

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

4-10 iunie 1997

(Anul XXX)

22

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



In memoriam

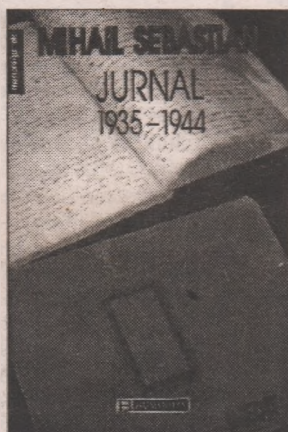
CEZAR BALTAG

(pag. 3)

0 carte în dezbatere

JURNALUL lui Mihail Sebastian

(pag. 4-5, 6)



CINCI SCRITORI ROMÂNI ÎN CHINA

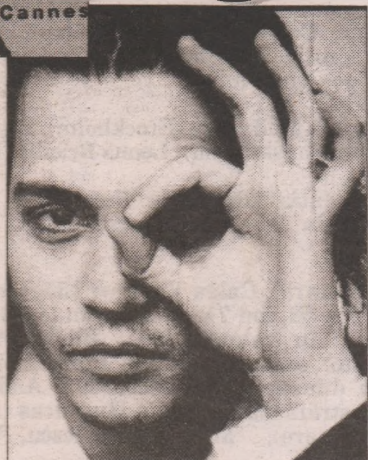
- o relatare de Alex. Ștefănescu -

(pag. 12-13)



Un glonte în cap

(pag. 14-15)



Împărăția reclamei

(pag. 7)

Mâhniri de tânăr detractor

(pag. 2)



Jurnalul intim

DOUĂ JURNALE intime au trezit un maxim interes în lunile din urmă: acela al lui M. Sebastian, tipărit la Humanitas, o jumătate de secol după moartea autorului, și acela al lui Paul Goma, tipărit la Nemira, în plină contemporaneitate cu evenimentele consemnate. În pofida acestei diferențe esențiale, nu s-ar putea spune că receptarea celui dintâi a fost mai puțin pasională decât a celui de al doilea. Dovadă stau chiar textele pe care le publicăm în acest număr. Cincizeci de ani nu ajung ca să stingă toate patimile. Recent, la Paris, o carte despre fină-
rul Cioran a produs în mediile literare o furtună comparabilă cu aceea din campania contra lui Eliade de acum câțiva ani. Dar există pasiuni și pasiuni: jurnalul lui Sebastian le-a sfîrșit pe acelea ideologice rețrăite totuși cu liniștea degustării, jurnalul lui Goma a făcut să debordeze mustul unor iritări și replici personale. Timpul lucrează, în felul lui, asupra oamenilor și a operelor: vinul vechi nu mai fierbe.

Avantajul este de partea lui Sebastian. Protagonistii din însemnările sale aproape zilnice nu mai sînt de față. Și nici imaginea lor în posteritate nu mai poate fi radical schimbată. Mitomania lui Camil Petrescu, puseurile legionaroide ale lui Eliade, lașitățile lui Aderca par, toate, fără malignitate. Istoricul literaturii interbelice le înregistrează cu coada ochiului. Adevărul trebuie cunoscut și scris *sine ira et studio*. Și, în măsura în care istoria se repetă, agitația antisemită, naționalismele și celelalte mizerii interbelice ne frapază prin aerul lor de actualitate ușor fanată. Îți vine uneori, citind jurnalul lui Sebastian, să te uiți în jur și să te întrebi pe ce lume te afli. Oricum, el îți lasă timp și pentru o privire mai temeinică și mai senin-estetică: dincolo de suferințele unui intelectual democrat într-o epocă pe cale să recadă în barbarie ideologică, se văd bine intimitatea, amestecul de sublimitate și de mediocritate, de nefiresc și de firesc care îi caracterizează pe toți intelectualii de ieri și de azi; în fond, dimensiunea pe care jurnalul lui Sebastian a dobîndit-o în jumătatea de secol trecută peste el este o anumită universalitate.

Din contra, lipsa de miză, orgoliul, deriziunea, agitația sterilă a personajelor acoperă în jurnalul lui Goma conținutul dramatic al existenței unui om care pare a crede că i-a fost sortit să se lupte singur cu toate relele vremii lui. Întreg al doilea volum consacrat disputei pariziene din jurul creării unei asociații de scriitori este, deja, teribil de inactual, deși evenimentele se petrec abia cu un deceniu în urmă. Portretele unor contemporani, care ne sînt bine știuți, au o linie pamfletară afîț de groasă, încît le parcurgi cu o plăcere literară mult mai vie decât aceea documentară. Fauna zugrăvită în jurnal trezește bănuiala de neadevărat, excesiv, pătimaș. Paradoxal, jurnalul actual al lui Goma este suspect de literaturizare într-o mai mare măsură decât acela inactual al lui Sebastian. Deși tocmai universalitatea îi lipsește: ne recunoaștem foarte greu în imaginile șarjate pe care jurnalul ni le pune sub ochi. Și, în plus, nu e nimic intim într-o scriere care s-a născut din nevoia de intimitate: locul acțiunii este piața publică. Goma își pune intimitatea pe tarabă, laolaltă cu aceea a personajelor sale.



CONTRAFORT

de *Mircea Mihăiteș*

Mâhniri de tânăr detractor

DUPĂ șase luni în care, aproape săptămânal, am scris pagini neplăcute urechilor noii puteri, cred că a venit momentul unei scurte explicații. Poate că ipotezicii mei cititori n-au nici un impuls s-o asculte, însă eu simt nevoia s-o dau. Ea se leagă de-o întâmplare plină de tâlc, în urma căreia am putut să constat cât de deformat percepem, cu toții, realitatea. Întâmplarea cu pricina e legată de onorarea unei ciudate vizite la Cotroceni, unde l-am însoțit, alături de Vladimir Tismăneanu și Ioan T. Morar, pe Adam Michnik. De fapt, ciudații au fost mai multe. Una dintre ele - și la ea am să mă refer pe larg - a constat în felul în care dl Emil Constantinescu m-a prezentat lui Adam Michnik (las deoparte faptul că venisem la Cotroceni alături de faimosul dizident polonez, care cam știa în ce ape mă scald, măcar ca și co-traducător al primei sale cărți în românește, *Scrisori din închisoare și alte eseuri*, publicată de Editura Polirom): „Unul din marii mei detractori, alături de Corneliu Vadim Tudor!“

Firește, totul fusese spus în glumă, ca între niște oameni de spirit. În aceeași notă, i-am replicat Președintelui că Vadim Tudor îl critică, probabil, pentru că e prea liberal, pe când după gustul meu, domnia sa nu e suficient de liberal! Repet, totul pe un ton de subțire și veselă diplomație. Dar ceva-ceva era în mintea d-lui Președinte, după cum eu cred în continuare în ceea ce i-am spus. Când am rostit cuvântul „liberal“, nu-i acordam, desigur, nuanța doctrinară (greu imputabilă, de altfel, unui creștin-democrat impenitent), ci sensul curent, de largă deschidere socială, intelectuală etc.

Sunt profund întristat că poziția mea față de actualul regim poate fi comparată, chiar și în glumă, cu aceea a unui demagog de cea mai joasă speță, precum Vadim Tudor. Ea nu are, de altfel, nici un fundament. Măcar că - dacă nu mă înșel - au existat perioade în care Vadim Tudor l-a criticat pe Ion Iliescu la fel de vehement precum am făcut-o eu, însă nimănui nu i-a trecut prin cap să apropie numele noastre. Nici nu avea cum, de vreme ce motivațiile erau cu totul deosebite.

La fel și acum: insanitățile lui Vadim sunt emanația unui resentimentar primitiv care ar vrea să nu mai rămână din țara asta piatră pe piatră, pentru a putea apoi, alături de șleahă de profitori din jurul său, să pătrundă în avanscena vieții politice. E inutil să spun că vorbele mele aspre au cu totul alt mobil. Mă număr între cei care ar vrea, din toate puterile, ca actuala echipă să izbândească. Problema e că, oricât m-aș strădui, nu văd decât puține elemente încurajatoare. Puține și firave.

Mă șochează, mai întâi, suficiența atât de rapid instalată în rândul clasei politice de la guvernare. Nici acum, la șase luni de la alegeri, învingătorii nu par să-și fi revenit din șocul triumfului, proiectați de voința unui electorat exasperat în prima linie a bătăliei politice. Incoerența, haosul, apatia, politicianismul ieftin, pe scurt, incompetența ies la iveală în fiecare din acțiunile patronate de echipa din jurul domnului Constantinescu, Ciorbea și Diaconescu. Pe cât de vocali, inflăcărați și virili erau în campania electorală, pe atât de retractili, posaci și derutați ni se înfațesează acum.

În al doilea rând, irită menținerea în structurile decizionale a atâtor indivizi care au arătat, vreme de decenii, de ce sunt în stare. Aici, problema e nevralgică la extrem: nu știu în ce măsură e vorba de absența voinței de schimbare sau de incapacitatea de a găsi înlocuitori credibili. Din păcate, gogoșa cu cele cincisprezece mii de cadre gata să ia cu asalt funcțiile publice se întoarce ca un bumerang împotriva imprudentilor care s-au lăudat cu pasărea de pe gard. Situația revoltătoare de la externe e un perfect exemplu pentru ceea ce vreau să spun.

2 România literară

În al treilea rând, mă uluiește ușurința cu care dl Constantinescu cedează la fiecare pretenție a partidului-comando al lui Petre Roman. N-a fost subiect în care Președintele să nu fi aprobat patern, ba chiar să fi încurajat, obraznicile foștilor aliați și protejați ai lui Ion Iliescu. Să nu mai spun că față de demolatorul național numărul 1, fostul chiriaș al Cotrocenilor, Președintele are o atitudine cel puțin fraternă: ca și cum ne-am fi blocat, în perpetuitate, la nivelul lui 1990, Iliescu pretinde orice și i se aprobă orice. Cât ai fi de tolerant, de politicos și de fair-play, și tot te duce gândul la niscaiva aranjamente de culise. Dacă mai adăugăm acestei situații enormitatea care circula insistent, conform căreia actualii guvernanți refuză să ia vreo măsură împotriva împilatorilor țării de teama că odată curățit de uscăturile iliescino-năstăsești PDSR-ul ar putea deveni un partid puternic și credibil, care în anul 2000 ar câștiga detașat alegerile, tabloul devine și mai hâdos.

În al patrulea rând, mă demoralizează ideea că oricine vine la putere în România dobândește imediat sentimentul că nu va mai pleca niciodată de acolo. Toate actele Președintelui o dovedesc. Evoluând între o prea timpurie suficiență, când e să afle păreri alora, și o prost ascunsă nepuțință, când e să rezolve vreuna din marile probleme ale țării, dl Constantinescu e un rău exemplu pentru cei care-l înconjoară. (Nu vorbesc de șururile concentrice de sepești, probabil aceiași de pe vremea lui Ion Iliescu, al căror rol e să creeze o atmosferă de marțială, istorică înțepenire, propice, nu-i așa, marilor inspirații prezidențiale). Autoritar doar în stil, nu și în conținut, am impresia că șeful statului se înconjoară, tot mai mult, de posesori de urechi veșnic ciulate, gata în orice moment să-l aplaude frenetic. Cred, dimpotrivă, că în etapa actuală, când România nu a atins încă splendoarea epocii lui Augustus, sfătuitoarii președintelui ar trebui să-l tragă răutăcios-responsabil de mânecă, iar nu să-i ridice la fileu mingi umplute cu primejdiosul aer al paranoiei.

În fine, în al nu știu câtelea rând, îmi displace profund distanța dintre vorbă și faptă în guvernarea începută la 3 noiembrie 1996. Domnii de la putere au uitat prea devreme că au ajuns în jilțurile de onoare pentru că se aștepta din partea lor schimbarea. Mandatul ce li s-a dat e unul imperativ, și nu unul facultativ. După șapte ani de dezastre iliesciene, nimeni nu mai are nevoie de lălaială, urechismul și jalnică improvizație a unor lautari politici depășiți de vremuri. Mă cutremur de fiecare dată când camerele de luat vederi ale televiziunii se abat spre băncile penetecediste. Nu trebuie să ai geniul fiziognomiștilor medievali pentru a citi pe chipurile lor resemnarea și neputința, lipsa de chef de a lua de coame imensele probleme ale țării.

Ce reproșez eu regimului Constantinescu e vinovata tragere de timp. Mi s-ar putea reproșa că dezastrul României nu poate fi reparat peste noapte. Corect. Doar că nu despre asta e vorba în propoziție. Una e să aduci țara la nivelul Japoniei, și alta e să arăți voința politică de-a o face. Or, ceea ce am văzut până acum e o întristătoare exhibare a neputinței, a derutei și a indeciziei. Nefirescul entuziasm cu care dl Constantinescu aprobă toate aberațiile venite dinspre foștii guvernanți e dovada cea mai clară a confuziei peste care domnește președintele. Articolele din acest colț de pagină asta și-au propus: să-i reamintească, politicos dar ferm, că a ajuns la putere purtat de voința schimbării pe care românii o doresc cu disperare, și nu pentru cine știe ce închipuite calități personale. În numele acestui minim adevăr, el nu are nici un drept de a deveni azilul ambulant al celor care ne-au aruncat cu cinism în prăpastie.



