

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

18-24 septembrie 1996
(Anul XXIX)

37

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Din acest număr

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

(pag. 11)

Gheorghe Grigurcu și
Alex. Ștefănescu
despre noile cărți ale lui
MIRCEA DINESCU

(pag. 4-5)



Un interviu cu Stefan Agopian

(pag. 12-13)



„Am un leu și vreau să-l ben“

(pag. 3)

„Copilul
partidului“

(pag. 7)

Falsuri artistice

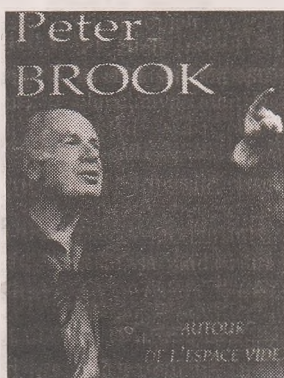
(pag. 14-15)

Așteptându-i
pe
barbari

(pag. 2)

Între
text
și
spectacol

(pag. 16)



Lectură și libertate

ÎNTR-UNUL din studiile sale consacrate *relecturii*, publicate anul trecut în *Viața românească*, dl. Matei Călinescu se referă la considerațiile pe care le face un deținut polonez pe tema lecturii în închisoare. E vorba de Alexander Wat, arestat în 1940, după ocuparea Lvovului de Armata Roșie, și depus la Lubianka. În memoriile sale, scrise douăzeci și cinci de ani mai târziu în SUA, Wat își amintește de cititul după gratii ca de una dintre experiențele cele mai importante din viața lui.

Legătura dintre lectură și închisoare merită mai multă atenție decât i s-a acordat. În pofida faptului că multe milioane de oameni au stat în închisoare în secolul XX, iar printre ei nu puțini intelectuali, cărțile pe această temă se numără pe degetele de la o mână. Închisoarea nu e în principiu incompatibilă cu lectura. Din contra: lectura ideală presupunând izolarea, ieșirea din lume, claustrarea, ne putem închipui că, între pereții celulei, se poate citi foarte bine. Întrebarea este ce așteaptă deținutul de la cărți și, de ce nu, care sînt cărțile potrivite (n-am alt cuvînt) cu situația excepțională în care el se află. Wat remarcă multe modificări în perceperea cărților, explicabile prin faptul că acela care citește nu este un om liber. De pildă, viața oamenilor liberi, așa cum îi apare în romanele cele mai realiste, i se înfățișează aproape ca un basm.

De regulă, regimurile comuniste au interzis lectura în închisori. Tocmai regimurile care au întemnițat îndeosebi intelectuali au adoptat o astfel de interdicție mutilantă. Faptul că la Lubianka, la începutul anilor '40, se citea, cum afirmă Wat, constituie o excepție. Închisoarea politică românească a exclus lectura. Ca și scrisul, de altfel, limitat la cîteva cărți poștale pe an, adresate familiei.

M-am întrebat adesea de ce, gîndindu-mă, cititor incurabil ce mă aflu, la lipsa cărților ca la una din cele mai greu de suportat condiții ale detenției. Răspunsul e simplu: comuniștii nu s-au mulțumit să întemnițeze trupul, au urmărit să întemnițeze și spiritul. Închisoarea politică s-a deosebit totdeauna de aceea de drept comun prin intenția implicită de a azvîrli după gratii, odată cu trupul omului, și mintea lui. O carte e o ușă întredeschisă spre libertate. Lectura e un mod de a fi liber. Comuniștii au adăugat ororilor fizice presupuse de închisorile din toate timpurile (frigul, foamea, șobolanii, igrasia, lanțurile etc.) oroarea morală a privării de libertatea lecturii. Știau ei ce știau: acei comuniști care s-au aflat, la rîndul lor, după gratii înainte de a acapara puterea în țările lor și-au făcut educația - și politică! - prin lecturile intense din închisoare. Schimbînd locul cu adversarii lor, n-au vrut să le ofere aceeași șansă.



CONTRAFORT

de *Mircea
Mihăilescu*

Așteptându-i pe barbari

AȘADAR, Curtea Constituțională și-a dat în petic. Cu inconștiență și cinism, membrii ei au redeschis porțile dictaturii în România. Pentru că încălcarea atât de nerușinată a însuși actului pe care trebuie să-l păzească nu e altceva decât trădare. Complici la poftele de putere ale lui Ion Iliescu, ei sînt complici și la dezastrul decurgînd din guvernarea lui neîngrădită de nimic. La ceasul judecății finale, e bine să ne aducem aminte de numele acestor slujitori ai legii care sînt și primii săi infractori.

Toamna iliesciană se anunță încă de pe acum fierbinte. Cotroceanul nu se va da în lături de la nimic - așa cum a dovedit-o deja și cum ne-o dovedește zi de zi. Cu atât mai regretabilă e incapacitatea Convenției Democratice de a-i opune un candidat redutabil. Ceea ce, în 1992, a părut a fi o idee salvatoare - inspirația de a-i opune marelui activist Ion Iliescu un activist mărunț, Emil Constantinescu a devenit astăzi o piatră de moară la picioarele principalei forțe de opoziție din România.

Cum d-lui Emil Constantinescu îi lipsește, în mod evident, carisma, cum ideile principalului partid care-l susține, P.N.Ț.C.D., sînt, ca să folosim o formulă elegantă, cel puțin incoerente, chiar cei dezamăgiți de Ion Iliescu nu știu încă pe cine să aleagă. Raționalismul lor e, pe cît de straniu, pe atât de răspîndit: „Bine, acceptăm că ne-am înșelat cu Iliescu și comuniștii lui. Dar Constantinescu n-a fost tot communist?”

Pe cît de nedrept, acest gen de gîndire s-a înrădăcinat puternic. M-am convins, în destule discuții cu oameni din categoria celor care l-au susținut frenetic pe Ion Iliescu - țărani, navești, funcționari, pensionari - că vechile diversiuni ale P.D.S.R.-ului au prins, ba chiar au făcut și pui. Mi-a fost enorm de greu să-mi conving un văr primar de la țară că interviul dat de către Emil Constantinescu în America este o făcătură (recunosc, nu eram eu însumi prea sigur că am dreptate: în perioada scandalului, Convenția Democrată a dat, cîteva zile la rînd, comunicate din ce în ce mai contradictorii, încununate de aserțiunea că... P.N.Ț.C.D.-ul nu este un partid cu simpatii monarhiste: cred că în fața unei atari enormități, Corneliu Coposu s-a răsucit în mormînt!). Cînd am reușit, în fine, să-i descriu mecanismul de funcționare al aparatului de diversiuni ale puterii, vărul meu mi-a replicat: „Dar n-o să spui că Emil Constantinescu n-a fost șef la partid!”

Lipsa de ofertă pe piața prezidențialelor explică ascensiunea din ultimele săptămîni a lui Petre Roman. Păcat că liderul Democrat n-a fost capabil pînă în clipa de față să se delimiteze de catastrofa sa prestație din 1990-1991. Oricum am întoarce lucrurile, el este alături de Ion Iliescu, responsabil de cîteva momente tragice ale istoriei noastre. Dl. Roman nu s-a desolidarizat nici de venirile minerilor în iarna și vara lui 1990, nici de crimele de la Tîrgu-Mureș și nici de declanșarea catastrofei economice a

țării. Nici un om cu bun simț nu poate uita instigațiile la ură și violență inter etnică de la 1 decembrie 1990. Sînt uimit, tocmai de aceea, că o serie de intelectuali absolut respectabili au acceptat să gireze prin numele lor candidatura lui Petre Roman.

La o analiză mai atentă, îmi dau seama că artiștii și creatorii cu pricina și-au îndreptat privirile spre dl. Roman tocmai din imposibilitatea de a se identifica cu politica bătrînică a Convenției. În mod cert, dl. Roman a impus, în ultimele luni, un stil de a face politică inspirat de campaniile americane. Muzica săltăreată, discursurile plăcut-demagogice, populismul frumos ambalat și nedezmîntitul patetism (deh, osul de ardelean!) al liderului U.S.D. fac, fără îndoială, impresie. Or, intelectualul român e mort după soruri și deserturi, sedus de strălucitoare abțilduri, chiar dacă în interior conținutul e infinit mai puțin plăcut.

Afît de sinistru s-a dovedit guvernarea Văcăroiu, loviturile ei ne-au izbit atât de puternic ba la stomac, ba la buzunar, încît contondența strict fizică a guvernării Roman pare astăzi un interval paradisiac. Pe vremea lui, circul și pîinea se găseau din plin. Astăzi, pîinea e o piesă de muzeu, iar circul s-a abstractizat. Din Piața Universității, el s-a mutat la sediul Curții Constituționale.

Ce rezultă din toate acestea? Un lucru extrem de trist: evoluția spre totală disoluție a societății românești. Cînd omul numărul unu al statului încălca fără rușine orice fel de lege, cînd politicieni veroși sînt dați exemple de cinste și onoare, cînd lupi hămesiți devin peste noapte suple mioare gata să cînte melodii populare în varianta *tehn*o în fața unei săli în delir, alcătuită din foști activiști U.A.S.C.R. înfrățiți cu poezi care jurau pe cartea estetismului pur (iar acum pe cea a democratismului dur!), ceva nu e totuși în regulă. Înseamnă că soarta României e mult mai primejduită decît am fi crezut. Primejduită din interior. Dacă, precum într-un blestem, sîntem condamnați să facem la nesfîrșit ture între polii Roman și Iliescu și retur (eventual, cu scurte escale în arhipelagul efemer Constantinescu - spun *efemer* pentru că e greu de crezut că dacă lui Ion Iliescu i se îngăduie să cîștige de trei ori, lui Emil Constantinescu i se va permite să piardă de tot atîtea ori: pînă și somnolența echipei matusalemice din P.N.Ț.C.D. își are limitele ei!), poate că a sosit timpul să lăsăm acest popor fără imaginație să-și vadă de obscurul și întortocheatul lui drum.

Așadar, priveliștea României la început de campanie electorală e mai deprimantă ca oricînd. Disprețuită în exterior (vezi recenta declarație a secretarului N.A.T.O., care nu era deloc impresionat de eroica noastră izbîndă de a fi semnat tratatul cu Ungaria), distrusă iremediabil în interior, ea pare a se afla la un pas de colaps. Cine vor fi, astăzi, pecenegii, cumanii, agatîrșii sau ostrogoții care să ne dea lovitura de grație?



POST-RESTANT

de *Constanța
Buzea*

DIFICIL dar nu imposibil de încercat un răspuns, date fiind preocupările dv. temeinice, între care credința în Dumnezeu este copleșitoare. În lecturi de calitate căutați cu ardoare și imaginați similitudini de simțire, afinități și contopiri în substanța marilor spirite. Vă sunt aproape, în repetate exerciții de admirație, Cioran, Eliade, Brîncuși, Panait Istrati, Țuța, N. Steinhardt, Goethe. Scrieți sonet, rondel, dar cele mai tulburătoare sunt rugăciunile, chiar dacă domeniul este de drept al altora cu piese fără cusur și consacrate. Vă știți locul, tonul de pură umilitate, în sonora lor umbră și litera dv. poate spera înaintînd încet. V-aș reproșa, pentru că m-a deranjat serios la descifrarea manuscriselor, acea buclă în caligrafierea literei de la începutul cuvintelor, ornament care îl schimbă pe *opri* în *copri*, și tot așa *urile* în *curile*, *trăit* în *ctrăit*, *infinitul* în *cinfinitul*, *două* în *cdouă* sau *de în cde*. Și nu știu dacă s-a profit de ocazie și să vă cer să meditați la oportunitatea unor termeni precum *limonariu*, *curbiliniu* sau *înărămurește*, expresia *nu se merită* este detot greșită, cum și pentru *veșnică*, o formă care m-a uimit, *vejnica!* Și rima *tunet/ascet* dezzechilibrează strofa a doua a *Clopotelor Rohiei*, poem care altfel mie mi-a plăcut mult. (Bogdan Costin Georgescu, Ploiești) ● Ceea ce reține cu vigoare atenția pe metereze este un anume dramatism al situațiilor care v-au inspirat. Cîteva zone de puritate lirică dar și neglijențe ici-colo: *Surd ca cel...* și *e prea zadarnică*. Între reușite *Acuzare* și *La colț*, care se poate lua foarte bine ca preambul la *Intrarea în oboșală*. (Floriana Popa, Iași) ● Pentru că nu puneți nicăieri, în scurta dv. scrisoare, virgule, și nu este aici nici urmă de reproș!, cum să nimerim corect înțelesul? Textele, ale încă unui copil între mulții copii care ni se adresează cerînd un verdict, sau textele încă copilului care sunteți și care ne face bucuria de a ni le arăta cu dezarmantă naturalețe? Textele, deci, nu par a fi neapărat ale unui copil, ci ale unei ființe cu destulă experiență de finețe a scrisului, sensibilă foarte și înzestrată cu simțul observației pentru a putea mima suț la sută uimirea și cu bun efect candoarea. Rămâne, dacă găsiți cu cale că trebuie, să vă confesați cîndva. Dilema noastră rămâne, pur și simplu pentru că ne-ar fi pe plac și să fiți victima norocoasă a propriei inteligențe, o precocă adică, dar și o rafinată speculându-și la sânge comorile defunctei copilării reînsuflețind-o astfel și redînd-o circuitului de valori. (Monica Georgescu, București) ● Mica povestire *Copilul* se citește cu interes aproape pînă la capăt, ea avînd pe parcurs cîteva momente de reală tensiune. (Valentin Gardei Filip) ● Fiecăruia după... stilul și asemănarea sa. Cu pasul cel repede și acrian al gazelei călcînd peste versuri ca peste vreascuri amestecate, să înțeleg că unele s-au frînt iar altele ba? Orgolios autorul, poate suferi în fel și chip, cum tot el își poate reveni uimitor purificat din stările lui toxice mulțumind surprins decît bine se revarsă uneori din rău. (Cristina Onofre, Pitești) ● Nu mă dumiresc unde vreți să ajungeți și ce sunt, de fapt, aceste versuri-definiții chinute de vid?: „A iubi înseamnă a vedea sunetul/ divin ce renaște din *infinitul rotund*.// totul era doar ceața/ nenăscuților// și înlăuntrul ei/ un *creier absent/sculptat în plumbul/prelins de cuvinte*// dezvește-mi chipul / vibrînd în mișcarea/ nocturnă/ înserarea astrilor/ și luna ondulînd/ umbra nisipului/ fruntea mea dansînd/ în senzația cerească.// Să ne iubim în trupul absurd/ în interiorul *sinelui*/ înnorat de flăcări// Să ne iubim în pietrele/ dezbrăcate de aburul/ scheletului alb// Să ne iubim în sângele/ ars/ de respirații paralele.// Tu nu mai exiști/ în timpul meu/ tu nu mai exiști/ pe *orbita verticală/ a sinelui*/ tu ești ecoul/ înobilat de iluzii/descompuse.” (Julia Atos, Suceava) ● Nu vă iertăm nici scrisul, nici insolența dizgrațioasă ce riscă să se instaleze urât cu arme și bagaje în peisaj. Ce spuneți că faceți? Compuneți poezi (sic!), povești, lecturi(?), epigrame etc. și vă place limba franceză. Apoi: „Aș dori să vă scriu cîteodată ce compun. Așa că scrieți-mi și spuneți-mi ce cuprinde revista, de cîte ori apare pe lună, și scrieți-mi totodată răspunsul. Mulțumesc. Scrieți-mi urgent. O pagină cred că ați putea să-mi rezervați. Aș putea scrie și lecturi, povestiri și în serie. Cîte un fragment la fiecare apariție. Mulțumesc și la revedere. Pe curînd”. (Nicoleta Gâdea, 13 ani, comuna Plenița, Dolj).

România literară

Editată de:

- *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 (secretar de redacție), Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Simona Galațchi, George Șipoș (corectură), Victor Ciupuliga (fotoreporter).

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Hurducaș (secretariat).

Corespondenți: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Tudor Olteanu (Amsterdam), Leons Briedis (Riga).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro și romlit@buc.soros.ro (INTERNET)

INTERNET: HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://ADECIU.MES.UMN.EDU
HTTP://WWW.NORDEST.RO/SEARCH/ROMANIAN_NEWSPAPERS.HTM

„Am un leu și vreau să-l beau”

SUB CRISTALUL biroului lui Șerban Cioculescu se aflau o carte de vizită a lui Ion Luca Caragiale, o scrisorică a aceluiași, cu semnătură și o frumoasă bancnotă de un milion de lei de pe timpul inflației ce a precedat prima schimbare de bani din era comunistă. Era ondulată la unul din capete și neîmpăturită - probabil că nici nu fusese folosită. Cu trei asemenea bancnote se putea cumpăra un kilogram de mălai, o duzină de bancnote constituia salariul lunar al unui profesor universitar - șef de catedră, prin '46-'47.

Iar într-unul din sertarele aceluiași birou odihnea o rivală, din Germania anilor imediat următori primului război mondial. Valoarea scrisă pe ea era de un miliard de mărci și, în toiul inflației, acoperea prețul unui corn, la cafeaua cu lapte. Situația de miliardari în care s-au găsit atunci cei mai mulți dintre nemți nu pare să-i fi satisfăcut, de unde virajul ulterior către hitlerism. Și această bancnotă era impecabil tipărită, contemplarea celor nouă zerouri în compactă formație mă lăsa, adolescent fiind, visător. (O, și în noaptea „stabilizării”, ce pokers au tras niște amici - parcă-i aud relansând cu zecile, apoi sutele de milioane, plus potul. La plecare au lăsat toate bancnotele pe masă, cu excepția celor

căzute pe jos. Nu s-au aplecat să ridice una singură. Ca s-o pună sub geam.)

Mi-am amintit de aceste sărmăne vestigii, ce mai există încă în același birou, - dar învălmășite printre cartoane, după ce a crăpat cristalul -, pe când urmăream la televizor o peliculă indigenă din anii de aur, când actori de geniu jucau în filme penibile, o comedie în care milițieni și escroci se agitău în jurul unor bancnote de o sută de lei falsificate. Toma Caragiu, în uniformă de culoarea sutei, exhiba o asemenea bumașcă ce părea a i se fleșcăi în mână, ca un cornet de înghețată. Numai că așa urâtă cum se înfățișa, pe hârtie de maculator, suta de lei în chestiune avea aproximativ valoarea a cincisprezece dolari, în imaginația conducătorilor de pe atunci.

CAM ACEASTA ar fi și valoarea noii, așteptatei bancnote de cincizeci de mii de lei ce-l va pune în circulația bănească pe George Enescu. Noua bancnotă va fi mai mică decât cea de zece mii, de formatul dolarului și al mărcii. Nu va fi greu de cheltuit, ca aceea de un milion de lire sterline din faimoasa povestire a lui Mark Twain, bancnotă ce rămânea mereu la purtător fiindcă cei cărora le era întinsă pentru plăți nu aveau atâta avere cât să poată da

restul. Dimpotrivă, ea va ajunge tocmai bine, de pildă, pentru achiziționarea unui salam - ținând seama că acesta a jucat, joacă și va mai juca un rol în politica țării -, unei perechi de ciubote indigene - pantofii propriu-ziși sunt de două-trei ori mai scumpi - a unui serviciu de cafea - nechenăruit -, a unui scaunel - pentru familiile cu mulți copii - a unei baterii de baie - fără duș. Doamne ferește, nu a toate acestea, ci a unuia singur dintre ele. (Frecventam, prin anii '60 un ilustru sculptor de comenzi oficiale, mare admirator de nuri feminini și deschis la ofertele de vizionare. Când modelul era agreeat și se arăta cooperant, i se deschidea ușa unui dulap conținând nobile cosmetice franțuzești; tocmai începuse să fie importate. Juna era îndemnată să aleagă ce vrea. Însă un singur flacon.)

DESTUI pensionari, și nu numai de la țară, își vor putea primi acum pensia dintr-o singură bancnotă, ceea ce le va ușura, bineînțeles viața, o dovadă mai mult a grijii permanente pentru clasele defavorizate. Se va facilita și cumpărarea de jetoane, la cazinouri, iar cei ce au de dus plocioane vor plăti cu o singură bancnotă butelia de Cognac Napoleon sau whisky, semn că, în fapt, nici o categorie socială nu a fost uitată.

Dar acesta e doar un început și, chiar dacă natura nu ne-a înzestrat cu darurile Laurenteiei, cea de la care au tras Ceaușeștii cartea neagră de joc, prevedem că nu peste prea multă vreme pentru aceeași bancnotă finuță de cincizeci de mii de lei, școlarul va primi peste tejghea un caiet de cincizeci de file, ba chiar, în plus, un creion - gata ascuțit. Dar atunci reforma va mai fi înaintat în societatea românească și, reînnoind cu trecutul, vom avea, iarăși, bancnota de un milion prin a cărei mijlocire vom putea cumpăra un salam - prins în panglică tricoloră de plastic -, un covoraș de plastic pentru antreu, una din cele șapte doctorii din rețetă - aceea fără de care...

ÎN DIMINEAȚA în care se va pune în circulație bancnota de un milion, vom citi în ziare și comunicatul anunțând noul preț al biletului de metrou: cincizeci de mii de lei.

Dar nu, acesta sunt coșmare ale unui impenitent monarhist, cu conștiința încărcată de a nu fi votat Constituția și care știe, însă nu vrea să spună, că guvernul are de pe acum în buzunar soluția. Ea se numește *leul greu* și, materializându-se, ne va întoarce la fericitul moment mioritic când leul era cât roata carului, iar acesta fără nici un cui de fier. Poate și mai îndărăt, când gospodarii înstăriți rostogoleau prin colb biloaie de gresie, unitatea monetară a acelor idilice dimineți ale istoriei. Din norocire, leul greu nu se va bea cu apă grea, ci cu aceea, neîncepută, căreia, printr-o curioasă deturnare de sens, poporul îi zice apă chioară...

Când nici leul greu n-ar da semne de sănătate, ar putea fi oblojit prin băbeasca metodă a schimbării de nume. Să i se spună *carboavă*!

Barbu Cioculescu

România literară 3



MIC DICTIONAR

de Mihai Zamfir

Kubelik

case de fapt niciodată.

Modul în care Cehia s-a comportat cu marele ei exilat atestă - prin comparație cu țara noastră - nu doar o sensibilă diferență de stil, ci și o uriașă diferență de mentalitate. Forțate, prin dorința și respectul unui întreg popor, autoritățile comuniste au fost obligate să păstreze față de Kubelik o atitudine civilizată și să-i acorde acestuia onorurile cuvenite; călcându-și pe inimă, ele au avut întotdeauna, în raporturile cu dirijorul, postura de solicitant. Dar la noi? Opacitatea ignară a Tovarășului, pentru care lăăăturile lăutarilor însemnau artă, s-a combinat perfect, în cazul Celibidache, cu demisia morală jenantă a celor care, în principiu, ar fi trebuit să se situeze de partea muzicii adevărate.

În rest, indiferent de condițiile vieții lor, amîndoi dirijorii și-au îndeplinit menirea. Celibidache a intrat în legendă drept românul înzestrat cu o viziune cosmică asupra muzicii, unicul dirijor care a refuzat înregistrarea pe discuri din rațiuni filozofice. Iar Kubelik - șeful de orchestră datorită căruia Smetana, Dvorak și Janáček se cîntă astăzi în lume de trei ori mai mult decât s-ar fi cîntat fără el. Super-ambasadori prin artă ai țărilor unde au văzut lumina zilei, ei le-au ridicat acestora renumele și le-au salvat onoarea. Se poate cere mai mult de la un om?

TRAVERSĂM, pe semne, un sezon nefast marilor dirijori: la cîteva zile după Celibidache, se stingea la Lucerna, în Elveția, al doilea mare nume al baghetei originar din Estul Europei, Rafael Kubelik. Murea la o vîrstă apropiată de a dirijorului român - și tot departe de Cehia lui iubită. O carieră la fel de strălucită ca a lui Celibidache făcuse din Kubelik numele de referință pentru interpretarea marelui simfonism german *fin de siècle*, îndeosebi pentru Mahler, iar din aparițiile sale la pupitrul Orchestrei Filarmonice din Londra - evenimente muzicale mondiale.

Din păcate pentru noi, însă, paralelismul existenței celor doi se oprește aici.

Deși anti-comunist declarat și uneori militant, deși pus pe lista neagră a regimului de la Praga, Rafael Kubelik n-a încetat o clipă să fie considerat de către muzicienii și intelectualii din țara sa drept regele neîncoronat al muzicii cehe. În patria atîtor mari interpreți și dirijori, Kubelik a fost permanent înconjurat de venerația datorată celui ce era *primus inter pares*. Imediat după «revoluția de catifea», începînd cu anul 1990, Kubelik a reclădit Festivalul Primăvara la Praga, dîndu-i o extraordinară proiecție internațională; și a transformat, în ultimii ani, fiecare din deseale sale reveniri în țară într-o sărbătoare națională. Spre deosebire de Celibidache, a murit împăcat, fericit că, după prăbușirea comunismului, a putut fi din nou omagiat în «orașul de aur», de unde nu ple-



Lovituri de grație date cu grație

REVISTA *Academia Cațavencu* - singura revistă satirică de mare succes din România postdecembristă - și-a cucerit publicul cu un amestec de obraznicie inteligentă și umor fantezist, în cascadă, de genul celui studentesc. Printre metodele ei de seducție se mai numără folosirea frecventă a aluziilor culturale (care îi fletează pe cititori, dându-le de înțeles că redacția *conțează* pe cultura lor) și, mai ales, persiflarea cu predilecție a unor nume sau idei considerate în mod curent prestigioase (dintre acelea pe care mulți, în subconștient, le detestă, tocmai pentru că au obligația să le respecte).

Cine crede că *Academia Cațavencu* exprimă, în registru satiric, punctul de vedere al opoziției politice din România se înșală. „Cațavencii”, cum li se spune cu simpatie, râd de fapt de oricine și de orice, cu o iresponsabilitate juvenilă, iar de la un moment dat par cuprinși, pur și simplu, de un râs nervos din care, chiar dacă ar vrea, n-ar putea să se mai oprească. Ion Iliescu și Ana Blandiana, Corneliu Vadim Tudor și Octavian Paler, Virgil Măgureanu și Emil Constantinescu sunt în egală măsură motivele unui amuzament delirant. Această lipsă de discernământ, această ilaritate maniacală, în afară de faptul că sunt generatoare de confuzie în plan politic, relativizând abuziv tot ce se întâmplă în România, diminuează într-o oarecare măsură chiar valoarea publicistică a revistei. Prin dispersare, ironia își pierde eficacitatea, așa cum flacăra aparatului de sudură, lăsată liberă, se transformă într-o inofensivă flacăra de aragaz.

Citind cu consecvență publicația, îți vine să-ți spui: „cațavencii râd într-una pentru că așa sunt ei și nu pentru că aceia de care râd ei sunt într-un anumit fel”.

TABLETELE publicate pe prima pagină a *Academiei Cațavencu* de Mircea Dinescu - tablete reunite recent în volumul *Pamflete vesele și triste* - instaurază același regim al *râsului total*. Cu deosebirea că ele nu sunt publicistică, ci literatură. Mircea Dinescu nu-și leagă de gât pietriul actualității, cu concursul căruia se pierde în adâncurile amneziei generale atâția ziariști, ci rămâne mereu el însuși, nesupus, capricios, eliberat până și de cravată.

Deși cuprind numeroase referiri la ceea ce se întâmplă în România de azi, textele sale se instalează imediat într-o atemporalitate specifică literaturii. De ce? Pentru că râsul poetului, departe de a fi un simplu *acces de râs*, are acoperire în tragism. Mircea Dinescu refuză activ - uneori exasperat, dar niciodată obosit - urâtenia lumii în care trăiește, în numele unei iluzii a frumuseții din anii adolescenței, iluzie pierdută pentru totdeauna. Poetul este sarcastic cu toți cei din jur pentru că *nu poate să uite* ce încântătoare i s-a părut cândva existența.

„Pamfletele” de acum intră așadar într-un raport de continuitate cu poezia. Ne aducem aminte, fără îndoială, cu ce poeme ale bucuriei de-a exista a debutat Mircea Dinescu, cu ce revărsare de farmec i-a uimit el pe contemporani. Apoi, după cum de asemenea ne aducem aminte, în versurile sale a pătruns dezgustul, dus până la

forme paroxistice, swiftiene. „Pamfletele” nu diferă prea mult, ca esență literară, de poemele din această ultimă etapă. Sunt și ele o replică violentă la vulgara hărmălaie a secolului douăzeci, care l-a trezit din somn pe un adolescent tocmai când visa ceva frumos.

Aceasta nu înseamnă că textele - să le spunem satirice - de acum pot fi înțelese în profunzimea lor doar de către un cititor care cunoaște trecutul literar al lui Mircea Dinescu. Amintirea a ceea ce a pierdut poetul există - ca un discret reziduu de aur - în fiecare dintre frazele sale sarcastice de acum. Iată un exemplu:

„[Securiștii din timpul lui Dej] au servit patria în felul lor simplu, mocănesc, lăsându-se de cosit lucerna și apucându-se de cosit floarea intelectualității românești.”

Suavitatea imaginii folosite, grația stilistică a formulării evocă în subtext tocmai acea posibilă frumusețe a existenței, ratată de oameni. Raportarea la ceea ce *ar fi putut să fie viața* induce un regret sfâșietor și face ironia usturătoare, ca un pedepsitor bici de foc.

Poetul găsește o delectare vicioasă în consemnarea absurdităților proprii unei societăți devastate de comunism:

„Un popor care s-a legitimat vreme de câțiva ani în fața a 200 de grame de salam, arătând buletinul de București, de Timișoara sau de Brașov nu milițianului ci gureșei vânzătoare, un asemenea popor nu se vindecă peste noapte cu versete din *Carta drepturilor omului*”;

„Pe la Cotroceni bănuie și în iarna asta sindromul Vasile Alecsandri asupra căruia criticii marxști au atras atenția încă acum patruzeci de ani.

Boierul din cerdac, învăluit în aburul colțunașilor și în zumzetul scutiilor, admiră iarna pe uliță prin ferestrele palatului, cu seninătatea cu care privește junele aurolac prin pungă și pensionarul prin sticlele goale de lapte.”

IDENTIFICÂND - aberațiile, descriindu-le, evidențiindu-le, Mircea Dinescu nu face de fapt decât să se disocieze de ele. Procedează ca un om sănătos nimerit dintr-o greșală într-un ospiciu. Ca să nu se obișnuiască treptat cu situația, ca să *nu înnebunească și el*, își procură o satisfacție ori de câte ori își dovedește că este în stare să sesizeze la cei din jur devieri de la un comportament normal.

Când gesturile lor sunt doar într-o mică măsură nefirești le supune la proba reducerii la absurd, pentru ca nu cumva să treacă neobservate:

„Ademenit de primăria comunei



Mircea Dinescu, *Pamflete vesele și triste* (1990-1996), cu o postfață de „un grup de patrioți din Slobozia”, București, Ed. Seara, 1996. 175 pag., preț neprecizat.

Afumați să participe, întru încurajarea societății de consum, la inaugurarea unei sifonării, a unui darac de lână și a atelierului de ascuțit bricege, președintele republicii s-a ținut destul de tare până mai ieri, când n-a mai rezistat și-a evadat din proiect, fugind de sub escortă și escaladând zidul palatului Cotroceni ca să taie buricul unei pompe de benzină marca Shell...”

Toată animația din România postdecembristă i se înfățișează pamfletarului ca un bălci. Cu precizarea, însă, că această reprezentare, departe de a fi proiecția unei veselii iresponsabile, exprimă refuzul cel mai vehement. Mircea Dinescu are oroare de bălci, urăște bălciul. Și, obsedat, îl vede peste tot.

Cartea sa ar putea fi considerată o *panoramă a absurdităților*. A absurdităților, nu a absurdului, întrucât Mircea Dinescu nu are sensibilitate filosofică. Reacția lui este aceea a unui om cu bun-simț, care își folosește extraordinarul talent literar pentru a denunța spectaculos și memorabil un stil de viață aberant.

În rarele situații când întâlnește un om adevărat, pamfletarul se emoționează și redevine poetul de altădată, capabil de entuziasm și devotament:

„Întocmai cum radarul aeroportului Otopeni n-are putința de a detecta prezența îngerului în spațiul nostru aerian, nici radarul chior al Patriarhiei române n-a sesizat în preajmă-i fâlfăirea de aripă și flama de deasupra creștetului lui Corneliu Coposu...”

El n-a vorbit una și alta a fumat.

În culoarele închisorilor prin care a trecut, chiștocul de Națională duminicată între buze avea o adiere neliniștitoare de Kent care-i scotea din țâțâni pe torționari.”

Revelațiile de acest fel constituie însă excepții și nici măcar atunci când le trăiește Mircea Dinescu nu își poate tempera complet (după cum reiese și din citatul de mai sus) surescitarea de pamfletar. El scrie, de obicei, într-o stare de ațătare, despre care poți să crezi, îngrijorat, că îi va provoca la un moment dat un atac de inimă. Poetul nu se obișnuiește *niciodată* cu starea de lucruri din România (și în mare măsură nici cu cea din lumea întreagă). Este un permanent contestatar.

