului, fie pușcări, fie casa de nebuni. Altfel spus, Ion Iliescu voia să mai tragă un tun - ca să folosim limbajul unei etnii mult îndrăgite de către prezident.

Partea cu adevărat nebunească începe abia în momentul în care scriitorii au refuzat să respire același aer cu cel pe care Vadim îl strică prin simpla sa prezență. Văzînd că nu i se recunoaște, în ciuda metodei mai potrivite la un hoț de găini decât la ditamai senatorul, calitatea de *scriitor* (fie el și unul de curte), Butimanul a tras o fugă la televiziune și, cu metode împrumutate de la verii săi, sconeșii, a început să spurce cu o virulență demențială ceea ce, cu abia câteva ore înainte, era considerat drept un eveniment. Scriitorii pentru care-și lăsase baltă, simbătă seara, familia, s-au metamorfozat, brusc, în "foști dogmatici staliști", în "echipă de zgomote", iar evenimentul de la Neptun devenise o "șuşanea penibilă", un prilej de a trage chiolhanuri.

Aceștia sînt oamenii care au liberă intrare la Cotrocenii lui Ion Iliescu. Acesta e nivelul de elevație și cultură spre care visează Ion Iliescu să ducă țara. Aceasta e politica de consens preconizată de cel care a separat și el ceva în stat: zîmbetele. Aceasta e imaginea sărbătorească a României: una în care colaboraționistii comuniști și infractorii îi sfidează cu impertinență pe cei care păcătuiesc printr-un exces de bun simț.

Va sosi, probabil, un moment al contabilizării și al punerii în balanță a celor *buni* și a celor *răi*. Deocamdată, Ion Iliescu acționează ca și cum acel moment a și sosit. Altfel spus, el a simțit - cu instinctul lui de vechi stalinist - că trebuie să echilibreze o situație în care se știa minoritar. Pentru el, cei buni sînt în continuare lingăii și ticăloșii, în timp ce adevăratele valori sînt suspectate de trădare, minciună și antipatriotism. Și, prin urmare, trebuie să li se pună în gură cite un căluș marca Vadim, Valeriu sau Tatulici.

Dar iată că, urmărit de ghinion, lucrurile s-au mai întors o dată împotriva lui Ion Iliescu. Să nu uităm că în ultimii săi ani Ceaușescu însuși devenise maestrul unor astfel de provocări. Măcar faptul că se folosise de aceiași oameni poate ar trebui să-i dea lui Ion Iliescu de gîndit.

**POST-RESTANT**de *Constanța  
Buzea*

Dacă ați fi capabil să vă debarasați textul de stupefiantele comentarii filozofarde, din cele șapte pagini dactilografiate la un rând și fără spații albe pe lateral, ar rămâne la vedere firul neîmbăcșit al unei narațiuni acceptabile. Am mari îndoieli însă, pentru că v-ați deprins, ca și cu un drog, să bestecați încântat prin hățișul frazelor care sună a gol. Înainte de a se trezi deprimat, orice cititor normal vă lasă în plata domnului textul abracadabrant și își vede de treabă. Nu vă faceți iluzii. Cititorul nu e nici prost, nici grăbit. Lăsați în seama poezilor *clădirea reverselor*. Nu veți scrie proză serioasă punându-vă personajul în pielea celui care se crede *primul în ultima întâietate a desprinderii*. Și ce trebuie înțeles din *luminile încadrate de-un border galben, de-un incolor aproape novice*? Sau din *predecesora vie a purității*, din etica *îmbălsămat de universală* sau din *în virtutea pasagerității umanoide*, acest *buncăr al consfințirii ca finalitate virtuală*? (*Gigea Gheorghe*, București) □ Gestul iubitei, *Ca luciul unei lunecări de sâni/Era secund ideii de rubin./Iubirea ei era preludiul rânii...* Ce v-aș putea spune eu mai mult, acum, după ce au trecut niște ani buni de când Geo Dumitrescu a vrut să vă publice în Flacăra? Și Gabriela Negreanu avea dreptate în *acuarela* sa remarcându-vă *rîma savuroasă* și încercarea aproape reușită de *a da un trup etern unui eros spiritual*. Aveți într-adevăr darul delicateții și al iubirii, dar, știu eu, poate că neîntrînd la timp în pluton atunci când șansa v-a surâs, ați rămas singur și, descurajat de boală, ați amânat curajul de a reveni și nici n-ați mai progresat. Vă stimez pentru sinceritate, povestea vieții dv. nu e de invidiat. Rugămînții din finalul scrisorii, cum corect ați apreciat, nu am cum să-i dau curs altfel decât alegînd câteva versuri și publicându-le aici: *Ce albă ești imaculând un ton/Umbră al trupului, el nu-i urzire./Tu ești mireasa în combinezon./Armura ta-i o pură născocire./Te-nvăluie un fetișism livresc/- Reflecția-i un sentiment al culpei -/Profilul tău, atât de tineresc/E-nfiorat din chiar trasarea pulpei./Această tușă ca un fin blazon/Mai concentrează-atâtea speculații./În umbra ce-nflori-n combinezon./În boarea zugrăvitei respirații.(Făclieri, VIII). Și fac acest lucru cu scopul de a vă mobiliza, de a vă însufleți și a vă împuternici în încredere și speranță. (*Cărstea Ștefan*, Călan, Hunedoara) □ Doresc să știți, în primul rând, că nu numai în cazul dv. s-a întâmplat să mi se pară familiare versurile, ca și când le-aș mai fi citit undeva, cândva. Este o realitate, dacă vreți, amuzantă. Temele mari ale poeziei sunt puține la număr, ca și mijloacele celor care își încep exercițiile lirice. Funcționează un fel de stereotipie a sentimentelor și a problemelor. Aproape toți scriu la fel. Sufletul li se mișcă în direcția aceluiași ideal, iar cuvintele li se așează în versuri câteodată identice. Dacă o sută de poeți scriu în singurătate, fără să știe unul de altul, despre *iubire*, și toți o sută își supun, concomitent, opera, aceluiași judecător, zece dintre ei vor fi scris aproape aceeași poezie. Dacă le comunică acest lucru, ori nu te cred, ori nu le cade bine. Întâmplarea face ca, tot în singurătate, și tot fără să știe unul de altul, cei zece își vor repudia aceeași poezie. În al doilea rând, v-aș da un mic sfat. Nu vă mai numărați poeziile. Pentru că la poezii adevărate numărul e mișcător, crește și scade, scade și crește, pe măsură ce fiecare scrie, reface, rupe, aruncă, păstrează fragmente și le combină. (*Cute Septimia*, București) □ Am primit din partea dv. până în acest moment nu mai puțin de 9 plicuri burdușite, iertată fie-mi expresia, și nu sunt deloc sigură că nu mai sunt pe drum și altele. Aveți puținică răbdare! Oameni suntem, nu mașini de citit, în manuscris, tone de texte care, de cele mai multe ori, nu au absolut nici o valoare. (*V. N. Rosdevin*, București).*

## România literară

Editată de către:

- Fundația "România literară"
- director general Nicolae Manolescu;
- 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 Firescu, Mihai Grecu (secretari de redacție), Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu (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), Elena Hurducaș (secretariat).

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

**Tehnoredactare computerizată:** Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Tipărirea realizată la  
E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro

# Hiroșima și Chișinău

CEE a făcut bomba atomică din Hiroșima a făcut stalinismul din Chișinău. Distrugerile sunt la fel de mari, apocaliptice. Spre deosebire însă de Hiroșima, a cărei soartă o deplânge o lume întreagă de cincizeci de ani, Chișinăul n-are parte de compătimire. Occidentalii îl vizitează cu binecunoscuta lor voioșie turistică. Iar cetățenii din Europa de Est, marcați de operația pe creier pe care le-au făcut-o și lor ocupanții sovietici, nu sesizează tragedia trăită de vechiul oraș românesc, nu văd grotescul vieții de aici.

LA CHIȘINĂU există trei categorii de clădiri, toate de o urâtenie insuportabilă. Se remarcă edificiile monumentale construite după modelul celor din Moscova stalinistă. Sunt gigantice - într-un mod inuman - și au o geometrie sumbră, de mausolee. Vin la rând blocurile înalte și jerpelute construite pentru "clasa muncitoare". Par caricaturile unor zgârie-nori, cu ferestre mici, ca de închisoare, și cu fațadele acoperite de șiruri interminabile de rufe puse la uscat - steaguri ale sărăciei fluturând în vânt. În sfârșit, mai pot fi văzute casele rămase dinainte de război, aflate astăzi aproape toate în paragină. Urâtenia lor nu este dizgrațioasă, ci tragică. Tot ce au pierdut de-a lungul timpului a fost înlocuit cu un material inferior. În locul unui geam spart - o bucată de carton, în locul unei clante de bronz furate - o sârmă, în locul unui gard de fier forjat prăbușit - plăci de beton strâmbe și cenușii.

CE S-A ÎNTÂMPLAT cu românii din oraș? La început - și anume imediat după capturarea Basarabiei de către sovietici - au fost execuțiile și deportările. Dispăreau din Chișinău și câteva mii de familii românești pe noapte, iar a doua zi, în locuințele încă pline de amintiri, erau aduși "coloniști" din întregul imperiu. A urmat desnaționalizarea brutală a românilor rămași în viață. Autoritățile i-au transformat cu forța în sovietici, i-au îndesat fără milă într-un tipar incompatibil cu firea lor.

În prezent, este greu să-i identifice pe românii din Chișinău. Au aerul unor oameni care s-au întors dintr-un lung prizonierat. Sunt necomunicativi și amnezici. Se uită la tine, român venit din România, și nu te recunosc. Vorbesc cu glas tare rusește și uneori, în șoaptă și numai între ei, românește, ca și cum s-ar rușina de propria lor limbă.

RUSA ESTE, fără îndoială, o limbă înțeleaptă și frumoasă. Românii au preluat din ea, de-a lungul

secolelor, cuvintele care le-au plăcut sau le-au fost necesare. Procesul a decurs firesc, armonios, fără să distrugă nimic din specificul și din farmecul modului nostru de-a vorbi. Ceea ce s-a petrecut însă în Basarabia în ultimii cincizeci de ani echivalează cu o batjocorire a limbii române prin vopsirea ei cu limba rusă. Auzind, azi, cum se vorbește limba română la Chișinău nu știi dacă să râzi sau să plângi. Oricum, chiar dacă râzi, râzi cu sufletul întunecat.

Poștașii se ocupă de *dostafcă*, magazinele sunt închise pentru *oborcă*, tinerii mestecă (americânește!) *jevacica*. Și mai e și acea intonație lătărăată și sfătoasă a frazei, care îl face până și pe șoferul de autobuz să semene cu un comisar al poporului angajat în "lămurirea" unor cetățeni.

GREU DE SUPTAT la Chișinău este și spectacolul sărăciei. Cu atât mai greu de suportat cu cât n-are nici o scuză. Pământurile din împrejurimi sunt bogate: dealuri acoperite de păduri sau de viță de vie, câmpii mănoase, râuri și iazuri pline de pește, ca în Sadoveanu. La Cricova, o cramă cu galerii însumând șaiszeci de kilometri lungime adăpostește aproape patru milioane de decaltri de vin. Există însă oameni care nu câștigă mai mult de cincisprezece dolari pe lună, iar visul lor secret este să ajungă la treizeci sau - dar aceasta este deja o aspirație nesăbuită - la cincizeci.

Impresia de sărăcie este accentuată de maimuțărirea stilului de viață din țările bogate. Să ai un salariu de cincizeci de cenți pe zi și să faci balonașe din gumă de mestecat, să rabzi de foame și să porți blugi sfâșiați *intenționat*, să nu găsești benzină și să trântești totuși dezinvolt ușa unui Mercedes - iată imagini ale pauperității mult mai expresive decât aceea, să spunem, a unui călugăr care se hrănește cu lapte de capră.

CA ȘI ÎN BUCUREȘTI, dar, parcă, într-un mod și mai jalnic, cu și mai multă disperare, la Chișinău se fură pe rupe. În troleibuzul aglomerat ești buzunărit de tineri angelici, blonzi și cu ochii albaștri, de care nu te ferești pentru că în România te-ai obișnuit să-i suspectezi doar pe indivizii bruneti, cărnoși și cu buze vinete. Pe stradă, ziua-n amiaza mare, ești atacat de bărbați înarmați cu surubelnițe, care îți cer *vse denghi*. (Acestea nu sunt exemple fictive; sunt întâmplări trăite de mine și de însoțitoarea mea, Vlada, o tânără de douăzeci și cinci de ani care și-a petrecut apoi multe ore cu mine la poliție, pentru a mă ajuta să dau tot felul de declarații).

Și mai grav este că spectatorii ocazionali aprobă tacit jefuirea ta, a "fascistului" venit din România. I-ai sfidat destul cu româna ta vorbită cu aplomb, cu hainele tale (cele mai bune din dulap, îmbrăcate anume pentru călătoria la Chișinău), cu modul neglijent (de fapt, stângaci) în care manipulezi sacralizații lei moldovenesti.

DE ORIGINE SOVIETICĂ este, fără îndoială, și aroganța intratabilă a tuturor reprezentanților autorităților. Aroganță corelată cu frica paralizantă simțită de orice cetățean când se află în fața unui funcționar sau a unui soldat, a unei vânzătoare sau chiar a unei femei de serviciu. La aeroportul din Chișinău, de unde trebuie să iei avionul ca să te întorci acasă, ești chemat cu șaiszeci de minute înainte de decolare. Iar formalitățile încep exact peste șaiszeci de minute, când de fapt ar trebui să-ți începi călătoria. Timp de o oră stai în picioare, fără posibilitatea de a bea un suc sau o cafea, fără dreptul de a deschide o fereastră sau de a fuma, fără să-ți se prezinte scuze pentru întârziere și fără măcar să-ți se dea o explicație. Dacă îi întrebi ceva pe militarii din serviciul de pază, ei nu-ți răspund, ci îți fac semn să te îndepărtezi. Iar semnul ți-l fac nu cu mâna, ci cu arma, *alungându-te* pur și simplu, ca pe un deținut. Ai pentru o clipă impresia că urmează să pleci în Siberia.

REGULILE POLITEȚII îmi cereau, desigur, să vorbesc despre reușita Colocviului internațional *Intellectualul și schimbarea la față a Europei de Est*, la care am participat și eu în zilele de 1 și 2 iunie anul acesta, la Chișinău. A fost, într-adevăr, o reușită dar eu nu m-am simțit în stare s-o înregistrez din cauză că mă aflam pentru prima oară în Republica Moldova și mă uitam, hipnotizat, la fața schimonosită a vechiului oraș românesc. Tristă capitală a unei triste țări.

Singurul lucru care îți dă o speranță este existența la Chișinău a unor intelectuali de diferite vârste, demni, cu mintea clară: de la Aureliu Busuioc la Valentina Tăzlăuanu și de la Serafim Saka la Vitalie Ciobanu. Cunoscându-i, te întrebi uimit *de unde* au apărut? Cum se face că vorbește atât de bine limba română? De unde au atâta luciditate și atâta umor?

Scriitorii și studenții care trăiesc la Chișinău sunt un miracol. Este ca și cum la Hiroșima, după explozia atomică, ar fi răsărit din cenușă crini.

Alex. Ștefănescu

## Ocean

OSNOAVĂ pîrpirie povestește despre un valah călător la Berlin, care, căutînd o stradă, îl roagă pe cel mai "neamț" dintre trecători să-l îndrumeze. Neamțul era I.L. Caragiale. Acesta explică într-o germană îngrijită: "O iei Unter den Linden pînă la numărul 50. Apoi, la dreapta, pe Kayserstrasse, prin piața Bismarck, la stînga, pe calea Oderului..." "...și ajung", făcu străinul ușurat. Răspunsul "berlinezului" în românește, "ajungi în p...", îl trecem rușinați după perdea.

Asemenea călătorului valah de la Berlin, încercăm și eu odată, la Istanbul, să găsesc o anumită stradă. La întrebările mele politicoase, îngăimate în diverse limbi, cu aceeași gestică, pasanții dădeau din umeri neștiutori. Acostai o pereche - soț și soție -, pe franțuzește. Și iată că domnul înțelegea și cu răbdare începu să mă lămurească. Nu prea pricepeam, el însă mă instruia înainte pînă ce consoarta îl apostrofa cu dulce glas moldav: "Costică, de ce îți bați joc de bietul om? Spune-i cinstit că habar n-ai și haide să plecăm!" Am mulțumit pe românește. Erau niște refugiați de la Bîrlad. Ce mică-i lumea!

La trei pași de casa lui Beethoven, la Bonn, pe calea Rinului, două limuzine supraluxoase s-au ciocnit. Conducătorii - după numărul mașinii unul elvețian, celălalt francez - s-au dat jos, au inspectat pagubele și, după tradiție, au schimbat cuvinte de ocară la întrecere. În acest crescendo furtunos, țirziu

și-au dat seama că foloseau imprecății românești. S-au potolit și au făcut cunoștință; era prințul Nicolae și un celebru producător de filme, A.B. Răcoriți de vocabulele de-acasă, au tranșat repede conflictul ca apoi, într-un bar intim să evoce cu nostalgice mărturisiri icoana țării îndepărtate.

Mihail F. Enescu îmi povestea, cum, la Teheran, niște tineri diplomați români cinau în cel mai luxos restaurant din acele vremuri. La o altă masă, o femeie nemaipomenit de frumoasă, ciugulea delicat dintr-un morman de icre negre mare cât o căciulă. Însoțitorul ei o privea cu deosebită sîrguință și, dar în răstimpuri, privea neliniștit și spre masa diplomaților care, fermecați de apariția ireală, nu aveau decît ochi și cuvinte - multe împrumutate din suspinele lui Hafiz - decît pentru aceasta.

Cînd vorbele de laudă s-au sleit, au trecut dușmănește la atacul însoțitorului; invidia fumega din paharele pline. După cafea, cuplul s-a ridicat și, la plecare, norocosul s-a oprit lîngă masa diplomaților guralivi și a dat glas în limba lui Eminescu: "Vorbiți voi, dragi compatrioți, vorbiți. Deocamdată mă ocup eu de dînsa." Le făcu semn cu mîna și deschise ceremonios ușa ascensorului pentru doamna sa.

Andrei, un student român la Beaux Arts în Paris, se îndrăgostise de Julia, o colegă ce însuma toată frumusețea orientului apropiat. Nimeni nu știa de unde vine și taina aceasta făcea să crească numărul admira-

torilor. Andrei trăia numai pentru dînsa. Luase un împrumut de la un zaraf nemilos, își tocmise un profesor de franceză specializat în conversație sentimental-erotică, și cite altele. Îi aducea flori, îi căra planșele și în fiecare dimineață mătura mansarda în speranța că într-o bună zi... Și iată că Julia veni. Andrei era bine pregătit: icre moi, fondante, camembert, un patefon și traduceri din poeziile lui Rainer Maria Rilke. Fetei îi plăcu încăperea. Dar ghinionul făcu să descopere pe un raft câteva cărți românești: "Ești român, sintem deci compatrioți. Să-ți iei mintea de la mine. Am venit să mă căsătoresc cu un francez..."

La un congres în Finlanda, într-un oraș trist de provincie, primarul puse la dispoziția celor 40 de participanți din 26 de țări un autobuz pentru a vizita urbea sa. Ne însoțea un bătrîn destul de trecut, dar distins, care explica în franțuzește. Nu prea avea ce... "Sînt alte orașe mai frumoase, dar cine n-a trăit atmosfera Bucureștiului de altădată..." și trecu deodată într-o română impecabilă din care nu și-a mai revenit. Eram singurul care-l înțelegeam. Și printre casele acelea curate, drepte și plicticoase, vorbele bătrînului erau și mai străine. La întoarcere, am stat de vorbă cu el. Fusese în tinerețe, înainte de război, diplomat în România și acum, în pustietatea nordului, în sufletul lui strălucea imaginea unui București pe care eu nu l-am văzut niciodată.

Paul Miron

## Surprize

# Actualitatea culturală

## Punctaj teatral

□ Că la *Teatrul Tineretului* din Piatra-Neamț a rămas ceva din misterul care l-a bîntuit ani de-a rîndul, lansînd și formînd pe mulți dintre cei mai importanți regizori și actori ai noștri, ne-o confirmă din nou strădania directorului, regizorul Nicolae Scarlat, de a pune în prim plan teatrul pe care-l conduce. Și asta concret, prin două repere: 1. invitația regizorului Alexandru Dabija și a tinerilor foarte talentați scenografi Dragoș Buhagiari și Irina Solomon să monteze un spectacol cu totul special, care s-a dovedit cu adevărat un eveniment, care a angrenat în mecanismul său întreaga trupă a teatrului. Este vorba despre *Orfanul Zhao* de Ji Junxiang; 2. tenacitatea cu care a luptat ca cea de-a XI-a ediție a *Festivalului de teatru Piatra-Neamț* (20-28 mai) să aibă loc. Chiar dacă numărul spectacolelor invitate a fost mai mic decît în anii precedenți, de la calitate nu s-a făcut rabat. Deși anul acesta asistăm aproape la o inflație de festivaluri, - mai mici, mai mari, mai inspirate, mai puțin inspirate - cel de la Piatra-Neamț (internațional) și-a menținut cota valorică cu care și-a obișnuit publicul. Pe cînd un turneu la București cu producțiile acestei stagiuni?

□ *Casa Evantai* este cea de-a treia piesă a dramaturgului Marin Sorescu montată la Teatrul Bulandra (după *Răceala* în regia lui Dan Micu și *A treia țepă* pusă în scenă de Ion Caramitru în 1988). De data asta opțiunea îi aparține tînrului regizor Theodor Cristian Popescu (absolvent al ATF 1994, clasa profesorului Valeriu Moisescu). Decor: Marius Alex. Dumitrescu. Costume: Lia Manțoc. În distribuție: Tora Vasilescu, Petre Lupu, Mariana Buruiană, Valeria Ogășanu, Mihai Cafrița, Constantin Drăgănescu, Mirela Dumitru, Ana Calciu, Nicolae Stîngaciu. Numărul mic de spectatori aflați în sala Izvor pe 9 iunie la premiera oficială poate fi interpretat și ca o reacție firească a oamenilor de teatru și a celor ce-l iubesc față de imensele lovituri pe care ministrul Marin Sorescu (acum ex) le-a dat cu o violență de neînțeles pe perioada nefericitului său mandat tocmai teatrului românesc, care l-a apreciat întotdeauna pe dramaturg și care l-a jucat mereu...

□ Teatrul *Sică Alexandrescu* din Brașov a avut duminică 11 iunie premiera pe țară a spectacolului cu piesa *Proces pentru umbra unui măgar* de Friedrich Dürrenmatt. Regia și decorurile: Cristian Ioan. Costume: Doina Antemir. Ilustrația muzicală: Valentin Muntean. Din distribuția numeroasă (23 de actori) îi amintim pe: Mircea Andreescu, Costache Bobii, Viorica Geantă Chelbea, Gabriel Săndulescu, Dan Săndulescu, Paula Ionescu, Virginia Itta Marcu.

□ Duminică 18 iunie, Teatrul Național din București și-a încheiat stagiunea 1994-1995 cu un recital extraordinar Mihai Eminescu, *Pururi tînr înfășurat în manta-mi*, susținut pe scena sălii *Liviu Rebreanu* de Leopoldina Bălănuță, Valeria Seciu, Ion Caramitru și Ovidiu Iuliu Moldovan. Regia acestui recital îi aparține lui Victor Ioan Frunză. Partea muzicală a spectacolului este asigurată de binecunoscutul clarinetist Aurelian Octav Popa și de foarte tînrul chitarist Mihai Cojocar, încă elev la Liceul de muzică din București.

□ Cam acum este vremea absolvenților. Între 14 și 19 iunie, Academia de Teatru și Film și-a prezentat în *Săptămîna absolvenților* noile promoții de actori și regizori. Vă prezentăm spectacolele jucate și vom reveni cu amănunte într-un număr viitor. La Teatrul Bulandra - *Melissa* de Nikos Kazantzakis în regia Nonei Ciobanu, clasa profesorului Silviu Purcărete iar la Teatrul Odeon *Insula purpurie* de Bulgakov, examen de absolvire al Louisei Dănceanu, clasa aceluiași profesor. La studioul Casandra: *Flash Brecht*, *God save the King* și *Pădurea Shakespeare* - clasa profesorului Mircea Albulescu; *Bărbați...femei* și *Hatmanul Baltag* - clasa profesorului Sanda Manu; *Billy, minciunosul*, regia Gavril Pinte, cu interpreți din clasa profesorului Sanda Manu. (M.C.)

Premiile Uniunii Scriitorilor pentru anul 1994, pe care le-am anunțat în numărul trecut al revistei, au avut drept sponsor principal *Banca Română pentru Dezvoltare*.

## Editura EST

O prezentă semnificativă la Tîrgul Internațional de Carte București '95: tînră editură EST (Samuel Tastet Editeur - Mariana Marin Editor, Paris-Bucuresti-Jerusalem) ce se remarcă prin coerența structurii sale și frumusețea grafică a cărților, vîndute la prețuri foarte rezonabile. Concepută în 5 colecții - "Biblioteca internațională", "Literatură contemporană", "Document", "Double-même" și "Diamantul negru" (bibliofil) - Editura EST a lansat pentru prima oară în România, la acest Tîrg, următoarele titluri de mare valoare: Maurice Blanchot - *După șoc*, precedat de *Eterna reluare*, trad. Andreea Vlădescu; Albert Cohen - *Cartea mamei*, trad. Irina Mavrodin; Samuel Beckett - *Malone murind*, trad. Const. Abăluță; Fernando Pessoa - *Bancherul anarhist*, trad. Micaela Ghițescu (în "Biblioteca internațională") și Alexandru Ecovoiu - *Saludos* (în "Literatură contemporană"). Trebuie făcută o mențiune specială pentru excepționala calitate a traducerilor (N.B.: numele traducătorilor figurează pe copertă, practic pe care mult am vrea să o vedem generalizată, căci ea îl învață pe cititor să cumpere nu numai un autor, ci și un traducător, știut fiind că valoarea autorului pe care-l va citi în română este funcție de valoarea traducătorului). Uram editurii EST să continue cu succes tipărirea de carte bună și frumoasă. (R.I.)

## CALENDAR

- 14.VI.1878 - s-a născut *Ion Dragoslav* (m.1928)
- 14.VI.1882 - s-a născut *Ion Petrovici* (m.1972)
- 14.VI.1905 - s-a născut *Iosif Igirosianu*
- 14.VI.1932 - s-a născut *Spiridon Vangheli*
- 14.VI.1934 - s-a născut *Pavel Aioanei* (m.1987)
- 14.VI.1983 - a murit *Nicolae Dumbravă* (n.1927)
- 15.VI.1882 - s-a născut *I.U.Soricu* (m.1957)
- 15.VI.1889 - a murit *MIHAI EMINESCU* (n.1850)
- 15.VI.1893 - s-a născut *Ion Marin Sadoveanu* (m.1964)
- 15.VI.1909 - s-a născut *Virgil Teodorescu* (m.1988)
- 15.VI.1911 - s-a născut *Ferenc Laszlo*
- 15.VI.1915 - s-a născut *Dumitru D. Panaitescu-Perpessiciu* (m.1983)
- 15.VI.1920 - s-a născut *Marosi Peter*
- 15.VI.1942 - s-a născut *Dan Culcer*
- 15.VI.1985 - a murit *Florica Ciura Ștefănescu* (n.1911)
- 16.VI.1925 - s-a născut *A.E. Baconsky* (m.1977)
- 16.VI.1944 - s-a născut *Viorel Dianu*
- 16.VI.1947 - s-a născut *Ștefan Agopian*
- 16.VI.1983 - a murit *Anta Raluca Buzinschi* (n.1964)
- 16.VI.1983 - a murit *Gh. Catană* (n.1924)

## FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Luca Pițu și Emil Brumar la al XXVI-lea Colocviu de Patafizică Națională

## Tîrgul Internațional de Carte - București '95

Aflat la a treia ediție (prima - 1992, a doua - 1994), Tîrgul Internațional de Carte București s-a desfășurat în sălile 3/4 de la Teatrul Național între 8 și 11 iunie. Bucurîndu-se de o mare participare - 190 de edituri, instituții de cultură, imprimerii și societăți de distribuție din mai multe țări (China, Elveția, Franța, Germania, Israel, Iugoslavia, Marea Britanie, Spania, Statele Unite ale Americii și, bineînțeles, Republica Moldova și România) -, Tîrgul s-a bucurat și de o frumoasă expunere ca și de o foarte bună organizare (directorul Tîrgului: Lucian Hanu). A reușit să facă față numeroaselor manifestări și afluenței de public. Mass-media a fost și ea pe fază și a fost sprijinită cu competență.



După deschiderea oficială a Tîrgului (joi 8 iunie, ora 9) a început sarabanda propriu-zisă: 186 lansări de carte - 241 volume -, conferințe, mese rotunde, colocvii, întâlniri ale editorilor, recitaluri de poezie și muzică, proiecții video, demonstrații pe calculator, expoziții de artă plastică etc. Spre a da cititorului nostru care n-a reușit să deschidă porțile Tîrgului o imagine asupra amplei manifestări vom menționa - în ordinea din Program - pe scriitorii români contemporani cu care (și - sau doar - cu creația lor) puteau să se întâlnească în cadrul lansărilor: Traian T. Coșovei, Peter Sragher, Paul Daian, Octavian Paler, Al. Săndulescu, Iosif Sava, Doina Antonie, Nicolae Breban, Vladimir Tismăneanu, Andrei Codrescu, Christian Tămaș, Gabriela Negreanu, Jozsef Attila, Ion Bălu, Dumitru Crudu, Gabriel Tepelea, Victor Kernbach, Bibul Zareh, Z. Ornea, Viorel Știrbu, Caius Dobrescu, Daniela Crăsnaru, Ioana Diaconescu, G.Lăzărescu, H.-R. Patapievic, Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, Rodica Iulian, Mircea Itu, Sorin Teodorescu, Passionaria Stoicescu, Lucian Vasilescu, Nicolae Matei, Georgeta Crișan, Doina Uricariu, I. Oprișan, Ana Blandiana, Elena Ștefănescu, Cezar Baltag, Ștefan Bănuțescu, George Pruteanu, Radu Anton Roman, Paul Goma, Ilie Constantin, Alina Diaconu, Ion Ianoși, Adrian Oțoiu, Elena Dan, Alexandru Ecovoiu. Pe lângă autori, alte personalități ale momentului cultural actual, prezente la Teatrul Național, au fost invitați și prezentatorii cărților al căror nume spațiul nu ne îngăduie să-l pomenim.

Nu mai menționăm volumele din opera clasicilor noștri ori ale literaturii universale din toate timpurile (începînd cu Homer!) ori lucrările de referință - românești și străine -, de informare sau cele de valoare tehnico-științifică.

Zilele unor edituri sau ale unor literaturi (cele editate de RAO, de pildă) au completat imaginea unei activități extrem de variate. A fost o atmosferă destinsă - deși caniculară -, pigmentată de umorul adesea de calitate al "gornistului" Paul Daian.

În totul, Tîrgul Internațional de Carte București '95 - o reușită. (M.M.)

## Ioana Crăciun Dobrescu la Galeria Orizont

Pînă pe 13 iunie, publicul bucureștean s-a putut întâlni la galeriile *Orizont* cu pictura artistei plastice Ioana Crăciun Dobrescu. "Complex în compoziție, bogate în informație vizuală și în încărcătură emoțională, operele Ioanei Crăciun au o organicitate expresivă a cărei origine este greu de hotărît" - ne avertizează în deschiderea catalogului expoziției criticul Theodor Redlow.

## Art for Life

Galeriile 3/4 ale Teatrului Național au adăpostit, începînd cu data de 1 iunie, expoziția colectivă *Art for Life*. Deschisă în scopuri umanitare (în beneficiul Clinicii de hematologie a Spitalului Colțea) expoziția este alcătuită din nume prestigioase ale artei plastice românești și universale: Ion Bitzan, Maria Constantin, Casia Csehi, Jacomijn Den Engelsen (Olanda), Grigorescu Ion, Tom Hammond (SUA), Stela Lie, Mariana Mancaș (Franța), Viorel Mărginean, Ileana Micodin, Valeriu Mladin, Cristian Paraschiv (Franța), Ștefan Pelmuș, Dan Perjovschi, Peter Pusztai (Canada), Kaspar Teutsch (Germania), Marian Zidaru și alții. (M.D.)

# Un obiect straniu



Andrei Oișteanu, *Cutia cu bătrâni*, Prefață de Dan C. Mihăilescu, Editura Meta, București, 1995, 144 p., 2000 lei

**C**UTIA CU BĂTRÎNI de Andrei Oișteanu este o carte-obiect, ușor de prezentat într-o expoziție de gen cum a fost cea din 1991 de la Muzeul Colecțiilor de Artă. Cartea seamănă pe dinăuntru cu o cutie în care sînt aranjate cu grijă tot felul de lucruri vechi. Cu bună știință, autorul a ales ca ilustrație a copertei un obiect confecționat chiar de el și avînd același nume ca și prezentul volum: "Cutia cu bătrîni", ca și cum coperta ar fi imaginea din oglindă a cărții. Este primul joc de simboluri dintr-o scriere în care te poți ușor rătăci printre semnificații și arhetipuri. Ce este acest obiect care servește drept titlu și copertă? O aflăm la pagina 132, unde autorul, continuîndu-și jocul, dă o descriere detaliată a "cutiei": "Era o veche valiză cazonă de

lemn, țintuită pe canturi ca să nu se tocească, pe care cineva o compartimentase în 12 casete, probabil pentru a păstra în ordine, fără să se amestece, diferite soiuri de nasturi, mărgelile, semințe sau alt tip de obiecte mărunte (...) În fiecare casetă erau unul sau mai multe obiecte ce păreau înșiruite fără noimă. Acum își dădu seama Bătrînul că acest amalgam de obiecte putea fi citit de la stînga la dreapta, rînd după rînd, ca o filă de cronică. Prima casetă avea o ușiță închisă cu un mic lacăt ruginit, lăsînd în întineric geneza." Urmează descrierea tuturor celorlalte despărțituri ale cutiei ce conțin "un asamblaj cronologic de obiecte". Autorul are grijă să ne prezinte și rostul cutiei, de fapt o pledoarie *pro domo*: "False și convenționale, biografiile conțin anul nașterii și al morții, orașul în care ai trăit și școala pe care ai urmat-o, cînd te-ai căsătorit și cîți copii ai avut; dar nu asta este viața unui om. Valiza de lemn găsită de Bătrîn dezvăluia, dimpotrivă, fața ascunsă a lucrurilor (...); vaga bănuială a existenței (...) apărea doar în lumea de contururi incerte a visului" (137).

Impresia pe care ți-o lasă cartea lui Andrei Oișteanu este că a fost scrisă numai pentru ca la colecția de obiecte stranii din cele 12 casete să se mai

## Stetoscopul detectivului Arthur

Avea sîinii albi, orbitori, navigînd parcă prin aerul transparent al încăperii. Sta în picioare, cu fața spre dînsul, dezbrăcată pînă la jumătate. Luă stetoscopul, o rugă să se întoarcă, lipi membrana rotundă de spatele ei, sub omoplați. La început nu desluși nimic. Pe urmă auzi un foșnet dulce, îndepărtat, melodos și tainic, promițător de fericiri nepermise. Apăsă. Și atunci, fără să știe cum, se simți învăluit de o muzică lentă, alveolară, din ce în ce mai împotmolită în surîsuri, dureros de naivă și tandră. Închise ochii. Văzu pajiști cu bile rostogolite pe iarba umedă, atlase vechi, corăbii trufașe, turnuri subțiri în amurg, struguri și mingi. Străzi oblice coborau în pantă, case de care fusese îndrăgostit îl chemau, după-amiezi nesfîrșite stagnau în piețele mici. Ausculta mereu, nesățios, mișcînd rar, cu evlavie, stetoscopul pe carnea fierbinte...

*Comisionarului* e stranie și se încheie straniu, lucrurile colecționate de Arhivar sînt stranii, oamenii pe care-i înfilnește sînt stranii, istoriile lor bizare. Toți și toate încap într-o replică ionesciană, "Ce ciudat, ce bizar, ce coincidentă!", cu toate variantele ei, desigur. Din păcate, la Andrei Oișteanu lipsește orice urmă de umor sau de joc al absurdului. Și cine se ia prea în serios, observa tot Ionesco, devine inconsistent.

Prozele din *Cutia cu bătrîni* sînt confecționate și aranjate cu migală; cîte 9 capitole sub generice asemănătoare: *Comisionarul și Arhivarul*. Celui dinții text i se mai adaugă și o *Addenda* (un fel de explicație tip baladă populară ușor stridentă și superfluă), probabil numai pentru ca simetria să fie imperfectă, ca în natură, cum descoperă chiar personajul din această proză. Dar se simte că structurarea celor două texte este o "construcție" și nu urmează niște legi interne ale prozei. Se văd cusăturile,

așa, de la *Iosif și frații săi* pînă la *Numele trandafirului*. Necazul este că Andrei Oișteanu nu duce metamorfoza pînă la capăt. De aici lipsa de viață, chiar din cele mai violente sau mai pasionate scene ale cărții. Totul este colecție. Se simte că moliile care zboară în pagină sînt scoase din insectar, peștii din acvariu, că iarmaroacele cu personajele lor pitorești sînt poze de album, că animalele neobișnuite din scenele de vînătoare au dormit pînă nu demult în vechi bestiarii, că descîntecele tac într-o culegere, păsările sînt împăiate, oamenii foșnesc ca hîrtia. Chiar cruzimea, scenele sîngeroase par o colecție de orori, din care frica și durerea s-au scurs de mult. Așa sînt morțile din familia lui Vanghele makedonul sau sfîrșitul tîlharului Zlota. Poate că este aici, cum presupune Dan C. Mihăilescu, în prefața cărții, "o desfoliere aproape veteromaniacală de închipuiri", dar imaginația este încorsetată de informația livrescă, astfel încît în loc de scene cutremurătoare, autorul oferă o pagină din dicționarul morților atroce. Există un episod în care Bătrînul arhivar întoarce pendula cu fața la perete și sparge clepsidra ștergîndu-și "instinctiv" mîinile de nisipul "scurs din trupul de sticlă" (129). Același lucru îl face și autorul: cartea lui este atemporală, muzeală. Efortul autorului este doar de a imagina povestea fiecărui obiect din muzeu, dar prin aceasta nu învie nici obiectul, nici oamenii care l-au atins.

Explicația acestei ratări se află, cred, într-o greșeală de opțiune literară. Andrei Oișteanu a vrut să scrie *proză* (așa își subintitulează cartea) și a forțat ficțiunea. În loc să-și lase libere, în *Comisionarul*, meditațiile pe tema sinuciderii, a liberului arbitru, a dreptului la independență, a închisorii și să scrie un excelent eseu, el creează două personaje, un fost fotograf, Carol, și un fost avocat, Filip, care discută (și se dispută) pe aceste teme, unul dorind să se sinucidă, celălalt luînd o leafă ca să-l păzească. Finalul taie cu totul firele subțiri ale ficțiunii împingînd dilemele în plan pur teoretic: Carol nu e sigur că Filip a existat, se întreabă dacă nu l-a inventat el, dacă nu e cumva "paznicul interior", instinctul de conservare, conștiința. La fel și scenele voit "tari" sînt subminate de simboluri și au ceva aforistic: astfel roiul de molii care iese din lada încuiată ("interzisă") pare o cugetare pe tema deșertăciunii și a trecerii timpului. Același lucru și cu proza a doua. Pusă artificial în formele povestirii cu ramă, ea ar fi valorificat mult mai spectaculos erudiția autorului și "anevoioasele nimicuri" dacă s-ar fi menținut la eseu.

Cutia cu bătrîni este o carte ciudată. Dacă, asemenea Bătrînului arhivar, ați dat vreodată un anunț la ziar "Caut obiecte stranii" o să vă încînte. Dacă nu, nu.

❑ O carte-obiect ❑ "Ce ciudat, ce bizar, ce coincidentă!" ❑  
Colecții de obiecte stranii ❑ Dicționarul morților atroce ❑  
Opțiunea greșită ❑ Fostul fotograf și fostul avocat ❑  
Nimicuri anevoioase ❑ Dacă ați dat un anunț la ziar

adauge unul, cel mai ciudat: cartea însăși. Straniul este tocmai universul ei, învecinat cu realismul, învecinat cu fantasticul, dar menținîndu-se permanent în propria-i incertitudine. Povestea

cum se spune, se vede că este vorba de un meșteșug. Care este acest meșteșug? Acela de a transforma informația livrescă în poveste. N-ar fi un procedeu neobișnuit. Cărți importante s-au născut

## Arheti puri creștine în Miorița?

ACEASTA este tema (cu excepția semnului de întrebare) pe care își propune să o trateze Gheorghită Geană în ultimul număr (ianuarie-februarie 1995) al revistei "Viața Românească", revistă editată de Uniunea Scriitorilor și de Redacția Publicațiilor pentru Străinătate "România".

Autorul articolului pleacă de la ideea că pe fondul arhaic al *Mioriței* s-au depus elemente creștine. Ceea ce nu ar fi nici singular și nici o observație surprinzătoare. Dar Gheorghită Geană descoperă chiar patru "arhetipuri ale simbolisticii creștine", arhetipuri desprinse, scrie domnia-sa, dintr-"...o excepțională concentrare de simboluri creștine fundamentale" (?? -s.n. G. Ș.) din *Miorița*. Arhetipurile depistate ar fi: a) păstorul; b) oaia; c) maica în căutarea fiului și d) nunta.

Iată cum argumentează autorul simbolistica creștină a "păstorului" în *Miorița*: "Simbolistica creștină din *Miorița* s-a înfilnat cu ocupația de bază a românilor: păstoritul. Păstorul este personajul principal în această ocupație, el jucînd însă același rol central și în *drama liturgică* și în *drama mioritică*" (început fulminant!). Ceea ce ni se pare că uită Gh. Geană este că ideea de păstor și de păstorire vine și în simbolistica creștină tot din aceea pagină pentru că și vechii evrei, ca și vechii locuitori ai Daciei, ca și majoritatea locuitorilor Terrei, la acel moment, erau păstori și agricultori. De aici a apărut și compararea lui Iisus cu un "păstor de suflete" și a oamenilor cu "turma" lui, acestea fiind familiare oricărui om al "epocii". Deci nu vedem de ce simbolul păgîn al păstorului ar trebui înlocuit cu cel creștin.

Urmează apoi o descriere a statutului "Păstorului liturgic - Iisus Hristos", pentru ca, realizînd nedumeririle cititorului, Gh. Geană să pună punctul pe i: "Întrebarea firească e: Ce *împrumută* păstorul mioritic de la Păstorul liturgic? (s.n. G. Ș.). Și răspunsul vine prompt: "În primul rînd *grija față de oi*. (să

întelegem că ideea de păstor nu implica pînă la apariția lui Iisus și grija față de oi? - n.n. G. Ș.). Nu sînt ale sale "mîndre și cunute" dovadă a unei bune păstoriri? Apoi nu dorește el să fie înmormîntat astfel încît să rămînă cît mai aproape de turmă, adică, așa cum îi spune Mioarei: "În strunga de oi/ Să fii tot cu voi..."? (?? -n.n. G. Ș.). Grija față de oi trebuie înțeleasă ca un fapt de iubire..." ș.a.m.d.

Dar, nemulțumit domnia-sa însăși de această interpretare ("Se pare totuși, că această explicație nu este suficientă."), Gh. Geană ne mai oferă una aducînd în prim-plan pe păstorul sumerian Dumuzi care "...prevenit printr-un vis că va fi urmărit de demonii Galla, stăpînitori ai celuiilalt tîrfm, o rupe la fugă și încearcă să se ascundă". Concluzia: lui Dumuzi îi lipsește "seninătatea în fața primejdiei".