POST-RESTANT

de *Constanta Buzea*

NU DE puține ori o scrisoare inteligent articulată mi-l face simpatic pe autorul lipsit de talent poetic, dar cu care se poate discuta cinstit situația în care se află. Când însă scrisoarea ce însoțește producția poetică probează incultura crasă și infatuarea fără margini ale unuia care își pune problema debutului mai înainte de a fi învățat să scrie și să gândească corect în limba lui maternă, atunci mă sperii și disper ca și când m-ar sili cineva să-i contemplu înecul într-un coșmar fără sfârșit. Înțelegeți că vi se pot ierta versurile proaste, inocente, nepricepute, dar nu și ortografia rău înșușită. Nu știți să puneți virgula acolo unde se cere pusă, și atunci o eliminați aproape de tot. Nu știți că vocabula monosilabică *veți* se scrie întotdeauna într-un singur cuvânt. Nu știți că în limba română nu există expresia *nu se merită*. Vi se pot ierta metaforele uneori de un ridicol solemn, dar nu și transcrierile neglijente și dezacordul, ligamentele nefericite și cacofoniile. Va puteți în voie *scalda și unge înadins cu privesți*, vă puteți imagina cât doriți chiar și *o tăcere cu iala schimbată*, nimeni nu vă poate opri să vă comparați cu *o gamitură înțepenită a unui vis trecător* și nici *să puneți ochelari ridicolului*. Este treaba dv. cu ce fantezii încercați să ieșiți din cercul strâmt. Dar de schemele limbii de lemn nu vă mai atingeți nici în glumă. (*Rada Gheorghijă*, Perieți-Olt) ● Scrieți o poezie delicată, nimic împur n-o umbrește, gânduri și gesturi alese, elementele stau singure fiecare în haloul său. Cine se va încumeta să semene o piatră să nu se sperie de muntele ce va răsări acolo curând. Și totuși poate prea delicată, lineară, descriptivă, din aproape-n aproape, fără salturi, fără surprizele gingașe ale unui strop de sare bine venit. (*Anca Dragomir*, București) ● Trebuie să citiți poezia celorlalți, trebuie să aflați în fiecare zi că poeții mari și mai puțini mari au o deosebită grijă să nu pună piciorul în urmele lăsate de cei dinaintea lor, să nu le semene, să nu se lase atinși de umbra marilor copaci. Sunteți foarte la început, nu aveți încă identitate, stil propriu și nici elan, n-ați trăit încă, și încă n-ați pierdut nici o bătălie. Totul abia urmează să fie, să se apropie și să vă cucerească. Fiți acel rege căutător de șanse, rămâneți duios și foarte atent la sunetul propriu. (*Florin Preda*, Adunații Copăcenii-Giurgiu) ● Interesant în sărăcia schemei lui poemul *Scânduri*. Și partea a doua din *Orbecaială*: „Depart de mine simt grele corpuri și freamat./Depart de mine gândesc./Amant fierbinte - mă refuză seninul./Cersesc!“ . Nu cred în găselnițe de tipul *nufăr băltăcit*, ori *sânge dogit*, ori *foșnăituri de oase*. Cred că am temeii să cred că s-au făcut primii pași spre consistență. (*Alice*) ● Am în vedere plicul trimis la finele anului trecut. Scrisoarea mi se pare inutil lungită cu teorii care nu se încheagă, cu indoieli care nu se rezolvă acum. Poezia *Cei buni și cei răi* constat că o țineți la mare preț, mi-ați mai trimis-o. *Parcul solitar* e un pastel fără cusur pentru un autor de numai 17 ani. Artificialitatea face parte din recuzita momentului. Ultima strofă poate fi suprimată. În *Rondel* accentele nu prea cad acolo unde ar trebui, cu silabe fie în minus, fie în plus. De ce? Bun distihul final din *Despre romani*: „Și nu se va întoarce acel timp/Cu poezia lui coplesitoare“. *Întrebare*, *Pălăria* și *Manuscrise* ies în evidență datorând mult degajării cu care au fost scrise. „E un scump trandafirul,/E un scump soarecele,/E un scump cangurul-/Marele!//Sunt niște scumpe prepelicarul/Și soarele/Și nu este oare Elefantul/O pasăre mare?“ (*Alexandru Beldiman*, București) ● Izolat, trăind și scriind într-un mic sâtc din Maramureș, fără alte legături cu lumea culturală decât abonamentul, poate, la o revistă literară, exersați în formele dulcelui stil clasic cu mai ales sfioase plecaciuni către Eminescu și Coșbuc dar și cu scurte evadări nesemnificative în puterea versului liber, pe care se vede însă că nu-l prea gustați. Toate la timpul lor! Iată extremele cuminți între care poezia dv. pendulează în acest moment: „Ce singur ești/Copac bătrân/Doar amintirile-ți rămân...“ și „De pe mal și-a luat zborul/Pescărușul. Oare va ajunge/La tărâmul spre care a pornit?“ (*Pop Laurențiu*, 17 ani, Băiut, Târgu Lăpuș) ● Și *Noaptea luptătorului* și *Mor*, de-un pesimism care nu lasă loc nici unei soluții, nici unei ieșiri la liman, nu sunt realizate artistic decât pe mici porțiuni, lucrurile importante și dramatice sunt spuse dur, fără înfloriri. (*Radu Mihai*, Fetești) ● Excelente lecturi pentru vârsta dv. reală, care nu corespunde cu siguranța celei din calendar. M-aș bucura să-l fi citit pe Cartărescu în *Orbitor* și în *Visul* și mai puțin în poezie. Destul de aride, textele sunt totuși importante și bine plasate în contextul din care presupun că le-ați desprins. Sper să existe deja acest context și să fie numeros. Citind *Întunericul* ca pe un mic fragment, ca pe un scurt studiu de stare, visez să-l revăd cândva bine plasat între neamurile sale, între fibrele și nervii unui sumar de carte: „Mă uitam spre el și mă/ respingea/În torceam spatele și nu puteam/pleca/Făceam un pas înainte și mă tragea/înapoi/Făceam un pas înapoi și mă împingea/înainte“. Cer scuze, dar n-am fost în stare să vă descifrez numele de familie. (*Adrian Szel*, 17 ani, Baia Mare).

România literară

Editată de:

● *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvolescu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, George Șipoș (corectură).

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

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 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 (correspondență și difuzare în străinătate), Elena Hurducaș (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

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

HTTP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

CEZAR BALTAG



PUBLICĂM un impresionant document, scrisoarea trimisă de Cezar Baltag lui Gabriel Dimisianu, unul din vechii săi prieteni, însoțind grupajul de poezii scrise în două nopți de spital. Și scrisoarea și poeziile, apărute în nr. 16 al revistei noastre, sînt expresia unei extraordinare forțe morale, a frumuseții unui caracter, a demnității unui suflet împăcat cu Dumnezeu și cu soarta. Readucem totodată în memoria cititorilor unul din poemele din amintitul grupaj și un fragment dintr-un text confesiv în care Cezar Baltag meditează asupra condiției generației sale.

7 aprilie 1997
Fundeni

Dragă Gabriel,

Adrian îți va istorisi pe scurt, dacă ai puțin timp, starea mea în momentul de față. De câteva luni, oasele mele au oprit fabricarea sîngelui: limfom medular, o boală nouă apărută enigmatic, în timp ce eu credeam că e „invazia” celeilalte boli de acum 9 ani. Fără transfuzii imediate și tratament m-aș fi prăbușit în casă sau pe stradă: aveam hemoglobină 4,4.

Tratamentul, cu șanse încă necunoscute, este foarte greu, de durată și incredibil de costisitor, căci nici spitalele, nici farmaciile nu au medicamentele noi care-mi trebuie. În fine, cum o vrea Dumnezeu...

Îți trimit poemele a două nopți de spital. Aș vrea să le pot vedea tipărite. Roagă-l și pe Nicolae Manolescu, dacă e nevoie, să le publice mai repede. Eu sunt destul de împăcat cu soarta, dar apariția lor la voi mi-ar face mai ușoară reclusiunea mea de aici, tocmai pentru că aceste piese sunt o expresie, după cum vei observa, a acestei împăcări cu Dumnezeu și cu soarta... Tristețea mea e dată numai de faptul că îmi simt încă virtualități neconsumate tocmai acum când tabloul meu de viață s-a agravat.

Altminteri, pe moment, am o stare de spirit paradoxal luminoasă...

Te îmbrățișez cu speranță și dragoste,

Cezar

Dialog cu îngerul

Lui Adrian

- Ai lăsat nașterea ta să fie trecut -
mi-a spus îngerul. Trebuia să te naști mereu
Trebuia să te naști din nou în fiecare dimineață.
Trebuia să mori de mai multe ori
într-o singură zi
ca să poți învia o singură dată.

- Am murit de multe ori, îngere,
de fiecare dată în alt chip.
Dar de născut
m-am născut doar o singură dată.

- Niciodată nu te naști pentru totdeauna -
mi-a spus îngerul -. Nașterea
e doar marele risc: moartea e ultima șansă.

Acum vom muri amândoi și, poate,
vom învia împreună

Dă-mi mâna. Ține-mă strâns.

4 aprilie '97
ora 2 dimineața

„EXISTĂ epoci în care istoria își astupă ochii și urechile, ca și cum nu ar vrea să mai știe nimic. Niciodată n-am să înțeleg de ce o țară ca România, angajată fără voia ei într-un război pe care nu l-a dorit, pe care nu l-ar fi putut evita și mai ales pe care, oricare i-ar fi fost deznodământul, nu l-ar fi putut câștiga, - iar, mai apoi, târâtă într-o „victorie” care a consemnat cea mai pustiitoare invazie a timpurilor moderne, cea comunistă, extinsă în peste o jumătate de Europa timp de aproape un secol -, a devenit, după sfârșitul războiului, purtătoare de stigmat. Fii ai unor părinți învinși și

ai unei țări sfărțecate, prădate, umilite, noi ne-am trezit pe lume aproape din naștere culpabilizați sau, mai precis, victime purtătoare de stigmat. Acestui stigmat (fie el social, istoric, ideologic, geografic sau toate laolaltă), generația noastră a fost nevoită să-i suporte apăsarea în destin. Tinerii de azi nu știu ce înseamnă să te naști sub povara zodiei unor „păcate” originare, „de neiertat”: fiu de arhitect, de avocat, fiu de preot sau chiar de țăran adevărat ori provenind dintr-o provincie românească martirizată ori răpită.” (Cezar Baltag, din Postfața la volumul *Ochii tăcerii*, editura Minerva, BPT, 1996)

LA 26 MAI 1997 a murit Cezar Baltag, unul dintre cei mai valoroși poeți și esești contemporani, prezență discretă, de o mare noblete, în viața noastră literară.

Cezar Baltag s-a născut la 26 iulie 1939 în satul Mălinești din județul Hotin (Basarabia). Copilaria și-a petrecut-o în satul Mereni din județul Dolj, unde tatăl său a fost preot. Între 1955-1960 a urmat cursurile Facultății de Filologie (secția „critică și istorie literară”) a Universității din București. În 1958 s-a căsătorit cu colega sa de facultate, Elena Mustață, viitoarea poetă Ioana Bantaș (cu care va avea doi copii: Alexandru și Adrian). După absolvirea facultății, a dus-o greu timp de cîțiva ani, din cauza „dosarului”, apoi a fost acceptat, în 1963, în postul de corector la *Gazeta literară*. I s-a făcut dreptate, treptat, datorită și apartenenței la o generație care s-a impus impetuos în viața literară - generația anilor '60. În 1968 a devenit redactor-șef adjunct la *Luceafărul* (revistă condusă pe atunci de Ștefan Bănuțescu), iar în 1972 a plecat, împreună cu soția, cu o bursă în SUA. În 1973 a avut prilejul să-l cunoască pe Mircea Eliade, pe care l-a considerat încă de la început un mentor. În 1974, inaderent la orientarea imprimată revistei *Luceafărul* de noua

echipă de conducere, s-a transferat, ca simplu redactor, la *Viața Românească*. În 1975 i-a murit fratele, criticul literar Nicolae Baltag, iar în 1987 - soția. În 1990 a fost numit redactor-șef al revistei *Viața Românească*.

Cezar Baltag este autorul următoarelor cărți de versuri: *Comuna de aur*, 1960, *Vis planetar*, 1964, *Răsfrîngeri*, 1966, *Monada*, 1968, *Odihnă în tipăt*, 1969, *Șah orb*, 1971, *Madona din dud*, 1973, *Unicorn în oglindă*, 1975, *Poe-me*, 1981, *Dialog la mal*, 1985, *Euridice și umbra*, 1988, *Chemarea numelui*, 1995. O imagine cuprinzătoare a poeziei sale este oferită de volumul *Ochii tăcerii* apărut în 1996 în prestigioasa colecție „Biblioteca pentru toți” a Editurii Minerva.

Eseurile lui Cezar Baltag au fost strînse în volumele *Eseuri*, 1992 și *Paradoxul semnelor*, 1996.

Cărțile pe care numele lui Cezar Baltag apare ca traducător sunt: *Mircea Eliade, Istoria credințelor și ideilor religioase*, I-III, 1981-1988 (ediția a II-a - 1991), *Eliade/Culianu, Dicționar al religiilor*, 1993 (ediția a II-a - 1996), *Mircea Eliade, Nostalgia originilor*, 1994. Vom reveni cu evocarea personalității și operei marelui nostru coleg dispărut.

Mircea Eliade și Mihail Sebastian

ÎNCEPUTUL acestui an ne-a dăruit o carte deosebită: *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, excepțional document de apocă (1935-1944). Mustind de autenticitate, recenta apariție a Editurii *Humanitas* ne dezvăluie momente revelatoare din biografia spirituală a autorului, alături de cei cu care și-a întretesut viața: scriitori, actori, regizori, pictori, graficieni.

Jurnalul lui Sebastian nu reprezintă pentru mine o „noutate absolută”. Încă din 1980 am încercat să-l conving - fără succes - pe Andrei (Beno), fratele mai mic al lui Mihail să accepte publicarea textului.

În septembrie 1985, când am fost la Paris în mod special ca să-l întâlnesc pe Mircea Eliade, i-am făcut o vizită și deținătorului acestui fabulos manuscris, în Bd. de la Republique 47, din Boulogne.

Am văzut cu ochii mei cele nouă caiete ale *Jurnalului*, m-am convins de autenticitatea lor, am citit și transcris fragmente semnificative. În anii următori am scris câteva articole despre Sebastian, i-am tipărit două conferințe inedite și câteva pagini din *Jurnal* (*Criterion*, nr. 4, mai 1990).

Jurnalul, în extenso, l-am citit însă pentru prima oară acum, în îngrijirea Gabrielei Omăt, prefată și note de Leon Volovici.¹

Atât istoricul, cercetătorul literar, cât și amatorul de cancanuri pot fi satisfăcuți. Cartea de față oferă cu generozitate un imens material factual despre anii războiului, persecuțiile la care erau supuși evreii, crimele legionarilor. Aflăm date inedite (sau mai puțin cunoscute) asupra genezei unor opere literare, pasiunii de meloman a lui Sebastian și experiențelor lui erotice.

Mircea Eliade ocupă un important loc în paginile *Jurnalului*. Indicele de nume conține aproape 70 de referiri la el, din care, mai mult de jumătate, relatează, în mod amplu, întâmplări, citează discuții, emite judecăți de valoare.

Dacă memorialistica lui Eliade prezintă o imagine luminoasă, emoționantă a lui Mihail Sebastian, *Jurnalul* celui ce a scris *De două mii de ani* reține aproape în exclusivitate portretul unui înversunat legionar fanatic: Mircea Eliade.

Cred că nu e inutil să-l citez pe Eliade: „Mă împrietenisem destul de bine cu Belu Silber, și cu atât mai mult m-a mâhnit un articol al lui, în *Șantier*, în care, printre altele, spunea că sunt «puțin mistic, puțin agent de siguranță». Câteva zile după aceea a venit să mănânce la noi, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. I-am spus: «Belu, tu mă cunoști, știi cum îmi câștig viața, știi cât de mult muncesc ca să-mi pot plăti chiria, să-mi pot cumpăra cărți, să-mi pot invita prietenii la masă. Cum de-ai putut scrie, atunci, că sunt „puțin agent de siguranță”?» A început să râdă. «Ești mai naiv decât credeam, mi-a răspuns. Asta n-are nici o importanță. Asta face parte din jargonul gazetăriei marxiste. Eu sunt silit să atac poziția ta ideologică și o fac utilizând clișeele clasice, dar țin la tine ca om și prețuiesc prietenia ta.»... L-am privit tristat. «Îmi pare rău, i-am spus. Eu am altă concepție despre prietenie și chiar despre gazetărie...» Cred că nu ne-am mai văzut de atunci.” (*Memorii*, I, Ed. Humanitas, 1991, p. 322).

Prietenia cu Belu Silber a încetat în 1935. Mihail Sebastian - deși și el adversar al ideilor de dreapta ale lui Eliade - continuă să-l întâlnească, acceptă invitațiile la dejun și la cină ale acestuia, participă la revelionul organizat de familia

Eliade (în 1937). Îi expediază - în anii 1936-1937! - scrisori prietenești, de-o deosebită caldura, îi oferă propriile-i cărți cu dedicații surprinzătoare (față de ceea ce scrie în *Jurnal*) și continuă să-l recenzeze.²

Nu vreau să „cosmetizez” imaginea eroului meu dar nu pot accepta culpabilizarea lui cu orice preț.

Trebuie să fim prudenți în folosirea memorialisticii ca principală sursă documentară.