Contestația sa, de o mare vehementă, se impune atenției cu atât mai mult cu cât evocă în surdina, cum arătam, o stare paradisiacă pierdută.

Cărți primite la redacție

Prigoana. Documente ale procesului C. Noica, C. Pillat, N. Steinhardt, Al. Paleologu, A. Acterian, S. Al-George, Al. O. Teodoreanu ș.a. Redactori: Cristina Cantacuzino, Silvia Colfescu, Victoria Valeria Drăgan, Nicolae Henegariu. Redactor coordonator: Mihai Giugariu. București, Ed. Vremea, col. „Fapte, idei, documente”, 1996. 562 pag., 14.000 lei.

Cezar Baltag, *Paradoxul semnelor*, eseuri, București, Ed. Eminescu, 1996. 188 pag., 3800 lei.

Bujor Nedelcovici, *Aici și acum*, București, Ed. Cartea Românească, 1996 (publicistică). 304 pag., 5000 lei.

George Astaloș, *Ecuția tăcerii*, versuri, București, Ed. Vitruviu, Colecția de poezie românească îngrijită de Mircea Ciobanu, 1996. 140 pag., 7000 lei.

Nichita Danilov, *Nevasta lui Hans*, Iași, Ed. Moldova, col. „Proză contemporană”, 1996. 232 pag., preț neprecizat.

Nicolae Popa, *Nu vă supărați dacă cerul este albastru*, Timișoara, Ed. Marineasa, Seria de poezie, 1996. 54 pag., preț neprecizat.

Nicolae Cristache, *Condamnat la Cotroceni*, roman cu patru personaje politice în viață, vol. I. Editor: Fundația română de jurnalism „Coloana infinitului”. Ochiul soacrei - supliment trimestrial (I), 1996. 192 pag., 8900 lei.

Radu Pinte, *Țărnuț homarului*, București, Ed. Eminescu, 1996 (roman). 200 pag., 5000 lei.

Dan Doman, *Hoinar în munți/ A Wandereer in the Mountains*, haiku, versiunea engleză de Dana Ciobanu, prefață de Ion Codrescu, Constanța, Ed. Europolis, 1996.



Avangarda funcțională

FORMAL, poezia lui Mircea Dinescu își pune piciorul cu fermitate pe continentul antiliteraturii. Acea promițătoare negare de sine, acea constructivă antiestetizare pe care au simțit nevoia a și-o asuma, deseori, poeții „noi“, de la, să zicem, Baudelaire („Toți adevărații literați au oroare de literatură în anume momente“) pînă la, să zicem, Tristan Tzara („Arta nu-i serioasă“), dă frisoane, ba chiar o declarată stare de ebrietate contemporanului nostru, care-și botează, atît de neortodox, o culegere de versuri *O beție cu Marx*. Firește că antipoezia nu e decît un pseudonim al continuității poeziei, sub incidența insolitului regenerator. Dar la Dinescu ea se conjugă cu antirealul. Ce înseamnă aceasta? Într-un anume context de conștiință - prin conștiință înțelegem acum amplexiunea de factori ce-l determină, lăuntric, ca ființă distinctă, într-un mediu dat - poetul se revoltă nu doar împotriva poeziei-convenție, ci și împotriva realului-convenție. Arta decăzută, devitalizată, „mlăștinoasă“, după cum o stigmatiza Lautréamont, își găsește corelația într-o realitate istorică cel puțin la fel de coruptă și de insuportabilă, cea totalitară. Cele două reacții de respingere se contopesc. Și așa cum poezia negată renaște sub un alt chip, tot așa realul negat re apare sub chiar înfățișarea, subsecvent afirmativă (purificată), a respingerii sale. Antiliteratura și antirealul colaborează. Ele se împletesc turbionar pentru a purga și deci a consolida cei doi termeni aparent refuzați. Negația nu atinge nervul vital nici al lirismului, nici al realului (implicat în lirism ca materie a acestuia), ci, dimpotrivă, îl apără de atrofiere. Atunci e o, cum s-ar putea spune, „situație revoluționară“? Și da, și nu. Pe de o parte, apare atacat limbajul consacrat, ca instituție artistică ori ideologică, ajungînd a îmbiba, prin malefica putere a obișnuinței, percepția publică, pe de altă parte se urmărește salvarea tocmai a temeliiilor amenințate, falsificate prin înălțarea unor construcții abuzive ori măcar părăginite, ruinate prin scurgerea timpului. În felul acesta avangarda e redată țelului său proclamat inițial, de „Opoziție politică“. E adevărat că ea a continuat a fi considerată astfel de către unele cercuri occidentale, precum, în Italia, *I Novissimi*, și, în Franța, grupul *Tel Quel*, însă doar în Est a reușit a se configura, în virtutea unor circumstanțe dramatice ale întregului cîmp existențial, drept o metodă de împotrivire, de demnitate regăsită în act. A devenit, resorbindu-și utopia, o avangardă funcțională. Deblocînd revolta în sînul limbajului, a deblocat-o, concomitent, și în planul civic. Nu în ultimul rînd, prin condeiul disident, deja reputat peste hotare, al lui

Mircea Dinescu.

Din asocierea antiliteraturii cu antirealul, iau naștere tablourile sugestive la extrem ale unui real declassat, respingător, în cadrul cărora poezia (convenită) se neagă pe sine exact în măsura în care realul (propagandistic) izbutește a se recuza. Restabilirea ambilor factori - poezia și realitatea -, curățiți de aparențele mortificatoare, are loc prin mijlocirea convulsivă a unui apocalips istoricește determinat: „Cumpără un ziar și taie-ți mîna dreaptă/ cînd vor intra cu buldozerul în cronica lui Neculce,/ sau așteaptă așteaptă așteaptă/ să-ți crească în brațe o pîine mai dulce./ Autobuzele parcă au bube/ parcă au rîie/ parcă au jerăgai/ ziua visez hulube/ seara tîmîie/ dimineața mălai./ În cantine lingurile imită scîncetul de tramvai,/ duhul bromurii sfinte plutește peste ceai“ (*Cină fără sare*). Dacă pasajul de mai sus ar părea datat și ar putea smulge, prin aceasta, naivilor sau interesaiților un suspin de ușurare, poetul are grijă a ne întoarce cu fața către realul în curs, abia mascat sub grimasa bonom-sarcastică a antirealului: „Mașinile-s în continuare/ de cinci ori mai grele decît ar fi normal/ și-abia se duc pe ele însele./ Vacile mor de inanție/ la trei sute de metri de gară/ unde grîul uitat pe-o linie moartă/ scoate prin acoperișul vagoanelor/ limba lui verde la călători./ Gîfîie și noua societate,/ gîfîie cu spinarea îndoită sub nemuritorii funcționari./ Paznicii nu-s prea bine păziți/ și fură în continuare de sting“ (*Scrisoare către Vaclav Havel aruncată la coș*). Se obține astfel o pastă omogenă a unor imagini în nervoasă proliferare. Stilul grotesc și amar, stabil prin însuși statutul său (anti)estetic, răspunde în perspectiva unui timp stagnant prin statutul său (anti)real. E o anomalie aidoma unui trup bolnav, pe care metaforele, neutre în sine, ale dereglării sînt aplicate cum ventuzele. Aerul lor halucinant s-ar putea lămuri și prin contaminarea aspectelor realității, prin forța lucrurilor, curgătoare, de fixitatea imprescriptibilă a figurilor de stil, de rigiditatea artificiei. Viul e denunțat, în deruta sa gravă, prin constrîngerea sa la un imaginar stătut, ca o mlaștină ce-l înecă silențios. Într-o manieră dură, care-l amintește pe Ion Caraion, aflăm oribilități „frumoase“: Dumnezeu are mîini apolitice, de muzician, casele se miros una pe alta, ceaiul are gustul cătușei lui Mandelștam, organistul Ivan cîntă la catiușe, materia cîinoasă se dă la oameni, principiile au îmbătrînit, tînda bisericii a fost redată agriculturii, anafura mucegăită trebuie îngropată cît mai adînc, porcul a molfăit copilul uitat în copaie, pompierii înșiși dau foc la case etc. Antipoezia se manifestă, după cum vedem, într-un

mod funcțional, proiectîndu-se, cum lumina unui far, asupra antirealului totalitar și post-totalitar, spre a-i evidenția impostura.

PE LINIA reabilitării realului prin antireal, constatăm coborîrea poetului pînă la un strat afund autohton, pînă la acea simțire balcanică pentru care are „organ“ și totodată replică în limbajul ce-l mînuiește cu o siguranță împinsă pînă la răsfaț (un limbaj băscălios, truculent, imprevizibil, colorat, lunecos). Situația pare curioasă. Să fie Balcania eternă care-l solicită contraponderea celei vremelnice totalitare, o formă a redempțiunii, a salvării? Nu e cumva o farsă? Dar dacă bardul ar fi înfățișat un decor eroic și ar fi agitat un discurs patriotard, n-ar fi trecut dintr-o prejudecată în alta? În baza estetismului său temperamental și a logicii sale așijderea, Mircea Dinescu înțelege a opune falsului ideologic o autenticitate a psihiei locale, chiar dacă lipsită de caracter radical, necorespunzînd unui „orizont de așteptare“ grandios. Pierzîndu-și atributele de exterioritate, morala e difuză într-un spațiu interior vast: „În mahalalele istoriei, acolo-i mustul,/ și fleica/ zarul/ ceasul fără limbă./ Acolo țarul/ e un fel de neica/ nu donator de sînge ci de limfă/ căci sfinte-s porcul, cocina și teica/ și fotbalul, Măria Sa, augustul.../ Acolo libertatea-i o prostie./ Încurcă-lume/ măcinînd degeaba./ E-o țară cu miros de băcănie./ e-o închisoare bună pentru glume./ Tristețe, facem tîrgul? - Bate laba!// Hai, intră cu fanfara-n labirint/ să ieși cu minotauru-n conserve./ Nu știi că toate miturile mint? Ce Sparta? Ce Atena? Ce Corint?/ Hai, taie-o scurt și vezi să nu te-observe./ Să crească marea?/ Fie!/ Nu și prețul./ Pe datorie/ sarea/ și nutrețul./ Unde-i imperiul?/ Dracul și piperul/ l-au întărcat și i-au legat buricul./ Cu tot cu apă l-au zvîrlit din scaldă./ Barbarii i-au făcut demult safteaua./ Scurmă-i cenușa, vezi dacă e caldă./ Pune ibricul./ Să ne bem cafeaua“ (*Cafea în cenușa imperiului*). E drept, balcanismul nostru endemic explică, pînă la un punct, masivele compromisuri înregistrate sub regimul comunist, însă, în același timp, constituie antidotul lor specific, prin neacceptarea nici unei convenții oneroase, a nici unei imobilități impuse, a nici unui absolut făcut. Nici o stăpînire arbitrară nu poate fi acceptată prea multă vreme, în mediul pestriț, cvasioriental, al micilor plăceri, al vorbei în doi peri, al comerțului voluptuos, caracteristic acestei părți de lume. Micul compromis e dușmanul redutabil al marelui compromis. Relativizarea suverană distruge, treptat, efectele absolutizării nefirești. Altfel spus, relativul e, pe sol valah,



Mircea Dinescu, *O beție cu Marx*, Ed. Seara, 1996, 56 pagini, prețul 5000 lei.

remediul suprem al relativului.

În direcția reabilitării poeziei prin antipoezie, observăm că Mircea Dinescu pornește nu o dată de la treapta unor înaintași pe care îi înglobează în verva sa neostenită, îi transfigurează. Sînt purtătorii unor formule ludice mai simple (sau doar mai vechi), cărora încearcă a le da o răsucire vizionar-bufă. E implicat aci același simț fin al tradiției pensinsulare, care-i dictează poetului o continuitate pozitivă întru vorbe de duh, enormități, giumbușlucuri, care se cer, periodic, împrăspătate, injectate cu sevă nouă. Antipoezia acordă poeziei șansa de a-și continua existența nu numai în spirit, ci în literă înfrăgezită, nu numai în generalitate, ci și în particularitatea osmozei auctoriale, cu efecte, uneori, energic revitalizante. Am văzut cum, în cuprinsul poemului intitulat *Cafea în cenușa imperiului*, Ion Barbu virează voios către Ion Minulescu. În altă parte, Topîrceanu e supus unor șocuri de absurd: „De unde dracu'-am moștenit pisica?/ Din neorealismul lui De Sica?/ Din mediul mic-burghez? Din Neanderthal?/ Faceți ceva! Dați-i în cap cu steagul./ Căci nu va protesta areopagul/ din găurile lui de cașcaval./ Ea cîntărește lumea doar cu ochii./ ea poartă ghinionul precum popii./ Ea toarce-n vreme ce voi toți munciți./ lingoarea ei s-a cam mutat în lucruri./ extrageți sabia din strung și pluguri./ voi, traci în salopete, și voi, scii!“ (*Pisica metafizică*). Iar în următoarele stihuri ni-e teamă că transpare umbra lui Marin Sorescu, stînjinită de strictetea scriptică: „Există desigur o gramatică a zidului/ cu ușa așezată obligatoriu în mijlocul propoziției/ prin care intră mult-compătimitul autor/ să vă anunțe că revoluția a spulberat marile teme,/ că nu i-a mai rămas să vă vorbească/ decît despre aventura duminicului de pîine/ ce o ia pe înghițitoare în jos/ ca un erou de tragedie greacă/ încolțit de-nveninate sucuri gastrice,/ sau despre tristețea cozonacului uitat afară în ploaie/ ce se scămășează, se umflă și face explozie“ (*Artist uitat afară în ploaie*). O strictete scriptică entuziastă, tinerească pururi, chiar prin cinismul ei dat pe față și dat în clocot, prin „golăniile“ ei hiperbolizate, ce ni-l amintesc pe tînarul Maiakovski, de pe cînd comitea *Norul în pantaloni*. De altfel, Dinescu seamănă cu Maiakovski și fizic.

Actualitatea culturală

Poeții orașului București

Asociația Scriitorilor din București lansează colecția „Poeții orașului București”.

Juriul, alcătuit din Cezar Baltag (președinte), Dan-Silviu Boerescu (secretar), Cornel Regman, Iosif Naghiu și Liviu Ioan Stoiciu (membri), s-a întrunit în ziua de 28 august 1996 și, în urma votului secret, a hotărât să propună publicarea unei prime serii alcătuite din următoarele titluri:

Micul Porcec de Ioan Es. Pop; *Proba cu martori* de Horia Gârbea; *Dactilografa de noapte și bătrânii domni* de Nora Iuga; *Evanghelia după Barabas* de Mihail Gălățanu; *Sanatoriul de boli discrete* de Lucian Vasi-

lescu; *Pe pagina celui care înnebunește arde mireasma fumului de toamnă* de Angela Marinescu.

De asemenea, juriul a mai luat în considerare un număr de titluri, pe care a hotărât să le rețină în vederea publicării celei de-a doua serii de 6 volume:

Arta consumului de Bogdan Ghiu; *Ioana care rupe poeme* de Traian T. Coșovei; *Acolo unde plânsul nu atinge moartea* de Aurelian Titu Dumitrescu; *Ceremonia orbirii* de Aura Christii; *Cântă, zeiță, mânia...* de Ioan Stratan; *Ploaia din capătul străzii* de Constantin Abăluță.

Concursul rămâne deschis.

CALENDAR

29.VIII.1881 - s-a născut *N. Dunăreanu* (m.1973)

29.VIII.1946 - s-a născut *Ivan Covaci*

29.VIII.1961 - a murit *George Mărgărit* (n.1923)

29.VIII.1975 - a murit *Theodor Constantin* (n. 1910)

30.VIII.1910 - s-a născut *Augustin Z.N.Pop* (m.1989)

30.VIII.1922 - s-a născut *Maria Zimniceanu*

30.VIII.1936 - s-a născut *D. Matală*

30.VIII.1942 - s-a născut *Alex. Protopopescu* (m. 1994)

31.VIII.1915 - s-a născut *Andrei A.Lilin* (m. 1985)

31.VIII.1926 - s-a născut *Octavian Grigore Goga*

31.VIII.1927 - s-a născut *Dan Deșliu* (m. 1992)

31.VIII.1927 - s-a născut *Radu Petrescu* (m. 1982)

31.VIII.1933 - s-a născut *George Genoiu*

1.IX.1847 - s-a născut *Simion Fl.Marian* (m. 1907)

1.IX.1901 - s-a născut *Marin Iorda* (m. 1972)

1.IX.1922 - s-a născut *Gabriel Teodorescu*

1.IX.1941 - s-a născut *Alexandru Grigore* (m. 1981)

1.IX.1944 - a murit *Liviu Rebreanu* (n.1985)

1.IX.1947 - s-a născut *Ion Mircea*

1.IX.1952 - a murit *Corneliu Moldovan* (n. 1883)

1.IX.1966 - a murit *Teodor Murărașu* (n. 1891)

1.IX.1972 - a murit *Anișoara Odeanu* (n. 1912)

1.IX.1982 - a murit *Tr.Ionescu-Nișcov* (n. 1989)

2.IX.1895 - s-a născut *D. I. Suchianu* (m. 1985)

2.IX.1900 - a murit *Aron Densusianu* (n. 1837)

2.IX.1916 - s-a născut *Ion Potopin*

2.IX.1920 - s-a născut *Florin Murgescu* (m. 1992)

2.IX.1928 - s-a născut *Alexandru Duțu*

2.IX.1935 - s-a născut *Damian Ureche* (m. 1994)

2.IX.1996 - a murit *Jean Livescu* (n. 1906)

3.IX.1907 - s-a născut *Pavel Dan* (m. 1937)

3.IX.1917 - s-a născut *Eugen Frunză*

3.IX.1919 - s-a născut *Ovidiu Drimba*

3.IX.1923 - s-a născut *Nicolae Smeureanu* (m.1991)

3.IX.1935 - s-a născut *Vasile Spoială* (m.1993)

3.IX.1939 - s-a născut *Horia Ungureanu*

4.IX.1891 - s-a născut *Alexandru Vițianu* (m.1985)

4.IX.1941 - a murit *Sergiu Lulescu* (n. 1911)

4.IX.1992 - a murit *Dan Deșliu* (n.1927)

4.IX.1996 - a murit *Anda Boldur* (n.1924)

5.IX.1857 - s-a născut *Maica Smara* (m. 1944)

5.IX.1858 - s-a născut *Al.Vlahuță* (m. 1919)

5.IX.1864 - a murit *Ioan Maiorescu* (n. 1811)

5.IX.1921 - s-a născut *Adrian Marino*

5.IX.1925 - s-a născut *Rodica Ciocârdel-Teodorescu*

5.IX.1929 - s-a născut *Cătălina Ralea* (m.1981)

5.IX.1935 - s-a născut *Ion Butnaru*

5.IX.1947 - s-a născut *Al. Dobrescu*

5.IX.1959 - a murit *Marta D. Rădulescu* (n. 1912)

5.IX.1986 - a murit *Nicuță Tănase* (n. 1924)

5.IX.1986 - a murit *Al. Voitin* (n. 1915)

6.IX.1817 - s-a născut *Mihail Kogălniceanu* (m.1891)

6.IX.1819 - s-a născut *Nicolae Filimon* (m. 1865)

6.IX.1910 - s-a născut *Dumitru Corbea*

6.IX.1915 - s-a născut *Nicolae D.Părvu*

6.IX.1972 - a murit *George Băiculescu* (n. 1900)

7.IX.1897 - s-a născut *Alexandru Traian-Rally* (m. 1986)

7.IX.1902 - s-a născut *Camil Baltazar* (m. 1977)

7.IX.1902 - s-a născut *Serban Cioculescu* (m.1988)

7.IX.1916 - a murit *Nicolae Vulovici* (n. 1877)

7.IX.1924 - s-a născut *Stefan Luca* (m.1991)

7.IX.1930 - s-a născut *Ion Arieșanu*

7.IX.1993 - a murit *Eugen Barbu* (n.1924)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



1974. Nicolae Velea și Sânziana Pop

AmaLIA & Dan Perjovschi Atelier Deschis

Societatea civilă este la noi în civil iar dialogul, un monolog camuflat. Artistul servește patria și patria pe președinte. Transparența s-a demodat. Accesul este pe bază de cunoștințe (unchi, nepoți).

Cultura este în criză, criza peste tot.

Credem că arta contemporană este un spațiu al libertății.

Comunicarea vine din ambele direcții. Efortul la fel. Artist și societate.

Ne-am plictisit de galerii. Care nu sînt sau sînt proaste.

Ne-am plictisit de plictiseala mass mediei care nu (ne)înțelege sau (vă)înțelege prost. Ne-am plictisit de intermediari.

Credem în lucruri simple.

Sînteți invitați să veniți, vedeți, întrebați, discutați, stați și dacă doriți înțelegeți pe dinăuntru atelierul nostru. Unde lucrăm și trăim. Lucrări, proiecte, diapozitive, filme video, întrebări și răspunsuri, apă minerală și cafea.

20-22 septembrie 1996, de vineri pînă duminică, zilnic de la 10 dimineața la 8 seara sîntem la dispoziția dumneavoastră pe strada Berthelot nr. 12, vis-à-vis de Catedrala Sf. Iosif, în curtea Academiei de Artă la etaj. Urmați semnele.

Atelier deschis este un exercițiu de acces. Un dialog. Noi îl dorim.

Dumneavoastră?

Salonul municipal de artă plastică - 1996

La Galeria 3/4 de la Teatrul Național a avut loc luni, 2 septembrie vernisajul Salonului municipal de artă plastică la care au expus numeroși artiști contemporani din toate genurile de creație. După o scurtă alocuțiune rostită de Mihai Oroveanu, organizatorul expoziției, au luat cuvîntul Victor Ciorbea, primarul general al Capitalei și Nicolae Alexi, președintele Uniunii Artiștilor Plastici. Doi dintre membrii juriului al cărui președinte a fost Adrian Silvan Ionescu - și anume Marin Gherasim și Ștefan Damian, din partea Primăriei - au anunțat atri-

buirea următoarelor premii: Marele premiu al Salonului - Mihai Horea; premiul pentru pictură - Ion Gheorghiu; premiul pentru sculptură - Iosif Constantin; premiul pentru grafică - Otilia Bors; premiul pentru artă decorativă - Gabriela Cristu; premiul U.A.P. - Filaret Oloier; premiul Filialei București - Neculai Păduraru; premiul pentru debut al U.A.P. - Tudor Marinescu; premiile Inspectoratului pentru cultură București, au fost acordate tinerilor: Raluca Demetrescu (pictură), Ionel Cojocaru (sculptură), Radu Mihalcea (grafică) și Norian Paicu (artă decorativă). (M. M.)

La Goethe-Institut

Goethe-Institut din București s-a bucurat recent de prezența d-lui Stephan Wackwitz, scriitor și conducătorul Departamentului de presă al Institutului Goethe-München. Prezentat de dr. Manfred Wüst, directorul Institutului bucureștean, scriitorul german a citit fragmente din *Walkers Gleichung (Ecuatia lui Walker)*, roman încununat cu Premiul pentru promovare pe anul 1996. Traducerea fragmentelor a fost semnată de Marius Weber. (M. M.)



„Copilul partidului”

- Dan Deșliu în perioada de tranziție -

1985: „Un memoriu al lui Deșliu la Pană, urmat de o discuție furibundă (...)” Un an mai târziu: „Dan Deșliu și-a înaintat formele pentru plecarea în Canada, după soția lui. Bolnav, cvasimuritor de foame aici, cum afirmă, sâțul peste cap oricum. «Copilul partidului» emigrează! Ironia acestei situații, după patru decenii”. O lună mai târziu: „...văzut la restaurantul casei pe Deșliu (...) Abătut, cu un aer bolnav (...) încă nu și-a înaintat actele, are doar intenția (...) nu are de gând să moară în «lada de gunoi a lui», pe «maidanele lui», mai bine să știe că moare în Zambia sau în Nigeria” (Mircea Zăciu, *Jurnal III*, Ed. Albatros, 1996, p. 230, 390, 413). Acesta era *noul* Dan Deșliu, omul (nu poetul) nedreptățit puțin după 1990 din cauza *vechiului* Deșliu. Cu mai bine de zece ani înainte de aceste notații ale lui Mircea Zăciu, în 1974, poetului îi apărea la Cartea Românească, „editura lui Preda”, o antologie, *Cetatea de pe aer*, carte de tranziție; făcea legătura între *În bălălia pierdută* (Eminescu, 1971) și *Visul și veghea* (Minerva, B.P.T., 1980). În cartea de la începutul anilor '70, Deșliu nu se desprinsese încă de cele două poeme care i-au adus o anumită celebritate, devenită tot mai tristă cu timpul: *Lazăr de la Rusca* și *Minerul din Maramureș*. O generație întreagă a învățat pe dinafară versuri din aceste foarte lungi poeme, așa cum generațiile următoare au învățat (și mai știu și-acum) *Partidului* de George Lesnea.

E de remarcat că Uniunea Scriitorilor n-a premiat antologia din 1971 pe care Deșliu nu știuse s-o curețe de proletcultism și în care mai existau - din motive sentimentale, probabil - versuri de tipul:

„Gîndul lui răsună iarăși
în cuvîntul de tovarăș
și credința vieții lui
e-n fața partidului” etc.

Dar nu a premiat nici antologia din 1980, *Visul și veghea*, cu o *Prefață* de Nicolae Manolescu unde criticul nu se sfiește să vorbească pe cît de deschis se putea atunci despre „gloriile și căderile” carierei de poet a lui Deșliu. În bună măsură datorită prefetei, antologia lui Deșliu devenise prea îndrăzneată și, probabil, schimbarea plutea în aer, în „cetatea de pe aer”. În schimb,

DAN DEȘLIU

(n. 31 aug. 1927, București
- m. 4 sept. 1992, Neptun)

1949 - Premiul de Stat cl. a II-a - poezie (*Lazăr de la Rusca*)
1950 - Premiul de Stat cl. I - poezie (*În numele vieții*)
1951 - Premiul de Stat cl. I - poezie (*Minerul din Maramureș*)
1974 - Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor (*Cetatea de pe aer*)
1978 - Premiul Uniunii Scriitorilor - literatură pentru copii și tineret (*Un haiduc pe bicicletă*)

antologia din 1974 era nici prea-prea nici foarte-foarte, tocmai bună de scos în față. Din nou Uniunea se situa la mijloc de rău și bun. Deșliu mai era încă un nume agreat de comuniști, dar cartea merge pe linia nouă din creația poetului și nu conține nici un singur vers conformist. Dimpotrivă, într-un volum de 184 de pagini plin de amori și „antiamori” sînt strecurate cel puțin 4 poeme care pot fi socotite îndrăznețe și care-l anunță pe celălalt Deșliu, *persona non grata*: *Compașiune*, *Schiță de urs*, *Mister pueril* și *Al șaselea cîntec*. Acestea sînt și dintre poemele cele mai bune ale antologiei, datorită unei ambiguități, unei opacizări a textului, de-obicei inexistente la prea-transparentul Deșliu.

Schiță de urs este aproape un autoportret al *noului* Deșliu, cel surprins și de Mircea Zăciu în *Jurnal*:

„Un urs greșit, ursit să fie-așa (...)
enorm pe dinăuntru - și-n afară
stîngaci, stingher, feroce de copil,
vînat mereu de spaimă, de-ndoieli (...)
îmbrățișîndu-și propria pieire
cu labe fioros de dragăstoase...”

(pp. 74-75)

Nu va fi scăpat juriul nici ironia refrenului din *Al șaselea cîntec*, poem ce încheie o serie de *Cinci cîntece de milă*: „Minuni, minuni, minuni, minuni, minuni.../ O, ce minuni trăiesc de la un timp!” (64). *Mister pueril*, unul din cele mai nonconformiste poeme din carte e dedicat lui Ben Corlaci. Cum în anul apariției următoarei antologii acesta plecase din țară, dedicația e ștersă, iar persoana a II-a singular

din primul vers („Mai știi...” nu mai are un destinatar cunoscut. Importanța poemului crescuse în timp și *Mister pueril* e așezat pe un loc mai bun, de început, în antologia din B.P.T.: se vorbește aici de Irod, de uciderea pruncilor, de monstrul Behemot, de dreptul de a închide oamenii și iluziile lor. Un frison de spaimă rupe versurile și e de mirare că cenzura a permis apariția unui poem în care finalul nu putea duce cu gîndul decît la Ceaușescu:

„și frig mi se făcea
la prostul gînd
că jocul poate merge-nainte
ani de-a rînd
ca-n vise relele de-adevărat
din care nu te mai trezești vreodată
că magii
stratioții
poporul privitor
vor înlemni cu toții
pe locurile lor”.

Acest cadru, în care stratioții nu pot fi decît „patrioții” (cu ghilimele) este cel în care „împăratul” are toată puterea: „și singur pururi/ va urma să taie/ să spînzure/ să bage la pîrmaie/ iluzii/ ecouri/ strigoi/ Irod/ un copil ca și noi” (151). Numai faima lui de „copil al partidului” l-a putut ajuta pe Deșliu să republice un asemenea poem și în 1980. Semnificativ este ultimul vers: poemul care începe cu o trimitere la copilărie se sfîrșește cu o aluzie la ideea de generație. Or, întîmplător, Ben Corlaci, Dan Deșliu și Nicolae Ceaușescu erau din aceeași generație. Dintre puținele poeme care pot fi citate în întregime - ca izbutite - este *Compașiune*; intră în aceeași categorie cu cele amintite pînă acum: „În parcul veșted/ vizavi de cer/ am regăsit o statuie/ pe care/ o frecventam odinioară/ Este poetul exilat/ adică/ poetul în genere/ De cînd ne cunoaștem/ încearcă să-mi spună ceva/ cu gura crispată/ într-un rictus de marmoră/ Acum dintr-o dată/ m-am dus lîngă el/ am pus palma pe soclu/ și-am șoptit/ - Știi”. Un „Știi” care va atrîna tot mai greu pentru Dan Deșliu pe măsura trecerii anilor și care cu siguranță cîntărea mult mai greu în 1980, la republicarea poemului decît în 1974. Exilul interior și exilul exteri-

1974 - Premiile Uniunii Scriitorilor

Poezie:

Dan Deșliu (*Cetatea de pe aer*)
Ovidiu Genaru (*Elegii și Goana după fericire*)

Proză:

Augustin Buzura (*Fetele tăcerii*)
Francisc Pacurariu (*Labirintul*)

Critică și istorie literară:

Nicolae Balotă (*De la Ion la Ioanide*)
Aurel Martin (*Metonimii*)

Dramaturgie:

Constantin Chișină (*Adîncimi*)
Marin Sorescu (*Setea muntelui de sare*)

Publicistică și reportaj:

Mircea Horia Simionescu (*După 1900, pe la amiază*)
Petru Vintilă (*Eminescu - Roman cronologic*)

Debut:

Miron Cordon (*Curtea Veche*)
Constantin Zănescu (*Clodi Primus*)

or - descoperise probabil poetul - se aseamănă mai mult decît s-ar crede.

Restul antologiei conține, în majoritate, poeme de amor. Deșliu nu strălucește în poezia de dragoste. Versurile lui sînt prinse la tot pasul în cele mai banale capcane. Prima dintre ele este epigonismul, și acesta de mai multe grade. Uneori Deșliu nu pare a face copii nereușite după Eminescu ori Arghezi, ci după epigonii lui Eminescu ori Arghezi (*Umbra iubirii, Ecou*). *Edelweiss* e în genul lui Vlașu: „Îi caut pașii pe poteci,/ îi caut chipu-n unde;/ tăcerea, doar, cu buze reci,/ dacă-mi răspunde.../ (...) O, dragă, adă-l înapoi,/ Să-l mai revăd o oară...” (21). Cînd încearcă să continue formula baladei populare (în care - ca folclor nou - erau și poemele proletcultiste) Deșliu cade de-a dreptul în ridicol, indiferent de tema aleasă. Alteori nu scapă de primejdia sentimentalismului văicărî ca la Ienăchiță Văcărescu: „o floare/(...) O ridicai/ o lăsa/ murmurai/ (...) iubire ucisă,/ adusă aminte/ vis năruit în cuvinte” (13). De fapt năruită în cuvinte este poezia aceasta, intitulată neașteptat *Meduză moartă*. În *Naționala nr. 7 Cannes-Paris, via Lyon* se atinge o culme a plictiselii și monotoniei cenușii, nu numai datorită lungimii poeziei, ci și datorită absenței oricărei expresivități, fie ea și involuntară, ceea ce e o performanță. Ciclul *Amintiri din niciodată* pare mai unitar datorită identificării poetului cu Ovidiu. Deșliu își numește poemele, ușor jucat, *Tristă, Pontică, Epistolă, Metamorfoză* ori scrie o *Nefastă* ca replică la o *Fastă*. Din păcate nici un poem din acest ciclu nu e citabil iar omogenitatea se rezumă la titluri. Mai unitar e totuși ciclul care deschide antologia, *Umbra iubirii*, dedicat, s-ar zice, unei singure muze, unui singur moment ratat al posibilei iubiri. În tot volumul abia dacă găsim cîteva versuri norocoase. Sînt și încercări mai elaborate, cum ar fi *Cetatea de pe aer*, poezia care dă titlul antologiei și încearcă parabola și formula ermetică.