Și Gh. Geană continuă la fel demonstrația și pentru celelalte arhetipuri, singurul pentru care reușește să ofere o legătură cît de cît viabilă fiind acela al nunții, cu precizarea că ar trebui deviată semnificația jertfei Mîntuitorului pentru ca apropierea să nu fie forțată. Că asistăm astăzi la o repunere a simbolurilor creștine (afîta vreme evitate) la locul convenit lor în interpretarea literaturii române ni se pare un act de justiție literară, dar a le căuta și a le mai și găsi pește tot poate deveni hilar.

Dar "Viața Românească" cuprinde și alt tip de texte critice: George Munteanu - *Eminescu sau despre temeritatea de a exista*; *Rebreanu și arhetipurile*, George Gană - *Sensibilitate metafizică și mit în poezia lui Lucian Blaga*; texte teoretice: Matei Călinescu - *Relectura* (V); texte literare: semnate Ștefan Aug. Doinaș, Mircea Horia Simionescu, Vasile Latiș, precum și alte subiecte interesante.

George Și poș



## Rafinament

Volumul *Un poet din Tibet* de Gheorghe Tomozei aduce o adiere de literatură bună sau (ceea ce este poate și mai important) de literatură-literatură într-un climat literar confuz. Jucând, așa cum îl știm, comedia modestiei, autorul ne invită, de fapt, la o paradă de eleganță și bun-gust. El nu are forță, dar are în mod sigur distincție, calitate pe cale de dispariție în vremea noastră.

Gheorghe Tomozei este un poet al desuetudinii (ceea ce nu înseamnă un poet desuet). El folosește cuvinte vechi sau cuvinte cărora le-a imprimat - în sofisticatul său laborator - patina vechimii. De aceea poezia sa seamănă cu un anticariat lingvistic, în care, odată intrat, ești tentat să întârzi la nesfârșit ca să contempi tot felul de "obiecte" lexicale scumpe și inutile:

pentru a crea o atmosferă, pentru a-și estetiza sentimentele. Gheorghe Tomozei ține foarte mult la un stil al bucuriei, al dragostei, al melancoliei, al suferinței. Seamănă cu acei aristocrați care și în fața plutonului de execuție își aranjează manșetele dantelate.

Emoțiile sunt elaborate, livrești. Poetul face iubitei propuneri de efect, gândindu-se nu atât la ea, cât la spectatorii cărora le va smulge astfel aplauze. Gravitatea sa este jucată și discret, autoparodiată. În declamațiile lui Gheorghe Tomozei există un răsfăț de artist și uneori un discret amuzament care îl prezintă ca pe un poet rafinat:

"Trași unu-ntr-altul/ Aici, numai aici, negreșit/ Vom privi sfârșitul lumii/ La lumina unui băț de chibrit..." (*Din mahala*).

## Poetul Ștefan Radof

Cunoscutul actor Ștefan Radof este și un talentat, deși inegal, poet. Volumul recent apărut cuprinde poeme selectate din toate cărțile sale anterioare: *Casca de foc*, 1972; *Iris*, 1976; *Statui în iarbă*, 1983; *Șoimul în iarnă*, 1985.

Răsfoind această antologie de autor, suntem tentați să sărim peste unele pagini și să ne oprim cu atenție asupra altora. Printre textele care nu prezintă interes se numără cele în care autorul dezvoltă o retorică nebuloasă, filosofico-mitologică:

"De unde vii/ Din care ger/ Și ce spinare te-a gonit/ De cazi atât de greu/ Și mare./ În casa mea de infinit?" (*Povara*)

În schimb, sunt subtile și emoționante versurile sentimentale, care au, în mod paradoxal, o compoziție savantă, dar și o rezonanță folclorică:

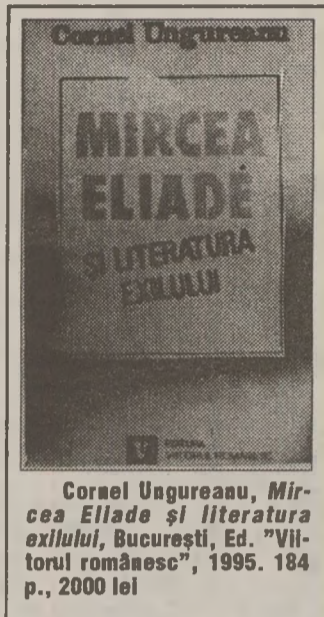
"Într-o noapte naltă-noapte./ La o apă de fântână/ Cum

veneai albă de lună./ Cum treceai îngândurată./ Numa-n dragoste îmbrăcată./ Ti-ai lovit gura de pruni./ Umerii de-un măr domnesc./Mijlocul ca de nuia./Ti s-a frânt de mâna mea./Dar ce floare ti-a lovit/Sufletul de ti-a oftat./De-am rămas înjunghiat./Și de tine-nmărmurit?" (*Într-o noapte naltă-noapte*).

Versuri superbe, de genul "Numa-n dragoste îmbrăcată", se găsesc în multe alte poeme.

Volumul atrage atenția și prin portretul - memorabil - făcut autorului de Nicolae Manolescu:

"E bun la suflet și rău de gură. Mai zbârlit ca un arici, e mai lipsit de apărare decât un pui de găină. Poți să nu-l



criticul rămâne de la început până la sfârșit sigur pe sine. Nu îl intimidează (și nici nu îl face să devină agresiv) prestigiul scriitorilor de care se ocupă (în afară de Mircea Eliade - Emil Cioran, Eugen Ionescu, Vintilă Horia ș.a.), nu îl derutează controversele vehemente privind ideologia epocii evocate (și, în primul rând, ideologia lui Nae Ionescu), nu îl exasperează caracterul practic inepuizabil al materialului documentar folosit. Calm, surăzător, cu o plăcere a lecturii și a comentariului care se transmite cititorului, Cornel Ungureanu aduce clarificări în probleme care păreau definitiv obscure și avansează ipoteze noi, surprinzătoare acolo unde totul era considerat, până nu demult, clasat. El redeschide, de exemplu, discuția despre experiența indiană a lui Mircea Eliade, descoperindu-i semnificații cognitive, politice și psihanalitice nebănuite și schițând, în cele din urmă, un extraordinar portret interior al unui scriitor sacralizat și condamnat la muțenie de atâția alți exegeți. Sau evaluează încă o dată, dincolo de orice prejudecăți, creația intelectuală a lui Nae Ionescu, identificându-i ecoul în opere literare care, aparent, n-au nici o legătură cu trăirile. Fiind un voluptuos al scrisului, Cornel Ungureanu nu-și refuză nici plăcerea de a-i satiriza cu artă pe unii adversari de idei, așa cum face cu S. Damian, despre care afirmă că "e, în fiecare dintre epoci, un înaintemergător. În 1950 ne învăța ce-i cu modelul stalinist..." etc.

*Mircea Eliade și literatura exilului* nu este numai o carte de critică, ci și un portret al criticului la maturitate. Cornel Ungureanu, recenziul febril de altădată, s-a transformat într-un eseist relaxat, conștient de puterea sa de seducție. Nu se mai poartă ca un musafir în spațiul literaturii, ci ca un amfitrion.

## Spectacol de inteligență

N-am întâlnit niciodată un text plictisitor semnat de Ștefan Borbély. Indiferent despre ce scrie, (încă) tânărul și eruditul eseist de la Cluj face subiectul interesant, având vocația problematizării.

Așa se explică de ce acesta sa culegere de eseuri (pentru publicarea căreia Editura Didactică și Pedagogică merită felicitată) se citește cu pasiune, de la prima până la ultima pagină, deși conține texte eterogene, referitoare la autori fără o legătură vizibilă între ei, ca Arghezi și Homer, Sadoveanu și Thomas Mann, Eugen Lovinescu și Kafka. Când pune punct unei disertații și începe alta, Ștefan Borbély ne creează impresia nu că schimbă subiectul, ci că reia o lungă și captivantă demonstrație. O demonstrație importantă prin ea însăși, prin faptul că activează gândirea.

Eseistul își pune întrebări pe care nimeni nu s-ar fi gândit să și le pună: "Oare când vorbim de «eroi» în accepțiunea originară a termenului, cea presupusă de către greci, nu lucrăm oare cu o figură puternic ideologizată? Deci nu cu o instanță ingenuă, ci cu una deja prelucrată în sens politic? Este eroicul la greci un fenomen de spontaneitate poetică, așa cum s-a crezut multă vreme, sau, de la început, poeticul a fost pus, în mod aproape imperceptibil astăzi, dar evident pentru eleni, în slujba ideologiei?"

Mobilitatea intelectuală a lui Ștefan Borbély, capacitatea sa de a privi literatura



Ștefan Borbély, *Grădina magistrului Thomas*, eseuri, București, Editura Didactică și Pedagogică, col. "Akademisi", 1995, 196 p., 5100 lei.

din unghiuri neașteptate, ca și diversitatea informațiilor puse în joc compun un spectacol select. Demnă de remarcat este și eleganța stilului, care conferă autoritate textului.



Gheorghe Tomozei, *Un poet din Tibet, poezii (1993-1994)*, București, Ed. Scripta, 1995, 94 p., preț neprecizat

"Eu sum un desemn"; "Viața mea?! Prav/ Și/ Pulvere"; "Să mă desfaci din septemvre"; "Scriu într-un farmakon/ Printre chisele de faiance" etc.

Nu trebuie înțeles că poetul rămâne un simplu colecționar de cuvinte frumoase. El le folosește numai



Ștefan Radof, *Șoimul în iarnă*, București, Ed. Eminescu, col. "Poezii români contemporani", 1994, 188 p., 3000 lei

înțelegi, dar nu poți să nu-l crezi. Poți să nu fii de acord cu el, dar nu poți să nu-l iubești."

## Farmecul maturității

Investigația critică întreprinsă de Cornel Ungureanu este riscantă și complicată, având ca obiect o literatură care s-a transformat în legendă înainte de a fi cu adevărat cunoscută. Cu toate acestea,

## Cărți primite la redacție

□ Mihail Sadoveanu, *Hanu Ancuței*. Volum îngrijit și prezentat de Mircea Anghelescu. București, Ed. Fundației Culturale Române, 1995, 140 p., preț neprecizat.

□ Florica Dimitrescu, *Dinamica lexicului românesc - ieri și azi*. Cluj-Napoca, Ed. Clusium și București, Ed. Logos, 1995. 336 p., preț neprecizat.

□ Dușan Petrovici, *Erotica hermetică/ Die hermetische Erotik*, versuri, trad. în lb. germ. de Balthasar Waitz, Timișoara, Ed. Hestia, 1994, 56 p., preț neprecizat.

□ Theodor Vasilache,

*Turnul Babel pe Main*, versuri, București, Ed. Cartea Românească, 1995, 80 p., 1020 lei.

□ Constantin Dracsin, *Orga de argint*, roman, Iași, Ed. Junimea, 1994, 152 p., 1800 lei.

□ Constantin Dracsin, *Zborul*, poem, Iași, Ed. Moldova, 1995. 76 p., preț neprecizat.

□ Francisc Vinganu, *Pasărea Van Gogh*, versuri, prefață de Mircea Mihăieș, Arad, Colecția revistei "Arca", 1995, 68 p., preț neprecizat.

□ Aurel Chirescu, *Poeme alese*, București, Ed. Medro, 1995, 168 p., 1000 lei.

□ Aurel Chirescu, *Supliciile*, poeme 1945-1989, București, Ed. Madro, 1995, 100 p., 1000 lei.

□ Nicolae Zărnescu, *Drumul spre semn*, Slatina, Ed. Anotimp, 1995 (versuri). 64 p., 2550 lei.

□ Mircea Petean, *Lasă-mi, doamne, zăbava!*, versuri, Cluj-Napoca, Ed. Echinoc, 1995, 128 p., 2550 lei.

□ Simion Ghiță, *Titu Maiorescu și filosofia europeană*, Galați, Ed. Porto-Franco, 1995, 280 p., 2040 lei.

□ Alexandru Ecovoiu, *Saludos*, roman, București, Ed. Est, 1995, 144 p., preț neprecizat.

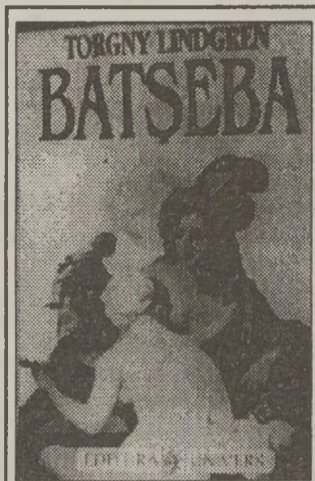


## O saga biblică

Mai cu seamă pentru cititorul român, prea puțin cunosător al literaturii suedeze, romanul *Batseba* al lui Torgny Lindgren va fi cu siguranță o revelație. Dintr-o prefață puțin cam convențională dar bine intenționată și utilă prin informațiile ei aflăm că acest scriitor suedez contemporan a abordat cu succes diverse genuri (poezie, proză scurtă, roman, teatru radiofonic), vădind însă o aplecare specială pentru atmosfera aspră și sumbră a legendei nordice, pentru morala simplă și severă a unei lumi vechi, în care oamenii viețuiesc cu un soi de lentoare și gravitate ceremonioasă.

*Batseba* este o carte absolut uluitoare, pentru că ea transpune povestea biblică a unor personaje din Israelul anului 900 înainte de venirea lui Christos în tonul unei saga nordice medievale. Totala nepotrivire între aceste două universuri transformă întâmplările din Cartea a II-a a lui Samuel și din prima Carte a Regilor în miraculoase aventuri ale unei umanități stranie, hibride, care își consumă dramele cu o pasiune înghețată. În esență o poveste despre dragoste și putere, romanul lui Torgny Lindgren mizează pe un procedeu foarte interesant de a specula un subiect biblic, evitând glisarea spre sofisticate amatorisme teologice: religios este în *Batseba* doar limbajul, lumea e goliță de semnificații sacre, în ea se întîlnesc individualități puternice dar profund umane, neverosimil de apropiate prin simplitatea lor familiară. Sensul biblic se retrage într-un copșitor ceremonial al rostirilor grave, rituale, cadentate după un ritm psalmodic. O anumită redundanță a specificării identității celui care vorbește prin insistența numire a pronumelui personal, propozițiile scurte, organizate grafic uneori sub forma unor versuri, prezentul atemporal al verbelor - asemenea indicii lingvistice simple și de fapt chiar clasice alcătuiesc un ritual al relației de a căru gravitate exemplară se contamenează întâmplările și personajele. Aceeași structură de narațiune biblică dezorganizează savant povestirea, din care se desprind numeroase fire epice independente, intrigi de sine stătătoare, alăturate într-o entropie aparentă; în realitate, între istoria fecioarei Tamar cea necinstită de fratele ei Amnon, cea a lui Urie hititul - primul bărbat al Batsebei ucis cu viclenie de David, ori povestea poftiei de mărire a lui Absalom, există o legătură subtilă, întocmai cum în Vechiul Testament narațiunea se ramifică și se detaliază la nesfârșit păstrînd însă mereu sensul unic, ascuns și aminat pentru o înțelegere a complexității sale.

Există în acest roman o artă de a crea cititorului iluzia unei povestiri interminabile, imposibil de terminat, pentru că eroii lui Lindgren trăiesc într-o lume lipsită în egală măsură de timp și de spațiu: mărețul rege David este nemuritor în fruntea unui popor care la rîndul său e nemuritor pentru că nimeni nu l-a numărat vreodată, deci nu i se pot socoti morții; alături de cele



Torgny Lindgren - *Batseba*, traducere de Elena-Maria Morogan și Dan Shafran, prefață de Victor Ion Colun, Editura Univers 1995, 240 p., 3600 lei

cincizeci de soții ale sale, care îmbătrînesc, devin slute și mor însă sînt înlocuite de altele tinere, chipese și roditoare, astfel încît soțiile ca ființe generice sînt eterne și ele; alături de Batseba, cea "însăpămîntător de frumoasă", înțeleaptă și puternică, gata să pună la cale crime pentru ca decăderea ei fizică să treacă neobservată. Această aparență de infinitate, imaginea unei lumi conservate, în care totul se poate petrece într-un singur fel, fără ca un final reductionist și simplist să fie posibil, camuflează perfect o intrigă aventuroasă, politică, plină de omoruri și lupte pentru putere, de viclenie și gelozie, ură și răzbunare. *Batseba* este un roman care ascunde semnificații simple în spatele măreției punerii în scenă.

Torgny Lindgren este genul de scriitor care mizează enorm pe limbaj, pe un anumit efect sonor al stilului, fără de care romanul ar pierde cu siguranță enorm. Din fericire, Elena-Maria Morogan și Dan Shafran au izbutit performanța unei traduceri de o remarcabilă acuratețe și finețe, păstrînd acea armonie gravă a cuvintelor din care e construită arta romancierului suedez.

## Portretul artistului ucigaș

După *Ridicole iubiri* și *Gluma*, Editura Univers publică un alt roman excepțional al lui Milan Kundera, *Viața e în altă parte*, o carte scrisă cu luciditatea ironică a celui care te face să rîzi arătîndu-ți întristătorul spectacol al mediocrității criminale a oamenilor. Într-o ediție englezăscă a romanului scriitorului semna o prefață (pe care din păcate Editura Univers, care a tradus textul original cehesc, nu avea cum s-o includă) unde declară că se simte aproape obligat să explice intenția sa principală aflată la baza concepției cărții. Pentru Kundera ideea din *Viața e în altă parte* a fost de a demonstra că artistul, oricît de valoros ar fi el judecat dintr-o perspectivă pur estetică, poate deveni criminal dacă i se ivește ocazia. Genialitatea - în măsura în care așa ceva există - nu este neapărat și o garanție morală, ba chiar mai mult, după autorul *Glumei*, ea se află per-

manent la un pas de ticăloșie, totul e să-i oferi circumstanțe avantajoase, să-i dai posibilitatea de a se transforma.

*Viața e în altă parte* este mai mult decît o ilustrare a acestei teze, chiar dacă o susține într-un mod extrem de convingător. Aș spune chiar că Milan Kundera își particularizează de fapt în roman propria ipoteză, încercînd-o de semnificații puțin diferite de cele inițial avute în vedere. Jaromil, eroul cărții, nu este pur și simplu artistul capabil de abominabile gesturi care contrazic o minimă morală, el este în primul rînd poetul mediocru. Jalnicul ins sortit să trăiască pînă la sfîrșitul vieții penibilă comedie a lipsei sale de curaj și de vlagă artistică; ratatul care se străduiește într-afîș să creadă într-o ideologie falsă încît își distruge propria vocație artistică. Soarta lui seamănă incredibil cu aceea a unora dintre poeții avangardiști de la noi, gen Geo Bogza, care de la originalele și extravagantele versuri din tinerețe au trecut la banalitățile și retorismele patriotarde ale "operei" proletcultiste de mai tîrziu. Și Jaromil este un artist cu resurse autentice, pe care singur



Milan Kundera - *Viața e în altă parte*, traducere de Jean Grosu, Editura Univers, 1995, 304 p., 4500 lei

decide să le altereze, impunîndu-și să abordeze așa-zisa "artă a revoluției", poezia pentru oamenii muncii. El scrie asemenea versuri pe jumătate din convingeri ideologice (chiar dacă ele contrazic convingerile lui estetice), pe jumătate din frustrare, pentru că nu poate suporta însingurarea creatorului care nu comunică. Este lansat nu de partid și de activiștii acestuia, ci de securitate, în cadrul unei "ședințe literare" sumbre, mai curînd asemănătoare citirii sentinței în fața acuzațiilor terifiante de ceea ce îi așteaptă. Însă Jaromil nu distruge doar acea ființă poetică aflată înlăuntrul său, ci e literalmente capabil de crimă: își denunță propria iubită, despre care știe că ar avea înțîlniri clandestine cu un frate cunoscut ca opozant al regimului (în realitate bărbatul cu pricina e amantul fetei) și aceasta va face ani grei de închisoare.

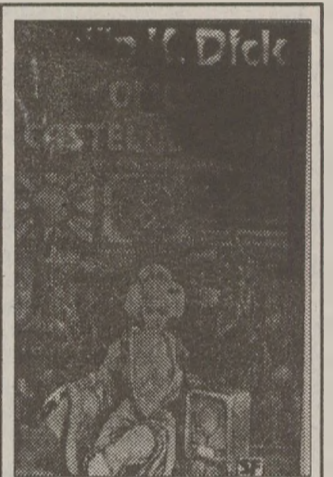
Pe de altă parte, felul cum pune Kundera problema poate fi scotit și ambiguu. Conceput în maniera clasică a unui Bildungsroman, *Viața e în altă parte* începe cu copilăria lui Jaromil, din care deducem că acesta

trăiește o existență dublă, parte reală, parte consumată într-un plan imaginar. Jaromil cultivă cu voluptate fantasmе consolatoare, în care el este eroicul Xavier, salvatorul frumoaselor nefericite aflate în pericol, un fel de ins atotputernic, nobil și exaltat. Întreaga existență de mai tîrziu a personajului se consumă în două lumi distincte, una autentică iar cealaltă închipuită, astfel încît e normal să te întrebi dacă o asemenea ființă poate fi cu adevărat făcută răspunzătoare pentru actele sale, dacă nu cumva e pur și simplu vorba de un caz patologic. Chiar cînd o denunță pe roșcată, iubita lui, Jaromil se consolează cu gîndul că marele Keats spusese că femeia trebuie să aparțină bărbatului și chiar să moară "trasă pe roată", dacă așa vrea acesta. Planul real și cel imaginar se suprapun deci și se confundă, însă în cele din urmă Xavier ajunge să gîndească ca Jaromil. "Revoluția" și telurile acesteia îi invadează și plămuirile fantastice, anulîndu-i orice șansă de întoarcere. Crudă în sinceritatea și precizia ei (Kundera nu se sfiește să dea nume concrete ale unor poeți cehi contemporani), *Viața e în altă parte* e o carte pe care mulți dintre scriitorii români de azi ar fi bine să o citească.

## Închi puii S.F.

Chiar și pentru cei neamatori de sofisticările tehnice ale science-fiction-ului, *Omul din castelul înalt*, romanul lui Philip K. Dick premiat în 1963 cu premiul Hugo, va fi o experiență plăcută. Scris în stilul alert al cărților unde nu se întîmplă (aparent) cine știe ce, dar important e ca nimeni să nu își dea seama de asta, romanul mizează pe o idee foarte ingenioasă: Dick își imaginează cum ar fi fost lumea dacă al doilea război mondial ar fi fost cîștigat de Axa. Concepe așadar un univers ciudat, bazat pe imposibile combinații germano-japoneze, în care însă personajele duc o existență gîndită după aceleași tipare ca și cea a adevăratei lumi de după război. Cu alte cuvinte, oamenii în sine sînt la fel (se ceartă, se înșeală unii pe alții, fac afaceri,

meditează la soarta umanității, sînt meschini, sînt generoși etc.), chiar dacă trăiesc într-o lume bizară, puțin caraghioasă, în care rigiditatea raționalistă a spiritului german e obligată la o alianță cu gravitatea mistică și reflexivă a japonezilor. Învingătorii stăpînesc lumea fiecare în felul său: nemții transformînd-o într-o imensă uzină (asanează Mediterana, alungă slavii din Europa obligîndu-i să se întoarcă în Asia la creșterea vitelor,



Philip K. Dick - *Omul din castelul înalt*, traducere de Mircea Ștefanu, Editura Nemira 1995, 256 p., 4500 lei

golesc Africa de negri), iar japonezii rezumîndu-se la a ghici întruna chiar cel mai neînsemnat episod viitor din poziția unor litere și mesajul cifrat format în hexametre.

În această lume (care nefiind esențialmente schimbată nu e o distopie, cum s-ar putea crede, ci mai degrabă o utopie veselă), personajele descoperă cartea unui romancier care, la rîndul său, își închipuie ce-ar fi fost dacă aliații ar fi cîștigat războiul. O citesc fascinați cu toții, cartea circulă secret de la unul la altul (cam așa cum circulau la noi romanele dizidenților înainte de '89) și deși viața lor nu e de fapt grea sau nefericită, o savurează cu voluptate și în același timp spaimă. Nu cu aceeași intensitate, dar oricum cucerîți, putem savura și noi romanul lui Philip K. Dick, mai ales datorită traducerii lui Mircea Ștefanu.

## Cărți primite la redacție

- William Faulkner - *Recviem pentru o călugăriță*, traducere de Mircea Ivănescu, postfață de Sorin Alexandrescu, Editura Univers, 1995, 226 p., 2800 lei
- Eugène Ionesco - *Ucigaș fără simbric. Teatru II*, traducere și note de Dan C. Mihăilescu, Editura Univers, 1995, 312 p., 5500 lei
- Gianni Vattimo - *Societatea transparentă*, traducere de Ștefania Mincu, Editura Pontica, 1995, 86 p., 2000 lei
- Gaston Bachelard - *Apa și visele*, Eseu despre imaginația materiei, traducere de Irina Mavrodin, editura Univers, București, 1995, 222 p., 4200 lei
- Maurice Blanchot - *După șoc precedat de Eterna reluare*, traducere din franceză de Andreea Vlădescu, editura Est, București, 1995, 94 p., preț nespecificat
- Samuel Beckett - *Malone murind*, traducere din franceză de Constantin Abăluță, editura Est, București, 1995, 144 p., preț nespecificat
- Fernando Pessoa - *Bancherul anarhist*, traducere din portugheză de Micaela Ghițescu, editura Est, București, 1995, 86 p., preț nespecificat
- Albert Cohen - *Cartea Mamei*, traducere din franceză de Irina Mavrodin, editura Est, București, 1995, 144 p., preț nespecificat
- Dr. Li Zhisui - *Viața particulară a Președintelui Mao*, memoriile medicului său personal, versiunea românească: Alfred Neagu, coordonator, Anca Irina Ionescu, Radu Paraschivescu, Cornelia Bucur, editura Elit, 1995, vol.I: 400 p., vol.II: 358 p., preț nespecificat



# Magda CÂRNECI

## Adolescență

Dimineața în care un adolescent își imaginează prima acuplare ascuțind lemnul verde al unei săgeți micii demoni negri de sub fustele încă scurte la fel să-i fie somnul de noapte și redemptiunea tihna de prinz și judecata cea de pe urmă la fel, de mîinii în cer și a pasului în zăpadă umbra pe care creștetul său o lasă pe norii de seară în aurora optică de pe vîrfuri felul în care va privi o femeie născînd într-o iesle dacă va vedea cristale în munți dacă va câștiga la jocul de zaruri

Cine vine atunci și despică cu unghia membranele translucide ale oului prin care pătrunde lumea de jos ceea ce nu gîndește ca pruncul în carnea luminoasă și puberă? Casa asta nu a cunoscut niciodată inocența perfectă rufele nu-s niciodată imaculate balta de sînge și urletul lupului le ascunde cu trupul o mamă destrăbălată?

Cum o adolescentă își prefigurează prima îmbrățișare sunt erupții de lavă și primitive cutremure sunt sacrificii barbare pe terase de piatră și sinucideri în massă în palate de sticlă lupta între dulci diavoli roșii și îngeri mici disperați înfrățiri între saltimbanci și apostoli într-o colibă de stof ea ascunde un diamant

cum pe talgerele aceleiași aurite balante stau în echilibru precar grămezi de bălegar și o perlă cum cortina aurorei boreale poate anunța fluturînd ziua fără început și înnoptarea fără sfîrșire cum procreația poate fi o sinucidere sau o înviere o bălăcărire în vid sau o primenire în flacără cum imaginea lumii se răspîndește în artare și vene ca o beție neagră sau o strălucitoare demență cum vasul casant al ființei poate ascunde tot sau nimic și după moarte vine să te conducă un adolescent luminos ori o negură

oh, cunoașterea prea timpurie ceea ce nu gîndește ca pruncul ziua în care porumbelul își ia zborul de pe creștetul tînăr și rușinat ca o plită încinsă se îndreaptă spre răsărit și din toată fulgiala cîntătoare și albă i se mai văd doar ghearele vinete.

## Totul îl fură pe om

Totul îl fură pe om sie însuși îl folosește ca să simtă, ca să trăiască și-l redă apoi golit și însutit, înmiit în natură

Totul îl fură pe om de el însuși luna, picăturile de ploaie, lacurile clare din munți cerul auroral, cerul roșu de toamnă, cerurile teologale oglinzi în care te poți pierde, te poți dizolva, spectre armonice de radiații și corolele fantastice ale florilor milioanele de specii cățărate și zburătoare vrînd să-și vadă desenul de pe aripi, culorile penelor, însetînd să-și înțeleagă petele labirintice de pe blănuri frumusețea enigmatică a panașelor, copitelor, trompelor, exaltarea luminoasă a curcubeelor după ploaie bunăta circulației apei între cer și pămînt gloria clorofilei și atracția magnetică a moleculelor

sîngelui ceea ce se vede și ce nu se vede ceea ce este și ceea ce numai cîteodată apare ceea ce poate fi încă creat sau imaginat

totul, totul îl fură, îl scoate din sfera lui mentală abstrasă din coconul său prețios și narcisiac îl trage de simțuri afară îl folosește ca pe un ochi sidefiu cu peduncul ca pe un deget infinit delicat, o piele încăpătoare, o papilă nesfîrșit gustativă, îl desfășoară, îl rupe în bucăți, îl împrăștie ca să se vadă, să se pipăie, să se simtă, ca să iubească și să urască ca să fie bărbat, ca să fie femeie, să se copilărească, ca să se oglindească în sine și să se salveze în Gînd.

Totul îl fură, îl dizolvă ca pe un ser în țesuturi și roci, în structuri și regnuri și agregări, un ser tare, lisergetic, care ucide și învie, arde și dezvelește și lasă universul gol pușcă o celulă secționată sub microscop, permeabilă brusc la teroare și transcendență la adorație și neant un drog care face materia să viseze.

Totul îl fură pe om, îl proiectează ca pe o fantomă fumegătoare, o hologramă îndrăgostită peste constelații de cosmosuri și roiuri verzi de lăcuste peste puținul pămînt ptolemeic și vastul balast non-euclidian omul, cu imaginea lui înainte, ca un scut, ca o cruce, ca o oglindă înflăcărată, o memorie și plină și vidă, un sentiment exclusiv și cuprinzător, o percepție masculină și nelimitată, un elohim masculin și feminin deopotrivă, un cerc cu centrul în sine, infinit repetat, cuprinzîndu-și circumferința, o sferă absolută și caldă, luminoasă și întunecată, în care se pot vedea, ca-n acvariu, creșteri, apogee, descreșteri de civilizații și specii și Pămîntul cu un ou de paști pictat cu albastru și Venus asemeni Pămîntului cînd era încă fată și Marte asemeni lui Venus cînd era băiețel

totul îl fură pe om, îl soarbe, îl mestecă și-l înghite în metabolisme și circulații, în mutații și metamorfoze, îl proiectează în sine, se droghează cu el, se îmbată, visează că e făt, apoi prunc și copil, apoi tînăr și mătur și moare și învie și se salvează în Gînd.

Și la urmă, după salturi de nivele și lumi, după pierderi de sine și lucidități siderale, în extazele galaxiilor, în colcăiala euforică a particulelor satisfăcute, a electronilor beți și fotonilor mulțumiți de jocul întrupărilor și dezintegrărilor, sătui de miraje și existente, de suferință, ură și dragoste, îl redau înapoi în natură.

Obosit, golit ca după un vis intens, în care traversa un lung voiaj cosmic, în care era și big-bangul și moartea, e redat sie însuși.

Singur cu sine, închis iar în coconul lui strîmt de senzații și nervi, în felia de carne care-l desparte și-l apără de nimic și de tot, obosit de oroarea unei revelații continue care asemeni luminii curge înăuntru și-n afară și-i orbește pînă la întuneric sferele gînditoare,

rătăcește iarăși, ca la început, prin ierburi și insecte de vară, printre animale domestice și sălbatice, prin codrul de simboluri ce încetează să mai fie mister pentru a fi pură identitate.

## Înserare fără sfîrșit

Cum va veni dimineața după această nesfîrșită înserare draperiile ei uriașe aurore întunecate, mirosul de putred, umbra sinucigașă, după această insomnie veche însingurată în care născîndu-mă gata bătrînă îmi pipăi părul alb-negru prea lung înfășurîndu-mă în giulgiul său fetal, așteptînd

cine va spune angoasa acestei lungi înserări în care-mi pregătesc trupul, aprinzînd lumini în toate-ncăperile, aruncînd veșminte pe jos, golind sertare, dulapuri, călcînd peste inele de logodnă și lanțuri, în mijlocul dezordinii așezîndu-mă jos, pe podele, să-mi pregătesc trupul, să-l curăț, învelită doar în părul meu lung, în giulgiul fetal, așteptîndu-te

să încerc noi pomezi și parfumuri exotice să pun șaluri și cercei și podoabe să învăț toate limbile aspre și dulci, în toate deodată să cînt să citesc toate cărțile, fără să uit vreun cuvînt, iar carnea mea să nu fie tristă să deșert toate ascunzătorile mici și arhivele grandioase să revărs toate roiurile de memorii întunecate sau vesele și să tulbur amînștele mlaștini

să-mi amintesc copilăria, adolescența și moartea prima dată cînd ai venit, m-ai atins cu o pană am haosul freatom să le vîd pe toate deodată filmul meu și al lumii să se confunde să curgă în valuri din toate părțile să mă vad, din afară, să mă revelez mie însămi în apa grea a amurgului să mă cufund, să mă înec, să mă curăț, în părul lung, în giulgiul fetal să-mi pregătesc trupul să te aștept

să vii să mă iei să mă îmbraci într-o altă splendoare.

## Viață

această lume mică cîntată de un ac subțire de diamant pe discul negru de ebonită al acestui univers comic

viață, viață, viață sămînță de mac căzută din vagoane de tren între traverse negre, bătrîne strop de salivă sărată sărînd în nisip dintr-o gură proferînd în neștire silaba sacră om, om hohot de rîs gîlgînd într-un gîtlej nevăzut izvoare de munte și sînge, păduri verzi și organe și noi de apusuri, metropole și plută și pește și molimă și maree și mamifere și carte și cometă și litere și femeie strop de salivă sărată, hohote în neant, silabe mici, sacre

încăpînd într-o gură roșie, mică, de fetiță culcată ea nu visează nimic dar în somnul ei adînc încep toate lumile noastre.



# Întîlnirea de la Neptun

**D**ACĂ unui cunoscut politician român post-decembrist i-ar ajunge sub ochi acest comentariu al subsemnatului, ar spune probabil că i-am dat un titlu care "sună ca dracu"! Fiindcă prea amintește, recunosc, de atmosfera "epocii de aur", prea cheamă în minte imagini cu fostul dictator care, în somptuoasa lui reședință de la mare, "primea", avea "întîlniri" cu tot soiul de demnitari, potrivit agendei de lucru estivale, iar odată, pe la începutul anilor '80, s-a întîlnit acolo chiar și cu un grup de scriitori, grup reprezentativ, de bună seamă, adică alcătuit în majoritate din membri ai C.C. și ai M.A.N. Dar mi-am spus că, în fond, omul sfințește locul și dacă la Neptun s-a petrecut această Întîlnire a scriitorilor români din întreaga lume, organizată de Uniunea noastră, de ce să nu consemnez faptul chiar din titlu? Și, la urma urmei, acele sintagme, locuțiuni, întorsături de frază confiscate de limbajul vechiului regim e timpul să fie spălate, epurate de conotațiile antipatice. O putem face, oricum, într-un caz precum cel de față, cînd nicio asemănare nu poate fi găsită între spiritul întîlnirilor de la Neptun din alte vremuri și acela al întîlnirii scriitoricești de acum. Spiritul acesteia a fost unul cu desăvîrșire liber, destins, neprotocolar, dispensat de orice formalisme, amical și totodată deschis controverselor, polemicelor, de care totuși nu s-a făcut abuz. Și era de așteptat să fie astfel spiritul întîlnirii noastre de la Neptun, cînd la ea au participat personalități a căror independență de atitudine e în afara oricărei discuții, precum Dumitru Tepeșneag, Sorin Alexandrescu, Ilie Constantin, Nicolae Balotă, Dumitru Radu Popa, Adam Puslojic, spre a da numai nume, cîteva, ale invitaților veniți "din afară". Intervențiile, comunicările lor au fost dintre cele mai substanțiale și au stîrnit ecouri.

În principal discuțiile de la Neptun, la care au luat parte 90 din cei 215 scriitori prezenți, s-au purtat în jurul următoarelor trei mari teme:

- exil și emigrație, reintegrarea tuturor scriitorilor români (sau de expresie română) în cultura națională unică;
- problema traducerii în limbi de mare circulație și în genere a propagării valorilor culturale românești în lume;
- statutul scriitorului român de oriunde.

Spuneam că spiritul întîlnirii de la Neptun a fost unul lipsit de rigiditate, neformalizat, perfect liber. Aceasta nu înseamnă că discuțiile au fost tot timpul la fel de însuflețite și egal de interesante. Unii vorbitori captau atenția tuturor, alții pe a cîtorva iar alții, vai, pe a nimănu. Faptul s-a răsfrînt asupra aspectului sălii (cocheta, simpatica sală a cinematografului de la Bazin-Club), cînd plină ochi, cînd goală pe jumătate, cînd populată numai insular. Libertatea de a rămîne înăuntru doar atîta vreme cît interesul real te menținea acolo a fost garantată tuturor. Cu excepția, desigur, a monitorului de ședință.

Însăși deschiderea lucrărilor s-a petrecut fără pompă, fără saluturi oficiale etc., ceea ce a impresionat plăcut, unii participanți considerînd, totuși, că

măcar cîteva elemente minime de protocol ar fi fost necesare. De pildă, anunțarea la început a numelor celor de față, măcar ale invitaților din străinătate. Ne-am recunoscut, cei care nu ne cunoșteam dinainte, prin intermediul ecusoanelor arborate de fiecare.

Discuțiile s-au purtat deci pe cele trei direcții amintite, direcții schițate în cuvîntul său introductiv de Laurențiu Ulici. "Nu am avut o emigrație, ci un exil scriitoricesc" a susținut criticul, pledînd apoi pentru solidarizarea tuturor scriitorilor români dinăuntru și dinafara granițelor actuale ale României. Tot el a anunțat inițiativa Uniunii Scriitorilor de a realiza un Dicționar al scriitorilor români care trăiesc în străinătate. Sorin Alexandrescu a făcut și el referiri la "fenomenologia exilului", arătînd că scriitorii exilați au trecut în noile lor patrii de la o "estetică a succesului la o etică a luptei cu anonimul". S-au creat unele distanțe încă nerecuperate între cei din afară și cei dinăuntru, a spus Sorin Alexandrescu, iar cît privește reintegrarea, simpla publicare nu este suficientă; este nevoie de receptarea critică a literaturii exilului, de discutarea ei estetică și fără festivul care a însoțit, în primii ani de după '89, receptarea unor Eliade, Cioran, Monica Lovinescu etc. Referitor la pătrunderea literaturii noastre în occident, Irina Mavrodin a subliniat importanța acțiunilor individuale, într-un context în care, după cum ne-a înștiințat cu amărăciune, "Eminescu nu există decît în sistemul nostru de referințe". D. R. Popa a vorbit despre *ce nu trebuie făcut* dacă vrem să sprijinim, într-adevăr, propagarea valorilor noastre în lume, iar Nicolae Breban a reproșat scriitorilor români importanța din exil nepreocuparea de a-i ajuta și pe alți români să se afirme literar. Oarecum în aceeași ordine de idei, D. Tepeșneag a arătat că ne aflăm într-un moment în care nu mai știm ce-i interesează pe occidentali (în speță pe francezi) în legătură cu Estul. Literatura dizidenței, în orice caz, nu-i mai atrage pentru că a dispărut motivația. Victor Ivanovici a vorbit despre "marketingul traducerii" iar scriitorul valon Michel Wattremez a arătat, cu o admirabilă stăpînire a limbii române, că important pentru noi este să fim traduși de străini, de nativi ai limbilor țintă, și mai puțin de români, oricît de buni cunoscători ar fi ai acestor limbi. Aceluiași cerc de probleme le-au dedicat intervențiile lor Sanda Stolojan, Cristian Schenk, Alexandru George, Mariana Șora, Andrei Ionescu, Alexandru Vona, Pavel Chihaiia, Dan Cristea, acesta propunînd pentru viitor organizarea unor reuniuni pe teme specializate, cum ar fi, de pildă, contribuția criticii românești la integrarea culturală europeană. Nicolae Balotă a vorbit despre patrie ca "adăpost al ființei", despre exilul în limbă, aceasta fiind "patria dusă oriunde", iar Shaul Carmel, scriitor din Israel, despre faptul că scrie românește pentru că româna este "limba în care respiră". Referindu-se la situația din Basarabia, Mihai Cimpoi a spus că este nevoie acolo de energii uriașe pentru a impune un adevăr elementar: "acela că sîntem români și că vorbim românește". Sesizînd tonul deprimat, și deprimant, al unor intervenții, vitalul Adam Puslojic și-a îndemnat confrății să nu înalțe acum o "plîngere a României"



după ce altă dată ni se impusese "Cîntarea" ei. O impresionantă mărturisire de credință literară a adus Ilie Constantin în *Cum am reînceput să scriu*. Nina Cassian i-a surprins intrucîtva pe cei prezenți citind un text de popularizare a literaturii române destinată publicului...american, în absența însă, din sală, a vreunui reprezentant al acestui mare popor prieten. Nedumeriri a iscat și intervenția prozatorului și eseistului Vasile Andru, axată pe ideea că un Romulus Zaharia sau un Florentin Smarandache fac mult în diaspora pentru literatura română dar eminenta lor contribuție nu li se recunoaște de către critica literară. În sală lumea întreba pe șoptite cine sînt cei doi mari nedreptățiți. Mai ales numele ultimului mulți susțineau că îl aud atunci pentru prima dată. În finalul discursului său, Vasile Andru ne-a dat totuși și o veste încurajatoare: de la un timp nu doar prin Dracula sîntem cunoscuți în lume ci și prin Danil Sihuastu. Foarte bine!

Discuțiile de patru zile au fost închise de cuvîntarea celui care le deschisese: Laurențiu Ulici. El a subliniat faptul că simpozionul nu a fost festiv, că a impus ideea reintegrării necesare a scriitorilor români din diaspora în spațiul cultural național, că această reintegrare trebuie să devină *politică de stat*, ca o îndatorire firească a acestuia. Este anunțată intenția înființării de filiale ale Uniunii Scriitorilor la Paris, New York și Berlin. Se adoptă, în final, *Declarația de la Neptun* și hotărîrea de a se institui Congresul scriitorilor români și de expresie română din întreaga lume. Ar urma să se țină tot la Neptun, din doi în doi ani.