Pentru a ne convinge de autenticitatea unor date, situații, întâmplări, *Jurmalele* (lui Sebastian, dar și al lui Eliade) trebuie să fie coroborate cu documentul autentic din epocă.

Pentru a ne da seama cât de mult contează atmosfera și starea sufletească a lui Sebastian în momentul când face o afirmație, mă voi referi la aprecierile lui asupra *Iphigeniei*, piesa de teatru scrisă de Eliade în 1939-1940 și jucată pe scena Teatrului Național din București în februarie 1941, în timp ce autorul se afla la Londra.

Iată ce scrie Sebastian la 12 februarie 1941:

„Premiera *Iphigeniei* lui Mircea Eliade la Național. Se înțelege, nu m-am dus. Mi-ar fi imposibil să mă arăt la nu importă ce premieră, cu atât mai puțin la una care, în mod fatal (autor, interpreți, subiect, public), *trebuie să fi fost un fel de reuniune legionară*. Aș fi avut impresia că asist la o «sedință de cuib...» E adevărat că textul e plin de aluzii și subînțelesuri (pe care le remarcasem încă de anul trecut, la lectură), dar oricum, e greu să se interzică o *Iphigenie*. Simbolul mi se pare cam gros totuși. «Iphigenia sau jertfa legionară» s-ar putea numi piesa în subtitlu. Acum, după cinci luni de guvernare și trei zile de rebeliune, după atâtea asasinate, incendii și prădăciuni - nu se poate spune că nu se nimește” (p. 305)³. Multe acuzații ale lui Sebastian, de-o rară violență, nu sunt altceva decât simple enormități, neargumentate. „*Nimic nu-l satisfăcea decât dispariția totală a țării*” (p. 294). Întreaga eseistică eliadescă e - în fond - o contrazicere a acestei afirmații... iresponsabile. „*Mircea Eliade a vrut războiul asta. L-a așteptat, l-a dorit, a crezut în el, crede în el*” (p. 489).

Nu numai în scrierile publicate, dar nici în corespondența inedită nu vom găsi măcar o propoziție ce ar putea să confirme acest slogan.

Scrisorile lui Eliade către Al. Rosetti din anii războiului (publicate în ultima vreme de Liviu Calin în *Viața Românească* și *România liberă*) constituie o strălucită pledoarie că expeditorul *nu a vrut războiul, nu l-a așteptat, nu l-a dorit, nu a crezut în el*. Să nu fi știut nimic Sebastian de lipsurile materiale în care se zbătea Eliade în prima jumătate a anului 1938? Imposibil de crezut! Atunci de ce s-a oprit exclusiv la „opulență” atașatului nostru de presă de la Lisabona (fantazând cu voluptate)?

Oricine poate citi azi, la Biblioteca Academiei scrisoarea lui Eliade către Cezar Petrescu, din mai 1938:

„Cinci descinderi. Și percheziții, descindere la proprietar, jandarmi pe stradă, sergent la poartă. Soția și copilul nostru nu mai au somn. De cinci zile de când a venit să «mă ridice» - fără mandat, firește - eu sunt fugărit ca un vânat de lux, din casă în casă, din gară în gară, din oraș în oraș. Am de lucru ca să-mi pot plăti chiria și coșnița și nu pot lucra. M-am angajat să editez în limba franceză o revistă de studii religioase, *Zal-*

moxis și am primit de două luni șase studii de la savanți străini. Nu pot tipări revista, pentru că nu mai găsesc fonduri. Și, mai ales, pentru că sunt urmărit ca un câine.”...

În monografia mea consacrată lui Mircea Eliade am reprodus și alte documente zguduitoare din vara anului 1938: scrisorile disperate ale lui Eliade către Dinu Devechi și C. Georgescu-Delafros.

Afirmațiile lui Sebastian sunt contrazise de cercetările documentelor de arhivă făcute de Mac L. Ricketts și Constantin Popescu-Cadem.

Iată una din ele, notată la 27 mai 1942: „La Lisabona orientarea sa politică (e mai legionar decât oricând) îl face nefolositor. Mi se spune că ar avea 400.000 lunar. Poate e exagerat, dar nici 200.000 n-ar fi răi. Să recunosc că am avut un moment de revoltă, de scârbă și de tristă invidie când am aflat toate astea. În timp ce el duce o existență de magnat în regimuri paradieziace, de viață, de pace, de lux, de confort, de visare - în timp ce el trăiește din plin «ordinea nouă» - eu trag aici după mine o existență mizerabilă de prizonier”... (p. 455).

Nimeni nu poate să probeze cu vreun articol sau act oficial, că în 1942 Mircea Eliade „e mai legionar ca oricând.” Corespondența (cu familia, Al. Rosetti, Dinu Noica) nu conține nici măcar un rând din care să se întrezărească „activitatea de magnat.”

Orice cititor de bună credință are dreptul să se îndoiască de pasajele unde Sebastian folosește adverbele *poate, probabil* sau verbele impersonale *[mi] se spune*.

Dar controversale apar nu numai în disputele politice. Sebastian îi reproșează lui Eliade lipsa de sinceritate, aducând drept argument... propria sa duplicitate: „Mircea Eliade a citit cartea și mi-a dat un telefon care mi s-a părut mai mult inimos decât entuziast. «Cea mai bună carte a ta», «un roman modern», «foarte interesant», «o carte cu multă natură», - toate acestea spuse repede, apăsător, cu o căldură parcă silită, nu știu nici dacă înseamnă mare lucru și nici măcar dacă reprezintă exact impresia lui. *Mi se pare* (subl. M.H.) că sub această volubilitate amicală se ascund foarte multe reticențe. Aș fi vrut să-i explic că am nevoie să-mi spui limpede, precis, fără menajamente impresiile lui adevărate de lectură - dar îmi dau seama că e așa de greu să obții din partea cuiva o asemenea sinceritate. Eu însumi, după *Șarpele*, după *Domnișoara Christina*, ba chiar recent de tot, după *Iphigenia*, nu am acoperit cu câteva exclamații admirative... nemulțumirea mea reală?” (p. 264).

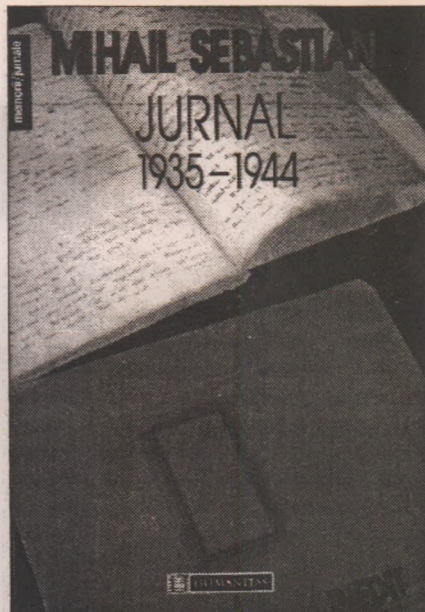
Jurnalul lui Sebastian trebuie citit în

¹ Ediția D-nei Gabriela Omăt este ireproșabilă. Am colationat mai multe pasaje aflate în arhiva mea cu volumul tipărit și nu am găsit nici o fisură. Acribia îngrijitoare de ediție merită felicitări. Notele D-lui Leon Volovici sunt însă incomplete, superficiale, pe alocuri inexacte. Numeroase persoane nu se „bucură” de note, datele biografice lipsesc cu desăvârșire, iar cele 3-4 menționări de opere literare - la câțiva scriitori - par ridicole (la peste o sută de autori nu se indică nici o carte).

² Sebastian a publicat peste 20 de recenzii și foiletoane despre beletristica și eseistica lui Eliade, fără să șoave în folosirea superlativelor. Articolele apărute în anii 1935-1937 elogiază cărțile: *Oceanografie*, *Șantier*, *Huligani*, *Yoga*, *Domnișoara Christina*. *Jurnalul* însă învâluie în tăcere acest „capitol”.

³ Fragmentele *Jurnalului* despre Eliade au fost reproduse în 1972 în revista din Israel *Toladot*. Sub covârșitoarea influență a rândurilor acuzatoare ale lui Sebastian, cercetătorul german Wolfgang Geiger (autorul unei teze de doctorat consacrate lui Eliade) îmi cerea (cu ani în urmă) detalii despre piesă. I-am trimis textul *Iphigeniei* (publicat de mine în revista *Manuscriptum*, nr. 1/1974, cu un studiu introductiv intitulat *Mitul jertfei creatoare*) și l-am rugat să-mi spună dacă sunt îndreptățite comentariile lui Sebastian. Bineînțeles că nici cercetătorul german și nimeni din cei ce *au citit textul* nu au găsit acele „aluzii legionare”.

⁴ Am publicat aceste scrisori - aflate în arhiva mea - în revista *Orizont* din Timișoara, în decembrie 1988 și ianuarie-februarie 1989.



paralel cu scrisorile adresate lui Eliade de autorul *Stelei fără nume*⁴.

Tonul prietenesc, frătesc al acestor epistole (scrise în aceeași perioadă cu *Jurnalul*) parcă ar aparține altei persoane.

La 25 iulie 1936 îi scrie despre „o sumă de lucruri amuzante, pe care ți le voi povesti la întoarcere. Rosetti mi-a arătat o scrisoare a lui Jules Bloch către el, care se termina astfel: «N-am citit încă *Yoga* lui Mircea Eliade, dar colegii mei care o cunosc deja, vorbesc ca despre o lucrare excepțională.» „Cum putem „interpreta” faptul că, dintre zece de colegi, prieteni, cunoșcuți, Sebastian îl roagă *tocmai* pe Mircea Eliade (la 14 septembrie 1937): „Nu uita, te rog, să încasezi în ziua de 20 septembrie de la Fundație leafa mea pe care s-o înmânezi *Mamei*.”

Aceeași discrepanță flagrantă există între virulența paginilor din *Jurnal* și afecțiunea autografelor scrise de Sebastian pe pagina de gardă a cărților dăruite lui Eliade.

Reproduc doar trei din aceste dedicații:

Volumul *Cum am devenit huligan*: „Lui Mircea, care nu mi-a dat dreptul să disperez în suportarea acestor mizerii aici povestite - și care nu vor supraviețui, dacă vor supraviețui, decât pentru că și el a spus un cuvânt - cel mai frumos. (1935, *Mihail*)”; *Orașul cu salcâmi*: „Ninei și lui Mircea, singurii pentru care nu pot scrie o «dedicație», dar pentru care aș putea scrie - și poate o să scriu într-o zi - o carte întreagă. (1936, Vechiul lor *Mihail*)”; *Corespondența lui Marcel Proust*: „Ninei și lui Mircea, regăsiți (4.VII.1939, *Mihail Sebastian*)”.

Consider inutile orice alte comentarii...

Parafrazând celebrul dicton că din *Mantaua* lui Gogol a ieșit întreaga literatură rusă, putem spune că din *Jurnalul* lui Sebastian au descins reprezentanții de frunte ai campaniilor anti-Eliade: revista *Toladot*, alături de Daniel Dubuisson, Norman Manea, Adriana Berger și Leon Volovici.

Mircea Handoca



Ceea ce nu se vede

DE CURÎND se poate zări în vitrina librăriilor un document care poate fi caracterizat drept cutremurător (s-a abuzat, în maniera inflaționistă, în alte ocazii de acest epitet). A fost așteptat cu sufletul la gură după ce se putuseră citi, cu câțiva ani în urmă doar crîmpeie, date în vileag cu zgîrcenie, ceea ce a sporit probabil apetența după revelații. Vorbesc despre *Jurnalul* lui Mihail Sebastian (1935-1944), tipărit de Editura Humanitas. Este, poate, echivalentul românesc al masivelor și zguduitoarelor dezvăluiri europene cu privire la ivirea și umflarea pînă la apoplexie a nazismului teuton sau, la alte dimensiuni, cu privire la teroarea de tip totalitar expusă în mărturiile pe filiera *Arhipelagului Gulag* de Soljenițin. La Berlin s-a publicat recent un bestseller - însemnările zilnice descoperite mult mai tirziu, așternute în secret pe hirtie de un profesor de filologie, Victor Klemperer, versat interpret al clasicilor literaturii și filozofiei, asimilat culturii germane pînă în măduva oaselor. În felul său pasiv și umil, învățatul evreu a înfruntat dinăuntru, pas cu pas, la peste un deceniu de la sfîrșitul primului război mondial, încercuirea la care l-a supus o stafie gigantă, cu o forță de nimicire

implacabilă. El a înregistrat meticolos, ca și cum ar fi fost vorba de altcineva, treptele pășirii în ferocitate, de la încă estompate legi restrictive rasiale și discriminări în exercitarea profesiei, în respectarea drepturilor civice pînă la dispariția fizică prin exterminare (deznodămînt de care personal s-a salvat datorită mai degrabă hazardului). Dintre toate loviturile, cu care l-a confruntat soarta, teribilă a fost despărțirea, nu dintr-odată, ci pe etape, din ce în ce mai brută, de vechi amici bășinași, odinioară, în anii de studii și proiecte universitare, camarazi pînă la confundare, cărturari delicți și inofensivi în majoritate, infectați cu încetul de virusul agresiunii primitive. Cartea a stat luni de zile în centrul interesului, provocînd o senzație de consternare și jenă adîncă pentru că un trecut fioros a fișnit iar la suprafață, reactualizînd o întrebare fără răspuns: cum s-a ivit monstruoasa orbire în mijlocul unei civilizații avansate?

DE UN calibru asemănător, ca intensitate a percepției răului, se anunță adnotările lui Mihail Sebastian, intelectual de clasă, prieten la cataramă cu mari exponenți ai unei strălucite generații, Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica, partener al lor de conversații, dar și coexplorator în universul artei, căutînd împreună o definiție a modernului sau a autenticității (prin reproducerea sau disimularea realului imediat), interpretînd, bunăoară, riscurile demersului narativ al lui Proust.

Nu se poate imagina, presupun, un martor ocular mai demn de crezare decît acest ins firav, fidel pînă la autojertfă, acceptat ca un confident al decolărilor cugetului dar și al tribulațiilor nu rareori urite ale existenței, rămas și frecventat în mod curios în această postură o vreme și după debutul invaziei de bestialitate. E un spectator (prea „suplu”, se muștra el singur pentru neverticalitate în respingerea complicității) care asista înmărmurit la schimbarea la față a elitei, care atinge faza ei de abrutizare.