Din păcate antologia lui Dan Deșliu e de o mediocritate fără speranțe. În 1974 apăruseră o multime de cărți de poezie (inclusiv antologii) incomparabil mai valoroase: *Julien Ospitalierul* de Emil Brumaru, *Poeme* de Ion Caraion, *Poezii* de Ana Blandiana, *Papirus* de Șt. Aug. Doinaș, *La capăt* de Leonid Dimov, *Zenit de anotimpuri* de Grigore Hagiu, ca să amintim doar cîteva. Și totuși premiul îl ia o carte care nu va mai fi citită, în viitor, decît de specialiști sau de curioși. Ca în atîtea alte cazuri viața (și chiar moartea poetului, înecat în marea pe care a evocat-o adesea) rămîn mult mai expresive decît poezia lui.

Afinități electice

Reluăm chestionarul anchetei noastre despre acordarea premiilor literare rugîndu-i să răspundă atît pe cei care l-au primit personal, cît și pe toți cei care au amintiri pe temă:

1) Care este, după opinia Dumneavoastră, însemnătatea unui premiu literar?

2) Ați fost, cel puțin o dată, membru într-un juriu care a stabilit cele mai importante premii literare românești ale anului. Din spectacolul de culise:

- vă amintiți de premii acordate din alte motive decît valoarea literară a cărții discutate?
- de presiuni conjuncturale cărora le-ați rezistat/nu le-ați putut rezista?
- de compromisuri pe care le-ați socotit necesare?
- de premii care au intrat în contradicție cu spiritul dvs. critic?

3) Gîndindu-vă acum la cărțile pentru care ați votat și la cele lăsate deoparte, cu care dintre ele credeți că ați greșit flagrant?

4) La orice jurizare intră în discuție un număr destul de mare de cărți. Le citeați pe toate în întregime sau vă bazați pe flerul dvs. critic, pe opinia generală despre autor, pe irezistibile afinități electice?

Vă rugăm să răspundeți numai la întrebările care vă sîrnesc interesul și nu vă îngădesc sinceritatea.

Răspunsurile pot fi trimise pe adresa revistei *România literară*, Calea Victoriei 133, cod 71 341, București, sau aduse direct la redacție.



Aura CHRISTI

Treceți pe lângă zeii din voi

lată-mă respirând în centrul vostru,
în coloana vertebrală a ființei voastre
de fiecare zi - eu, cea care nu mă pot rosti.
Nimeni nu mă oprește. Ce albastru e cântecul
și ce amețitoare măreția voastră
nestăpânită, sătulă de tăcere!
Mă ascund în fiecare dintre voi
ca un spiriduș alb, triumfător.
Și nu știu ce să fac cu atâta vedere.

lată-mă, cu respirația tăiată,
năruindu-mă în ființa voastră
ce crește cu patimă rece
și se transformă și devine
aproape imposibil de recunoscut
printre alți zei semiuitați, familiari...
Voi treceți pe lângă zeii ce stau în voi,
în timp ce ei, învinși de o tandră adiere,
cad la temelii anilor precari.

Glasul unui înger sălaş îmi este

Glasul cărui înger îmi este sălaş?
Ploaia cu soare începută dimineața
nu se mai termină asemeni
puterii leviatanului.
Din apele-i multe se ridică amiaza.
Și ziua devine tot mai curată
ca argintul limpezit în foc.
Singurătatea mea își sărbătorește
vechile de dincolo de veghe, cuprinse
mereu de aceeași spaimă, căreia îi invent
alte nume, alte vini fără vină... Poate
din spaimă cresc eu. Din spaimă crește
această amiază curată, curată, curată.

Ardere de tot?

Deschide-ușa. Intră. Apropie-te. Numai tu știi
frica mea de mine, frica de orgoliul de a fi,
frica de puterea cu o îndrept - oho, pedeapsă
venită târziu, ca un dar nedorit, exorcizat! -
împotriva mea.
Pregătește sentimentul încet al existenței
cum ai lucra la înălțarea unei invizibile
catedrale.
Și uită că poți iubi asemeni lui Augustin
numai faptul
de a iubi. Uită. lubește-mă. Atinge-mă. Sunt
vie. Nu te speria!

Dezvăluie-mi ochii cu care aș putea să-ți
recunosc semnele,
visele, mâinile, chipul tău purtat de toți bărbații
din calea mea. Îți cer răbdarea de a mă
reduce la înțelepciune.
Îmi cer forța de a redeveni pur și simplu
Femeie,
de a urma Bărbatul ce m-a dăruit pe mine
însămi mie
cum cerul păsărilor le oferă spațiul familiar al
adâncimii,
cum marea le oferă rechinilor șansa
indiferentă a înălțimii.
Ce se întâmplă de fapt? Ardere de tot?
Poate, ceva mai mult.

Numai tu, bestie...

Depărtările numai tu, bestie sublimă,
poți să le atingi; să storci nectarul
sălbatic din răceala lor suferindă.

Numai tu ești în stare cerul încordat
diminețile să-l cuprinzi
și să-l aduci zi de zi lângă mine.

Praf și pulbere se alege din singurătatea
mea!
Locuiesc în mine sau în afara mea? - Nu
mai țin minte!

Nu știu unde să fi fost viața când o căutam în
poezie, în carte... Știu doar frica mâinilor
de a nu te mai găsi alături. Știu doar
spaima sângelui de a nu te mai vedea.
Știu cum ne ieșeam din minți și
nimeni, nimeni, nimeni nu ne oprea.

Doar noi ne priveam. Doar noi ne vedeam.
Nu mai făceam deosebire între făpturile
noastre - două. Împărțeam mâinile, ochii,
sprâncenile, cearcănele, le scădeam, le adunam,
le confundam cum vulturii confundă adeseori
căderea cu zborul. Împărțeam somnul,
secolii din urmă, secolii dinainte.
Ce amestec de spaimă, putere și tandrețe
e în fiecare gest al tău, iubite!!

Fenomenologia deificării

Când se dezlănțuie spaima,
îmi scot îngerii în fața mea,
aduc zeii din trecut - oho, -
vedere gigantică, nubilă!...
Stau lângă ei, îi pândesc,
îi alint, mă amestec cu ei,
mă joc până îi prefac în copii,
apoi, jucându-mă mai departe, -
în semințe, în vlăstari, în arbori...
Neverosimil de târziu îi culeg
și-i așez, după dorința lor,
în creierul meu, îndrăgostit de asprimi,
fără sfârșit revăzând fenomenologia deificării.
Un lăcaș grăitor sunt. Un lăcaș propice
inflației de îngeri lucizi, nătângi.
Un lăcaș prielnic inflației de zei
înfomețați de veșnicie.
Aștept să mă întineresc. Știu - oho! -
în mine milioane de făpturi viermuiesc!
Sunt bătrână, lucidă, sălbatic de vie.
În mine mă încarcerez. Fascinată de
așteptare,
aștept să fac cel din urmă efort.
lată-l: nasc din mâini, nasc din ochi!!

Ostatecă a țintei strașnice

Sălbatică prințese, magnoliile, promisul rod
ofere
cu pacea care gânduri și așteptări devoră.
În staticul scuar de lângă Saint-Julien-le-
Pauvre
mă împlinesc prin voi, magnolii albe, răstimp
de-o oră.

E soare rece. Domine, ești vis. E martie în
pușcăria albă,
unde adâncul se întoarce spre adânc cu
glasul veșnicei căderi
și unde-am fost uitată ostatecă să fiu a țintei
strașnice.
Nimic nu trece din ținta aceea și nici din
strașnicele-mi seri,

în care-ascult lângă sălbatică prințese foșnetul
suav
al rodului ce cheamă și slăvește sarea din
așteptare



CERȘETORUL DE CĂFEA

de Emil
Brumaru

Lectura se face de-a dura

PUȚIN timp după intrarea în parc, cotind
brusc pe alea presărată fin cu cranii de pitu-
lice, printre crini uriași, în corola cărora vulturi
domesticiți își alcătuiseră cuiburi zgomotidoase,
Consuela privi neliniștită în jur, timidă dar dîră-n
stînjeneala-i fiziologică, portocalină. Era o după-
amiaza involuntară de duminică. Se refugie năvalnic
în spatele unui rug veșted de zmeură (*Rubin?*,
Viking?, *Magnum Bonum?*, *Superlativ?*, *Falstaff?*)
sau de mure lesbiene (*Lucreția?*) și, ridicîndu-și cu
grăziositate și atenție (marchiză balmascată-n
croitoreasă lacrimogenială) poalele ucigașe ale
rochiei de catifea vișinie, iriză anotimpul într-un
curcubeu divin, căzut în iarbă în stropi gălăgîndri,
sferule parfumate, rouă a vieții secrete, cîntec intim,
luminat rece de raze exacte, trase cu echerul.
Concentrată, rămînînd înc-o secundă cu picioarele-i
prelungi ușor distanțate-n unghi ascuțit (laudă
geometriei plane și-n spațiu!), ascultîndu-și parcă
trupul clocotind de viscere fierbinți (laudă atlaselor
de-anatomie umană!), colțul buzelor ei pline de
curbe se ridicară: ce suris grandios! Consuela și-l
acoperi, hocus-pocus!, c-o dantelă subțire, ruptă din
mîneca bufantă a veșmîntului. Sechestră pe fluturi,
pe corăbii? O, dezolațiune! Atunci apără, ca-ntot-
deauna, Făt-Frumos din athanor, zmulse frageda
botniță cu zvîcul biciuștii alchimice, o azvîrli pe
marginea șezlongului de la Dolhasca. Turgorul
carnii crescă. Gura Consuelei plutea, eliberată de
corp, spre dînsul... Cititorule, cuiul bătut în stîlpul
de telegraf, cu fruntea, de însuși *bombalaul Flaub*, în
cinstea întîmplărilor viitoare, va rugini de rușine!!

și foamea ce adastă în ceea ce numim prea
omenește timp.
E soare rece. În pușcăria albă sunt. Sau pur
și simplu vine seara.

Captatio benevolentiae

Cine-mi va spune pentru câte vremi
am fost gândită? Cine-mi va spune
pentru care dintre viețile posibile
am fost zămislită? Eu am ales
viața mea, forma mea de femeie,
sau ele - din vină - m-au ales pe mine?
Aș vrea să mi se răspundă vreodată,
sperînd că nu-mi va dezveli
adevărul niciodată nimeni.

Să învăț fuga de mine, fuga de ceea ce voi fi.
Când ajung la mine și stau cu mine -
să mi se facă adeseori la fel de urât.
Să inventez ceva contra monotoniei destinului.
Și dorul meu de viață
să fie de-a pururi nepotolit.
Numele meu de mine să fie atât de departe,
încât să alerg tot timpul după el,
sperînd să nu-l ajung din urmă niciodată.

Când se termină visele

Când se termină visele - scriu -
să mă trezesc din visul care sunt.
Și iar și iar e toamnă. Și iar și iar
mă dăruie pe mine însămi mie. Parcă
dorm și visez, scriind aceeași poezie demult.

Aproape e cerul - în ochii stinși,
unde noaptea-i chircită ca toamna în poame.
Ochii mei singuri, ochii oraculari se închid,
de o spaimă indicibilă învinși.
Cuvintele cad precum niște speriați lilieci.

În magma unde stă ghemuit poemul -
mă voi trezi din agonia fricii - solară -
și-mi voi aminti: și iar și iar e toamnă.
Și iar și iar mi se-nvolbură visele în poezie.
În curînd voi afla ce mileniu trece, ce mileniu
vine.

Din volumul în curs de apariție - *Ceremonia orbirii*.



CRONICA
EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Un instrument de lucru

ÎNAINTE de 1990 istoricii nu erau lăsați să-și facă meseria. Cu greu s-au strecurat, cu mascate titluri anodine, două monografii despre Partidul Conservator (datorată d-lui Ioan Bulei) și Partidul Național-Tărănesc (datorată d-lui Ioan Scurtu). Și asta pentru că nefiind voie să se scrie o istorie adevărată a Partidului Comunist Român, trebuiau ignorate și cele ale marilor partide politice românești. Au mai apărut, pentru perioada modernă, monografii pe perioade (de obicei, decenale sau, după caz, mai scurte). Erau, acestea, mai singurele instrumente de lucru. Puține, s-a spus, și insuficiente, încât istoricul literar ce sînt a fost nevoit, pentru a înfățișa componenta politică a curentelor noastre de idei cărora le-am închinat monografii, să fac totul de unul singur, suplinind ceea ce istoricii nu erau lăsați să facă. După 1990 cărți de istorie au început să apară, și cum semnatarii sînt mai toți cei dinainte, avem dovada că aceste cărți, de n-ar fi fost jugulate, ar fi putut fi scrise și publicate. Unele au calitatea utilă de instrument de lucru. Îmi închipuisem pe vremuri, cu mare osteneală, o listă a guvernelor de la 1866 la 1945. În nr. 2/1970 al *Revistei Arhivelor* două cercetătoare (Mioara Tudorică și Ioana Burlacu) au publicat o astfel de cronologie (cu lacune, dar mult utilă), pe care am folosit-o vreo două decenii și mai bine. Anul trecut, în 1995, dl. Stelian Neagoe a publicat cartea sa *Istoria guvernelor României* de la 1859 la 1995. Valoarea, ca instrument de lucru, a acestei cărți e de neprețuit. În zăpăceala generalizată care domnește pe piața cărții, n-am știut că, în 1994, d-nii Ion Mamina și Ioan Scurtu au publicat, la Editura Silex, lucrarea *Guverne și guvernanți 1866-1914*. Aflu asta acum, în 1996, cînd am intrat în posesia celui de al doilea volum al lucrării, purtînd același titlu, dar cuprinzînd perioada 1916-1938. Inserarea nu e numai o înșiruire de liste de guverne, ci una cvasianalitică, menționîndu-se rareori critic - înfăptuirile sau deficiențele fiecărui guvern. În secțiunea a doua a cărții, aflăm portrete ale fiecărui ministru citat în carte. Portretul e cu totul sumar (se reproduc și fotografiile celor în cauză), ceva mai dezvoltat decît o fișă enciclopedică, dar neanaltic și necritic. Folosul este însă mare. Cele două volume ale d-lor Mamina și Scurtu sînt inestimabile instrumente de

lucru pentru aproape un veac și jumătate de guvernare în România. Le voi așeza, în raft, alături de lucrarea d-lui Stelian Neagoe, folosindu-mă de ele sigur și cu folos. Și, cu siguranță, asemenea mie, mulți alți exegeți în sfera umanioarelor românești.

Cum spuneam, prima secțiune a cărții e o înșiruire analitică a guvernelor României din perioada anunțată. E analitică pentru că lista guvernelor (cu remanierele și modificările intervenite) e însoțită de un comentariu, desigur succint, despre fiecare dintre cele 28 de guverne cîte au fost între 1916-februarie 1938. Adică de la guvernul cu care a început primul război mondial pînă ce regele Carol al II-lea și-a instituit propria dictatură. Comentariile sînt, evident, făcute de cunoscători ai fenomenului politic românesc, cu aprecieri și clarificări necesare. Aflăm, aici, adesea, în acest comentariu care e o istorie concentrată a vieții politice a României, dezvăluiri ale deformării și, mai ales, ale căderii unor guverne. Asta luminează bine fața ascunsă a lucrurilor care, la suprafață, părea normală și legal constituțională. Autorii apreciază, într-un preambul, că „avem, indiscutabil, o tradiție democratică, tradiție care trebuie dezvăluită, în mod argumentat și întemeiat pe mărturiile vremii”. Că țara avusese parte, de la Constituția din 1866 și, apoi, adîncită, de la Constituția din 1923, de un sistem al democrației pluripartidiste, este incontestabil. Din păcate, acest sistem al democrației autentice era subminat, din interior, de practica deficitară a modalității formării (și căderii) guvernelor. Guvernele nu erau expresia voinței electorale, ci, fiind numite și demise de rege, mai toate guvernele impuneau, ele, voința electoratului. Practic, regele încredința unui partid (personalități) formarea guvernului. Noul guvern, după ce obținea dizolvarea Corpurilor legiuitoare, făcea noi alegeri și, cu neînsemnate excepții, le câștiga prin trucidare electorală. În iunie 1898 Titu Maiorescu i se confesa unui partizan politic: „Practic vorbind: noi suntem o monarhie despotică, mascată sub o constituție liberală. Regele numește astăzi pe miniștri, cum vrea, iar miniștrii fac majoritățile parlamentare, cum vor. Nici nu putea fi altfel într-o țară care, pînă la 1857-59, era smerită sub greco-turcoruși” (vezi cartea mea *Viața lui Titu Maiorescu*, vol. II, p. 123). Această practică in-

stituită sub domnia regelui Carol I s-a păstrat și sub domnia regelui Ferdinand, a Regenței și, din iunie 1930, a regelui Carol al II-lea. Din cele 11 consultări electorale, cîte au fost din 1919 pînă în decembrie 1937, doar două-trei au fost corecte în rezultate. Ce preț se putea pune pe rezultatele obținute, în alegerile din 1926, de compromisul Partid al Poporului (datorită execrabilei sale guvernări din martie 1920-decembrie 1921) care obține 52% din voturile exprimate, pentru ca un an mai tîrziu, în 1927, intrat în opoziție pentru că așa a decis Ion I. C. Brătianu, să obțină numai 1,93% din voturi, neputînd intra nici în parlament. Sau în cazul atotputernicului P.N.L., în 1926, fiind în opoziție, cucerește numai 7,34% din voturi, în 1927, la guvernare fiind (făcînd, deci, alegerile) recoltează 61,69% din voturile exprimate iar în 1928, fiind iar în opoziție (alegerile au fost făcute de guvernul P.N.T.) cucerește numai 6,55% din voturi. Și exemplele ar putea continua (Am scris, acum vreo trei ani, la începuturile apariției revistei *Dilema*, un șir de foiletoane pe marginea fiecărei consultări electorale între 1919-1937, cu rezultate, cred, concludente). Sînt aceste alegeri, majoritatea dintre ele mult truate în rezultate, dovezi ale tradiției democratice, cînd ele ar fi respinse de plano de standardele actuale, minimale, ale drepturilor omului? Sigur, sistemul constituțional funcționa, parlamentul legifera cu majorități constituite, opoziția amenda, activ, legile puse în dezbatere, presa era liberă (cînd nu era instituită starea de asediu și, deci, cenzura) și critica mult guvernul, dreptul la întrunire era garantat și respectat. Toate cu amendamentul că guvernele constituite nu erau expresia voinței electoratului. Ceea ce era, totuși, fundamental pentru un regim democratic pluripartidist. E păcat că autorii cărții pe care o comentez, deși pe parcurs spun cîte ceva despre trucajul electoral și despre felul cum se făceau și se desfășeau guvernele, nu au curajul științific de a caracteriza, cum se cuvine, carența sistemului nostru democratic în perioada examinată.

Expunerea, fatalmente succintă, e în general corectă și lămuritoare. Mi-am notat unele, nu puține, omisiuni. De pildă, pentru guvernarea din 1916-1918 a P.N.L. nu se spune nimic despre grava eroare a marelui bărbat de stat Ion I. C.

ION MAMINA IOAN SCURTU

GUVERNE ȘI
GUVERNANȚI

1916-1938

SILEX

Ion Mamina, Ioan Scurtu,
Guverne și guvernanți - 1916-1938.
Editura Silex, 1996.

Brătianu de a-l numi pe generalul D. Iliescu (un prieten personal) șef al Marelui Cartier General, din a cărui incapacitate ni s-a tras dezastrul de la Turtucaia. Și, deși incapacitatea militară a generalului Iliescu devenise nenorocit de evidentă, n-a fost schimbat din această înaltă demnitate decît la 5 decembrie 1916, adică la cîteva luni bune de la răsunătoarea înfrîngere de la Turtucaia (24 august 1916). Și încă, și atunci, încredințîndu-i-se o misiune în diplomație. E bine că se precizează că guvernul Al. Marghiloman (martie-octombrie 1918) a fost unul de sacrificiu asumat și că șeful guvernului n-a fost deloc (cum, din păcate, a fost tratat) un trădător, ci un adevărat patriot, care s-a sacrificat în momente grele pentru țară. Dar n-am înțeles deloc de ce nu se spune că guvernul Averescu din martie 1920-decembrie 1921 s-a compromis prin corupția în stil mare și cinic practică la cel puțin trei ministere, creîndu-i regelui Ferdinand motivația de a-l demite atunci cînd Ionel Brătianu a socotit că a sosit momentul să revină la guvernarea țării, după paranteza de o lună a guvernului Take Ionescu. Și e de neînțeles de ce autorii, referindu-se la atitudinea negativă a opoziției față de adoptarea Constituției din 1923, nu menționează (p.46) și faptul că atît Partidul Național al lui Iuliu Maniu, cît și Partidul Tărănesc condus de Ion Mihalache și-au retras, în semn de protest, parlamentarii din corpurile legiuitoare, refuzînd să participe la dezbateri. În sfîrșit, în capitolul consacrat aceleiași guvernări (1922-1926) Ion I. C. Brătianu, nu se spune că în 1926, spre sfîrșitul ei, se adoptă celebra legiuire a primei electorale, care stabilea că partidul (de obicei la guvernare) care recoltează 40% din voturi, primește, prin redistribuire, o primă de 10%, pentru a obține necesara majoritate parlamentară. Și, semnificativ, deși partidele din opoziție au criticat, în 1926, această lege, apoi, la guvernare fiind, s-au folosit copios de efectele ei. Destule lucruri nu sînt spuse, în sfîrșit, despre alegerile din decembrie 1937, cînd - caz excepțional - guvernul Tătărescu, care a făcut alegerile, nu le-a putut câștiga, neobținînd decît 35,92% din voturi, neputîndu-se apropia de pragul necesar de 40%. Aceasta s-a datorat și catastrofalului pact de neagresiune electorală din P.N.T. - legionari și P.N.L. - Brătianu. Dar e probabil că și regele Carol al II-lea se plictisise să mai aștepte pînă a-și institui regimul guvernării personale. Numai așa se explică, cred, de ce în ultimul guvern Tătărescu, la Interne (ministerul care organiza alegerile) a fost numit Richard Franasovici (membru al Camarilei), care a declarat, din capul locului, că va face alegeri libere. Altfel zicînd, din dispoziția regelui, nu urmarea să câștige alegerile. Mă opresc aici, fără a-mi fi epuizat lista observațiilor, pentru că, de fapt, cred că lucrarea d-lor Ion Mamina și Ioan Scurtu e valoroasă și, cum spuneam, un foarte util instrument de lucru.

Literatură, filosofie, politică, religie, într-un cuvînt - VATRA

REVISTA *Vatra* continuă să fie elevată și atrăgătoare (combinație de însușiri mai rar întâlnită). Cel mai recent număr (303) se deschide cu un poem de Dinu Flămând - tulburător document liric al melancoliei unui exilat la Paris: „păsări necunoscute/ planează pe cerul dimineții de insomnie./ Le numeri pe degete-n gînd, în limba maternă”. În același număr, editorialul, semnat ca de obicei de Cornel Moraru, se remarcă prin intransigența și gravitatea cu care aduce în prim-planul atenției noastre un fenomen bagatelizat involuntar de presa de senzație: corupția. Autorul nu pierde prilejul să incrimineze cartea lui Silviu Brucan despre îmbogățirii de după Revoluție. Această carte - arată într-un mod convingător Cornel Moraru „vine vădit prea tîrziu și nu tocmai *întîmplător*. Este, așadar, complet inofensivă, vrînd mai degrabă să legitimizeze, politic și moral, imensele fraude ce s-au produs din anii '90 încoace.”

Alte texte care îl captivează și îl provoacă intelectual pe cititor sunt: un interviu acordat de Giovanni Reale, profesor de istoria filosofiei antice la Universitatea catolică „Sacro Cuore” din Milano, lui Ovidiu Pecican (interviu desfășurat

sub deviza „Înapoi la Atena!”), un studiu asupra poeziei lui Gellu Naum semnat de Victor Ivanovici și subintitulat „o lectură postmodernă”, o suită de „note de telespectator” aparținînd lui Dorin Tudoran (care analizează cu o ironie caustică „mancurtizarea prin pedeserizare”), un comentariu (cam sulfuros, dar, oricum, polemic, ceea ce înseamnă mult în somnolenta noastră viață literară) al mereu nemulțumitului Liviu Ioan Stoiciu asupra premiilor Uniunii Scriitorilor, un fragment din straniu jurnal al lui Liviu Ciocărlie, ca și unul din vivantul jurnal al lui Mircea Zăciu.

O atenție aparte merită ancheta despre Biserica Română Unită cu Roma, la care participă scriitori importanți ca Ana Blandiana, Al. Zub, Liviu Antonesei și Adrian Popescu. (Al. Șt.)



Mai mult alb!

IMPRESIONANTUL studiu de caz, atât ca dimensiuni, cât și ca rigoare științifică, privind controversata personalitate a lui Miron Radu Paraschivescu, pe care domnul Ion Simuț îl publică pe mai multe pagini în *România literară* nr. 34, mi-a trezit un acut sentiment de mîhnire și de regret. Regret mai ales pentru domnul Simuț, care grăbit să facă puțină curățenie în încăperile istoriei literaturii române - inițiativă de altfel laudabilă și oportună, dar necesitînd procedee foarte nuanțate și un instrumentar pe măsură - recurge la argumentele cele mai la-ndemîna, ceea ce uneori riscă să ducă la afirmații incorecte, în cazul unei personalități atât de labile și contradictorii cum a fost Miron Radu Paraschivescu. Fără îndoială că acuzațiile aduse celui în cauză, mai mult sau mai puțin fondate, nu pot decît să-l indigneze pe cel care îi datorează lui MRP confirmarea vocației de scriitor și însuși numele de poet. Sînt conștientă că subiectivitatea mea nu poate fi, în acest caz, tăgăduită, dar mă simt obligată să intervin. Am datoria morală s-o fac. Din păcate, în afară de Geo Dumitrescu, dintre numeroșii scriitori descoperiți și sprijiniți de MRP, unii de primă mărime, nu știu dacă azi - Țepeneag e un caz special - se mai află vreunul printre noi ca să se revolte și să-l apere. Profunda mea mîhnire vine din impresia indubitabilă că mă aflu în fața unei incorectitudini. Nu afirmația că, în afară de „Cînticele țigănești”, Miron Radu Paraschivescu nu are operă. Acest lucru se știe de mult, - o recunoștea chiar el - și nici un om de bun simț n-ar cuteza să afirme altceva. Fără îndoială și obsesia erotică și cabotinismul și convingerile de sfînga și debusolarea și prăbușirea psihică, însă și trezirea, marea decepție, încercările de a opune rezistență perversității ideologizante a artei, lupta pentru promovarea unei literaturi adevărate sînt reale. Dar ce farsă ni se poate juca atunci cînd cel care are în mînă datele pe care noi nu le avem încearcă să ne impună concluziile lui! Domnul Simuț are la dispoziție jurnalele lui MRP pe parcursul cîtorva decenii. Omul, Miron Radu Paraschivescu, parcurge în tot acest timp o viață

plină de sfîșieri și prefaceri exterioare și interioare. Cu atât mai accentuate sînt transformările în cazul unui individ marcat de profunde traume psihice și, ca atare, cu atât mai riscantă stabilirea unui diagnostic corect privind alcătuirea morală a acestui caz. Cum să-i imputi unui scriitor maladiile psihice, obsesiile erotice ca pe niște păcate rușinoase? Cum să-i imputi cabotinismul, atât de organic legat de tipul artist, ca pe un viciu de neiertat?! Ca să nu mai vorbim de atribuirea unor ambiții rapace și vindicative, manifestări ale unei presupuse imense voințe de putere. Mi se pare nedrept ca întreaga decepție a unui ins ros de incertitudine, oscilînd între credința în aspirațiile revoluționare ale sfîngii și renunțare, cînd se declară sfîrșit „pentru luptă, pentru nădejdi, creație”, decepția unui om, pradă îndoielilor încă de la început, după cum reiese din citatele pe care în mîrnimia sa ni le oferă domnul Simuț, să fie explicată cu precădere prin marginalizarea lui; cu atât mai mult, ca dezgustul față de „cretinismul care bate de la răsărit”, de „promovarea literaturii fără talent”, de scrisul cenzurat și cite altele, să fie explicate, de asemenea, prin neobținerea unor înalte funcții oficiale. Retragerea lui la Valenii de Munte, dăruirea unei cauze nobile, aș zice echivalentă cu o operă literară: descoperirea și promovarea unor talente ca Marin Preda, Geo Dumitrescu, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea și mulți alții, dragostea cu care i-a înconjurat pe tinerii poeți de atunci - necontaminați politic și ideologic și rămași, poate și datorită lui, curați pînă la moarte - propulsîndu-i spre locurile din față ale unei literaturi, vai, prea fragile, și, nu în ultimul rînd, refuzul titlului de președinte al Uniunii Scriitorilor sînt, îmi îngădui să cred, destule argumente de a conchide că Miron Radu Paraschivescu merita o mai judicioasă cumpănire în distribuirea petelor albe și negre - echilibru care va ieși cu siguranță la iveală cînd vom putea parcurge singuri aceste deconcertante și amare pagini de jurnal. Îngăduiți-mi să închei acum modesta mea pledoarie pentru MRP cu un portret liric pe care i l-am schițat în 1974, la trei ani după moartea sa.

Lampa arde cilibiu

Miron Vodă, domn incert
Cum pot somnul să ți-l iert
După mirul dumitale
Au căzut trei carnavale
După zvonul tău pierit
Trei fanfare au amuțit
Dansatoare negre-n bumbi
S-au ascuns pe sub porumbi
Și-n flori albe de cucută
Ochii duși ți-i mai sărută
Lăutari cu dinții mari
Te-au urcat pe armăsari
Și ți-au pus în palma grea
Inima de acadea.
Ziua bob de lăcrămioară
Lubeai lemnul de vioară
Noaptea ac de trandafir
Împungeai sub patrafir
Ochiul țapului Sotir.
Lingeau muget pe pafale
Caprele medievale
Și se îndoiau cu chin
Fete dulci în sos de vin
Și mistreți cu cimbru iute
Veneau limba să-ți sărute.
Vai, în fluierul de os
Doarme timpul puturos
Sub catapeteasma ta
Nu mai cîntă pasărea.
Miron Vodă, e tîrziu
Lampa arde cilibiu
La căruța ta parșivă
Cu trei roate de colivă
Este vremea să te lași
Printre gușterii cei grași
Să-ți pui talpa de castan
Pe ținutul caloian
Și în somn de mai visezi
Sub pămînt la miei și iezi
Să ne mai trimiți cuvînt
Miron Vodă, domn descînt.

P.S.: Și fiindcă tot ne aflăm în spațiul poeziei, poetul din mine nu îngăduie imensa nedreptate care li se face unor poeți ca Maria Bănuș, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, de a fi considerați poeții unei singure cărți.

Nora Iuga

Primim:

La solicitarea membrilor Departamentului Literatură și Artă din cadrul Societății Române de Radiodifuziune, reproducem - pentru corecta informare a opiniei publice - memoriul lor adresat directorului general al S.R.R. Memoriul se referă la manevrele făcute pentru îndepărtarea nejustificată din funcția de redactor-șef a domnului Liviu Grăsoiu, cunoscut pentru meritele sale profesionale.

Domnului Director General al S.R.R.,

Memoriu

Redactorii, realizatorii și secretariatul din cadrul Departamentului Literatură și Artă protestează împotriva hotărârii Consiliului de administrație al Societății Române de Radiodifuziune de a numi prin concurs în funcția de redactor șef al departamentului Arte, Știință (recent înființat cu prilejul reorganizării grilei de programe radio) pe doamna Maria Cristina Sârbru, profesoară. Contestăm alegerea făcută de comisia formată din: Tudor Cățineanu, directorul general al S.R.R., Paul Grigoriu, director general adjunct, Grigore Vieru, membru în Consiliul de administrație, Marius Guran, consilier prezidențial, membru în Consiliul de administrație, Apostol Stan, istoric, membru în Consiliul de administrație.

Suntem convinși că un neprofesionist, lipsit de orice competență în domeniul radiofonic nu poate fi capabil să conducă o redacție formată în marea ei majoritate din jurnaliști cu o bogată experiență, cunoscători avizați ai fenomenelor vieții culturale românești, membri ai Uniunii Scriitorilor.

Precizăm că, în ceea ce privește modul de desfășurare al concursului, nu au fost respectate normele legale, deoarece:

1) anunțarea concursului nu a fost făcută în presă ci numai la avizierul intrării din strada Temișana; 2) nu a fost prezent nici un reprezentant al Sindicatului ca girant al bune desfășurări a concursului; 3) candidatul care a fost admis la concurs, Maria Cristina Sârbru, nu are experiență în domeniile redacțional și managerial, neîndeplinind una dintre condițiile de participare la concurs.