Călătoria în Delta Dunării a fost fără istoric, dar nu și aceea la Cotroceni, după cum se știe. Potrivit unei înțelegeri anterioare, urma să dăm curs unei invitații la Președinție care-i avea în vedere numai pe scriitorii rezidenți în străinătate participanți la Întîlnirea de la Neptun și pe membrii Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor. Ne-am adunat, aceia dintre invitații care au vrut să vină, la sediul Uniunii, unde ne-am îmbarcat în autocare pentru a fi prezenți la Palat toți odată la ora convenită. Ajunși la destinație, tocmai ne pregăteam să trecem, unul cîte unul, prin chenarul unui dispozitiv de control asemănător celui de la aeroport cînd auzirăm în spate rumoare. De unde nu

știu, apăruse Președintele care, cînd am întors eu capul, tocmai se îmbrățișa cu Nina Cassian: probabil nu se văzuseră de mult. După ce ne strînse la toți mîna, Președintele se puse în fruntea grupului nostru și străbăturăm împreună un larg culoar la capătul căruia se deschidea o vastă încăpere unde văzurăm că se afla lume. Cînd ne-am apropiat, surpriza surprizelor: printre alții, înveșmîntat ca de obicei în alb, C.V.Tudor. Calul îl lăsase, desigur, la poartă. O parte din ai noștri intrară după președinte, absorbiți repede de masa celor dinăuntru. Ceilalți se opriră însă în prag, șocați de bulversanta apariție. Altceva se convenise în legătură cu această vizită și în niciun caz nu fusese vorba să fie acolo C.V.T. Ne întoarserăm către Laurențiu Ulici care, venind mai în urmă, încă nu se lămurise despre ce se întîmplă în față. I-am spus și l-am văzut albindu-se de furie: nu mai mergem, nu cădem în cursă, plecăm. Apăru brusc șeful protocolului, un domn Năstase, cu insistențe să nu facem una ca asta, că nu e bine. Ulici îl făcu incompetent trimițîndu-l, retoric desigur, să lucreze la Icab. Shaul Carmel se dusese între timp să protesteze în numele echipei din Israel și o făcu răsunător, la propriu, bine slujit de bubuitoarea sa voce de bas. Ofițerii din gardă și cine mai era pe acolo din personalul palatului ne priveau consternați, așa ceva, la Cotroceni, nu mai avuseseră parte să vadă. După cîteva minute apărură Președintele, fără zîmbet (i-a revenit mai tîrziu), luîndu-ne cu el într-o sală alăturată unde zăbovirăm toți îndelung. Ne ascultă fiecăruia protestul, își ceru scuze în două rînduri pentru defecțiunea de protocol și în final ne vorbi de situația grea a țării pe care și cultura o resimte, ca o consecință firească. Dar au apărut și semne de redresare, mijesc unele speranțe etc. Spre sfîrșitul alocuțiunii prezidențiale, apărură unul din consilierii săi care ne aduse "vestea bună" că persoana de noi nedorită eliberase terenul și că putem să mergem în sala de recepție unde eram așteptați. De fapt cel așteptat era Președintele însuși, care, din pricina noastră, își lăsase oaspeții baltă vreme de două ore. Cînd am intrat ei priveau mirați la grupul nostru recalcitrant și, bineînțeles, cu dezaprobare. Ești invitat în casa cuiva și pui tu condiții? Se poate așa ceva? Iată că, uneori, se poate.

Gabriel Dimisianu

Sponsor unic al întîlnirii:  
**BANCOREX**

Sorin Alexandrescu:

# Dublu interviu pentru dublă

**"Putința de a-ți amenaja lumi particulare, tihnite și solide, depinde, evident, mă dumiresc eu, de abilitatea omului în negocierea unui armistițiu, a unui compromis, a unui modus vivendi cu o societate în care nu era nici el pe deplin aliniat, sau pe care nu o aproba pe de-a-ntregul. Tratatul pentru acest acord reciproc avantajos se desfășurau nu rațional și deliberat, ci prin repetate mișcări spontane - ca ale unui trup ce-și caută loc mai confortabil în culcuș"...**

(Virgil Nemoianu, Arhipelag interior)

ÎN LUNA MAI, studenții Facultății de Litere au putut urmări, timp de trei săptămâni, cursul *Reîntoarcerea subiectului. Identitate și persoană*. Urmărit cu maxim interes de studenți și doctoranzi, Profesorul Sorin Alexandrescu a vorbit la acest curs despre Paul Ricoeur ca și despre o serie de alți filosofi, de la Descartes la Kant, ori la filosofi moderni englezi, ca Strawson de pildă.

Ceea ce nu știau studenții de la Litere era că pe 24 și 25 aprilie, deci exact înainte de sosirea în România, invitatul lor fusese omagiat la Universitatea din Amsterdam, la împlinirea a 25 de ani de activitate a sa în cadrul acestei instituții. Au fost două zile de congres și 26 de vorbitori. Temele de discuție au fost legate, în ambele zile, de cel sărbătorit: "România - istorie, cultură, politică" și "Semiotica", pe care Sorin Alexandrescu o înțelege mai ales ca hermeneutică și filosofie. Mai precis, s-a vorbit despre autobiografie, nu ca gen literar, ci ca gen de reflecție: cum ne rescriem trecutul? cum încercăm să-i dăm un sens? Fiecare din cele două zile s-a încheiat cu câte o *laudatio*, cea de-a doua fiind rostită de Rectorul Universității din Amsterdam, Dl. Pieter de Meijer, care i-a acordat lui Sorin Alexandrescu și *Medalia de onoare* a universității. Este a șaptea oară în ultimii 20 de ani că se întâmplă acest eveniment. Primii șase distinși cu această medalie onorifică au, toți, o singură identitate: olandeză.

M-am întâlnit cu "farmecul dublei identități" a lui Sorin Alexandrescu în primele zile ale lui iunie, la Neptun. Era la *Întâlnirea scriitorilor români din toată lumea*. El, mai întâi (și cel dintâi), în calitate de vorbitor, apoi ca moderator și în toate clipele libere ca interviu. Eu, în ipostază de "ziarist", cu reportofonul în mână. I-am luat un foarte viu-interviu, de aproape o oră, din care - am constatat apoi - nu s-a înregistrat pe casetă nici măcar un sunet. Să-i cer să refacem interviul mi se părea un abuz. Să las *România literară* fără acest interviu era, desigur, alt abuz. Din dilemă m-a scos, cu obișnuita lui degajare, Dl. Mircea Horia Simionescu: "Bine, dar această întâmplare va face întâlnirea dintre voi memorabilă. Mă duc eu să-i spun. Sînt chiar curios să văd cum reacționează..." Și curînd după aceea: "Arîs. Beți o cafea și apoi îi mai luați o dată interviul..." Ceea ce s-a și întâmplat. Dar, așa cum a doua identitate a cuiva nu e niciodată egală cu prima, nici al doilea interviu nu e niciodată același cu primul. Orice interviu este irepetabil. Noroc că domnul Sorin Alexandrescu are o dublă identitate. Astfel poate socoti că i-am luat câte un interviu distinct pentru fiecare din identitățile lui. (I.P.)

## Limba extremist mi-e mai străin decît chineza

**Ioana Părvulescu:** Domnule Sorin Alexandrescu, în ultimul timp se folosește - abuziv, cred eu - metafora "limba română este patria mea", preluată, probabil din auzite, după o formulare a lui Nichita Stănescu, care există în manualele școlare. Mă întreb și vă întreb dacă limba nu poate fi cumva și o închisoare, dacă limba nu poate fi și o barieră, dacă limba română - din moment ce patria a devenit la un moment dat pentru unii un fel de închisoare - nu a fost simțită și ea, atunci, drept o închisoare...

**Sorin Alexandrescu:** Problema e interesantă. Citatul cred că e însă "interpretat", dacă într-adevăr Nichita Stănescu l-a formulat așa - eu nu știu în ce context. Probabil că și el a luat - poate tot din auzite sau poate direct - această idee de la Heidegger care vorbește despre limbă ca *das Haus des Seins*, deci casa ființei, casa existenței. Or, termenul acesta era ontologic, în timp ce la Nichita Stănescu devine național, patria reprezentînd un stat, o națiune. Mica diferență între aceste două formulări lasă tocmai spațiul pentru sentimentul de - să zicem - claustrofobie într-o țară care nu mai este a ta la un moment dat. O altă posibilitate de interpretare ar fi ca - iarăși, dacă o permite contextul - Nichita Stănescu să fi spus asta tocmai în sens critic, adică: țara asta nu e a noastră, ne-a fost luată de comuniști sau de nu știu cine - de ruși, la început - acum ne-a rămas numai limba ca fiind a noastră. De aceea vorbim de limbă ca *patrie*. La fel, în intervenția sa de ieri, Nicolae Balotă a vorbit de limbă ca patrie; țara a însemnat pentru el chiar închisoare: întâi pentru că a fost închis în țara lui și apoi pentru că a plecat în străinătate. În aceste situații sigur că limba poate fi văzută ca și statul-națiune, deci ca o închisoare, cînd statul e o închisoare... Dar mă întreb dacă nu trebuie să judecăm puțin mai nuanțat. În primul rînd limba nu este o entitate, limba este un șir de limbaje și de discursuri. E foarte greu să spui că întreaga limbă este o patrie. Eu, de pildă, mă simt mai străin față de limbajul extremist de la *România mare* decît față de limba chineză! Chiar dacă admiti sensul acesta de limbă-patrie,

depinde la care limbaj ne referim și pe care-l vorbim. Din punct de vedere lingvistic și sociologic putem să trecem de la un limbaj la altul...

## Limba "lor" nu era limba noastră

**- Dar ați simțit vreodată limba română ca pe o barieră... în calea comunicării cu "exteriorul", să spunem?**

- Nu, cînd eram în România - dar eu am plecat încă din 1969 - n-am simțit-o niciodată ca barieră. Adică nu ca o barieră în sensul că eu n-aș fi putut să comunic cu alții, ci ca o barieră în sensul că eu nu puteam vorbi limbajul celorlalți. Eu aveam însă alt limbaj, de aceea spuneam la început că există mai multe limbaje. Ca să dau un exemplu: se vorbea, mai ales în ultimul deceniu sau în ultimele două decenii, sub Ceaușescu o limbă de lemn tipică pentru societatea comunistă, aceeași limbă de lemn, indiferent dacă era vorbită în română, cehă, poloneză și așa mai departe. Dar în același timp cei mai mulți oameni vorbeau o limbă normală sau vorbeau în orice caz o limbă non-artificială. Problema era pentru unii că dimineața la serviciu sau la ședințe vorbeau limba de lemn și scandau pînă la demență "Ceaușescu și poporul" aproape transfigurați... Îmi amintesc imagini de la ultimul congres - era ceva de groază... Probabil că mulți dintre ei, cînd veneau acasă, vorbeau altfel cu nevasta și copilul, ori cînd se duceau la prieteni. Vorbeau o limbă normală. Deci era o disjunctie între limbajul oficial (public) și limbajul privat, iar această disjunctie, fără îndoială, ducea la schizofrenie: a lor ca indivizi și a întregului popor. Schizofrenie colectivă. Or, problema mea era că, încă din anii '60, cînd limba de lemn abia apăruse, eu nu puteam să vorbesc limbajul din ședințe: îl vorbeam foarte prost. Mulți oameni îl vorbeau prost sau tăceau. În sensul acesta sigur că limba "lor" nu era limba noastră.

**- Pentru ei noi eram niște bieți handi-capaci...**

- Da, în sensul că noi eram mai puțin abili. Dar, pînă la urmă am înțeles că aproape toată lumea a învățat dublu limbaj, aproape toată lumea a trecut printr-un fel de criză schizofrenică, astfel că se putea spune că limba de lemn era o închisoare.

## "A plecat de doi ani și nu mai știe românește!"

**- Ați simțit, la întoarcerea în țară, impactul cu limba română? Adică ați trăit această experiență în mod conștient? Pentru că probabil limba pe care o vorbeți în Olanda, limba română din Olanda înseamnă altceva decît limba română din România.**

- Sigur. Și aici se poate vorbi de două sorturi de limbaj. Mi-amintesc că un sociolog al lingvisticii pe nume Bernstein vorbea de limbajul redus pe care-l folosești de obicei în familie, unde tipurile de comunicare și de interacțiune sînt extrem de reduse și sînt aproape automatizate. Acolo sigur că vorbești cu un lexic foarte redus. Dar și în alte situații: la cumpărături, de exemplu... Acestea sînt situațiile cînd vorbești cel mai ușor o limbă străină.

La Amsterdam eu vorbesc românește numai în familie și cu cîțiva prieteni pe care-i văd din păcate foarte rar, și e evident că situațiile și subiectele sînt reduse, adică nu sînt prea complexe. De multe ori vorbim chiar banalități. Deci, pe de o parte acolo limba română e o limbă redusă - și asta se vede la foarte mulți emigranți. Cînd vin însă în România sînt puși în situația de a vorbi o limbă complexă și le e greu, lucru care pe mulți români îi enervează, pe drept cuvînt: "cum a plecat ăla numai de doi ani și nu mai știe românește!" Nu e vorba că nu știe, ci că vorbește alt tip de română. Pe de altă parte există și situația inversă cînd o limbă pe care n-o vorbești sau o vorbești puțin, dar pe care o citești, cum e să zicem cazul meu, tînde să fie saoralizată, să se transforme într-un limbaj secret, în care comunică doar cu zeii sau cu arhetipurile care-ți sînt familiare sau să se transforme într-un fel de biserică interioară în care te retragi. Acest gen de sacralizare e și el periculos pentru că întrerupe contactul cu limba vie și prefăce limba într-o chestie muzeală...

**- Mumie...**

- ...care nu suportă deci contactul cu viața. Eu am încercat să refuz, pe cît mi-a stat în putință, ambele atitudini, menținîndu-mă la o anumită distanță critică, refuzînd sacralizarea. Am refuzat totodată și interferența cu olandeza. Asta poate că e a treia situație în care se poate afla un emigrant. Vorbind două limbi, se produc interferențe de care el nu e conștient și deci nu le poate evita. De exemplu, termenii tehnici foarte uzuali în limba de adopțiune nu-i mai traduci cînd vorbești în limba de-acasă. Spui, să zicem, "am de făcut niște hîrtii pentru *belasting*" în loc să spui "îmi pregătesc formularele pentru fisc". Ei, eu am încercat să evit aceste trei capcane. Poate am reușit parțial sau chiar deloc, nu știu.

## Deodată auzi pe toată lumea vorbind limba ta intimă

**- Spuneți că limba română este în Olanda un spațiu privat, în care majoritatea celor din jur nu au acces. La întoarcerea în România nu v-ați simțit "descoperit", nu vi s-a părut că pierdeți această intimitate?**

- Exact. În străinătate vorbesc româna cu puține persoane și în situația în care nimeni din jur nu o înțelege. Deci e o ruptură totală între limbajul de interior, de grup și limbajul social, ca mediu ambiant. Motiv pentru care îți poți permite de pildă să faci bancuri, să zici "uite aia ce grasă e" și "ia uite ce urît e ăla!" Deodată, cînd intru în avionul TAROM trebuie să-mi pun în cap de la început să nu spun chestiile astea pentru că toată lumea le înțelege. Nu mai este un limbaj intim, e un limbaj public. Deodată auzi pe toată lumea vorbind limba asta, a ta. Ceea ce-ți produce la început o anume traumă, te intimidează, ești timorat.

**- Și nu mai îndrăznești s-o vorbești tu...**

- Există situații în care folosești limba ca să te aperi sau ca să-ți impui părerile. Situații de conflict, să zicem. Eu am uitat cum să folosesc româna în situații de conflict, pentru că în asemenea ocazii eu folosesc olandeza. Dacă mă cert cu olandezii...



# identitate

dezii, mă cert în limba lor (rîde- n.m. I.P.), nu în limba mea. Cînd am venit aici și cineva mi-a luat-o înaintea la coada la un telefon public și eu i-am spus chestia asta, el a început să se rătoiască la mine, la care eu am rămas mască, nu mai știam deloc ce cuvinte îmi trebuie ca să mă cert cu el. (Rîde).

- O ultimă întrebare. Ați folosit la un moment dat, în comunicarea dumneavoastră, o formulă foarte frumoasă, titlul unui articol despre Olanda scris în Secolul XX: "farmecul indoielnic al dublei identități". Vorbiți-ne puțin despre dubla dumneavoastră identitate, despre indoielile cu privire la ea și despre farmecul acestui joc dublu.

- Despre farmec poate că ar fi mai bine să îmi spuneți dumneavoastră (rîde) dacă îl observați...

- Neîndoielnic!

- Poate pentru că vorbesc românește cu accent olandez.

- Asta n-am observat.

- Unii prieteni români mi-au spus că vorbesc cu un ciudat accent bănățean...

## Ca și cum ai crește brusc în altă direcție...

Dubla identitate e un efect al emigrației și al imigrației. Dacă te duci în altă țară ca străin trebuie să te adaptezi și adaptarea înseamnă o renunțare la anumite reflexe și dobîndirea altora. Deci e un fenomen destul de ciudat, care seamănă cu un fel de moarte și în același timp cu un fel de naștere. Este foarte greu de trăit cu identitatea veche într-o altă țară pentru că ești amenințat să fii stigmatizat, ești prea ușor de recunoscut ca "un caz" aparte. Și-atunci toată lumea dintr-un fel de perversitate spontană simte nevoia să facă bancuri pe socoteala ta și sigur că nu e plăcut. Dar dacă te adaptezi complet, cum se-ntîmplă, un fel de superadaptare, se poate observa că emigranții preiau defectele localnicilor.

- Devin mai catolici decît papa, naționaliști...

- Naționaliști... sau extrem de snobi, cum se-ntîmplă cu mulți români din Franța, sau devin foarte atenți cu banii, chiar ostentativ de atenți la cheltuielile lor, cum se-ntîmplă cu mulți români din Olanda. Deci caracterul se schimbă în funcție de context. Ideal este să-ți păstrezi o anumită distanță față de modelul local, fiind însă aproape de el în situații importante. Asta se poate numi "identitate dobîndită", dar ea nu este egală cu identitatea primă, din țara natală. În țara în care te-ai născut treci printr-un proces de formare: familia, școala, liceul, facultatea, primele contacte sociale, primele experiențe importante, primele prietenii, prima dragoste, primele deziluzii, toate acestea creează un anumit...

- Om.

- O identitate. Acestea nu le mai poți avea în țara de adopțiune. În orice caz școala, la bărbați armata -acestea nu se mai pot avea. Ele îmi lipsesc și acum în Olanda, unde nu pot vorbi cu nimeni despre școală sau liceu. Sînt oameni cu copii care-mi spun problemele lor legate de școală și cărora eu nu știu ce să le spun. Nu știu ce e aia școală olandeză.

Identitățile astea nu sînt echivalente ca să spui: trec de la una la alta.

- Nu o ai pe fiecare completă. Sînt complementare.

- Sînt complementare și succesive pentru că le ai la momente diferite ale evoluției tale ca persoană și deci la altă vîrstă.

- În sensul acestei metafore cu moartea și renașterea nu e valabilă. Pentru că nu poți spune niciodată că o iei de la capăt, de la zero.

- Într-adevăr. Niciodată. O iei dintr-un alt punct. Adică este o nouă creștere, ca și cum ai crește dintr-odată în altă direcție, strîmb, să zicem.

## Două sărutări contra trei

La un anumit nivel există în aceste două identități coduri comparabile. În codul românesc, de pildă, dacă te întîlnești cu o prietenă o îmbrățișezi de două ori. În Olanda o îmbrățișezi de trei ori.

- Avantaj Olanda.

- Dar numai pe o femeie. Pe un bărbat niciodată. Devii suspect. Altceva: în România încă se sărută mîna "cucoanelor", ca să zic așa. În Olanda nu există cucoane și chiar dacă există nu li se sărută mîna.

- Și asta-i suspect?

- Da. Dacă faci acest gest în Occident, de la început, lumea rîde: sigur vine din



Est. Pe de altă parte est-europenii spun: numai la noi există încă un cod al politetii.

## Aici se vorbește prea mult

Eu am optat pentru stilul de comportare local olandez, motiv pentru care atunci cînd vin în România m-am dezvățat să sărut mîna doamnelor - deși de spus spun totuși "Sărut mîna!" - ceea ce uneori poate că surprinde oarecum, dar nu pot să mă mai întorc la codul vechi.

Acesta este aspectul anecdotic. Aspectul mai profund este legat de un anumit tip de atitudine, de un anumit tip de discurs. Mie mi se pare că și aici, la Neptun, se vorbește foarte mult, dar adesea nu-ți dai seama care este ideea și care-i concluzia. Foarte rar aud o propunere concretă. Acest mod de a vorbi eu nu pot să-l mai am. Oricît aș vrea să mă întorc la vechiul meu cod, mi-e imposibil. Am ideea că trebuie să vorbesc scurt, la obiect și să vin cu o idee concretă. Am observat, de exemplu, că astăzi Michel Wattremez, francezul (în Franța a apărut de curînd *Sărmanul Dionis* de Eminescu în traducerea sa, pe care D-na Irina Mavrodin a numit-o excepțională n.m. I.P.), a vorbit exact așa, cu propuneri extrem de concrete. Acesta e stilul general în Occident. Iar în Olanda, francezii au renumele de oameni care vorbesc retoric. Vă închipuiți cît de compact și de precis vorbesc olandezii. Și eu m-am obișnuit cu ei...

- Cu siguranță că și ei cu dumneavoastră. Căci iubim cu toți alteritatea.

## D. Tepeneag:

# Literatura liberă și vie



R.I.: Cine este scriitor român?

D. Tepeneag: Criteriul, cred, e simplu: limba în care se scrie decide apartenența la o literatură sau alta, Orice alt mijloc de determinare e artificial, ne împinge în arbitrar. La un colocviu despre avangarda românească, desfășurat anul trecut în Franța, la St.Nazaire, Ov.S.Crohmălniceanu a propus conceptul de literatură evreiască în care să se înghesuie scriitorii de limbi diferite, din lumea întreagă. În cazul acesta criteriul ar fi religia; la care Crohmălniceanu adăuga, după Sartre, calitatea de evreu, născută din persecuție. Nu m-a convins. Și protestanții au fost cîndva persecutați și nu i-a trecut nimănui prin cap să-i adune pe toți scriitorii protestanți într-o literatură aparte. Ori atunci de ce nu și literatura ateilor!

E drept că există și scriitori bilingvi. Cînd sunt celebri ca Beckett, Ionesco, Nabokov etc. se trezesc încă din viață trași de două cămile. Nu e chiar un martiriu. Deși vor figura în două calendare. Mai dureros e pentru unul ca Petru Dumitriu. În literatura franceză oricum n-are loc, iar în cea română e mai mult un personaj al unei tragicomedii istorice. Cam la fel și Nina Cassian.

- Literatura română se poate afirma în lume numai prin ea însăși? Politica țării are importanță? Dar alți factori?

- Nu e ușor de răspuns. În orice caz doar o multiplicitate de factori într-o conjugare fericită poate să ducă la un rezultat pozitiv. Dar mai înainte trebuie remarcat cu inevitabil pesimism că secolul formării literaturilor naționale a fost secolul al XIX-lea cînd s-au născut ori s-au consolidat statele naționale. Mariile literaturi (franceză, engleză, germană, italiană, spaniolă) apăruseră deja și luaseră un avans substanțial. Vorbind în absolut, jocul e încheiat. Acum ne găsim de fapt în recalificări impuse de ideea post-modernistă a prelungirii jocului prin complicate mișcări retrogresive și de batere a pasului pe loc. Această revizitare a epocilor și modalităților literare a permis, de pildă, generației 80 să redescopere America.

Însuși conceptul de literatură universală se formează atunci, în secolul trecut, și tot atunci traducerile cu adevărat sistematice care permit circulația operelor dintr-o limbă (țară) într-alta se amplifică, se accelerează.

Circumstanțe istorice bine-cunoscute au întîrziat afirmarea literaturii române. Însăși limba română nu începe să fie studiată și recunoscută drept limbă autonomă, diferită de masa limbilor slave decît tot în secolul al XIX-lea. După un oarecare avînt al literaturii noastre între cele două războaie (dar nu cine știe ce!) se instalează regimul comunist care provoacă și în planul acesta tot felul de efecte perverse ducînd la îndepărtarea și izolarea noastră față de literatura liberă și vie din lume. Căci statul intervine masiv pe plan financiar dar nu pentru a susține valoarea literară ci devotamentul ideologic. Ierarhia de valori, propusă și sprijinită astfel de autorități, se stabilește în funcție de fidelitatea față de partid. Se oferă așadar și în afară drept scară de valori și de referințe o ordine aproape inversată. În țară, aceasta se corijează de bine de rău cu ajutorul criticilor conștienți de pericolul de-a rămâne niște simpli laudători de iarmaroc. În străinătate, exilul a încercat să facă același lucru, numai că, antrenat de elan pătimaș, a adoptat un criteriu inversat și aproape la fel de rigid ajungînd la supraevaluarea eticului și a politicului. Majoritatea exilului a rămas cu această prejudecată est-etică ale cărei efecte pernicioase se resimt și acum. Dar nu e numai vina exilului.

Editurile occidentale cereau și ele cam același lucru scriitorilor răsăriteni: opere de protest politic. De ce? În primul rînd pentru că tot restul îl aveau. O mare literatură, cum e literatura franceză sau engleză, e narcisică și nombrilistă. Își e suficientă sieși. Iar cînd e atentă în afară, atunci își îndreaptă privirea spre marile literaturi concurente nu spre literatura română pe care scriitorii și mai ales publicul occidental o ignoră ori o disprețuiesc cordial. În timpul "războiului rece" exista un interes mai mare pentru literaturile din est: fie din frică fie din considerente de ordin strategic, ca să nu zic propagandistic. Acest tip de interese a dispărut, așa cum a dispărut ori e pe cale să dispară și *Europa liberă*...

Ce-i de făcut?

În mare ar fi două căi de pătrundere pe "piața europeană": 1) cu ajutorul statului (fundații și schimburi culturale, subvenții, burse etc.); 2) individual.

Prima cale comportă cîteva riscuri majore printre care: politizare abuzivă, corupție treptată a "mandatarilor", provincialism în criterii și comportare pe teren.

Cea de-a doua cale presupune ca scriitorul însuși ori reprezentantul devotat (din prietenie, cointeresare, patriotism, vocație gratuită) al acestuia să acționeze direct. Idealul ar fi ca statul să ajute și cea de-a doua cale ori măcar să nu pună bețe în roate. Mai concret spus să nu facă așa cum a făcut cu mine și în comunism și acum în postcomunism: aplecîndu-mă să iau taurul de coarne, m-am trezit, în plin efort, cu un șut în cur.

- Ce impresie v-a făcut Întîlnirea de la Neptun?

- Principalul merit al acestei întîlniri este că a avut loc. Și-i felicit pe Laurențiu Ullici și întreaga echipă pentru felul în care au organizat. Grație lor, după 20 de ani de exil (în 1975 mi-a fost retrasă cetățenia prin decret prezidențial) mi-am văzut visul cu ochii: nu numai să mă aflu în aceeași sală cu marea poetă Nina Cassian dar chiar și - ce voluptate! - într-o aceeași fraternă categorie, aceea a scriitorilor din diaspora.

Ilie Constantin

# Cum am reînceput să scriu



Am părăsit România acum abia douăzeci și doi de ani; cu toate astea, pot fi considerat unul dintre cei "vechi" în sânul acestui ansamblu uman pe care-l numim cu un termen literar și puternic: exilul. La sfârșitul lui 1973, aveam încă treizeci și patru de ani; iată-mă azi la cincizeci și șase.

Cei ce mă cunosc au remarcat, poate, o trăsătură definitorie: sunt foarte *casanier*, dintotdeauna, visul meu a fost să locuiesc într-un fel de bibliotecă intimă, din care să ies cât mai puțin cu putință. Așa am trăit odinioară la București, și nu încapă îndoială că n-aș fi ales niciodată libertatea - cu sau fără ghilimele - dacă în biblioteca mea existențială nu s-ar fi produs intruziunea Securității, cu presiuni în vederea înrolării mele. Aici, nu fac decât să menționez aceste demersuri ale poliției politice, reînnoite vreme de câteva luni de-a lungul anului 1973. Nu voi întîrzia nici asupra șovăielilor mele înainte de decizia luată la Paris, în ianuarie 1974, asupra vinovăției devastatoare pe care orice om aflat înaintea acestui prag o resimte față de familia sa, față de prieteni, de țara unde s-a născut... În zadar analiza logică a situației confirmă hotărîrea luată; ai nevoie de luni și ani înainte de a o accepta visceral.

Încercările Securității de a mă transforma într-un sub-om au continuat să mă bîntuie, în coșmare ce au durat mai mulți ani. Ideea de a renunța la literatură într-un gest de răscumpărare a libertății mi s-a părut suportabilă. În primele timpuri, mă îmbătam de libertate - un sentiment nou, de o neașteptată intensitate: să nu mai ascunzi ceea ce gîndești cu adevărat, să nu mai disimulezi și, mai cu seamă, să te simți la adăpost de delatiune de amenințare!

Ca și pentru alți evadați înaintea mea, existența după cererea azilului politic a fost dominată de două sentimente ce se completau: uimirea fericită în fața libertății în carne și oase, apoi umilinta în atitudinea mea față de societatea democratică și liberă ce mă primise.

Dar mă *promise* ea, cu adevărat? Lucrurile se prezintă desigur mai puțin simplu. Am înțeles repede că francezii nu aveau a-i sărbători pe nefericiții veniți să se adăpostească în țara lor; și cu atât mai puțin, să le ofere pe un platon avantajele sociale pe care le putuseră cunoaște în lumea lor de origine. Omul cărui i se acordase azilul politic trebuia, într-un fel sau altul, să-și reia viața de la capăt. Iată de ce m-am hotărît să accept prima slujbă ce mi se va oferi, oricît de modestă. Nu trecuseră încă două luni de la depunerea cererii de azil cînd mi-am început viața de salariat în calitate de paznic al unui garaj subteran de pe Avenue Montaigne. Îmi propusesem să rămîn cîteva luni, dar aveam să petrec acolo opt ani și jumătate.

Petreceam șapte ore pe zi într-o cabină cu pereți de sticlă, și asta șase zile pe săptămînă... Citeam, reciteam cu creionul în mîna mii de cărți. La Alliance Française, trecînd testul de cunoștințe, am avut o revelație: franceza mea citită și puțin vorbită în România era insuficientă; pe o scară de evaluare cu cinci trepte, eu mă situam cu puțin peste medie. Se cuvenea să mă aștern la studiu îndrîjit și neîntreput al limbii franceze.

Unde mă găseam, ca scriitor? Îmi contemplam volumele editate la București ca pe niște repere ale unui trecut ce mă ajuta să trăiesc, dar pe care nu trebuia să-l "cultiv" excesiv. Aveam de construit un prezent, modest și lipsit de satisfacții de ordin literar, cariera mea de scriitor fiind vremelnic suspendată. Multă vreme, proiectul de

a reveni la literatură - fără să dispară cu desăvîrșire - a rămas pentru mine vag și abstract. În subterana mea, am scris cele dintîi - cîteva - din poemele mele franceze... Dar îndoiala era mereu alături, tot mai prezentă, glacială. Timidele și rarele mele tentative lirice s-au oprit de-a binelea, și aceasta a durat patru ani interminabili, din 1976 pînă în 1979; mă aflam într-un deșert pe care-l acceptasem și care părea definitiv.

Mă întorceam asupra unui *jurnal de zi* - flecar și, cîteodată, patetic -, zicîndu-mi din cînd în cînd că tot ce scriam pe acele pagini îmi servea doar la a-mi îmbunătăți franceza. În luna septembrie 1982, cînd am părăsit în fine garajul subpămîntean, am rupt - după ce le recitisem în diagonală - cele două mii de pagini și mai bine cîte se adunaseră: fără niciun regret, ca pentru a mă elibera de ele!

Am scris cîteva poezii, în 1980, alte cîteva în 1982, și am continuat așa, fără a ști ce valoare putea avea această producție lirică răsfirată. Între 1982 și 1984, am scris un fel de basm inițiativ, *La chute vers le zénith*, într-un elan aproape furios, cu uimirea de a constata că, oarecum pe neașteptate, limba franceză mă "adoptase" - dacă pot zice așa. Gallimard a editat cartea, La Société des Gens de Lettres i-a acordat un mare premiu. Dar, să ne înțelegem, eu am rămas la fel de izolat ca înainte, în afara lumii literare pariziene. Așa mă simt și astăzi, fără însă a suferi de această stare. Lumea literară din Franța nu va semăna niciodată, pentru mine, cu ambianța caldă pe care am cunoscut-o, prin 1970, printre scriitorii din București, din Cluj, din Iași...

Un lucru e îndoielnic: poezia nu e într-o stare înfloritoare în Occident, sau cel puțin în Franța. Pentru a edita o culegere de poeme, nu tre-

buie să eziți a recurge la sistemul subscripției - așa cum au făcut-o la timpul lor Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Verlaine și mulți alții. În ce mă privește, nu m-am bătut pentru a-mi face publicate versurile în reviste - Cioran îmi reproșa aceasta într-o scrisoare... Am acceptat această izolare durabilă, trăindu-mi literatura ca pe o particularitate - importantă pentru mine însumi, dar care putea fi ignorată de ceilalți.

Abordînd, pe scurt, tema colocviului nostru: "Ce facem pentru promovarea literaturii române în lume", fie-mi îngăduit să descopăr că propria mea contribuție, de o anvergură limitată, este onorabilă și perfect autonomă. Mi-am dat un doctorat de litere la Institut National des langues et civilisations orientales, apoi, plecînd de la teză, am făcut un eseu purtînd același titlu: *La complicité fertile (poètes roumains 1950-1973)*; în traducere românească, această carte a fost editată de Dacia-Cluj, la sfârșitul anului 1994. Am mai realizat și o antologie bilingvă a acestei perioade poetice românești, publicată în martie 1995 de Editura Fundației Culturale române; un al doilea tom, în mare măsură terminat, va apărea în 1996.

Fie-mi îngăduită o mărturisire: de prin 1990, trăiesc o mișcare sentimentală ce mă apropie de literatura română. Unii din colegii mei îmi spun că, în fapt, această literatură eu n-am părăsit-o niciodată. Este și impresia mea. La capătul acestor cîteva confidențe evazive, îmi place să cred că m-am întors *acasă!*

## Cu Marco Cugno despre

# Literatura română în Italia

**ADRIAN POPESCU:** *Stimate d-le profesor, sînteți una dintre personalitățile de marcă ale acestui simpozion de la Neptun, reputat traducător și antologator al literaturii române în Italia, un subtil eseist. Cele mai noi contribuții ale dv. la cunoașterea literaturii noastre sînt două traduceri din opera lui Constantin Noica, un volum al lui Norman Manea, Un paradiso forzato (dintre cele patru povestiri, una e tradusă de Luisa Valmarin) și o carte semnată de Adrian Marino. Sînteți de asemenea coautor al antologiilor din lirica românească I novi poeti romeni (Ed. Vallecchi) și Poesia romana di avanguardia (Ed. Feltrinelli). Cum v-ați apropiat de acești autori și ce ecou au avut cărțile publicate de dv. în Italia?*

**Marco Cugno:** Încă înainte de '89 am avut intenția să traduc cărțile lui Constantin Noica. La BCU am fotocopiat *Șase maladii ale spiritului contemporan*, și am propus-o prestigioasei edituri "Il Mulino" din Bologna. Ulterior, după '89, am propus încă un titlu, *Rugați-vă pentru fratele Alexandru*, și amîndouă au fost acceptate și sprijinite de Lorenzo Renzi, astfel încît au apărut în 1993.

În ceea ce privește receptarea lui Noica, inițial un nume necunoscut în Italia, ea a fost nesperat de bună. La *Șase maladii*... au apărut cronici în principalele publicații literare, ba chiar, ca un fapt neobișnuit, în suplimentul literar al ziarului milanez "24 ore" au apărut două recenzii. De asemenea, a fost semnalată, cu bune aprecieri, în ziare de mare tiraj ca "La Repubblica", "La Stampa" etc. A scris despre ea și Gianni Vattimo, un nume care contează, revista "Espresso". Editura "Il Mulino" a scos concomitent și un volum *Cioran-Noica* din care un ecou cu totul special a avut *Scrisoare către un prieten de departe*, astfel

încît numele lui Noica a intrat în Italia prin acela, deja binecunoscut al lui Cioran. Deci, am avut bucuria să văd cum o propunere culturală făcută de mine prinde viață și dă roade. De aceea am propus și alte titluri din Noica, pe care să le văd editate în anii următori.

**Adrian Popescu:** *În vara lui '94, am avut ocazia, într-o librărie din Varese - un oraș nu prea mare dar cu ambiții culturale - să răsfoiesc, bucuros, cele două volume semnate de Constantin Noica. Ziarele tocmai anunțau apariția cărții lui Adrian Marino. Ce credeți despre proiectul solitar și tenac al teoreticianului literar Adrian Marino, fără îndoială unul dintre cei mai cunoscuți intelectuali români contemporani în Occident?*

**Marco Cugno:** *Hermeneutica ideii de literatură a apărut cu un titlu schimbat - Teoria della letteratura, la cererea editorului, care dorea să ofere un nou tratat universitar, pe lângă acela binecunoscut al lui Wellek și Warren, ce figura în cataloagele lui din anii '60.*

**Adrian Popescu:** *Și după care au învățat și la noi generații de studenți...*

**Marco Cugno:** *Deci, editura s-a oprit asupra acestui tratat din perspectivă hermeneutică, sîntînd că va intra în marea circuit universitar și în mediile intelectuale, ceea ce, se pare, a și început să se întîmple.*

**Adrian Popescu:** *Știm eforturile pe care le-ați făcut și le faceți pentru a promova literatura română, în ciuda dificultăților de tot soiul, uneori foarte discutate...*

**Marco Cugno:** *În ultimii doi ani, lucrurile au început să meargă ceva mai bine, deși continuă să existe dificultăți în sensul că literatura, cultura română nu au o mare circulație, sînt insuficient cunoscute și de aici decurg tot felul de opreliști și rețineri. Dar dacă am reușit să scot în trei ani cele patru cărți de*



care am vorbit, la care aș adăuga o ediție a *Spațiului mioritic* al lui Blaga, apărută la "Edizioni dell'Orso" din Torino, înseamnă că sînt motive de optimism.

**Adrian Popescu:** *În nota acestui bun augur, ce alte cărți aveți în pregătire?*

**Marco Cugno:** *O extraordinară carte de eseuri de Norman Manea, apărută deja în SUA și Anglia, dar nu și în România, unde ar merita să fie publicată după succesul ei internațional. Se numește Dictatorul și Artistul și va apărea la Editura "Il Saggiatore" din Milano.*

**Adrian Popescu:** *Dar în ceea ce privește domeniul dvs. preferat, poezia?*

**Marco Cugno:** *Da, este domeniul pe care-l cunosc cel mai bine. Lucrez acum - e aproape gata - la o antologie a poeziei române de la Bacovia la optzeciști, cu text bilingv, studiu introductiv și prezentări ale fiecărui poet, care va apărea la Edizioni dell'Orso, editura universitarilor din Torino, în aceeași colecție în care a apărut și *Spațiul mioritic*.*

**Adrian Popescu:** *Desigur, o antologie nu este o inventariere completă. Ce criterii de selecție ați avut?*

**Marco Cugno:** *S-ar putea ca selecția mea să nemulțumească anumiți poeți neincluși, dar am urmărit, pe lângă valoarea literară, și impactul social al textelor.*

**Adrian Popescu:** *Deci un criteriu estetic combinat cu unul etic.*

**Marco Cugno:** *Prevalînd totuși valoarea literară.*

Irina Mavrodin

# Pentru o comunicare biunivocă



Noi, literatura română, noi, scriitorii români, cei morți și cei vii, cei de aici și cei de dincolo de hotarele țării - prieteni cărora le spunem din tot sufletul bun găsit -, noi, așadar, toți cei ce scriem literatură

în limba română, funcționăm ca un sistem, perfect prin însăși natura lui de sistem, sistem ce ar putea să-și ajungă sieși, funcționând așa la nesfârșit, în relația-i autarhie.

Relativă, pentru că noi totuși avem o deschidere spre alte sisteme analoge, spre alte literaturi ale lumii, avem o comunicare cu ele. Dar nu biunivocă, așa cum am dori-o noi, ci de un fel care ne dă mereu sentimentul unei neîmpliniri.

Noi am vrea ca nu numai noi, ca sistem al literaturii române, să fim permeabili la anumite elemente ce ne vin din afară, modificându-ne uneori chiar ca sistem în funcție de acele elemente când ele sînt foarte importante, ci și acel "în afară", adică acel ansamblu de sisteme constituit de toate (sau măcar numai de o parte substanțială din) literaturile lumii să fie permeabil la ceea ce vine de la noi, modificându-se în consecință.

Mai simplu spus: vrem să avem și noi - și îi avem în cadrul sistemului care este literatura română, dar nu și în relația cu celelalte sisteme literare - un Cervantes, un Dante, un Shakespeare, adică acele genii perene ale căror opere le domină de la mare înălțime pe toate celelalte. Or, Eminescu, Caragiale, Creangă, Bacovia etc. nu există decît pentru noi, în sistemul literaturii române.

De ce oare? Argumentul limbii nu e mulțumitor, deoarece au fost scriitori care au scris în limbi de mică circulație și s-au impus totuși în acel mod decisiv pe care l-am invocat. Cum să intrăm în literatura universală - adică în reală, în activă relație de intertextualitate cu lite-

raturile lumii? A răspunde la această întrebare înseamnă a găsi o soluție la cvadratura cercului. Totuși, noi sîntem aici, împreună, pentru a încerca să facem asta, și chiar dacă nu vom găsi soluția - e sigur că nu o vom găsi -, vom schița poate un pas în direcția cea bună.

Vreau să fiu limpede, chiar dacă aserțiunea mea vă va șoca pe unii dintre dumneavoastră: eu nu știu nici un scriitor român care, în sistemul literaturii române rămînînd, să fi pătruns în conștiința universală. Cazurile Tzara, Cioran, Eliade, Ionesco nu intră în logica acestor gânduri, deoarece ei s-au integrat total, cu începere de la un moment dat, în alt sistem, adică în altă literatură (impunîndu-se abia după ce această integrare a avut loc), și anume într-una ce a fost parcă predestinată - cel puțin pînă acum - să impună modele, să creeze paradigme ce fascinează literaturile lumii. Prezența și acțiunea cazurilor de mărimea a doua (nu ca valoare, ci ca zonă de iradiere), aparținînd sistemului literaturii române și avînd o anumită forță de penetrație (Nichita Stănescu

etc.), ne pot duce la evaluări exagerate în sensul bunei receptări a valorilor noastre literare, poziție ce, cred eu, nu ne va ajuta prea mult la promovarea reală a literaturii noastre în lume. Să nu transmutăm realitatea valorilor noastre existente în sistemul literaturii române într-o ficțiune a valorilor noastre literare pe plan mondial. Află vreme cît în afara unor foarte restrînse cercuri de specialiști numele lui Eminescu, Caragiale, Bacovia, Blaga sînt încă, în străinătate, cu totul neștiute, e mai corect să admitem - cu mare durere, e drept - că nu sîntem cunoscuți dincolo de hotarele limbii române.

Ne-am putea oare impune valorile literare printr-un mare plan - strategic și tactic - național, ce ar presupune mari subvenții date editurilor din străinătate ce ar urma să le publice, precum și sprijinirea, în diferite chipuri, a traducătorilor din română în alte limbi? Poate că o asemenea întreprindere nu ar fi lipsită de urmări pozitive, cu condiția ca instituțiile statale să se limiteze la finanțare, fără alt fel de ingerințe, dar

oare noi, deși adunați aici tocmai pentru o asemenea discuție, o putem declanșa? Poate că da, în timp. Acum însă, cred eu, ar fi mai eficace să ne concentrăm forțele în sensul unor acțiuni individuale care, însumate, ar putea avea foarte bune urmări. Ar fi acțiuni de mare perseverență și care ar cere o mare dăruire de sine. Scriitorul român nu se poate impune în străinătate - și cînd spun impune nu mă gîndesc la succese punctuale, sporadice, lipsite de adevărată semnificație, cea care dăinuie. Totuși, și aceste succese pot contribui, prin "bombardarea" continuă a receptorului, la schimbarea raportului dintre literatura noastră și celelalte literaturi. Mai este ceva: scriitorul român nu se poate impune unor cititori străini și, prin ei, altor literaturi, doar pentru că el vrea asta, doar pentru că el insistă. El trebuie să știe să răspundă unui orizont de așteptare, să știe să se facă dorit, dorit chiar cu ardoare (dorință ce își poate avea originea în cele mai neașteptate cauze). Cum să suscităm această dorință? Nici într-un caz, cred eu, prin propuneri excesiv instituționalizate.

Ne putem pune și următoarea întrebare: de ce sîntem bîntuiți de această sfișietoare dorință de a ne face cunoscuți, de a-l ști pe Eminescu, de a-l ști pe Caragiale într-o relație de intertextualitate suprem activă cu celelalte literaturi? Oare un scriitor, o operă, o literatură ce au valoare în sine, adică în sistemul în care funcționează, capătă un spor de valoare prin puterea lor de modelare a altor scriitori, opere, literaturi?