DUPĂ o jumătate de veac de la compunere, *Jurnalul* lui Mihail Sebastian introduce acum un test pentru verificarea puterii de recepție a criticii de astăzi. Va trece ea examenul? Cum va întîmpina povestea plină de zgomot și furie, probă a nebuniei veacului? Timp de trei numere în revista 22, un bastion veritabil al democrației și al toleranței liberale, Dan C. Mihăilescu, un cronicar bine informat, doldora de erudiție, care jonglează de obicei isteț cu citatele, riscînd cu simț al nuanței asocieri de idei și expresii pline de neprevăzut - se consacră sagace demonstrării *Jurnalului*. Chiar dacă nu transpare de la început, nu poate fi ascunsă după cîteva coloane antipatia sa față de un autor incomod, care strică parese niște socoteli prin relatările sale prea scrupuloase, relatări ce erau socotite îngropate sub o lespede pentru totdeauna (oare nu i se poate ierta lui Mihail Sebastian delictul că a transcris exact într-un caiet destăinuirii cotidiene ale măștrilor-gînditori?). Ca să justifice pornirea de ciudă, re-

cenzențul nu pregetă să aglomereze detalii de discreditare culese din dreapta și din stînga. Nu de puține ori are chiar dreptate în crudele sale puneri la punct: M. S. acordă prea mult credit propriilor zămisliuri literare, care nu fac gaură în cer; umple uneori filele cu săgeți sarcastice la adresa unor confrăți, închipuindu-și că denunță urzeli malefice, în realitate plecînd de la răbufniri benigne, ca exagerarea antisemitismului lui Camil Petrescu; nu reglează răspicat conturile cu comunitatea iudaică, tergiversînd exasperant o decizie, etc... Condescendent totuși, i se acordă scriitorului și o circumstanță atenuantă, nu a putut fi total obiectiv deoarece era într-o situație ingrată de persecutat fără vină. S-o spunem limpede: căutăm cu înfrigurare în frivola însăilare de cancanuri și nu găsim nimic sau doar un minimum despre materia primă a cărții - procesul de molipsire a unor cărturari, prinși pentru o perioadă în mrejele unor prejudecăți xenofobe, coboriți la ipostaza de adepți ai barbariei. Ceea ce lipsește acolo unde ar fi fost firesc să apară este fiorul unei reculegeri în fața atrocității. E prea mult cerut? Poate că sună absurd să fie șicanat un emerit cronicar care nu se lasă antrenat în sentimentalisme. Încă o precizare. Dacă el e încîntat că a scăpat teafăr dintr-o capcană se înșeală imaginîndu-și că i s-a impus de către cineva să se dezică, ferească sfîntul, de celebre biruinți intelectuale. Era liber să evidențieze meritele - nespuse de reale - în înnoirea cercetării și a fanteziei creatoare, merite care revin unor cărturari de vază. Aprecierea nu s-ar fi modificat în esență nici după recunoașterea descinderii lor temporare în infernul intoleranței. În această propensiune spre grațios și cînd sînt în joc teme grave, seisme ale secolului XX, în preferința pentru divagații vesele, reconfortante se exprimă o carență de sensibilitate, un minus care produce sunetul discordant al unor intervenții publicistice locale comparate cu obsesiile intelectualității europene. (Să mai adaug, ca o ilustrare, că subtilul critic, care nu ezită să-și bată joc de orice fără a părăsi nota jovială, dînd un răspuns la o anchetă despre cultura rusă în revista *Dilema*, pleca de la alergia firească pînă la un punct față de un teritoriu vecin uriaș, de unde s-au făcut auzite ambiții imperiale, de a căror răsfrîngere a suferit atît de dramatic și România. Acest prolog era menit să pregătească declarația, lansată și pentru galerie, că nu mai suportă pe Dostoievski și pe Gogol, că simte într-insul porniri de huligan în fața marilor slavi). Despre autolauda mitocăniei în critica literară s-ar mai putea scrie pe îndelete.



MIC DICȚIONAR

de Mihail Zamfir

FRICĂ

CREDEM de obicei că frica reprezintă cea mai primitivă reacție a omului, că ea ar fi răspunsul nostru aproape animalic la amenințarea exterioară. Nimic n-ar fi deci mai simplu și mai organic decît frica, decît aprehensiunea irațională care-ți răscolește viscerele. De multe ori e așa, dar nu totdeauna.

Cînd, la 16 decembrie 1989, locuitorii Timișoarei au ieșit în stradă cerînd plecarea lui Ceaușescu, ei au trebuit să-și învingă o frică atroce, sedimentată solid timp de peste patruzeci de ani. A fost greu, dar au făcut-o. Același lucru se poate spune și despre bucureștenii care, în ziua de 21 decembrie 1989, au transformat manifestația organizată de oficialități în revoltă anticomunistă directă.

Autoritățile de atunci au reacționat conform rețetei verificate: au pornit adică o represiune cruntă, trăgînd în mulțimea dezarmată și omorînd oameni nevinovați. Calculul era simplu. Frica, cu greu dominată de populație, trebuia restabilită rapid.

Numai că, de data asta, reacția mulțimii terorizate decenii la rînd a fost absolut neprevăzută. La Timișoara, imediat ce s-a aflat că zeci de oameni fuseseră omorîți, după o zi de stupeoare și de aparentă acalmie, poporul a ieșit din nou în stradă. De trei ori mai numeros ca prima

oară, iar la București, după sîngeroasa noapte de 21 spre 22 decembrie, cînd revolta părea definitiv înăbușită, sute de mii de oameni au pornit a doua zi, hotărîți și desperați, dinspre periferii spre clădirea comitetului central.

S-a petrecut atunci o reacție extrem de simplă, pe care autoritățile n-o luaseră niciodată în calcul. Văzînd că securității trag în mulțime, văzînd că poți oricînd muri în clipa următoare și că viața umană contează, pentru asasinii oficiali, atît de puțin, oamenilor le-a dispărut brusc frica. Mai rău decît atîta tot nu putea fi; mai mult decît viața, tot n-aveau ce să ne ia! Și atunci, viața fiecăruia în parte a început să nu mai aibă nici un fel de importanță. *Vom muri și vom fi liberi* - strigătul născut în acele zile pe străzile Timișoarei și ale Bucureștilor, sintetiza - în oximoronicul lui eroism - un adevăr cît se poate de clar, o evidență. Iar cînd frica n-a mai fost, totul a devenit cu puțință.

Dovadă peremptorie că frica animalică există doar la animale și că omul - atunci cînd raționează în situații extreme - dobîndește instantaneu o statură nebănuită, se ridică la înălțime supraomenească.

Situație, de altfel, atît de specific umană!

S. Damian

SEBASTIAN REDIVIVUS

PE ECRANUL conștiinței noastre, Mihail Sebastian face figura unui senior, aproape a unui clasic interbelic. Sintem înclinați a uita că autorul *Accidentului* a fost răpus de un accident la doar 38 de ani, vîrstă sub cea pe care o au acum majoritatea optzeciștilor, pe care îi privim încă drept „tineri”. Există un prestigiu al valorii ce se maturizează pe nesimțite, într-un soi de subconștient istoric, crescînd aidoma semnelor săpate în arbori, odată cu trunchiul acestora. O tendință a valorii, acel „ceva supraempiric”, cum spune Valéry, de a evada din timp, de a se instaura într-o maturitate care e un clasicism *sui generis*. Și totuși, coborînd pe solul implacabilei durate transcrise în ființă, nu putem a nu regreta adînc frîngerea timpurie a unui destin creator (deși poate că tocmai această frîngere a constituit accentul de fulger zeiesc al acestui nefericit destin). O întrebare precum: ce-ar mai fi putut scrie Mihail Sebastian dacă mai trăia, se poate asocia cu o alta: cum ar fi arătat azi, dacă s-ar fi sfîrșit la 38 de ani, emulii săi Eliade, Cioran, Noica?

READUS cu eclatanță în actualitate, grație editării *Jurnalului* său, care beneficiază de un număr record de comentarii, în majoritate ample, Mihail Sebastian ne dă nu doar impresia, cum se zice, printr-o formulă deja banalizată, de „contemporan al nostru”, ci și a unui timp continuu, a unui prezent etern. Simțămînt cu atît mai prețios, cu cît ne despart de prodigioasa perioadă interbelică genuni de opacitate și violență, o destrămare tragică a țesăturii de reprezentări spirituale, prin care noi, indivizii unei anume culturi și ai unei anume civilizații, obișnuim a identifica un răstimp al istoriei. Revenim, desigur, nu la acei ani îndepărtați, ci la magica virtualitate creatoare ce s-a actualizat în ei, ce, iată, pare a se actualiza din nou. E o emoție a unei organicități grațioase,

amabile, primăvăratice. O formă de rodnicie a spiritului ce-și dăruie diverse măști temporale, într-un unic flux sărbătoresc: „În măsura în care e privit ca eterna reîntoarcere, timpul prezintă un caracter plutitor, dansant, ușor: ceea ce va fi a și fost deja, iar trecutul e totdeauna viitor, clipa conține timpul întreg, în măsura în care este un *acum* repetat la infinit”, afirmă Eugen Fink, în eseuul său dedicat filosofiei lui Nietzsche. *Jurnalul* lui Mihail Sebastian ne confirmă o atare speculație tonică, tangentă la speranțele noastre secrete, la resursele noastre, poate că inepuizabile, de supra-viețuire.

NE PUTEM lesne imagina ce scandal ar fi provocat publicarea *Jurnalului* lui Mihail Sebastian în timpul vieții autorului ori măcar atunci cînd mai trăiau personajele sale diaristice. Ce zarvă, ce agitație s-ar fi iscat, ce acuzații de calomnie, defăimare, demolare s-ar fi înălțat în trombă! La iritățile personale, mai mult sau mai puțin explicabile, s-ar fi adăugat, negreșit, atitudinea moralizatorilor de profesie, a „paznicilor templului”, a unor „apolitici” *avant la lettre*, care n-ar fi ostenit a explica, cu țeapănă, sepulcrală pedagogie, cum și de ce și în ce grad „nu e bine”, „nu se cuvine”. Și cu toate acestea, lașitatea, oscilația oportunistă, grandomania, antisemitismul unor scriitori de seamă ai noștri au constituit o realitate. Ele nu le anulează importanța estetică, dar le retușează profilul moral, în sensul reliefării unor „accidente”, a unor trăsături de pitoresc ce ne împiedică a-i contempla drept niște mostre ale perfecțiunii. Să precizăm însă că nici Camil Petrescu, nici Ion Barbu, nici Liviu Rebreanu, nici M. Ralea n-au devenit, în epocă, obiectul unui cult al moralității desăvîrșite, precum, mai tîrziu, de pildă, un Marin Preda. Erau tratați cu acea deferență liberă, scutită de genuflexiunile vasalității înjositoare, întrupate în celebrările

violente, în practicile propagandistice, cu iz stalinist, ale partidului unic. Din care pricină, *Jurnalul* lui Mihail Sebastian ni se pare cel puțin tot atît de semnificativ pe planul unei referințe implicite la actualitatea noastră, prin excelență hagiografică. Scincim de spaimă ori excomunicăm cu zel, dacă această ipostază e cît de cît contrariată. Ne temem teribil de orice rezervă la adresa operei unor „monștri sacri” și sintem de-a dreptul panicați atunci cînd sînt aduse în discuție aspecte ale existenței lor omenești. Or, aceasta din urmă nu poate fi sigilată de o pudoare orientată, fără îndoială, chiar în vîtutea interesului irepresibil al istoriei literare, al opiniei publice în genere, pentru fața etică și civică, pentru traiectoria biografică a personalităților creatoare. Dorim să cunoaștem nu doar opera, ci și omul din spatele ei. Dorim să cunoaștem nu doar epura istorică a evenimentelor, ci și materia lor existențială. Că unele mărturii sînt tendențioase, confuze, incomplete, exagerate etc., e o împrejurare inevitabilă în orice concurs de subiectivități. Ele pot fi corijate prin ivirea altor mărturii, prin analize, confruntări, completări, interpretări, dar nu respinse *de plano*. Să presupunem că paginile diaristice ale lui Mihail Sebastian ar fi fost distruse ori puse sub zăvor pentru un timp nedeterminat. Ar fi fost oare un cîștig pentru literatura noastră, pentru conștiința noastră mai grijulie cu reputațiile (factor abstract, convențional) decît cu datele (factor concret, substanțial) pe care s-ar fi putut întemeia acestea? Credem că e o întrebare retorică.

NICI un scriitor român dintre cele două războaie mondiale n-a fost atacat cu mai multă sălbăticie, pe un mai vast cîmp nu numai polemic, ci și pamfletar, pe care se încrucișau liniile de foc venite din toate direcțiile, decît Mihail Sebastian. Poate cu o singură excepție: Panait Istrati. Adesea, Mihail Sebastian s-a văzut penalizat

pentru originea sa iudaică. Dar cît de nobile au fost replicile sale! Cea românească, din *De 2000 de ani*, text dens și strălucitor, de ficțiune eseistică, urmat de *addenda* elefant-polemică, intitulată *Cum am devenit huligan*, și cea diaristică, reprezentînd însăși vocea realității consemnate scrupulos, cu o amară demnitate. Completîndu-se, coroborîndu-se. Ele concură la o apărare complexă, în spiritul unei înalte intelectualități, al unei înalte probități. Descriînd suferința milenară a semînției sale, ca și tratamentul bestial la care a fost supusă, chiar în veacul nostru, cu pretenții de hipercivilizație, autorul *Stelei fără nume* a depășit fenomenologia strict etnică, dosarul iudaic ca atare. A dezvăluit natura atroce a naționalismelor dezlanțuite. A ținut la stîlpul infamiei comportarea totalitarismelor. Ne-a ajutat să privim holocaustul nu ca pe o „jertfă particulară”, ci ca pe una la scara întregii omeniri. Coșmarul îndurat de evreii supuși genocidului ne privește pe noi toți, e un stigmat al unei epoci barbare, ce fie că s-a isprăvit, fie că nu, ne apasă pe toți laolaltă: „Și e de altfel un coșmar care e al nostru, chiar dacă pentru un moment nu ne tirăște și pe noi la fund și ne mai lasă să ne zbatem la suprafață, înainte de a ne scufunda definitiv”.

FIE-NE îngăduit a ne exprima bucuria pentru succesul, chiar dacă postum, al lui Mihail Sebastian, al acestui tinăr intelectual evreu, deci marginalizat prin naștere, deci purtînd diaspora în sine, răstălmăcit, hulit, interzis, de-o periculoasă incandescență a sincerității, aspirînd la verticalitatea morală, reprezentativ pentru un anumit tip de autor, inadapabil, neînstare a trece „dincolo de o mizerie mai mult ori mai puțin suportabilă”, de a „face carieră”, ca de un succes al intimității noastre.