În condițiile în care cultura română este în general marginalizată, postul național de Radio este o șansă pentru mii de ascultători de a mai fi în contact cu multiplele aspecte ale culturii naționale.

Seriozitatea cu care redacția noastră a încercat să suplinească, în condiții dificile, acest neajuns ne dă dreptul să ne îngrijorăm pentru destinele radiofoniei culturale, mai ales astăzi cînd mulți sunt înclinați spre divertisment și satisfacerea unor ambiții personale.

Subliniem faptul că de la constituirea noului Consiliu de administrație nici un membru la acestui consiliu nu a discutat cu membrii redacției noastre și nici directorul Canalului România-Cultural nu s-a consultat cu noi în vederea alcătuirii grilei de program.

Acest dezinteres ne determină să constatăm că redacția noastră este situată undeva la margine, de unde persoanele nu au chip.

Revenirea asupra deciziei de înlocuire a redactorului șef este pentru colectivul redacției noastre singurul act de dreptate făcut atât radiofoniei culturale cât și eticii profesionale.

Ioana Diaconescu; Dan Verona; Julieta Țintea; Maria Urbanovici; Fita Maria; Popa Daniela; Liliana Ursu; Raluca-Olga Dumitru; Victoria Dimitriu; Ioan Ion Diaconu; Andreea Radu; Eugen Lucan; Georgeta Drăghici; Ileana Corbea; Ana Mateescu; Nastac Constantin; Dorin Orzan; Moanță Ion; Nicolescu Gabriela; Mocanu Aurelia; Protopopescu Valentin; Cornelia Marian; Tănase Gina; Timotei Mariana.

Anda Boldur



SUNT persoane despre care îți este greu să vorbești, la trecut. Și totuși ființa a trecut pragul vieții lummești în acest început de septembrie. Anda Boldur rămâne

în amintirea celor care au cunoscut-o, rămâne inclusă în paginile traducerilor, scenariilor radiofonice și cinematografice. Îmi amintesc că într-o zi cu soare molcom, acum mai bine de o jumătate de secol, pe bulevard prin dreptul hotelului Ambasador, privirile mi-au fost atrase de o tânără, deloc ostentativă ca apariție, brunetă, purtând un turban alb peste părul care îi încadra fața. Văzusem nu de mult, la sala Liedertafel de pe strada Academiei, un film cu Loretta Young. Regăseam în chipul de pe stradă, zâmbetul vag, privirea actriței. A trecut un răstimp, am cunoscut-o, ne-am văzut, ne-am frecventat. Descendentă din vechile familii moldave Boldur-Lătescu și Stroici, Anda Boldur avea o educație aleasă, egală în comportament, fără stridente sau oscilații, găsind întotdeauna o vorbă potrivită pentru fiecare. Nimic din ce o înconjură nu îi era indiferent. Părea celor care o știau superficial, circumstanțială, uneori chiar ipocrită. Educația, felul ei de a fi o făcuseră să ferece, într-o discreție absolută, toate grelele lovituri de care soarta nu o cruțase. Doar pleoapele coborâte grav peste ochi și zâmbetul tremurat lăsau să se vadă câte ceva, mai mult să se bănuiască, din existența interioară. Anda nu a fost o explozivă, nici la bucurie, nici la necaz, nu s-a lamentat, dar nici nu s-a resemnă. Cu un tact, cu o forță nebănuite și-a ocrotit, și-a apărât familia, pe cei dragi. Chiar boala necrutătoare care a răpus-o, a putut s-o stăpânească trei decenii, după prima înfruntare. Pentru cei care o știau mai bine, Anda devenise un simbol al victoriei omului, cu toate sacrificiile, asupra nemiloasei boli.

La nouăsprezece ani, Anda Boldur debutează în *Revista tineretului* din Iași cu poezia „Amintire”. Nu a mai continuat să scrie poezie, dar filonul poetic nu a secat, el s-a risipit în viitoarele ei preocupări literare. Traducerile, adaptările, scenariile sunt mărurie. A lucrat mult, a șlefuit îndelung fraze și pagini. A tradus și adaptat: Cehov (*Nuvele*, vol. I, II adaptare *Un Hamlet de provincie*), N. Gogol (*În noaptea de ajun*), L. N. Tolstoi (*Prizonierul din Caucaz*), Paul Claudel (*Proteu*), Stendhal (*Mănăstirea din Parma* și dramatizarea radiofonică *Vanina Vanini*), Hector Malot (*Singur pe lume*), Jules Verne (dramatizare *Castelul din Carpați*), Beaumarchais (*Nunta lui Figaro*), Simone de Beauvoir (*Amintirile unei fete cuminți*), Ed. Albee (*Cui i-e frică de Virginia Wolf?*), T. Williams (*Menajeria de sticlă*), W. Manchester (*Moartea unui președinte*) și încă multe altele. Traducerile și adaptările s-au jucat pe scenele teatrelor din București, Cluj, Sibiu și Craiova. Scenariul *Vis de ianuarie* a căpătat viață în filmul lui Nicolae Oprițescu. Toată această trudă a purtat pecetea aceleiași discreții. Cititorii, frecventatorii librăriilor descopereau numele ei înscris pe o nouă carte, asemenea spectatorilor și ascultătorilor radiofonici atenți, știind că acel nume înseamnă o garanție a calității.

Mâna s-a oprit. Trupul greu încercat și-a găsit odihna, sufletul a pornit pe drumul eternității...

Anda Boldur, Dumnezeu în care ai crezut să te aibă în grija lui!

Andriana Fianu



Despre o reverență și o ireverență

INTR-O emisiune T.V. Magda Cârneci făcea o reverență în fața d-lui Leonid Mămăligă, la al cărui cenacul a fost primit cu căldură mai tot poetul român ajuns la Paris.

Iată, mi-am zis, *Cenacul de luni* nu e atât de exclusivist pe cât ni se pare nouă, celor apăruți înainte sau după optzeciști. Și m-am bucurat efectiv de prestația făcută atunci de această intelectuală aproape europeană care părea să fi depășit exclusivismul nostru provincial. Fiindcă, dl. Leonid Mămăligă, care și-a pus casa la dispoziție pentru a-i strânge laolaltă pe scriitorii români exilați ori pentru a-i găzdui pe cei în trecere prin orașul lumină, merită, neîndoiește, să fie primit cu căldură la București.

Nu mult după emisiunea în discuție, care mi-a pus-o într-o lumină foarte bună pe această membră marcantă a generației optzeciste și a Grupului pentru Dialog Social, am fost însă contrariată de un articol apărut sub semnătura sa în numărul revistei *Dilema* închinat poeziei. În acest text, scris pe un ton foarte iritat, axat pe starea bună a poeziei (și, implicit, pe bunăstarea poetului în România post-socialistă) lucrurile păreau privite cam din avion. Ideea era că volumele de versuri apar cu grămada, unii autori

fiind sprijiniți de diverse fundații, alții de părinți bogați, alții de sponsori; că au fost retipăriți pînă și poezii morți (inclusiv cei beți), prin grija prietenilor lor care nu au sucombat încă de atîta bine.

În interviul autoarei, numele meu figura la loc de cinste, alături de al d-lui Ștefan Aug. Doinaș și de al lui Dan Laurențiu, la capitolul celor care s-ar ocupa *harnic* de *opera* lor.

Ar trebui să-i fiu îndatorată distinselor poete pentru că face această afirmație acum, cînd atîția *revizionisti* încep să facă abstracție de numele meu, ori să mă arate cu degetul că nu aș mai scrie. Dar, din nefericire, nu lucrez *chiar atît de harnic* la *opera mea* cum îi place Magdei Cârneci să spună. Întîi fiindcă n-am excelat niciodată prin harnicie. În al doilea rînd fiindcă, de-a lungul anilor, am mai spus cîte ceva din ce aveam de spus și tot vorbind în pustiu am mai obosit. În fine, pentru că, în haosul și în disprețul pentru cultură al lumii în care trăim, scrisul pare să-și fi pierdut cu desăvîrșire rostul. În *cultura de piață* în care s-a intrat, singura motivație ar fi să scriem pentru bani (sau pentru alte interese, care tot bani înseamnă). Numai că eu nu pot să scriu așa. Și chiar dacă aș putea, probabil că nu mi-ar folosi la nimic.

Fiindcă, o carte de poezie (al cărei tiraj a devenit infim) costă atît de mult încît pînă la autor nu mai rămîne nici un leu. Se presupune că el poate trăi și cu visuri. Pentru antologia apărută la Vitruviu - cu poeme la care *am lucrat* (harnic sau nu) vreme de aproximativ trei decenii - tot ce mi s-a putut oferi au fost niște exemplare de reprezentare gratuite. N-aș vrea să se-nțeleagă că mă plîng de editor. Fiindcă eu știu că, și dacă mi s-ar da mai multe vieți, tot nu aș avea timp să-mi plătesc datoria față de Mircea Ciobanu care, în nebunia lui de a dovedi că nu e încă sfinșitul, a făcut eforturi disperate pentru a lua totul de la capăt cu o nouă editură (făcută pe cont propriu) și cu o nouă colecție de poezie (în care mi-a făcut onoarea de a mă include).

NU MI-AM dat seama cît l-au costat aceste eforturi decît atunci cînd nu mai era printre noi, vîzîndu-l în fotografiile de la lansarea cărții lui Virgil Mazilescu, făcută cu cîteva săptămîni înaintea morții sale. Era fericit că reușise să adune atîta lume și că se vedea astfel că deschiderea colecției cu acest mare poet dispărut prematur nu a fost o eroare, dar i se vedea pe chip masca morții.

Afirmația Magdei Cârneci că au reapărut pînă și bețivii, susținuți de prieteni, dincolo de această trimitere, pe care din respect pentru sine ar fi trebuit să n-o facă, e discutabilă în sine. Fiindcă, la urma urmei, cercetînd istoria literară, putem constata că nu numai marea literatură a lumii, dar nici cea mai modestă, care a reușit totuși să străbată timpul n-a fost făcută îndeobște de abstinenți și de încrîncenați.

Problema nu e dacă un poet mort retipărit de prietenii lui a băut sau nu (fiindcă de băut au mai băut și alți muritori, iar de murit au mai murit și cei care nu au băut), ci dacă poetul reeditat a avut și vreun pic de talent. Or, de la Virgil Mazilescu a învățat toată generația Magdei Cârneci, chiar dacă mai recunoaște sau nu cineva. Și chiar dacă n-a învățat nimeni tot ce ar fi putut să învețe. Spun asta avînd în vedere nu numai poezia lui extraordinară, ci și faptul că Mazilescu, care îl contestase pe Nichita cît a fost viu, în fața morții acestuia, înmărmurit de durere, spunea: l-am înjurat crezînd că e nemuritor.

El știa că nu e demn de un poet viu să se lupte cu unul mort, nici cînd i-a fost dușman, necum cînd i-a fost prieten.

Scriu aceste rînduri ca să-i amintesc poetei Magda Cârneci, pentru care am o veche admirație, că nu se mai poate lupta cu Mazilescu. Cu mine, care încă mai scriu (harnic sau nu) e voie (de la mine, ca de la banul Ghica) și poate chiar nevoie să se mai lupte. Chiar dacă mi-am exprimat preferința pentru ipostaza sa reverențioasă din emisiunea închinată d-lui Leonid Mămăligă, prin care mi-a dat efectiv sentimentul că mult discutata luptă dintre generații ar fi dispărut cu desăvîrșire.



Rudenii

TERMENII de rudenie tind să capete anumite utilizări speciale în limbajul familiar-argotic contemporan. În cazul cel mai simplu, ei au posibilitatea să devină forme generale de adresare, pierzîndu-și sensul specific; vocativele *vere, cumnate, nepoate* urmează calea lui *frate* sau *soro*, intrînd în categoria cuvintelor nediferențiate, adresate unor persoane care nu sînt neapărat rude. Uzul intens le poate transforma chiar în simple exclamații, cu rolul de a menține trează atenția interlocutorului sau de a sublinia un moment al comunicării. Fenomenul e normal și extinderea sa poate fi explicată prin presiunea seriilor de termeni din aceeași sferă. Aparițiile mai noi, simțite ca devieri, au de obicei un caracter ironic, glumeț.

Mai interesantă e folosirea figurată a termenilor de rudenie: raportați, în formule mai complexe de desemnare sau de adresare, la altceva decît la un nume de persoană. Relația de rudenie - exprimată mai ales de cuvintele *fiul* sau *nepotul*, urmate de un genitiv - devine un mod de identificare ironică a persoanei. Cînd „rudenia” se stabilește cu un obiect total neașteptat, nemotivat, efectul e de umor absurd; formulele în cauză au însă de obicei o valoare depreciativă, batjocoritoare, probabil pentru că mizează pe contrazicerea unei așteptări, pe contrastul implicit cu o valorizare. Tiparul „fiul lui” ar trebui să identifice un ins, ba chiar să-i atribuie un loc în societate; completările glumețe - *fiul lui chifla, fiul cepei, fiul ploii* - neagă presupunerile ascultătorului. Exemple pentru acest tipar de desemnare - care mi se pare relativ nou - pot fi găsite în proza care adoptă un limbaj argotic: autentic în spirit, dacă nu în literă, deoarece inovările autorilor urmează de obicei modele de creativitate frazeologică deja existente. Surselor ficționale - „De altfel, *fiul lui chifla* s-a topit în camera unde se-nvîrt cărțile” (G. Arion, *Atac în bibliotecă*, 1983); „el, G.C., *fiul cepei*” (G. Cușnarencu, N. Iliescu, *Dodecaedru*, 1991) li se pot adauga cele memorialistice, în care e de așteptat ca limbajul să fie încă mai autentic: „Dacă nu aveai o «propte», erai «*fiul ploii*» (Ioan Cheriție, *Confesiunile unui gardian*, 1991). Se observă din citatele de mai sus că substantivele comune introduse în schema relației de rudenie sînt tratate asemenea numelor proprii, căpătînd o flexiune tipică acestora. În cazurile deja citate, combinația mizează pe efectul absurd; în altele, termenul care specifică relația este motivat: „Da tu cine-oi fi? *Nepotul lui Zmeu?* se supără cel tînar” (E. Barbu, *Groapa*); „unul dintre noi, *nepotul lui Cronos*...” (nota autorului: „un individ care avea ceas”, M. Avasilcăi, *Fanfan, rechinul pușcărilor*, 1994). La fel de logic, ministrul de finanțe este numit „*tata lu' bugetu'*” („România liberă”, 1348, 1994, 4).

Explicațiile combinațiilor de termeni sînt diferite, de la caz la caz: poate fi vorba de o relație metonimică (cu un cuvînt definitoriu pentru o ocupație, de exemplu), de o imagine metaforică, ori de o simplă substituție formală, pe baza asemănării de sunete, a unui cuvînt eventual indecent (fenomenul cunoscut ca „deraiere lexicală”). Sursa tiparului de combinare nu e însă tocmai limpede: acesta ar putea fi, la origine, o parafrază cultă. Multe din exemple sînt formații ad-hoc, care nu se vor impune ca niște combinații stabile, dar care atestă răspîndirea unui tipar retoric: folosirea figurată a relației de rudenie.

„Aveți încredere...”

CEI care urmăresc de obicei Știrile ProTv au putut afla de curînd că în Moldova de peste Prut nu se cunosc încă prea bine regulile jocului de fotbal. Astfel că, de la recentul meci Moldova-Anglia, englezii au plecat din cale-afară de uimiți, cu 3 goluri în buzunar și cu o senzație stranie de întoarcere în timp. Nu de alta dar există ideea că în zilele acestui sfîrșit de secol la fotbal și la politică se pricepe toată lumea. Printr-o lege a contrastelor la literatură, unde *nu* toată lumea pretinde a se pricepe, basarabenii dau rezultate mult mai bune decît la fotbal. O dovedește revista tinerilor scriitori din Moldova, *CONTRAFORT*, pe care am mai prezentat-o în *România literară* și care continuă să ne intereseze. *Contrafort* se menține degajat între revistele literare românești care nu plictisesc. Nu e plăcut s-o spunem, dar sînt mai puține decît s-ar crede. În ultimele 2 numere apărute - cele din iunie și din iulie - continuă să publice un colaborator ales, ale cărui articole *Contrafortul* le împarte de data asta cu revista *Vatra* din Tg. Mureș: poetul Dorin Tudoran. *A treia jale* este titlul eseului său din numărul pe iunie. „Pentru România postbelică, Prima Jale a constituit-o dictatura comunistă. A Doua Jale a fost înfrîngerea de național-comunismul lui Nicolae Ceaușescu. A Treia Jale, sloganizată astăzi de socialiști de toate culorile se poate dovedi, foarte ușor, nimic altceva decît A Treia Jale” - scrie Dorin Tudoran. Ancheta revistei are ca subiect *Crezul intelectualului, azi*. Își spun crezurile sau păsurile Ștefan Borbely și Romulus Bucur în nr. 7 al revistei. Florența Albu, Liviu Ioan Stoiciu și Mircea V. Ciobanu în nr.8. Deși decalajul temporal în apariția revistei ar putea stînjiți prezentarea evenimentelor culturale la care iau parte și contrafortiștii, redactorii revistei s-au specializat în a oferi imagini-puzzle, cu opinii cerute de la participanți, imagini care nu se prăfuiesc după cîteva luni. Vă puteți convinge citind impresii optzeciste despre festivalul de poezie Sighișoara '96, iar despre Simpozionul internațional Cultura română în Universitățile lumii de la Sibiu, micro-interviurile luate lui S. Alexandrescu, V. Nemoianu, Sanda Golopenția, Mihai Zamfir, Marco Cugno, Mircea Angheliescu, Augustin Buzura. Un macro-interviu de interes este cel luat lui Virgil Mihaie care afirmă: „Mă simt cît se poate de european locuind la Cluj”. Dacă Clujul lui V. Mihaie are vreo legătură cu Clujul lui Funar rămîne să descoperiți citind interviul. Ca să rămînem în teritoriul interviurilor, semnalăm, în numărul din iulie, fragmentele traduse din dialogul pe care Michel Arsenault, redactor la *Lire*, l-a avut cu Umberto Eco, pornind de la ultimul său roman *Insula din ziua de ieri*. Dintre poezii publicate de *Contrafort* ne-a atras atenția Michael Astner, născut la Apold, Sibiu și aflat în prezent la Tübingen, unde-și pregătește o teză de doctorat. Cităm din poemul intitulat *peSemne*: aveți încredere!// istoria e mereu/ de partea turmei.// cei din turmă/ vor fi cei dintîi/ păcăliți. semne bune/ anul are!// semne bune/ anulare“. (L. R.)



După zîmbituri și zisuri am

- După 1989 ți-ai reeditat trei dintre cărțile cu succes de critică - Sara, Manualul întâmplărilor și Tache de catifea și ai publicat nuvelele de ucenicie, scrise înaintea debutului în volum. De ce ai făcut asta? De lene, fiindcă n-aveai poftă să te înhami la un nou roman? De teama manierismului? Fiindcă te inhibă pretenția lumii care te-a citit și te-a apreciat superlativ să ieși la iveală cu ceva și mai și?

- Stai s-o luăm ușor! Întîi și întîi că nu mi-am reeditat decît Tache. Sara mi-a fost cerută de Simona Kessler pentru Editura Paideia iar Manualul de către Gabriel Liiceanu, pentru Humanitas. Era dorința lor de a reedita aceste cărți. Tache l-am publicat la Editura Ararat, pe care o conduc, și am făcut-o dintr-un motiv sentimental: e cartea la care țin cel mai mult. De altfel tu ai făcut corectura finală și nu mi s-a părut să te deranjeze prea mult recitirea ei.

- Așa e, dar povestirile de la Editura Eminescu, Însemnări din Sodoma?

- Cu alea e altă poveste. Mircea Ciobanu, care era directorul editurii, mi le-a cerut...

- Sînt totuși mult mai slabe decît s-ar fi așteptat cineva de la tine!

- E și normal! Au fost scrise cînd aveam 23-24 de ani și-ar fi trebuit să apară în 1971, dar știi, cu tezele...

- Ce ai vrut să demonstrezi publicîndu-le?

- Eu, nimic. E o treabă mai curînd de... istorie literară. Toate temele pe care le-am dezvoltat ulterior sînt acolo. Criticii n-au avut răbdare să vadă asta și s-au grăbit să spună că e o carte proastă, ba chiar că am scris-o acum și că mi-am ascuns pierderea talentului antedatînd-o. În fine, revenind la restul întrebării, la lene, inhibiție - pot să-ți spun că nu e vorba nici de lene nici de inhibiție. Am scris totdeauna greu. Pe Tache (300 pag.) l-am început prin '72 și l-am terminat în '80, Manualul (70 pag.) la fel, a fost început în '73, dacă nu mă înșel, și l-am terminat în '78.

- De ce nu ai debutat cu el, dacă îl aveai gata în '78?

- Mircea Ciobanu citise cartea și mi-a propus să debutez cu ea. L-am refuzat, explicîndu-i că e o carte prea bună pentru un debut și că pe mine nu mă știe nimeni ca să mă susțină, de fapt să susțină cartea, și că există riscul de a trece neobservată.

- Ai așteptat cu ea pînă în '84, deci 6 ani. Cum ai putut să rezisti atîta timp avînd în sertar o carte despre care apoi s-a spus, nici mai mult nici mai puțin, decît că e o capodoperă?

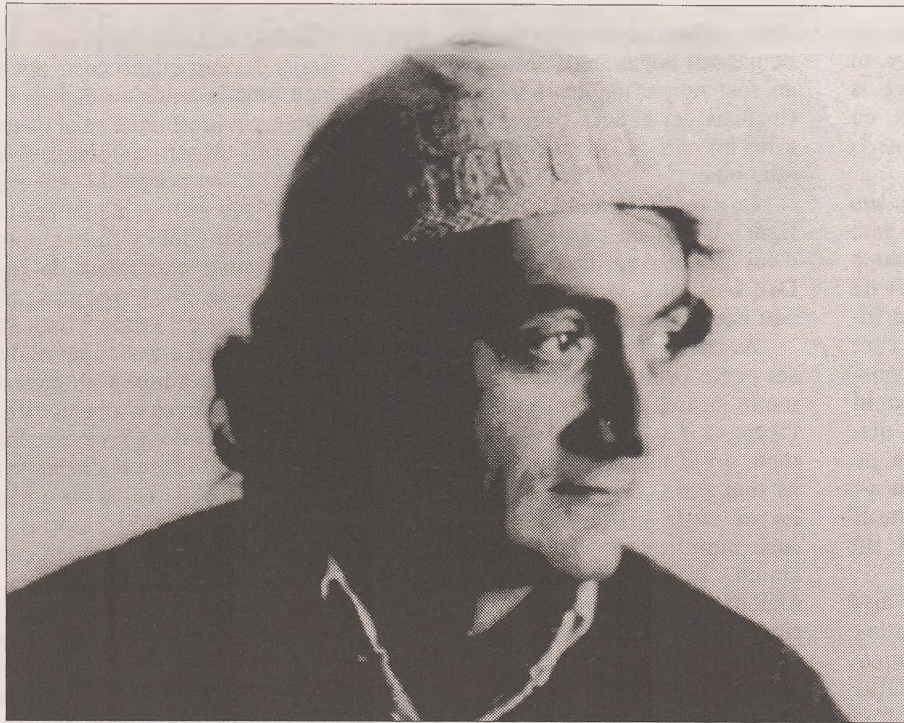
- S-a spus că e o capodoperă în primul rînd fiindcă mai mulți critici îmi citiseră celelalte trei cărți, Manualul venea ca o încununare a tot ce publicasem pînă atunci și nu le strica deloc imaginea unui autor care crește „normal“. Eram deja „copil cuminte“, care pe măsură ce se maturiza le furniza criticilor argumente din ce în ce mai solide pentru aprecierile lor anterioare referitoare la mine. Eugen Simion, care la debut a crezut că nu voi ajunge niciodată scriitor, s-a supărat foarte tare pe mine vîzînd că am făcut-o pînă la urmă.

- Știu că E. Simion nu te iubește, nici tu pe el! Lasă asta. Vreau să știi dacă mai scrii...

- Da! Imediat după Sara, la care am scris șapte ani, am început un roman scurt, Fric și addenda, care va fi gata spre sfîrșitul anului. Așa sper! Dar să nu programăm viitorul!

- Ai scris totuși vreo carte repede?

- Da, Tobit, la care am lucrat numai vreo trei ani. A fost însă o împlinire fericită care m-a grăbit: pentru prima oară



eram în planul ferm al unei edituri (Eminescu) fără să fi scris cartea.

- Spre deosebire de „promoțiile“ din jur care merg în grupuri pe cîte o direcție literară, tu ai, tematic și stilistic, un drum numai al tău. De aceea critica, în mania ei mendeleeviană, e nevoită să te pună totdeauna în cupeu sepa't, ca 'va-s' zică. Ești mulțumit de felul cum te-au plasat panoramele literaturii române din ultimele decenii (Țeposu, Simuș, Ulici etc.)? Ce etichete s-au dat căsuței tale separate și ce filiații s-au făcut? Ce filiații îți recunoști tu însuși?

- Promoțiile nu merg nicăieri! Adică merg, dar asta, mersul vreau să zic, duce promoția spre o „groapă literară“. În fiecare „promoție“ există cîțiva scriitori realmente valoroși, restul grupării nu are nici o importanță pînă la urmă.

- Totuși, tu cui aparții? Ești, așa cum s-a spus, optzecist?

- Nu, optzecist nu sînt în nici un fel! Sînt însă prieten cu mulți scriitori care au debutat, la fel ca și mine, la începutul deceniului opt sau după...

- Cînd ai debutat de fapt?

- În '65, la optsprezece ani, ca poet, în Revista vorbei condusă de M. R. P.

- Deci cu oniricii?

- Da, cu oniricii, dar nimeni nu prea mai știe astăzi cine au fost oniricii, ce a însemnat cenaclul de la Uniunea Scriitorilor condus de M. R. P., cine a fost Vintilă Ivănceanu, că din gruparea condusă de Țepeneag au apărut mari scriitori... Nora Iuga, de exemplu, prietena noastră care a citit niște poeme extraordinare într-o noapte (poate că era seară), sau Virgil Mazilescu, sau Ivănceanu. Despre Dimov nu mai vorbesc! Citisem cele 7 poeme, o parte dintre ele, în Revista vorbei, apoi în volum (1968) și nu-l mai vedeam în fața ochilor decît pe Dimov, marele mustăcios născut la Ismail.

- Te întrebam despre etichete...

- Oniric a fost o etichetă și cred că ea a rămas, atîta timp cît în 1992 Dumitru Țepeneag mi-a scris pe un volum dăruit mie (Nunțile necesare): „Excepționalului prozator oniric..."

- A scris Țepeneag asta?

- Nu e mare brînză! Adică e. Alții au scris „mai rău“ și nu în particular.

- Și totuși ce cauți tu la optzeciști?

- Întrebarea asta e echivalentă cu: „Ce cauți tu pe lumea asta?“ Sincer să fiu nu știu să răspund la aceste două întrebări. A, l-am uitat pe Daniel Turcea, care după ce a citit în cenaclu cîteva poeme din

viitorul lui volum (Entropia) a lăsat sala cu gura căscată. A fost, după ce a rostit ultimul vers, cel mai aplaudat scriitor al cenaclului. Și aia care aplaudau nu erau te miri cine.

- Te-am întrebat ce filiații îți recunoști tu însuși?

- „Oniricii“ au dispărut ca grupare imediat după '70. În '70 m-am întors de la armată și eram complet dezorientat: nu mai știam ce fel de scriitor o să fiu. A durat vreun an pînă să-mi dau seama. Pînă atunci scrisesem poezie, teatru și proză scurtă. Anul ăla m-am gîndit și am știut că nu pot să fiu Rebreanu, voiam Camil Petrescu, dar nu eram un mare intelectual, și atunci mi-am adus aminte de Filimon, Mateiu Caragiale, l-am recitat pe Ghica și m-am întors la Ion Barbu cel care a căzut din geometrie în Orient: asta ar fi pe scurt filiația mea. Și ar mai fi ceva! Recent, dl. Virgil Nemoianu declară într-un interviu acordat Ioanei Părvulescu și apărut la voi: „Observ că se constituie acum în proza românească un fel de fantastic negru..." și îi citează pe Cărtărescu, Corin Braga și Cochinescu. Fără nici o modestie, mă pun și pe mine în „fantasticul negru“ descoperit de dl. Nemoianu, mai ales că Tobit a apărut cu mulți ani înaintea cărților celor trei citați. Probabil că dl. Nemoianu nici n-a auzit de numele meu, dar îmi place ideea că am deschis un drum.

- În majoritatea cărților tale personajul principal e un mort care vorbește. De unde vine această predilecție a ta - care ești un tip sociabil, simpatic, plin de umor (și umori) - pentru morbid și scatalogic? Le consideri mai fertile literar? Scontezi pe efectul șocant al amănuntelor scabroase? Cum reușești să decantezi poetic, atît de rafinat, de muzical, de ciudat, materialitatea cea mai scîrboasă? Cum faci din rahat - bici?

- Iar te-ai pornit cu o avalanșă de întrebări. Cu ce să încep?

- Hai să începem cu personajele moarte...

- Un personaj este un om mort, nu poți să negi asta! Trăim foarte puțin și după aia sîntem morți definitiv, fără vreo speranță la întoarcere...

- Nu crezi în Dumnezeu?

- Nu, nu cred în Dumnezeul descris de religii.

- Dar ești totuși creștin și după tată aparții unui neam care crede de multă vreme, nu-i așa?, armenii au fost primul popor creștinat la nivel de stat.

- Așa-i, dar asta, vechimea nu e un

argument! Nu cred în Dumnezeu, respect tradiția. Religiiile sînt mult mai interesante ca obiect de studiu sau afaceri. Dar să revenim la cărți, de fapt Sara. Sara este o fetiță moartă la 5 ani. Spania, și readusă la viață în Sibiu, du 20 de ani de la moartea ei. Este readusă la viață într-o lume în care morbiditatea, senzația imediată, amănuntele dezgustătoare etc. - ceea ce, în ultimă instanță, ocupă o mare parte a vieții noastre - sînt menite să o convingă că a părăsit o lume în care nu merită să trăiești. Tot ceea ce criticilor mei li s-a părut șocant este, de fapt, o lecție despre existența noastră, lecție ținută în fața unei fete care a fost omorîtă la cinci ani. Toată cartea (și broșa, cum au susținut cei de la Știința și, apoi, România Mare) este semn de întrebare asupra existenței noastre.

- Nu ai cam exagerat?

- Obiectul artistic este o exagerare a dimensiunilor noastre foarte restrînse, altfel. Eu n-am scris cărți despre idei. Limbaj care a ajuns să se structureze poate să susțină orice, și să emită idei. Ideile devin astfel un „produs“ al structurării, nu al realității.

- Dar limbajul nostru este periculos, adevărat realității!

- Nu limbajul, ci logica noastră! Nu am formalizat gramatica în asemenea hal încît să nu mai avem contact cu realitatea. Relațiile dintre cuvinte ne dă curaj nu numai să existăm, dar și să inventăm alte lumi. Dumnezeu este adevărul, de fapt o invenție a unei gramatice perfecte.

- Vrei să spui că un mod de a exprima lumea este un mod de a inventa „lumea“?

- Cam asta ar fi! cînd spun: Dumnezeu există fiindcă în lumea asta trebuie să existe ceva perfect!, fraza pe care ai spus-o este un mod de a organiza cuvintele și din modul de organizare apar ideea de Dumnezeu. Dumnezeu, dacă n-am folosi un limbaj convențional, ar fi un gramatical, ar putea fi orice, de miasmă la haină...

- În cărțile tale apare adesea lene, plictiseala, băutura și mîncarea, sexul, bîrfa, patima pentru citit, cărțile... Îți măsura Tache, Tobit, Sara și ceilalți tu?

- Îmi place întrebarea fiindcă pe sexul alături de bîrfa, patimă pentru citit, cărți. Te referi, probabil, la cărțile pe care le scriu eu! Pe care le-am scris, o faptă! Ei bine, toate astea patru, sexul, bîrfa...reprezintă pentru mine un mod real de existență, dar și alcoolul, cursul tu, „băutura“. Celelalte, lene, plictiseala și mîncarea n-au nici o legătură cu mine. Este adevărat că găsesc și am făcut asta de cînd mă știu, fiindcă am crescut fără mamă.

- Mama ta a murit?

- Nu, dar m-a părăsit, pe mine, pe tată-meu și pe soră-mea cînd eu aveam unsprezece ani, tată-meu cincizeci și trei, iar soră-mea numai șapte ani.

- Totuși, în cărțile tale apare lene, Tache... să spunem!