Neputînd răspunde la această întrebare decît prin cine știe ce vane speculații, prefer să fac ceva care ar fi tot un răspuns: să public în continuare, în colecția "Lettres roumaines" a editurii Actes Sud din Franța (colecție înființată în 1992), autori români în traducere franceză. În curînd va apărea al șaselea titlu: *Ferestrele zidite* de Alexandru Vona, în traducerea lui Alain Paruit.



Ioana Crăciunescu

## Acasă



**Adriana Bittel: Actriță și poetă, deci legată fedeleș prin ambele tale preocupări de limba română, ai avut curajul să te dezlegi și să încerci să te exprimi și într-o limbă străină, învățată. Cît te-a înstrăinat sau te-a apropiat de tine acest dur efort? A meritat chinul?**

- Nu cred că am avut curaj, cred că nu mi-am dat seama la ce greutate mă

înham și că atunci cînd am înțeles era deja prea tîrziu pentru a mai putea da înapoi. Apoi devii mîndru de performanță. Și mai apoi de succes și te se par munca și efortul răsplătite. Dar foarte rar îmi pun problema dacă merită sau nu "chinul"... atunci cînd ești creator pe scenă, în film sau în scris este subînțeles aproape prețul și chinul, îndoiala, căutarea, suferința. A căuta însă în altă limbă, DA, asta devine o "expediție temerară" mai ales atunci cînd nu ai avut nici-o pregătire anume pentru asta... Eu am studiat limba franceză numai în școală. Și acolo cu superficialitatea unui elev care, prefăcîndu-se că ia notițe, de fapt compunea poeme... Propunerea lui Virgil Tănase de a juca Liza în *Cadavrul viu* de Tolstoi, la Paris - am acceptat-o cu inconștiență... Să joc într-o limbă pe care n-o stăpîneam, cuvinte cărora aproape nu le cunoșteam sensul, nopți de stat cu casetofonul pentru a-mi corija pronunția, premiera în trei săptămîni. Și jumătate, totul era - o bătălie între mine și mine; între comoditățile cu care eram obișnuită și această alergare, aruncare în vid - apoi a urmat de fapt imposibilitatea de a renunța la această experiență. Învățam zi de zi o limbă în care nu aveam amintiri, în care nu fusesem cenzurată niciodată, în care mă simțeam liberă - pentru că fiecare cuvînt era de fapt o descoperire. Am jucat *Somnoroasa aventură* de T. Mazilu imediat după aceea - apoi am dat concurs și am reușit să joc rolul principal feminin din *Cei șapte contra Tebei* (Eschil) într-un teatru foarte cunoscut, apoi cîteva roluri în filme... Iar în teatru! Apropierea de limbajul clasic francez - pe texte de mare frumusețe. Nu are rost să înșir numele... Niciodată aceleași texte jucate, în limba română nu ar fi produs acest salt de expresie în mine... pentru că nesiguranța cu care înaintam

pe acest fir fragil întins între cele două culturi și experiențe diferite emoționale - această echilibristică îmi oferea starea de primejdie și revelație a fiecărui cuvînt și a fiecărei secunde.

**A.B.: Care este pentru tine acum sensul cuvintelor AICI și ACOLO? Cît de "plecată" ești?**

**Ioana Crăciunescu:** Eu nu am aici și Acolo. Eu am un punct fix în funcție de care mă definesc și care se numește ACASĂ. Acest acasă ține de spațiul limbii și culturii române, acoperă toată starea emoțională a existenței mele. Am o familie și o locuință la Paris - am o familie și o locuință la București - am amintiri și proiecte în viitor peste tot. Aici și Acolo se schimbă și își schimbă sensul în măsura în care în sfîrșit mă simt un om liber care se mișcă în spațiul european fără drama, durerea, imposibilitatea întoarcerii pe care a simțit-o exilul.

**- Cum crezi că s-au modificat raporturile între oameni "aici", în ultimii ani, datorită opțiunilor politice diverse și cum vezi de "acolo" această transformare?**

- Despre asta ar trebui să vorbesc foarte mult, în primul rînd pentru că mă preocupă și o trăiesc intens, apoi pentru că o anumită distanțare a produs de fapt o analiză mai profundă și mai puțin pătimașă în imediat și în sfîrșit pentru că, trăind și lucrînd mai mult la Paris, în ultimul timp "am exersat democrația" zilnic. Ca un aer care se respiră și a cărui compoziție nu o mai analizăm... reîncepem analiza mai ales atunci cînd simți diferența calității aerului - cînd respiri ușor sau greu. "Aerul" pe care mi-l inspiră politica românească mi se pare profund viciat din pornire, maniera luptei politice mi se pare deseori "neprofesionistă" și de asemenea regretabil uneori, "țara și poporul" folosiți ca factori de oratorie politică și nu de un tragic sacrificiu pînă în prezent. Spuneam zilele trecute că noi sîntem de acord să avem multe partide, dar ne enervează îngrozitor diferențele de opinie! Ca fire și persoană intelectuală m-am situat și mă voi situa întotdeauna de partea opoziției - fără să pot spune însă că întotdeauna am fost convinsă de maniera și de tactica folosite. Păstrînd același sens - prin analiză poți schimba o tactică cu alta mai potrivită într-un anumit context istoric. Cred că certurile și disensiunile întrețin o stare

profund nesănătoasă și o diminuare tot mai mare a șanselor de modificare a climatului general, deci îndepărtarea tot mai lungă în timp a schimbării reale de raporturi. Apoi disprețul față de un adversar printr-un "capriciu" parcă atrage tocmai senzația de superioritate a lui, pe cînd ideea de "respect a forțelor adversarului" produce automat impresia că ar exista șanse egale în lupta dintre "bine și rău", privind din oricare parte, cel care nu face, ci doar urmărește politica, instinctiv se poate așeza de partea binelui fără sentimentul covîrșitor că bătălia este inegală, deci că "oricum" el va pierde. Cred că sunt prea multe orgolii individuale și că suspiciunea și căutarea unor semne ascunse în cuvinte și gesturi întrețin de fapt voit vechea stare de nesiguranță, de frică, de slăbiciune. O continuă lipsă de respect față de individualitate, o tragere mereu în jos spre un număr comun, o poftă de degradare și de murdărire ca un fel de plăcere a înecării în balta cea mai măruntă. Și apoi o dictatură de grup gen "dacă nu ești cu mine ești contra mea", "dacă te-ai văzut cu cutare nu te mai vezi cu mine" (dacă te duci la Cotroceni - nu mai vin la Bulbucata) îmi displace profund. Regret de altfel că printr-o automată idee de superioritate, opoziția "nu vrea să se amestece cu ceilalți", cînd de fapt fiecare persoană a acestei societăți este un vot de cîștigat și nu mi-ar fi deloc rușine să cîștige oamenii din partea adversă. Cu alte cuvinte, pentru a da un exemplu mai apropiat într-o dispută de ordin intern. Regret că sîmbătă, 10 iunie, la sediul PAC-ului sau la revista 22, sau la oricare sală disponibilă - opoziția nu a invitat scriitorii veniți din întreaga lume pentru că astfel ar fi avut strania surpriză să vadă majoritatea scriitorilor interesată și dispusă să înțeleagă și să-și ofere ajutorul personal în probleme exacte (inclusiv opinii diferite în funcție de experiențe politice diferite). A sta sus pe munte cu pietre și a fi gata să le arunci spre cei dintr-o strîmtă trecătoare (chiar dacă exemplul Posadei pare încurajator), la sfîrșitul secolului douăzeci, nu mi se pare un mare progres!

Pavel Chihaia

## În spațiul germanic



În aproape fiecare mare oraș din Germania există o societate, un cerc de studii, o asociație românească, cu preocupări legate de realizările exilului, cum este și firesc, și totodată și de realizările din țară, bineînțeles cele care nu laudă încă, în zilele noastre, ideologia de tristă amintire sau pe reprezentanții ei.

Voi evoca în primul rând, dacă îmi permiteți, activitatea atât de benefică a postului de radio "Europa Liberă" de la München, care a denunțat, timp de decenii, realizările conformiste din țară, punând în lumină înfăptuirile reale de pretutindeni. Vorbesc la trecut deoarece - după cum știți - acest post cu o activitate atât de importantă de-a lungul anilor nu mai există, diminuarea sa excesivă și mutarea la Praga echivalând cu o aneantizare. Vă sînt desigur cunoscute contribuțiile lui Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Ion Negoitescu, Nicolae Balotă, Mircea Iorgulescu, Gelu Ionescu, Nicolae Stroescu-Stănișoară, Emil Hurezeanu ca să amintesc de cei mai recentți.

Un alt centru important de cultură românească, nu numai pentru exilul românesc dar și pentru instituțiile de cercetare, străine este Institutul român din Freiburg-im-Breisgau, întemeiat în anii '48, a cărui bibliotecă prezintă numeroase publicații, cărți, reviste, ziare apărute în exil (permiteți-mi să folosesc încă acest termen din motivele pe care le-am făcut cunoscute de mai multe ori) la care vin stu-

dioși, doctoranzi, profesori români și străini. Reuniuni și simpozioane îmbogățesc aria cunoștințelor despre realitățile românești, trecute și prezente, contribuțiile cărturarilor fiind consemnate în Buletinul acestui institut, vizitat tot mai asiduu de cadre didactice din țară.

În legătură cu asociațiile, cu cercurile culturale românești voi evoca cercul "Apoziția" din München, orașul unde locuiesc, asociație care va împlini în curînd patru decenii de la întemeierea ei, de către Ion Dumitru și Ion Cicală, condusă pînă nu de mult de regretatul George Ciorănescu, aleasă personalitate, și în prezent de Dr. Vasile Iliescu, bun cunosător al problemelor culturale ale exilului.

În München a existat, de asemenea, cea mai importantă editură a exilului românesc, cea a lui Ion Dumitru, care a tipărit zeci de cărți de literatură, istoriografie, politică, memorii (ca cele ale lui I.G. Duca, ale generalului Ion Gheorghe etc.), extrem de utile pentru cunoașterea trecutului și prezentului țării noastre, mistificat de pseudoștiința prosovietică.

Tot Ion Dumitru a tipărit revista literară "Săptămîna müncheneză", continuată de revista "Observator" a lui Radu Bărbulescu, redactor la revista în limba germană "Arhinoach" și director al unei edituri în care au apărut lucrări de Titus Popovici, Vasile Iliescu, Virginia Șerbănescu.

În privința cercurilor culturale românești din Germania, trebuie să vă mărturisesc că am fost invitat recent să conferențiez la Köln și Aachen,

unde se află "Societatea pentru cunoașterea și promovarea culturii românești", din care face parte și corul "Collegium Byzantinum", condus de Dr. Mircea Valeriu Diaconescu. Acest cor și-a propus și a reușit să prezinte lumii occidentale vechea muzică bizantină din România, de înaltă semnificație.

În toate aceste cercuri din Germania s-a comentat și se discută literatura de exil, cea interzisă pînă la Revoluție, cu trăsături proprii, care a evoluat în paralel cu literatura de bună tradiție din țară.

Acest trecut al vieții culturale din afara hotarelor țării în epoca de cruntă dominație sovietică, ne apare foarte

important și o serie de instituții din străinătate își propun să îl facă cunoscut, mai ales acum, cînd se luptă împotriva imposturii și năzuințelor neocomuniste. Acesta a fost și scopul simposionului care a avut loc în mai 1994 la Paris.

Cercurile românești din Germania, pe care le-am evocat foarte fugitiv și-au propus și au reușit în mare măsură, prin cunoașterea realităților din țările în care se află, să recomande valorile românești autentice, să propage literatura românească în lume. Din aceste centre fac parte și cei ce inițiază burse de studii, ajutoare și schimburi de studenți.



## Trei basarabeni despre aceeași limbă... adăpost și amenințare

**"Venim dinspre prea multe încoace. Ne îndreptăm spre prea puține mai departe"**

(Elias Canetti, *Provincia omului*)

**Aura Christi:**

### *Instinctul distanței*

Fiind născută la Chișinău, am crescut și m-am format într-un mediu cultural cosmopolit în care se vorbeau curent în afară de limba română - rusa și bulgara; țin minte că în copilărie aveam câțiva prieteni evrei; faptul că auzeam în preajma mea vorbindu-se câteva limbi mi-a creat o anume deschidere, o mentalitate net deosebită de mentalitatea celor ce cunosc și vorbesc o singură limbă, o dorință ascuțită de a citi în trei-patru limbi, lectura în două-trei limbi de largă circulație fiind o condiție *sine qua non* în formarea unui scriitor, cred eu. Citind în alte limbi, eu îmi exersează și - ceea ce numesc - "instinctul distanței" față de instrumentul care este, care poate fi, o limbă, pentru a învăța exprimarea cât mai expresivă, cât mai nuanțată, cât mai exactă. Și, poate, cât mai puțin pătimasă. Limba română, fiind pentru mine un instrument, nu poate fi nici pe departe "o amenințare"; eu nu cunosc ceea ce prietenii mei numesc "beția cuvintelor", "magia cuvintelor". Scriind, nu mă las dusă decât de curentul

intenției de a mă exprima într-un limbaj modern, exact - ceea ce, recunosc, cu nemodestie, uneori îmi reușește. Atunci când scriu, citesc, gândesc românește mă simt "la adăpost"; știu, atunci, că nu mi s-ar putea întâmpla nimic urât, rău, condamabil, atunci sunt ocrotită. E interesant că relația pe care o am cu limba română e net deosebită de cea întreținută cu limbile rusă, franceză sau engleză. Sub auspiciile niciuneia din aceste limbi nu mă simt ocrotită. Dar nu pot susține (amuzant, nu?) că limbile străine mă amenință, în nici un caz.

**Leo Butnaru:**

### *Rezistență și demnitate*

Dar de ce nu și limba română ca ofensivă contra celor care îi aduc ofense? Întrebând, mă refer, firește, la situația lingvistică din Moldova interriverană, prutonisteană, unde pînă nu de mult limba română fusese împinsă pînă în ultimele ei linii de apărare. Și, dacă a rezistat, totuși, consider că astăzi este și momentul recuperării pozițiilor pierdute. Da, îi putem crede pe cei care susțin că poziția defensivă în istorie, cum este chiar cea a poporului nostru, nu putea rămâne fără urmări în planul spiritului. Evident, urmări care nu toate și totdeauna sunt demne de aprecieri favorabile. Deci, ar trebui să fim și noi, românii, ofensivi. Doamne ferește, nu mă gân-

desc la domeniul militar. Ci, Doamne ajută, la alt gen de ofensive mă gândesc. La cele de cucerire prin intermediul spiritului, ofensive care te înnobilează și pe tine și care înobilează și pe oponentul tău.

Deci, limba română ca ofensivă și demnitate.

**Vasile Gârnet:**

### *Adevărul va învinge*

Adăpost, amenințare: aceasta este, destul de exact, realitatea basarabească. Nu-mi place să fiu bombastic, patetic, însă mi-e și foarte greu să evit afirmația că limba română (chiar în formele sale rudimentare practicate la Chișinău) a ocrotit ființa /identitatea națională a populației majoritare. E un adevăr cunoscut, un adevăr crud și chiar rușinos pentru sensibilitățile și mentalitățile acestui sfârșit de secol.

Pentru mine, ca scriitor, limba română este spațiul protector în care locuiesc, este refugiul meu. Ea nu mă poate amenința, ea mă ocrotește. Este o amenințare doar pentru aceia care refuză să recunoască, din motive politice, că basarabeni scriu și vorbesc limba română. Însă efortul acestei sfruntate minciuni este zadarnic. Orgoliul "limbii moldovenești" pe care încearcă să-l inoculeze cineva basarabenilor este un orgoliu sinucigaș. Adevărul va învinge.

Alexandru Vona

# Limba salvată

**"Nu poți trăi decât o parte din această lume; pentru tine nu contează însă decât întregul: aceasta este mărghinirea ta."**

(Elias Canetti, *Provincia omului*)

## Prolog onomastic



Numele de Vona l-am ales fiindcă știam că am o străbunică, din partea tatălui, care se numea Navon. Mai știam și că această familie, Navon, dăduse în secolul al XVIII-lea rabini cabaliști - ceea ce mi s-a părut ciudat și atrăgător. Am fost cu atât mai surprins, 50 de ani mai târziu, descoperind în cartea lui Andrei Pippidi despre prefanarioți că Navonii apar în România pe la 1600 și sunt creștini și vin de la Venetia. Ca profesioniere erau traducători. Se află la curtea unei prințese de origine italo-greacă, prințesa Salvaresi, care se va mărita cu un principe moldovean în 1600. Am convingerea că e aceeași familie, pentru că numele nu e dintre cele care să circule și apoi pentru că meseria de traducător era una dintre principalele ocupații ale evreilor din Spania. Bogăția lor era faptul că erau cultivați: știau multe limbi și mai multe profesii...

## Citindu-l pe Canetti am avut impresia că mă citesc pe mine...

**Alexandru Vona:** Sînt rudă prin alianță cu Canetti. Dar nu l-am cunoscut niciodată, avea cu 15 ani mai mult ca mine, trăia călătorind între Londra și Elveția. Fratele meu l-a cunoscut...

**Ioana Pârvulescu:** I-ați citit cărțile?

- O parte din ele...

- *Limba salvată*?

- *Limba salvată* este o splendoare.

Și am avut impresia, citind primul capitol din această carte, că-l aud vorbind pe taică-meu sau...sau că mă citesc pe mine.

- *Cum vi se pare genericul întâlnirii de la Neptun?*

- "Întîlnirea scriitorilor români din toată lumea"... Eu aș fi ales un nume chiar mai general, eu aș fi spus "Întîlnirea oamenilor din toată lumea care scriu românește" pentru că unii poate că nu mai sînt considerați de toată lumea români, iar alții poate că nu se consideră complet români, ca mine de pildă.

- Dar dumneavoastră ce vă considerați?

- Nu cred că m-am considerat ceva precis nici măcar timp de 10 minute din viața mea. Dar am întîlnit de multe ori oameni pe care i-am simțit la fel de străini ca mine față de cei care-i socoteau drept reprezentanți ai lor. Mă refer de pildă la Cioran sau la Ionesco, nu și la Eliade, care era plin de românitate lui. Dar ceilalți doi sunt de o românitate cu...eclipse. Și cîteodată eclipsele sunt lungi...

- Vă considerați un exilat?

- Se vorbește mult de diaspora acum și se vorbește în același timp de exil și se vorbește și de emigrație. De fapt, fiecare dintre termenii aceștia conține cîte ceva care împiedică echivalarea lor. Dacă încerc să-i situez în mine - și poate că în alții au alt răsunset - ei arată așa: diaspora e un cuvînt legat de evenimente din *Vechiul Testament* și eu nu pot să ignor conotația aceasta. De aceea diaspora mi se pare un termen care nu convine aici, fiindcă România a rămas acolo unde a fost întotdeauna... Termenul de *exil* e legat pentru mine de o voință și de o demnitate și de o condamnare...

- Ovidiu e un exilat.

- Asta voiam să spun: Ovidiu e un exilat. În aparență termenul acesta ar fi mai potrivit decît primul. Dar cred că noi toți, care am fost în străinătate cunoaștem mulți la care aceste condiții - voința și demnitatea propriei ca răspuns la o condamnare - nu sunt îndeplinite. Adică unii s-au exilat de frică, alții s-au exilat din motive economice, unde demnitatea nu intră în discuție.

- Dar emigrație?

- Pentru mine ea se referă la nobilii din vechiul regim care pleacă și se vor reîntoarce mai toți. Aceștia nu s-au gîndit nici un moment că ar putea face altceva decît să se întoarcă. Nici această caracteristică nu se poate aplica tuturor celor plecați din România. Cu riscul să displac multora voi spune că dispariția evreilor din România e legată de o tristă concluzie, poate pasageră, dar care la un moment dat a devenit evidentă pentru foarte mulți evrei și un fel de dorință care s-a obiectivat probabil în dispozițiile luate față de evrei care să le permită plecarea. O problemă, fie ea și falsă,

problema evreiască, era astfel rezolvată.

- Deci n-avem practic termen... De aceea îl voi folosi în continuare pe acela de exil. Mi se pare cel mai frumos pentru că el conține într-adevăr o demnitate pe care dumneavoastră ați sesizat-o...

- Trăiesc cu impresia că anumite persoane pe care le-am cunoscut sau cu care am fost prieten și care se întîmplă să fie celebrități mondiale, atît în opera lor, cît și în ființa lor au fost predestinate să trăiască în exil.

## Nu pot să concep un Eliade care ar fi trăit toată viața în București...

...Nu mi-l pot închipui pe Eliade trăind tot timpul în București. Încă mai puțin pot concepe un Cioran care ar fi trăit, să zicem, în satul lui sau la Sibiu - spun Sibiu, aș fi putut spune orice alt loc din România. Și de asemenea Ionesco. Am impresia că accidentul istoric nu este cel care i-a împins neapărat în afară, ci ei au profitat de acesta ca să plece, să-și urmeze calea firească. Istoria e mai mult un fel de catalizator care a permis destinului lor să reacționeze. Destinul lor nefiind să nu fie în România, ci să împlinescă ideea unui fel de exil permanent care s-a legat mai mult întîmplător de o cauză exterioară obiectivă. Erau oameni "născuți afară". Și mă întreb dacă asemenea oameni nu sunt cu mult mai mulți...

- Dumneavoastră sînteți probabil unul dintre ei.

- Cred că eu m-am simțit întotdeauna în afară. Chiar față de părinții mei. Unul din visele pe care le aveam, *rêve éveillée*, cînd umblam pe stradă și nu mai percepeam realitatea decît parțial - asta pînă pe la 15, 16 ani - era că o să sosesc acasă și o să găsesc un cuplu de străini și aceștia sunt părinții mei. Partea ciudată e că n-am fost deloc un copil care să fi avut probleme cu părinții lui. Problema era alta...

- Interioară?

- Părinții mei nu vorbeau limba țării și probabil că eu suportam prost asta, dar în același timp...

- Ce limbă vorbeau?

- Cînd au venit în țară în '22 vorbeau franceza, engleza, spaniola, italiana... Eu am învățat româna după 8 ani... Bine am știut-o abia după 10 ani.

- Chiar că seamănă cu situația lui Canetti.

- E absolut identică. E același stil de viață pentru că noi, "ăștia", spaniolii, nu ne-am considerat niciodată altceva decît ceea ce suntem la o profunzime istorică îndepărtată. Cînd spunem "noi" și "ai noștri" sunt "ai noștri" de acum 500 de ani.

- Și anume?

- Adică acei spanioli care erau de origine evreiască și nu evrei care erau în Spania, ceea ce e cu totul altceva... Deci probabil-că existau și cauze personale, interioare, psihologice care făceau ca această idee de exil să-mi fie mai apropiată decît, de exemplu, fiului generalului Angelescu alături de care am crescut în aceeași casă, de la doi ani.

## Amintirile de cea mai bună calitate sunt în limba română

Acum el e un adevărat emigrant român în Canada. Iar eu cred că mă regăsesc mai mult acum, aici, decît s-ar regăsi el dacă s-ar întoarce din Canada.

- Dar ați spus că erați născuți să plecați... că "erați plecat" de la început... limba... părinții...

- Da. Eram plecat de la început!

- Cum se explică atunci că vă regăsiți aici, în plină limbă română?

- Probabil că limba română mi-a conservat amintirile de cea mai bună calitate pe care le-am avut vreodată. Cele mai fericite, cele mai adevărate, cele pe care nu le pun nici o clipă la îndoială. Poate că dacă aș fi fost nefericit în anii de școală, de liceu, în viața mea sentimentală de adolescent, poate că dacă n-aș fi fost prieten cu Emil Ivănescu (fratele lui Mircea Ivănescu, n.m., I.P.) și cu Dan Arghir, dacă prietenii români n-ar fi fost cei mai buni, cei mai apropiați, poate dacă n-ar fi murit băiețiiăștia aș fi fost altul. Așa, tinerețea mea e limba română.

- Și tot tinerețea dumneavoastră și tot limba română este și extraordinarul dumneavoastră roman *Ferestrele zidite din care mi se pare uneori că ați ieșit, un pic, în realitate, deși în paginile lui vă simțiți, de fapt, mult mai confortabil...*

## Bianca Marcovici

# O mică Românie



**R.I.: Cum vi s-a părut Întîlnirea de la Neptun?**

**Bianca Marcovici:** Sînt o mare sentimentală. Întîlnirea de la Neptun a trecut dincolo de puterea mea de anticipare. Niciodată n-aș fi putut să-mi imaginez ce s-a întîmplat aici doar în cîteva zile REALE, inclusiv apariția mea în revista *Poesis* din Satu Mare. Faptul că am comunicat toți în aceeași limbă, limba noastră simplă și complicată totodată, fără să mă stăpînesc, precum altădată, prin '90, la Iași, în Piața Unirii, mi

s-a părut sublim. Grație Uniunii Scriitorilor din România, a cărei membră sînt din anul 1991, am reușit să-i văd la față pe mulți din cei pe care i-am admirat din tot sufletul pentru scrisul lor și asta înseamnă pentru mine totul.

- Ce sentimente v-au încercat la revenirea în țară?

- Reîntorcîndu-mă pentru scurt timp, după aproape patru ani, primul meu gînd a fost: Iașul, mormîntul tatălui meu (să-i pun o floare unică) și Casa Pogor a Junimii. Aceste repere le-am luat sufleteste cu mine în călătoria prin România, țara pămîntului negru (cernoziomul). Nu știu dacă vă

puteți închipui cît de mult vreau să simt uneori între degete acest pămînt.

În Israel, țara părinților, bunicilor mei și a mea, pămîntul are forma și consistența NISIPULUI iar lucrul care mă obsedează acum, și în poezie, este MAGIA PIETRELOR (am o piatră luată de la COLUMNELE LUI SOLOMON) sau atracția ZIDULUI PLÎNGERII (sînt titluri de poeme). Poporul meu se roagă la un zid...

În Israel trăiesc 400.000 de evrei români. O MICĂ ROMÂNIE, putem spune. Vă iubesc, și pe curînd la noi.

# Convorbire în trei, cî

## Despre Savin Bratu și grupul său

**Adriana Bittel:** Trebuie să vă spun de la început că sînt îngrijorată că, la cîte avem de vorbit, n-o să ne țină bateriile și altele n-am. Așa că trebuie să ne uităm din cînd în cînd dacă merge banda. Gata, îi dau drumul. Știți despre ce vrem să vorbim mai întîi? Despre Savin Bratu. Nu mai vorbește absolut nimeni despre el și e păcat. Voi sînteți cei mai în măsură, chiar datori, să o faceți. Căci (puțină lume mai știe) la sfîrșitul anilor '60 și începutul lui '70 exista la Facultatea de filologie din București un grup din care făceați parte voi doi, Ioan Petru Culianu, Silviu Angelescu, Paul Drogeanu, Dana Șişmanian, Șerban Anghelescu și alții, grup modelat și tutelat de profesorul Savin Bratu. Ceea ce au reprezentat profesorii Nicolae Manolescu, Ov.S. Crohmălniceanu și Mircea Martin în coagularea și lansarea optzeciștilor, a făcut pentru voi Savin, mai puțin lansarea, căci n-avea cum. Dar din grupul vostru s-au afirmat mai tîrziu valori.

**Dumitru Radu Popa:** Eu cred că noi nu am avut nici șansa optzeciștilor, nici a clujenilor din jurul revistei "Echinox" - care sînt aceeași generație cu noi -, de a fi într-un mediu universitar cu mai multă grijă pentru tinerii scriitori în devenire (Academia clujeană a adunat talentele în jurul revistei sale). Toți studenții care s-au afirmat odată cu noi în cadrul acelor binecuvîntate Colocvii de literatură studentească, dispărute odată cu primele semne de îngheț - Ion Mircea, Dinu Flămînd, Adrian Popescu, Eugen Uricaru, Mircea Muthu, Marcel Runcanu și ceilalți - au publicat apoi repede în editurile clujene. Bucureștenii însă au rămas suspendați, au publicat sporadic prin reviste și erau cunoscuți printr-un soi de mitologie orală, dar n-am fost deloc încurajați de edituri, nimeni nu s-a luptat pentru noi, cum au făcut Nicolae Manolescu și Ov.S. Crohmălniceanu pentru generația optcicistă.

**Victor Ivanovici:** Dacă-mi îngădui, aș pune accentele puțin altfel. N-a fost propriu-zis o lipsă de încurajare ci o neșansă, căci ceea ce a fost "Echinoxul" pentru clujeni, partea structurată a generației noastre, ar fi putut fi pentru noi "Amfiteatru" - seria Băieșu, al cărui spirit a fost retezat de evenimentele din '68.

**D. R. Popa:** A existat și "Universitas" - ul pe care am încercat să-l întemeiem ca pe o revistă de literatură și dialog deschis, dar a fost luat de centrul UTC al Universității și s-a zis cu el. Deci noi n-am avut o revistă care să coaguleze talentele și tendințele.

**Victor Ivanovici:** Mai trebuie remarcat un lucru și anume că această grupare a noastră a avut o situație în spațiu-timp destul de interesantă din punct de vedere istorico-literar, cea mai mare parte dintre noi debutînd publicistic în periferia și cu ultimul val al oniricilor, iar volumele ni le-am

scos odată cu optzeciștii. Aș zice că am fost prima promoție antepostmodernă, în sensul că, după onirici, care s-au structurat ca un curent, școală, cum vrem să-i spunem, noi n-am format un grup cu trăsături comune, cum au făcut clujenii, sau tinerii ce au venit după noi, ci eram foarte independenți...

**D. R. Popa:** Eram foarte juvenili, n-am avut tenacitatea de a face echipă...

**A. B.:** Bine, dar clujenii i-au avut pe Mircea Zăciu și Ion Pop, optzeciștii, se știe...

**D. R. Popa:** Și noi l-am avut pe Savin Bratu, căruia îi datorăm extrem de mult. În primul rînd, faptul că într-o Universitate cum era a noastră, o amestecătură incredibilă de oameni cu idei novatoare, dar spuse cam "in petto", și oameni vechi, care se străduiau să stăvilească dezghețul din anii aceia, Savin ne-a învățat să ne deschidem orizonturile, nu numai prin cursurile și seminarele pe care le ținea, ci și dîndu-ne cărți, încurajîndu-ne în căutările noastre. E drept că ne-a impregnat și un anume relativism. Eu zic că asta-i un lucru bun și nu regret ce s-a întîmplat cu noi, deși aș fi vrut să debutez atunci, în '68-'69, cu o carte anexată mai curînd oniricilor, *Orașul prenatal*, care mi se promisese, ca urmare a premiului de proză luat la Colocviul de literatură, că va fi editată. La Editura Eminescu, manuscrisul a fost trecut prin alte grile, amînat și n-a mai apărut niciodată. Acum nu-mi pare chiar rău, Savin mi-a dat acest relativism, îndoiala creatoare, un sentiment al perfecționismului pe care cred că l-am păstrat cu toții.

**A. B.:** Deci, el nu v-a ajutat să publicați...

**D. R. Popa:** Nici nu putea...

**Victor Ivanovici:** ...nu mai era un factor activ în publicistica literară, se retrăsese în acea perioadă. Magisteriul lui a fost un magisteriu universitar, formativ. Chiar dacă nu ne-a sprijinit să publicăm, a făcut bună parte din notorietatea noastră orală, în cercul științific de teoria literaturii, unde s-a făcut o ucenicie foarte bună și s-a pus în practică ceea ce învățam.

**A. B.:** Știu că Savin Bratu era generos, nu făcea monopol de informație proaspătă, ca alți profesori de-ai noștri, cărțile pe care și le putea procura (căci, cu toate restricțiile și dificultățile, cărțile occidentale ajungeau pe căi oculte în țară) erau imediat puse la dispoziția studenților săi...

**Victor Ivanovici:** Nu numai că ni le dădea, dar ne obliga să le citim.

**D. R. Popa:** El avea o mare calitate: nu jura pe nimic ca pe o Biblie. De exemplu, judeca structuralismul, foarte la modă atunci, ca pe orice alt curent și-mi amintesc că la un seminar al său de teoria literaturii, fiecare am avut de interpretat același text prin grila altei școli critice... Mie mi-a căzut să interpretez proletcultist *Păunul* de Ion Barbu.

**Victor Ivanovici:** Acum acest gen de

pedagogie se practică foarte mult în Universitățile americane. La filologie există cursuri de "practical criticism", unde chiar asta se face.

**A. B.:** El o făcea în urmă cu mai bine de o sferă de veac. E păcat să fie judecat doar după prefețele și volumele lui din perioada proletcultistă, care se păstrează în biblioteci, și să nu se știe această vocație extraordinară a sa de profesor.

**D. R. Popa:** Și pentru noi a fost la început o opțiune destul de grea: lumea se mira că ni l-am ales ca mentor. Există un interes să i se mențină cărturarului de finețe și atitudinea lui din acei ani, stigmatul proletcultist. Firea lui omenească era atât de complexă, de înduioșătoare - eu consider că i-am fost nu doar elev ci și prieten; voia să vorbească despre trecut, să-și analizeze greșelile, făcea o vivisecție extraordinară, un fel de purificare în fața mai tineri-

Acest cenaclu era un fel de happening, se recita, se cînta, se făcea teatru...

**Victor Ivanovici:** Veneau și, mai bătrînii, afirmații, să ne vadă și să ne asculte, la episodul cu Palach a participat de pildă și Gabriela Melinescu...

**D. R. Popa:** Deci, în momentul cînd acea Atlantidă s-a scufundat, am fost pedepsiți să ne întoarcem la cenaclul Universității, *Junimea*, care avusese vremea lui de glorie sub conducerea lui G. Ivașcu, dar acum noi îl numeam *Juncimea*, fiindcă, tutelat de UASCR fiind, se citeau acolo doar pășunisme... chestii din astea... Cînd decanul Păcuraru ne-a spus să ne întoarcem, noi am zis: bine, dar cu condiția să facem cenaclul așa cum vrem noi și să ne alegem singuri îndrumătorul. L-am ales, firește, pe Savin Bratu. Și a debutat noua *Junime*, în 1969, sub semnul perfecte ludicități. La prima ședință, Nenê Culianu a scris pe



lor săi prieteni. Și mai e ceva: în perioada cînd l-am cunoscut noi, Savin avea o imensă libertate interioară, cea mai mare dintre toți dascălii noștri.

**Victor Ivanovici:** Alături de el ar fi putut sta, din punctul ăsta de vedere, doar Mihai Pop, pentru felul cordial cum se purta cu noi. Și el ne dădea cărți, și cu el se putea discuta. Dar Savin parcursese calea negativă. Era un model, aș zice acum, aproape gnostic. Și pe lîngă el mai erau niște instanțe de mediere. Radu a vorbit despre dificultatea inițială de a ne apropia de Savin, cu dogmatismul antidogmatic pe care-l aveam la 20 de ani. Omul care ne-a netezit calea către el a fost Alexandru Sincu. Acest mediator, formidabil profesor al nostru, nu a lăsat din păcate urme...

**A. B.:** ...decît în voi, ceea ce tot e ceva...

**D. R. Popa:** Regret că mulți dintre elevii acum activi ai lui Savin Bratu și Alexandru Sincu nu vorbesc nimic despre ei. Poate tocmai fiindcă le datorează atât de mult.

**A. B.:** Păi de asta v-am și propus acest subiect, să vorbiți în sfîrșit, măcar voi. Influența lor a contat în alegerea profesiei voastre de scriitori?

**D. R. Popa:** Sigur că da. Dacă la 18-19 ani faci facultatea de filologie și nu vrei să ajungi profesor la Cocîrlații de pădure, înseamnă că, dacă scrii proză, îți inchipui că o să fii cel puțin un Thomas Mann, dacă scrii poeme - un Hölderlin, dacă scrii critică...

**A. B.:** Îi arătați lui Savin Bratu ce scriați, discutați textele?

**D. R. Popa:** Da. La un moment dat, cenaclul nostru, care se numea *Atlantida*, s-a scufundat în urma rostirii unui *Poem pentru Jan Palach*, cînd am aprins cu toții torțe...

tablă deviza "Suprerealismul redivivus", dar Savin ne-a pus să o ștergem, să nu atragem atenția. Așa cum era, cu libertățile lui de gîndire, avea și spaime și angoase (De exemplu eu trebuia să-i umplu bricheta fiecare lună, fiindcă se temea să intre în dugheana unde se umpleau cu gaze brichetele - "dacă sare în aer cu mine acolo?" Odată, dîndu-i bricheta, i-am spus cu cruzimea timpită a puștii - "dar tu nu te gîndești și că ar putea să explodeze ca mine?" și atunci a început să plîngă - "nu m-am gîndit niciodată la asta, e teribil, te rog să nu mi-o mai umpli..." Ei, asta era Savin, i-am umplut brichetele pînă în '77, la moartea lui, fiindcă era o ocazie să merg la el, să vorbim). Deci, pentru prima ședință am pregătit niște poezii în forme fixe: sonete, rondo, scrise în comun de grupul nostru la cofetăria Albina, pe sistemul "poșta americană" și apoi am tras la sort care să fie cei doi poeți care le vor citi în cenaclu și cine criticii. Victor Ivanovici și Nenê Culianu ies să fie poeții, eu trebuie să critic, creez o tipologie critică pentru fiecare, o expun și toți participanții la cenaclu se prind în nada asta, chiar cei cu cărți deja publicate, discută cu aplomb despre diferențele dintre cei doi poeți. În felul ăsta am continuat... La un moment dat noi înșine am început să ne îndoim de ideea de a ne pune numele mereu împreună, după '77 începuse presiunea ideologică, începuserăm și noi să ne deprimăm și ne întîlneam mai degrabă la Savin acasă unde se discuta extrem de multă teorie literară.

(Intră în încăperea Florin Iaru, ca să-și uită, cu ochi expert, în timp ce noi vorbim la reportofon și zice "Asta nu se mai învîrte la Degeaba vorbiți." Speriată că bateriile și-a



**Dumitru Radu Popa.** N.1949 □ Facultatea de Filologie din București, promoția 1972 □ Volume publicate în țară: *Călătoria* (Albatros, 1982); *Fisura* (Cartea Românească, 1985); *Antoine de Saint Exupéry - Aventura Conștiinței* (Albatros, 1980) □ Laureat al Colocviului Național de literatură (proză) 1969; Premiul revistei "Amfiteatru" pentru proză (1970) □ Bogat publicistic literară, -cronici, eseuri și proză în "Amfiteatru", "România literară", "Lucașfărul", "Echinox", "Dialog", "Ramuri", "Tribuna României" □ Emigrat în 1985. Stabilit la New York. Membru al Facultății de Drept -

New York University, director asociat al Bibliotecii de Drept, predă bazele cercetării bibliografice în Dreptul Comparat și Internațional. Master of Science al Universității "Columbia" - New York □ 1989 - publică studiul introductiv la o antologie Nichita Stănescu, tipărită la Memphis University Press - *Bas-Relief whit Heroes* și diverse traduceri din poezia română în diferite reviste americane □ În pregătire: o antologie Virgil Mazilescu - studiu introductiv și traducere în engleză; *Între complexul Dinicu Golescu și "Patul lui Procrust"* (eseuri) și *Închide ochii* (carte pentru copii).



# ne-au ținut bateriile

at duhul și s-a ales praful de convorbire, într-o panică, dar Florin mă liniștește: bateriile mai țin cât mai țin, banda s-a terminat. Deci întoarcem caseta și continuăm.)

## "O viață

### într-o altă limbă"

A. B.: În legătură cu subiectele discutate la această întâlnire care ne-a reunit aici la Neptun după atâția ani, aș fi curioasă să-mi povestiți cum e viața voastră în altă limbă sau să parafrazați titlul Evei Hoffman, cum a modificat ea? Victor are legături mai strânse cu literatura română, e prezent în revistele literare, și-a menținut profesia, dar Radu, chiar ți-ai schimbat radical viața, vind curajul și tenacitatea s-o iei de la capăt, cu alte studii, valorificate în altă profesie.

D. R. Popa: A fost foarte greu, dar asta depinde de personalitatea fiecăruia. N-am avut că sînt un luptător și a trebuit să o aflu. A fost necesar să învăț că nu trebuie să te întorci niciodată înapoi, fiindcă dacă te uiți te dă în cap ameteala. Viața mea acum nu e mai într-o limbă, ci în mai multe, fiindcă fiind Drept Internațional și Comparat, am Universitatea din New York, ca director al Bibliotecii de Drept, studenți și doctoranzi din foarte multe părți ale lumii. Deodată efectiv nu-mi dau seama în ce limbă gîndesc sau vorbesc. Poate există o patrie a limbilor pe care le știm, întipărită adesea în mintea noastră. Eu sînt convins că există nu numai o limbă, ci și o mentalitate a cuvintelor, a expresiilor. Victor a vorbit în cadrul Colocviului despre mentalitatea limbilor și idiomurilor... Mă trezesc de multe ori într-un monolog interior pe care, eu, nu știu în ce limbă îl gîndesc; cred că e la intersecția tuturor limbilor pe care știu și, pe semne, e o limbă pe care n-o știu, de vreme ce nu e performabilă.

A. B.: Mai merge banda? Mă tot tem pentru baterii. Merge! Unde rămăsesem? Amîndoi sînteți poligloti. Victor vorbește și scrie perfect în neogreacă, spaniolă, franceză, engleză, Radu în engleză, franceză, germană, italiană și totuși am impresia că limba predilectă pentru literatură rămîne pentru voi româna. Mă înșel?

Victor Ivanovici: Eu am trăit de la naștere în două limbi fiindcă vin dintr-o familie mixtă, și, pe de altă parte, sînt dintr-un oraș dunărean foarte cosmopolit și mic, Tulina, - ieșeam din casă și auzeam vreo două limbi, adică din copilărie poliglotul mi s-a părut firesc, și numai cînd am migrat mai spre centru mi-am dat seama că poate să existe și o lume monolingvă.

A. B.: Tu scrii critică și teorie literară. Dar poezie, proză poți scrie la fel de bine în fiecare din limbile pe care le știi?

D. R. Popa: În engleză scriu numai lucruri legate de noua mea meserie. Literatură nu, nu am nici chef să încerc să o fac, fiindcă nu poți să știi în străfund decît limba cu care te-ai născut. Dacă ai crescut paralel cu două limbi, ca Victor, sau ca

fetița mea care nu știe dacă a învățat mai întîi româna sau engleza, atunci se poate. Cred că folosesc o limbă română bogată, colorată și nuanțată, dau o mare atenție amănuntelor și bănuiesc că n-aș putea scrie literatură într-o altă limbă. Nu spun însă, doamne ferește, că asta se întîmplă cu toți scriitorii.

Victor Ivanovici: Păreră mea e că, chiar dacă nu reușești să scrii literatură la fel de bună în limba de adopțiune ca în cea maternă, experiența trebuie încercată. Aș veni aici cu o mică nedumerire pe care mi-a lăsat-o această întâlnire a exilului cu cei de acasă, cu împărăția: noi, cei de afară, am avut tendința, firească de altfel, de a nostalgiza sau a împinge în față, din toată gama semantică a exilului, diasporei, emigrării, latura mai sumbră. Or, eu cred - și nu sînt singurul, Kundera are niște eseuri foarte frumoase pe această temă - că există și o mare șansă pe care ți-o oferă exilul, de a-ți ieși din pielea lingvistică și mai ales culturală și a merge spre o mentalitate transculturală care, zic eu, în vremurile noastre bîntuite de tribalisme, e un bun antidot. Am scris la un moment dat un text pentru un colocviu care s-a ținut la Avignon, despre scriitorii români de expresie franceză, în care am spus (iertare că mă citez): opțiunea pentru noi și pentru toți de acum înainte este între a crăpa de *cafard* în micul nostru sat folcloric sau a trăi în mai multe culturi și mai multe limbi deodată. Mi-aduc aminte în același sens de una din lecturile mele recente, memoriile Ninei Berberova, în care apărea o comparație între Bunin și Nabokov. Ea explică de ce îl consideră pe Nabokov superior lui Bunin: nu pentru că a trecut la engleză, ci pentru că mentalitatea, structura noastră culturală dobîndită este o bază, terenul cel mai ferm pe care putem pași, dar e un punct de plecare de unde trebuie să treci un pic mai departe, măcar o jumătate de pas. Bunin n-a făcut pasul ăsta, Nabokov l-a făcut. Eu scriu critică și teorie literară în toate limbile pe care le știu. Pentru un poet e mai greu, poezia e prea idiomatice, prea frămîntată cu aluatul limbii, adică chiar nu poate exista înafara ei, dar proza?, proza lucrează cu unități lingvistice transfractice, vehiculează niște conținuturi care pot fi relativ independente de expresie, deci pentru un prozator poate fi util să facă experiența scrisului în altă limbă, chiar și în mod pedagogic.