Gheorghe Grigurcu



INSTITUTUL EUROPEAN

lansează la

TÎRGUL DE CARTE BUCUREȘTI

(Sala Rondă, et. al 4-lea, Teatrul Național), standul 4R.12

- **Mitologii (Roland Barthes);**
7 iunie, ora 10:30
Participă: Mircea Martin
- **Sentimentul românesc al urii de sine**, ediția a II-a (Luca Pîtu);
7 iunie, ora 17:00
Participă: Alex Ștefănescu, Bedros Horasangian și Dan Silviu Boerescu
- **Contemplatorul solitar. Introducere în opera lui Vasile Lovinescu (Dan Stanca);**
8 iunie, ora 13:00
Participă: Vasile Andru și Dan C. Mihăilescu

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600

Tel-fax: 032-230197 • tel 032-233800

e.mail: rtvnova@mailcccis.ro • http: 1/www.nordest.ro/home.htm

CALENDAR

14.V.1901 - s-a născut <i>Mihail Maghiari</i> (m. 1983)	15.V.1925 - s-a născut <i>Savin Bratu</i> (m. 1977)	16.V.1930 - s-a născut <i>Titus Popovici</i> (m. 1994)
14.V.1915 - s-a născut <i>Nicolae Corlăteanu</i>	15.V.1926 - s-a născut <i>Venera Antonescu</i>	16.V.1938 - s-a născut <i>Florin Costinescu</i>
14.V.1920 - s-a născut <i>Ursula Bedners</i>	15.V.1926 - s-a născut <i>Aurel Martin</i> (m. 1993)	16.V.1939 - s-a născut <i>Constantin Cubleşan</i>
14.V.1937 - s-a născut <i>Ion Segărceanu</i>	15.V.1931 - s-a născut <i>Sonia Larian</i>	16.V.1944 - a murit <i>Aurel Marin</i> (n. 1909)
14.V.1954 - s-a născut <i>Klaus Hensel</i>	15.V.1933 - s-a născut <i>Domnica Gârnează</i>	16.V.1980 - a murit <i>Marin Preda</i> (n. 1922)
14.V.1957 - a murit <i>Camil Petrescu</i> (n. 1894)	15.V.1938 - s-a născut <i>Horia Pătrașcu</i>	17.V.1886 - s-a născut <i>Emil Isac</i> (m. 1954)
15.V.1881 - s-a născut <i>Nicolae N. Beldiceanu</i> (m. 1923)	15.V.1952 - a murit <i>Paul Bujor</i> (n. 1862)	17.V.1895 - s-a născut <i>Constantin D. Ioanescu</i> (m. 1950)
15.V.1884 - s-a născut <i>Octav Botez</i> (m. 1943)	16.V.1864 - a murit <i>Simion Bărnuțiu</i> (n. 1808)	17.V.1901 - s-a născut <i>Pompiliu Constantinescu</i> (m. 1946)
15.V.1907 - s-a născut <i>Emil Gulian</i> (m. 1943)	16.V.1905 - s-a născut <i>George Boldea</i> (m. 1934)	17.V.1920 - s-a născut <i>Geo Dumitrescu</i>
15.V.1912 - s-a născut <i>Salamon Ernő</i> (m. 1943)	16.V.1912 - s-a născut <i>Hans Mokka</i>	17.V.1939 - a murit <i>Ion Moldoveanu</i> (n. 1913)
15.V.1920 - s-a născut <i>Marosi Peter</i>	16.V.1919 - s-a născut <i>Vasile Iosif</i>	17.V.1940 - s-a născut <i>Valeriu Pantazi</i>
	16.V.1922 - s-a născut <i>Gavril Scridon</i>	17.V.1944 - s-a născut <i>Efim Tarlapan</i>



Împărăția reclamei

LUMEA interbelică românească explorează cu entuziasm teritoriile proaspăt descoperite ale publicității. Revistele literare născute în anii douăzeci-treizeci nu fac excepție. Spațiul reclamei este, dincolo de avantajele pur comerciale, și unul al expresivității, al bucuriei ludice a comunicării. (Un fenomen analog s-a produs după 1990: în anii comuniști reclama dispăruse încetul cu încetul, odată cu tot ceea ce ține de individual, de privat, fiind înlocuită cu lozinca).

Cetitor deparazitează-ți creierul. Artă e un castravete...

IN 1924 e tipărit primul (și ultimul) număr al revistei de avangardă **75HP**. Director: Ilarie Voronca. Adresa: Casa poștală 512, București. Preț: 20 de lei exemplar. Tipărirea: Institutul de arte grafice „Eminescu” S. A. Textele sunt scrise într-un melanj lingvistic de română-franceză-italiană-germană. Componenta grupului e etalată de la a la z într-o casuță redacțională pentagonală scrisă pieziș, cam pe direcția sud-est, cu ton de reclamă, în franceză: „75 HP. l'unique groupe d'avantgarde de Roumanie”. Nume sonore, de la Alex. Arlan, Victor Brauner și F. Brunea, până la Siméon Vladimiresco, Théodore Zaboro, L. Xontal, „les meilleurs écrivains et artistes du mouvement moderniste de tout le monde”.

Nicăieri în publicistica noastră nu se valorifică mai bine din punct de vedere artistic calitățile și agresivitatea mesajului comercial: poezia reclamei ca reclamă a poeziei. Pictopoemele inventate de Victor Brauner & Ilarie Voronca vin din „împărăția afişelor luminoase”, cea pomonită în textul care ține loc de manifest artistic. Coloritul „florei tropicale de afişe” (metafora îi aparține lui I. Vineu) se întâlnește cu mesajul poetic cel mai depărtat de tradiție. Însesi cuvintele străine de diverse proveniențe țin de universul sonor al reclamei.

Pe coperta a patra citim un text care anunță pe 26 octombrie 1924 vernisajul expoziției lui Victor Brauner. Reclamă sau poezie? Și în ce limbă? Teritoriile lingvistice și artistice se amestecă: pictopoemie polinomială. Iată textul: „Octombrie 1924/Tout le monde/Artistes athlètes bambini barbiers bēbēs bolnavii de ficat charcutiers lettrés gazomètres mozzonari avoués schurken malades imaginaires ou réels fous médecins enfants vieux hebbammen étudiants moines femmes acrobats épileptiques académiciens pompiers génies dirnen fonctionnaires professeurs gauner banquiers/TOUT LE MONDE/ TOUT LE MONDE/ DOIT ALLER VOIR/l'exposition du peintre VICTOR BRAUNER à la MAISON D'ART Rue CORABIEI 6 ouverte du 26 octobre au 15 novembre”. Un poem-anunț absurd este și cel în care se dă lista condițiilor minime pe care trebuie să le îndeplinească viitorii colaboratori ai revistei. Locuri comune, clișee, bravade, reclame prinse



Fiecare sex în lumea aceasta are de purtat crucea sa.

Când otrava infecțiunii a intrat în organism, nu rămâne nici un colțor cât de intim și de secret, care să nu riste a fi infectat mai curând, sau mai târziu.

Semori

în tiparele ofertelor de angajare: „savoir bien danser/uriner tout/respecter ses parents/avoir souffert un accident d'avion/ne pas faire de la littérature/avoir un certificat de bonne conduite/boire de l'acide sulfurique/connaître la boxe se/décapiter deux fois par semaine”. Și ca și cum n-ar fi de ajuns: LE CANDIDAT DEVRA DÉMONTRER: Qu'il a au lieu du coeur un chapeau de paille qu'il a utilisé la gouttapercha pour intestines qu'il a des manies religieuses”. Nu e de mirare că numărul al doilea al revistei n-a mai apărut, *faute de combattants!*

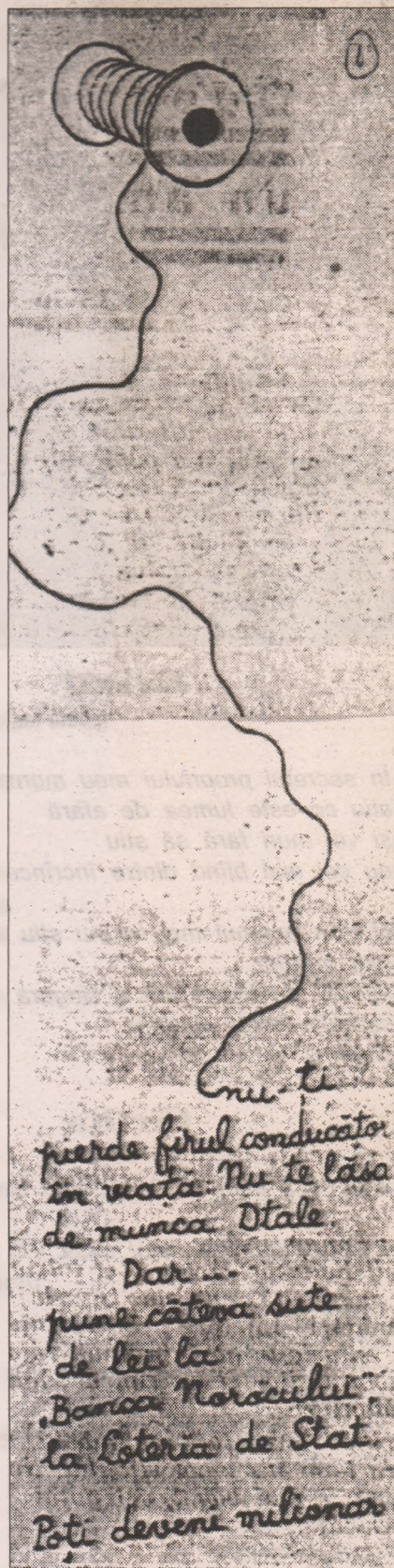
Grupul **75HP** a reușit în 1924 să dea reclamei un sens paradoxal. Căci ea ține în genere de efortul nestăpinit de a fi conform cu ceea ce ți se oferă de-a gata, ceea ce e la modă, boală comună pe care Milan Kundera o descoperă cu îngrijorare în societatea contemporană. Or, limbajul, trucurile, grafia, coloritul și mai ales puterea de convingere a reclamei sunt valorificate artistic și folosite de avangardiștii revistei **75HP** împotriva prejudecăților, împotriva tendințelor conformiste. Poezia și pictura nu mai sînt arte „înalte”, teritorii auguste, limbaje privilegiate și mai ales nu mai sînt formule primite de-a gata. De unde manifestul-aviogramă: „INVENTEAZĂ INVENTEAZĂ/arta surpriză/gramatica logica sentimentalismul ca agățătoare de rufe/ pe frîghii cheamă împărăția afişelor luminoase/cherry-brandy vin trans-urban căi ferate/ cea mai frumoasă poezie: fluctuația dolarului (...) lepădarea formulelor purgative și cînd formula va deveni ceea ce facem ne vom lepăda și de noi...”

Două(-trei) loturi...

VIAȚA ROMÎNEASCĂ a cucerit în 1933 România literară pentru invazia de reclame din pagină și, în caz că era vorba de reclame plătite de edituri, pentru

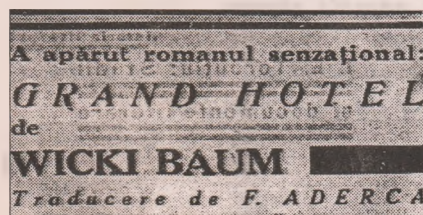
vasalitate critică. Nu va trece nici un an până cînd necesități economice vor introduce reclama de toate soiurile (inclusiv cea editorială) și în paginile *Vieții Românești*. Privite și citite astăzi, reclamele din gazetele literare nu numai că nu deranjează, ci, impregnate cum sînt de „aerul timpului”, reprezintă un noroc pentru cel care vrea să reconstituie epoca. Toate gazetele găzduiesc, de pildă, anunțuri ale „Loteriei de Stat”. Ele sunau cam așa: „De Sf. Gheorghe/Sau vă mutați/Sau plătiți chiria! [Continuă, se vede, obiceiul bucureștenilor de a se muta de două ori pe an, de Sf. Gheorghe și de Sf. Dumitru - v. Caragiale.] Cu un Loz la LOTERIA DE STAT puteți scăpa și de una și de alta, pentru că puteți să ajungeți proprietar, așa cum au ajuns atîția milionari. Tragerea la clasa I-a 4 și 5 mai 1933”. După cum se observă, serviciul de publicitate al Loteriei nu se temea de contradicții și promitea să te scape de mutarea de pe 23 aprilie abia în luna mai! La fel de popularizate erau și numele/sumele cîștigătoare. Sumele variau între 1 și 5 milioane (cu care îți puteai așadar cumpăra o casă, ajungeai „proprietar”), iar numele, adresa și meseria cîștigătorilor sînt, înșirate, poezii demne de revistele avangardei literare:

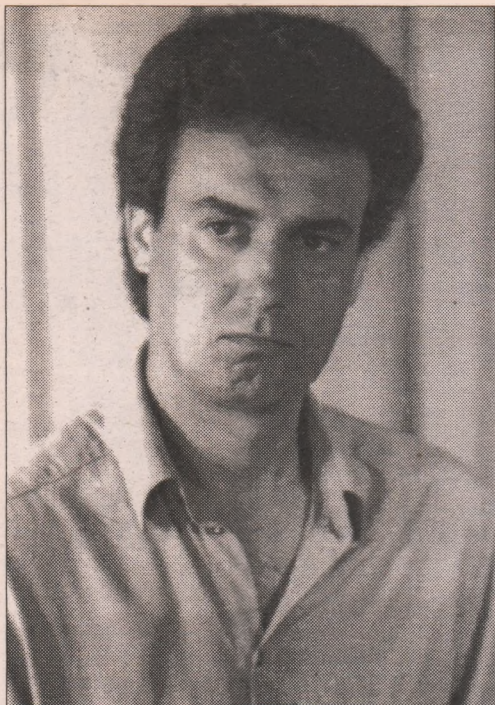
„Dl. D...(), funcționar București.
Max Steinberg, comerciant ambulant, str.Nerva Traian No. 11, București.
Ilie Vădișcă, proprietar, str. Sf. Nicolae Tei No.2, București.
Maria Cimpeanu, debitantă de tutun, str. Palade No. 24, București.
Ghitla Abramovici, casnică, str. Șt. O. Iosif No. 2, București.
Silvia Oagă, casnică (soție comerciant), str. Dudești No. 52, București.
Marcel Kahane, funcționar, Soc. de Asig. „Generală”, București.
Iosif Göringer, idem.
Lt. Grosu Ion, Regimentul Art. anti-aer, Iași“ (...)
Dorința de anonimat a cîștigătorilor, respectată de gazete, ori dimpotrivă, afișarea orgolioasă a calității principale („soție comerciant”, „proprietarul magazinului *La Liliacul de aur*”, „student Politehnică”), rezonanța numelor (Jenny, Rica, Jean, Ilie Tudorache și Ilie Vădișcă, Haim Rabinovici și Leon Haimovici), parfumul adreselor bucureștene (str. Meteor No. 4, str. Sf. Nicolae Șelari 16, Str. Dudești No. 52, str. Col. Orero No. 17) sau ieșene (Bdul Brătianu, Str. Prof. Paul No. 41) fac din aceste liste „seci” de norocoși dați



la gazetă mici lumi animate și zgomoase. Fiecare din cei publicați de „Loteria de Stat pe clase” spre propria reclamă e un urmaș „literar” al lui Lefter Popescu, un urmaș mai norocos, desigur, iar apariția lui în ziar e o posibilă încheiere a nuvelei căreia Caragiale a ezitat să-i dea un final unic.

Dar reclama e tentaculară iar revistele literare prezintă diverse produse medicale care „nimicesc orice durere, produse farmaceutice pe care trebuie să le ceri fără stînjeneală de la „farmacii și droguerii”, etalează mărfurile fabricii de locomotive „N. Malaxa S.A.R.”, anunță „afaceri miniere” de orice fel patronate de „MICA.Soc. Anonimă Română Minieră”, amintesc doamnelor să treacă pe la Galerile Lafayette „unde tîrguitul este o adevărată plăcere” sau îndeamnă cu litere de-o șchioapă. „FUMAȚI țigăretele românești *Mihai, Tomis, Virginia, București, Specialitate*, fabricate cu cele mai bune tutunuri orientale fin aromatate și ușoare”. Firește că, totuși, pe locul întîi se află reclama de carte cu tot ce ține de ea, de pildă că librăria SOCEC și-a mărit localul, și-a înmulțit raioanele și oferă un „asortiment bogat” de cărți românești, franceze, germane, engleze, italiene sau că librăria Alcalay & Co. este „locul de întîlnire al intelectualilor, scriitorilor și artiștilor”. Ispite cărora mai nimeni nu le poate rezista...





Nicolae COANDĂ

Melcul

(poem tautologic)

În secretul propriului meu mormînt eu nu
știu ce este lumea de afară
și voi muri fără să știu
eu cel mai blînd dintre înrîncenații
acestei lumi.
Mor în poemul meu și nu știu de ce -
mor interior
eu atît de incert am o singură certitudine:
soarele moare interior
și el.