- Cînd pe capul unui copil cad multime de „pețitori“ pentru mama lui copilul are de ales între a se sinucide, fugi de acasă, sau a intra într-o expectativă dubioasă. Tache, (eu) am ales expectativă: priveam și mă minunam că lumea este făcută altfel decît în cartea de citire: mame bune și tați răi! La mine (Tache) a fost invers! Amînarea acțiunii din Tache este un mod de existență pentru a nu înnebuni cînd vezi că tot ceea ce există nu este adevărat. Asta nu lene! Pentru cei mai mulți oameni - chiar și copiii mei sînt în situația asta - un om care stă cu o carte în mînă toată ziua sau

ecuat la „cai“

și simplu se uită pe pereți opt ore
e un om leneș. Tache de catifea, care
petrece ziua bînd, trîncănind și citind,
e un „om“ care face toate astea pentru
u se sinucide.

- *Iar un om care nu se sinucide nu
e un leneș? Iartă-mă, dar oamenii pe
e-i cunosc, cei mai mulți, nu-și petrec
a „bînd, trîncănind și citind“.*

Este adevărat, oamenii toată ziua
ă gropi, la propriu, iar pe groapa aia
că o casă. Și groapa, după ce au săpat-o
u ridicat o casă pe ea, se numește
niță.

- *De la pivniță la sex nu e decît un
!?*

- Dacă te gîndești la *vagin*, atunci
e ele, după părerea mea, nu e nici o
sebite.

- *Mă stînjește subiectul, dar eu te-
provocat... Ei bine?*

- Pivnița este rece, umedă și o
lîtme de limacși îi îmbăloșează
elii. Copil fiind am coborît în pivniță,
așa cum ți-am descris-o.

- *Chiar dacă mă enervezi, te întreb:
legătură poate fi între ceva rece și
în?*

- Tot Evul Mediu a crezut că diavolul
amînța rece, vrăjitoarele au mărtu-
o și apoi s-au „încălzit“ pe rug. Dia-
ul poate fi reprezentat la fel de bine și
un vagin rece. Altfel spus, noi, bărba-
trăim într-o lume rece-vaginală. Ion
bu, care era priapic, a descris situația
un poem...

- *O fi fiind vorba despre lapona
gel?*

- Da, despre ea e vorba, numai că
gel nu „corespundea“ cu dorințele
ului Cripto, un domn falic ce domnea
e bureți; el își dorea vaginul - pivniță
care, în semn de omagiu, l-ar fi
put cu fragi: „*Uite fragi, fie dragi/ Ia-
toarnă-i în puică*“, scrie Ion Barbu.

- și mă întreb ce dracu o fi aia *puică*.
- *Hai să schimbăm subiectul. În
ea literară ești considerat în general
un personaj incomod: spui pe șleau
uri neconvenabile, ești arțăgos, circo-
adesea cinic, și totuși ești scriitorul
cei mai mulți prieteni, împrejurul tău*

*se face întotdeauna cerc, lumea te caută,
fie și de dragul de a discuta în contradic-
toriu. De ce crezi că se întîmplă așa? De
fapt eu, ca prietenă a ta, știu răspunsul: e
adevărat că ești al dracului și că nu
menajezi pe nimeni, dar mai știu și că, în
situații cu adevărat grele, se poate conta
pe tine, că atunci acționezi bărbătește,
eficient, cu sînge rece, făcînd ceea ce
foarte puțini din cei ce își afișează cum-
secădenia și sensibilitatea ar fi în stare să
facă: am fost martoră cînd ai salvat un
om necunoscut de la moarte, am văzut
cum ți-ai dat ultimii bani unor prieteni în
nevoie, cum ai găzduit, hrănit și îngrijit
cu devotament colegi bolnavi. Dar nu
vorbești niciodată despre asta. Te lauzi
doar cu „răutățile“ tale. De ce această
pudoare a bunătății și generozității?*

- Din păcate întrebarea își conține și
răspunsul.

- *Adică nu ești arțăgos, cîrcotaș, ade-
sea cinic?*

- Sînt, dar adjectivele astea mi le
aplic zilnic și mie. În fiecare zi îmi spun,
ca un cîrcotaș, că n-am făcut nimic pe
lumea asta, și-mi spun asta cu enervarea
unui arțăgos și cu calmul unui cinic.

- *Cum îți explici totuși că prezența ta
animă totdeauna o societate?*

- Să trecem... Spui că ai fost „martoră
cînd am salvat un om necunoscut de la
moarte“. Căcat! „Omul necunoscut“
despre care vorbești (eram tu, Roger
Câmpeanu și eu într-un tramvai înghețat)
intrase în comă alcoolică și vărsa. Asta a
pățit în definitiv și Marin Preda. Omul
necunoscut, atunci cînd i-am tras limba
din gură și i-am scos cu degetul arătător
resturile vărsăturii din gîtlej a zberlat la
mine și pipăindu-se pe piept a scos o
sticlă de „juma“ de spirit medicinal. În ea
mai era un deget de lichid albastru, cu
care părea că se simte dator să-și trateze
în continuare gîlcile.

- *Bine, dar atunci ai acționat ca un
„medic“, nu-ți era, în primul rînd, scribă
de nimic și n-ai ezitat nici o clipă. Noi
eram foarte speriați, tu nu.*

- Stai liniștită, m-am speriat și eu...
Acum pot să-ți spun că eram foarte speriat
dar din alte motive.

- *De ce erai speriat?*

- Abia venisem la
„România literară“ peste voi
fără să am nici un drept, de
fapt! Mă refer la „dreptul“
vostru de atunci!

- *Eu te-am plăcut din
prima clipă!*

- Da, tu, Roger Câm-
peanu, colegele tale de la
corectură și Mihai Pascu care
m-a învățat „ce și cum“ în
(tehno)redacție. Dar aveam o
redacție ostilă... Toată lumea
din redakție mă ura...

- *Nu-i adevărat! Și nu în-
teleg ce legătură poate fi în-
tre un om care vomită într-un
tramvai înghețat și redakția
noastră.*

- Atunci cînd am ajuns la
voi am primit o găleată de
vărsături pe cap.

- *Cred că exagerezi, sau
minți!*

- Sigur, exagerez și mint:
„o exuberanță puțin silnică a
limbajului“, cam asta e con-
cluzia unei doamne moarte
astăzi despre *Manualul...* în
R. I. Singura concluzie, de
altfel. În primăvara lui '84,
după cîteva luni de la anga-
jarea mea acolo. Atît s-a scris
despre „Manual“ în „Româ-
nia literară“. Hai să ne în-
toarcem la tramvai și la frig.
Plecasem din redakție noap-

Ștefan Agopian s-a născut la 16 iunie
1947, în București. Mama - romîncă,
tatăl - armean. A absolvit Liceul „Julia
Hasdeu“, apoi a intrat în 1965 la
Facultatea de Chimie, de unde a fost
exmatriculat în 1968. A lucrat între
1973-1983 ca tehnician la I.S.P.I.F.;
1983-1990 - tehoredactor la „România
literară“; 1990-'94 - redactor la
„Luceafarul“, în 1992-'93 fiind și șef de
secție la „Cotidianul“; din 1994 este
directorul Editurii Ararat. Este căsătorit
din 1974 și are doi copii, Ion și Ana.

Bibliografie

Ziua miniei (Ed. Cartea Romînească,
1979)

Tache de catifea (ed. I, Cartea Ro-
mînească, 1981; ed. II, Ararat, 1995)

Tobit (Ed. Eminescu, 1983 -
Premiul Asociației Scriitorilor din
București și Premiul C.C. U.T.C.)

Manualul întîmplărilor (ed. I, Cartea
Romînească 1984 - Premiul Uniunii
Scriitorilor; ed. II - Humanitas 1993)

Sara (ed. I, Editura Eminescu 1987 -
Premiul revistei „Amfiteatru“; ed. II -
Editura Paideia, 1991)

- *Însemnări din Sodoma* (Editura Eminescu, 1993)

După 1989 a avut o bogată activitate publicistică în ziarele și revistele de
opozitie.

Hobby: numismatica.

Boli: agorafobie.



Portret de MIRCEA DUMITRESCU

tea, eram trei, și un bețiv în comă
alcoolică. Eu i-am băgat un deget în gură
și i-am scos resturi de „alimente“ comu-
niste și alcool medicinal.

- *M-am întrebat, și mă întreb și astăzi
cum ai fost în stare să faci asta!*

- Păi, eram un om foarte antrenat în
sensul asta. În 1968, în iarna lui '68, stu-
denții de la Universitate au protestat
împotriva faptului că erau în sesiune de
Crăciun. Fiind în sesiune, la respectivele
proteste nu au participat bucureștenii,
care erau pe la casele lor. De fapt pe
bucureșteni nu-i prea deranja sesiunea de
Crăciun, fiindcă ei oricum erau acasă și
nici un profesor nu era atît de fîmpît încît
să-și programeze examenul chiar în ziua
de Crăciun. Pe căminiști, însă, îți dai
seama, îi deranja foarte tare. Rezultatul
acelei mișcări a fost mutarea sesiunii
după Anul Nou și un lung șir de epurări
în Universitate. Mie mi s-a părut normal
să fiu exmatriculat, fiindcă dădeam pe la
facultate numai din an în paște. Nu știam
atunci că exmatricularea mă va costa
cinci ani din viață. O indicație, o directi-
vă, o cerea, (nu știu precis ce a hotărît
atunci domnul Ion Iliescu) și toți stu-
denții exmatriculați anul ala, indiferent
dacă participaseră sau nu la protestele de
Crăciun, aveau o tinichea de coadă. O
aveam și eu, dar habar n-aveam de ea.
Am avut o tresărire totuși, atunci cînd
m-am dus la „Comisariat“ pentru a pleca
la armată. Era în primăvara lui '69.
„Domnul“ căpitan, care-mi ceruse bule-
tinul, s-a uitat în ochii mei și eu m-am
uitat în ochii lui: el era un nenorocit de
ofițer, iar eu un nenorocit de oniric toc-
mai dat afară de la Facultatea de chimie.
El a zis: „Te trimit la cai!“ Eu am zîmbit
și am zis: „Asta e!“ El a zîmbit și a zis:
„Asta e!“ După zîmbituri și zisuri eu am
plecat la „cai“. Începuse epurarea lui
Iliescu, vreau să spun dl. Iliescu, asta
care acum ne conduce!

- *Așa. Și? Aia, căpitanul ți-a zîmbit și
după ce ți-a zîmbit tu te-ai trezit într-un
tramvai înghețat, eram și eu și Roger...*

- Nu, întîi m-am trezit la o *unitate de
muncă*: trei mii de oameni adunați din
toată țara și „părăsiți“ pe un cîmp undeva
în preajma Govorei. Am stat două nopți
pe cîmp...

- *Erați arestați?*

- Nu, urma să formăm un *batalion de
muncă*, de fapt să intrăm în *gulagul ro-
mînesc*, cel de sub Ceaușescu și Iliescu,
pe atunci șeful tinerimii române.

- *Îmi închipui trei mii de băieți
împrăstiați pe un cîmp...*

- Problema e că „băieții“, cum i-ai
numit tu, tocmai ieșiseră din pușcărie!

- *Adică aia trei mii împrăstiați pe
cîmp erau trei mii de foști pușcăriași?*

- Cam asta e ideea! Sigur, nu toți erau

foști pușcăriași, erau și analfabeți...

- *Și tu. Mai era vreunul ca tine?*

- Eram patru foști studenți: eu, un
evreu, Menfeld Efraim, Traian, băiatul
unui fost legionar, și un clujean, Mircea.

- *Ce s-a întîmplat cu voi patru?*

- Păi a fost simplu: Traian, fiind copil
de legionar, a fost numit șeful propagan-
dei pe unitate, Efraim, „jidănu“ vechi în
țara asta, a fost numit „contabilul unită-
ții“, Mircea, care făcuse culturism și avea
niște mușchi cît casa, s-a dus să care va-
cile din abator, iar eu, care aveam 1.65 m
înălțime și 52 de kg am fost numit...
medic. Practic, mai mult de un an, noi
am fost șefii unității de muncă 01770.
Vrei să ne întoarcem la tramvai?

- *Nu. Mai am destule întrebări și mă
tem că am umplut deja spațiul interviu-
lui. Mai e loc pentru una singură. Cum îți
vezi viitorul?*

- Voi fi foarte scurt: unul din prietenii
mei, care a murit acum 13 ani, într-o zi
de 13, marți pe deasupra - Nichita Stă-
nescu spunea: „Hai să nu programăm
viitorul, dragule!“

- *Și?*

- Păi *și* ar fi că oamenii n-ar trebui să
se nască, dacă se nasc ar fi preferabil să
moară imediat după naștere *și* dacă nu
mor atunci ar trebui să intre în „somnia-
după naștere“! Din păcate, cîțiva, puțini,
nu intră în „somnia după naștere“.

- *Sara?*

- Și Sara! Știi ce a făcut Sara înainte
să pășească în „lumea cealaltă“ din nou?

- *Ascult!*

- Sara era borțoasă și îndrăgostită...
Avea douăzeci de ani!

- *Ascult. Citește-mi!*

- „În cameră eră frig, turturi străvezii
coborau din tavan, le atingeau creștetul.

- Mi-e frig, spuse Sara și atunci din
cercul pe care îl desenase odată Simon se
ridică răpîlpiitoare și verzi și roșii, cîteva
limbi ale focului. Mi-e frică! spuse Sara
privind limbile cenușii care se înălțau în
dreptul ei.

- Nu trebuie să-ți fie frică, spuse
Israel Hübner, asta s-a mai întîmplat o
dată. Tot ceea ce vezi este o minciună!

- Mi-e frică! spuse Sara, se ridică în
picioare, din ochii ei căzură două lacrimi.

- Nu trebuie să-ți fie frică, spuse
Israel Hübner, nimic nu este adevărat.

- Mi-e frică! spuse Sara, privi în fața
ei, limbile focului se înălțau în fața ei ca
niște stîlpi ai lumii. Nu trebuia să faci
asta cu mine, spuse Sara, își șterse
lacrimile cu pumnul strîns.

Păși în cerc și flăcările îi acoperiră
trupul, ea nu se mai văzu“.

- *Da, după asta nu prea mai există și.*

Interviu de
Adriana Bittel

Falsuri artistice și false atitudini

CEEA CE mi-am propus prin rândurile de față nu este o recenzie critică, nici o incursiune în domeniul expertizei de artă, ci punerea în lumină - pornind de la un caz particular dar având o aplicație mai extinsă - a unei mentalități profund dăunătoare prestigiului profesional și intereselor de salvagardare a patrimoniului artistic național. Această mentalitate - rod al tarelor regimului ceaușist - afectează deopotrivă creditul de care trebuie să se bucure atât cadrele noastre muzeografice, cât și consilierii noștri culturali județeni.

Dar mai există și o altă latură a problemei și anume aceea a modului cum ne prezentăm cultura și arta românească în străinătate, cum știm să ne

Artă din Brașov și Octave Scheire, istoric de artă din Gand. Comisar al expoziției a fost domnul Paul Verbracken, asistent științific al Hesenhuis. Prefața, introducerea și textele care le urmează sunt semnate de Mihai Drăgănescu (Ambasador al României în Belgia), Luc Denys, Titus Hașdeu (director al Muzeului de artă din Brașov), Stelian Bădrăgan (atașat cultural), Doina Udrescu (directoarea Muzeului Brukenthal, Sibiu), Livia Carp (istoric de artă, Muzeul Național de artă, București), Doina Pungă (istoric de artă, Ministerul Culturii, București), Ruxandra Ionescu (directoarea Muzeului de artă, Ploiești), Anca Scheire-Pop și Paul Verbracken. În afară de muzeele pomenite și-au mai

Toeffler și Levaditi și sfârșind cu Eder și Ziffer, cărora nu li s-a acordat cinstea de a fi expuși. Singurul „merit” al tabloului este aspectul său pitoresc. Nu este un criteriu în măsură să justifice lipsa de tact manifestată artei noastre naționale, și nici unul de natură să demonstreze gust elevat și competență critică. Există anumite limite chiar și atunci când intervin, să presupunem, considerente comerciale. Ele nu au voie să deformeze tabloul real al artei plastice românești.

Sunt și alte aspecte regretabile în selecția operelor, realitate care se oglindește în chipul cel mai concludent când e vorba de Andreescu, acesta nefigurând cu nici una din operele reprezentative aflate în patrimoniul Galeriei Naționale sau al Muzeului colecțiilor. Ceea ce însă e grav, este faptul că în expoziție a figurat un fals, reproduș în culori la pag. 131 a catalogului, caz asupra căruia voi reveni. Mai semnez în prealabil că și bibliografia, mai ales cea „selectivă”, este întocmită fără discernământ. Așa de pildă, la bibliografia generală nu figurează monografia *Ressu*, de Theodor Enescu, în timp ce e trecută compilația fără valoare, pe aceeași temă, a lui G. Cosma. Se pot da și alte exemple. Mă mărginesc de astădată la două din bibliografia „selectivă”: la pag. 135 i se atribuie subsemnatului o lucrare, *Centenarul Aman* (Editura Venus), care nu-mi aparține. La pag. 46, se citează lucrări de popularizare și se omit în schimb lucrări fundamentale. Totul reflectă o treabă de amator.

Nu-mi pot da seama exact cine a conceput expoziția, cine a operat selecțiile, cine poartă răspunderea profesional-științifică. Presupun că domnul Paul Verbracken, comisarul expoziției și redactorul șef al catalogului. Nu am avut prilejul să-l cunosc, nici personal, nici prin scrierile sau acțiunile domniei sale. Evit deci să mă pronunț, oprindu-mă numai la ceea ce prezintă catalogul. Dar cum cu coordonatoarea pentru România, doamna Anca Scheire-Pop, am venit în contact direct, la dorința domniei sale de a-i furniza documentația mea cu privire la Marcel Iancu, mă simt dator să fac unele precizări: domnia sa îmi comunică printr-o scrisoare că în textele pe care le-a predat au fost operate tăieturi și modi-

Revin acum la problema foarte importantă a falsului.

În urma unei sesizări făcute în anii '50 în paginile *Contemporanului*, am fost solicitat de către direcția Muzeului Național de artă să întocmesc o documentație publică privind falsurile „Andreescu”, pentru ca acestea să poată fi scoase din inventarul operelor autentice. Pe baza unor cercetări începute încă în 1949 și continuate mai târziu în cadrul unei cooperări dintre muzeu și Institutul de istoria artei, m-am consacrat acestei probleme vreme de 45 de ani. Rezultatele, foarte documentate și probatorii, obținute adesea cu ajutorul laboratoarelor Muzeului Național de artă și Ministerului de justiție, s-au concretizat în două volume masive, care nu pot să apară din cauza cheltuielilor de imprimare, în principal însă din cauza nepăsării generale, care face ca nimeni dintre cei ce ar fi putut găsi un sponsor să nu-și fi dat osteneala de a-l căuta. Menționez că problematica falsurilor studiată de mine cu aplicare la Andreescu comportă practic un caracter mult mai general, care luminează în parte și alte cazuri, cum ar fi falsurile „Grigorescu”, „Luchian”, „Petrascu”, „Tonitza”, „Pallady” etc.

EXISTĂ falsuri „Andreescu” în patrimoniul muzeelor din București, Iași, Ploiești, Craiova, Constanța, Sibiu, Brașov, Buzău, Botoșani. Numărul lor depășește o sută. Dacă nu a intervenit vreo schimbare în ultimii ani, pot spune că exceptând muzeul din Constanța (și probabil cel din Botoșani), toate celelalte muzee au luat în considerare concluziile cercetărilor efectuate, astfel încât încă din anii '50 și până azi falsurile respective, păstrate în depozit, nu au fost expuse. În afară de falsuri „Andreescu”, muzeele noastre posedă, și uneori expun, și falsuri vizând alți pictori.

Cazul cel mai flagrant rămâne însă cel al Muzeului din Constanța, pentru că falsurile ce-i aparțin au făcut obiectul unor îndelungate și temeinice cercetări, cu demonstrații peremptorii, concretizate printre altele și în comunicări publice la o sesiune din decembrie 1982 a Academiei Republicii¹⁾ și ulterior la un congres de criminalistică întrunit la Oxford, congres la care expertul grafic criminalist al Ministerului de justiție, Dr. Lucian Ionescu, a dovedit falsitatea semnăturilor.²⁾ Dacă totuși s-a ajuns la deplorabila situație că unul dintre aceste falsuri a fost reproduș într-o publicație străină, faptul se datorește unei triste și ignare mentalități, născută sub imperiul regimului de autogestione muzeală impus în vremea soților Ceaușescu, regim care a băgat spaima în muzeografi, instituind condiții care i-au făcut pe aceștia din urmă să se teamă că și-ar putea pierde pâinea. A intervenit astfel un mod de gândire profund anticultural și antiprofesional: „dacă vrem să ne păstrăm posturile și salariile trebuie să fim considerați competenți și să nu lăsăm loc unei îndoieli. Nu avem nevoie de specialiști din afară, pentru că a apela la ei demonstrează că nu



Fals „Andreescu”: *Drum seara*. Muzeul de artă din Constanța, inv. nr. 310

propagăm valorile. Aici carențele sunt mari și aceasta se observă mai ales atunci când cercetezi structura critică (selecție vizuală, aparat critic, bibliografie) a materialelor documentare oferite străinilor. Cum la noi nu funcționează propriu-zis critica - vreau să spun că în afara anumitor, rare, excepții nu sunt recenzate cu seriozitate și competență nici cărțile de artă, nici cataloagele de expoziție, și nu sunt evaluate nici expozițiile înseși, totul reducându-se mai mult sau mai puțin la complezențe, la simple articole triumfaliste de serviciu - lucrurile ajung să ia o întorsătură periculoasă, care - față de trecutul apropiat frânează în continuare progresul cultural de care cultura noastră artistic-plastică ar trebui să dea dovadă.

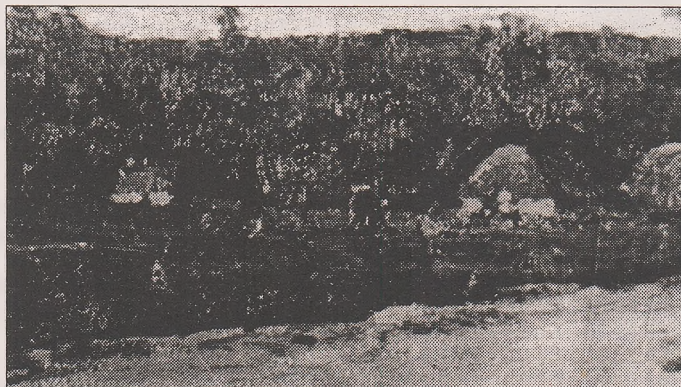
La sfârșitul anului care s-a scurs am primit prin bunăvoința doamnei Anca Scheire-Pop, domiciliată în Belgia, ultraluxosul catalog *La peinture roumaine 1800-1940* al expoziției cu aceeași denumire, deschisă între 3 iunie și 17 septembrie 1995 în clădirea Hesenhuis, la Anvers. Un volum de format mare, legat, cu o supracopertă policromă și conținând 256 pagini hârtie crețată având imprimate 183 reproduceri în culori și încă altele în alb-negru.

Direcția generală a expoziției i-a revenit, din partea orașului Anvers, domnului Luc Denys, coordonator cultural, iar coordonatori pentru România au fost doamna Anca Scheire-Pop, muzeograf principal la Muzeul de

adus contribuția cele din Cluj, Iași, Constanța, Craiova, Tulcea, Sf. Gheorghe.

Îl rog pe cititor să mă ierte pentru această lungă înșiruire, dar a fost necesar s-o fac pentru că se naște întrebarea: cum este posibil ca beneficiind de concursul atâtor instituții de prestigiu, expoziția în cauză și catalogul cu pricina să fie atât de deficitare?

O PRIMĂ inadvertență o constituie chiar supracoperta pe care e imprimat titlul *Pictura românească*. E reproduș pe întreaga suprafață frontală un detaliu din tabloul *Împodobirea unei tinere săsoice* de Robert Wellmann. Nu am auzit niciodată de acest pictor minor - născut în 1866 la Miercurea Sibiului - pentru simplul fapt că a plecat la începutul secolului în Italia, de unde s-a mutat în 1918 la Berlin, pentru a se stabili ulterior definitiv în Ungaria, unde a și murit în 1946, fără a se fi impus ca nume. Nu mi se pare a fi un artist reprezentativ nici pentru români (e născut în vechea Austro-Ungarie și a optat pentru patria maghiară), nici pentru națiunile conlocuitoare din țara noastră, dat fiind că înaintea lui ar trebui citați cel puțin o duzină de alți pictori, începând cu



Fals „Andreescu”: *Drum seara*. Muzeul de artă din Constanța, inv. nr. 310. Detaliu cu case de țară românești.

ficări fără să i se fi cerut avizul și permisiunea, astfel că în final s-a trezit pusă în fața faptului împlinit. Bănuiesc totuși că aceasta s-a putut întâmpla numai în lipsa unor clauze contractuale stipulate exprese.



Fals „Andreescu”: *Câmp*. Muzeul de artă din Constanța, inv. nr.311

suntem noi înșine în stare să rezolvăm problemele ce ne stau în față!“

În virtutea unei asemenea mentalități, în ultimii 30 de ani, cu rarissime excepții, muzeele n-au recurs în organizarea de expoziții și redactarea de cataloage decât la cadrele proprii. Și în virtutea aceleiași mentalități unele cadre, din fericire încă puține, nu vor să țină seama nici de rezultatul cercetărilor în materie de falsuri „Andreescu“, deși aceste cercetări au răspuns unei comenzi de stat. În ce privește falsurile de la muzeul din Constanța, ele prezintă un aspect mai aparte, cu deosebire instructiv pentru ilustrarea mentalității nocive de care vorbeam și gradul înalt pe care îl poate atinge incompetența.

NU ESTE locul aici să dezvolt argumente de expertiză. Voi spune doar atât: tabloul fals reproduș în catalogul expoziției din Anvers cu titlul *Les Champs* se constituie pereche cu un al doilea, aflat tot în posesia muzeului din Constanța și având aceleași caracteristici de stil, factură, localizare tematică, voindu-se pictate la Barbizon. Semnăturile lor aparțin incontestabil unuia și aceluiași executant. E vorba de două peisaje înregistrate în scripte cu titlurile *Drum seara* și *Câmp* (inv. nr. 310, 311), intrate în patrimoniul muzeului prin donația dr. Vintilă. Cercetările în legătură cu ele au început în 1950, când le-am stabilit proveniența dubioasă, cu mult înainte de a fi fost donate. Timp de zece ani au fost reținute și examinate în laboratoarele Muzeului Național de artă și ale atelierului său de restaurare-pictură, concluziile de fals fiind ferme. Voi cita numai două argumente, absolut peremptorii: 1. Apariția într-un peisaj „barbizoni-an“ - care înfățișează un țăran în bluză

albastră însoțind un car cu două roți, și unul și celălalt tipic francezi - a două case de țară caracteristic românești. 2. Amintita falsitate a semnăturilor. Există desigur și alte argumente, legate de factură, colorit etc. Dar în fața unei asemenea crase evidențe, pentru care nici nu trebuie măcar să fii specialist, mai este necesar vreun argument în plus?

Am propus în repetate rânduri muzeului din Constanța, respectiv directorului Doina Păuleanu, care e totodată și consilier cultural pentru județul Constanța, o dezbatere cu colectivul de muzeografi locali, pentru ca aceștia să ia cunoștință, pe bază de probe, de situația tablourilor în discuție. Inutil! Am ridicat problema și în cadrul Comisiei naționale a Patrimoniului, din care făceam parte în 1990-1991, împreună cu doamna Păuleanu. Zadar-nic! Am reînnoit ulterior propunerea. Fără rezultat!

O asemenea atitudine compromite nu numai ideea de responsabilitate profesională și competență, dar și pe aceea de autonomie muzeală, întrucât aceasta e exercitată în dauna protejării patrimoniului național de invazii falsurilor. Este o situație care în actuala conjunctură administrativ-juridică, lipsită de prevederi legale de reglementare, apare ca fără ieșire. Dacă un cadru muzeal de conducere poate proceda în voie, după cum îl taie capul, ce să mai pretindem negustorilor de tablouri și caselor de licitație?

Este imperios necesar să se ia măsuri și să se găsească o soluție, până a nu ne trezi și cu alte falsuri care să ne reprezinte peste hotare. Odată un fals intrat în conștiința publică, este foarte greu să-l scoți din această conștiință și să-i stăvilești efectele nocive!

Radu Bogdan

Note

¹⁾ Academia Republicii, nedispunând de fondurile necesare reproducerii în tipar a fotografiilor-probe pe care le-am prezentat în cadrul proiecțiilor ce mi-au însoțit comunicarea, aceasta nu a mai fost publicată în „Analele“ tradiționale ale instituției. Pe de altă parte - în ciuda asigurărilor primite - Direcția Muzeelor din fostul Comitet de Stat pentru Cultură și Artă nu a invitat nici un cadru din provincie, fie și numai un singur muzeograf din Constanța, pentru a fi de față la comunicare. Rămăsă fără voia mea inedită, cu atât mai grave se dovedesc astăzi urmările. Menționez totodată că în sprijinul comunicării amintite mai sus, Academia Republicii Socialiste România, Secția de științe filologice, literatură și arte, a solicitat odinioară - prin adresa nr. 5332 din 10 decembrie

1982 - *Laboratorului Central de expertize criminalistice* din cadrul Ministerului Justiției o expertiză privind semnăturile „Andreescu“ de pe tablourile *Drum seara* (inv. nr. 310) și *Rață sălbatică* (inv. nr. 2) din patrimoniile Muzeului de artă din Constanța și respectiv Muzeului Dinu și Sevastia Vintilă, din comuna Topalu, județul Constanța. Concluziile expertizelor cerute stabilesc că cele două semnături „nu au fost executate de Andreescu“.

²⁾ Comunicarea a fost ținută în cadrul „10th Triennial Meeting of International Association of forensic Sciences, Oxford, U.K., 18-25 september 1984“ și publicată în *Revue Internationale de Criminologie et de Police Technique* (Genève/Suisse), nr. 3, p. 349-356.

Un poet din Bucovina

Grigore Constantin Bostan

SE NAȘTE la 4 mai 1940 în Budești, județul Storojineț. La trei ani își pierde tatăl în marele măcel de la Cotul Donului, iar peste cincizeci de ani, rememorând, va scrie acest vers despre eroica jertfă: „a rămas lângă ai noștri, sentinelă de piatră, în Calea lactee a gloanțelor“. Urmează Liceul pedagogic, apoi secția de limbă și literatură română a Universității din Cernăuți, între 1960-1965, la a cărei catedră de literatură universală rămâne conferențiar. Își susține doctoratul cu o teză de folcloristică comparată. Doctor în științe filologice, din 1971, al Academiei de Științe din Kiev, și din 1988, doctor neabilitat al Academiei de Științe din Moscova, Institutul de literatură universală. Profesor din același an, și șef al catedrei de filologie română și clasică la Universitatea din Cernăuți, din 1979 până în prezent. Debutază cu poezie în

1961, autor a patru plachete de versuri, *Cântece de drum*, 1982, *Revenirea*, 1990, *Vitrina manechinelor*, 1992, și *Cetatea de Sus*, 1994. Laureat al concursului „Poezia Bucovinei“. Autor a peste 500 de lucrări (monografii, studii, comunicări) în domeniul folcloristicii și etnografiei comparate, istoriei culturii românești și criticii literare. Contribuie substanțial la elaborarea *Cursului teoretic de folclor românesc din Basarabia, Transilvania și Bucovina*, (Chișinău, 1991), a primei și celei mai ample, după 1940, antologii *Folclor din Țara Fagilor*, (Chișinău, 1992), precum și a manualului de literatură română din Bucovina, în colaborare cu Lora Bostan, și apărut în 1994. Este membru al Uniunii scriitorilor din Ucraina, România și Moldova. Din 1991 membru de onoare al Academiei Române.