D. R. Popa: Sînt de acord, dar, pentru mine, unul, nu există nimic desfăcut de expresie. Sigur, există și altfel de prozatori, Kundera e un exemplu strălucit pentru ce ai spus tu. Dar vezi că eu totdeauna am scris, am băut și am fumat de plăcere, nu din necesitate. Dacă aș fi scris din necesitate, poate nu plecam niciodată sau m-aș fi obstinat să scriu sau măcar să-mi traduc cărțile în engleză. N-am făcut-o, n-am nici un orgoliu de felul ăsta și continui să scriu în românește...

A. B.: Asta înseamnă că scrii pentru cititorii români?

D. R. Popa: Da, sau mai degrabă cred

că scriu pentru mine, deși mi-a făcut întotdeauna plăcere să-mi văd cărțile publicate; de ani de zile am obsesia unui vis în care mi-a apărut o nouă carte, cineva mi-o dă în mînă, o deschid și vreau să citesc dar pe pagini e o scriitură pe care n-o pot desluși. Unul din lucrurile esențiale pe care le-a spus Sorin Alexandrescu la acest colocviu e că lumea ne privește aici ca pe niște emigranți, dar noi sîntem și niște imigranți într-o lume pragmatică ce nu te primește niciodată cu brațele deschise. O lume în care îți forjezi un drum, mai ușor sau mai greu, te adaptezi sau nu și de la un moment dat trăiești cu sentimentul ăsta al amînării - o să scriu poate mîine, o să scriu poimîine -, nu-ți mai găsești fie liniștea, fie neliniștea de care ai nevoie pentru scris.

(Parcă nu se mai aude fișitul reportofonului. Merge rola? Merge. Mai e ceva bandă? Mai e. Numai de nu s-ar termina bateriile.)

## Legătura prin pagini tipărite

A. B.: Știu că amîndoi, unul de peste Ocean, celălalt de la Atena, cereți și primiți din țară cărți și reviste literare, corespondenți cu prietenii scriitori despre viața literară,



sînteți interesați de tot ce se întîmplă aici, trimiteți corespondențe culturale...

D. R. Popa: Eu am început după atîția ani să re-public în România și anume în "România liberă", unde am o rubrică de corespondențe din New York, ușor de făcut: dacă citesc o carte americană care mă intrigă scriu despre ea, dacă mă duc la teatru, la Operă sau expoziții, scriu despre ele, despre spectacolul străzii, deci pînă una-alta nu fac altceva decît să încerc să-mi îmbunzez calul... În privința cărților românești pe care le citesc, cred că cel mai interesant fenomen de după revoluție-sau-ce-a fost este apariția cărților de memorialistică. În privința romanelor sau a volumelor de proză scurtă - evident, nu le-am citit pe toate - cred că concentrarea lucrurilor de valoare era mai mare înainte. Memorialistica însă e extrem de interesantă și ilustrativă. Unele din aceste cărți impresionează prin frustetele detaliilor și prin cruzimea pe care, chiar dacă le bănuiai, în momentul cînd citești - cum e de pildă extraordinara mărturie a Elisabetei Rizea din Nucșoara, consemnată de Irina Nicolau - ai un sentiment teribil, e cutremurător. O a doua categorie e aceea a amintirilor și jurnalelor care nu se bazează pe amănuntul exact, sînt un fel de metamemorii, de fapt,

în subsidiar, sînt un fel de tratate de morală: Steinhart, Noica... Și mai e o a treia categorie, pe care nu vreau să o las de o parte, teribilele încercări de măsluire a memoriei, de deturnare a faptelor, fie prin culpabilizare în bloc, fie prin binecuvîntare a trecutului apropiat - toți am fost negri, toți am fost albi... Victor Ivanovici și-a terminat comunicarea la acest colocviu cu o idee sănătoasă, a spus că avem nevoie de un spirit autocritic mai accentuat. Eu aș spune că nu putem aștepta nimic bun de la o memorie măsluită, care înseamnă trecut falsificat, prezent falsificat și, cum se spune că tot ce-a fost va mai fi, viitor fals.

A. B.: Ca să încheiem, fiindcă sînt streșată de bateriile astea, vă mai pun doar o întrebare. Amîndoi v-ați învățat copiii românește, nu doar conversație curentă, ci și povești, poezii, cîntece, zicale, i-ați deprins cu nuanțele subtile ale limbii române, deși vor trăi într-o lume în care nu se știe cită nevoie vor avea de asta. De ce?

D. R. Popa: Pentru că eu cred că așa trebuie. Nu pot să spun altceva. Sînt antiprovincial, antitribal, sînt cosmopolit în sens descriptiv, sînt totdeauna pentru deschiderea prin cît mai multă educație și trăiesc într-o țară în care învățămîntul public la nivel elementar și mediu e foarte slab, deci trebuie să contracarez lucrul ăsta.

Vreau să învăț copilul o română bună pînă va începe să citească. Din momentul ăla, cum am o bibliotecă bună, nu va mai avea nevoie de nici o împingere. Și mai cred că-i foarte important să știe bine românește nu numai pentru că americanii ei înșiși vorbesc tot timpul despre "roots" ci au constatat că oamenii care se americanizează forțat, care își pierd "rădăcinile", fac nevroze, se comportă rău social și leacul e recuperarea rădăcinilor. Cred că au dreptate.

Victor Ivanovici: Sînt absolut de acord cu ce ai spus. Pe deasupra, ca să aduc discuția mai terre-à-terre, e și practic să știi o limbă mai puțin cunoscută mediului în care te afli. Ca noi toți, aici în România și cu atît mai mult în străinătate, am fost nevoit să fac tot soiul de treburi. Ei bine, din toate limbile pe care le știu, în România cele mai multe oportunități le-am avut cu neogreaca, iar în Grecia, cele mai multe ocazii de a cîștiga o pîine le-am avut cu limba română, așa că...

A. B.: Acum chiar că nu mai merge reportofonul. Gata cu bateriile. Și ar mai fi fost de discutat despre traducerea voastră din română și încă atîtea. Cine știe cînd vom mai fi laolaltă să continuăm discuția, poate la viitoarea întâlnire de la Neptun...



Victor Ivanovici: N.1947 □ Facultatea de Limbi Romane, București, promoția 1971 □ 1971-85, asistent la Catedra de Spaniolă □ Debut în "Amfiteatru" cu traduceri din Kavafis, apoi numeroase contribuții critice în revistele literare □ Volume: *Triptic neoleonic. Kavafis. Seferis. Sikelianos* (Ed. Exantas, Atena, 1979); *Formă și deschidere* (Ed. Eminescu, 1980, Premiul Uniunii Scriitorilor) □ Emigrat în 1985. Stabilît la Atena, unde a publicat în traducere o antologie Nichita Stănescu, *Zenobia de Gellu Naum* și o antologie a suprarealismului românesc, *Celălalt suprarealism. București 1944-1948*

□ Din literaturile hispanice a tradus în neogreacă Octavio Paz, Manuel Scorza, Jorge Luis Borges. A îngrijit ediții Eliade apărute în Grecia. E membru al Asociației scriitorilor eleni □ Cărți în pregătire: *Suprarealism și «suprarealism»: Grecia, România; Țările hispanice* (Timișoara, ed. Hestia); *Lumea noii narațiuni hispano-americane* (București, ed. Univers).

## Doi țirgovișteni despre aceeași limbă... Limba adăpost și limba închisoare

**Costache OLĂREANU:**

### Inadaptabilul



TOTDEAUNA mă amuz când întâlnesc români care, plecați de doar câțiva ani, încep să stâlcească vorbele limbii materne. Ei se "eliberează" astfel de propria limbă cum s-ar elibera dintr-o închisoare. Nu mai au nici o dorință să se întoarcă, nu-i mai încearcă nici un regret, sunt fericiți că posedă din ce în ce mai bine limba de adopțiune.

Tentația, într-adevăr, e foarte mare: stai între două limbi, te ajuți de o expresie din cealaltă limbă când uiți sau ți se par insuficiente cuvintele din limba de origine. Semnul, după mine, cel mai net al proastei educații aici se află.

Doar omul needucat e atât de adaptabil în materie de limbă. "Inadaptabilul" continuă să fie prizonierul sortit de destin să n-aibă nici o scăpare.

**Mircea Horia SIMIONESCU:**

### Prizonier de bunăvoie



NEÎNȚELEAGÎNDU-MĂ, prea adesea, cu mine însumi, visez ca un copil să consun cu persoane purtând numele John, Walter, Estrella, Laura, Sören, Toshiro, Isaac, Volodia, Italo sau Georges, care să simtă, să trăiască și să-și pună întrebările mele. Am sperat, în mai

toate cărțile scrise pînă acum, să-mi aflu dubletul unde va fi într-o lume cu altă înfățișare decît a mea, încredințat că el există negreșit. Să articulez astfel visul și să-l numesc umanitate.

Pierdusem speranța asta, cînd l-am cunoscut, pe coasta Istriei, prin '70, pe Georges Perec. Ne-am descoperit, în pofida limbilor diferite pe care le vorbeam și a biografiilor, esențial asemănători: expresiile noastre (gest, cuvinte disperse, preocupări abia schițate, crezuri și năzuințe) variante foarte puțin sesizabile - ale aceleiași ființe. Am conversat îndelung și, la un moment dat, am simțit acut că monologhez în fața oglinzii. Persoanele noastre, înaintea atît de străine, erau una și-aceeași. Sentimentul limpede că locuim și lucrăm în cer, contemporani, contemporan.

De-atunci, detaliul că scriem, eu și dubletul meu, în limbi diferite, mi s-a părut totalmente neînsemnat. Închisoarea graiului mi s-a revelat confortabilă și toate proiectele următoare le-am împins nu către o limbă universală, ci, dimpotrivă, către

adîncirea expresiei verbale românești, teritoriu în care săpătura, arheologia promitea enorm. M-am predat: fericită situație de-a te împriazona de bunăvoie. Chestiunea traducerii într-o altă limbă, de circulație mai largă, nu m-a mai preocupat: am încredințat-o timpului și împlinirii.

M-a chinuit și mă chinuiește diabolic să mă traduc cinstit, fidel, în propria mea favella. Să-mi iasă fraza desăvîrșit românească, pentru că umanitatea se întruchipează, dinlăuntru ei, singură. John sau Sören să se recunoască în scrisul meu, cîndva, singurătatea lor să se dovedească inconsistentă, iluzie trecătoare, luciul și nu substanța oglinzii.

În adolescență, visam aclamațiile viitoare ale stadionului și ale pietelor. Cîtă îngustime a cugetului! Astăzi, după o aventură caligrafică de peste cincizeci de ani, sînt senin și mulțumit în închisoarea limbii materne, construcție proprie și adăpost ideal: ființa mea adevărată circulă în voie oriunde dorește, căci Georges, Johann sau Italo, necunoscuți încă, desăvîrșesc lucrarea mea peste tot unde nu-mi ajunge pasul, ca o singură, unică persoană - nicidecum și niciunde captivă.

Sper că sînt pe cale de-a inventa închisoarea cea atît de largă, că toate geografiile lumii rămîn, în comparație, înguste, neînsemnate chichinete și că, risi pit în lume, sînt pretutindeni acasă.

**Călin Angelescu (Olanda)**

### Cîntec pentru Cristi

A murit Cristi Popescu -  
de fapt nu a murit, l-a cuprins somnul  
și s-a trezit înger.

Oh, ce muzică în tramvaiete cu minere  
de argint

și canapele plușate.

Pot să vă pun o întrebare doamnă moarte?  
Cum l-ați scăpat, pe unde a fugit?

Familia Popescu

și ea Arta

și noi prietenii mai buni și mai mici  
l-am văzut înger

despletindu-și coada lui din cuvinte purtată  
pe spate.

Oh, ce muzică în tramvaiete cu minere  
de argint

și canapele plușate.

Acum este ziuă și nu ne dumirim,  
ce înger să fi fost acela, amestecînd

cuvintele  
cu diamante căzute din cer,  
dacă nu Cristi, dacă nu el?

Da, desigur el nu a murit, poate nici nu a  
adormit,

oh, ce muzică în tramvaiete cu canapele  
plușate

și minere de argint.

De fapt nu a murit, poate numai visează  
și Domnul între alți îngeri șoptitori de cuvînt  
l-a trezit

și tot ce-a rămas este doar muzica  
tramvaietelor cu canapele plușate și minere  
de argint.

Și tot ce-a rămas este doar muzica vechilor  
depouri

de unde și astăzi pornesc tramvaie  
pentru fiecare din noi

și pentru dumneavoastră doamnă cînd luați  
cîteva stații

tramvaiul fiindcă ați obosit

și cîntați, și ne legănați, și ne adormiți

oh, ce muzică între canapele plușate atîrnați  
de minere de argint.

## Declarația de la Neptun

SCRIITORII ROMÂNI și de expresie română, întruniți cu ocazia primei *întîlniri a scriitorilor români din întreaga lume* în zilele de 5-10 iunie 1995 în stațiunea Neptun

Convinși de importanța hotărîtoare a culturii scrise în istoria unei națiuni

Convinși de rolul deosebit pe care îl au scriitorii în păstrarea și cultivarea valorilor spirituale ale poporului român

Înțelegînd să se considere responsabili în cel mai înalt grad față de unitatea culturală a poporului român și de comuniunea spirituală a românilor de pretutindeni

Îngrijorați de continua deteriorare a condiției intelectualului și în special a scriitorului în România

de lipsa unui cadru eficient de protecție reală a culturii scrise în România, a creației autentice, precum și de ineficiență vădită a sistemului oficial de răspîndire a valorilor culturale românești în lume

de dese și periculoasele tentative ale unor grupări politice de a-și anexa cultura națională și pe exponenții acesteia

### Declară

ASTĂZI, mai mult ca niciodată, rolul scriitorului român este acela de a spori și apăra patrimoniul cultural al națiunii împotriva proceselor de degradare și falsificare care își au originea fie în indiferența fie în incompetența celor răspunzători de administrația culturii.

Astăzi, mai mult ca niciodată, este nevoie de refacerea unității spațiului cultural românesc care nu se oprește la frontierele de stat ale României, este nevoie de restabilirea legăturilor reale între toți aceia care scriu și simt românește, indiferent de locul unde sînt stabiliți.

De asemenea, avem nevoie astăzi, în condițiile unei accentuate integrări informaționale europene și universale de o restructurare profundă și serioasă a sistemului oficial de reprezentare și a mijloacelor de comunicare a informațiilor privind cultura română în străinătate.

Considerăm că rațiunea de a fi a unui stat național, așa cum este România, conform Constituției adoptate, este aceea de a se constitui într-un cadru de protecție pentru identitatea sa spirituală.

Dacă statul nu-și îndeplinește această primă obligație, el riscă să devină o administrație oarecare.

Credem că se va înțelege, în sfîrșit, că singurul fapt care face dintr-o aglomerare de indivizi un popor este cultura. Fără acest lucru unic, orice popor este doar o populație.

De aceea facem apel către toate instituțiile statului, legislative sau executive, să întreprindă tot ceea ce este necesar, și cît mai urgent, pentru a repune cultura între obiectivele majore ale strategiei dezvoltării României.

În acest spirit, dorim să adresăm tuturor confracților participanți la această primă *întîlnire* chemarea de a ne constitui într-un *Congres al Scriitorilor Români din Întreaga Lume* care să elaboreze o strategie de susținere și promovare a culturii scrise românești, în perspectiva celui de al treilea mileniu de ființare a poporului român, deopotrivă în România și în țările lumii.

Acest Congres va adresa autorităților statului român o cerere de sprijin pentru aplicarea măsurilor ce vor fi stabilite în urma dezbaterilor. Propunem convocarea Congresului din doi în doi ani, proxima *întîlnire* urmînd să se desfășoare în anul 1997 la Neptun, România.

**Participanții la Întîlnirea scriitorilor români din întreaga lume**

9 iunie 1995

Neptun, România

Imaginile de la *Întîlnirea de la Neptun* au fost realizate de Ion Cucu și Victor Ciupuliga



Atanasie Marian Marienescu

**ARGHIR  
ȘI ILEANA  
COSÂNZEANA**


Atanasie Marian Marienescu,  
*Arghir și Ileana Cosânzeana*.  
Povești populare și studii de folcloristică. Ediție îngrijită,  
prefață și note de Eugen Blăjan.  
Editura Minerva, 1994

UN REPUTAT folclorist a fost, în secolul trecut, Atanasie Marian Marienescu, decedat în 1915, la 85 de ani. Reputația lui, incontestabilă, era însă supusă controverselor. Să spun mai întâi că Marienescu (jurist ca profesie) n-a fost numai un culegător de folclor (poezie populară, colinde, balade, basme) ci și un teoretician. Un teoretician nu aplecat atât spre etnologie (cum a fost, de pildă, Simion Fl. Marian), pe care, totuși, n-a neglijat-o, ci spre mitologie comparată. Preocuparea lui constantă a fost să releve nu atât dimensiunea cât fondul mitologic al creației populare lirice, sau epice, pentru a dezvălui originea sa romană sau greacă. Urmarea, așadar, stratul păgîn al unor motive, încrucișarea lor cu cel creștin și rezistența de-a lungul veacurilor a păgînătății. L-au consacrat în domeniu primele două culegeri, din 1859, *Poezia populară. Colinde* și, tot din acel an, *Poezia populară. Balade*. Dar avea, în concepția sa de editare a folclorului, un punct de vedere întrucâtva ciudat. Ciudățenia reiese din chiar precizarea din titlul culegerilor sale (cele amintite și altele mai puțin însemnate). Și anume mențiunea: "culese și corese de..." Așadar, editorul pornea de la ideea că producțiile populare nu trebuie publicate în stare genuină ci prelucrate. Nu-i vorba, prelucrarea a fost practică și de Alexandri în celebra sa antologie de poezie populară din 1866, încît în veci marile noastre balade vor rămîne în conștiința românească așa cum au ieșit din condeiul artist al autorului pasteurilor. Dar Alexandri și-a îngăduit numai (cum să spun?) stilizarea, pe cînd Marienescu întrecea bine măsura. Nu numai că recomanda culegătorilor să intervină în metrica versului dar a practicat, consecvent și teoretic motivat, atât de masive intervenții în texte încît e probabil că sînt la mare depărtare de forma lor originală. Intervențiile sale mergeau pînă acolo încît întocmește el balade după zeci de texte originare. În colecția sa, din 101 balade din ciclul Novăceștilor a alcătuit 22, provocînd iritarea lui Alexandri, care le-a respins drept pure fantezii. A procedat la fel cu alte 300 de balade, din care a prelucrat 22. Pentru o baladă folosește - a mărturisit - două-opt exemplare și fragmente. (Vezi despre aceasta pe larg în studiul lui Ovidiu Bîrlea, *Atanasie Marienescu folclorist*, 1963, prefața aceluiași la ediția din 1971 a poeziilor populare culese de Marienescu, îngrijită de dl. Eugen Blăjan și în articolul despre Marienescu din *Dicționarul folcloriștilor de*

dl. Iordan Datcu). Aceeași metodologie o va utiliza și la publicarea basmelor, încît Lazăr Șăineanu o respinge, cu dreptate, în celebra sa lucrare *Basmele române* (1895), drept neștiințifică și contraproductivă. Și totuși, Marienescu investea, în continuare, încredere în metoda sa, polemizînd cu adversarii, chiar atunci cînd aceștia aveau dreptate.

Aceeași metodologie a utilizat-o și la publicarea basmelor. Și cum comentez o ediție ce adună basmele culese și "corese" de Marienescu precum și articolele sale teoretice, mă voi referi la acest capitol al prodigioasei activități a folcloristului bănățean. Și în acest domeniu a prelucrat mai multe exemplare, alcătuiind, din ele, povestea pe care o propune cititorilor. Nu a fost singurul, repet, care a procedat astfel. (De pildă, Ispirescu asculta basmele, fără a le nota, apoi le povestea din memorie, ba chiar compunea un basm din cîteva, pe același motiv, auzit. Dar la Marienescu procedea la căpătai extensiv și, ceea ce e aproape o fixație, prelucrarea năzuia să le confere, prin motive și explicații, o subliniată tentă latinizantă. Și aceasta pentru că, trebuia poate să o spun mai înainte, Marienescu era adeptul latinismului îngroșat al Școlii ardelenene, voind să-și demonstreze teoria prin personajele basmelor sale. În prefața la unul din basme, luat din culegerea publicată de I.C. Fundescu în 1867, și, firește, mult prelucrat în stilul său, scrie: "Vreau să zic că românii nu vor avea literatura caracteristică națională dacoromână, pînă nu vor fi cules toate poeziile, poveștile, datinele și superstițiunile romane... pînă nu vor prelucra acest material și nu vor avea ôpuri științifice despre mitologia dacoromână". Basmul propus se numea *Doi feți cotofeți sau Doi copii cu părul de aur*. În basm eroii sînt, desigur, un împărat, o împărăteasă, fiica lor și feciorii ei, logofeții. Ciudat e că la sfîrșitul basmului, editorul prelucrător inserează ceea ce el numește explicații, desigur, mitologice. "Împăratul din poveste e însuși Zeus (Jupiter); împărăteasa e Juna, nevasta lui Zeus; Joe. Amoreza lui Zeus, mama logofeților, e Leda; logofeții sînt dioscirii, adică Castor și Pollux..." Acestui basm le-a adăugat alte trei, prezentate drept "descoperiri mari". Basmul *Pitic, Piticot și Staticot* are ca subtitlu precizarea "ființe mitologice dacoromâne". Într-un loc, firește la notele ce însoțesc basmul, se spune: "Dumnezeu (Hristos) și Sîn-Petru sunt aici Jupiter și Mercur". În basmul *Arghir și Ileana Cosânzeana* se apreciază (la note) că Arghir e Apollo, Ileana e luna și purcede din Helena, care e zîna de lună venerată în Locedemonia. Și, în altă parte, se precizează că "Ileana Cosânzeana e luna, zîna lunei la dacoromani". La *Dafin împărat* găsim, în note, aceste precizări: "Dafin se deduce din Daphnăos, ce e conumele lui Apollo, zeu de soare, aici e numele împăratului și Dafin e însuși Apollo-soarele". Și: "Dafin se deduce din Aphrelus, conumele lui Marte. Aphres e conumele Dianei. Afnis latinește e cumnat și aici Afin e în legătură cu

Aphneios... Dafin feciorul e identic cu Făt-Frumos, carele reprezintă dară pe Sirius, steaua frumoasă." La basmul *Seran și Zoran* mărturisește - în note - că e preocupat să îl publice "cu note explicatoare și doveditoare de romanitate", stărînd în ideea că cei doi eroi din poveste sînt "luceafărul de seară și de dimineață". Și, apoi, la secțiunea de explicații, după cele de astronomie, se oprește la cele de mitologie veche. Și arată că, la romani, steaua de seară se numea Hesperos (= Seran), cea de dimineață Phosphoras (=Lucifer). Lucafărul de zori s-ar fi numit Zoran și e aureolat drept mare viteaz. Are și o secțiune de note speciale, unde, printre altele, menționează: "Tiganca naște pe Zoran, Zoran la dacoromâni e Lucafărul de dimineață. Se deduce din *dies, die di diola*, în pluralul zori. El e fiul nopții = țiganei, se concepe în noapte și se naște în zori". Și tot așa. Această însoțire a basmelor cu note explicative în care mitologia comparată ocupă un loc ponderos relevă multă știință de carte, chiar dacă adesea e folosită partizanal.

Aceeași preocupare mitologică o regăsim în studiile sale. Stărînie în ideea că trebuie să ne întoarcem, prin poezia noastră populară, nu de la nașterea poporului în Roma (!) ci de la renașterea lui în Dacia. "Timpul fabulos al poeziei noastre recade la ocuparea Daciei prin Traian și la colonizarea romanilor în Dacia, însă, deoarece acest timp recade în timpul antic al omenirii, și spiritul poeziei noastre e mai aproape de antichitate decît de fabulozitate". Și mai încolo:

"*Arghir și Elena* e tradiția noastră cea mai veche și cea mai frumoasă, în Dacia; subiectul ei e ocuparea Daciei și colonizarea strămoșilor noștri aici. Această tradiție își joacă rola sa în Transilvania, la Peatra Caprei, pe munte, într-o cetate ruinată, aproape de Alba Iulia. Sub Arghir se înțelege Traian, sub Elena fatagia, ființa cea frumoasă din cetate. Mărul de aur e tributul ce-l plăteau romanii sub Domițian, perirea mărului, ștergerea tributului prin Traian". Altădată, în studiul *De însemnătatea colindelor*, în care stărînia asupra confluențelor dintre păgînism și creștinism în spațiul lor, considera că "exclamațiunea din colinde *leru-mi* etc., care arată și cu degetul numele Aureliu; Aureliu însă au fost doi inși: Aureliu Titu Antoniu Piul a domnit de la 138; iară Aureliu Marcu Antoniu filosoful de la 161-180 d.Hr., ca și împărați romani pe pămîntul Daciei unde suntem astăzi noi toți români". Mai afirma aici că, de fapt, colinde n-au avut decît romanii și grecii. Marienescu, negreșit un cărturar, a investit convingere statornică în opiniile sale.

Ediția pe care o comentez e, cum spuneam, alcătuită de dl. Eugen Blăjan, care semnează și o relevabilă prefață. Dacă adăugăm această ediție, care adună basmele și studiile, celei masive, din 1971, ce adunase poezia populară publicată de folclorist, dl. Eugen Blăjan se poate mîndri că a restituit întreaga operă a lui Atanasie Marienescu. E o faptă de cultură merituoasă.

**INEDIT**
**Gheorghe Pitut**
*Cine*

Tot un poet și o moară  
de vînt

Cine mai crede ce  
spune poetul

Moare și arta - zice-se-ncetul  
Și vom rămîne ca de pămînt.

Cu domnul Shakespeare, cu modernismul  
Cernelei sumbre cine-a permis  
Să lumineze pînă la vis  
Noroiul, timpul, nașterea, ismul?

Copilul ultim (al văilor artei)  
Cu ochi de fosfor și părul verde,  
Oceanul celui care se pierde  
În planul vieții de-a fi al Spartei.

Eu spun dar nu. Să înceteze  
Și megafonul și cafeneaua  
Să latre numai pe turnuri steaua  
Din viziunea în paranteze.



# Literatura contemporană în corsetul

**P**ERIOADA culturală de după 1989 este marcată de o vie dispută de autoritate canonică, avînd drept scop impunerea instrumentelor, reconsiderarea criteriilor și redefinirea canonului literar românesc în ultima jumătate de secol. Purtate lucid sau pasional în reviste, prelungite în polemici televizate, discuțiile pot fi restrînse la trei categorii de interlocutori: radicalii, susținători ai revoluției canonice (Gheorghe Grigurcu, Al. George), moderații, promotori ai ideii de reconsiderare canonică (Nicolae Manolescu, Laurențiu Ulici, Florin Manolescu, Eugen Negrici, Mircea Martin, Ion Bogdan Lefter ș.a.) și conservatorii, adepți ai "înghețului" canonic (Eugen Simion, Valeriu Cristea). Singura complicitate între tabere atît de diferite ca stil, mentalitate și strategie culturală e aceea că nici una dintre ele nu pune sub semnul îndoielii regula sau, mai bine zis, premisa canonului: cum poate cineva defini literatura? De altfel, prin comparație cu paradigma culturii americane, o asemenea abordare s-ar dovedi mai degrabă neprofitabilă, atîta timp cît la noi curente cum ar fi feminismul, corectitudinea politică sau deconstructivismul (susceptibile de a lărgi sau contesta abisal noțiunea de literatură) nu-și găsesc încă identitatea.

Dacă problema *instrumentelor* pare întruciva rezolvată, articolul de dicționar, cronică, ediția, studiul critic, capitoul de istorie literară, manualul și antologia fiind citate ca mijloace de exercitare a competenței canonice de toate cele trei categorii de interlocutori, cheștiunea criteriilor rămîne în suspensie, iar remodelarea canonului o bătălie departe de a fi încheiată.

Din nefericire, definirea principalelor criterii canonice ține în continuare de o concepție mai degrabă restrictivă decît permisivă: schimbarea de paradigmă literară produsă de textele generației '80 se vede încă minimalizată, dacă nu ignorată de-a dreptul. Pentru mulți, principii ca deconstrucția, dispersia sau anarhia textuală, reciclarea, ironia sau autopastșirea ludică par să fi ocolit buricul Balcanilor și patria tradiționalismului cultural, justificînd astfel un conservatorism canonic agresiv și desuet.

Pe de altă parte, elaborarea unor criterii canonice flexibile se lovește sistematic de bariera prejudecății elitiste: a vorbi astăzi de canon ca o proprietate a elitei, a cărei administrare aceasta și-o revendică în exclusivitate, rămîne o eroare frecventă, de care nici spiritele largi nu sînt ferite; în opinia lor, canonul literar s-ar transmite din tată în fiu, în interiorul unei minorități înzestrate genetic cu bun-gust și simț axiologic... Binecuvîntată de moștenirea estetizantă și clasicizantă maioreșciană, elita propune aceleași criterii severe de evalu-

are, bazate în esență pe excluderea relației cult-trivial și pe ignorarea circulației libere a textelor în acest circuit.

În fond, analizele lui Erich Auerbach asupra stilisticii literare a "înalțului" și "umilului" sau demersurile esteticienilor receptării legate de raportul dintre estetica identității și cea a opoziției prefigurează teoria laxității canonice dezvoltată de Virgil Nemoianu și colaboratorii antologiei sale *The Hospitable Canon*. Același efort de reconsiderare a criteriilor și structurii canonului se observă, în ultimele două decenii, în studiile și volumele lui Ov.S. Crohmălniceanu, Paul Cornea, Florin Manolescu, Eugen Negrici, Nicolae Manolescu, Mircea Scarlat, pentru care analiza succesului public sau a contractului paraliterar de lectură au devenit puncte de rezistență ale discursului critic.

Că literatura, în general, și autorii canonici, în particular, nu mai depind exclusiv de gustul elitei o demonstrează și Virgil Nemoianu în studiul *Literary Canons and Social Value Options* din antologia editată împreună cu Robert Royal în 1991. Stabilind distincția dintre autori *curriculari* și *canonici*, primii fiind incluși în manuale și antologii și bucurîndu-se de onoruri, ceilalți aleși ca urmare a unui proces haotic și nepredictibil (pe care astăzi l-am numi *fractalic!*), Nemoianu semnaleză existența pericolului canonic: "Nu se pune problema ca autorii canonici să fie impuși de niște elite opresive. Mai degrabă invers, exact în clipa cînd niște autori canonici ajung să fie îmbrățișați de elitele curriculare și devin proprietatea lor exclusivă, atunci ei se află cu adevărat în pericol să-și piardă statutul canonic."

**R**EMEDIUL unui astfel de virus canonic (inoculat prin idolatrie elitistă) fusese descoperit la noi încă din 1926 de către Paul Zarifopol, în forma reacției anti-clasicizante și anti-canonice preventive. "Clasicii sunt nume proprii de literați și artiști pe care le învățăm în școală, sau le aflăm mai tîrziu, din cărți sau de la persoane frumoș cultivate.", scria Zarifopol într-un eseu care trebuie să-i fi provocat insomnia lui Călinescu, neuitînd să adauge: "Admirația curentă pentru lucrurile vechi este un moft de educație." Trei ani mai tîrziu, "moftologia" de educație ironizată de Zarifopol devenea subiect de discuție în teoria lovinesciană asupra mutației valorilor estetice și relației sincronice/istorice...

Astăzi, pericolul canonic pare cu atît mai prezent cu cît nu mai depinde strict de elaborarea sau negocierea criteriilor (ca intersecție a preferințelor populare și elitiste sau ca privilegiu rezervat elitei), ci mai degrabă de o tendință de monumen-

talizare arbitrară ce urmărește, subliminal, îndepărtarea oricăror posibilități de remodelare în interiorul canonului. Autori ca Blaga, Nichita Stănescu sau Marin Preda sînt siliți să îmbrace un corp aural care, înghițindu-le opera, împiedică în final corecta ei recepție. Sub această manie astrală, ei devin intangibili, singurii "autorizați" s-o prezinte publicului fiind chiar cei care au confecționat-o, ca și cum, printr-un proces inconștient și megalomanic de substituție intelectuală, ar fi proiectat-o de la bun început pe măsura lor! În general, autorii aleși pentru *ecranările canonice* (și pe care îi voi numi *autori-paravan*) sînt scriitori dispăruți, pe de o parte transformați în simboluri tăcute, dar manipulabile după voia "admiratorilor" interesați, iar pe de altă parte servind involuntar unei încercări de opacizare și subevaluare canonică a concurenților sau a autorilor... indezirabili. De exemplu, simbolul Nichita Stănescu este folosit după 1989 de gruparea critică de la *Literatorul*, simpatizantă a Puterii, pentru ecranarea poezilor potențial concurenți (din punct de vedere literar) și explicit incomozi (din perspectivă politică): Ileana Mălăncioiu, Emil Brumar, Mihai Ursachi - adică, în esență, autorii pe care Gheorghe Grigurcu îi opunea lui Nichita Stănescu într-un articol din *Vatra*, nr. 4/1973.

Că motivația unor asemenea *ecranări canonice dirijate* e deseori extra-literară (ca și cum buneintenții critice s-ar manifesta prin cantitatea de beteală comandată Puterii și prin calitatea poleirii oficiale a statuilor literare) o dovedesc pledoariile celor cîțiva intelectuali direct interesați de impunerea unei politici culturale inerte și de stabilirea unui canon cît mai rigid: Fănuș Neagu, Valeriu Cristea, Marin Sorescu. În ultimă instanță, mai presus de rațiunile psihanalizabile ale adulatorilor - la fel de transparente și în cazul invers, al detractorilor din complex -, alegerea autorilor-paravan indică sechelele unui dirijism cultural anacronic, reactualizat în forme... estetic "pure".

Oricum, indiferent de modul și indulgența încadrării (ca fluctuații de receptare sau erori canonice), în contextul generalizării ecranărilor, revizuirea canonului devine o necesitate a procesului de salubritate literară. Întreaga perioadă pașoptistă, de pildă, stă sub semnul unor curbe sinuoase ale reputației, pe valorile cărora, așa cum arată Paul Cornea, Mihai Zamfir sau Mircea Anghelescu, a curs multă cerneală și mult... vitriol. Dar ce semnificație mai poate avea analiza fluctuațiilor de receptare un secol mai tîrziu, atunci cînd canonul ideologic absoarbe canonul literar (altfel decît prin mijloacele *Introducției* lui Kogălniceanu din 1840); iar autori ca Blaga, Voi-

culescu sau Steinhardt circulă pe o curbă... a gulagului comunist? Criteriile canonice ale obsedantului deceniu (adeziunea la stalinism, promovarea realismului socialist, proletarizarea romanului, epicizarea poeziei în spirit festiv etc.), enunțate de I. Vitner sau Mihai Novicov au dus la "clasicizarea" circumstanțială a unor autori ca: Ion Brad (*Tînărul mecanic*), Mihai Beniuc (*În frunte comunistii; Partidul m-a învățat*) sau A. Toma (*Cântul vieții*), pentru a numi doar cîțiva dintre poezii-ideologi ai deceniului șase.

**D**ESIGUR, erori canonice au existat dintotdeauna. După ce volumul de *Poezii* al lui Macedonski apare în 1882 dedicat lui Maiorescu, acesta din urmă îl include pe autor, patru ani mai tîrziu în studiul *Poezi și critici*, în categoria celor care "vițiază" atmosfera estetică a epocii. Cazul Lovinescu-Brăescu-I.L. Caragiale și revizuirile criticului din 1937 sînt de notorietate. Ca o bizarerie critică sînt privite și judecățile de valoare ale lui Iorga, din *Istoria literaturii românești contemporane*: Macedonski e "pervers și haotic", Bacovia "între *poetae minores* ai provinciei moldovenești", Arghezi cuprinde, în *Cuvinte potrivite*, "ce poate fi mai scîrbos ca idee în ce poate fi mai ordinar ca formă", Blaga, după volumul de debut, se pierde în "ciudățeniile unei literaturi bolnave", Ion Barbu dă "versuri de un neinteligibil absolut" care "pretind să înfățișeze nu știu ce epopee a unui melc". Cît despre Rebreanu și romanul său *Ion*, "cu optzeci de personaje, cu violuri și omoruri, cu toate manifestațiile brutei", acesta ar fi scris într-un "rece stil de jandarm". Ca și cum abuzul canonic n-ar fi fost complet, tuturor acestor autori Iorga simte nevoia să le opună pe Ioan Gorun, Emil Gîrleanu, Panait Cerna, D. Ciurezu sau Emanoil Bucuța, într-unul din cele mai amuzante tablouri de impostură canonică.

Nici demiurgicul Călinescu nu e scutit de satisfacția mărunță a stigmatizării abuzive, atunci cînd îi refuză accesul lui Ion Codru Drăgușanu în sumarul *Istoriei literaturii române*, pentru ca în *Compendiu* să se întrebe retoric dacă se află în fața unui scriitor autentic...

În toate aceste situații, însă, explicațiile sînt de căutat în mecanismele interne ale vieții literare, iar nu în presiunea vreunei ideologii politice. Pamfletul anti-eminescian din 1883 aruncă anatema publică asupra lui Macedonski și va fi nevoie de intervenția lui Tudor Vianu pentru a-i atenua, măcar post-mortem, efectele. Simpatia lui Lovinescu față de Brăescu și persistența partizanatului critic izvorăsc, printre altele, din vocația mentoratului cenaclier: dacă I.L. Caragiale și-ar fi citit schițele în salonul de pe strada Cîmpineanu, iar

# canonic

Brăescu în exilul berlinez de pe *Innsbruckstrasse*, fără îndoială că sintagma "exagerație atât de comună" i s-ar fi aplicat celui din urmă. Cazul Iorga probează incompatibilitatea dintre un temperament vulcanic și analiza critică "empirică". În fine, între tăcerea culpabilizantă a lui Călinescu din 1941 și apariția *Compendiului* se interpune ediția Cioculescu a *Peregrinului transilvan* (privită ca ofensă impardonabilă la adresa verdictului călinescian!), Codru Drăgușanu devenind victima și complicele tăcut al rivalității dintre cei doi. Pe scurt, indiferent că este vorba de lipsă de gust, de opacitate critică sau de competiție literară, nici una din aceste situații nu poate argumenta abuzurile canonice pe teme ideologice din ultimii cincizeci de ani!

Tocmai de aceea, reconsiderarea criteriilor canonice trebuie urmată de o evaluare lucidă a autorilor pe drept sau pe nedrept canonizați în perioada postbelică, așa cum îi prezintă, de pildă, dicționarele de specialitate.

**D**ICȚIONARUL de literatură română contemporană al lui Marian Popa (ediția întâi, 1971) include la litera A 29 de autori. Pentru 10 dintre ei, motivația selecției se raportează sau trimite parțial la criteriul adeziunii ideologice față de politica stalinistă ori ceaușistă: Gheorghe Achiței, Andi Andrieș, Alexandru Andrițoiu ("Prin A.A., comunismul își are pe unul dintre cei mai autentici înflăcărați cîntăreți ai săi"), Paul Anghel, Costache Anton, Ion Arieșanu, Arthur Maria Arseniu, István Asztalos, Manole Auneanu. Cu alte cuvinte, un scriitor din trei este ales pe motive extra-literare și populare unei canonizări cel puțin discutabile.

Litera B cuprinde 70 de autori, dintre care 28 (unul de doi-trei!) poartă certificatul de garanție ideologică: Tibor Bălint, Edgar Balogh, Teodor Balș, Camil Baltazar, Maria Banuș, Aurel Baranga (adept al "asaltului agitatoric fără subtilitate"), Asaltul lui Baranga, János Bartalovics, Ion Dodu Bălan, Andrei Băleanu, Ion Bănuță, Vasile Băran (care "urmează cursurile școlii de partid Ștefan Gheorghiu" și scrie reportaje ca: *Gospodăria agricolă colectivă - izvor de bunăstare și belșug*), Corneliu Bărbuceanu, Mihai Beniuc, Ștefan Berciu, Lotte Berg, Victor Bîrlădeanu, Vlaicu Bîrna, Valeria Boiculescu, Demostene Botez, Ion Brad, Liviu Bratoloveanu, Savin Bratu, Virgil Brădățeanu, Anton Breitenhofer, Marcel Breslașu, Franz Johannes Bulhardt, Teofil Bușecan. Dacă o parte din acești autori scriu "agitatoric" și "fără subtilitate" despre comunism, pace, luptă anti-americană, pionieri și gospodăria agricole dirijate de Partid, se pune problema: ce caută ei într-un *Dicționar de literatură română contempo-*

*rană*? Sau, reactualizînd întrebarea: nu este firesc ca textele și autorii în cauză să fie supuși unei revizuii substanțiale, ferite de nostalgii și partizanate, "polițe" și "datorii" critice?

Ediția a doua a *Dicționarului* (1977), "revizuită și adăugată", cum ne asigură autorul, probează mai degrabă virtuțile "adăugirii", decît ale "revizuirii"! Cu toate bunele-intenții ale lui Marian Popa (ale cărui informații *sugerează* uneori o lectură subversivă), litera A nu elimină nici unul din scriitorii pomeniți în 1971, în schimb se îmbogățește cu Adam Anavi, Petru Anghel, Ion Aramă ("autor de literatură pentru militari [...] în versuri mobilizatoare"). La fel se întîmplă și cu litera B, unde singura revizuire pare a sta în modificarea numelui prozatorului Bărbuceanu din Corneliu (în prima ediție), în Constantin. Altfel, listei din 1971 i se adaugă nume ca: Dumitru Bălăeț, George Boitor, Valeriu Bucuroiu sau Gheorghe Bejancu, "ajutor de contabil la uzinele Grivița Roșie" care scrie "cărți pentru colecțiile educative și literare militare".

O perspectivă canonică oarecum mai laxă din punct de vedere ideologic și mai strictă din punct de vedere literar aduce volumul de *Scriitori români* (1978), coordonat de Mircea Zăciu. Perioada postbelică include 38 de autori născuți după 1907, dintre care doar 9 ar suporta reconsiderări canonice drastice: Maria Banuș, Mihai Beniuc, Laurențiu Fulga, Ion Gheorghe, Eugen Jebeleanu, Ion Lăncrăjan, Horia Lovinescu, Adrian Păunescu, Titus Popovici. Rămîne de văzut cîți dintre aceștia vor candida la excluderea sau declasarea canonică în noul *Dicționar* elaborat sub bagheta lui Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu și al cărui prim volum (literele A-C) a apărut de curînd la editura Fundației Culturale Române.

În sfîrșit, *Dicționarul de literatură română* (1979), coordonat de Dim. Păcurariu și lipsit de un tabel cronologic sau de un indice de nume proprii, îl plasează pe George Alboiu alături de Vasile Alecsandri, pe Aurel Baranga în proximitatea lui Ion Barbu, iar pe Paul Everac la distanță de o jumătate de pagină de Eminescu. Exemple de *vecinătate sfînjenitoare* (pentru a folosi o formulă din *vocabularul rutier*), ca și statistica accidentelor canonice deliberate ar putea continua literă cu literă, cu referire la numărul de pagini dedicat fiecărui autor, la prezența, absența sau formatul fotografiei, la dimensiunile bibliografiei etc.