Cîrțița

Sub casă este o cîrțiță. Sub casă e
întunericul
unde cîrțița și-a făcut casa. Ea sapă cu
dragoste oarbă
tunele
spre seară iese la aer
simte pulsînd stelele ea nu le-a văzut
niciodată.
Ziua adoarme sub casă noaptea visează
sub stele
sub oarbele stele
care visează în cer că adorm
în casa cîrțiței
unde e cald. Unde e bine. Unde nimeni
nu cîntă
unde oricum nu le-ar auzi nimeni.
Unde eu tac fiindcă oricum nu m-ar auzi
nimeni.
Visez la o casă în cer eu
care nu am o casă pe pămînt. Sub
pămînt.
Acolo este o cîrțiță. Ea cîntă în cer viața
ei fără mine.

O imagine oarecare

Cele o sută
de poezii
cu care voi plomba istoria -
o gaură neagră
în mijlocul unei găuri negre
care se privea în oglindă:
o imagine oarecare

Dacă pleci în exil

Poduri pline cu îngeri
amestecați cu fin îi ronțăie caii
viață imprevizibilă
lume veche
dacă pleci în exil (ia un înger cu tine)
dar nu mai veche

decît pofta de a mîncă
fugeau de realitate
povesteau în cer

Nopti calme

Nopti calme ale erorii
(respir cu o icoană în minte):
Dumnezeu să fie tot atît
de modern
ca și noi?

Poemul lor scurt

Nimic în solarele ciumei
curba pe care o descrie sinucigașul
cu cîteva palme înainte
este curba pe care o descrie poezia mea
ceva precis și dur ca somnul ca minia
nimic în vaca România
am obosit odată cu cei pe care îi iubesc
încă departe iarna care crapă icoanele-n
cer
timp halucinant al morților care-și spun
poemul lor scurt - cele bărbătești
s-au despărțit de cele femeiești.

Direct

Făceau istoria fără să mă întrebe
fraier de onoare
popor care și azi migrează în somn
carne simplă
pe care scrie Dumnezeu direct
cu laba sa de gîscă - lume de cucerit.
Rege adormit într-un colț pe cărțile sale.
O mîna de nisip în patul celei
care m-a iubit.

Mi-era sete și am băut

Nimic memorabil în asia minor
obosesc pînă și tancurile nu doar poezii
(mințile lor liniștite și fragede ca pielea
de piersică)
și totuși aici am iubit
am recitat sutrele mele
s-au găsit cîteva să mă scuipe mi-era sete
și am băut
iubesc ce mi se acordă din inimă
Sf. Francisc al găgăuților al ciorillor
care-mi dau importanță

Încet încet se întunecă viața mea

Creier de perle sparte
trucaj nevinovat
inimă prăbușită într-un cor



CERȘETORUL
DE CAFEĂ

de Emil
Brumaru

Un psihopat și-o psihocanapea

Studiază fratele lui Robinson Crusoe

Hai în valiză
Să facem psihanaliză.
Mi-e sufletul trist ca o petică.
Trimite-mi o undă electrobezmetică.
Cracii tăi albi sînt ca ancora
Cu piulițe de angora.
Am rămas singur în casă.
Mă uit între picioare la o masă.
La ora obeză
Va sosi caleașca de maioneză
Într-însa c-o sforicică:
Mi-e frică!
Toate ibricile-n cer se ridică.
Amiaza miroase a cal,
Amurgul tînjește a vacă.
Voi pune o placă...
Surîsul este organul tău genital!!
Hai să ieșim din valiză.
M-am plictisit de psihanaliză.

de aplauze
scriu dintr-un impuls polemic:
am sigilat rîzînd arta

Totapuri

Om gol despuiat de metale
cu o nesiguranță perfectă întipărită pe față
în timp ce mă plimb golit de plîns
prin parcuri nordice
legînd întîmplare de întîmplare
(undeva scîrba își potrivește lațul)
nici un pod între malurile unde curge
leneșă viața mea -
o puteți sări cu piciorul

Între timp

Nu mă mai inspiră nimic
înfloriți fără grijă concepte ale silei
cădeți la pămînt fructe
pe care disperarea le coace înainte de
vreme -
eu atît am avut de spus:
voi supraviețui trîntind uși

Pave pave

Stau în ironie ca șarpele în oul facerii
întors spre nord ca într-o veselă
nedumerire
care-și desfoaie penele cu nepăsare
stau în ironie și mormăi pave pave
cupa de ceai și moartea nedespărțite-s la
masă
unde nu eu
cel înțelept stă și scrie
recolta singelui a fost și în acest an bună
va fi și mai bună
în întuneric soarele răsare
direct în țeastă
stau în ironie și ironia mă invită la vorbă -
cu timpul voi da replici muților



CRONICA
EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

ADEVĂRURI INCOMODE

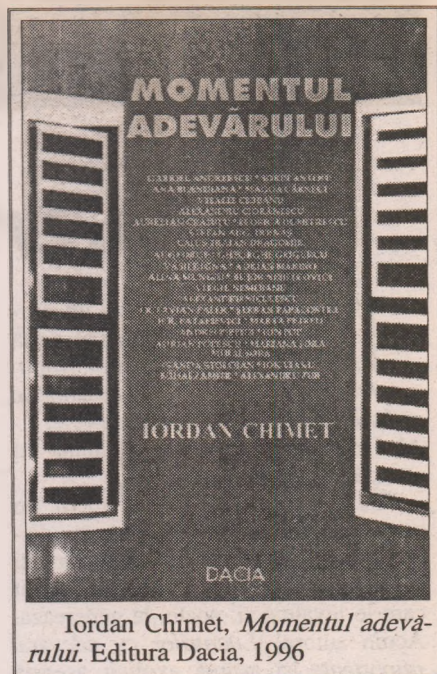
DL. IORDAN CHIMET, distins coleg de breaslă, a publicat, în 1992, primele două volume dintr-o corpolentă antologie (au mai fost, apoi, alte două) intitulată *Dreptul la memorie*. Am scris despre aceste prime două volume ale antologiei, nemulțumindu-mă și sumarul dar, mai ales, ținuta filologică a transcrierii, editorul confundând, curent și în dispreț suveran față de criterii unanim practicate, grafii cu forme de limbă, totul, la acest capitol, căpătând efektiv forme de un hilar acuzat. Am dezvăluit, pe drept nemulțumit, această impardonabilă eroare. Editorul s-a supărat pe mine, deși cred și acum că am avut perfectă dreptate, nemaitrimindu-mi celelalte volume ale ediției sale pe care, în consecință, nu le-am mai comentat. Acum, îngrijindu-se de o nouă antologie (ediție), mi-o trimite cu o dedicație în care vorbește de necesitatea reconcilierii. Îi mulțumesc mult pentru gestul amical. Dar nu cred că e nevoie de o reconciliere. Am scris, cu conștiință, despre primele două volume ale substanțialei sale antologii (ediții) și scriu, călăuzit de aceeași conștiință, despre aceasta pe care a avut amabilitatea de a mi-o trimite, deși, mă văd nevoit să notez, în reproducerea unor citate de epocă din studiile D-sale recidivează, confundind elementar, din nou, grafiile cu formele de limbă. Dar, aici, mă grăbesc să adaug, eroarea e rară, pentru că astfel de citate sînt fatalmente puține în dimensiune și număr.

Noua antologie (ediție) a d-lui Iordan Chimet e incitant intitulată *Momentul adevărului*, fiind o continuare și o replică la aceea din 1992-1993. E, aș adăuga, o continuare și o replică necesare.

SĂ MĂ explic. Anterioara antologie în patru volume, o corpolentă ediție, aduna texte - cu deosebire în ultimele două volume - care dădeau seama despre dezbaterile (lupta) de idei în perioada interbelică pe teme cardinale ale spiritului public românesc. Deceniile totalitarismului au strangulat această adevărată dezbateră de idei, deși în anii șaptezeci-optzeci o polemică precum cea din jurul protocronismului e importantă și merită reținută în istoria mișcării de idei din țara noastră. Acum, după decembrie 1989, zăgăzurile au fost rupte, venind, cum cu dreptate consideră dl. Iordan Chimet, *momentul adevărului*. Se cer, altfel spus, acum, dezvăluite adevărurile toate despre teme peste patruzeci de ani tabuizate și, pornindu-se de la punctul zero, să se clarifice ceea ce e încă obscur, fals interpretat sau considerat. Pentru aceasta, editorul a citit atent presa ultimilor ani sau a comandat unor competențe texte anume, adunându-le, pe toate cele considerate utile, într-un sumar bine, clarificator gândit. Marile secțiuni ale ediției sînt: „premisele crizei”, „apelul la memorie”, „reflexii despre identitate”, „realitatea limbii”, „recurs la istorie”, „bune călăuze, false călăuze”, „biserica”, „societatea românească, încotro?”. Firește că, așa cum se întâmplă de obicei, în această antologie (ediție) sînt adunate texte cu grade di-

ferite de interes și valoare. Dar e incontestabil că, împreună, dau seama exemplar despre ceea ce meditează, azi, elita intelectuală a țării în jurul unor teme cruciale ca însemnătate. Patru texte ale d-lui Virgil Nemoianu din decembrie 1989 - iunie 1994 purtînd titlul generic „Diagnostic românesc. Prezent, trecut și viitor” pornește de la premiza, dreaptă și curajoasă, că e necesară „o autocritică a gândirii și literaturii române din ultima sută de ani, și, mai ales, o distanță sau despărțire de Eminescu și de moștenirea lui de idei”. Pentru că această din urmă a fost utilizată deopotrivă de legionarism, ca și de naționalismul ceaușist. D-sa consideră că „o autocritică socio-culturală și națională se constituie treptat și multiplu din studii dispartate, pe obiecte concrete”. În procesul necesar de autocunoaștere de azi astfel de disocieri sînt negreșit utile. Și e bine că dl. Nemoianu o afirmă, analitic, răspicat. Aș adăuga numai ca astfel de studii (ce-i drept puține) au fost elaborate. Și, cu toată modestia implicată, aș cita monografiile mele despre curentele de idei (junimism, sămănătorism, poporanism, țărănism și celelalte privind deceniile interbelice). La același capitol trebuie pomenit eseu d-lui Alexandru George care se ridică împotriva exagerațiilor, vechi de multă vreme, care atribuiau țăranilor și satului toate virtuțile morale, civice și naționale. „Spre stupefarea oricărui om care gîndește, în clipa de față tot felul de intelectuali de prestigiu la noi în țară susțin că lumea rurală reprezintă și cuprinde adevărata viață spirituală a poporului român, restul fiind falsificare, maimuțareală, chiar alienare. Cred că suntem singurul popor din lume unde asistăm la negația violentă și stupidă a realității și la elogiarea irealului, botezat în toate chipurile, deși bunul simț popular nu acceptă această mistificație și, practic vorbind, o dezminte în fiecare clipă prin ceea ce face și ceea ce năzuiește. Poporul român a făcut un mare efort de a-și depăși condiția nefericită a ruralității, înscriindu-se între confinele civilizației europene”. Dl. Gabriel Andreescu, într-un eseu pertinent, afirmă că nu consideră că românismul cere ceva *exemplar* de oferit lumii și aduce probe, puține ce-i drept, împotriva acestui clișeu încă vehiculat. O altă temă cu mare circulație e aceea a specificului național. Ea ar trebui radical rediscuțată și reevaluată sistematic. Dl. Mihai Zamfir stăruie, într-un eseu intitulat chiar „Specificul național” că dezbaterile în jurul acestui concept s-au oprit în jurul anului 1940 și metodologia științelor în anii nouăzeci nu mai are decît o vagă legătură cu aceea dinainte. Trebuie să se apeleze la disciplinele moderne, precum istoria, lingvistica, sociologia, etnografia și etnologia, istoria literaturii, fără de care clarificările în jurul acestui concept nu se vor produce, deși sînt vital necesare. Și, aș adăuga, ca apelîndu-se la o disciplină modernă, cum e antropologia, surpriza poate fi foarte mare, pentru că somități ale antropologiei de astăzi neagă existența unor trăsături comune la colectivități mari precum popor și națiune, demonstrînd că nu se poate vorbi decît despre individu-

alități. Or, fără colectivități naționale devine cam un nonsens însuși conceptul de specific național. Tot în palmare-sul acestor adevăruri incomode dar necesar a fi rostite cu glas răspicat este și ideea dintr-un eseu al d-lui Andrei Pippidi despre „miturile trecutului, răspintia prezentului” în care se relatează inventarea unor false mituri (poporul român are cea mai glorioasă istorie, a ieșit din Evul Mediu cu o organizare politică, timp de cinci secole a luptat împotriva rușilor, stăvilindu-le înaintarea spre Dunăre, boicotarea istoriei prin retragerea în țărănie, dezvoltată de Blaga și altele asemenea). Astfel de mituri-cliseu trebuie abandonate și să cugetăm cu seriozitate de ce naționalismul actual se fixează asupra unor morți simbolici (Antonescu, Ceaușescu, Corneliu Zelea Codreanu) „cărora le atribuie rolul de a personifica, prin drama lor personală, injustiția îndurată de o națiune întreagă. Este o formă de resentiment care dă naștere unor acuzații de trădare îndreptate în toate direcțiile”. Firește că mai toate miturile naționale (inclusiv cele despre daci ca monoteiști înainte de Hristos) se dezvoltă pe terenul incertitudinilor și, analizate atent, se dovedesc a fi calpe și întreținute din înguste rațiuni naționaliste. „Demistificarea istoriei noastre, stăruie dl. Andrei Pippidi, este o întreprindere anevoioasă și delicată. Ea întâmpină rezistențe care s-au manifestat fără întîrziere”. Dar procesul acestei demistificări e vital necesar. Și renunțarea la liturghia istorică, la nesfîrșitul șir de comemorări, la mania de a innobila totul prin vechime ar fi prima treaptă a acestui proces de demistificare și asumare, conștientă, a adevărului. Aici, imediat, ar trebui menționat studiul d-nei Alina Mungiu despre „identitate politică românească și identitate europeană” (pe care l-am găsit reproduș și în antologia d-lui Adrian Marino *Revenirea în Europa*, pe care am comentat-o). D-na Mungiu demonstrează, împotriva falselor mituri, că națiunea română este un produs tîrziu, ca în toate țările balcanice, un produs neterminat și că această realitate nu poate fi obstacolată de teoriile compensatorii de felul continuității statului de la Burebista încoace, sau a creștinismului înăscut al poporului român. Naționalismul a început, la noi, cu etnografismul descriptiv și normativ. Nu există o țară în lumea modernă care să se revendice exclusiv drept cultură și civilizație țărănească, decît cu riscul de a cădea în subspecia colectivităților primitive studiate de Lévy-Strauss. Numai prin cultura urbană se ajunge la o cultură modernă. Și, oricum, recrearea unei identități românești nu se poate face pe calea dezvoltării filonului conservator. E ceea ce a demonstrat, în 1924-1926, E. Lovinescu, adaug eu, în *Istoria civilizației române moderne*. Se cuvine amintit și percutantul studiu al d-lui Sorin Antohi „Românii în 1995: geografie simbolică și identitate socială” în care se arată că, la noi, preocupările de a transfigura simbolic spațiul național au urmat direcțiile bovarismului geocultural și a autohtonismului, în care include și protocronismul, toate utopii regresive, ca trecut glorios fictiv.