Înălțare

*Mai trecem peste valuri de lumină
și trecem peste-o negură de șoapte.
Călugării din munții Bucovinei
s-au îmbrăcat în ceață peste noapte.*

*În seara cea de taină și-nălțare
pe umbre ascuțite și pe stei,
călugării din piatra de hotare
se vor prefăce iar în porumbei.*

*Vor fumega cuvintele ca spinii
și prin chilii se va ascunde norul.
Călugării din munții Bucovinei
se vor încinge numai cu izvorul.*

(1995)

Simplă zicere, de trei ori

*Zicem în taină mare
(fără să știm că zicem)
cu fruntea aplecată la pământ -
ferice de pasărea cea scăldată
în apele cerului
până la ultima strălucire,
de pasărea ce urcă și coboară
cu primăvara toată sub aripă;
de pasărea adormită în cuib de piatră
de pasărea ce nu cunoaște rostul
trunchiului de fier legănat în vânt...
Zicem în taină mare
(fără să știm că zicem)
cu fruntea aplecată la pământ -
ferice de peștele acesta
cu ochi revărsați
din albastru în cenușiu,
și din cenușiu în albastru;
de peștele acesta
ce poate sorbi toate înălțimile;
anume de peștele acesta
care împletește în adâncuri
pânzele alunecate pe sub maluri
cu norii plutitori
sau cine știe poate le coase
cu puzderia din Calea Robilor...
Și mai zicem în taină mare
(fără să vrem zicem)
cu fruntea ridicată spre slăvi -
ferice de cerbul -
purtător al crângului ceresc
de cerbul care a fost domesticit
dar să nu știe nimic despre aceasta.*



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina
Constantinescu

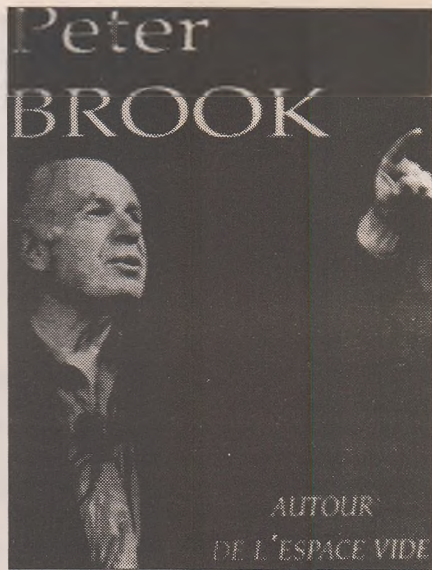
Între text și spectacol

DE MULTE ori, în creația teatrală, se poartă discuții aprinse privind fidelitatea regizorului față de textul dramatic. Se aduc acuze, uneori, regizorului că nu a respectat în spectacol ceea ce a scris autorul, că a tăiat pasaje întregi, că a dat o altă ordine textului, modificând astfel opera dramatică. De curînd am văzut o casetă video realizată în 1992 la Paris, „Peter Brook: În jurul spațiului gol”. Plecînd de la un *work-shop* ținut de Peter Brook în 1991, realizatorii casetei structurează materialul în trei filme: „De la spațiul gol la teatrul sacru”, „Actorul, corpul său, sensibilitatea sa” și „Actorul, textul, forma”. Inserînd imagini din spectacole ca „Mahabharata”, „Livada de vișini”, „Adunarea păsărilor”, „Furtuna”, „Măsură pentru măsură”, „Tragedia lui Carmen” sau din repetiții, acest film, în ansamblul lui, dă o imagine emoționantă și semnificativă asupra metodei de lucru a regizorului, asupra marilor momente de teatru care sînt spectacolele sale.

În „Actorul, textul, forma”, Peter Brook își expune teoria, exemplificată prin imagini concrete din spectacole, asupra textului: „Există o neînțelegere în

teatru: nimeni nu știe ce formă scenică a avut în cap autorul cînd a scris textul. Acesta nu este decît un lanț de cuvinte care posedă posibilitatea atribuirii sensului și forme” afirmă Peter Brook. Altfel spus, textul este o virtualitate infinită. Nu există o limită în interpretarea încărcăturii semantice a cuvintelor, în actualizarea lor. Fiecare regizor scoate la iveală una dintre infinitele posibilități. Formei virtuale care este textul îi corespunde o infinitate de forme realizabile, adică de spectacole. „Se spune - trebuie să-l facem pe Shakespeare cum a scris el!” se întreabă regizorul. Textul este o operă deschisă care conține virtual toate interpretările care i se vor da vreodată. Spectacolul este de fapt forma critică a receptării și interpretării textului. Analizînd un text, Peter Brook explică necesitatea de a elimina ceea ce, din punctul său de vedere, este inutil, ceea ce poate da impresia că actorul vorbește fals, nefișc, forțat. Această operațiune de grădinarit, cum o numește regizorul, conduce la ceea ce el definește ca *spațiul gol*, în care multe articole sînt eliminate, actorul nu se mai încurcă în hățșuri și poate descoperi singur toate legăturile

subterane între fraze sau replici sugerate de regizor. Numai așa poate opera cu sensul cuvîntului și se poate încărca de proprietatea lui, aceea indusă de regizor. În spațiul gol pregătît de cel care pune în scenă un spectacol, actorul poate fi ghidat de ideea frazei dar și de muzica însăși a frazei, de relația determinativă dintre fraze. Ritmul, vocea, emisia, tonalitățile operează corect în spațiul gol. Aici forma virtuală se concretizează în una din posibilele ei forme de spectacol. Aici, în acest laborator, regizorul exercită o anumită presiune asupra textului, iar ce nu rezistă presiunii, este eliminat. Forța regizorului ar fi să-l convingă pe spectator că spectacolul său este aceea formă scenică imaginată de autor. Analiza profundă a textului îi scoate la iveală chiar argumentele care susțin acel spectacol și nu altul. Așadar textul sau forma virtuală provoacă concurența între autoritatea formelor posibile. Dar măsura valorii unui spectacol rămîne puterea, talentul, geniul de a ajunge la spațiul vid. Aici este teritoriul în care libertatea interpretării creează ordinea și logica spectacolului imaginat de regizor. Nu există constrîngerii, nu există prejudecăți. Și este absolut impresionant să-l vezi



pe Brook lucrînd, în spiritul acestei teorii, cu actorii. Claritatea și puritatea rostirii, tonul folosit, muzicalitatea frazei par să devină din ce în ce mai rare în multe dintre spectacolele noastre din ultima vreme, și de aceea cu atît mai de prețuit acolo unde există. Cuvîntul este maltrat, zbierat și nu rostit. El rămîne doar o formă exterioară, aproape primitivă. Limba își pierde proprietățile, acuratețea și frumusețea. Deteriorarea ei determină deteriorarea spectacolului, fenomen grav, semnalat cu insistență de mulți colegi de breaslă. Stridența și neștiința rostirii lasă să se vadă lipsa de cultură. De aici nu mai este decît un pas pînă la barbaria limbii.

Vorbînd cu mulți dintre regizorii noștri importanți, am regăsit teoria lui Peter Brook. Iar spectacolele lor valoroase au fost cu siguranță, în primul rînd, o călătorie în spațiul gol.

PLASTICĂ

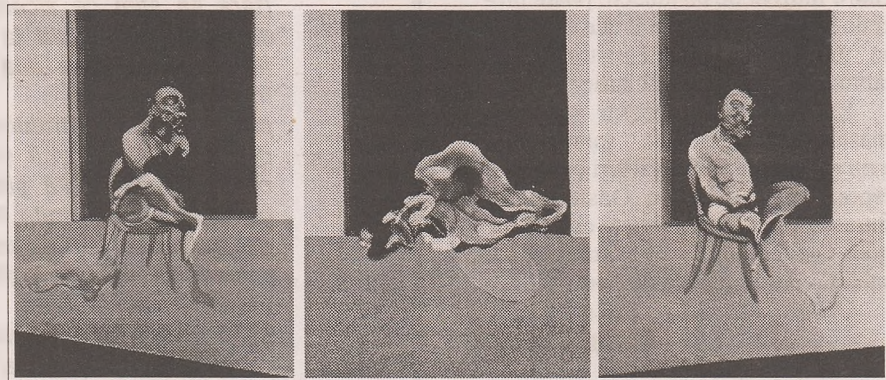
ACELAȘI spațiu care a fost anul trecut destinat primului popas al marelui sinteză brîncușiene, cuprinde în 1996 (între 27 iunie și 14 octombrie) o altă impresionantă expoziție: retrospectiva Francis Bacon - este vorba de etajul cinci al Centrului Georges Pompidou, din Paris. Ampla însumare de opere clasicizează, într-un fel, un reper stabil/ o figură rebelă fără de care nu se poate scrie istoria universală a picturii de după al doilea război mondial. Născut în 1909 la Dublin și mort în 1992 la Madrid, Bacon este un produs atipic al artei engleze a acestui secol, o excepție ce invocă altele, mai vechi - William Blake -, ori se poate raporta, prin contrast, la o personalitate precum cea a lui Henry Moore. Idealul cultivat de Moore este unul apolinic, în termenii stilistici ai modernității; antropocentrismul lui Bacon nu este învingător, optimist, coborîșurile sale nu sînt, neapărat, impulsuri pentru sușuri; imersiunea în umanitatea subterană dezvăluie fără a da sfaturi etice, atîngerea adîncurilor nu presupune efortul consecutiv al înălțării. Bacon țintește Adevărul dureros al ființei, găsește aici (anti)frumuseți multiple - confruntarea cu ele ne poate purifica, dar o atare interpretare ține de caracterul receptorului, nu este obligatorie.

O viață trepidantă pulsează în această pictură. Mărturia existențială este tulburătoare. „Realismul” redevine un termen viabil cînd ne referim la arta lui Bacon. Este un realism de substanță, profund, nu unul ce se oprește la superficialitatea „ilustrativismului” - ipostază, aceasta din urmă, pe care pictorul o disprețuia. Opera înghite biografia pentru a o „povesti” în secvențe sintetice, filtrate și în același timp mărturisitoare; arta metamorfozează viața, coeficientul de generalizare nu elimină însă „aromele” specifice. Bacon a avut o existență dezordonată, a „păcătuit” în multe feluri, nimic din ceea ce compune umanul nu i-a fost străin, investind întreaga bogăție a trăirilor sale în creație. A traversat secolul și obsesiile ontice ale acestuia, făcîndu-le să transpară în pictura sa; Freud l-a ajutat, suprarealismul l-a stimulat, nonconformismul i-a dat curaj.

Francis Bacon este un romantic, un dionisiac. A asimilat diverse experiențe stilistice, le-a topit sub suflul copleșitoare sale personalități artistice, lăsîndu-ne o operă inconfundabilă. Ca ființe, ne recunoaștem în ea prin ce

avem mai profund, uneori nemărturisit. Încă din anii '40-'50, Bacon era unul din reperele reactivării figurativului. Este recunoscut apoi drept un precursor al neo-expressionismului ce s-a impus în ultimele două decenii. Pictorul nu agreea calificativul de „expressionist”; totuși, această dimensiune face parte din domeniul de definiție al creației lui. La începuturi, autorul a încercat să se afilieze mișcării suprarealiste, fiind respins de „oficialii” acesteia; sondînd inconștientul pentru a scoate la suprafață umanitatea abisală, acordînd

anilor '30-'40, pînă la sfîrșitul celui de al doilea război mondial. Pictura lui Bacon se înfățișează mereu proaspătă, de la începuturi pînă în final. Este Pictură, modernă, contemporană și atemporală. Unele prețioase aglomerări cromatice, ale primilor ani, aduc aminte de Gustave Moreau. Figurativul energetic și aparte al lui Bacon include în infrastructură libertăți de gest ce au intrat în uzual după explozia pe scena artistică a lumii a expresionismului abstract american (ceea ce nu l-a împiedicat pe englez să-l „pună la colț” pe



Francis Bacon: Triptic, august, 1972

un rol important hazardului în procesul creației, artistul are puncte de plecare comune cu suprarealismul - să adăugăm doza de fantastic a unora din compozițiile sale, stresantele mutații în logica „realului”. Contopirile de etape ale mișcării, de atitudini în portret, probează reminiscențe cubiste și futuriste. Toate aceste „urme” se împletesc în formule diverse în operă; satisfacția de a le recunoaște este însă minoră, ele nu compun pur și simplu straturile unui „tort” de istoria artei moderne, ci trăiesc împreună, sînt subordonate „metabolismului” ființei unice a picturii lui Francis Bacon. Acest autodidact și-a creat un stil ce exclude urmași viabili, născut fiind de o irepetabilă sinceritate a expresiei, de o gîndire plastică anume, cu inimitabile meandre, într-un context existențial greu de reluat.

Retrospectiva de la Centrul Pompidou, dă măsura personalității artistice în discuție. Sînt prezente toate etapele creației. Vizitatorul are privilegiul de a vedea și cîteva din puținele lucrări păstrate de autor din perioada

americanul Pollock printr-o singură sintagmă la adresa picturii de maturitate a acestuia: „dantelă veche”. Odată cu deplina maturitate a propriei opere, Bacon asociază largi „plaje” aproape monocrome și nevibrate cu zone și trasee pulsatile, plural nuanțate, de culoare. Simțul monumentalității se exhiba acum în întreaga-i splendoare, dimpreună cu accentuarea voinței de sinteză. Pictorul alcătua imaginea direct în culoare, ocolind desenul (poate considerîndu-l o formulă rigidă a conceptualizării). Dorința de sinceritate maximă în expresia plastică îl stimula în exploatarea spontaneității și a hazardului, mergînd pînă la stropirea pînzei albe cu culoare, pentru a găsi inspirația în acele prime pete cromatice. Bacon picta mult după fotografii, din memorie, și puțin după model. Și-a reprezentat pe pînza prietenii statornici, a căror personalitate fizică și psihică și-o întipărise treptat în gînd și o ipostazia în urma unei profunde cunoașteri, verificate în timp. A pictat și personaje alese dintre cei cu care se „intersecta”

în *pub*-urile londoneze, în îndelungate „dialoguri” bahice. Nu realiza, de obicei, portrete în sensul tradițional al termenului, ci „sin-teze” ale unor chipuri și atitudini.

„Scenele de gen” sînt adesea vâlul pudic ce îmbracă intimitățile de fiecare zi. Episoade autobiografice, parțial „abstractizate”, sînt, oarecum, filmic secvențiate. Tripticurile semnate de Francis Bacon, nu sînt neapărat unificate narativ, au uneori continuități scenografice, ori separarea poate fi răspîcată. Decorul este îndeobște sărac, accentuînd apăsarea existențială a scenei, amintind ici și colo de atmosfera teatrului beckettian. O problemă îndelung dezbătută este cea a izolării personajelor, secvențelor, în lăuntru unor „sisteme de referință” prin trasarea unor cadre minimale, „cuști” sau prin interpunerea între figuri și noi, a unei „perdele” de dire colorate, estompate; Bacon explica procedeul prin dorința de a atrage atenția asupra „scenariului” sau punctelor forte ale compoziției, dar trebuie luată în calcul și raportarea la filosofia existențialistă, asupra căreia au insistat istoricii de artă. Ar putea fi vorba și de o invocare a memoriei ascunse, cea mai tulburătoare și profundă.

Bacon a fost obsedat de cîteva repere (pe care le-a interpretat în „Studii...” ale culturii vizuale, mai vechi sau mai noi - de pildă „Portretul papei Inocențiu al X-lea” de Velázquez și celebra secvență din filmul „Crușătorul Potemkin”, al lui Eisenstein, cu strigătul de durere și disperare al doicii. Gura larg deschisă, tipătul uman ca expresie a unei stări-limită, ca înfîlnire, poate, a ființei raționale cu cea animală, traversează constant, emblematic, opera lui Bacon, dedicată Vieții (emblematică este și tema răstîgnirii, parțial reluată, laicizată, dar păstrînd un sens tragic). Interesul pentru pulsația vitală, pentru figura în mișcare, l-au determinat pe artist să se inspire și din opera fotografică a lui Muybridge... Esențial este că pictura lui Francis Bacon „traduce” o mărturie fără menajamente asupra aventurii umane la acest sfîrșit de mileniu, și cum o face. Particularitățile respectivelor „discurs” emoționează în egală măsură publicul obișnuit și pe specialiști, conferă retrospectivii Bacon 1996 statutul de eveniment al vieții artistice pariziene și argumentează plasarea pictorului englez printre numele de marcă ale culturii secolului XX.

Adrian Guță

Forța Europei este suma culturilor sale

Ați avut, mai mult decât alt realizator francez, raporturi strânse cu industria cinematografică americană. Care sunt posibilitățile de colaborare?

În raport cu sistemul american am făcut filme marginale, lăaturalnice. Nici una din tentativele mele făcute timp de douăzeci de ani în legătură cu industria hollywoodiană n-a fost fericită, eu având niște obiceiuri rele. Fără a mă considera autor, socotesc că port 100% răspunderea unui film și vreau să hotărâsc tot. Dacă este ratat sau reușit eu port vina. Îmi este foarte greu să mă includ într-un sistem, în care, într-o strivitoare majoritate de cazuri, producătorul este mai important decât regizorul, decât scenaristul și chiar decât actorii. Pentru mine și pentru mulți europeni, regizorul este realizatorul operei, arhitectul însărcinat cu construirea casei. În Statele Unite nu se întâmplă așa. Am aflat că anul acesta (1994 n.n.), aproape jumătate din filme și-au refăcut finalul după *sneak previews*. Obiceiul mi se pare oribil: să cauți adolescenți într-o periferie oarecare, să-i faci reprezentanți ai publicului și arbitrii ai filmului tău. În măsura în care, sistemul american este orientat în întregime spre a căuta doar profitul - recunoscând cu onestitate, spre deosebire de mulți producători francezi, că punctul lor de vedere este logic. Deasemenea au obiceiul de a înlocui un regizor, un operator șef sau un actor dacă nu convin studioului care are ultimul cuvânt.

Vorbind franțuzește, trăind în Franța, ați realizat totuși în Statele Unite patru filme de lung metraj și tot atâtea documentare. Aveți astfel un post privilegiat de observator.

Am venit în America pentru că m-a interesat și mă interesează, în continuare, foarte mult, fiind o țară foarte complicată, fascinantă. Pot spune că m-a învățat câte ceva și în materie de producție. Nu am lucrat niciodată la Hollywood, cum a făcut, de exemplu, Paul Verhoeven, care s-a integrat perfect. Mi-amintesc că ajungând în America, Miloș Forman mi-a spus: „Vreau să îți dau un sfat util. Să nu co-semnezi scenariile tale, este prost văzut.“ În Franța, când un realizator și un scriitor lucrează împreună la scenariu sunt trecuți amândoi pe generic. Este adevărat că Forman își scrie cu meticulozitate, luni întregi, scenariile, dar n-a semnat nici unul în Statele Unite.

Forța cinematografului american aparține independenților, celor lăaturalnici care, din păcate, sunt atrași de sistem, ajungând în el, unii după alții. Se pare că este ambiția lor supremă, datorită atracției legitimității și banilor. Personal, nu mi-aș găsi nici o scuză dacă aș realiza filme doar pentru bani. Am câștigat întotdeauna bine cu filmele mele, având astfel libertatea alegerii.

Cele patru filme pe care le-ați realizat în Statele Unite: Pretty Baby, Atlantic City, Crackers și Alamo Bay au reprezentat experiențe diferite.

Crackers este un caz extrem. Aș putea să scriu o carte cu acest subiect, datorită faptului că la insistența unui producător simpatic, am pus degetul pe angrenajul sistemului, realizând un *remake* după admirabilul *Pigeon* (I soliti ignoti) de Mario Monicelli. După trei ani de rezistență și după neîmplinirea unui proiect din cauza morții interpretului principal, Jim Belushi, am acceptat să fac un film la care, în fiecare dimineață, mă întrebam ce voi face pe platou. A fost o experiență pe care nu o voi mai repeta niciodată. După *Atlantic City* și *My*

Ultimul interviu cu Louis Malle

Dinner with André care au constituit succese de critică și de public mă simțeam foarte sigur pe mine, închipuindu-mi că, într-un fel, aș putea filma și cartea de telefon. M-am prăbușit într-un mod regal. Eram pe deasupra, foarte nenorocit. Iată exemplul extrem. În schimb, când am ajuns la Los Angeles și am făcut afacerea cu Paramount pentru proiectul *Pretty Baby*, pe la jumătatea anilor șaptezeci, m-au lăsat în pace. Au fost respectuoși, amabili, dar mi-au dat un buget foarte mic. Am hotărât să filmez în Statele Unite, nu fiindcă voiam să lucrez acolo ci pentru că acțiunea se desfășura în New Orleans. *Atlantic City* a avut o finanțare canadiană, iar *Alamo Bay* era un film apropiat de documentar, deasemenea cu un buget foarte mic. L-a finanțat Tristar, fără a fi în realitate un film de studio.

Ați fost implicat și ca producător în aceste filme?

Da, în afară de *Crackers*. La *Atlantic City* nu am fost producător ci doar participant. La celelalte două am fost producător-participant.

Pentru dv. succesul în Statele Unite al filmelor: Chariots of Fire, The Crying Game sau Four Weddings and a Funeral n-a avut ca rezultat decât absorbirea regi-zorilor de către Hollywood?

Cinematograful american a fost întotdeauna fecundat de Europa. Este adevărat că numeroși realizatori britanici ca Adrian Lynn, frații Scott, Neil Jordan, Roland Joffe și alții au avut mult succes dincolo de Atlantic. Dacă un film este bilingv sau, mai exact, în limba engleză și dacă te poți în slujba sistemului hollywoodian, poți reuși perfect acolo. Dacă filmul este în

limba lor, îi interesează. În cazul meu, lucrurile sunt simple. Ori am făcut filme americane sau englezești ca *Damage* (Fatale) - subiectul era anglo-saxon - ori filme franțuzești. La premiera din Statele Unite a filmului meu *Au revoir les enfants*, un mare producător american mi-a spus: „Ah, dragul meu, dacă l-ai fi realizat în engleză...“ A fost grosolan, insultător să-mi declare așa ceva; nu aș fi putut realiza în englezește o atât de dureroasă amintire din copilărie! Filmul a avut succes, dar succesul ar fi fost considerabil dacă ar fi fost vorbit în americană. După primele rezultate ale încasărilor l-au dublat; versiunea nu a mers(...) Pe piața video, 90% din oameni au cumpărat versiunea titrată.

Cum explicați reculul cinematografului european?

Cred că este vorba de două fenomene. În timpul anilor șaptezeci și în prima parte a anilor șaptezeci a fost o epocă de schimbări, frământată politic și cultural iar americanii acestei generații erau mai curioși. Asta a corespuns unei perioade strălucitoare a cinematografului european începând din anii cincizeci. Realizatori ca Bergman sau Fellini au fost beneficiarii unui adevărat cult. Prin anii șaptezeci, cinematograful american pierdea bani, studiourile erau cam pe drojdie, nu exista nici un suflu nou. De la jumătatea anilor șaptezeci - momentul în care lucram cu Paramount - industria și-a revenit, a început să câștige bani, deschizând mai peste tot săli.

Cum ar putea fi ajutați distribuitorii americani de filme europene?

(...) În Franța mi se pare important și util ca statul să ajute financiar titrarea și difuzarea, să invite distribuitorii la Paris etc. În trecut era altfel. Când filmele mele au fost prezentate la festivalul de la New York (*Le Feu follet*, *Le Gouffle au coeur*, *Lucien Lacombe*) aveau un distribuitor în Statele Unite; dacă nu aveau era o excelen-



Louis Malle în timpul filmărilor la *Atlantic City*

tă ocazie să se găsească. Acum numeroase filme franceze vin la festivaluri și pleacă adesea fără distribuitor. Apariția pe ecran a vreunui film se datorează adevăratului pasionat de cinema, Fabiano Canosa, care îl programează o săptămână la Public Theater plătind titrarea. Mai sunt și sălile lui Dan Talbot. Atât. Totul se reduce însă an de an. Ar fi interesant să se discute cu Sony Classics, Fine Line, Goldwyn sau Miramax care distribuie filme străine. După calculele lor se pare că nu este rentabil. Le este mai la-ndemână să programeze un film englez sau un independent american decât un film de pe continentul european.

Care ar fi perspectivele?

Eu am o teorie. Cred că libertatea în cinematograful european înseamnă a accepta să lucrezi în condiții modeste. Cu cât ai mai mulți bani cu atât ești mai puțin liber. Dovada este cinematograful american independent. Sistemul actual din Franța vrea să rivalizeze cu cinematograful american pe propriul lui teritoriu. Mi se pare naiv. Chiar dacă vrei să îi imiți trebuie să lucrezi, în orice caz, în limba engleză. Celălalt termen al alternativei este realizarea unor filme ancorate în specific. Eu cred într-un vechi clișeu: cu cât ai mai mult specific cultural cu atât ești mai universal. Ar fi o crimă să renunțăm la deosebirile noastre. Cinematograful european nu ar mai exista. Forța Europei este suma culturilor noastre.

Traducere și adaptare din revista *Positif* de Andriana Fianu



S-A STINS, după o lungă și grea suferință, Ion Dumitrescu. Cu el se pierde nu numai un martor al unei

întregi epoci a vieții muzicale românești ci un făuritor al acesteia. Natură dinamică, constructivă, el s-a implicat cu toată energia în modelarea destinului breslei compozitorilor, luptând pentru a-i consolida statutul social și material și pentru a prezerva un crez estetic întemeiat pe autenticitate națională, tradiție, valoare artistică, împotriva tuturor intemperțiilor ideologice.

Provenit din două mari filoane de tradiție curat românească, unul al culturii folclorice din Oltenia satului său natal, care i-a dat dragoste și înțelegere pentru cîntecul popular, celălalt al muzicii de sorginte bizantină, deprinsă din copilărie în biserica tatălui său, preot, și apoi conștientizată prin învățătura primită la Seminarul teologic din Râmnicu Vâlcea, școală cu scrisori de noblete de mare vechime. La această plămădă, proprie multor intelectuali ai timpului, s-a adăugat „școala vieții“ culturale, trăită din plin în eferescența anilor '30 în cercurile artistice, literare bucureștene.

Ion Dumitrescu

Cînd în 1954 este ales în fruntea Uniunii Compozitorilor - mai întîi secretar, din 1956 prim secretar și din 1963 președinte - el avea în urma sa o operă bogată - peste 50 de muzici de scenă, de film, corală și mai ales muzică simfonică și de cameră - își conturase un stil și o estetică proprii, întemeiate pe principiile școlilor naționale, în care a crezut cu absolută consecvență. Nota dominantă a muzicii sale este un melodism îmbelșugat de inspirație folclorică, ca și ritmurile ingenioase, tratat cu o sensibilitate armonică rafinată; o muzică stenică, directă, propulsată de vitalitatea specifică firii sale.

Dar din 1957, activitatea sa compozistică s-a încheiat. Nu cred, cum s-a spus că și-a considerat opera închisă și că nu ar mai fi avut nimic de spus. Nici un artist cu vocație adevărată de creator, cum era Ion Dumitrescu, nu renunță la 43 de ani cu inima ușoară la menirea sa; dacă o face, o face doar sub presiunea vieții și prea mîndru pentru a-și etala frustrările, amărăciunile, va păstra toată viața un chip seren. Angrenat în eforturi epuizante pentru construirea și apărarea cetății obștei, care își pusese - după experiențe dezastuoase - speranțele în el, prins și în activitatea profesorală, căreia i s-a da-

ruit cu pasiune, Ion Dumitrescu nu a mai putut găsi răgazul pentru scris și e păcat pentru muzica românească. A fost o viață de sacrificiu pentru binele breslei muzicale, căreia i-a jertfit destinul său de creator. Dar chiar și așa, moștenirea sa compozitică îl definește și îi fixează un loc bine conturat în istoria timpului său.

Cînd în 1977 a fost îndepărtat cu brutalitate din fruntea Uniunii pentru că nu era membru de partid, pentru că independența sa deranja, s-a retras cu demnitate. A început să-și scrie amintirile, cu un condei alert, colorat, foarte „oltenesc“ în ascuțimea sa poznașduoasă. Și cît de multe știa! Era un om extrem de inteligent, cultivat, fin cunoscător de pictură, literatură, un „bon vivre“ care aprecia bucatele alese, vinul bun, dăruit cu harul comunicării, generos și intransigent în apărarea ideilor în care credea, cu simpatii și antipatii decise, abil și curajos, cu o privire largă asupra vremurilor și a vieții. Ion Dumitrescu a fost o personalitate complexă și în galeria portretelor oamenilor de seamă, locul său este alături de cei ce au clădit ceva în țara aceasta!

Dumnezeu să-l odihnească.

Elena Zottoviceanu



PREPELEAC

de Constantin Toiu

Privind pe vizeta reală...

Iulie 1977, Muzeul de artă modernă Stockholm.

Salvador Dali: Enigma lui Wilhelm Tell (ceasornicul înmuiat).

Matisse: Peisaj marocan, dominând culoarea mov, liliachiul nopților musulmane.

Max Ernst: Vara imaginară, cu figura umană a individului purtând în loc de nas o trompă de insectă vorace, și Evadatul.

Marret Oppenheim: Guvernanta mea, o pereche de pantofi albi legați cu o sfoară ca un pachet cu tălpile în sus abia umblate, sau nici atât, noi doar, prăfuite... totul așezat pe un platou de argint cu un șervet de olandă alături cum ar fi un fel de mâncare „exquis“, la un restaurant de lux. Tocurile înalte ale pantofilor sînt create în chip de rozetă, în felul produselor superelegante oferite de vânzătoarele de parfumuri de pe rue Rivoli.

Fr. Picabia, Victor Brauner, Juan Gris, Miro, Chirico.

Apoi sculptorul suedez Torsten Renqvist cu al său, uriaș, ghem de sîrmă ghimpată purtând dedesubt inscripția în suedeza magiciană, ocultă:

Striden mellon änglas och foglar.

Ideea că secolul XX ar fi secolul sîrmei ghimpate, așa cum foaia de dafin etc., sau așa cum există epoca de piatră, de bronz ș.a.

Edward Kienholz, american: *Ward 19, celula 19, The State Hospital 1966.* O celulă în mărime naturală cu doi indivizi culcați în două paturi suprapuse și cu niște capete în care se află un lichid în care înoată singuratic un pește,... încremenit, ca o obsesie.

Te uiți pe vizeta foarte reală, ca a unei închisori oarecare, și apoi în semiobscuritate apuci să-i vezi pe cei doi „șomeri“ suprapuși. Cel de deasupra este „conturat“, împrejmuț de o linie roșie dîndu-i tipului forma (iarăși) a unui pește. Mîna o ține legată de o curea de piele bine fixată de marginea patului de fier, ca la un ospiciu de nebuni.

*
* *

ALTFEL e ce-am văzut eu cu ochii mei pe vremuri la grădina zoologică din Băneasa. Tot o celulă sau o odăiță închisă, cu ușă, fereastră, cu două paturi suprapuse în care ședeau doi urangutani, mascul și femelă, ca doi oameni fără slujbă petrecîndu-și de pomană timpul acasă, impresia asta o aveai dacă te uitai mai mult timp la perechea solitară sau dacă o mai vizitai încă o dată, găsindu-i tot inactivi, tot gînditori, tot în același loc, cu falsa meditație a indivizilor tăind frunză la cîini și sînd la ei în casă pe pat, picior peste picior. De fapt, de fiecare dată, masculul ședea în pat, chiar astfel, picior peste picior, uneori cu mîinile sub cap, o țigare-i mai lipsea în colțul botului, încît să semene cu un veritabil șomer uman... Femela, mai slabă și mai mică, gospodărea prin cușcă, dacă se putea numi cușcă, arătîndu-și din cînd în cînd posteriorul către vizitatorii amuzați și oferindu-le sexul sangvinolent cu țipete guturale.

Scriu asta, fiindcă asta nu mai era artă, asta era doar viață, viață, viață.

*
* *

LAPONIA. (Tot muzeul nordic Stockholm).

Locurile de sacrificiu alese cu grijă în mijlocul naturii, unde vegetația sau pietrele par să alcătuiască forme speciale, cu un oarecare înțeles, numai bune să sălășluiesc în ele vreun duh protector... Amulette de tot felul. La laponi, zeii fac parte din natură și

ei sînt pietroaie, arbuști pitici, duri, țepoși, ori alte forme de teren ciudate, așa cum în țările civilizate pictorii abstracți se silesc să recompună, să desfigureze ori nonfigureze realul...

*
* *

BISERICA suedeză, duminică. Bânci verzi, stropite cu galben, aurii cum ar veni, cu un disc mare, galben, al soarelui, adorat de acești oameni dinainte de creștinism, astrul pe care nu-l văd prea des.

Aerul de lăcaș, de cafenea, de bar, al bisericii ca nouă și atât de vopsită, sau hotel, hotel... Curios, misticismul, cu tenebrozitățile lui, se naște și se dezvoltă mai mult în sud, în locurile limpezi, însoțite, și nu în ceturile, frigul, întunericimile lui Miază-noapte.

Am înțeles. Nu-i o biserică. Este un Complex. Ca unul comercial. Proba o dau și tinerii aceștia care se apropie de lăcaș dansînd, beți, în mod sigur beți, scoțînd limbile unii la alții, în timp ce un domn bătrîn, distins, cu un cocker în lesă, afară, dincolo de gardul bisericii, se apleacă ținînd în mînă o lopăciță și culege atent excrementele cîinelui încovrigat de efortul eliminării căznite; altfel te paște amenda.