Concluzia unui astfel de examen al literaturii postbelice, chiar axată pe o singură evaluare, a dicționarelor de scriitori, rămîne îngrijorătoare: nu este obligatorie doar o revizuire canonică substanțială, ci și un *control canonic periodic*! Ideea se regăsește în studiul lui Lilian R. Furst, *Reading "Nasty" Great Books* (1991), pornind

# O enciclopedie

**A**PĂRUTĂ în 1994, sub coordonarea lui R.E. Asher și J.M.Y. Simpson, la Oxford, Pergamon Press, *The Encyclopedia of Language and Linguistics* cuprinde, în 10 volume (ultimul cu indici și glosar), o varietate remarcabilă de direcții și de subiecte. Spre deosebire de multe enciclopedii "doctrinare", care privilegiază un domeniu sau chiar încearcă să impună perspectiva unei anume teorii, cea în cauză mi se pare că păstrează echilibrul între discipline și școli lingvistice (sintaxă generativă, sociolingvistică, pragmatică, retorică și stilistică, filosofia limbajului, științe cognitive), între articolele monografice dedicate unor concepte fundamentale și cele care prezintă limbi, grupuri de limbi, lingviști reprezentativi. Lista de teme are deschideri către etnologie, psihiatrie, inteligența artificială, semiotică. Articole "tradiționale" despre, de exemplu, adjectiv, caz, tranzitivitate, conectori - alternează cu altele despre publicitate, traducerea Bibliei, blasfemie, umor, ideologie, jurnalism, limbaj și putere etc. Multe subiecte pot trezi un interes mai larg decît strict cel al specialiștilor; pot da o idee despre deschiderea și actualitatea enciclopediei: benzile desenate - situația lingvistică în C.S.I. - comunicarea animală (albine, pești etc.) - deconstructivismul - umorul dialectal - comunicarea doctor-pacient - dublarea și subtitrarea filmelor - numele date copiilor - programa de engleză în școlile

britanice - *newspeak* (Orwell), *nukspeak* (limbajul înarmării nucleare) - conversația telefonică ș.a.m.d. Am ales, desigur, cîteva dintre temele mai spectaculoase, tratate însă tot afit de serios ca presupuziția categoricală sau slavona bisericească. Mesajul profund încurajator (pentru lingviști, cel puțin) al extremei deschideri tematice mi se pare a fi acela că lingvistica și-a pierdut iluzia structuralistă de a deveni un instrument epistemic universal - pentru a recîștiga contactul cu diversitatea aspectelor comunicării umane; cîștig cu siguranță mai mare decît pierderea.

În afară de unele referiri punctuale, româna e prezentă în volumele enciclopediei prin două articole principiale: despre situația lingvistică (politică lingvistică, minorități, contacte; autor: D.R. Ladd) și de descriere propriu-zisă (autor D.J. Deletant); metoda articolelor-pereche (aspect politic/aspect lingvistic) e generală în carte. În plus, există un scurt articol despre situația lingvistică în Moldova și o plasare de ansamblu în articolul despre limbile romanice. Lingviștii români cărora li se dedică articole separate sînt I. Jordan, Sever Pop, Sextil Pușcariu, Al. Rosetti (autor: G. Price) și E. Coseriu (autor: H. Geckeler). Temele lingvistice românești sînt tratate cu acuratețe - evident, și cu simplificări inerente, impuse de limitele de spațiu.

Rodica Zafiu

de la acreditarea principiului public de *respingere* (*dislike*) a operei literare, care ar scurt-circuita eficient criteriul supremației estetice în stabilirea canonului. *Doamna Bovary* și *Moartea la Veneția*, de pildă, ar fi opere despre care s-ar spune frecvent: "I hate this book!" și "It's so nasty!", nu numai de către studenți, dar și de cercetători, în forme mai savante. Mai mult decît afit, în universitățile americane (și, de la un timp, și în cele românești) la sfîrșitul cursurilor studenții au ocazia să răspundă la întrebări de felul: "Ce carte pe care ați citit-o în acest semestru v-a plăcut cel mai mult? și "De ce?", explicațiile ținînd fie de încălcarea contractului de lectură de către autor, fie de reacția anti-canonică a cititorului.

Ideea controlului canonic periodic, prin consultarea în egală măsură a opțiunii elitei și a preferințelor publice, ca și mecanismul anti-canonic

în ansamblu nu urmărește demolarea autorilor sau a textelor acestora, ci dezmembrarea lucidă a acelei cruste admirative care sufocă opera și face din rediscutarea ei un subiect tabu. În fond, susținătorii inerției canonice (a căror "toleranță" critică ascunde, prea adesea la noi, mecanismele unui clientelism politic suspect) ar trebui să-și amintească de funcția sacrificială și auto-regenerativă a artei pe care înseși modelele invocate o ilustrează: Eugenio d'Ors, Mircea Eliade, Nichita Stănescu. Transformați în Pașadia sau purtați pe rugul alchimic al Marii Opere evocat de Eminescu în *Odă*, apărătorii statuilor canonice ar avea astfel prilejul să perceapă pentru o clipă inutilitatea demersului lor. Aceasta, însă, doar pentru a reveni mai comod, cum spunea Zarifopol, în tiparele și la vanitatea propriilor minți gelatinoase.

Ion Manolescu

# Ateneul Român

**I**NTRAT în legendă prin nașterea sa deosebit de grea urmărită de toți românii cu sufletul la gură dar și cu mândrie, "Ateneul Român" a devenit o realitate emblematică dorită de toată suflarea țării, întâi ca o încununare a credinței în frumos, în atotputernicia Artei și a gândului înalt, însă și ca un prinos adus celei mai profunde reverii a Muzicii. Un vis de aur al întregii spiritualități românești de la sfârșitul veacului trecut, care a luminat și mai mult bucuria întemeierii Statului Român Independent.

Monumentala clădire s-a înălțat în anii 1883-1888, din inițiativa unor membri ai societății "Ateneul Român", societate fondată în 1865 de C. Esarcu, V.A. Urechia, Scarlat Rosetti, Dr. N. Crețulescu și alții, având sediul și o sală de întruniri și spectacole lângă Cișmigiu, într-o clădire din piața Valter Mărăcineanu ce adăpostea de asemenea și Conservatorul de muzică și-artă dramatică. Principalul inițiator, profesorul universitar și diplomatul Constantin Esarcu (1837-1898), a fost de altfel și promotorul subscripției lansate către toți bucureștenii, dar nu numai către aceștia: "Dați un leu pentru Ateneu", care a însemnat totodată și un sprijin moral, de suflet, în ridicarea acestui lăcaș al culturii muzicale românești.

Construcția a avut la bază proiectul arhitectului francez Albert Galleron (1855-1904) - cel care a proiectat și Banca Națională din București, de pe strada Lipscani -, ajutat în elaborare de arhitectul român Constantin Băicoianu. Ea s-a ridicat pe locul unde fusese înainte așa-numita Grădina a Episcopiei, veche grădină ce se întindea din Podul Mogoșoaiei (azi Calea Victoriei) pînă la Ulița Poștei (azi strada N. Goleșcu). Cîndva, din secolul al XVII-lea pînă la sfârșitul secolului al XVIII-lea, terenul figurase ca proprietate a familiei Văcărescu (de unde și numirea de "livedea Văcărescului"). Iată ce spune Ionnescu-Gion în masiva și excelenta sa carte *Istoria Bucureștilor* (1899): "Această livede, foarte întinsă în Podul Mogoșoaiei, fusese dinaintea de 1750 proprietatea lui Constantin Logofătul Văcărescu și a fratelui său Radu Vornicul Văcărescu. Constantin măritase pe una din fetele sale, Iliana, cu Mihai Logofătul Cantacuzino și-i dedese de zestre, între alte bunuri și moșii, și partea lui de loc din Livedea Văcărescilor. Iliana moare, și Mihai Cantacuzino, ajuns General-Maior în armata rusească pe la 1776, voiesce să plece în Rusia. Dăscăle însă, pe locul din Livedea Văcărescilor, să facă biserică și școală cu internat de cel puțin 12 copii, - acestea pentru sufletul său și al răposatei sale soții Iliana. Pentru ca să aibă loc din destul, el cere unchiului său prin alianță Radu Vornicul Văcărescu și partea lui de loc din Livede și-i dă în schimb locul ce are el, Generalul-Maior Cantacuzino, în mahalaua *Fântâna Boului* (strada Fântânei și Știrbei-Vodă), de pre lângă viile boierilor Crețulesci. Biserica ce va fi făcut Mihai Cantacuzino este închinată metoh Episcopiei Rîmniceului și Noului-Severin". (Op. cit., pag. 420). Tot Gion, bazat pe afirmația lui V.A. Urechia din *Istoria Româ-*

*nilor*, subliniază că aici, la biserică, era și o școală de "musicie" la 1786, "cînd era dascăl un Mihalake, cu 40 de taleri pe lună, ca să învețe pe ucenici tainele muzicii orientale și bisericesti" (pag. 223).

Așadar, livada, cu biserica și școala clădite în 1775 au fost dăruite grabnic, chiar din 1775, Episcopiei Rîmniceului Vâlcei, care va mai clădi îndată un palat episcopal și mai multe case, împrejmuiuindu-le cu un zid. Un alt evocator, lt.-colonelul D. Pappazoglu, în a sa *Istoria fundării orașului București* (1891), mai ține să specifice că "Într-una din acele case a locuit Grigore Ghica Vodă, pînă la anul 1821, cînd fugiră boierii din Brașov" și că "La acest metoh a tras prințul de Coburg (...) și aici, la 6 decembrie 1830, s-a sfințit înțiuul drapel al oștirii românești".

**I**NCET-ÎNCET, pînă puțin după 1850 toate clădirile precum și biserica se părginesc, fiind demolate în 1864. Mai tîrziu, grădina a intrat în patrimoniul primăriei și între 1865-1870 a fost modernizată (cu un havuz, o statuie-coloană realizată de Karl Storck etc.) și a devenit loc de promenadă "a oamenilor liniștiți și a copiilor" cum afirma Ulysse de Marsillac, în timp ce locul ocupat de metoc, ce avusese un mic atelier de fabricat lumînări, a fost și el expropriat. Noul proprietar, "Societatea Ecvestră Română" întemeiată de generalul Florescu, ministru de război, și-a propus să înființeze aici un manej pentru amatorii de călărie și totodată destinat unor spectacole de circ - un circ de iarnă, în felul celui din Paris - proiect care însă, din lipsă de fonduri, a ajuns pînă la faza cînd s-a turnat fundația circulară a manejului. Lucrarea, altminteri solidă și costisitoare, a fost preluată după mai mulți ani de promotorii ideii de ridicare a clădirii Ateneului și folosită de proiectanți, care s-au văzut astfel siliți, tot din motive financiare, să accepte a da sălii forma circulară a solidei fundații.

Edificiul Ateneului ocupă o poziție ideală, pusă în evidență de întinsa pașiște dreptunghiulară din fața lui, pașiște mărginită de copaci și două alei cu bănci, unde bucureștenii au păstrat obiceiul de a petrece serile la un taifas tihnit, ascultînd gratis cîndăneala molcomă a vrăbiilor și muzica strecurată din grădinile de vară ale Cinei și Lidoului. Cîndva, pînă în penultimul deceniu al sec. al XIX-lea, acest perimetru vegetal udat cu stropitori alimentate de la sacale se întindea mult spre Palat, fiind înțesat de copaci și înviorat ici-colo de mici chioșcuri. În anumite zile, uneori trei zile la rînd, aici se organizau așa-numite "Kermesse", la care își dădea concursul cucoanele din protipendadă, îmbrăcate în felurite costume (florăreasă florentină, grădinăreasă flamandă etc.), fiecare avînd un chioșc luxos unde vindeau flori, răcoritoare, cusături naționale, ba chiar și floricele, pe sume frumușele ce se strîngeau pentru scopuri sociale și edilitare. Oamenii bogați din protipendadă, ca Barbu Bellu sau Radu Văcărescu, se supralicitau oferind sume amețitor de mari pentru o floare. Printre cucoanele ce erau mereu remarcate în cronicile

mondene scrise de Claymoor se numărau frumoasa Nica Grădișteanu, soția lui Petre Grădișteanu, prințesa Bibescu, doamnele Gr. Alexandrescu, Moruzzi, Scarlat Ferechide. Mai tîrziu, în anii cînd a devenit primar Pache Protopopescu, aceste chermeze s-au extins și în Cișmigiu, pentru ca în ultimii ani ai secolului trecut să fie înlocuite cu nu mai puțin vestitele "bătăi cu flori" de la Șosea.

Astăzi în pașiștea aerată, în dreptul frontonului clădirii Ateneului se află impresionanta statuie în bronz a lui Eminescu, operă de referință a sculptorului Gh. Anghel (1904-1966), amplasată în locul unde fusese înainte coloana lui K. Storck numită de bucureșteni "chibritul lui Pache" (după primarul Capitalei din acea perioadă, Pache Protopopescu).

Așa cum am mai amintit, clădirea în stil neoclasic a Ateneului impresionează pe trecător prin înfățișarea ei vădînd o arhitectură mai neobișnuită prin porticul monumental, cu un fronton asemănător templelor antice, și sprijinit de opt coloane în stil ionic ce parcă susțin lejer masiva cupolă barocă vizibilă de departe. Deasupra coloanelor, într-un spațiu ce face delimitarea de frontonul triunghiular, se află inscripția: ATENEUL ROMÂN. Cele trei intrări înalte din față, cu uși masive din lemn de stejar, aflate în spatele coloanelor, la aliniamentul cu aripile clădirii (două pavilioane laterale), dau în holul circular al clădirii, din care se pătrunde apoi, pe patru scări ample, în sala de concert situată chiar deasupra holului. Frumosul hol e susținut de 12 coloane dorice de metal mascat în stuc roz-pal, imitînd marmura, iar scările largi, în spirală, sînt în întregime din marmură albă. Datele tehnice ale construcției ne arată că înălțimea clădirii în partea centrală (cupola) este de 41 de metri, sala de concerte avînd dimensiunea de 28,50 m, o înălțime de 16 m, și capacitatea de 1000 de locuri. Cochetă sală de concerte, vestită pentru acustica ei deosebită, dar și pentru ornamentația rafinată, pentru pictura murală expresivă pînă la simboluri, a cunoscut în istoria ei de peste un secol o seamă de concerte memorabile, la care și-au dat concursul personalității de vîrf ale interpretării muzicale și dirijori celebri în întreaga lume, ca George Enescu, S. Celibidache, Ionel Perlea, George Georgescu, John Barbirolli, Yehudi Menuhin, Dinu Lipatti, Pablo Casals, David Oistrach, Sviatoslav Richter ș.a. Aici au avut loc aproape toate primele audiții ale celor mai importante compoziții simfonice românești și au fost propulsați spre vîrfurile ierarhiei muzicale universale numeroși artiști vocali și instrumentiști de pretutindeni, mai ales în urma prestigiosului Festival "George Enescu".

Cînd scriu aceste rînduri (iarna anului 1994), Ateneul a intrat într-o reparație generală, căci marile cutremure succesive care au lovit Capitala - în 1977, 1986, 1990 - au provocat grave stricăciuni clădirii, punînd în pericol atît corpul central cît și aripile edificiului, deși acestea din urmă, datorate arhitectului Leonida Negrescu, sunt adăugiri mai tîrzii, din primele două decenii ale sec. XX. De

altfel, reparațiile și restaurările încpute acum înglobează inclusiv subsolul clădirii (dinspre strada Episcopiei), cu mica sală de concert și încăperile anexe destinate unor expoziții adăugate în anii 1924-1928 pe baza proiectelor arhitectului I. Ionescu.

**N**U POT încheia aceste rînduri fără a cita cu plăcere din vechea dar minunată carte "Podul Mogoșoaiei" a lui Gh. Crutcescu o pagină emblematică despre Ateneul Român:

"Fericită îmbinare a Romei cu Atena, cu fațada inspirată de Erehteion, aripile laterale de Templul Sibilei din Tivoli și coronamentul după monumentul lui Lisicrat, Ateneul a fost, este și va fi multă vreme unul din semnele iconografice ale Bucureștilor, așa cum este Turnul Eiffel pentru Paris, Castel Sant Angelo pentru Roma, și Domul Sfîntului Ștefan pentru Viena.

În grădina din fața lui, an după an, își găsiră locul busturile lui Enăchiță Văcărescu, Costache Rosetti, Mihai Kogălniceanu, Eminescu, Urechia și, după 1898, Constantin Exarcu.

Căci în acel an muri, la Govora, omul a cărui neobosită dragoste înzestră orașul nostru cu un monument și o instituție care îi fac cinste. Corpul lui Exarcu fu expus în aula cea mare, și tot Bucureștii trecu înaintea lui. Averea toată și-o lăsase, cum nici nu se putea altfel de la un om ca dînsul, Ateneului Român.

De atunci a trecut o jumătate de veac. Ateneul lui Exarcu a primit pe cei mai de seamă artiști ai timpului; sub cupola lui au vibrat arcușurile lui Hubermann și Kubelik, acordurile lui Sauer și Paderewski, glasul lui Carusso; în sălile de expoziții, generație după generație, pictorii și sculptorii noștri și-au expus operele, pe cînd în grădina din fața lui, din an în an mai frumoasă, mai umbroasă, copii mici și domni bătrîni se bucurau de soare și de flori. Și s-ar mai fi bucurat mult timp dacă într-o zi de vară, acum cîțiva ani, o echipă de lucrători n-ar fi venit să ridice statuile, să rupă florile, să taie pomii, distrugînd, împînși de nu știu ce neînțelese sadism, ultima insulă de pace, frumusețe și verdeată de pe truditul nostru Pod. Jalea cenușie a asfaltului se așterne pe locul unde creșteau liliacul, stînjeneii și bătrînii castani, florile albe și trandafirii... și văcsuitorii de la grilaj au trebuit, și ei, să-și ia cutiile la spinare și să plece aiurea.

Dar nu-i nimic. Nu se poate ca grădina Ateneului să nu se refacă odată, mai frumoasă decît a fost, și demnă de monumentul în care, într-o zi de decembrie a anului 1919, s-a ratificat unirea cu Țara mamă a Bucovinei, a Basarabiei și a Transilvaniei."

Rîndurile de mai sus, așternute desigur în preajma anilor 1940-1941, rămîn la fel de grăitoare și azi pentru dragostea și nostalgia cu care bucureștenii și-au dorit atît înnoirile cît și apărarea frumuseților urbei lor, cu durerea oricărei despărțiri ce le putea știrbi vreo amintire.

Constantin Olariu

# Un "rege" al povestirii

**S**-AU ÎMPLINIT în primăvara aceasta 60 de ani de la moartea lui Panait Istrati.

Dar prima constatare ce se impune cu acest prilej este că, într-un secol când în câmpul literaturii au apărut, s-au impus, s-au perindat ori au dispărut atâtea stiluri, curente și modalități artistice, Panait Istrati este încă actual nu numai prin implicațiile ideologice, ci și prin opera și singularitatea destinului său. Acest fapt, nouă, nu poate decât să ne mângâie orgoliul de cetățeni ai țării de unde el a pornit și din al cărei frământat tezaur social, folcloric și istoric și-a alimentat cea mai mare parte a creației. Chiar la o distanță respectabilă de la plecarea sa din lumea terestră, Panait Istrati figurează în topurile editoriale din numeroase țări, iar cărțile lui circulă printre sumedenia de apariții noi, unele mai senzaționale sau mai zgomotoase decât altele. Viabilitatea lui literară e cu atât mai relevantă cu cât despre unii scriitori din aceeași generație cu el și din aceeași epocă nu se mai vorbește nimic; ei au intrat în desuetudine sau într-o totală uitare. La fel de semnificativă este și recunoașterea că într-un timp când li se acordă prioritate "scriitorilor inteligenți", adică celor rafinați, înzestrați cu structuri intelectuale și studii superioare, Panait Istrati, care nu se număra în categoria acestora, își păstrează locul său în conștiința și în preferințele cititorilor de literatură. Mai mult încă, el face parte din lumea "scriitorilor plebei", cum singur se considera, a celor ce n-au trecut prin școli înalte, n-au frecventat cenele ori saloane simandicoase, nu dispuneau de diplome universitare sau titluri academice, singura lor școală fiind aceea a Vieții, a vagabondărilor prin lumea largă, de unde și-au cules materialul operei lor. Alături de un Knut Hamsun, de un Maxim Gorki, un Jack London, Istrati constituie pilda scriitorului autodidact, pornind de jos și ajungând în fruntea coloanei de slujitori ai condeului. Căci asta a fost el și asta a rămas: un slujitor al condeului, un fanatic al scrisului, în opera căruia străbat filoane adânci de romantism, de voluptate, de revoltă, de omenie și violență, de la fascinanta *Chira Chiralina* până la tragica tramă din *Codin*. Scriitorul a cunoscut și a trecut prin toate aceste game existențiale. Demnă de reținut este una din afirmațiile lui însuși: "Viața unui scriitor care a trăit așa cum am trăit eu, e adesea tot atât de pasionantă ca și opera lui. Uneori chiar o întrece în interes, dacă artistul rămâne sincer". Și altă dată, tot el declara: "În clipa când pun mâna pe condei și mă aplec peste hârtia albă, eu n-am nevoie să scormonesc prăpăstii de fantasmă, căci tovarășii mei de visuri răsar din întunericul trecutului și îmi cer să fiu om înainte de a fi literat." Și totuși, s-a vrut să fie scriitor, dar unul dublat de un om înzestrat cu un temperament focos, arzând ca o torță vie de la un capăt la altul al vieții.

În existența și în cariera lui de scriitor se pot distinge trei perioade bine delimitate în timp: este, mai întâi,

perioada începuturilor, dintre anii 1908-1924, când se lansase în publicistica militantă, dovedindu-se un pamfletar virulent ce lovea în dreapta și în stânga, pledând pentru concepții strict personale, pornite din impulsuri mai mult sentimentale decât raționale. În această perioadă s-au desfășurat și pitoreștile lui vagabondări prin lume, din care aveau să rezulte câteva cărți pline de savoare și farmec.

A doua perioadă se plasează între anii 1924-1931, când, după explozia fenomenului *Chira Chiralina*, se stabilește la Paris, unde cucerește repede o faimă uluitoare, citit și tradus în toată lumea. Atunci a atins el culmea gloriei literare.

În sfârșit, a treia perioadă este aceea din anii 1932-1935, când se întoarce definitiv în România, unde avea să-și încheie zbuciumata odisee. Această ultimă perioadă a fost aceea de regăsire și de reconciliere cu el însuși. Chiar într-o vreme când opiniile erau împărțite între a-l considera scriitor francez (toate cărțile lui fiind scrise în limba franceză) sau scriitor român, el ținea să precizeze: "Eu sunt scriitor român". Iar când a fost nevoit să se "exileze" de la Paris, din motive de rivalități ideologice cu unii din confrății de acolo, revenind în România, în 1932, mărturisea: "Am regăsit Brăila copilăriei mele. De fapt, m-am regăsit pe mine însumi."

**A**STĂZI nu se mai pune problema apartenenței sale la o cultură sau alta - franceză sau română - deoarece prin structura lui sentimentală, prin atavisme, prin conținutul creațiilor literare este un exponent autentic, nedeformat de influențe străine, al firii popoului din care s-a ivit.

Am avut prilejul să-l cunosc personal cu puțin înainte de a se stinge din viață. Ne-am întâlnit într-o împrejurare episodică ce merită să fie menționată.

În anul 1932, citisem într-o revistă pariziană, *La Revue des Vivants* - era o publicație lunară, unde colaborau cei mai tineri scriitori francezi din generația lui André Malraux și Drieu la Rochelle - o povestire intitulată *Toda Raba* și semnată Nicolai Kazan, care nu era altul decât Nikos Kazantzakis, devenit celebru mai târziu. Lectura acelei povestiri m-a electrizat pur și simplu. Era o narațiune de vreo 200 de pagini, scrisă într-un stil febril, greu de încadrat într-un gen literar, putând fi privită ca roman, ca reportaj, ca poem sau confesiune, și având ca temă o călătorie prin Rusia Sovietică în anul 1927. *Toda Raba*, personajul titular, era un negru venit dintr-o țară din Africa să participe la serbările de la Moscova, la a zecea aniversare a Revoluției bolșevice. În povestire sunt integrate și alte personaje - un chinez, un indian, un grec etc. - toți mânâți de aceeași curiozitate de a cunoaște experiența bolșevică. Un personaj central este însă Azad, fără să i se precizeze originea, în schimb având structura psihică, temperamentală, somatică în care putea fi recunoscut cu ușurință nimeni altul decât Panait Istrati.

Această povestire m-a electrizat la lectură, cum am spus, și ca să scap de sub efectul ei obsedant m-am hotărât s-o traduc. Ceea ce s-a făcut destul de repede.

Traducerea odată încheiată (vreo trei caiete scrise de mână) am depus-o la editura Hertz, care tocmai inaugurasă "Colecția celor 15 lei", unde se tipăreau cărți din cele mai diverse genuri, țări și modalități literare. Credeam că *Toda Raba* va putea fi publicată acolo. N-a avut această șansă, din pricina conținutului cu implicații politice, în schimb mi-a oferit altă surpriză.

**R**EVENIT de scurtă vreme în țară și stabilit la București, Panait Istrati, în urma unui aranjament cu editorul Hertz (acesta, pe lângă un onorariu contractual, se obliga să-i tipărească întreaga operă în românește), era cooptat consilier literar al editurii. Fără să fi prevăzut sau să mă fi așteptat la așa ceva, traducerea mea a ajuns în mâinile lui Istrati. Când a văzut această traducere a unei opere despre care știa că a fost așternută pe hârtie, dar pe care n-o citise încă, nu și-a putut stăpâni o exclamație de surprindere și bucurie. În mod firesc, înainte de a întreprinde vreun demers editorial, el a ținut să-l cunoască numaidecât pe traducător. Și astfel, într-o după amiază de la sfârșitul primăverii lui 1933, m-am înfățișat în micul apartament din strada Paleologu, în ziua și ora fixate de dânsul, când era dispus să mă primească.

- Dumneata ești?! m-a întâmpinat fără nici un preambul, de cum am pășit pragul unei odăițe luminoase și cochete.

Istrati se afla întins pe o canapea, învelit cu un pled gălbui, cu traducerea mea pe genunchi.

- De unde îl cunoști pe Kazantzakis? mi-a aruncat a doua întrebare, deasemeni fără nici o altă introducere. I-am povestit cum am descoperit opera și ce m-a determinat s-o traduc.

- Kazantzakis este cel mai mare om pe care l-am întâlnit în viața mea. Am fost foarte buni prieteni, dar nu l-am mai văzut de câțiva ani, de când ne-am despărțit după călătoria noastră în Rusia. Nu ne potriveam la păreri. Am să-i scriu că cineva i-a tradus cartea în românește.

Și după ce a mai rostit câteva fraze foarte elogioase la adresa scriitorului grec, s-a întors la clipa de față, interogându-mă pe un ton plin de curiozitate:

- Dar dumneata cine ești?

În ciuda timidității și a respectului ce i-l păstram, am avut prezența de spirit de a băgui cu glas moale:

- Sunt un amărât de student, care are fericirea de a se afla în fața unui rege al necăjiților de pe lumea asta.

Istrati a făcut ochii mari. S-a înșeninat deodată și la colțurile gurii i-a fluturat un zâmbet șagalic, semn că a sesizat aluzia mea când, rostind cuvântul "rege", îi dădusem sensul metaforic pe care acest substantiv îl avea atunci: el se referea la o întregă galerie de magnați ai industriei și ai suc-



ceselor răsunătoare: regele chibriturilor, regele ghetelor, regele oțelului ș.a.m.d. De ce nu și un "rege al necăjiților"? Dar amfitrionul mi-a replicat numaidecât:

- Dumneata mă bagi în șleahța unor indivizi cu care nu am și nu vreau să am nimic comun, fie ei regi adevărați sau regi de carton. Nu-mi place vorba asta.

- Sunteți, oricum, un *rege al povestirii*, am încercat eu s-o dreg cum credeam că e mai bine.

- Așa ar mai merge, deși eu mă consider mult mai mărunț decât alții. Și în nici un caz un "rege". S-o lăsăm baltă.

A trecut apoi la chestiuni de ordin practic, descosându-mă cum o duc, cum mă descurc în viață. Nu m-am plâns de nimic, dar el a ținut să mă prevină: că viața e grea, că lumea e rea, că trebuie să lupți și să suferi mult ca să te menții.

- Și dumneavoastră ați suferit mult. Și totuși, sunteți *marele Panait Istrati*. Vă iubesc și vă admiră milioane de oameni.

La care el a adăugat sibilinic:

- Nu ți-aș dori să ai soarta mea. Fii atent! Viața e parșivă ca o sirenă: te ademenește cu vocea ei mieroasă, dar pe urmă te jupoie ca pe un berbec pus la proțap.

Așa s-a desfășurat prima mea întâlnire cu Panait Istrati. Ne-am despărțit în termeni cordiali, el promițându-mi că are să se ocupe de traducerea mea și că are să-i scrie lui Kazantzakis despre aceasta. Peste vreo trei săptămâni m-a chemat din nou să-mi arate o scrisoare pe care o primise din Grecia.

- Iată, datorită dumatăle am reluat legătura cu el.

Era o scrisoare exaltantă, debordând de bucurie, ca de la frate la frate, regăsiți după o lungă despărțire. Kazantzakis îl chema pe Istrati în Grecia, punându-i la dispoziție casa lui nouă din insula Egina, ca să-și refacă acolo sănătatea și să mai fie amândoi laolaltă.

Din nefericire, invitația n-a mai apucat să fie onorată, deoarece autorul *Haiducilor* s-a stins din viață, la București, puțin timp după aceea.

Pericle Martinescu

# Sfîntu Gheorghe - un festival și un program

**E**FORTURILE meritorii și încăpăținate ale Teatrului "Andrei Mureșanu", ale forurilor culturale locale și ale susținătorilor privați din Sfîntu Gheorghe de a organiza anual un Festival de Teatru Atelier cu caracter internațional par să fi instaurat deja o tradiție. La sfîrșitul lui mai și începutul lui iunie, iată, ne-am aflat la a treia sa ediție. Coroborînd caracterul special al întîlnirii, activitatea cu profil european a Fundației "Shakespeare Kingdom House" (găzduită generos de Centrul Cultural "Arcuș"), tabăra de creație a studenților actori și regizori ce se va relua în vară tot la Castelul Arcuș, intenția deja împlinită a acestui Centru de a susține și producția de teatru neconvențional, se configurează, deja, pentru cochetul oraș covășnean, un extrem de promițător și de tineresc program de dinamizare și revigorare culturală, prin intermediul teatrului, program în care sunt reunite mai multe forțe, într-o gândire coerentă, modernă și suplă. Ceea ce merită aici subliniat este polivalența, miza pe nonconformism, evidența ținută intelectuală a acestui set de proiecte - pe care le-am dori cu viață cît mai lungă -, și, în fine, degajarea senină față de orice prejudecată "provincială".

A alcătui însă "desfășurătorul" unui asemenea festival cum e Atelierul de la Sfîntu Gheorghe nu e lucru comod. Fiindcă, pe de-o parte, în peisajul teatral românesc "atelierul" nu e, încă, o noțiune limpezită și asimilată, confundată fiind adesea cu teatrul de studio ori cu teatrul pur și simplu scurt. De aici mai departe e lesne de observat că, neexistînd decît un număr infim de companii independente, în mod paradoxal "experimentul", "atelierul" urmează a fi încercate tot înlăuntrul teatrelor instituționalizate, și asta fără o continuitate, ci abia atunci cînd, aleatoriu, un regizor sau altul convinge un număr de actori să riște drumuri nebătute. Se adaugă, firește, munca din Academii de teatru, în măsura în care această muncă nu alunecă pe toboganul "deja făcutului". Or, există la noi și festival de teatru scurt (Oradea), și festival de teatru tînar

(Sibiu), și alături de fertila întîlnire a școlilor europene de teatru (Tîrgoviște). Inerent, aceleași spectacole migrează între un festival și altul, profilurile se suprapun, oferta e mai degrabă redusă, apar lesne confuzii. Cum cred cu obstinație că *alternativa* teatrală extrainstituțională nu e doar necesară, ci chiar stă să se nască, mi se pare că perseverența Festivalului Atelier nu poate fi decît de bun augur.

O confirmare ar fi, în primul rînd, aceea că la această a treia ediție au fost invitate și au evoluat echipe și spectacole apropiindu-se foarte mult de conceptul cadru. Alături de ele am putut vedea cel puțin trei sau patru spectacole de tip "clasic" de înaltă calitate. În cea dintîi categorie trebuie numite cel puțin două spectacole de teatru dans (aștî de rar la noi): cel al companiei budapestane "Dream Team" cu *Julieta trăiește* (două nominalizări, pentru regie și interpretare, Balazs Mari, conducătoarea teatrului). O propunere psihanalitică de rescriere, cu mijloacele dansului contemporan, a tragediei shakespeariene, de un farmec tulburător, într-o execuție impecabilă. Apoi *Căsătorie cu de-a sila*, după Molière, un spectacol de Sandu Grecu, pe muzică originală de Marian Stârcea, în care actorii companiei "Satiricus" din Chișinău ajung să atingă adevărate performanțe ca balerini, combinînd umorul burlesc, frenezia, inteligența scenică. Alături de mica bijuterie deja pe larg comentată a Teatrului de Marionete Arad cu *Tinerete fără bătrînețe* (nominalizare pentru regie, Ion Mînzatu), gazdele vin să propună și ele un experiment stimulat, rod al coproducției dintre Centrul Cultural "Arcuș" și Teatrului "Andrei Mureșanu": un studiu bazat pe combinarea mai multor personaje și cupluri shakespeariene, intitulat *Structuri arhetipale în creația shakespeariană*, încercare deloc pretențioasă de regăsire a unor linii de continuitate între eroi și relații, reinterpretate, (două "voci" capătă o pregnanță neobișnuită, Dușa Guruianu-Lady Macbeth și Adrian Ancuța-Lear). Prezentată în parcul Castelului Arcuș, cu o subtilă speculare a spațiu-

lui, reunind alături de tinerii actori ai teatrului elevii ai liceului de artă (muzicieni și dansatori), într-o mare bucurie a jocului, curajoasa întreprindere coordonată de foarte tînarul absolvent de actorie Bogdan Voicu, convertit în regizor, a umplut de speranță publicul local, dar și pe majoritatea ziaristilor.

Tot la această categorie se înscrie și spectacolul lui Theodor Smeu Stermin după *Macbeth* (studentii clujeni fiind acum patronați de Teatrul Antigoana din București), spectacol multiplu premiat în anterioare întîlniri teatrale și prezent și aici de două ori (în sală și în grădina Arcușului), ca și *Mistrețul cu colți de argint*, regizat tot de Theodor Smeu Stermin, la Teatrul "Arlechino" din Brașov. Dacă cel dintîi are cîteva reale calități aștî ca propunere cît și ca echipă (din care se detașează Ramona Atănăsoaie în Lady Macbeth, nominalizare pentru debut), cel de-al doilea este un neliniștitor eșec, greu de calificat.

În fine, distins cu Marele Premiu și cu Premiul de regie, un spectacol cu totul neobișnuit la noi, de o îmbucurătoare originalitate și unitate, a adus Naționalul Clujean: *17 acte cu Piet Mondrian*, aparținînd scenografului-arhitect Horațiu Mihaiu, însoțit în această temerară tentativă (la care sperăm să revenim) de scriitorul Ovidiu Pecican și de ilustratorul muzical Virgil Mihaiu.

În a doua categorie, a spectacolelor ce nu pot fi catalogate drept atelier, dar de foarte bună calitate, ar fi de amintit, în ordine crescătoare, *Scaunele* de Eugen Ionescu la Teatrul "V.I. Popa" din Birlad, în regia lui Dorin Mihăilescu (nominalizare pentru interpretare, Elena Petrican), *Picnic pe cîmpul de luptă* de Fernando Arrabal, la teatrul gazdă, în regia



Mircea Bodolan și Adrian Ancuța în *Picnic pe cîmpul de luptă* de Fernando Arrabal, regia Bogdan Voicu - Premiul de debut (Teatrul "Andrei Mureșanu", Sf. Gheorghe)

aceluiași Bogdan Voicu (Premiul de debut), în fine, un exemplar *Final de partidă* (aș fi preferat titlul deja intrat în uz, *Sfîrșit de partidă*) de Samuel Beckett, în interpretarea companiei "La vache crûelle" din Périgueux - Franța (Pierre Orma, Premiul de interpretare). Și asupra acestui spectacol ar merita insistat într-o intervenție viitoare.

De notat că pentru prima dată în țară, organizatorii au instituit și juriul a acordat și un Premiu pentru cel mai prost spectacol, revenit acum spectacolului *Jacques sau Supunerea*, o salată periferică aparținînd Academiei de teatru Tg. Mureș și Teatrului Național Tg. Mureș. Aviz amatorilor!

Festivalul a reunit, alături de oferta spectacologică, lecturi de piese necunoscute, întîlniri amicale de dezbatere, lansări de carte (revista *Semnal teatral* a UNITEXT), un prim colocviu dintr-un program de doi ani dedicat cercetării teoretice, intitulat "Grupurile de lucru", organizat de AICT-UNITER (*Origini, definiții, funcții ale teatrului*), o întîlnire cu membrii Fundației "Shakespeare Kingdom House" și cu conducerea Centrului Cultural "Arcuș".

Continuitatea unei manifestări aștî de bine organizate și aștî de special orientate cum este Festivalul de Teatru Atelier de la Sfîntu Gheorghe nu poate avea decît efecte rodnice în timp, aștî pentru frumosul oraș covășnean și locuitorii săi, cît și pentru îmbogățirea vieții teatrale românești în general, aștî de tulbure acum, în mare căutare de perspective și soluții.

Miruna Runcan

## CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

# Ironie și autocelebrare

**I**NTR-UN moment expozițional dominat de saloane, pseudosaloane și de tot felul de expoziții de grup, în care lucrări, autori și stiluri se pierd sub plasma colectivismului - dar cu speranța slujirii unei mai înalte idei unificatoare -, expozițiile personale devin, prin chiar normalitatea lor, adevărate spații ale libertății. Indiferent dacă ele se manifestă pe terenul unei autorități deja dobîndite, ori sînt vocile unor tineri artiști, care n-au ajuns încă pînă la toate nivelurile percepției publice. Printre expozițiile personale care au contracarat în această perioadă furia colectivistă, trei s-au detașat în mod cert și ele sînt, în ordine cronologică, următoarele: expoziția de pictură, colaje și obiecte a Clădiei Todor (Galeria Orizont), expoziția de pictură și desen a lui Horea Paștina (Galeriile Catacomba) și cea de pictură, deschisă de Ion Dumitriu la Simeza. Dacă Paștina și Dumitriu sînt deja bine cunoscuți și dincolo de cercurile de specialitate, iar asupra lor vom reveni în spațiul unor cronici viitoare, Clădiea Todor se află la începutul carierei, aparținînd ca vîrstă, dar și ca reflexe culturale și opțiuni estetice, aceluia fenomen pe care ne-am obișnuit să-l numim, în absența unei formule mai riguroase, *generația sau promoția '90*; beneficiînd în același timp de tot ceea ce optzecismul a adus în artă la nivelul conștiinței limbajului, al privirii ironice și autoironice, al valorificării auctori-

alității în narațiunea propriu-zisă și în discursul plastic. Deși a participat la numeroase expoziții de grup în țară și în străinătate, Clădiea Todor se află acum doar la a treia sa personală, dintre care una a fost organizată în Elveția. Pictura de început, o pictură vitalistă pînă în marginea expresionismului, anunța deja formele evoluției ulterioare; ea era, mai mult decît o supunere la convenție, spațiul deja neîncăpător al comunicării directe și al unei mărturisiri fără menajamente. Neobișnuita dorință de exteriorizare și consecutiva nevoie de extensie în ambient aproape i-au impus artistei recursul la alte mijloace de expresie și la alte forme de manifestare. Participările mai recente la expozițiile de grup înregistrează deja o diversificare a preocupărilor sale prin experimentarea colajului, a asamblărilor, prin creația de obiecte. În acest sens, recenta sa personală este chiar locul de confluență a celor două categorii de interese. Pictura se întîlnește aici cu obiectul, cu asamblajul și colajul. Deși accentul cade explicit pe colaj, obiect și pe un amplu discurs imagistic sprijinit pe expresii neconvenționale, cele cîteva lucrări de pictură au în expoziție un loc bine precizat, aștî în retorica ei propriu-zisă, cît și în ceea ce am putea numi *spiritul* ei. În ordine strict fenomenală, ele sînt forme de pasaj de la tabloul tradițional spre *obiect*, spre construcțiile plastice imprevizibile, iar în ordine morală, în aceea a psihologiei creației, ele repre-

zintă semnele unui abandon; înlocuirea mărturisirii fruste, a autodeconspirării pasionale, cu forme mai subtile de extensie a propriei personalități, deopotrivă în cîmpul convențional al creației de imagini, cît și în acela fizic, ambiental, pe care îl supune unei profunde remodelări. Lucrările părăsesc clasică bidimensionalitate a pînzei prin accidentarea suprafeței, căreia i se adaugă, folosindu-se tehnicile colajului, diverse obiecte *de-a gata* care vin cu propria lor determinare spațială și cu propriile lor energii formative. Dobîndind astfel și profunzime, nu doar una iluzorie, născută din speculații geometrice sau cromatice, ci una fizică, propriu-zisă, pictura Clădiei Todor neagă explicit spațiul clasic al *tabloului*, dar îi păstrează expresia generală și întreaga recuzită. Ceea ce se schimbă este doar funcția. Culoarea nu mai *construiește*, ea doar unifică, sparge contururile pînzei, absoarbe asperitățile și, simultan, dezvăluie și transfigurează prezența lăuntrică a artistei. Neînțelegînd arta ca pe o formă de supunere în fața lumii exterioare, nici ca pe un sacerdotiu în umbra unei realități transcendente, ci ca pe o încercare de a-și marca prezența în lume și ca pe o tehnică de autocelebrare, Clădiea Todor nu creează propriu-zis, ci își inventă și își conservă propria mitologie. Un univers de umbre, de himere, de viziuni, de suspinuri sentimentale și de amintiri dramatice își sprijină polimorfismul pe un impresionant

inventar de substanțe, obiecte, materiale brute, degradate și recuperate. Obiectele gata constituite, cu o identitate dobîndită deja în contextul lor simbolic și funcțional - plăci de patefon, plăci-suport pentru circuitele integrate, fotografiile, decupaje din ziar - sau altele, perisabile și derizorii, (boabe de orez, muciuri de țigară, coji de nucă etc.) sînt scoase din condiția lor anodină, supuse unor prelucrări sumare ori profunde și reinvestite moral pînă la voalarea stării lor anterioare. Asociate astfel, lucrurile disparte capătă sens, ilustrează împliniri ce invocă obscure necesități, sar din anonim și sfîrșesc prin a purta mesaje grave sau doar rictusuri parodice. Elemente de art nouveau, grații rococo, accente povertiste și, pe deasupra tuturora, ca o acoladă unificatoare, privirea gravă, împinsă uneori pînă la locul de întîlnire cu semnele zădărnice. În această lume de hîrte, de celofan și de staniol, peste care mîna trasează contururi și desenează ideoplastii, stăpînesc deopotrivă conștiința ludică și reflexivă, narcisică și tristă, natura instinctuală și cenzura lucidității ale unei artiste care-și demontează trăirile și obsesiile cu o rară generozitate. Și ca o apoteoză a jocului său mitologizant, ea își transferă chipul, cu ironie, dar și cu fiorul identificării în absolut, asupra unor imagini care au intrat în conștiința colectivă cu forța unor impresii genetice: *Doamna cu hermină*, *Gioconda* etc. Privind spre sine, Clădiea Todor recompune, de fapt, lumea întfeagă în funcție de intensitatea propriei priviri.