Un dens capitol din ediție este cel intitulat „Bune călăuze, false călăuze”. Aici sînt grupate citeva substanțiale studii și eseuri semnate de d-na Mariana Șora, d-nii Alexandru George și Adrian Marino, d-na Marta Petreu, la care aș adăuga studiul editorului dl Iordan Chimet - „False modele, modele autentice” din capul ediției. Toate aceste studii și eseuri semnalează caracterul pernicios al orientărilor de extremă dreapta din deceniile interbelice, ale căror personalități emblematică sînt, ciudat, acum atît de elogiate încît apar drept figuri călăuze pentru prezent și viitor. D-na Mariana Șora exprimă uimirea că Nae Ionescu trezește azi interes ca filosof, adică tocmai prin ceea ce și în epocă se recunoștea că nu este. Dl Alexandru George dezaprobă faptul că unii tineri intelectuali se îndreaptă, azi, nu spre cugetători care au cultivat, în interbelic, libertatea și democrația pluripartidistă, ci spre cele care elogiău antieuropenismul și dictatura totalitară de extremă dreapta. Și îi citează pe Nae Ionescu, Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, C. Noica și un personaj „nebulos și incoerent ca Petre Țuțea”. Dl. Adrian Marino constată, și d-sa, cu amărăciune și îngrijorare, că, din 1990, ideologia de dreapta extremă a revenit la suprafață, găsind la centru un spațiu gol. Citînd și d-sa personalitățile amintite, semnalează că ele „nu pot constitui reperele noastre culturale democratice de centru”. Or, azi, aceste din urmă valori sînt cele necesare a deveni călăuze pentru dezideratul europeanizării României posttotalitare și nu predicțiile autohtoniste, naționaliste care cereau, precum Nae Ionescu, „o decuplare a noastră de politica mondială; o închidere a noastră *cît mai departe împinsă* în granițele noastre; o luare în considerație a realităților românești”. Și cum aș putea uita judiciosul, elaboratul studiu al d-nei Marta Petreu care demonstrează, pe exemplul unuia dintre cursurile lui Nae Ionescu, recent reeditat, că e plagiat direct după o carte a unei cercetătoare pe numele ei Evelyn Underhill? Filosoful prezentat, și azi, drept original apare, astfel, drept ceea ce, de fapt, a fost, un îndatorat unor surse împrumutate dar nemărturisite.

CUM se vede, această antologie (ediție) a d-lui Iordan Chimet e o adițiune de adevăruri inconfortabile, fără de care nu putem ajunge însă la lumina clară a regăsirii adevăratei identități. Sa-i mulțumim d-lui Chimet că a cheltuit imensă energie intelectuală pentru a alcătui această antologie care indeamnă, neliștitor și imperativ, la reflecție, renunțare la false mituri și false călăuze.

Întoarcerea eseistului

După o lungă pauză, în timpul căreia a publicat două cărți de altă natură - *Minunatele amintiri ale unui ambasador al golanilor* și *Sfidarea memoriei* - Alexandru Paleologu ne întîmpină cu un nou volum de eseuri.¹⁾

La apariția *Ipotezelor de lucru*, un cronicar perspicace descoperea în „dispoziția veselă” fundalul eseurilor lui Alexandru Paleologu, starea de spirit care le învâluie și, poate, le generează. Acum autorul *Lucrurilor cu adevărat importante* își asumă explicit această condiție. El relevă, în eseu consacrat lui Edward Gordon Craig motto-ul acestuia: *Above all, keep cheerful* („mai presus de toate, fii vesel”). „*Keep cheerful* e o filozofie, o atitudine adînc umană, generoasă și plină de curaj în fața vieții, a lumii, a evenimentelor și a Creațiunii” (*Despre lucrurile cu adevărat importante*, p. 27).

În *Despre lucrurile cu adevărat importante* buna dispoziție, stilul degajat, colocvial al eseurilor este subliniat și de introducerea momentului confesiv, memorialistic, multe texte fiind scrise la persoana întîi; autorul ne povestește cînd și în ce împrejurări a cunoscut o operă sau un autor, care opere au influențat formația lui sau cum a ajuns să recunoască valoarea poeziei, bunăoară, a lui Nichita Stănescu.

Autorul simulează inocența cînd afirmă că prietenii l-au acuzat că „face pe paradoxalul” numai „fiindcă am avut imprudența să folosesc cuvîntul <paradox> în titlul unei cărți” (p. 63). E vorba de *Bunul simț ca pradox*, apărut în 1972. Paradoxul, sau poate nu chiar paradoxul, dar în orice caz surprinzătorul, neașteptatul, chiar șocantul, ideea care merge în rîspăr cu opinia comună sau cu o opinie acceptată, țin de esența scrișului lui Alexandru Paleologu. Uneori un asemenea paradox, o identificare a două lucruri pe care le credeam deosebite sînt introduse printr-un inocent „adică”: „Mais la littérature et vraie pour autant qu'elle implique la mort. C'est à dire l'amour” (p. 243). „Esențiala finalitate a literaturii este... una de cunoaștere, de contemplare, de aprehendere a adevărului. *Adică frumusețea*” (p. 7. S.ns. - P.V.). Pe cît stilul lui Alexandru Paleologu e lin, rapid, șlefuit, propriu, pe atît urmărirea gîndului lui de către cititor presupune opriri, poticniri, provocate de asocierea sau identificarea neașteptată, insolită a două idei, calități etc. De fapt, ceea ce pare la prima vedere un paradox, se revelă la o reflecție mai adîncă, un adevăr care nu e la îndemînă: „Nu există prietenie fără plăcere și folos” (p. 37). „O oarecare nuanță de mizantropie e mai curînd propice unei prietenii adevărate” (p. 39). „Nu există virtute fără imaginație” (ibidem). „Între derizoriu și odios deosebirea e doar de optică, nu de esență... de la Hlestackov la Macbeth nu există esențial nici denivelare, nici distanță” (p. 40). Uneori autorul vrea numai să întepe, să scandalizeze pe „posaci și pedanți” ca atunci cînd afirmă, în eseu consacrat lui Mateiu Caragiale, că proxenetismul este o „îndeletnicire neonorabilă, dar venerabilă, așezată sub semnul lui Hermes” (p. 137).

Alteori o asociație, o legătură neașteptată stă la baza unui întreg eseu, ca în splendidul text consacrat lui Eugen Ionescu, completat de o variantă mai sintetică în limba franceză. Ideea este unitatea esențială dintre demolatorul *Nu* din tinerețe și dramaturgia lui Eugen Ionescu. „Toute l'oeuvre dramatique

d'Eugène Ionesco se trouve en puissance dans son premier livre”. Nu este „o carte despre moarte” și deci coincide cu tema vacuității, a neantului, deci a morții din teatrul lui Ionescu, care se asociază însă, mai ales către sfîrșitul carierei, cu tema iubirii, mintuitoare. Eugen Ionescu trece astfel de la „nu” la „da”.

Alexandru Paleologu este un maestru desăvîrșit în arta de a ascunde linia discursului, apropiată de „arta de a divaga” elogiată de Mircea Eliade în *Oceanografie*. În eseu despre acest din urmă autor se introduce, cu un pretext memorialistic, considerații despre Mihai Rălea. Cînd Alexandru Paleologu începe un eseu, nu știi niciodată unde te va duce. Eseau *În apărarea lui Pîrgu*, consacrat lui Mateiu Caragiale, începe cu două pagini în care autorul discută cu toată seriozitatea „vasta operă literară” a lui Papadia, „dennă de pana unui Tacit” și semnificația intenției acestuia de a-și distruge opera, pentru a termina cu „reabilitarea” lui Gore Pîrgu, dar și a lui Mateiu ca persoană. Reabilitarea lui Pîrgu stă toată în calitatea lui de „soitaru”, de aceea, pentru a accentua ideea, autorul alege un cuvînt rar, pe care îl insolitează și prin grafie. Reabilitarea lui Mateiu, al cărui caracter „tenebros” părea confirmat de conținutul scrisorilor către Boicescu, publicate în 1979, se bazează pe o interpretare subtilă a citorva rînduri dintr-o scrisoare din 1928 a lui Mateiu către soția sa Marica, interpretare care îi permite autorului să conchidă că în ciuda aparențelor și a opiniei comune acest mariaj nu a fost unul de pur interes, ci se întemeia pe o înțelegere mutuală și pe o reală afecțiune. În ce privește scrisorile către Boicescu ele trebuie luate *cum grano salis* (forfanteerie juvenilă, auto-ironie); ca artă literară scrisorile către Boicescu sînt o operă „remarcabilă, savuroasă, strălucitoare”.

Alexandru Paleologu ne farmecă prin dizertarea în voie și pe larg asupra unui detaliu, ca în cele patru note savuroase *De la Matei cetire*. Într-una din aceste note, referindu-se la situația de către Pașadia a expresiei „curtenii calului de spijă” (de bronz) în vremea lui Ludovic al XIII-lea, autorul strecoară un ahurisant „care (Pașadia) probabil nu greșea”, ca și cum ar fi vorba de o persoană reală, și nu de un personaj literar. E o glumă, care ține de „dispoziția veselă”.

Dar noi nu vrem, firește, să trecem în revistă toate eseurile din volumul lui Alexandru Paleologu - captivante, cele mai multe profunde. Vrem să ne oprim asupra unui punct esențial: definiția eseului propusă de autor, felul cum înțelege domnia sa condiția eseului.

ESEU ca gen a apărut relativ tîrziu în cultura românească; cuvîntul „eseu” a apărut și mai tîrziu, în anii '30, de vreme ce abia în 1938 Tudor Vianu scria că „termenul de eseu... a început să sune urechilor noastre din ce în ce mai puțin ca un barbarism” (*Ce s-a schimbat în literatura românească*). Paul Zarifopol, părintele eseisticii românești și unul din spiritele tutelare ale scrișului lui Alexandru Paleologu, care l-a readus în atenția opiniei publice culturale prin cele două texte despre el publicate în *Ipoteze de lucru*, nu folosea cuvîntul „eseu” și deci nici nu se declara eseist. Nici Mircea Eliade, deși vorbește într-un loc în *Oceanografie* de „eseiști” (Ed. Humanitas, 1991, p. 125), nu se definește pe

sine ca aparținînd acestora și nici nu declară explicit că textele din această carte sînt eseuri. Reflecția asupra eseului ca gen, respectiv autorefecția (Selbstbesinnung) eseului, reflecția eseului asupra propriei sale condiții, s-a înviorat mai tîrziu, poate mai ales după 1970. În 1976 Nicolae Manolescu vorbea de „ironia eseului”, care se manifestă, între altele, prin „abilitatea” acestuia „de a-și ascunde tehnica”, adică, ne gîndim noi, prin șerpuire, imprevizibilitate, ascunderea „algoritmului” după care se desfășoară succesiunea ideilor, condiție pe oare, după cum spuneam, o îndeplinesc pe deplin și eseurile lui Alexandru Paleologu. Studiul didactic se cade, continuă Nicolae Manolescu, să fie „serios”, eseu este prin esență „ironic”.

În paranteză fie spus, încă prin 1970, Gabriel Liiceanu, care scrisese la acea dată puțin, își făurise un concept clar al eseului, de vreme ce declara - iritat, polemic - într-o sedință a Institutului de Filosofie, că „eseul are o ștachetă”. Eseau, gen esențialmente non-didactic, era privit pe atunci cu mefiență de mai marii Institutului: spiritul dogmatic implica prin esență un stil didactic.

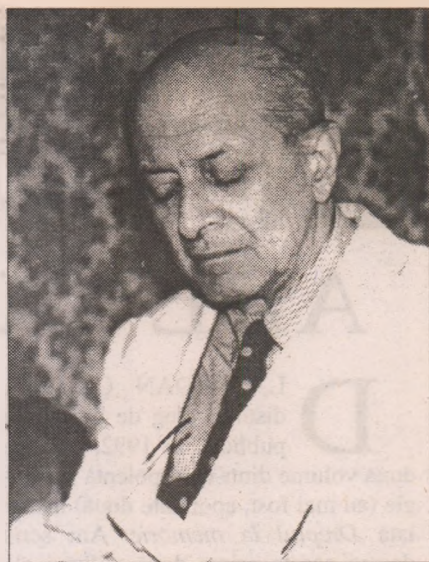
Prima aproximare a definiției eseului a dat-o, ca să revin în urmă, Tudor Vianu în textul menționat, unde definea genul printr-o asociere a „cercetării” (filosofice, istorice, juridice) „cu expresia literară”.

Spre deosebire de Zarifopol și de Mircea Eliade, Alexandru Paleologu declară explicit, de la început: „genul în care scriu se numește *eseu*”; el se arată totodată iritat de „inflația absolut devvalorizantă” pe care a cunoscut-o de la o vreme încoace termenul: „Una-două, «eseu», «eseistic»” (p. 7). Domeniul eseului este *umanul*: eseu pretinde „competență totală în cel mai ignorat domeniu, cel al umanului (în care antropologia e rareori competentă, și atunci destul de puțin” (ibidem). „Tot ce e uman e de resortul eseului” (p. 80).

Aceasta înseamnă că în definirea obiectului eseului Alexandru Paleologu se apropie de fapt de Georg Lukács care, în 1911 (cu șapte ani înainte de neașteptata sa convertire la comunism) scria în textul introductiv la volumul *Die Seele und die Formen* (Sufletul și formele), anume *Über Wesen und Form des Essays* (Despre esență și forma eseului), că ironia eseului constă în aceea că pare să vorbească despre cărți, despre scriitori, dar de fapt vorbește despre viață, ba chiar despre problemele ultime ale vieții.

PRIN antropologie, Alexandru Paleologu înțelege desigur (aproximativ) ceea ce numim antropologie filosofică, nu antropologia medicală, de vreme ce include în antropologie filosofia culturii și etica (domnia sa spune „morală”, p. 194)²⁾. Eseau, scrie domnia sa, se pretează în mod firesc referințelor filosofice; el nu se pretează dezvoltărilor speculative, însă „eseist nu poate fi decît un scriitor cu o relativ solidă formație filosofică (condiție eliminatorie)” (p. 81). Gîndirea filosofică speculativă nu suportă deloc erudiția, eseu suportă, „dar de regulă cu o nuanță de umor”, o anumită încărcătură livrescă și chiar „voluptatea jocului cu erudiția” (p. 82).

În incertitudinea ce învâluie, datorită „inflației” de care s-a vorbit, condiția eseului, Alexandru Paleologu propune o nouă definiție. Pornind de la o propoziție a lui Mircea Eliade din pre-



fața la *Oceanografie*: „Cartea aceasta nu e o carte de gîndire, ci una de înțelegere”, Alexandru Paleologu definește eseu ca o „încercare a înțelegerii” (p. 77).

Dar Eliade spunea: „după cum se poate constata de oricine, înțelegerea este cu desăvîrșire deosebită de «gîndire»” (*Oceanografie*, p. 7). Dar nu e deloc așa. În gîndirea obișnuită, în uzul limbii și în psihologie înțelegerea nu e opusă gîndirii, ci e o formă sau un rezultat al gîndirii. Deci Eliade dădea un sens special, tehnic, „înțelegerii”. Pe aceeași pagină, citată, a *Oceanografiei* el spune că această carte este mărturia „trăirii nude, autentice” care singură „poate ajunge «fapt»”. În eseu *Despre o anumită experiență* el recomandă „experiența” ca „nuditate desăvîrșită și instantanee a întregii ființe” care „se confundă cu însăși viața”, este *nemijlocire*, declarînd totodată că termenul de experiență este „puțin cam confuz”: „mai nimerit ar fi «trăirea», acel *Erlebnis* german...”. În același timp, el avertizează, în alt eseu, că dificila problemă a înțelegerii nu se poate rezolva prin truismele despre gîndirea geometrică și gîndirea intuitivă (p. 60).