Lorenz Stöer, *Geometria et Perspectiva*, 1555



SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen Negrici

Comicul perimării: paraponul din iubire

FONETISMUL moldovenesc nu e singura sursă de comic la Alecu Beldiman și Nicolae Dimachi. Ne amuză - ca la toți boierii stihuitori, moldoveni sau munteni, de la începutul sec. 19 - manevrele lor șirete, stărui-toare, modul obstinat și copilăros în care se căznesc să înmulțească argumentele înduplecării iubitei, o iubită șantajată cu zeci de tertipuri sentimentale, asaltată în fel și chip, implorată pe toate tonurile să-și schimbe numaidecît umoarea, și, ca să zicem așa, să se revizuiască. „Eu n-am fost stihurgos pentru gustul lumii ci pentru *trebuințele mele*“, spunea Alecu Văcărescu și, cu mici excepții, nu altfel gîndeau ceilalți boieri stihuitori. Greșesc cei ce glosează savant în jurul textelor lor (sau a textelor împrumutate) închipuind nobile filiații artistice și responsabilitatea unei intenții estetice. Ele au structura, ținuta persuasivă și finalitatea unor răvașe de dragoste. Ca și acestea, par să respecte un tipic cînd, de fapt, nu pot să iasă dintr-un tipic. Căci ce conține, de regulă, o asemenea epistolă parfumată și scăldată în lacrimi, ce poate să cuprindă ea cînd ecuația însăși a iubirii e atât de previzibilă? În afara elogiului făcut iubitei și a portretului ei idealizat, stilizat pînă la etichetă, ră-

vașul e condamnat să facă loc spovedaniei îndurerate, evocării amare a vremurilor faste, jeluirilor, văicărelilor de uz comun și pînă la urmă, imputărilor standard. „Plîng, oftez, suspin, mă vaiet“ (Conachi) e doar un vers rezumativ. Detaliile sînt mult mai numeroase întrucît acești stihuitori monomaniaci care aduc fără încetare omagii zeului lor Amor, mînați, cum sînt, de rîvna persuasiunii erotice (ce are, de atîtea ori, alură retorică) recurg, spre a înmuia inima ingrateră, printre alte șiretlicuri de efect, și la subterfugiul unui set de cunoscute imagini provocatoare de palpații. Ele pun într-o lumină grozavă consecințele părăsirii și ale separării: „Vifor și furtuni greli/ Împotriva vieții meli/ Văd diodată rădicați/ Și nu știu loc de scăpări/ Liman de alinari/* Răsăritul și apusul/ Miazăzi și miazănoapți/ A planiților tot cursul/Și stihile cu toate// Ei să tot împrativască/ La acest duh de amor,/ N-ar pute să mă opriască/ Cînd eu pentru tîni mor/* Furtuni greli năvălesc/ Viforul ti dipartiază/ Ai mei ochi ti prăpădesc/ Chip n-au fost să ti mai vază// Lăcrămez, mă tînguesc/ Drum n-am nici di o parte/ Valurile ti răpesc -/ O, minunturi fiorate/ Cu pomiri nemiloasă/ Urzind altă hotărîri/ Sufletul înghiață în mini./ Sîngili mi să răcești/Nu mai sîmpt di sînt cu viață./ Tremur, leșin ma lovești// Cum și ce fel m-am trezit/ Firea nu știu ci-au lucrat/ Di-atunci lumea s-au sfîrșit/ Îmi pare că s-au confundat/* Mi-au perit di-acum lumina și nădejdea s-au ascuns/ Ca să alerg n-am la cini, căci stiaua mē au apus/(...) Vestejitumi-s-au vecul, mîngîierea mē s-au sfîns/ Nici dreptate nu mai poate ochii mei să stē de plîns“ (Alecu Beldiman); „Cît îmi pari mari zîua cari petrec fără tine/ Nici o frumușăță-a firii nu mă mîngîie pe mine/ Și veridiața cē mai vie samănă sălbătăcită/ Cînd într-însa nu-nfloresți fața ta cē strălucită/* Am perdit nădejdea toată, nu mai am chip de scăpări/ Cînd inima mē înoată în valuri de întristari./ Nouri și furtuni cumpliti asupră-mi vād că să pliacă,/ A-dîncuri nemărginiti viața mē îmi îniacă./ Limanul cel de scăpări încă nu să mai zărești./ Înot cît pot în răbdari, iar inima mē îmi slăbești/ Adîncul nenorocirii inima mē dobîndești/* Vād un soari în răpiri/ Cu o grabnică pomiri/ Spre apus avînd (plecari)/ Vād lumina vieții meli/ După-atîtea osteneți/ Alergînd în dipartari“ (Nicolae Dimachi)

Viforul, corabia ce se scufundă, furtuna, valurile nemiloase, abisurile mortale, stingerea stelelor și pieirea universului, urîrea firii, rătăcirea, potrivnicia naturii fac parte din arsenalul de vremuri grele al „împătimiților“. Sînt *motive* care nu-și permit să lipsească din scrisorele compuse cu casnă mare din fraze ciupite din cărți. Și, exact cum se întîmplă în epistolele care încep cu „E ora unu noaptea, sînt singur și nu pot să dorm...“, stihurile boierilor de acum două veacuri vădesc o insistență timpă în înregistrarea turburărilor fiziologice provocate de paraponul din iubire și se străduiesc să consemneze - spre a le putea exploata metodic - toate posturile canonice ale părăsitului: a aștepta în zadar, a se simți rănît de moarte, a lăcrima neconținut, a-și dori sfîrșitul, a ofta fără oprire, a-și simți inima fulgerată, a nu mai zări limanul, a fi în întuneric deplin (ș.c.l. dar nu prea multe).



„Românii să vină în ajutorul restului Europei...”

DUPĂ ce Editura Univers a pus anul trecut în circulație studiul lui Klaus Heitmann, *Imaginea românilor în spațiul lingvistic german*, iată că Editura Fundației Culturale Ro-



Klaus Heitmann, *Oglinzi paralele*. Traducere și postfață de Florin Manolescu. Editura Fundației Culturale Române, 1996. 245 p., Lei 4800.

mâne continuă acest benefic demers (nu-i strică omului să se mai vadă și cu ochii altora), editând, în excepționala traducere și comentare a lui Florin Manolescu, noi studii de imagologie româno-germană ale aceluiași autor.

Pe lângă un „concentrat” al primului volum, alcătuit, pentru uzul cercetătorului mai grăbit dar exact, de chiar profesorul Heitmann, constanta imagologică românească (ospetia și toleranța) e reafirmată de scrierile diplomatului și publicistului Emil von Richthofen, consul al Prusiei și apoi al Germaniei în Principate, reprezentant al Comisiei care a pregătit Unirea în 1859. Rapoartele sale oficiale, trimise la Berlin între 1846-1848 și 1856-1857, o carte de memorii și mai ales comentariile politice publicate în anii „crizei orientale” (1876-1879) în *Allgemeine Zeitung* oferă nu atât informații despre o țară „despărțită de întreaga civilizație europeană”, cu pitorești surugii, țigani, obiceiuri levantine, cât mai degrabă observă marea dragoste de libertate a românilor („în nici o altă țară a Europei presa nu este mai liberă, nicăieri ca în România tot ceea ce s-ar putea considera oprimat nu găsește o libertate mai deplină pentru a-și putea reclama drepturile, în mod public”), moderația și înțelepciunea lor, „atitudinea radical anti-rusească”. Privind cu simpatie unirea, pledând pentru autonomia națională, Richthofen afirmă în mai multe etape, între 1848 și 1877, că misiunea României e „să vină în ajutorul restului Europei, prin excedentul produselor sale, în anii de lipsuri”.

Klaus Heitmann subliniază ca *basso continuo* al articolelor lui Richthofen că „lucrurile cel mai periculos din toată criza orientală l-ar reprezenta creșterea puterii Rusiei și că România ar fi amenințată să fie înghițită de aceasta”. Rusofobia lui Richthofen care compară, ironic, *Chemarea Rusiei la împlinirea unor misiuni civilizatoare în Orient* cu năvălirea barbarilor - atacurile sale la adresa panslavismului („ca și cum ruinarea poporului român, care este un popor neslav, ar reprezenta pentru Rusia un legat testamentar”, *Das Frühjahr 1828 an der unteren Donau, ein Spiegelbild für die Gegenwart*, articol publicat în 6 martie 1877) e comparată cu atitudinea ziarului bucureștean *Timpul*, unde comentator politic era pe atunci Eminescu. Imagologul german descoperă o frapantă alternanță a articolelor lui Richthofen și ale poetului național român pe tema Tratatului de la Paris.

Tot la capitolul „Richthofen/Eminescu” pot fi alăturate comentariile la Richard Kunisch, rudă a lui Richthofen, pe care acesta l-a luat drept *attaché* în perioada 1857-1858. Impresiile acestuia, adunate sub titlul *Bukarest und Stambul, Skizzen aus Ungarn, Rumänien und der Türkei* (1861), conțin și basme valahe, printre care celebra *Fata din grădina de aur* și *Fecioara fără corp* care au inspirat „Luceafărul”, „Miron și frumoasa fără corp”. Nu înseamnă că Eminescu și Kunisch s-ar fi cunoscut vreodată, dar simbioza culturii române cu cea germană la curtea lui Carol I (prin Carmen Sylva, prințesă de Wied) a fost reală. Castelul Peleş („un adevărat castel al Frumoasei din pădurea adormită”, cum îl numește Benno Diederich, în 1898, în cartea sa despre Elisabeta) este principalul accent german care a marcat arhitectura românească; scriitoarea Mite Kremnitz, publicistii Otto von Dungern și Paul Lindenberg ca și multe alte celebrități ale lumii artistice și diplomatice germane au marcat, în România a celor ani, atmosfera literară. Amuzante sunt comentariile profesorului Heitmann în legătură cu stră-

daniile cazonului Carol I de a introduce la curte punctualitatea (când oaspeții nu apăreau la momentul potrivit, domnitorul se așeza fără ei la masă!) „Ion Duca explica în ce contrast enorm se aflau felul german de a fi al lui Carol - simțul timpului și, mai în general, scrupulozitatea aproape penibilă, perseverența și răbdarea sa de nezdruccinat - în raport cu particularitățile naționale cum ar fi, de exemplu, obiceiul de a se mulțumi cu orice, entuziasmul cel mai aprins, urmat de o rapidă plictiseală, nelineștea și neastâmpărul”. Regina Elisabeta era și ea o puritană, în comparație cu înfloritoare (la capitolul amor) române. Respectul fără dragoste ar fi formula care sintetizează atitudinea lumii românești față de accentul german introdus de dinastia Hohenzollern. Dar activitatea de traducătoare a reginei - prin care a reușit destul de bine să câștige publicul german pentru literatura română, și invers - nu s-a petrecut fără dragoste. Unde regina a fost doar corectă, Carmen Sylva a reușit prin iubire față de poezie și muzică. Alecsandri, Eminescu, Maiorescu, Slavici, Goga, Enescu, sunt numai câteva dintre argumentele celei care obișnuia să declare: „Ideea că rasa latină și cea germană sunt destinate să se completeze una pe cealaltă a devenit în cazul meu o idee fixă”.

Celălalt șir - românesc - de oglinzi care reflectă simbioza îi cuprinde pe Sextil Pușcariu, C. Rădulescu-Motru și Tudor Vianu, gânditori care fie că și-au desăvârșit studiile în Germania sau Austria, fie că s-au format prin contactul cu mari personalități ale culturii germane (Vianu, de pildă: „Numi descopăr multe influențe. Dar contactul cu Goethe a fost pentru mine revelator”). Klaus Heitmann dezvoltă punctul de fugă din eseu *Goethe și timpul nostru*, prin care Tudor Vianu îl numea pe Goethe „corectiv al culturii europene”. Goethe ar fi mijlocul de îndreptare, nu de distrugere al lumii care ne-a produs - secolul XX fiind dominat de faustismul care ar putea degenera în anarhie. Activismul cultural, de sorginte goethiană („creatorul este omul de care

cultura românească are mai multă nevoie”) mai domină și astăzi intelectualitatea românească.

Disciplina pe care o ilustrează oglinzile puse față în față de profesorul Heitmann câștigă în spațiul interferențelor româno-germane fețe nevăzute. De pildă, total necunoscută, datorită interdicțiilor politice, a fost pentru noi viața culturală de la curtea lui Carol I. Dar și dezvăluirile unor detalii despre Blaga, Tudor Vianu ș.a. În postfață, Florin Manolescu observă cât au rămas aceste studii de actuale. „În cazul profesorului Heitmann, noi, românii, am avut noroc. El ne-a înțeles și de aceea a știut și știe cu adevărat să ne iubească.”

Dovadă că „inima românească” poate fi la rândul ei un corectiv - aducând, în domeniul cercetării, acolo unde domnește de obicei doar uscăciunea și rigiditatea, farmec, subtilitate, într-un cuvânt - viață.

„De libertate și de viață-i vrednic/ doar cel ce zilnic și le-a cucerit”

ÎN ACEIAȘI ani în care Emil von Richthofen anunța întoarcerea interesului românesc către Europa, gândirea liberală de tip individualist înflorea, în mediul anglosaxon, prin John Stuart Mill (1806-1873). Dan A. Lăzărescu, pe care-l știm din vârtejul actualității politice actuale, și nu altul, este traducătorul celebrului eseu al empiristului și reformatorului social englez! Fiindcă, pentru românii care astăzi redescoperă complicațiile libertății, eseuul lui Mill, apărut în 1859 (ca analiză a legăturii dintre puterea autorității, exigențele sociale și trei libertăți fundamentale ale individului - libertatea de gândire și discuție, libertatea gusturilor și înțeleptnicilor, libertatea asocierii cu alții) reprezintă încă o lectură actuală.

Mill a pus în prim plan libertatea individuală, socotind însă că statul trebuie să împiedice indivizii care vor să dăuneze intereselor celorlalți, cerându-le să se preocupe de interesele comunității. Singurele constrângeri pe care statul le poate exercita ar fi cele menite să apere drepturile și libertățile individuale, pentru a preveni „lezarea oamenilor”. Așadar puterea statului trebuie limitată, pentru a descuraja abuzurile, încălcarea libertății cetățenilor, și nu cum se întâmplă de obicei (cum am avut și noi parte) amplificată, pentru a influența societatea în mod arbitrar. Mărirea inutilă a puterii statale, care ar trebui să rămână subordonată societății, ar putea deveni un mare pericol! Atribuțiile adăugate celor deja exercitate de cărmuire



John Stuart Mill, *Despre libertate*. Traducere de Dan A. Lăzărescu. Editura Eminescu, 1996. 207 p. Lei 5000.

apasă ca o piatră de moară

speranțele și temerile oame-

nilor, transformându-i pe cei

activi în „paraziți ai cărmuirii”

sau în membrii vreunui partid

doritor să ia conducerea.

O țară în care toate institu-

țiile importante sunt sucursale

ale guvernului, în care predom-

ină centralismul și toți anga-

jații acestor instituții sunt nu-

miți și plătiți de cărmuire nu

mai e liberă decât cu numele,

în ciuda libertății presei și a

componenței populare din

adunarea legislativă. Întregul

popor e guvernat de birocrație

(cazul Rusiei țariste, unde

chiar țarul n-avea cuvânt în fa-

ța birocrației!); ori un popor li-

ber (și Mill dă exemplul fran-

cezilor sau americanilor) „nu

se va lăsa niciodată robit de un

om sau un grup de oameni

pentru că aceștia pot apuca sau

stăpâni frânelor administrației

centrale”.

În general, pledoaria lui

Mill țintește neîngrădirea cu-

vântului vorbit și scris. Presu-

punând că întreaga omenire,

cu o singură excepție, ar fi de

aceeași părere, omenirea nu ar

fi mai îndreptățită să reducă la

tăcere acea unică persoană de-

cât aceasta să reducă la tăcere

întreaga omenire! Nimeni nu

poate ști dacă opinia tocmai

înăbușită a fost greșită. Ni-

meni nu e infailibil, nimeni nu

poate avea competența și drep-

tul de a stabili ce e bine pentru

toți. Între alte măsuri, Mill a

propus votul plural al celor cu

educație și cu studii superio-

are, reprezentarea minorită-

ților de opinie în parlament

(altminteri opinia celor dotați

intelectualmente n-ar mai

ajunge să fie auzită, aceștia

fiind cei mai puțini), sistemul

bicameral (senatul ca frână a

tendințelor deputaților).

Libertatea, scrie John Stu-

art Mill, nu poate înșela pe ni-

meni. Ea e „un curs permanent

de morală publică”. Pentru li-

bertate trebuie luptat în fiecare

clipă. Cum pentru totdeauna

ne-a convins Goethe: *Nur der*

verdient sich Freiheit wie das

Leben/ der täglich sie erobern

muss (*Faust*, II, V, 11575-76).

Cărți primite la redacție

♦ Euripides, *Rhesos, Troienele, Andromache, Helena, Orestes, Heraklizii*. Traducere, prefață și note de Alexandru Miran. Editura Univers, 1996. 429 p. Lei 12.500.

♦ John Le Carré, *Oamenii lui Smiley*. Traducere de Delia Răzdolescu și George Potra. Editura Univers, 1996. Lei 11.000.

♦ Eugène Ionesco, *Teatru. Volumul III (Rinocerii, Delir în doi, Pietonul aerului, Regele moare)*. Tra-

ducere și notă asupra ediției de Dan C. Mihăilescu. 253 p. Lei 7900.

♦ Larousse. Norbert Sillamy, *Dicționar de psihologie*. Traducere, prefață și completări privind psihologia românească de Leonard Gavrilu. Editura Univers Enciclopedic, 1996. 349 p. Lei 9500.

♦ Alexandru Șafran, *Cabala*. Traducere de C. Litman. Editura Univers Enciclopedic, 1996. 393 p. F. p.

MODĂ, CĂRȚI

ÎN PERIOADA 26 august-1 septembrie a avut loc în București *Săptămâna culturală japoneză*. O acțiune organizată de Fundația Nipponica, de Societatea România-Japonia și de Nihon-Rumania Kyōkai (Societatea Japonia-România, cu sediul la Tōkyō) și gândită ca o manifestare care să se permanentizeze, începând cu acest an, *Săptămâna culturală japoneză* a încercat să contribuie la cunoașterea celor două culturi atât de diferite. În acest scop s-au aflat în București peste două sute de artiști japonezi, majoritatea cântăreți și creatori de modă, dar și scriitori, traducători, specialiști în conservarea tradițiilor japoneze.

Marți, 27 august

DACĂ luăm în considerare faptul că deschiderea festivă a *Săptămânii* (deschidere desfășurată luni, 26 august la Teatrul de Comedie) s-a făcut numai în prezența unor deținători de invitații emise de organizatori, putem considera vernisajul expoziției de *Stampe japoneze din epoca Edo* (marți, 27 august, la Muzeul Național de Artă, Galeria de Artă Orientală) ca fiind adevăratul debut al manifestărilor. În prezența unui destul de numeros public, au vorbit despre expoziție Excelența-Sa, dl. Sugiura Yoshiki, ambasadorul Japoniei în România, Viorel Mărginean, ex-ministrul culturii și muzeograful Gyuri Kazar, specialist în artă japoneză, cel care s-a și ocupat de alcătuirea expoziției și de redactarea bine-documentatului catalog al acesteia.



Stampe din epoca Edo este a doua prezentare de *ukiyo-e* de la Muzeul Național de Artă în ultimii doi ani. Arta *ukiyo-e* („imagini ale lumii plutoare”, în care *ukiyo* este un termen buddhist care desemnează - poetic - lumea fenomenală, lumea tranziției - din *uku*, „a pluti” și *yo*, „lume”) apare în epoca Edo (1615-1868) și este strâns legată de dezvoltarea specific medievală a orașelor. Înflorirea urbană a însemnat nașterea unei noi categorii sociale, aceea a orașenilor (negustori, artizani) care a impus o altă viziune artistică asupra lumii, viziune diferită esențial de aceea a aristocrației. Meritul principal al *ukiyo-e* este că se bazează pe *mitate*, o interpretare în registru popular a unor teme clasice. Întreaga cultură a epocii Edo, de altfel, este o recuperare de către orașeni a elementelor de cultură tradițională, atât clasică, precum și po-



Kitagawa Utamaro, *Totsuka* (seria *Bijin ichiyo gojūsan tsugi* - Cele 53 de stații ilustrate prin femei frumoase)

pulară. Ia naștere acum și teatrul *kabuki*, teatru comic, mai pe înțelesul tuturor față de pretentiosul și adeseori plictisitorul teatru clasic *nō* (cu varianta lui comică *kyōgen*), care, pe lângă pleora de simboluri a fiecărui gest sau cuvânt, avea și dezavantajul că o reprezentare dura foarte mult. Or, în Evul Mediu, în Japonia ca și aiurea în lume, se naște societatea în care timpul produce bani (Jacques le Goff).

Ukiyo-e însemna o prelucrare, o interpretare liberă a unor teme clasice, cum ar fi *Hyakunin issshū* (Antologia celor o sută de poeți), *Omi hakkei* (Cele opt imagini ale lacului Biwa) sau o ilustrare a unui roman clasic cum este cazul celebrei *Genji monogatari* (Povestea prințului Genji). Sunt foarte cunoscute seriile de stampe care surprind elemente ale unor locuri pitorești din Japonia medievală: *Tokaidō gojūsan tsugi* (Cele 53 de stații de pe drumul Tokai) sau *Dai Nihon rokujū yo shū* (Antologia celor șaizeci de provincii ale Japoniei).

Expoziția de la Muzeul Național de Artă adună stampe cunoscute, semnate de artiști de renume al căror „cap de afiș” îl dețin Katsushika Hokusai (1760-1849) și Kitagawa Utamaro (1753-1806). Alături de ei, alți șapte-

sprezece artiști, printre care Torii Kiyomasu (1706-1763), Suzuki Harunobu (1725-1770), Utagawa Kuniyoshi (1737-1861) ș.a. Dintre lucrările prezentate, cea mai veche, reprezentând o curtezana, aparține lui Torii Kiyomasu și a fost imprimată prin 1720. *Bijin* (Curtezana) este o xilogravură de tip *beni-e*: „doar placa de negru a fost trasă după o gravură în lemn, culorile fiind adăugate cu pensula” (G. Kazar, *Poeți, actori și curtezane*, în catalogul expoziției).

Organizată pe teme (Poeți, Curtezane, Personaje legendare și literare, *Chushingura* - celebra piesă de *kabuki*, *Genji Monogatari* și *E-vantaie*), teme care adună *ukiyo-e* din diferite serii de artist, expoziția *Stampe japoneze din epoca Edo* acoperă cu precădere finalul acesteia și al shōgunatului Tokugawa (1800-1868). 57 de piese din colecția Cabinetului de stampe al Muzeului Național de Artă care merită să fie văzute.



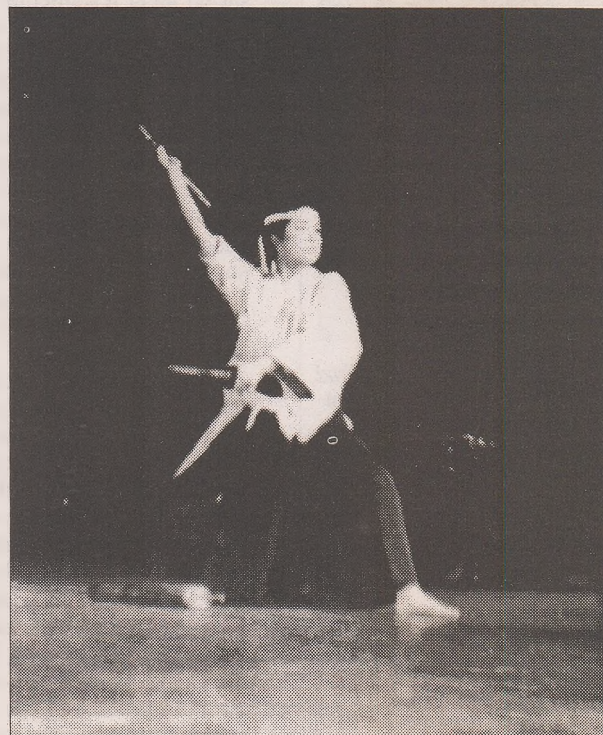
După vernisaj a urmat un *Concert de jazz și lieduri cu tematică japoneză*, susținut de soprana Bianca Manoleanu, în acompaniamentul la pian al lui Remus Manoleanu. Partea de jazz a fost interpretată de doi pianiști cunoscuți ai genului: Takenaka Makoto și Mircea Tiberian.

Miercuri, 28 august

BIBLIOTECA Națională a României a fost gazda expoziției de carte despre România, în limba japoneză și despre Japonia în limba română și în alte limbi europene. În timpul deschiderii festive (au vorbit despre expoziție dl. Marius Dobrescu, director general-adjunct al Bibliotecii naționale, dl. Kudō Hiroshi, atașatul cultural al Ambasadei Japoniei în România, d-na Igaya Akiko, secretar general al Nihon-Rumania Kyōkai și dl. Sumiya Haruya, traducător al literaturii române în Japonia) ochii tuturor fugeau către colțul în care maestra de ikebana Sugeno Rijū alcătuia un aranjament floral, având ca element central creanga de brad.

Cu excepția generoasei donații de carte din partea Editurii Kobunsha, alte noutăți nu s-au prea văzut în vitrinele Bibliotecii Naționale. Doar jenant de puținele traduceri din literatura japoneză în limba română (nota bene: dintre acestea, majoritatea sunt traduse prin intermediar englez, german sau francez) și lucrările de referință ale

niponologiei universale. De asemenea, am remarcat printre volumele expuse cursurile de limba română, precum și dicționarele profesorului Naono Atsushi, cel mai cunoscut românist din Japonia, decan al Facultății de Literatură de la Universitatea de fete Bunka, din Tōkyō. Au mai atras atenția și traduceri d-lui Sumiya Haruya, cel care de atâția ani face nenumărate servicii



Dansul sabiei (Academia Yanai)

literaturii române și se zbate pentru recunoașterea valorii ei. Dl. Sumiya a tradus versuri de Mihai Eminescu, *Ion*, al lui Liviu Rebreanu, pagini din proza lui Mircea Eliade (*Nouăsprezece trandafiri*, *Domnișoara Christina*), dar și *Orizonturi roșii*, de Ion Pacepa.



La ora 18, sala Liviu Rebreanu a Teatrului Național București a găzduit un *Spectacol de cultură tradițională japoneză*. Organizat de Academia de artă tradițională Yanai, din Hitachi, sub conducerea directă a președintelui acestei prestigioase instituții, d-na Yanai Terumi, spectacolul a vrut să prezinte multe în puțin timp. Începutul a dezorientat oarecum publicul, care nu știa ce colț al scenei să urmărească. În stânga se pregătea ceaiul, conform tradiției ceremoniei ceaiului (*cha no yu*), în dreapta erau serviți musafirii, într-un colț se aranja o *ikebana*, iar în celălalt se cânta la *koto* (un fel de liră, împrumutată din China și perfecționată în prima jumătate a secolului al șaptesprezecelea de către Yatsushashi, considerat părintele muzicii japoneze moderne). Un pic haotic și oarecum comercial. Și totuși mișcarea din scenă își avea farmecul ei. Ritmul liniștitor al *koto*-ului, pașii mici ai artiștilor, culorile vii ale *kimono*-urilor, parcă-parcă te transportau către Japonia. Acest prim moment al spectacolului a fost

ȘI IKEBANA

completat de un dans tradițional al sabiei în care grația interpretului s-a împletit în mod fericit cu vigoarea degajată de mișcările hotărâte, repezite, de războinic. Dansul sabiei intra într-o legătură ciudată cu aranjamentul floral, care sugera o vară încă puternică (prin floarea-soarelui care-și ițea capul din ghiveci), dar în care se vedea și toamna (spicele coapte, gata pentru recoltă) și se anunța și iarna (la bază, printre spice, curgeau flori nemuri-toare).

Dealtfel, aranjamentul floral (ikebana - din *ikeru*, „a înfige” și *hana*, „floare”) își are propria filosofie pe care japonezii și chinezii o respectă cu sfîntenie. Pentru a învăța să așezi florile în vază este necesară o pregătire îndelungată și asiduă pentru că *ikebana* este, până la urmă, un act artistic. Fiecare școală își urmează principiile fixate de maestrul-înițiator și își transmite tehnicile în cel mai mare secret numai discipolilor ei. O compoziție florală trebuie să cuprindă trei ramurile, din care cea mai lungă este înfiptă, în general, în mijloc și lăsată să se îndoaie, jumătate din lungimea celei de a doua este ramificată pe o parte, iar un sfert din cea de a treia pe cealaltă parte. Pentru a se obține îndoirea exactă a ramurilor tulpinile sunt încălzite deasupra unui vas cu jaratic sau prinse în poziția adecvată cu fire sau cu alte astfel de artificii. Este foarte adevărat că, în cazul demonstrațiilor cu public, se renunță la multe din aceste procedee, fără a fi răpit nimic din valoarea estetică a aranjamentului.

După pauza în care un cântăreț, japonez s-a străduit să cânte la trompetă *Trandafir de la Moldova* și *Radu mamii, Radule*, a urmat un concert cu instrumente tradiționale: *koto*, *biwa*, *samisen* - adeseori pronunțat *shamisen* - (instrument care mai este numit și „trei corzi” și care era favoritul fetelor din clasele de jos ale societății. Se pare că a fost adus din Manila în preajma anului 1700), *shakuhachi* (un fel de fluier), în interpretarea virtuoză a membrilor formației Academiei Yanai. Acest moment, al concertului, a fost cel care a încântat cu adevărat publicul.

Finalul a fost al prezentării de *kimono*-uri (din *kiru*, „a îmbrăca” și *mono*, „lucru”) feminine din diferite perioade ale evoluției îmbrăcămintii tradiționale japoneze. Îmbrăcămintea pentru femei este, în Japonia, destul de puțin diferită de cea a bărbaților. În multe regiuni femeile sărace îmbracă pantaloni și impermeabile, ca și soții lor. Aceasta, cuplată cu absența bărbii la bărbați, face adeseori dificilă, pentru un nou venit, diferențierea între sexe. În orașe, femeile poartă două șorturi scurte în jurul șalelor (*koshi-maki* și *suso-yoke*) peste care se pune cămașa și *kimono*-ul sau *kimono*-urile, legate cu o panglică subțire (*shita-jime*). Peste aceasta se leagă o eșarfă mare (*obi*) care este principala podoabă a costumației. Pentru a sta întins la

spate, *obi* este înfășurat pe un fel de pernuță (*obi-age*), iar jos este legat cu o altă panglică frumos colorată (*obi-dome*). (Basil Hall Chamberlain, *Japanese things*, 1976).



La ora 21, *Lăptăria lui Enache* a găzduit un concert de jazz susținut de pianistul Takenaka Makoto. În același timp, vizitatorii *Lăptăriei* au putut admira expoziția lui Rakuoka Tengui.

Joi, 29 august

DE LA ora 11, în aceeași sală Liviu Rebreanu a avut loc singura demonstrație publică (din cele patru din cadrul *Săptămânii*), fără invitații, de ceremonia ceaiului. Școala Urasenke este una din cele mai cunoscute școli în ceremonia ceaiului și deține, împreună cu școala Omotesenke, hegemonia în această tradiție japoneză. Apreciată în întreaga lume, școala Urasenke este pentru prima oară în România și pentru mine rămâne o enigmă de ce trei dintre reprezentațiile ei au fost numai în fața unor invitați. Dacă putem accepta necesitatea acestei demonstrații private la reședința Excelenței-sale, ambasadorul Japoniei la București, nu o înțelegem, în nici un caz, pe aceea de la sala Gafencu a MAE. Sau e vreo legătură aici cu președintele de onoare al organizatorului Fundația Nipponica, nimeni altul decât dl. Teodor Meleșcanu?

Dealtfel, Nipponica a ținut cu dinții să organizeze singură această



Maestra Sugeno Rijū

manifestare și rezultatele s-au văzut. Cu excepția a optzeci-o sută de spectatori avertizați, altcineva nu a prea venit la reprezentații. Or, ideea acestei *Săptămâni* era tocmai de a face cunoscută cultura japoneză în România și nu de a prezenta lucruri arhiștiute unor spectatori avizați.

Un românist japonez

Sumiya Haruya: Sunt impresionat că atât de mulți români sunt interesați, vor să cunoască mai multe lucruri despre cultura japoneză. Ca în multe alte țări, și în România, Japonia echivalează cu televizoare, aparate video, produse electronice, automobile. Japonia este cunoscută prin tehnica ei. Dar adevărata Japonie este alta. Important pentru înțelegerea spiritului japonez este să cunoști cultura acestui popor. Or, *Săptămâna culturală japoneză* tocmai asta și-a propus: să ofere publicului român interesat un punct de sprijin, o bază pentru studiul aprofundat viitor.

De aceea, organizatorii au decis să nu se limiteze cu manifestările numai la București, ci să meargă și în alte orașe și chiar aseară (27 august), am fost la Urziceni, unde am fost foarte bine primiți și unde, după spectacol, s-a încins o petrecere în toată regula. S-a cântat, s-a dansat până noaptea târziu.

George Șipoș: *Revenind la dumneavoastră, știu că după* Nouăspre-



zece trandafiri (*apărută în 1993 în japoneză*) și Domnișoara Christina (*publicată în 1995*) ați început să traduceți Noaptea de Sânziene, continuând astfel seria operei lui Mircea Eliade. În ce stadiu se află traducerea Noptii...?

S.H.: Traducerea este gata și manuscrisul a fost predat la editură. Aștept pentru luna noiembrie o primă variantă a lui.

G.Ș.: Sper că la apariție veți trimite un exemplar și pe adresa „României literare“...