# Lucian Pintilie,

## Cavaler al Ordinului Artelor și Literelor

LUCIAN PINTILIE a devenit, de curând, Cavaler al Ordinului Artelor și Literelor. Iată "discursul de recepție" rostit de Lucian Pintilie la reședința Ambasadorului Franței în România, Excelența Sa Bernard Boyer, în prezența a numeroși invitați:

Domnule Ambasador,  
Domnule Director al Institutului,  
Doamnelor, Domnilor,

ÎN ANUL 1970, după interzicerea definitivă a filmului meu *Reconstituirea*, interzicere care nu era decât prefața interzicerii mele ca cineast în România și care a durat aproape un sfert de secol, același film a fost invitat la Cannes ("Un certain regard" era la debutul său), primit - de ce n-aș reaminti-o - elogios de critică, cum-părat, difuzat la Paris, la un mic cinematograful din cartierul latin pentru care voi avea toată viața o înfinită tandrețe: Racine.

Îmi place să reamintesc acest fapt divers pe acest sol care este, nu-i așa, un sol francez.

În anul 1972 - cu prilejul interzicerii spectacolului *Revizorul*, un ștab mai "școlit" m-a chemat la Comitetul Central și mi-a comunicat că, dată fiind condiția mea de recidivist înrăit, nu voi mai putea lucra nici în teatrul românesc - pînă nu-mi schimb "concepția despre om și univers". Am răspuns că, deși tardiv, abia mi-o formasem, că aveam mai degrabă intenția s-o adîncesc, și mi-am dat demisia de la Teatrul Bulandra, pe care l-am iubit

ca pe lumina ochilor. Directorul acestui teatru, un mare artist și prieten, Liviu Ciulei, a fost împins și el pe drumurile pribegiei. Mă bucur că se află astăzi printre noi.

Cîteva luni mai tîrziu am primit un mesaj de la un oarecare, necunoscut pentru mine, Jacques Lang, proaspăt numit director al unui teatru, atît de celebru - încît cîteva minute am crezut că este o farsă - T.N.P.-ul lui Jean Vilar.

Nu era o farsă. M-a invitat la Paris, i-am trîncănit cîte ceva despre teatru - m-a angajat pe loc, am imaginat cu multă șiretenie și ceva inspirație - un spectacol scandalos!. Și așa a ieșit un spectacol erotic în jurul căruia foiau excitați 18 pitici adunați din toată Europa. Am fost denunțat - nu fără motivație - de unii critici ca un mare farseur, dar sala "crăpa" de public, seară de seară, și voci dintre cele mai importante - și diferite - începînd cu cea a lui Eugen Ionesco - și continuînd, citez foarte trunchiat, cu Roland Barthes, Leonore Fini, Michel Piccoli, Alain Robe Grillet, François Billetooux, Antoine Vitte - au apărut și elogiul spectacolului.

Dar basmul frumos se terminase și m-am întors acasă arzînd de o singură dorință. Ca interzicerea barbară să fi încetat și eu să-mi pot relua lucrul în România.

Am prezentat proiectul *Pescărușul*, care a fost respins cu o răceală indignată, exact în ziua în care, în mod fericit, primeam din partea lui Jean Mercure, directorul Teatrului de la Ville, propunerea unui contract.

Este de datoria mea să amintesc acest detaliu - pe acest sol care este, nu-i așa, un sol francez.

*Pescărușul* a fost începutul unui lung drum creator, care a durat 16 ani, adică exact pînă la ceea ce unii cu ironie, alții cu evlavie, numim "Revoluția din '89".

Am pus piese după piese, am avut șansa să lucrez cu cei mai mari actori francezi, ca Claude Dauphin, Emmanuelle Riva, George Wilson, Lambert Wilson, Michelle Marquais, Maria Casares, Roland Bertin, Marcel Bozonnet, Sabine Haudepin, Jean Marc Thibault - și foarte, foarte mulți alții, am fost chemat să montez opere la marile festivaluri ale Franței, la Avignon și la Aix-en-Provence, mecanismul mediatic s-a pus în funcțiune, activitatea mea s-a extins în Anglia, Italia, Canada, Statele Unite.

Îndrăznesc să fac această evocare, pentru că dacă nu am pierit și am continuat să supraviețuiesc, datorz acest fapt generozității franceze și curiozității ei deschise, geniului ei integrator.

Și îmi place s-o fac pe un sol care este un sol francez.

Imediat după "revoluție", numit director al Studioului de Creație al Ministerului Culturii de către Andrei Pleșu, aici de față, am fost invitat la un colocviu despre *Destinul cinematografului din Est* - după revoluțiile lui, mai sîngeroase unele, altele mai catifelate. După "speech"-ul meu a venit la mine un anume Christian Bourgois, pe care din zăpăceală nu l-am identificat cu celebrul editor și care tot ca-ntr-un basm mi-a oferit 1.500.000 de franci pentru viitorul meu film, al cărui scenariu nu era scris.

Nu am înțeles mai nimic din acea conversație, decât că banii veneau de la CNC și, pentru orice eventualitate, la prima noastră întîlnire m-am dus cu o servietă încăpătoare, pentru transportul banilor. De la întîlnirea noastră m-am întors cu servieta goală, dar ceva mai tîrziu, cu banii aceia am făcut *Balanța*.

Îmi place să spun foarte clar asta pe acest sol francez.

Bugetul Studioului de Creație este astăzi de 400.000.000 - adică aproximativ un sfert din costul unui film. Marin Karmitz, Canal 7, Canal +, în continuare CNC - adaugă restul banilor. În anii în care lucrez, îmi pot îngădui chiar să sprijin regizori români eminenți. (*Senatorul melcilor* - care a fost anul acesta la Cannes). De altfel, din 1992 România este an de an prezentă la Cannes cu producții sau coproducții pe care mi le-am asumat.

Îmi face o imensă plăcere să spun asta stînd bine instalat pe solul francez.

Această decorație, pe care îmi faceți onoarea să mi-o acordați, este încununarea unei incredibile povești idilice, singura poveste idilică pe care a cunoscut-o viața mea.

E ca o zi însorită dintr-un film bergmanian, vă mai amintiți ziua aceea de grație și soare din *Cris et chuchotements*?

(L.P. privește spre fereastră. Afară s-a întunecat, se aud tunete). - N.R.

Păcat că tocmai acum afară se pregătește furtuna. Asta strică efectul retoric al finalului.

Vă mulțumesc,

Lucian Pintilie

## DANS

### O generație de coreautori (III)

Mălina Andrei  
și grupul *Terpsichora*

O ALTĂ tînră creatoare care își face treptat simțită prezența în peisajul nostru coregrafic este Mălina Andrei. Ea va absolvi în acest an Academia de Teatru și Film, secția Coregrafie, dar este deja profesoară de dans contemporan la Liceul de Coregrafie bucureștean și cu elevele formate de ea și-a creat o mică companie de dans contemporan, *Terpsichora*.

Deși angajată inițial ca balerină la Opera Română din București, de la început a fost distribuită cu precădere în roluri cu tentă modernă, dintre care remarcabilă rămîne interpretarea dată personajului Mamei din *Nunta însingurată* după Garcia Lorca, de Ioan Tugearu. Trecînd în 1990 la nou-înființata companie "Orion", a interpretat și aici cîteva roluri memorabile, în coregrafii de Ioan Tugearu (*Zeița Fortuna*, din *Theatrum Mundi*) și de Miriam Răducanu (*Trei portrete*, din *Pe teme de jazz*). Apoi, concomitent cu stagiile făcute în țară și în străinătate, cu coregrafi francezi de dans contemporan, a început să creioneze primele coregrafii.

Cele prezentate în cadrul expoziției cu *Avangarda artistică românească* de la începutul secolului, desfășurată în galeriile Teatrului Național din București, vedeau deja capacitatea sa de invenție plastică, iar spectacolul dat anul trecut la Muzeul Național de Artă al României, o altă calitate, destul de rară la un coregraf - aceea de a-și concepe singură costumele, deosebit de ingenioase.

Spectacolul *Capricii*, prezentat inițial tot anul trecut, la Sibiu, iar de curînd pe scena Atelier a Teatrului Național, în alt context însă, confirmă cele două calități deja semnalate: imaginația coregrafei și ingeniozitatea costumelor create tot de ea.

Conceput pe un colaj din muzică de Bach și Haydn, spectacolul *Capricii* se desfășoară ca o suită de momente de dans, alternînd cu momente de poezie de dragoste, din Pușkin, Baudelaire și Goethe, recitate de tînrul actor Dragoș Stamate și avînd drept fundal proiecții ale unor palate și grădini de epocă renașcentistă și barocă.

De la un spectacol la altul, compania *Terpsichora*, formată din Alice Popescu, Adriana Dumitru, Magdalena Trușca, Monica Straț și Cristina Burtan, dove-



Spectacolul *Capricii* în coregrafia Mălinei Andrei

dește o tot mai mare coeziune și adaptare la stilul specific coregrafic, deși dansatoarele mai au încă de lucru pentru ca desenul fiecărei mișcări în parte să se contureze cu limpezime, o clipă, în spațiu.

În spectacolul *Capricii*, coregrafa și scenografa Mălina Andrei și-a combinat darurile, creînd un costum dintr-un material roșu extensibil, fixat în partea de jos de un cadru pătrat de lemn, costum ce îmbracă scaunele aflate în scenă și apoi e îmbrăcat de dansatoare, dîndu-le

acestora numeroase posibilități, de a crea împreună (corp și costum) variate imagini plastice în mișcare.

Unul dintre cele mai îmbucurătoare aspecte, relevate de spectacolele generației tinere de coregrafi, este varietatea lor de concepție și stil, purtînd amprenta personalității fiecăruia. Dar pentru ca toate aceste talente să se poată dezvolta normal, Bucureștiul are neapărată nevoie de un Teatru de dans contemporan.

Liana Tugearu

**TELEVIZIUNE**

de Cristian Teodorescu

## O rană deschisă

**L** UNEA trecută am văzut la TVR, încă o dată, că mineriada din '90 a lăsat o rană cumplită în memoria noastră colectivă. O rană care nu s-a cicatrizat nici azi, deși au trecut cinci ani de atunci. Până să înceapă mineriada însă a fost ziua de 13 iunie. N-o să pricep niciodată cum s-a putut ca vreo câteva sute de oameni, dacă au fost câteva sute, să ia cu asalt sediul Poliției, apoi Televiziunea, ca și cum Bucureștiul ar fi fost mai știu eu ce cătun păzit de un singur polițist. Atunci s-a întâmplat ceva în România, un soi de Ialta internă, de pe urma căreia azi sîntem într-o situație cum nu se poate mai proastă. În coada fostelor țări socialiste care vor să se apropie de Occident și cu o situație economică internă de-a dreptul primejdioasă. Or, la începutul lui '90 România li se părea investitorilor vestici o țară în care se putea băga capital. De ce? Nici drumurile, nici telecomunicațiile noastre nu erau grozave. Dar trebuia să fii orb ca să nu observi că există în România o extraordinară energie pe care nici un reportaj despre SIDA și copiii străzii n-ar fi izbutit s-o umbrească. România era o țară la modă. Nu era considerată o țară cu risc mare pentru investitori. Dar, pînă la mineriadă, ce se striga la mitingurile FSN-ului? "Nu ne vindem țara!" Dar dacă n-o vindem, ce facem cu ea? Mineriada a dat răspunsul: "O falimentăm!". Ce-ar fi însemnat ca în '90 să fi pătruns masiv în România capitalul occidental? Nimic altceva decît că azi nu ne-am fi rugat pe ici pe colo să fim primiți în NATO. Dar viitorul președinte al României privea atunci cu ochi buni Occidentul? Din cîte îmi amintesc, nu! Facem noi o democrație originală în țărișoara noastră, n-avem nevoie de sfaturile voastre, i-a răspuns președintele CPUN-ului secretarului de stat american care venise să vadă în ce ape ne scaldăm. Poate greșesc, dar americanii au venit în '90, iar viitorul nostru președinte le-a întors spatele. Probabil însă că nu le-a trîntit ușa în nas. Operațiunea asta a făcut-o mineriada. Mai puțin mofturoși decît vesticii în materie de democrație, rușii au continuat să facă afaceri cu noi. Pe ei nu i-a deranjat mineriada. Fiindcă n-aveau ce capital să bage în România. În schimb, dacă România ar fi intrat economic în aria de interes a occidentalilor și ar fi început să prospere, ar mai fi fost frații noștri de peste Prut adversari ai unei eventuale uniri? Un ce interes în producerea mineriadei cred că l-a avut și țara vecină cu noi la vest. Dar cel mai mare in-

teres l-a avut blînda noastră Securitate. În timpul mineriadei ea a făcut cam tot ce-a pofuit. A distrus săli întregi la Universitate, a bătut și a omorît cu nonșalanță, a distrus sedii de partid și n-a iertat nici casele oamenilor politici din opoziție. Ignorînd că nu mai e șeful unei grupări politice ci că a devenit președintele României, Ion Iliescu le mulțumește minerilor pentru isprăvile lor din Capitală.

Într-un interviu difuzat la TVR luna trecută, președintele s-a legat de cele petrecute în 13 iunie evocînd întîmplări, dar fără să discute maniera în care acele întîmplări au avut loc. Mă îndoiesc că pînă azi SRI-ul n-a izbutit să afle ce s-a întîmplat de fapt în 13 iunie. În cîrca partidelor istorice s-au pus nenumărate minciuni, precum fabricarea de bani falși sau povestea cu drogurile din care trăiau greviștii foamei.

În '90 TVR a încercat să pună pe seama acestor partide ceea ce s-a întîmplat pe 13 iunie. Ulterior a ieșit la iveală că cele petrecute atunci, și mai ales cele care au urmat în zilele următoare, au fost girate de președintele Iliescu și de persoane aflate atunci în guvern. La cinci ani de la mineriada din iunie '90 președintele și-a reluat teza că venirea minerilor a fost o afacere spontană, deși n-a fost. Fie din pricină că nu vrea să recunoască adevărul, fie din motive electorale, președintele Iliescu a afirmat din nou că minerii au venit în București din proprie inițiativă și că trebuia să le mulțumească pentru ceea ce au făcut în București. E trist că nici după cinci ani nu a recunoscut, bărbătește, o mare greșeală care a costat imens România și care, mai ales, se putea solda cu urmări și mai grele pentru destinul țării. În 13-15 au murit oameni, numărul lor nu se cunoaște exact nici pînă azi. După mineriadă, mulți tineri au emigrat primind azil politic în țările în care au ajuns. Nu sînt acestea suficiente argumente pentru ca președintele Iliescu să recunoască deschis că a greșit și că mineriada reprezintă o pagină rușinoasă din istoria României?

În cea de-a doua parte a acestui interviu, președintele Iliescu a anunțat că există probe că nu e kaghebit și că, îndeobște, a fost o persoană urmărită de serviciile secrete. Așa o fi, dar întrebarea e de ce oameni care au fost colaboratori notorii ai Securității, precum Corneliu Vadim Tudor, își fac azi veacul mai mult pe la Cotroceni?

**SIMULACRELE NORMALITĂȚII**

de Eugen Negricel

## Despre operele neterminate (I)

**R** EIAU aici problema *incompletitudinii*, a *operelor neterminate, nedefinitivate, întrerupte* de care m-am ocupat, pe vremuri, în *Expresivitatea involuntară*. O voi lega de una din prejudecățile curente ale literaților noștri - și anume aceea a *operei* ca totalitate măreață.

E greu de evaluat cît a avut de pierdut literatura din pricina prea numeroaselor informații de care ne lăsăm înfrunțiți, a predispoziției de a efectua confruntări cu alte creații apărute sub cu totul alte auspicii și mai ales cu cele câteva modele mentale de mare, "adevărată artă" pe care le avem, mărturisit sau nu, imprimate din junete pe creier. Numeroase texte nu se bucură de dreptul lor de a fi recitate și reconvertite expresiv din pricina facultății abuzive a rațiunii de a funcționa prin fixare. Cu alte cuvinte, a felului în fond meschin în care întîmpinăm, nu direct și exclusiv opera, cum ar trebui, ci pe autorul asaltat de slăbiciuni, a cărui imagine "perfecționată" prin cît mai multe analogii și date biografice, oricum minimalizatoare ca orice asemenea date, ne dă curajul de a decide definitiv.

Numai prea multele informații pe care le avem - și le avem mai totdeauna în detrimentul lecturii vii a textului - despre context, despre circumstanțele culturale și de epocă ale apariției și mai ales despre intenția autorului ne împiedică să ne apropiem cu atenția încordată, cu simpatie și receptivitate maximă de operele neterminate.

Mai este la mijloc și mitul, încă puternic la noi, al creatorului august și virtuos, posesor suveran al mijloacelor prin care înfăptuiește miracolul artei. El funcționează, e încă activ, deși e greu de spus cîte din impresionantele intenții ale celor socotiți, în acest moment, mari creatori, le vor fi fost atribuite. Și cine poate ști cît au tăiat, în atîtea sute de ani, copiii și "editorii" din textele luate în primire, la cîte ablațiuni vor fi fost supuse din diverse cauze operele rotunde, tabuizate, pe care le avem astăzi sub ochi pe rafturile bibliotecilor și cîte din ele sînt opera întîmplării și neglijenței. Am arăta că iubim neprefăcut literatura dacă am aștepta, în deplină nădejde - descinzînd în tînutul unui text - să aflăm lucrurile cele mai uimitoare cu putință. Ce ne-ar împiedica să vedem, în ceea ce ține aparent de stîngăcie, de imperfecțiune rodul unor deranjări intenționate, al unei neechilibrări voite, al unei ignorări ingenioase a ordinii în stare să dea un ce spontan, natural textului, un efect de vitalitate, un spor de expresivitate și comunicativitate, semn al tinereții și forței unei literaturi.

Operele neterminate, de pildă, ar trebui citite nu ca texte care au fost întrerupte din lipsă de timp sau de tensiune, ci, să zicem, ca o consecință a unei tendințe consecutive de deschidere sau a unei chemări din adîncuri a spiritului care refuză finitudinea, armonia și echilibrul, fadoarea perfecțiunii și teroarea finalului "à effet". Operele neterminate sînt o invitație la aventură și ne obligă să prețuim măreția fragilă a actului creator, semnele nu totdeauna victorioase ale luptei, energia fierbinte iradiată de încleștarea cu haosul.

**RADIO**

de Ana Anuța Tănăsescu

**J** OI, 8 iunie, s-a deschis Tîrgul de Carte. Duminică, 11 iunie, *Revista literară radio* dedică evenimentului cîteva clipe, promișînd că va reveni cu reportaje și interviuri. Inexplicabilă, doar la prima vedere, amîinare! Care să fie, deci, motivația acestei viteze încetinite a radioului public în fața actualității și mă refer, evident, nu la emisiunile de știri, ci la acele care plasează informația în interiorul unei demonstrații mai largi, cu un indice sporit de generalitate? Pînă cînd *Revista literară* va relua tema, cel mai devreme după 7 zile, amintirea Tîrgului se va estompa, iar impresiionanta reuniune a editorilor, cititorilor, autorilor se va retrage din prim planul atenției, lăsînd locul unor noi întîmplări pe care neistovita putere de creație a hazardului, a destinului, a realității o va produce între timp. Atunci? Cred că și *Revista* și *Rampa* și *ecranul* și alte emisiuni de aceeași factură sînt victimele unei obligații la care nu știu de ce redacțiile nu se decid a renunța o dată pentru totdeauna. Obligația de a anunța în detaliu sumarul cu cel puțin 10/12 zile înainte de difuzarea rubricii. Pentru că numai așa el poate fi reținut de

paginile "Panoramicii". Nu are rost să interpretăm această situație ca pe o mască a vechii cenzuri, pentru că, cel puțin după știința mea, ea nu mai funcționează în departamentele investigînd domeniul artei sau culturii, și nu numai acolo. În fapt, e o inerție nu la nivelul procedurilor și tehnicilor, ci al mentalității. M-am întrebat adesea cum au acceptat redactorii, în majoritate remarcabili profesioniști, să fie cu un pas (dacă nu, cumva, cu mai mulți) în urma timpului. De nevoie, de frică, pentru că ar fi avut o altă soluție, răspund, referindu-mă exclusiv la perioada încheiată în decembrie 1989. Dar după aceea, de ce? Mai ales că, după '89, radioul public a fost obligat să reziste unor dure lovituri concurențiale din partea posturilor private, libere de asemenea inhibiții. Să adăugăm prezența cîtorva canale de televiziune și a unei incredibile cantități de pagini de ziar și revistă. În asemenea circumstanțe, perimarea noutății e aproape instantanee, lucru ce are darul să ne bucure dar să ne și mîhnească în același timp. Cred, așadar, că nu orarul tipografic al "Panoramicii" trebuie să hotărască orarul redacțional. Sigur că există emisiuni ce

pot fi anunțate cu mult timp înainte: spectacolele de teatru, înregistrările din *Fonoteca de aur*, concertele simfonice, programul muzical, în genere. În rest, redactorii trebuie să-și îngăduie libertatea de a privi cît mai îndeaproape lumea, în succesiunea orelor zilei pufînd fi menționate doar titlurile de rubrică și, evident, numele realizatorilor. E punctul de vedere, deloc ineficient, se pare, al celor mai multe posturi private bucureștene. O experiență care, chiar dacă nu e luată ca model, merită a fi privită cu atenție. Din *Revista* de la care am pornit am aflat că un nou redactor al Departamentului de Literatură și Artă este poeta Ioana Diaconescu. Domnia-sa va realiza ciclul matinal *Poezie românească* și întrebata care vor fi criteriile selecției pe care o va opera sub orizontul literaturii naționale, răspunsul a fost: valoarea. Iată programul propus pentru săptămîna 12-18 iunie: Nicolae Crevedia, Ion Negoșescu, Nicolae Neagu, Mihai Eminescu (de 15 iunie, evident!), A.E. Baconsky, Lucia Negoșă, Vasile Petre Fati.



## Pour les femmes et pour les philosophes

**M**I-ADUC și acum aminte de acea noapte pariziană, era ora unu sau două, când, aflându-mă într-un *bistro* la un *rouge* împreună cu o tînără franțuzoaică pe care abia o cunoscusem în acea seară și care, deși într-o ambianță artistică-literară, contrar prejudecăților circulînd peste tot mai mult din ignoranță și gelozie față de astfel de medii presupus frivole, se dovedea de un profesionalism acut, pînă la adorația magică a meseriei; și mai ales că în atmosfera politică dată de paradigma: *parce que le monde est double/ un dollar avec un rouble* nu era o vorbă goală, ci dimpotrivă: funcționa ca o îmbrățișare mortală, paroxistică între victimă și călău, între doi amanți gata să se devore unul pe altul, acumulînd energii abisale, unde tot universul de foc heraclitean putea sări în tîndări din coliziunea acelor forțe contrarii, devenite acum indiscernabile: *dragostea și ura*. Era epoca încleștărilor, războiul rece își atingea apogeul său nesigur, deși aveau să mai treacă cinci ani pînă la capitularea Moscovei; eu încă mai puteam face pronosticuri, așa cum se întîmpla pe cele două fronturi ideologice, alintîndu-mi prietenii cu astfel de întrebări aparent insolubile, care aveau, prin culoarea lor aproape ludică, datoria să exorcizeze un coșmar: *spune-mi, spune-mi, mon vieux/ e OK săi harașo?! Casa Albă, sau Kremlin,/ bomba-atomică, Amin?* "Războiul rece" putea oricînd să se "încălzească" într-o apocalipsă, într-o mare de foc și de sînge! Domnul a dat, Domnul a luat, fie numele Domnului binecuvîntat!

Astfel că, în noaptea aceea, nu mai tîm minte cum se numea tovarășa mea de pahar (Cosette, Odette, sau Colette), înainte de a-mi spune că este căsătorită cu un poet ceh, semnatar al Cartei '77, bolnav psihic și care, din cînd în cînd (ca acum!), făcea crize și trebuia să-l interneze la ospiciu, mărturisire care, contrar așteptărilor ei, m-a înghețat brusc, umplîndu-mă de spaimă și deznădejde, ei bine, înainte de acest episod, mi-a pus o întrebare care m-a dus în lumea viselor: *pour qui écrivez-vous, Monsieur Dan Laurentiu?* Atunci, fără să ezit, de parcă aș fi așteptat de o viață să răspund la o astfel de provocare realist-socialistă, căreia i-ar fi stat mult mai bine la Iași, la Cluj sau la București, într-un chestionar de unde nu trebuiau să lipsească "publicul larg", "masele populare" etc., m-am trezit ca dintr-un somn hipnotic spunînd: *pour les femmes et pour les philosophes*.

De atunci au trecut mai mult de zece ani și răspunsul meu, dat de un somnambul în transă, mi se pare cel mai pertinent și îmi confirmă mereu ideea pe care mi-am făcut-o dintotdeauna despre clipele astrale ale artistului, cînd poate spune ceva profund nu despre sine, ci din eul său nevăzut, ascuns și adormit în straturile sale cele mai adînci, ca un copil în pîntecele mamei, înainte de a se naște, înainte de a se trezi la conștiință, de a ieși la lumina zilei: *iată cum aleargă spre cerul guvernat de roze/ porcii din mocirla subconștientului/ce-ar fi*

*să-mi întindă o mîna de prieten/prin fereastra udă de sudoarea frunții?*

Pentru femei și pentru filosofi: nu am spus oare același lucru cu alte cuvinte, cînd, într-un poem de acum vreo douăzeci-treizeci de ani, repetam ca pe-un refren menit să aducă un strop de ordine, o lumină cristalină în avalanșa de emoții care-mi tîra textul în prăpastie, în abisul unde eu însumi aș fi dorit să dispar odată cu el: *amantă intuiția mi-a fost/și conceptul slugă devotată?* Căci intuiția nu numai că este feminină și deci calea cea mai scurtă de cunoaștere prin revelație a ceea ce este misterios îndărătul lucrurilor, dar ea se identifică pînă la dispariție cu însăși femeia, mediumul cel mai transparent care ne pune în contact cu Dumnezeu sau Satana, iar *conceptul* este arma, instrumentul bărbatului, al filosofului care, de asemenea, vrea să-l cunoască fie pe Dumnezeu, fie pe Diavol, într-un efort analitic și laborios, unde adevărul ni se dezvăluie pas cu pas, pe calea deductivă a logicii formale, a rațiunii pure.

Și dacă mișcările anarhiste, contestatare ale secolului și l-au luat ca Dumnezeu pe Satana și și-au făcut din Absurd idealul demiurgic, ca urmare a unei existențe unde nimeni nu ascultă de nimeni, și cu atît mai puțin de un sistem coerent de legi divine, care să o facă armonioasă cu sine și cu creatorul care o precede și cu artistul care îi succede; și dacă toate revoltele, mari și mici, ale epocii, nu-și au explicația, pînă la un punct, decît în încercarea exasperată a artistului de a atinge acel grad zero al comunicării, un mesaj tautologic, adică fără nici un mesaj, nu înseamnă că el se comunică pe sine, cum o făcea vocea lui Dumnezeu din interiorul rugului aprins: *Eu sînt cel ce sînt?*

Din punct de vedere filosofic, ambele căi de acces către idealul estetic: atingerea gradului zero, nonreferențial și incomunicabil al discursului: calea apologetică, religioasă, de dreapta, și calea contestatară, diavolească, de stînga, duc la același rezultat: coeficientul de cunoaștere, gradul de comunicare informațională tinde spre zero, spre statutul existențial al textului. Și atunci mă întorc la povestea lui Ulise și spun și eu că scopul călătoriei sale nu este Ithaca, ci călătoria în sine, Odiseea sa, plină de aventuri fascinante. Astfel că dacă cele două căi de acces la idealul estetic urmăresc același scop - gradul zero al comunicării, incomunicabilul -, diferența dintre ele este ca dintre mîna dreaptă și mîna stîngă, între Dumnezeu și Satana, între extaz și coșmar. Eu i-am fost recunoscător artistului care a urmat calea lui Dumnezeu; mie mi-a fost milă de cel care a apucat pe drumul Diavolului. Pentru orice poet, ambele căi, și dreapta, și stînga, se unesc într-un singur drum: drumul Calvarului!

Iar acesta a dus la mîntuire un singur om: Isus Hristos!

P.S.: În numărul trecut, protagonista spectacolului Pelicanul de Strindberg, este, evident, Valeria Seciu.



## Discurs asupra stilului (3)

(alte învățături utile pentru oratori,  
oameni de condei ș.a.m.d.)

**N**IMIC nu este mai opus adevăratei elocințe decît folosirea acelor cugetări subfired, căutarea unor idei lesnicioase, firave, lipsite de cheag, și care, asemenea foiu unui metal bătut, nu capătă sclipici decît pierzîndu-și trăinicia. Astfel, într-o scriere, cu cît vei întrebuița mai mult acest spirit plîpînd și lucitor, cu atît vei avea mai puțin nerv, lumină, căldură și stil; afară doar dacă acest spirit nu ar constitui el însuși fondul subiectului, iar scriitorul nu ar avea alt țel decît să glumească; atunci arta de a spune nimicuri devine poate mai grea decît arta de a spune lucruri mari.

Nimic nu este mai opus frumuseții naturale decît cazna pe care ți-o dai ca să exprimi lucruri obișnuite sau comune într-o manieră ciudată sau pompoasă; nimic nu-l degradează mai mult pe scriitor. Departe de a fi admirat, el este deplîns de a-și fi pierdut atît timp făcînd noi combinații de silabe, ca să nu zică decît ceea ce toată lumea știe. Acest cusur este al spiritelor cultivate, dar sterile; au din belșug cuvinte, idei deloc; lucrează deci asupra cuvintelor, și își închipuie că au combinat idei, fiindcă au potrivit niște fraze, și că au limpezit limbajul, cînd de fapt l-au corupt, întorcîndu-i pe dos accepțiunile. Acești scriitori nu au nici un fel de stil, sau, dacă vrei, nu au decît umbra lui. Stilul trebuie să pecetluiască ideile; dar ei nu știu decît să aștearnă cuvinte. ...Stilul presupune reunirea și exercitarea tuturor facultăților intelectuale; ideile în ele însele alcătuiesc fondul stilului, armonia cuvintelor nu-i decît dichisul, nedepinzînd decît de sensibilitatea văzului, auzului; e destul să ai puțină ureche spre a ocoli disonanțele și de a o fi dobîndit și desăvîrșit prin lectura poezilor și oratorilor, pentru ca, în mod mecanic, să fii înclinat către imitarea cadenței poetice și către deprinderea perioadei oratorice. Însă imitația nu a creat niciodată nimic; astfel, armonia aceasta a cuvintelor nu alcătuiește nici fondul nici tonul stilului, întîlnind-o adesea în scrierile lipsite de idei.

Tonul nu-i decît potrivirea stilului cu natura subiectului, el nu trebuie nicicînd forțat; va lua naștere în chip firesc din însuși miezul subiectului și va depinde mult de punctele generale asupra cărora își va exprima ideile. Dacă te-ai ridicat la înălțimea ideilor celor mai generale, și dacă subiectul în sine este mare, tonul va părea să se ridice la aceeași înălțime; și dacă, susținîndu-l la nivelul acestei elevații, harul e atît de bogat încît să arunce asupra fiecărei gîndiri o lumină puternică, și dacă poți adăuga energiei desenului frumusețea coloritului, și dacă poți, într-un cuvînt, să înfățișezi fiece idee printr-o imagine vie și bine înjghebată și să formezi din fiece rînduială a ideilor un tablou armonios și mișcător, tonul va fi nu numai înălțător, dar și sublim.

Aici, domnilor, aplicația ar face mai mult decît regula; exemplele ar fi mai grăitoare decît preceptele; dar, cum nu îmi este îngăduit să citez lucrările sublime... mă văd constrîns să mă mărginesc numai la reflecții. Operele bine scrise vor fi singurele care intră în posteritate; cantitatea cunoștințelor, ciudățenia faptelor, noutatea însăși a descoperirilor, nu sînt chezașe sigure ale nemuririi; dacă lucrările ce le conțin nu alunecă decît asupra unor mărunțișuri, dacă sînt scrise fără gust, fără noblețe și fără geniu, ele vor pieri...

BUFFON, *Discours sur le style*,  
Ed. Hachette, 1887. Fragmente.

În românește de C.Ț.



**Bruno K. ÖIJER**

## șhiva, danse macabre & SURÂSUL APOCALIPSEI - de dragul scenelor finale din zorba the greek

BRUNO K. ÖIJER sau cel ce-și trăiește poezia, cel ce e împotriva a tot ce e oficial, cel ce crede în puterea magică a poeziei, cel care odată, primind un stipendium, l-a schimbat în monede de 1 coroană și l-a împrăștiat în metroul din Stockholm, cel care afirmă că "fiecare poezie e politică, dar nu orice poezie e un glonț de armă", cel care a dat tonul anilor '70 prin revista "samizdat": "The Guru Papers", și a înființat cercul "Vesuvius" (grup de tineri creatori furioși, nu-miți de critică și "noii simbolisti"), cel care se prezintă astfel: "născut 26.11.51 la Linköping. Locuitor al Stockholmului. Unul din supraviețuitorii absurdilor nesacrificați, condamnat la moarta libertate a farsei tragice, dar în continuare fixând călăii prin fotografiile stropite cu sângele furiei individuale. Recalcitrant absolut."

șhiva! ne e foame, dansează șhiva  
dansează-te către noi  
vino mai aproape, așa de aproape încât totul  
să ia foc  
aeroporturile, nilul & închisele florării să ardă  
sarea, extazul, casele & nemuritoarele cântece  
să ardă

șhiva, dansează! dansează șhivo  
hai mai aproape pârjolind totul  
harlemul, portretul gagicii, lanternele &  
nemaipomenita singurătate

să ardă  
secundele, fătul, vântul & seringile  
toate trebuie să ardă  
cum hașișul, cheile noastre, furtuna &  
rugile actorilor

ecranele & ambulanțele să ardă  
muzicuțele, buzele misionarilor, podurile  
moartea & sperma noastră să ardă

șhiva, arzi, arde-te-n noi - la noapte  
la noapte pașapoartele, inocenții & hrana să ardă  
shakespeare & telefoanele să ardă  
bumbacul, gheretele vâmlor, iubirea & ceara  
să ardă

arcașii să ardă  
de-a lungul nopții

albalbastrele urme ale tălpilor tale lasă-le  
să danseze

cum luminoase lame de bărbierit  
peste ouăle păsărilor, peste răni  
peste cordoanele ombilicale & ferestrele franceze  
dansează, dansează stâlcind olimpiadele, podelele  
tribunalelor

gipsul & cauciucurile tirurilor  
strivește ofițerii peste lumină & binocluri

regiunile petroliere, montajele & coșmarurile  
să ardă  
jaluzelele băncilor, lutul, succesul, agrafele  
& orașul interzis să ardă  
să ardă scheletele copiilor îngropate sub  
mânăstirea grea de călugărițe  
tu & eu trebuie să ardem

șhiva, arzi, întetește-te-n noi toată ziua  
toată ziua alfabetele morse, umedele degete  
de victimă  
tabletele & ale noastre semne de mamă să ardă  
zvântatele trepte de piatră, șeile cailor &  
ornamentele covoarelor

să ardă  
amputările să ardă  
de-a lungul zilei

șhiva, mai abtior acum! către noi

toți cari te acceptă să ardă & să se preschimbe  
cum lingurile matadorului & calendarele  
menstruațiilor  
cum scobitorile azilanților & perdelele  
traficul, formele neverosimile, plasele  
medicamentele & tot ce s-a destrămat  
să ardă  
cartierele portului, halucinațiile tale & bruma  
să ardă, ale tale  
bilete perforate, izbucnirile tale, mișcările tale  
totul trebuie să ardă & să se transforme

& să nu trăiască nimic, nici sunetele dindărătul  
pereților, nici  
el sau ea sau adresele medicilor  
nici bruscul peisaj  
nici soluțiile eliberațiilor, rădăcinile copacilor  
sau pulsul femeilor de serviciu, nici  
bolile, avioanele de hârtie, surorile  
sau ale lor jucării  
nici lumina, nu, nici lumina.  
nimic să nu trăiască

șhivo, șhivo, dansează  
culorile, foametea, bronzul & sclavii să ardă  
amuletele, mormintele, aceste cuvinte  
anna & stațiile de autobuz  
totul să ardă

CENUȘĂ, NEANT & FOC  
pustiu peste tot, pustiu  
unde credeam a vedea ceva, în sertare & urechi  
pustiu peste cenușă, deasupra treceau ritmuri  
peste podea & eprubete, pustiu  
în toate cafenelele & îmbrățișări  
pustiu sub piele, sub farfurii & diplome  
pustiu printre spectatori, în sânge & numele  
noastre  
golul dintre ascensoare & măștile acoperind mocirla  
peste icre & dezicerile noastre  
golul de dindărătul a tot ce se dăruie, pustiu  
îndărătul a tot ce se creează, golul suprem  
în fabrici

pustiu peste tot

sudoarea, acele de siguranță, pâinea & suferindul  
popor

să ardă  
aidoma catastrofelor, editurilor, funcționarilor  
& toate schelele peste trupurile voastre  
urmăririle anunțate la radio, genitalele & lacătele  
să ardă

șhiva, ascultă! nouă ne este foame, dansează  
vino mai aproape, așa de aproape încât totul  
să ardă

cearșafurile invalizilor, ochelarii & ușile bordelurilor  
să ardă

limbile, drapelele naționale, banii & tot  
ce bețivii ne-au arătat cu degetul  
crima, inelele, miracolele de pe acoperișuri  
& absența totală să ardă  
metroul, vitrinele, hainele autostopiștilor, paharele  
morților & ale viilor FOTOGRAFII trebuie să ardă  
de asemeni bisericile & pânzele păianjenilor,  
cum somnul

minele de cărbuni & puterea  
cei ce ne-au părăsit, cei ce au rămas, cei care  
nu ne convin

toți, toți trebuie să ardă  
operațiile, grănicerii, strigătul & eterna iarbă  
să ardă  
& cadavrele & jumalele intime & diamantele

șhiva, dă-i zor, șhiva, noi  
nu vom mai aștepta  
descătușează-te din chingile cercului  
doar ai o mie de brațe  
răspândește-ți flăcările peste laptele matern &  
ceasurile uzinelor  
peste moscova, autostrăzi & plombele marinarilor  
peste profeții, peste lucrurile  
ce-am uitat să le atingem, peste începutul anului  
peste mijlocul anului, peste sfârșitul ultimului  
an disperat  
aruncă-ți flăcările peste hainele femeilor, ale lor  
haine

așa de încheiate  
flăcări peste tot  
toate tonurile voastre, convorbirile, minciunile &  
parlamentul să ardă  
aidoma adăposturilor nou-zugrăvite, rujul,  
urmele tălpilor & vederile imaginare  
totul trebuie să ardă

CENUȘĂ, PUSTIU & FOC  
cenușa ce ninge în jurul cosmosului & degetele  
arătătoare  
din jurul câmpurilor de luptă, vasele de botez &  
prisperle gospodarilor  
prăbușindu-se peste creiere, peste portugalia &  
faruri  
cenușă între fâșiile de tapet & ale noastre  
bun-rămasuri  
cenușă între gramofone & în chiuvetele toaletelor  
în gurile întredeschise & ploaia, în tăcutele căni  
printre peruci & sabia  
pretutindeni cenușa

donatorii de sânge & orarele, benzina, magneții  
noștri

& morga să ardă  
bătăile în ușa ce nu sunt auzite, creioanele &  
soarele

să ardă  
corupția, ceasurile cu cântec, fisurile lui noiembrie  
zoaiele & ceea ce în veci nu se va-mplini  
totul trebuie să ardă  
de-a lungul nopții & zilei

CENUȘĂ, PUSTIU & FOC  
când ne convertim: foc  
când ne trezim foc, când adormim foc  
între sălile de așteptare foc & exhalajia  
foc între cuvinte & bărbați inflamați  
între mâini, avorturile & brunetele ghivece  
pretutindeni foc

șhiva, vino! hai mai aproape, dansează pe flăcări  
dansează-te înspre noi  
dansează sub marea moartă, în jurul balcoanelor &  
sânilor

peste desenele altamirei & paști, peste fum  
peste fum & contracte  
vino! vino prin firele nervilor & ventile  
hai în pauze, prin canale & telegrame  
vino neanunțată cu flăcări cum insectele  
hai la teatre chiar înainte de ridicarea cortinei  
hai în uzine, devreme, devreme când mijesc zorile  
șhiva, vino la masele adunate pe largile străzi  
vino când toți sunt siguri de salvare

vor arde fețele polițiștilor  
păpușilor, câinilor, ațișelor & chipurile noastre peste  
doi ani

vor arde  
toate trebuie să ardă  
cum farmaciile & stâncile, bazinele, recolta  
& angoasa captivilor  
otrava, pânzele albe, hărțile & revoluția  
va arde  
masca mortuară a lui bonaparte va arde  
împreună cu patru miliarde de copii vii

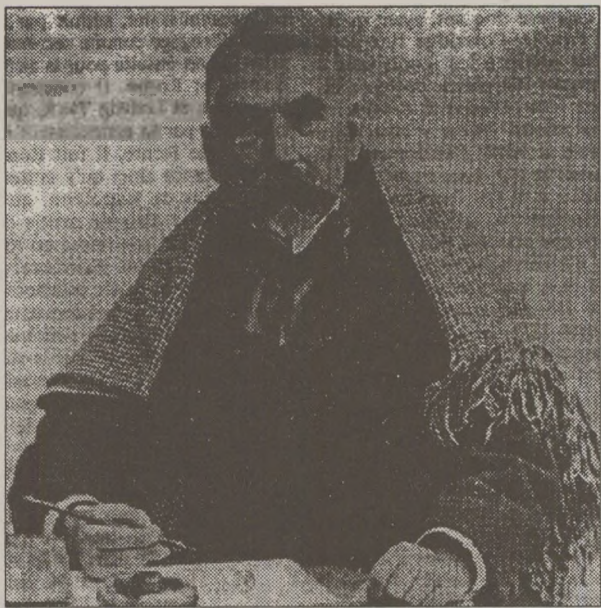
sub valurile cele mai grele - flăcări, în ochii fazi  
ai aristocrației  
între zidurile de plângere & aplauzele fericiților, în  
urină, flăcări peste tot

ramele tablourilor, balerinele & ghețarii  
vor arde  
cum FOCUL, cum CENUȘA, cum GOLUL

imaginile noastre ale tuturor vor arde

șhiva, nu ne părăsi, fă-te mai aproape  
și mai aproape  
dansează peste noi  
șhiva, dansează-te-ncoace, la surâsul apocalipsei  
noi ardem

Prezentare și traducere de  
Alexandru Dohi



Avignon, 27 aprilie 1869

## Dragă bunică,<sup>1)</sup>

CÎT DE GREU se însănătoșește omul, nu-i așa? Și cât de neplăcut este, pentru convalescenți, răstimpul în care natura ne vindecă în taină organele bolnave, dar noi nu simțim încă folosul acestei lucrări și nici măcar nu mai sîntem susținuți de speranța, acum de altceva acaparată, pe care ne-o dăruia boala. Asta-i, după visarea-mi zilnică ce mă apropie de tine, impresia ce mă domină. Asta-i oarecum și faza în care simt că mă aflu; dar, deși îmi place să mă gîndesc la potrivirea dintre bolile noastre, să nu cumva să crezi că-ți văd boala doar prin mijlocirea bolii mele: dacă-mi aduc bine aminte ce mi-ai scris în ultimele luni, mi se pare că tu asta crezi. Consultația aceasta filială, rod a numeroase și dragi clipe de reculegere, va veni oare să-ți confirme în suflet cine știe ce tainică presimțire? Spune-ne, mult prea scumpă bunică, spune-ne că suflul pe care ți-l stîrnesc aceste rînduri nu-i întristat de nici o îndoială.