S.H.: Cu mare plăcere!

acum în minte). Fără să aducă ceva nou, Japonia, un miracol perpetuu va îngroșa rândul cărților din care află multe și mai nimic despre Japonia.

Săptămâna culturală japoneză s-a încheiat și în urmă rămâne impresia că totul a fost încărcat de intenții bune, dar... ceva n-a funcționat.

Organizatorii au gândit *Săptămâna* ca pe o familiarizare a românilor cu cultura și civilizația japoneză. Or, lipsa afişelor, a clipurilor promoționale, ș.a.m.d. a făcut ca acțiunea să fie cunoscută numai de cei care nu mai aveau nevoie de această familiarizare și care, în consecință, au rămas dezamăgiți de ceea ce li s-a oferit. Miercuri seara, la *Spectacolul de cultură tradițională* m-am simțit cum mă simt de fiecare dată când văd reclama emisiunii „Vremea” la ProTV, reclama în care Gianina Corondan ne spune *Ohayō gozaimashita* (o formă învechită și extrem de formală pentru *Ohayō gozaimasu* - „bună dimineată”) într-o emisiune de seară, în timp ce titrajul ne prezintă patru semne care n-au nici o legătură cu ceea ce spune prezentatoarea, și care, mai mult, par a fi în chineză. M-am simțit umilit de amalgamul de la un moment dat de pe scenă și m-am întrebat dacă se va trece vreodată de suprafață. Dacă se va ajunge vreodată, și în România, la subtilități, în domeniul niponologiei... Poate cu începere din anul 2000, la a doua ediție a *Săptămânii culturale japoneze*.

George Șipoș

Hotel Europa



◆ Recent, prestigioasă editură pariziană P.O.L. a publicat noul roman al lui Dumitru Țepeneag *Hotel Europa*. Traducerea în limba franceză a fost făcută de Alain Paruit. Volumul a apărut la noi la începutul verii, la Editura Albatros.

Maqroll Gabierul

◆ Născut în 1923 la Bogota, Alvaro Mutis și-a împărțit copilăria între un sever colegiu bruxelles și *hacienda* familiei sale. Și-a publicat prima carte de poeme în 1947 și a practicat meserii ciudate pentru un poet, dar care îi permiteau să călătorească mult: a fost reprezentantul Companiei Standard Oil, apoi al unor mari societăți cinematografice de la Hollywood, și-a împrumutat vocea pentru dublaje în spaniolă la filme americane (între altele - serialul *Incorruptibili*), a dus o existență dezordonată și aventuroasă înainte de a se stabili în Mexic. După ce și-a adunat opera poetică într-un singur volum sub titlul *La Summa de Maqroll el Gaviro* (1982) a început să publice un ciclu de romane ce i-au adus numeroase premii literare spaniole și latino-americane, precum și Médicis Etranger în 1989 pentru *Zăpada Amiralului*. Prieten bun cu Garcia Márquez, Alvaro Mutis este cotate astăzi printre numele de primă mărime ale literaturii de limbă spaniolă. O „biografie intelectuală a lui Alvaro Mutis”, *Celebraciones y otros fantasmas* a apărut la Ed. Tercer Mundo din Bogota sub semnătura lui Eduardo Garcia Aguilar.

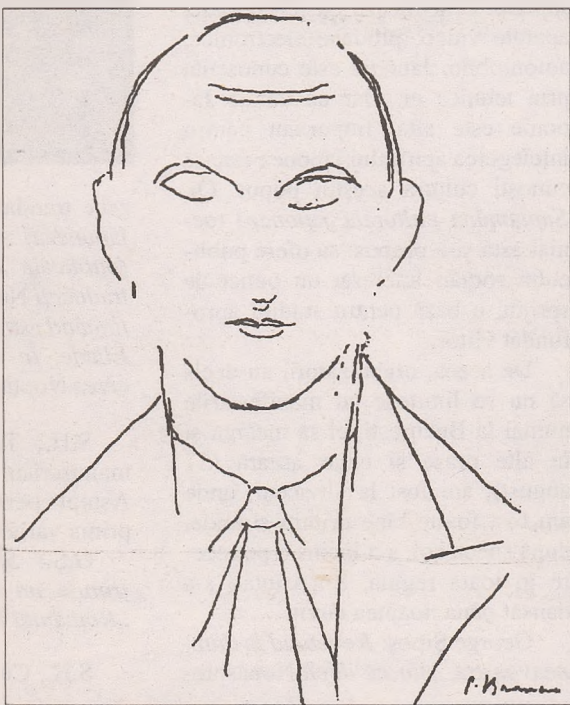
Acces limitat

◆ Cel mai râvnit premiu literar englez, Booker Prize, atribuit în fiecare an la începutul lui noiembrie, este adesea obiectul unor contestații și polemici. Anul acesta juriul a decis să schimbe regulile. Întrucât anul trecut membrii juriului au avut de citit într-un timp limitat nu mai puțin de 141 de romane, ceea ce li s-a părut excesiv, de anul acesta fiecare editură nu va mai avea dreptul să propună decât două romane, plus câte un autor care a intrat deja în selecția finală (*shortlist*) precedentă sau a obținut premiul în anii trecuți. În acest fel se speră ca evaluarea să fie mai atentă.

Trei identități

◆ În coeditare (Paris-Méditerranée și L'Ether Vague-Patrice Thierry) au apărut recent în Franța două cărți de Benjamin Fondane: *Le voyageur n'a pas fini de voyager* (texte și documente reunite și prezentate de Patrice Beray și Michel

cronica pe care Edgar Reichmann o consacră în „Le Monde” acestor două cărți se spune între altele că trei identități, evreiască, românească și franceză, își dispută prioritatea în opera lui Wechsler-Fundoianu-Fondane. Dar sfârșitul



Carassou) și *Le mal des fantômes* precedat de *Paysages* (Priveliști) - traducere din românește de Odile Serre, prezentare de Patrice Beray. În

tragic al acestui mare poet profetic a fost determinat de cea dintâi identitate. În imagine - B. Fundoianu văzut de Brâncuși.

Un precursor

◆ Maestru al ilogismului suprarealist, Aleksandr Vvedenski (1904-1941) a fost în 1927, cofondator, cu Daniil Harms, al *Oberiu*. Urmașă a futuristilor ruși din primul deceniu, această grupare literară a unor tineri scriitori din Leningrad e anticipat teatrul absurdului, încercând să elibereze opera de convențiile scriiturii de pînă la ei. Cenzurat înainte de a fi cunoscut, Vvedenski n-a mai putut să publice decât literatură pentru copii în anii '30 și nu a fost editat în URSS decât după 1970, parțial. Abia în 1980 a apărut la editura moscovită Guileia o ediție de opere complete care dă întreaga măsură a scriitorului. Acum îl descoperă și francezii, cu delicii. La Editura Allia a apărut, sub titlul *Un pom de Crăciun la familia Ivanov* piesa *Iolka sau Ivanovici*, a cărei temă este, ca la Ionesco, incomunicabilitatea, și în care se împletesc drama și umorul absurd.

Dorințe ale femeilor

◆ Abd al-Rahim al-Hawrani este un Boccaccio arab din secolul XIII, ale cărui povestiri sînt considerate unanim în lume drept capodopere de fantezie, maliție și ambiguitate, mai frumoase chiar decât cele din *O mie și una de nopți*. Citind ediția franceză, recent apărută la Ed. Phébus, a povestirii *Dorințe ale femeilor*, Alain Bosquet are impresia că Hawrani și-a depășit cu mult epoca, proiectîndu-se, printr-o ciudată extrapolare, în trei epoci posterioare: Renașterea spaniolă prin recurgerea la un limbaj pur, dar nu castrat, senzualul secol XVIII englez și francez și, în sfîrșit, vremea noastră cu revendicările ei feministe. Lectura aceasta - spune poetul francez - trezește o plăcere rară și exaltantă.

Un tuva din Mongolia

◆ Galsan Tschinag, născut în 1944 într-o familie de păstori nomazi aparținînd populației tuva din Mongolia, și-a petrecut copilăria și adolescența în stepele Altaului. Înalt, la granița cu URSS (astăzi, în Mongolia mai sînt doar cîteva mii de tuvas, cea mai mare parte locuind dincolo de graniță, în Republica autonomă Tuva din Rusia). După ce și-a trecut bacalaureatul la Ulan-Bator, Galsan Tschinag a fost trimis să studieze lingvistica la Leipzig. Prima lui carte publicată în Berlinul de Est în 1981, *O povestire tuva*, relatează viața și obiceiurile arhaice ale populației din care face



parte și a fost bine primită de critica germană. În 1994, prestigioasa Editură Suhrkamp i-a publicat romanul *Cerul albastru*, iar în 1995, culegerea de nuvele *Doăzeci de zile plus una*. Tematica e inspirată tot din viața păstorilor tuva și atrage atenția asupra pericolelor modernizării rapide și ale asimilării de către mongoli. Autoritățile de la Ulan-Bator nu prea îl văd cu ochi buni, dar cum el scrie numai în germană și e cunoscut în Occident, sînt precaute cu libertățile pe care și le ia scriitorul în a critica regimul.

Scrisorile lui Strindberg

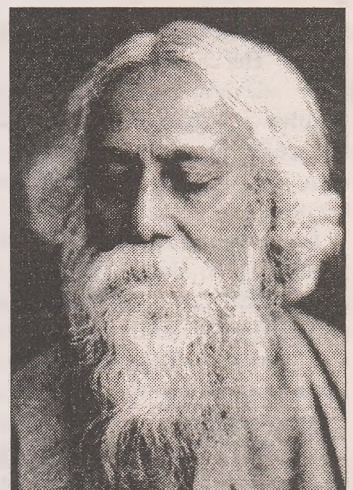


◆ August Strindberg primea și scria foarte multe scrisori. Încă din 1948, Editura Bonner și Societatea prietenilor lui Strindberg a început publicarea celor aproximativ 10.000 de misive pe care el le-a trimis de-a lungul vieții. Cel de al XX-lea volum de corespondență, apărut anul acesta, acoperă perioada iunie 1911-mai 1912 (lu-

na morții sale). Se regăsesc în aceste pagini toate fațetele personalității complexe a dramaturgului, eseistului, fotografului, pictorului și jurnalistului. Alături de numeroase scrisori de dragoste, pot fi citite și scrisori dezagreabile sau chiar insultătoare adresate editorilor săi. În imagine - autoportret ca tată de familie, 1886.

Tagore

◆ Premiul Nobel pentru literatură în 1913, poetul, dramaturgul și muzicianul Rabindranath Tagore și-a tradus el însuși jumătate din operă într-o engleză perfectă, fiind astfel cunoscut în lume. A înființat numeroase școli în India și Bengal, a militat pentru egalitate rasială și coexistență armonioasă între religii, a făcut cunoscută spiritualitatea indiană în Occident. Krishna Dutta și Andrew Robinson au publicat la St. Martins Press din New York o carte în care retracează itinerarul vieții celui mai cunoscut poet de limbă bengali. Volumul lor, *Rabindranath Tagore*, scrie „Asiaweek” este „biografia definitivă a lui Tagore în engleză”.



Quasi drăgălașul

◆ Pînă acum se știa că există opere literare clasice și divertismente pentru marele public. Mai nou, studiourile hollywoodiene, în frunte cu Disney, au inventat o a treia categorie care mixează fără har dar cu mulți bani mari opere ale literaturii universale cu divertismentul. Prima victimă, despre care am mai scris în aceste pagini, e *Notre-Dame de Paris* al lui Victor Hugo în versiune animată, în care urîșenia și diformitatea lui Quasimodo devin adorabile, personajul Quasi semănînd cu E. T. Cît despre arhitectura gotică,

misterioasă și neliniștitoare a catedralei, ea e transformată într-un decor drăgălaș, cu statui care dansează și cîntă. După prezentarea filmului, cocoșatul-Disney a plăcut atît de mult copiilor, încît a fost creată păpușa Quasi, ce se vinde bine. Următoarea „versiune masacrată spre încîntarea copiilor” a Studiourilor Disney va fi... *Aida*, este anunțat și un *Moby Dick*... De ce nu și un *Hamlet* eliberat de orice angoasă, dansînd și cîntînd? se întreabă „New York Times”, care protestează împotriva acestor produse comerciale.

Ane Hébert (Canada)

Există fără îndoială cineva care m-a ucis, apoi s-a îndepărtat pe virful degetelor fără a-și întrerupe dansul perfect.

A uitat să mă așeze la loc în pat, să-mi pună inima la locul ei dintotdeauna și să-i spună să-și uite răbdătoarea dorință.

A uitat să ștergă frumusețile lumii din jurul meu, din privirile mele asemenea celei mai neîncepute culori de ape.

În românește de Sanda Ungureanu

Religia ochiului sau... Pazpoetry

OCHIUL departevăzător al omului e de neimaginat fără țărmul mării. Acolo, la țărm, se percep cel mai bine răsăriturile și apusurile (inclusiv Răsăritul și Apusul), curbura pământului (corectînd plătitudinea), verticalitatea catargelor (lecție de curaj), fuioriștea uraganului (sfidînd nemișcarea), linia orizontului (granița dintre viziune și previziune), izul de algă al veșniciei (contrapus efemerului) - un întreg lanț de termeni opozitorii, antoni-mii și paradoxuri ce compun viața. Bunavvedere spre lume este (spun contemplativii) și bunavvedere spre noi înșine, spre *sinele* rar accesibil. O atestă Octavio Paz, laureatul Premiului Nobel, în penultima sa poemă, *Exercițiu de tir* - o baladă-descîntec ori o „mantră” bună de rostit la țărmii mărilor și oceanelor la

care avem (ori n-avem) acces. Așezat la țărmul sfîrșitului de veac și de mileniu, poetul octogenar ascultă respirația planetei, ia pulsul tot mai accelerat al acesteia și declamă - ca Demosthene cu pietricica sub limbă - cumva ritualier tot ceea ce melancolia și „clarul de lună” pot spune sufletului setos de adevăr. Glossa (ori glossolalia?) este închinată unui fenomen comun, căzut prin repetiție diurnă în banalul meteorologic: MA-REEA. Percepută însă *a son meniere*, hiperbola acvatică devine un spectacol în trei dimensiuni: ludic, cosmogonic și moral... Sunt niște „respirări” cum ar numi Nichita Stănescu rafala mitralierei lirice ori succesiunea de „haiku”-uri psalmice în care verbul pendulează între divertismentul naturist și meditația gravă despre limbaj, neliniște, certitudine,

iubire, speranță și moarte.

Există, mi-am zis, trebuie să existe, nu se poate să nu existe un *pazojo* (ochiul păcii), cum ar spune spaniolul calamburgiu pe seama agerimii de vază și a numelui autorului. *Contemplarea* devine în cazul poetului mexican o percepție șamanistă a peisajului natural și a peisajului lăuntric uman - (psihopeisajul, sediul sinelui, forul interior, reliefurile egocentrice și perspectivele ale lui Yo). Felul de a vorbi „normal”, pragmatic, din partea conștiinței a minții lui, e un „truc” poetic, ce ține de vrajă, de magia Logosului. Astfel totul pare (sau chiar este) ciudat și inuzual la Paz: el vede cu degetele, *aude* cu „ochiul cefalic”, *simte* cu inima (cordul), *grăiește* cu suflul, *scrie* cu tăcerea, iar irisul său *pipăie* vidul sau, impalpabilul cu rază de holo-



gramă. Și, ca un corolar al acestor multe „ciudățenii”, conchidem că există o *Pazpoetry*... Poema pe care o reproducem a apărut mai zilele trecute - în premieră europeană! - în suplimentul cultural al cotidianului spaniol „ABC” și credem că binemerită cititorul „României literare” acest „Exercițiu...” de virtuozitate plin de tîlcuri și veghe trează - darul verii ce se încheie.

Octavio PAZ:

Exercițiu de tir

Mareea se înfășoară, se desfășoară, se reînfășoară și umblă mereu despuiată. Mareea se țese, se deșese, se adună, se divide, niciodată aceeași și niciodată alta.

Mareea sculptează forme ce durează doar cît tălăzuirea însăși.

Mareea lustruiește scoici, sfarmă stînci.

Mareea mereu asaltîndu-se pe sine însăși.

Mareea tălăzuind silabele cuvîntului de-a pururi, fără sfîrșit și fără început, sub dicteul lunii.

Strivită de stînci, în unele nopți marea devine pizmașă, vestește sfîrșitul lumii. Transparență încoronată cu spume ce se destramă este marea.

Mareea veșnic-perpetuă, cea nestatornică, cea punctuală.

Mareea cu pumnale, cu săbii, cu zdrențuite steaguri, ea - învinsa, ea - biruitoarea. Mareea bală verde.

Mareea ațipind la sînul soarelui visează luna.

Mareea neagră-albastră și verde-violetă, îmbrăcată de soare și dezgolită de lună, e scînteia miezului zilei și oftatul noptatic.

Mareea nocturnă, foșnetul pașilor desculți pe nisip.

Mareea ridică pleoapele zilei în fiecare disdiminecioară.

Mareea respiră în adîncul nopții și, adormită, vorbește în vis.

Mareea linge cadavrele azvîrlite la țărm.

Mareea se înalță, fuge, așuie, trîntește ușa, face zob tot ce-i stă în cale și, ajunsă la țărm, plînge pe furis.

Mareea, smintită, scrie pe stînci semne ilizibile, semnele morții.

Tainele cărate în flux de maree le păstrează nisipul.

Cu cine convorbește oare marea cît e noptica de lungă?

Mareea este încercare și, cu trecerea vremii, restituie toți înecații ei.

Mareea fuse și se duse, marea rămîne.

Mareea, agera spălătoare a murdăriilor pe care oamenii le uită pe plajă.

Mareea nu știe de unde vine și încotro merge, prinsă în acel du-te-vino oficial între ea însăși și sinele ei.

În hăuri abrupte marea spumegă, strînge pumnii a bătaie, amenință pămîntul și cerul.

Mareea este eternă, fără de moarte, întrucît leagăn îi este mormîntul.

Mareea poartă cătușele proprii sale tălăzuiri.

Mareea melancolică sub ploaie într-o șovăielnică dimineată.

Mareea toacă păduri și soarbe așezări.

Mareea, strat uleios ce avansează odată cu moartea căreia îi cad pradă milioanele de pești.

Mareea ce-și dă sînii, pîntecele, coapsele, mușchii pe un sărut fugar și îmbrățișarea vîntului aflat în călduri.

Izvorul de apă dulce țîșnește din stîncă și pierde în marea amară.

Mareea, mumă de zeiță și ea însăși zeiță, plînge nopți de nopți în insulele lonice

moartea lui Pan.

Mareea spurcată de reziduuri chimice, marea ce otrăvește planeta.

Mareea, covor viu cedat constelațiilor să umble pe el cocostîrcește, în vîrful picioarelor.

Mareea, leoaică biciuită de uragan, panteră dresată de lună.

Ea, cerșetoarea, pomanagioaica, bălos-lipicioasa: marea.

Fulgerul căzînd pe maree îi spintecă sînul, se afundă, dispare și reînvie înscind o voltă delicat înspumată.

Mareea galbenă, bocitoarea cuprinsă de lamentări fără capăt și bișuieli nevricoase.

În umbletul ei marea este oare adormită ori trează?

Șușoteli, rîsete, freamăt: marea fugind dus-întors prin pajiștile de corali din Pacific

și oceanul Indian, în laguna Unawatuna.

Mareea prelinsă în depărtări, oglindă hipnotică în abisul căreia cad îndrăgostiții. Cu brațe lichide, marea deschide setea de spațiu licărind pustielnic în ochiul contemplativ.

Mareea înalță vorbele astea, le leagănă o clipă apoi, cu un șut și o pleznitură, le mătură și le șterge.

Marbella, august '96

Prezentare și traducere de
Pop Simion

Scriitor de campanie

◆ Nu numai locatarul de la Cotroceni scrie cărți. Semnată „Președintele Bill Clinton” cea de a doua carte a locatarului de la Casa Albă a apărut ca prin miracol în librării pe 26 august, în prima zi a Convenției democratice. Lectura celor 176 de pagini se poate face cu ușurință într-o pauză de prînz - scrie „Business Week” într-o cronică a cărții *Între speranță și Istorie* (Ed. Times Books/ Random House). Titlul cronicii rezumă perfect proza electorală a președintelui american: *Sînt O.K. Sînteți O.K. Alegeți-mă.*

Patologie și creație

◆ Oliver Sacks (n. 1933, Londra) a plecat la sfîrșitul anilor '50 în Canada fiindcă voia să se facă tăietor de lemne și a sfîrșit prin a se stabili în 1960 în SUA, după ce a studiat psihiatria și neurologia. El a inventat ASL (American Sign Language), un mijloc mai eficient de comunicare pentru surzi, apoi a început să scrie cărți la granița dintre literatură și neurologie, în care povestește diverse cazuri rezolvate de el ca medic. Cărțile acestea au fost traduse cu succes și în Europa. Ele se intitulează *Migrene, Bărbatul care credea că nevasta lui e o*



pălărie, *Un antropolog pe Marte* și urmăresc ce rol joacă maladia mentală în izbucnirea talentului artistic. Povestitorul-neurolog analizează lupta și cîteodată coliziunea forțelor patologiei și celor ale creației în descrieri de cazuri ce se citește ca niște nuvele fantastice.

Succes de piață

◆ După o carieră de ziarist la Europe 1, France Inter și „Libération”, Yves Bigot, care conduce acum firma de discuri *Mercury*, a alcătuit o carte cu succes scontat, intitulată *Football* (Ed. Grasset), în care sportul cu balonul rotund este privit ca o cultură, cu specificitățile sale regionale din Brazilia, Spania, Franța, Anglia etc. Cartea conține capitole despre miturile fotbalistice, folclorul domeniului, pagini consacrate suporturilor, istoriei sportului, fotbalului și politiciii, marilor texte ce s-au scris pe acest subiect.

un radio actual

FM 94,2 MHz

TOTAL

RADIO

București, tel: 637.37.90; 637.56.45

Revista revistelor

Generația veche

În *CUVÂNTUL* nr. 8, Dan Ciachir (a cărui pagină e întotdeauna de citit pentru accentele sale polemice și referirile concrete la viața Bisericii - domeniu în care publicul e neinformați) ne pune în temă cu unele aspecte ale politicii de cadre a Bisericii Ortodoxe Române, din păcate cu nimic deosebită de cea a instituțiilor laice postdecembriste - jocuri de culise făcute de foști, în concurența pentru funcții nu se ține seamă de calități și competențe, ci se urmăresc interese de grup, mentalitatea veche dictează în continuare: „S-o spunem acum deschis: ultimele alegeri de ierarhi au avut ca substrat gerontocrația și... exportul de vlădici. Pentru că în Sinod continuă să facă jocurile bătrâni. (...) Bătrâni mai ales ca mentalitate, nu numai ca vîrstă. Sinodul nostru numără doi mitropoliți septuagenari, trei episcopi - îl includ aici și pe Patriarh - octogenari și nenumărați vlădici septuagenari. Un al treilea mitropolit, Î.P.S. Nestor, va deveni septuagenar anul viitor.“ Vîrstnicii ierarhi vor să scape de concurența vicarilor cu titluri universitare și calități spirituale și morale deosebite „după un vechi procedeu românesc: promovîndu-i“. Astfel la alegerile de episcopi din vara aceasta se decisese la vîrf ca „P.S. Irineu Popa, care, ca vicar de Râmnic și cu aproape jumătate de veac mai tînăr decît titularul (n. 1914), îl încurca pe chiriarh“, să ajungă fără voia sa episcop al unei nou înființate eparhii a Teleormanului. A trebuit ca Arhiepiscopul Clujului, Î.P.S. Bartolomeu - zice Dan Ciachir: „una dintre puținele personalități reale din Soborul Bisericii noastre“ - să părăsească ședința Sinodului în semn de protest, pentru ca numirea să nu fie făcută. Concluzia articolului e că: „Generația veche continuă să dicteze în Sinod, deși vremea ei, a lăturîșului, a conservatului și a lucratului pe sub mînă, a trecut. Tinerii ierarhi sînt puțini, fac lucruri bune în eparhiile lor, dar sînt minoritari în Sobor. Deocamdată.“ N-am fi insistat asupra acestui subiect dacă n-ar fi fost semnificativ pentru toate segmentele societății noastre. Amărăciunea, dezamăgirea mai mare e că noi, profanii, ne făceam iluzii că măcar păstorii spirituali se pot lepăda de

vanitate, de trufie, care e un păcat capital. Dar se vede că, „deocamdată“ (au trecut șapte ani!), nimeni nu poate să renunțe la păcatele intrate în sînge. ♦ În același număr, sub titlul *Tache, profetul*, Ioan Buduca își spune părerea despre cele două cărți publicate recent de Silviu Brucan, *Noii stîlpi ai puterii din România* și *Lumea după războiul rece*. După ce-l portretizează pe autor, „care face figura unui oximoronic sihastru al divinației politice“ (ah!), directorul *Cuvîntului* are o explicație plauzibilă pentru faptul că previziunile brucaniene se împlinesc: „Mai înseamnă ceva faptul că Silviu Brucan nu greșește în jocul de-a previziunile? Că e mai bine informat decît alții? Cu siguranță că da, dar nu e vorba de informații deschise. Silviu Brucan are acces (i se dă, uneori) la canalele prin care voința politică a puterilor de azi exercită influența strategică.“ Drept argument sînt aduse și admonestările și amenințările cu înfrîngerea în alegeri, adresate public președintelui Iliescu, deși Brucan nu are nici partid, nici rețea mafiotă. „Dintr-o asemenea perspectivă, cele două cărți par două bătăi în șaua puterii ca să priceapă cîte ceva al de pe șa. În prima, Tache, profetul, dă un rezumat al stării interne a României tocmai bun spre a fi prelucrat în campania prezidențială fie de Ion Iliescu împotriva celorlalți candidați, fie invers. În cea de a doua, pe probleme internaționale, la fel.“ ♦ Pipăind nodurile în papură din cele două proze brucaniene, I. Buduca spune că *Stîlpii...* sînt șubrezi fiindcă la noi clasa mijlocie reprezintă, încă, un procent nesemnificativ din electorat (și acela în mare parte format din clientela unor partide antiliberales, precum P.D.S.R.), iar în ce privește intrarea în U.E., pentru care ar trebui accelerat ritmul de dezvoltare prin revenirea la săptămîna de lucru de 6 zile, e surprinsă o contradicție: „Păi, cum? Nu spuneau profetul că ne îndreptăm spre dreapta liberală, cu privatizările ei cu tot? Cine să mai revină la săptămîna de lucru de șase zile? Statul? Iar el? Cît despre privatizați, ei vor lucra și duminică dacă au chef (adică interes), căci lor nu le face nimeni programul de lucru.“

Editorialistul la plajă

Mircea Dinescu a trecut deja la economia de piață își intitulează dl. Ion Cristoiu un editorial în care comentează îndeletnicirile de azi ale scriitorului român. D-sa pomește de la observația că Mircea Dinescu și-a vîndut pe plajă, la mare, ultimele două volume. Poetul i-a mărturisit că nu s-a simțit deloc stingherit de această metodă de a-și difuza cărțile, deoarece asta-i economia de piață. Editorialistul trage de aici concluzia că poetul s-a acomodat cu noile vremuri. Dar, continuă dl. Cristoiu, mulți dintre confrății lui Mircea Dinescu „nu fac altceva decît să bocească, pe la cafenele și pe la cluburile politice, prin cenecluri și prin presă despre jungla pe care trebuie s-o traverseze scriitorul rătăcit în tranziție. Ei visează la o societate în care scriitorul să sugă la două oi: la cea capitalistă și la cea socialistă. Altfel spus, să poată scrie tot ce le trece prin cap și, în același timp, să aibă asigurate de către stat toate condițiile materiale.“ Acești „mulți“ scriitori, urmează dl. Cristoiu, nu vor să accepte că în perioada interbelică majoritatea scriitorilor români aveau o slujbă lipsită de legătură cu scrisul sau făceau și gazetărie ca să aibă din ce trăi. Cititorul care nu știe ce se petrece azi în lumea literară își poate închipui, după lectura editorialului semnat de dl. Cristoiu, că visul

LA MICROSCOP

Antrenamentul d-lui Stolojan

NE OCCIDENTALIZĂM și noi cum putem. Dacă nu în stilul de viață, măcar la cules voturi. Au apărut comitetele de sprijinire a candidaților la președinție. Cu alte cuvinte, persoane care ar putea cîștiga niscăi voturi în ipoteza că ar candida ele însele, se pun la remorca liderilor pe care îi vād cîștigători. Exemplele cele mai bătătoare la ochi sînt cele oferite de sprijinitorii d-lui Iliescu. Diplomați, actori, sportivi și dl. Theodor Stolojan au sărit în sprijinul actualului președinte, oferindu-i tot atîtea cîrje. Același gen de sprijin l-au primit și liderul CDR și cel al USD, adică d-nii Constantinescu și Roman. Dacă n-am trăi în România, aș aplauda acest gen de a face rost de voturi. Aici însă încă se mai votează persoana, nu comitetele de sprijin, oricît de bine ar fi ele garnisite cu personalități. Pentru omul obișnuit, reprezentanții comitetelor de sprijin nu înseamnă altceva decît niște *adaptați* care vor ceva, nu niște susținători dezinteresați care cîntă în struna persoanei pe care vor să o vadă aleasă. Nu intru în detaliile constituirii acestor comitete de sprijin, dar sprijinitorii nu aduc voturi, ci mai curînd induc neliniști printre cei care nu se pricep la astfel de fineturi electorale.

Așa s-a întîmplat pînă și cu apariția d-lui Theodor Stolojan în echipa de susținere a președintelui Iliescu. Dl. Stolojan l-a elogiat pe actualul președinte într-un stil demn de ținut minte. Aproape că a bătut cu pumnul în tribuna imaginară de unde l-a firișit pe dl. Iliescu. Dar, cu toate că a încercat să pară foarte prezent în jocul politic de la noi, dl. Stolojan n-a reușit altceva decît să stîrneasă semne de întrebare și teorii asupra prezenței sale în corul laudătorilor d-lui Iliescu. Scenariștii care au citit prea multe cărți de Pavel Coruț au lansat ipoteza că fostul premier a fost adus pe scena Palatului Copiilor cu fluturări de dosar. Fataliștii sînt încredințați că dl. Stolojan știe ceva, de-aceia a venit val-vîrtej de la New York. În ceea ce-i privește, moralistii - cîți au mai rămas - vād în gestul omului care i-a dat viză Regelui Mihai o probă de recunoștință. Adică dl. Stolojan îi răspunde celui care l-a scos din anonim, opin-

tindu-se ca să-l împiedice pe dl. Iliescu să reintre în anonim.

Nu știu cît de recunoscător îi e fostul premier actualului președinte, dar, cu siguranță, d-sa datorează presei recunoștință pînă peste cap. Toate reporterițele de la secțiile de politică ale ziarelor, topite după *Stolo*, l-au fardat pe premierul alegerilor din '92 transformîndu-l dintr-un funcționar disciplinat într-un Roland autohton. Meritul îi aparține d-lui Stolojan, dar asta nu schimbă micul detaliu că predecesorul d-lui Văcăroiu e un produs de presă. Și nu mă face să uit că dl. Văcăroiu a ajuns prim-ministru în urma recomandării aceluiași domn Stolojan. Multă lume a ignorat acest amănunt care s-a transformat într-o guvernare de patru ani.

Am înghițit și eu un cîrlig aruncat de dl. Stolojan, cu prilejul faimoaselor sale negocieri televizate cu dl. Miron Cozma. Atunci premierul a jucat o comedie perfectă pentru presă, în timp ce, pe la spate, i-a dat d-lui Cozma tot ce a cerut. Mai tîrziu, dl. Văcăroiu a jucat mai tare cu muncitorii de la Reșița, dar cu un cinism detestabil, de mic funcționar care-și confundă sîngele cu cerneala. (Inimoasa soție a premierului i-a luat recent apărarea în public, precizînd că dl. Văcăroiu nu e bețiv, cum l-a încondeiat presa. Oricum, să rabzi patru ani să citești în presă că trăiești alături de un îndrăgostit de vodcă și să nu reacționezi, fiindcă soțul îți spune să nu te bagi în treburile lui, merită tot respectul.)

Cu stilul său convingător, aș zice chiar cuceritor, dl. Stolojan l-a sprijinit mai ieri pe dl. Iliescu cu un discurs de cîteva minute. Nu cred că acest discurs îl va ajuta pe dl. Iliescu mai mult decît se poate ajuta d-sa singur. Gazetărițele s-au ofuscat de indignare vîzîndu-și idolul pe post de majoretă, ele ignoră însă că în ecuația interioară a acestui funcționar superior există o tenacitate care nu se împiedică într-un amărît de discurs de circumstanță. De fapt, dl. Stolojan a venit de la New York și pentru a scăpa de datoria sa față de dl. Iliescu, dar și ca să se antreneze pentru campania din 2000.

Cristian Teodorescu

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 - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

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

24 pag - 1.000 lei
La redacție: 800 lei

Cronicar