Dacă vrei, în timp ce Marie scrie fraza dictată (pe care o copiez, după cum ai înțeles foarte bine<sup>2)</sup>, oricît de anormal ți-ar părea acest capriciu al biete mele minți), eu voi reciti scrisoarea ta de marți și voi înlocui povestirea împlirilor din timpul săptămînii prin răspunsuri pe care le aștept, nu-i așa? În primul rînd, observ din nou că, în virtutea înțelepte zicale "cine vrea să facă prea multe, nu mai face nimic", mă sfătuiști să nu încep prea multe lucruri deodată; îți mulțumesc și sînt de acord cu maxima propusă de tine, împărtășindu-ți vechea predilecție pentru aceste cuvinte tradiționale: vreau totuși să te liniștesc cu privire la cele două ore pe care le consacru săptămînal muzicii, împreună cu Marie și cu Geneviève, spunîndu-ți că studierea notelor și a combinațiilor dintre ele îmi va întări, cred, memoria cam slăbită, memorie de care am o afit de mare nevoie spre a-mi duce la bun sfîrșit marele proiect privitor la examenele<sup>3)</sup> pe care le știi. În ceea ce privește germana, nu merg mai repede decît Vève, și deci nu mă obolesc cîtuși de puțin, iar dacă motivul pe care ți l-am dat spre a justifica studierea acestei limbi, și anume, cred, dorința de a nu rămîne străin față de nimic din ceea ce învață fetița mea, de a cărei educație eu trebuie să mă ocup, nu te satisface, gîndește-te că va trebui într-o bună zi să știi această limbă, dacă voi fi profesor de literaturi străine. Prudentul tău sfat fiind deci acela că prezentul nu trebuie sacrificat viitorului, îl ascult, cu o *supunere* pe

Stéphane MALLARMÉ

# Două scrisori către bunică sa

care o bănuiești; principalele mele forțe sînt dăruite liceului și, dacă mă va ajuta Domnul, așa va fi mereu, căci m-am consacrat lui în clipe deloc rele - pe cînd nu sufeream, voi adăuga tot în chip de răspuns, dacă durerea neputinței mele nu constituie totuși cea mai mare suferință.

Acum, dragă bunică, ajung la marea ta întrebare<sup>4)</sup>, nu fără a mă fi gîndit mult, și de nenumărate ori, la ceea ce îți voi spune. Îmi spui că-mi vorbești pentru ultima dată, și aproape că nu îndrăznesc să te contrazic, în ciuda tristeții pe care cuvintele tale, mi-o trezesc în suflet, și care răspunde tristeții tale, de teamă că, întorcîndu-mă adeseori la subiectul lor, simțămîntul cu totul diferit pe care-l stîrnesc în noi să nu se preschimbe în durere. Dar îmi îngădui cel puțin să-ți povestesc existența noastră de zi cu zi, în care este afit de intim agajată strădană mea de înnoire, să-ți vorbesc uneori despre puținul progres pe care l-aș putea face? Și, într-adevăr, reluînd întreaga-mi corespondență din ultimele luni, în serile cînd îmi unesc sufletul cu al tău, acea dorință de bine, născută dintr-o reculegere la care m-a dus lipsa de exercitare în exterior a spiritului meu, nu era fie și numai ea fericita veste pe care ți-o anunțam în timpul bolii tale, crezînd că va fi o bucurie pentru tine? Trebuie să-mi pară rău că am făcut-o? Știu că aș fi putut să nu-ți spun nimic despre Evanghelie, a cărei lectură, potrivit noilor mele nevoi, îmi umple sufletul mai mult decît ți-aș putea spune; dar vedeam și în asta un motiv de consolare pentru tine. Inima-mi nu se învinuiește așadar pentru că ți-a dat în chip nesăbuit o speranță pe care pare că o dezmente. Iar inima ta (și înțeleg asta, eu care sufăr afit de mult scriindu-ți aceste rînduri, dar nu-i oare mai bine că o fac?) a dorit mai mult decît simțeam eu, pînă acum, totuși. Să se consoleze măcar la gîndul că sînt puțin mai bun poate decît înainte: dar oare visul tău religios putea avea alt scop? Și apoi, nu poți să-ți spui (vorbesc aici în locul tău, făcîndu-mi o datorie din a nu făgădui nimic, vai!) că dacă practicarea binelui și, mai mult, a binelui evanghelic (vezi că vreau această *practicare*), este afit de intim, afit de necesar legată de cea care-mi lipsește, cea care mi-o dorești tu, una o poate aduce, într-o bună zi, pe cealaltă, dacă așa trebuie să se întîmple; mai ales cînd există asemenea amintiri din copilărie, o soție cu sufletul plin de o mare candoare religioasă (oare n-am știut să mă fac bine înțeles cu privire la draga mea Marie<sup>5)</sup>), o copilă iubită ce va urma tradiția familiei, în sfîrșit, o bunică pe care aș vrea din toată inima, cred că nu te îndoiești de asta, să o mulțumesc pe deplin? Dar acum să nu simt, cel puțin, în clipele cînd încerc să restabilesc între mine și conștiința mea oarecum vindecată acordul de care-ți vorbeam mai sus, că tu nu ești de mine, căci încura-

jarea ta, acum absentă, este una din îndrăgitele-mi influențe. - Nu mă recunosc desigur legat în vreun fel prin motivele condamnabile numite de tine<sup>6)</sup>.

Nu prea doresc să caut în scrisoarea ta vreo întrebare cu semnificație mai puțin intimă, și nici să-ți vorbesc de micuța noastră Vève, a cărei reîntoarcere ar fi putut izgoni îndoita noastră tristețe; nu-i mai bine să-ți arăt cît de simplu îți vorbesc, ca un copil loial și sincer, decît să te îmbrățișez deîndată, încredințat că vei putea să mă deplîngi, dar nu și să mă cerți? La revedere, sărmana și draga mea bunică, cu obișnuitele sărutări, plus încă una, de la al tău

Stéphane

\*  
\*\*

Avignon, Duminică 2 mai 1869

## Dragă bunică<sup>8)</sup>,

DE MULTE ORI tătutul meu, întorcîndu-se de la liceu, găsește scrisoarea pe care o așteaptă de la tine și ne-o citește înainte de a ne așeza la masă, spunîndu-i totodată mamei: "Dacă am fi la Versailles, le-am putea ajuta pe mătuși s-o îngrijească pe bolnava noastră iubită, iar Vève ar înveseli-o!" Cînd l-am întrebat de ce nu ne ducem la Versailles, tata s-a întristat și mi-a răspuns, nevrînd să mă supere, că, dacă o să mă rog cum trebuie pentru tine, dimineața și seara, bunul Dumnezeu ne va ajuta să fim împreună; și că, dacă sînt cuminte, îți fac o bucurie, pentru că tu ghicești dacă sînt sau nu; și mi-a mai spus că atunci cînd mă opresc din joacă și mă gîndesc la bunică e ca și cum aș fi lîngă ea. Eu, care sînt un copil mic și care cred totuși multe lucruri (aceleași lucruri, îmi spune tătutul meu, pe care i le povesteai tu lui pe cînd era mic), nu pot înțelege cum, prin felul de a ne apropia de care îmi vorbește tata, sînt de-a binelea la Versailles, ca atunci cînd veneam la tine împreună cu mămica.

De multe ori am cerut permisiunea să-mi sparg pușculița în care strîng bani de doi ani, căci cred că unul din motivele pentru care nu putem veni la tine este acela care o silește pe mămica mea dragă să nu se culce adeseori înainte de ora unsprezece, ca să-mi coasă cu mîna ei îmbrăcămîntea de vară, rochia mea frumoasă cu sutaș, printre altele, *despre care îți voi mai scrie*: dar tătutul mi-a spus că nici eu nu sînt destul de bogată.

Trebuia deci să mă mulțumesc cu ce-mi spunea el, și îmi împreunam cît mai bine mîinile în timp ce mă rugam, mă făceam tot mai ascultătoare și mai bună față de toți, îmi dădeam cea mai mare silință în toate privințele, dar tot nu-mi plăcea să lucrez la tapiserie, pentru care nu prea am cine știe ce talent; îmi păraseam adeseori cărbușii și nu mai udam vița-de-vie și margaretele, și-i spuneam mămică: "Cît de bine s-ar simți bunică aici, în grădina, stînd lîngă tine pe o masă!"

Iar cînd mămica îmi răspundea: "Da, bunică a văzut grădina doar de la fereastră, pe timp mohorît", îmi aminteam cu părere de rău că și eu eram atunci urficioasă și că amintirea pe care mi-o păstrează nu-i prea plăcută, și asta mă necăjea tare de tot. Mă întreabam atunci cum să fac ca să mă cunoști și cînd sînt mai dragălașă.

De multă vreme tătutul și mămica amîna din lună în lună să-mi facă un nou portret, fără îndoială din același motiv care ne împiedică să venim la tine și să te îmbrățișăm de-adevratelea. Pușculița mea ar putea fi de data asta bună la ceva și am golit-o ca să merg la fotograf.<sup>9)</sup> [...]

Astăzi te sărut eu și din partea lui tătutul și a mămicăii, și sînt mîndră de asta. Făgăduiește-mi, bunică dragă, că micuța Geneviève din fotografie te va vindeca.

Cealaltă micuță Geneviève a ta

(Din "La Nouvelle Revue Française" nr. 504, ianuarie '95)

Traducere și note de  
Irina Izverna

<sup>1)</sup> Stéphane Mallarmé (1842-1898) are deci, la data cînd scrie această scrisoare, douăzeci și șapte de ani. Scriitorul a păstrat-o într-un plic pe care a notat: "ultima scrisoare pe care i-am scris-o bunicii". Aceasta a murit la 6 mai 1869. Cu excepția a trei dintre ele, nici o altă scrisoare adresată de Mallarmé bunicii sale nu a mai fost găsită. Se presupune că frecvența acestor scrisori era de una pe săptămînă. În scrisorile precedente, Mallarmé îi mărturisise bunicii că traversează o criză spirituală, la care se referă, uneori în formule eliptice și nu ușor de descifrat, și în scrisoarea de față.

<sup>2)</sup> Referire la următorul pasaj dintr-o scrisoare a bunicii: "...explică-te mai limpede cu privire la ceea ce numești «crizele tale», pe care n-am ajuns încă să le înțeleg; pricep doar că, de cîțva timp, îi dictezi Mariei și că apoi copiezi cu mîna ta ce i-ai dictat. Asta voiai să spui?"

<sup>3)</sup> Licența și teza de doctorat. Rîndurile ce urmează cuprind trimiteri la cariera de profesor de engleză a lui Mallarmé, care a predat în licee din Tournon, Besançon, Avignon și Paris.

<sup>4)</sup> În legătură cu criza spirituală pe care o trăiește Mallarmé.

<sup>5)</sup> Aluzie la două scrisori anterioare ale bunicii, în care aceasta insistă asupra importanței "practicării" efective a religiei, termenul, în acest context, fiind antonim în raport cu "teorie", "speculație teoretică".

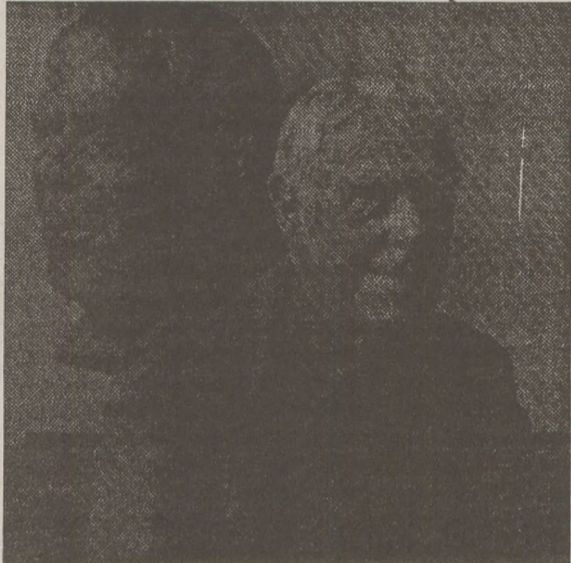
<sup>6)</sup> Aluzie la o scrisoare anterioară a bunicii.

<sup>7)</sup> Lenea și indiferența.

<sup>8)</sup> Această scrisoare este în mod evident scrisă de Mallarmé, care vrea să o liniștească pe bunică în privința educației religioase a lui Vève, fiica scriitorului.

<sup>9)</sup> Scrisoarea e însoțită de o fotografie a lui Vève (în picioare, cu o păpușă în mînă).

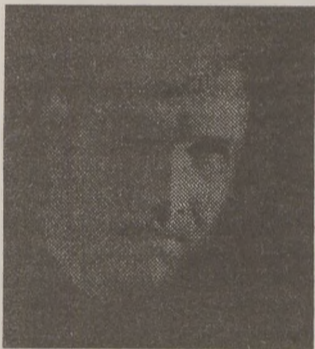
## Jurnalele lui Anthony Powell



● Anthony Powell (în imagine), care va împlini 90 de ani în luna decembrie, este socotit cel mai mare romancier britanic în viață. Cele 12 cărți care alcătuiesc *A Dance to the Music of Time* (1952-1976) sunt pline de secvențe misterioase, uneori comice ale evenimentelor publice sau particulare, de

mecanisme crude ale memoriei și de diverse forme ale clevetirii. După ce a încheiat *Dansul*, Powell a mai scris două romane și patru volume de memorii. Acum, Editura Heinemann, îi publică *Jurnalele 1982-1986*, care descriu Anglia anilor când Margaret Thatcher era la putere.

## Legenda Matheson



● Richard Matheson a scris multe scenarii pentru cinema și televiziune (este, între altele, autorul serialului *Star Trek* și *Twilight Zone*, și al primului mare film al lui Spielberg, *Duel*) și câteva romane științifico-fantastice, dintre care două au devenit clasice: *Sint o legendă* (1954) și *Omul care se micșorează* (1956). Din 1975, a revenit la roman, publicând cărți de succes precum *Tînărul, moartea și timpul*, *Ostaticul nopții* și, cel mai recent, *La șapte pași de miezul nopții*, în care un matematician și a sa merge să un bătrîn autostopist care-l invită să parieze pe realitatea sau irealitatea existenței sale. După moartea recentă a lui Robert Bloch, Matheson e considerat în SUA cel mai bun autor de literatură fantastică.

● Richard Matheson a scris multe scenarii pentru cinema și televiziune (este, între altele, autorul serialului *Star Trek* și *Twilight Zone*, și al primului mare film al lui Spielberg, *Duel*) și câteva romane științifico-fantastice, dintre care două au devenit clasice: *Sint o legendă* (1954) și *Omul care*

## Faulkner în redingotă

● Editura Gallimard a publicat cel de-al 34-lea *Album-Pléiade*, anul acesta cu iconografie William Faulkner, aleasă și comentată de Michel Mohrt, membru al Academiei Franceze (ultimile trei albume - *Prévert*, 1992, *Nerval*, 1993 și *Saint-Exupéry*, 1994). Documentele prezentate în *Albumul Faulkner* provin din arhive americane și unele sînt surprinzătoare, de exemplu fotografia în care Faulkner pozează în 1918 în uniformă de locotenent RAF, ceea ce n-a fost niciodată, sau portretul din imagine, cu redingotă, care-i plăcea autoru-



lui *Sanctuarului* cel mai mult dintre toate fotografiile sale.

## Kinopolis

● În decembrie se va inaugura la Lomme, lângă Lille, un complex construit de grupul belgian Bert, creatorul conceptului de kinopolis. Acest "palat al cinematografului" va cuprinde 24 de săli ultramoderne, cu o capacitate totală de 7600 de locuri. Kinopolis-uri asemănătoare au mai fost construite la Bruxelles și Anvers.

## Album Pascin



● Născut în 1885 în Bulgaria, Pascin (pe numele său adevărat Pincas) a fost una dintre figurile marcante ale boemei pariziene, pînă la moartea sa, în 1930. Cu toate că e de obicei clasat printre pictorii școlii de la Paris, el se distinge printr-un stil foarte personal, caracterizat prin desenul violent și pictura

## Rîsul universal

● David Robinson, ziarist și critic de cinema, l-a cunoscut pe Charlie Chaplin, este prieten cu familia lui și a avut acces la arhivele personale ale genialului artist, astfel încît biografia apărută luna trecută în colecția "Decouvertes Gallimard" este cea mai bună din cîte s-au scris despre acest artist complet, care continuă să încinte generație după generație, în toată lumea.



## Mitul panslavismului

● Institutul pentru politica și cultura Europei Centrale, cu sediul la Praga, își inaugurează seria de publicații cu un manuscris inedit al lui Vaclav Cerny, *Dezvoltarea și daunele panslavismului*, datînd din 1949, în care se denunță viziunea mistificată a relațiilor dintre popoarele slave, care, sub acoperirea "fraternității", a servit de fapt imperialismului rusesc. Publicația "Lidove Noviny" subliniază că "pertinența concluziilor lui Cerny este astăzi evidentă pentru orice cititor cu bun-simț".

## Cincizeci de zile de singurătate

● Doris Grumbach (75 de ani), fost redactor literar la "New Republic" și cronicar la "National Public Radio", a sperat ca *Cincizeci de zile de singurătate* (Ed. Beacon) în izolarea rurală din statul Maine să fie pentru ea un prilej de auto-descoperire. Dar

americanii din secolul al XIX-lea, care spuneau că și-au lăsat în urmă viața lor obișnuită pentru a se aventura în necunoscut, Grumbach descoperă că a luat o mulțime de bagaje cu ea, multe dintre ele, din nefericire, prea familiare, și că se preocupă mai mult de acestea.

## Marea burghezie neagră

● Dorothy West are 87 de ani și e ultima supraviețuitoare a mișcării literare "Harlem Renaissance", de la sfîrșitul anilor '20. Tatăl ei - după cum mărturisește scriitoarea în "New York Times Book Review" - s-a născut sclav și a fost eliberat cînd ea avea șapte ani. După un prim roman apărut în 1948, Dorothy West a publicat anul acesta încă unul - *Căsătoria* (Ed. Doubleday, New York) - care descrie marea burghezie de culoare, în care căsătoria cu cineva mai închis la piele, ca și cu un alb, nu erau bine văzute.

## Clișee enervante

● Lui Kazuo Ishiguro nu-i place să fie evocate, în legătură cu cărțile sale, stampele japoneze sau orice alte clișee despre Japonia. "Este la fel de enervant ca și compararea prozei unui italian cu o porție de spaghetti și a stilului său cu precizia unui pistol din mafia". Deși a părăsit Japonia pe cînd avea 4 ani, părinții săi stabilindu-se în Anglia, Kazuo Ishiguro se simte foarte legat de cultura țării sale natale, scrie "Financial Times".

## Recuperare

● Steven Spielberg și George Soros sînt doi dintre sponsorii acțiunilor internaționale de recuperare a operelor de artă furate de naziști și de trupele sovietice în timpul celui de-al doilea război mondial.

# Emmanuel Roblès

LUNA TRECUTĂ, am primit din partea familiei vestea tristă a dispariției scriitorului francez de reputație mondială Emmanuel Roblès. Născut la 4 mai 1914, la Oran, într-o familie modestă - ca și Albert Camus, cu care va lega o strînsă prietenie la Alger, în ajunul celui de-al doilea război mondial -, Emmanuel Roblès a fost marcat de copilăria lui mediteraneană, iar mai tîrziu, de războiul civil din Spania, de parăzile naziste de la Nürenberg, de cucerirea Etiopiei, de oroarea nedreptății și a servitudinii. Nu-i de mirare deci că toate acestea se regăsesc în opera lui amplă și variată, caracterizată prin cultul demnității umane, fraternității, onoarei, pasiunii și senzualității.

După un stagiu în învățămînt, călătorește mai întîi în Extremul Orient, apoi în Mexic și America de Sud, călătorii ce-i vor furniza un bogat material pentru romane și nuvele. Deși a voiajzat mult, el n-a putut scăpa niciodată de nostalgia Algeriei natale, dovadă revista sa "Forge" - una dintre primele încercări serioase de sinteză franco-nordafrikană, la care au colaborat, între alții, Mohammed Dib, Kateb Yacine, Jean Sénac, Malek Ouary. Debutează editorial cu romanul *Acțiunea* (1938), urmat de nenumărate altele, dintre care mai cunoscute sunt *Valea Paradisului* (1941), *O muncă de om*

(premiul populist, 1945), iar sub emoția evenimentelor din Algeria, din mai 1945, scrie *Înălțimile orașului* (Premiul Femina, 1948) și prima sa piesă de teatru, *Montserrat*, ce a făcut o lungă carieră pe multe scene ale lumii, inclusiv la noi, unde a fost prezentată și la T.V. și radio. Au urmat alte romane, aproape în fiecare an unul, din care amintim: *Cu moartea în față* (1951), *Fédérico* (1954), *Cuțitele* (1956), *Orologiul* (1958), *Vezuviul* (1961), *Urcarea fluviului* (1964) etc., unele traduse și la noi, precum și culegeri de nuvele și piese de teatru mult reprezentate ca *Adevărul a murit*, *Mare liberă*, *Porfirio*.

În pofida acestei munci imense, Roblès și-a găsit timp să prezideze Pen-Clubul din Africa de Nord și să conducă la prestigioasa editură Seuil colecția "Mediterranée", în care s-au relevat mulți scriitori valoroși de origine algeriană.

"Marile teme ale operei lui Emmanuel Roblès - scrie criticul Maurice Chauvardès - sînt în același timp teme eterne, cele pe care le-a imortalizat Grecia lui Sofocle și a lui Eschil, dar și temele cele mai actuale, de la plenitudinea vieții pînă la moarte, trecînd prin justiție și revoltă. Aceste teme sînt tratate cu o sinceritate excepțională, unică în literatura de azi. Se putea altfel din partea unui scriitor



care, răspunzînd chestionarului Marcel Proust, declara că, pentru el, calitatea umană cea mai mare e sinceritatea, că ceea ce apreciază cel mai mult la prietenii săi e loialitatea și echitatea, iar ceea ce detestă e duplicitatea?"

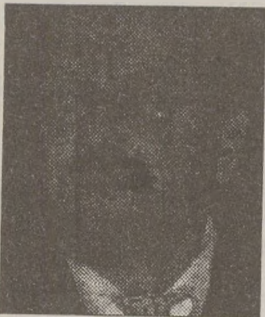
În săptămîna care i-a precedat moartea, Emmanuel Roblès a venit el însuși să predea la Editions du Seuil manuscrisul unei noi cărți, *Camus frère de soleil*. Acum lucrarea se află deja în librăriile franceze, într-un volum în care i-au fost alăturate și amintiri din copilăria la Oran, sub titlul *Jeunes saisons*. Această carte testamentară, despre tinerețe și prietenii, demonstrează că Roblès a rămas fidel imaginii sale pînă în ultima clipă.

Paul B. Marian

## Cursuri de creație literară

● În America, "atelierele de creație literară" inițiate în 1970 de Raymond Carver s-au dovedit un succes, din ele ieșind scriitori astăzi notorii. Mai puțin se știe că și în Anglia, profesorul Malcolm Bradbury și scriitorul Angus Wilson au înființat, la Universitatea East Anglia, acum 25 de ani, o "școală de scriitori", Creative Writing Session, foarte căutată. Lucrând cu câte un singur elev, sau cu un grup de 12, atent selecționați, cei doi inițiatori au avut satisfacția de a vedea talentul elevilor lor dezvoltându-se spectaculos. Din această școală au ieșit Jan Mc Ewan, Kazuo Ishiguro (autorul *Rămășiilor zilei*, distinsă cu Booker Prize), Rose Tremain și a. Malcolm Bradbury pensionându-se, locul său a fost luat de poetul Andrew Motion, care a anunțat că East Anglia va inaugura în curând și cursuri de creație pentru scenariști.

## Un ministru multilateral

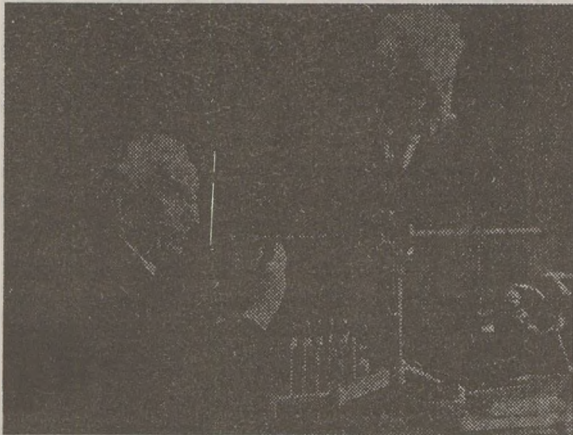


● Noul ministru al Culturii, Tineretului și Sportului din Finlanda, Claes Anderson (în imagine), e un tip uimitor. Acest doctor psihiatru, cunoscut ca poet, prozator și dramaturg încă din anii '60 (poezia sa "impură" e de un modernism moderat, romanele și piesele de teatru reflectă adâncă sa înțelegere pentru nebuni, bețivi și muri-bunzi), este de asemenea un bun pianist de jazz și un pasionat de sport. De altfel, prima prestație a noului ministru a fost comentarea la televiziunea finlandeză a meciului dintre Ajax Amsterdam și A.C. Milan.

## Forging War

● "I.P.I. Report", mensualul Institutului Internațional de Presă, recenzează cartea *Războiul modelat* (The Bath Press, Avon, 1995) în care se demonstrează cum s-a făcut războiul în coloanele ziarelor, la T.V. și radio, la toți beligeranții din fosta Iugoslavie, dezvoltându-se politica de dezinformare ce alimentează conflictele.

## Familia Lumière



● Sînt trei Lumière, indisociabili: tatăl, Antoine, profesor de desen și apoi fotograf, stabilit la Lyon în 1870, se va ocupa cu produse fotografice, inovînd mereu. Fiii, Auguste și Louis, vor asigura averea și gloria numelui încă din adolescență, Louis inventînd între altele, la 17 ani, placa uscată cu gelatino-bromură de argint, ceea ce va face fotografiatul accesibil și amatorilor. El are 30 de ani și August 32 cînd, în 1894, realizează primul cinematograf, cea mai celebră dintre invențiile lor, deși ei își considerau mai importante inovațiile tehnice din domeniul acusticii și biologiei. Acestei familii cu un tată boem și fantezist și doi fii serioși, minuțioși și perseverenți, le sînt dedicate în anul centenarului cinematografului numeroase cărți, la toate marile edituri franceze. În imagine, Auguste și Louis în laboratorul lor.

## Istoria ilustrată a Operei

● Oxford University Press a editat foarte îngrijit acest volum cuprinzînd momentele de vîrf și de decădere din istoria Operei, începînd din Italia Renașterii pînă în prezent. De fapt, cartea este alcătuită dintr-o serie de studii scrise de universitari și critici muzicali anglo-americieni, fiecare concentrîndu-se asupra unor epoci sau tradiții naționale ale operei de-a lungul vremii.



onale ale operei de-a lungul vremii.

## Tînărul Disraeli

● După ce, în 1960, americanul B.R. Jerman a publicat la Princeton University Press volumul *Tînărul Disraeli*, iată că acum Jane Ridley se oprește și ea la perioada de tinerețe a lui Benjamin Disraeli, fost prim-ministru conservator al Marii Britanii. Volumul publicat la Editura Sinclair-Stevenson se intitulează tot *Tînărul Disraeli* și se referă la perioada 1804-1846.

în fiecare zi, de luni până vineri,  
puteți audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

**TALK-SHOW-uri LIVE**

FM 94,2 MHz

**RADIO TOTAL**

637.37.90; 637.56.45

Luni: Portrete din gulagul românesc - Irina Corbu  
Marți: Câinele de pază - Cornel Nistorescu  
Miercuri: Punct și virgulă - Carmen Bendovski  
Joi: Fiți întreprinzători - Bogdan Teodoriu  
Vineri: Taxiul de noapte - N.C. Munteanu

# Cees Nooteboom

Cornelius Johannes Jacobus Maria Nooteboom (n. 31 iulie 1933 la Haga) a studiat filozofia, a practicat profesii diferite și a călătorit mult. Tradus în numeroase limbi europene, este cunoscut și apreciat atât pentru opera sa poetică apărută în 10 volume (*Morții caută o casă*, 1952; *Poezii reci*, 1959; *Poezia neagră*, 1960; *Poezii închise*, 1964; *Prezent, absent*, 1970; *Deschis ca o scoică, închis ca o piatră*, 1978; *Hoit*, 1982; *Privești povestite*, 1982; *Epocă de foc, epocă de gheață*, 1984 - selecție antologică și *Fața ochiului*, 1989), cât mai ales pentru operele în proză: romane, nuvele, eseuri dintre care cităm numai: *Filip și ceilalți*, 1955; *Prizonierul îndrăgostit*, 1958; *Lebedele pe Tamisa*, teatru, 1959; *Cavalerul a murit*, 1963. A fost tradus cu unele volume și în românește.

## Finis terrae

Pământul, la capăt, fără vocile femeilor  
cu fața întoarsă de la lună  
s-a dăruit mahnirii mai profunde  
a golului  
și-a părăsit cursul constant liniștit și a plutit  
pe gura deschisă a mărilor cerești  
o frunză pe fluviul uriaș

Nepierdut numele animalelor și oamenilor,  
a purtat mormintele zeilor prin încăperile acum  
dintr-odată neînsuflețite.

Nimeni care să numere, care să culeagă, nimeni care să lucreze,

să scrie,  
nimeni care să rămâie.

Tot ce a fost zugrăvit a trecut,  
litere

s-au topit și au ars, a rămas doar rotația,

care odată a fost timpul,  
preschimbată în timp fără număr,

azvârlită din casa ei:  
timpul etern în moarte.

(Din volumul „Hoit”, 1982)

## Geamantanul

Doriți  
să umpleți cuvintele astea  
cu nisip?

Doriți să puneți  
visul în această cutie?

Vreți să  
hrăniți această furturie  
singuratică  
cu filme, filme nesfârșite,  
de forma vieții?

Doriți să faceți  
din liniște o scobitură  
în care să poată intra fiecare?

Vreți să plătiți  
dispariția mea  
cu banii pentru o fotografie?

până când

în locul sticlei cioburile  
în locul stofei firele  
în locul întregului incurabil  
mâna lipsă a statuii

până când

voi putea să ajung geamantanul  
care se răstoarnă cum ca  
lucrurile.

(Din volumul  
„Deschis ca o scoică, închis ca  
o piatră”, 1978)

## Viata

Ar fi frumos, să-ți poți  
aminti de ea

ca de o călătorie în străinătate

Și ulterior să vorbești  
cu prietenele și prietenii despre  
ea

și să spui:

Viața  
a fost totuși foarte plăcută  
și să prinzi imagini de femei,  
taine

sau privești  
și apoi

să te reazemi mulțumit pe spate  
dar morții nu se pot rezema pe  
spate

și chiar și altfel nu pot nimic.

(Din volumul „Prezent, absent”,  
1970)

## Căpitanul fluturilor

Aici e căpitanul fluturilor  
Sub aripile lui de asfalt se  
întind zilele.

Ochii cerului sunt goi.  
Nimeni nu zboară atât de lipsit  
de freamăt  
ca această căpetenie.

Văl de ceață deasupra sobei  
mari

Apa se scurge

Vântul face brusc  
un zgomot între însemnele lui  
își schimbă direcția

Pământul îl observă  
un avion negru și cu pene  
cu dinți și arme.

2.  
În gândirea lui dau târcoale  
carne și distanță  
Ochiul ochiului lui devine  
nevalabil

El care e aici  
e cel absent

În sertarele cerului așteaptă  
uniformele lui neînsuflețite.  
Fluturii ascultă de el.

3.  
Aceasta e ziua optsprezecea,  
clătînd din aripi în bolți  
în liniștea mistuitoare  
controlează distrugerea

El contraface mișcările unei  
creații

Așa se clatină cu miile  
El spune:

Ah doar o dată să poți ucide pe  
cineva  
să crezi pe cineva.

Adevărul e cea mai mare  
otravă.

(Din volumul „Poezii închise”,  
1964.)

În românește de  
D. Marian

# Revista revistelor

## Fragmente

În suplimentul cultural *L.A.&I.* nr. 20 al "*COTIDIANULUI*" am avut surpriza dureros-bucuroasă să o întâlnim pe regretata noastră colegă Dana Dumitriu, cu a cărei absență nu reușim, din 1987, să ne obișnuim. Tia Șerbănescu publică acum o selecție din cele doar câteva caiete ale Jurnalului Danei Dumitriu, aflate în grija sa (există mult mai multe). În preambulul redacției se spune: "Jurnalul Danei Dumitriu este pur și simplu o revelație. Nu știm dacă și mai



ales când va putea fi tipărit, în volum integral sau măcar parțial; e scris cu strălucitoare cruzime, ca o armă albă, radiografie a unei realități adeseori malefice și autoscopie inconfortabilă..." "O revelație" nu este absolut nici o exagerare pioasă. Fragmentele ce pot fi citite acum în *L.A.&I.* sînt cu adevărat extraordinare printr-o paradoxală îmbinare de delicatețe vulnerabilă și luciditate tăioasă, prin obsesia permanentă dar neostentativă a profesiei sale de scriitor și, nu în ultimul rînd, prin stil: sinceritatea și lipsa de poză nu coboară nici o clipă în platitudine, în vulgară vindictă sau jeluire de sine, nefericirile, suferințele de care a avut afit de nemeritat parte transparent doar ca un fundal întunecat pe care strălucitoarea ei inteligență brodează subtile raționamente generale. ♦ Nici nu știm ce să alegem pentru exemplificare, totul ar merita reprodus, de la nota din 7 martie 1978: "Trăiesc de câteva zile într-un spațiu rarefiat, într-o istorie imaginată - speranța, despre care Emily Dickinson spune că e «ceva cu pene» ce se ascunde în sufletul nostru, reapare cu intermitențe, alergî după ea copleșit de

tristețe dar și de o bucurie tainică. Imaginația mă ajută să trăiesc la nivelul cel mai vaporos cu putință, în zona intențiilor bune și pure, a armoniilor sufletești împărtășite.", la aceea din iulie 1979: "Copiii puși la școală în cadrul muncii patriotice să adune plante medicinale. Pentru că nici nu le cunosc și nici nu au cîmp sau pădure pe aproape, apelează la părinți, care cumpără de la Plafar pungă cu respectivele plante, le deșartă în săculețe de plastic și odraslele le duc la școală. Școala le varsă Plafarului ca o contribuție a școlii la activitatea acestuia, iar Plafarul le toarnă din nou în pungile lui etichetate. Așa-numitele aberații, cazuri particulare, anormale, ale societății se dovedesc a fi în cele din urmă nu accidente sociale, ci rezultate ale unor logice procese determinate de sistem." sau la consemnarea din 30 octombrie 1980 a întîlnirii "activului de partid" de la Uniunea Scriitorilor cu Ceaușescu, prilej cu care Nichita Stănescu "a cerut, a rugat ca scriitorii să meargă în fabrici". Apropo de Nichita Stănescu, Dana reproduce în Jurnalul ei un pasaj din jurnalul lui Jules Renard: "Confundăm întotdeauna omul și artistul sub pretextul că hazardul i-a adunat în același trup. La Fontaine a scris scrisori imorale femeilor, ceea ce nu ne împiedică să-l admirăm. De fapt, e foarte simplu: Verlaine avea geniul unui zeu și inima unui porc. Cei care au trăit în preajma lui trebuie să fi îndurat multe. Treaba lor. Erau vinovați că se află acolo". ♦ Sînt surprinse cu ochi de prozator și detaliile cotidiene ale acelor ani rîi, întîmplări semnificative (cum ar fi "o acțiune" din februarie 1982 a Uniunii la Oradea), dar dincolo de anecdotic există mereu o judecată lucidă, o comprehensiune mai înaltă și o analiză a efectelor acestor întîmplări în propria conștiință. ♦ Cei care au cunoscut-o pe Dana Dumitriu o recunosc în aceste pagini și li se face dor de ea. Iar pentru ceilalți, jurnalul conturează un personaj feminin complex și tulburător, cu o

## SPORT

### Cine va pune cărțile pe față?

BAG DE SEAMĂ că nu numai pe mine mă contrariază ce se întîmplă la noi pe stadioane. Am citit în ultima vreme mai multe articole ale unor gazetari de sport care sînt de-a dreptul șocați de ceea ce fac galeriile în tribune. Cît despre ceea ce se petrece pe teren, mi se pare grăitor că antrenorul naționalei de fotbal a declarat că e momentul să fie puse cărțile pe față. O fi momentul, dar s-ar putea să nu fie cazul. În mod normal, mafiotismul din sport se preîntîmpină, cam cum se întîmplă cu controalele antidoping. Pentru asta ar fi timp și acum. Adică, după ce se încheie acest campionat, să se tragă o linie. Ce-a fost pînă acum a fost. Dar din campionatul următor, Federația va face și va drege și care mai calcă pe bec va fi exclus din viața sportivă pentru totdeauna. Cu sponsori și președinți cu tot, cum a pățit Tapie în Franța. De ce cred că asta ar fi soluția cea mai bună? Întîi de toate, fiindcă mi se pare singura realistă. Apoi, din pricină că nu cred că în fotbalul nostru dezvoltările rezolvă ceva. Apar, să zicem, doi, trei curajoși care povestesc cum se aranjează rezultatele. Și ce-i cu asta? Demontează astfel de mărturii mecanismul? Voința trebuie să vină din partea diriguitorilor Federației. Ar trebui ca, la rîndul lor, președinții cluburilor de fotbal să pună în balanță interesele de moment și cele de durată ale cluburilor pe care le conduc. E chiar așa de greu de priceput că fotbalul aranjamentelor își pierde spectatori? Ce să caut la meciuri al căror rezultat e stabilit dinainte? Ce să caut pe un stadion în care galeria echipei pe care o simpatizez le face să se jeneze și pe vînzătoarele de seminte? Îmi face plăcere să răgușesc strigînd "Hai ai mei!". Dar nu mai mult de afit. Fiindcă nu mi-a luat Dumnezeu mințile ca să uit că adversarii alor mei nu sînt decît niște fotbaliști ca și cei cu care țin, adică niște tineri a căror singură vină e că sînt îmbrăcați în alte tricouri decît favoriții mei.

Tușier

## Aide-mémoire

"La realizarea filmului [*Moromeții*, n.n.] au fost multe greutăți. [...] exista o temere a cenzurii, a cenzorilor, ca nu cumva să le scape un anume control [...]"

Erau și multe «fitile» și, din păcate, acestea nu sunt spre cinstea breslei scriitoricești, pentru că de aici veneau multe! La un moment dat a fost așa o «cabală», încât această producție a trebuit «blindată» cu vreo treizeci și ceva de referate, pentru ca filmul să se facă! Eu am pus-o pe seama «terorii» pe care a reprezentat-o capodopera lui Marin Preda asupra unor scriitori care au zis, dom'le, acum, că Preda a murit, nici acum să nu scăpăm de teroarea asta?! Din păcate, *Titus Popovici* a fost agitator al acestei chestii și a dat o bătălie pe viață și pe moarte pentru ca filmul să nu se facă. Pe urmă, a fost *D.R. Popescu*, dar sub forme ascunse, nu ieșea el în față, punea la treabă tot felul de trepăduși. Apoi, *Eugen Simion*, care, culmea, într-un mod destul de bizar, se consideră depozitarul moștenirii lui Preda."

Stere Gulea, în *Flacăra* din 7 iunie 1995

intelență rară, bine slujită de talentul literar. Și pentru că tot a venit vorba despre asta, suntem întru totul de acord cu *L.A.&I.*: cărțile Danei Dumitriu merită cu prisosință reeditate, mai ales cele trei volume ale romanului *Prințul Ghica*. ♦ În revista 22 nr. 23, admirabilul academician cațavencu investigator Cornel Ivanciuc, răspunzînd cititorilor interesați de autorul serialului despre serviciile secrete românești actuale, își publică, alături de episodul *UM 0215, instrument al acțiunilor SRI*, o frumoasă autobiografie din care cităm pe sările: "M-am născut la 13 august 1956 la Sighetu Marmatei, într-o veche familie de nobili români, menționată la 1366 în "Diplomele maramureșene". [...] "Am primit o educație austeră, iar între 1970-1974 am practicat experiențe extatice într-un grup de bapțiști disidenți, care s-au convertit ulterior la religia mozaică. [...] În universitate am fost chestionat de securistul Herța, de secretarul PCR Persică și de conferențiarul Belozarov. Am fost exmatriculat după un an de studii. Am lucrat ca model plastic, ghid, zilier la CAP, culegător de fructe, salahor, tîmplar mecanic, fierar, strungar, muncitor necalificat pe un șantier din Brașov, bișnițar. [...] Între 1982-1991, am căutat petrol în Muntenia, Oltenia și Transilvania. În 1986 am debutat la revista "Ramuri", cu proză scurtă. Am descoperit câteva sute de așezări preistorice între Dunăre și Carpați și cele dintîi vestigii paleolitice din Depresiunea Maramureș, și am colaborat cu Institutul de Arheologie și cu Muzeul Maramureșean din Sighet. Colecțiile paleolitice le-am donat Academiei. [...] Începînd de la sfîrșitul lunii mai a.c. sînt șantajat să nu mai scriu despre SRI de către patronul revistei «Academia Cațavencu». În caz contrar, ar urma să mi se publice un dosar de informator la Securitate și/sau să fiu deferit Justiției pentru *atentat* la Siguranța Națională. Consider că principalii responsabili pentru situația dezastruoasă în care a ajuns România sînt Iliescu și Măgureanu."

### Un document pentru procuratură

Un document pentru procuratură furnizează CVTudor în ultimul număr din *ROMÂNIA MARE*. Sub semnătură, acesta publică aproape trei pagini în foaia sa în care insultă și calomniază scriitorii și Uniunea Scriitorilor. Că CVT obișnuiește să mintă convins că nu i se poate întîmpla nimic, a devenit de notorietate. Dar minciunile și insultele scabroase pe care le-a publicat în acest număr din *România Mare* întrec orice limită. Practic, fiindcă a fost trimis acasă la o recepție de la Cotroceni, CVTudor a apărut pe postul național de televiziune, unde a citit un așa-zis drept la replică în care, convins că nu i se poate întîmpla nimic, s-a dat aceluiași insulte la adresa scriitorilor români din țară și din străinătate, calomniindu-i de o manieră care ar putea părea o dovadă de inconștiență, dacă n-ar fi metoda prin care acest ins lipsit de

scrupule a făcut carieră. Din pricina acestei intervenții scandaloase pe postul național de televiziune, Uniunea Scriitorilor a hotărît să ceară ridicarea imunității parlamentare a acestui ins care a pătruns în Senatul României și care folosește tribuna Senatului ca pe o teșghea personală. Cele aproape trei pagini de insulte publicate, sub semnătură, repetăm, de CVTudor reprezintă o probă limpede că acesta nu se dă în lături de la nimic. Pentru el, scriitorii români sînt "o haită de bețivani fără scrupule, fără talent și fără țară, care fură sute de miliarde de lei de la gura poporului român prin slăbiciunea lui Gheorghiu-Dej, Nicolae Ceaușescu și, cu voia dvs., Ion Iliescu". Nu reproducem insultele pe care acest versificator lipsit de talent le adresează scriitorilor noștri de notorietate din țară și din exil. Textul abundă în infamii care pe orice scriitor care ține la prestigiul său l-ar dezgusta numai la *ideea* de a le pune pe hîrtie, necum să le pună pe hîrtie. Nu e cazul cu acest CVTudor. Profund antisemit, CVT se laudă cu o așa-zisă "glumă" pe care i-ar fi adresat-o lui Raul Șorban. El i-a reproșat acestuia că a salvat evreii de lagărele de exterminare, în timpul războiului. Toată această murdărie publicată în ultimul număr din *R.M.* s-ar conveni să atragă după sine autosesizarea Parchetului și retragerea imunității parlamentare a lui CVTudor. Infamiile pe care le publică acest ins la adăpostul imunității parlamentare n-ar mai trebui tolerate. El aduce prejudicii intereselor noastre naționale și incită la antisemitism. A considera acest text un simplu pamflet literar, cum s-a întîmplat cu multe dintre insanitățile publicate de CVTudor în paginile gazetei lui, ar fi o imensă greșală.

Cronicar

### Pentru cititorii din străinătate

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

România  
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42.  
(foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.  
Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: Grupul drago print  
TIPOGRAFIA FED Calea Rahovei 147,  
sector 5 - București; Tel.: 335.93.18; Fax: 311.33.75

32 pag. - 500 lei