Bref, conceptul de „înțelegere” se integrează la Mircea Eliade filosofiei „trăiriste” (denumire dată, după cite se pare, curentului respectiv de Șerban Cioculescu). Pentru această filosofie Alexandru Paleologu nu putea avea prea multă simpatie, de vreme ce scrie în eseu *Abisul Caragiale* că pentru „așa-numiții «trăiriști»... Caragiale era un antidot incomod” (p. 118). Or, - mai este nevoie să o spunem? - Caragiale este obiectul unei admirații superlative din partea autorului *Lucrurilor cu adevărat importante*.

Cum trebuie atunci să interpretăm termenul de „înțelegere” din definiția eseului dată de Alexandru Paleologu? Oare la care dintre sensurile variate ale acestui termen se va fi gîndit domnia sa cînd scria că natura de eseist a lui Mircea Eliade „îl duce la înțelegerea realităților umane, de viață și de cultură”? (p. 82). O clarificare ar fi fost binevenită.

Cînd reflectăm la o problemă, la un moment dat se produce brusc, instantaneu, ca o revelație, un *déclîc* (popular: „îi-a picat fisa”, „îi s-a aprins becul”): este momentul înțelegerii, ceea ce uneori se numește (în psihologie, nu în sens bergsonian) intuiție. Poate că eseu este o *explicare*, în sens etimologic (desfășurare a ceea ce era înfășurat) a acestui *déclîc* inițial, o „reexprimare rîmuroasă” (Călinescu) a ceea ce inițial era închis într-un punct. Este o simplă ipoteză.

Cartea lui Alexandru Paleologu rămîne, într-aceasta, o carte delectabilă, poate chiar memorabilă.

Petru Vaida

¹⁾ *Despre lucrurile cu adevărat importante*, Polirom, Iași, 1997.

²⁾ Credem că „disciplină normativă și speculație esențială” este etica, iar obiectul ei de studiu este morală, ca ansamblu de fapte: dar asta e în fond o discuție pur terminologică.



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI
PIAȚA
UNIVE'SITĂȚI

Cărțile dalbe, cărți...

(XVIII)

LEGIUITORII românii de după decembrie 1989 au contribuit din plin la dosirea identității informatorilor Securității și Poliției de Partid. Nici o mirare, atâta vreme cât mulți dintre ei vor fi fost ei înșiși „surse” ale celor două instituții de represiune, dacă nu chiar ofițeri de Securitate. Lucrurile se complică atunci când într-un comentariu sau altul despre acest volum al *Cărții Albe a Securității* identitatea unuia din turnători este deconspirată, iar alcătuirii volumului nu au nici o reacție publică. Într-o astfel de situație, cititorii sunt lăsați să decidă de unii singuri dacă dl Marian Popa este ori nu turnătorul ce purta numele de cod „Mihu”. Evident, pentru mulți dintre noi, cei care l-am cunoscut pe dl Marian Popa, o asemenea deconspirare ne-oficială nu reprezintă o surpriză. Obrăznicia, tupeul, agresivitatea, aroganța ce caracterizau mai fiecare gest public al acestui universitar nu lipsit de talent, apartenența lui la grupul *Săptămâna*, publicație despre ale cărei operații operative de Securitate vorbesc chiar documente ale acestui volum, ni-l făcuseră mai mult decât suspect. Rămânerea sa în Occident a fost pusă între ghilimele de mulți dintre noi. Cu toate acestea, avem dreptul să-l considerăm drept agent al Securității numai pentru faptul că autorii acestui volum nu au infirmat (după știința

mea) o informație apărută într-o analiză despre această carte? Fiindcă impertinenți sau lucrând ori doar colaborând la *Săptămâna* au fost, vai, desigur - de la Dan Ciachir la Nicolae Ulieru; Ion Lotreanu și fostul meu coleg de fotbal cu nasturi Dan Mutașcu, Ileana Lucaciuc dar și Emil Manu etc.

DACĂ vechi suspiciuni și o informație publicată într-un comentariu despre această carte s-ar dovedi întemeiate, întrebarea ar fi ce le-a făcut dl Marian Popa foștilor săi finanțatori de-l lasă pe mână... disprețului nostru și pe mâna autorităților germane? O altă întrebare, ridicată nu de puțini, ar fi dacă nu cumva neînfirmând informația după care informatorul „Mihu” era dl Marian Popa, S.R.I.-ul joacă o carte mai subtilă. Și anume - acoperă faptul că dl Marian Popa se afla, în continuare, în slujba serviciilor secrete românești, fuga sa în Germania trebuind pusă între paranteze cât Arcul de Triumf. Iată, cred eu, un bun exemplu că volumul de față nu doar că nu reușește să facă lumină într-un cotlon ori altul al istoriilor nu tocmai „literare și artistice” de care se ocupă, ci, mai mult, deschide părții suplimentare unor speculații de care oricum nu duceam lipsă.

Suficient de mulți dintre cei care am trăit evenimente la care se referă această carte putem ghici, uneori cu ușurință, ori face numai supoziții în legătură cu cine sunt „Vlad”, „Tudor”,

„Radu”, „Marian”, „Marcel” și celelalte lepadături. Dacă vrem adevărul despre ce s-a întâmplat în subteranele vieților noastre, trebuie să ne abținem de la asemenea dat în bobi. Ar mai fi trebuit încă ceva - să le fi cerut legiuitorilor români post-decembriști să fi reglat această chestiune de la început. Spun ar fi trebuit și nu ar trebui, fiindcă teamă îmi este că de-și vor face această datorie acum, va fi târziu. Au dispărut sau au fost falsificate atâtea kilograme de documente, încât informațiile la care vom avea, cândva, acces vor rămâne extrem de parțiale. Cele cosmetizate ne vor putea arunca pe piste la fel de greșite ca datul în bobi. Ca să nu mai spun că, având dovezile irefutabile despre un informator ori altul, dar lipsindu-ne, pe veci, aceleași dovezi despre alte asemenea guinoae, ne va fi greu să judecăm. Tot ce vom obține va fi o grilă cu ajutorul căreia să putem citi, cu mai multă exactitate, un model pe care azi mai mult ni-l imaginăm - unii cu febrilitate, alții cu lehamite. Șansa noastră de-a afla multe din lucrurile pe care le tot căutăm de șapte ani încoace a dispărut exact în momentele în care o autentică revoltă anticomunistă a străzii a fost transformată într-o lovitură de palat doar anticeaușistă. Stoparea secvențelor ce ar fi transformat revolta într-o revoluție n-a constituit, de fapt, decât o foarte abilă și, norocoasă pentru autorii ei, contra-revoluție.

Îțele acestui proces „alchimic” vor

rămâne încurcate pentru foarte multă vreme. Iar soarta multora din documentele pe care le tot căutăm a fost pecetluită de prestidigitatia „alchimiștilor” acelor momente de răscruce.

„Până în 1979, redacția secției române a postului de radio Europa liberă și anturajul unor redactori de la München sau de la Paris au fost infiltrate cu următoarele surse „Leul”, „Lupu”, „Krauss”, „Valeriu”, „Bartha Geza”, „Livia”, „Amedeo”, „Monica”, „Vlad”, „Filip”, „Florica” și „Victor”. A stabili anumite identități în funcție de aceste nume codificate reprezintă un gest absolut futil. De pildă, din documente rezultă că sursa Monica, de fapt, era un bărbat. Iar „Bartha Geza” era departe de a fi ungur. Secretul identității reale acoperite de aceste nume de cod se află în custodia unor foști ofițeri, care, probabil, nu vor vorbi niciodată. Sursele respective se întâlneau cu ofițerii „Cristian”, „G x 11”, „Negulescu”, „Palade”, „Costin” etc., în diverse orașe europene, codificate „Malnaș” sau „Borsec”, care puteau fi foarte bine München sau Barcelona. Și nu doar o dată ofițerii Securității și-au contactat sursele chiar în inima Bucureștilor. Nedumerire stărnește faptul că, după dezertarea generalului Ion Mihai Pacepa, nici unul dintre redactorii Europei libere nu a suportat vreo consecință. Asta ne determină să credem că sursele raportate de Direcția de Informații Externe erau fictive.” (Din nota la documentul numărul 319, pg. 486-487).

Pot reciti la nesfârșit un asemenea enunț și el rămâne pentru mine unul la fel de năucitor. Este atât de descurajant, încât nu-mi rămâne decât să-i răspund invocând o veche anecdotă.

SE SPUNE că într-o seară frumoasă de vară, în grădina restaurantului *Moldova*, celebru pentru calitatea cartofilor săi prăjiți, la o masă se așează Albă ca Zăpada, Securistul frumos și onest și Securistul urât și prost. Comandă un platou de cartofi prăjiți. Dar, imediat după ce sosește platoul, are loc o pană de curent electric și beznă cuprinde totul. După un minut, când se reaprinde lumina, platoul de pe masa celor trei este gol-goluț. Se pune întrebarea: cine a înghițit, pe întuneric, toți cartofii? Răspunsul: se pare că este vorba despre Securistul cel prost și urât, fiindcă celelalte două personaje de la masă sunt fictive.

Enunțuri din această *Carte Albă a Securității*, precum cel citat mai devreme, ne previn că, pentru multă vreme, nu vom avea unelte mai bune pentru descoperirea unor adevăruri decât „raționamentul” ce a rezolvat întrebarea din anecdota pe care v-am reamintit-o.

A cui să fie vina că frontiera între adevăr și ficțiune, document și bănuială, ipoteză și certitudine s-a șters într-atât, încât nu putem estima ce și cât ni se va oferi drept adevăr? Eu unul nu o pot bănuși, nicidecum, pe Albă ca Zăpada.

Dumneavoastră?...



PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu

„MESAJE PE ROBOT”

EXISTĂ o serie de situații de comunicare noi, care oferă prilejuri interesante de observație asupra folosirii limbajului; una dintre ele este produsă, în dialogul telefonic, de sistemul automat de înregistrare de mesaje, ale cărui denumiri sînt destul de variate în diferite limbi străine de circulație (engl. *answering machine*, fr. *répondeur*, germ. *Telefonbeantworter*, it. *segreteria telefonica* etc.) și pentru care în română pare să se fi impus termenul *robot* (atestat, de pildă, de anunțurile de mică publicitate: „robot telefonic”, „robot digital”, „telefoane robot”, „fax/robot/telefon”).

În ultimii ani au fost publicate, în diferite reviste de specialitate, câteva studii asupra noului tip de comunicare (primele cercetări au apărut în *Discourse Processes*, 4, 1991; *Text*, 1 și 4, 1992). Autorii lor au observat că, indiferent de limba folosită, fenomenele discursive în cauză sînt foarte asemănătoare; ele se regăsesc desigur și în română; la noi, însă, suportul tehnic e deocamdată relativ puțin răspîndit, iar cercetarea lingvistică a mesajelor nu a fost încă, din cîte știu, întreprinsă. Cazul mesajelor lăsate „pe robot” e interesant prin condițiile sale de comunicare absolut specifice, dar și prin faptul că nu și-a format încă o rutină care să ofere tipare stabile și să simplifice alegerile vorbitorilor. Probabil că oricine a fost pus prima oară în această situație a simțit o anume dezorientare, după cum oricine a ascultat mai multe înregistrări a putut observa în ele un mod nu tocmai relaxat de a folosi limbajul: marcat de pauze, ezitări, confuzii, schimbări de ritm. Situația mesajelor înregistrate e neobișnuită în măsura în care, deși ține de oralitatea spontană (lipsită de elaborarea scrisului), nu permite interacțiunea fundamentală pentru dialog: cooperarea interlocutorilor, care să își ofere reciproc puncte de sprijin, confirmînd contactul, cerînd lămuriri suplimentare etc. Se constituie astfel o oralitate anormală, arti-

ficializată, care poate provoca reacții de respingere sau de apărare (într-unul din studiile de care pomeneam se culeg mărturiile celor care preferă să închidă telefonul, renunțînd la lăsarea mesajului, sau revin după ce și l-au pregătit, eventual în scris). O ezitare și mai ales o eroare nu pot fi șterse: ele comunică ceea ce vorbitorul n-ar fi vrut să comunice, fiind imposibilă atît corecția fără urme (ca într-o scrisoare refăcută) cît și reglarea, negocierea (ca în dialog). Spaima de a scăpa de sub control o situație - în cazul dat, una de comunicare - e provocată, cel puțin la început, de multe mijloace ale tehnicii moderne. Situația îi impune vorbitorului să elaboreze pe loc, pe neașteptate și fără sprijin dialogal, un mesaj complet, autosuficient, situat la interfețența a două tipuri de text: „scrisoare” și „conversație telefonică”; un mesaj care în mod normal are o existență efemeră, dar poate fi și păstrat, sau măcar auzit de altcineva decît de destinatarul vizat. În mica invenție cu scop strict utilitar se acumulează de fapt multe contradicții: între oral și scris, spontan și elaborat, public și privat.

Un material interesant așteaptă deci să fie cercetat: el cuprinde formule de salut, de autoprezentare, strategii de autocorectare sau de amîinare a informației, chiar de renunțare („vorbim mai tîrziu”); în texte e folosit prezentul sau trecutul, după cum perspectiva adoptată e cea a emițătorului sau cea a destinatarului. Modelul interactiv al dialogului e atît de puternic încît cel care vorbește se pune deja în situația ascultătorului său: o scrisoare e mai ego-centrică („îți scriu acum...”), un mesaj telefonic renunță mai ușor la reperele reale ale autorului său, preluîndu-le pe cele ipotetice ale destinatarului, poate și sub presiunea unor strategii orale ale politetiei („ți-am telefonat”, „voiam”).

CINCI SCRITORII ROMÂNI

CINCI scriitori români au vizitat recent China: *Eugen Uricaru, Cornel Ungureanu, Ion Mircea, Vasile Dan* și, cu voia dumneavoastră, *Alex. Ștefănescu*. Dacă țineam seama de anul nașterii, ordinea era alta: *Cornel Ungureanu* (1943), *Eugen Uricaru* (1946), *Ion Mircea* (1947), *Alex. Ștefănescu* (1947), *Vasile Dan* (1948). Iar dacă luăm în considerare valoarea, ordinea era de asemenea alta (n-o mai precizez). Am preferat însă să evidențiez faptul că Eugen Uricaru a fost șeful grupului. În această calitate, el ne-a condus cu o mână sigură, dar ușoară, iar în relațiile cu chinezii a dat dovadă de tact, demnitate, eleganță și, când a fost cazul, umor (ar fi un bun ministru de externe).

Grupul nostru a reprezentat Uniunea Scriitorilor din România, așa cum un grup de cinci scriitori chinezi care ne-a vizitat anul trecut țara a reprezentat Uniunea Scriitorilor din R. P. Chineză (există un acord privind schimburile reciproce de scriitori între cele două uniuni). Așa se explică de ce la Beijing și în diferite capitale de provincii ne-am întâlnit și am dialogat cu numeroși scriitori, Eugen Uricaru, vicepreședintele Uniunii Scriitorilor din România, prezentând de fiecare dată, în deschidere, această organizație, iar partenerii chinezi vorbind la rândul lor despre Uniunea Scriitorilor din R. P. Chineză.

Am plecat din România în seara zilei de 3 mai 1997, cu unul din cele trei Airbus-uri achiziționate de Petre Roman, și, după 11 ore de zbor (cu o escală la Tașkent) am ajuns la Beijing. Am revenit la București, cu același mijloc de transport, în dimineața zilei de 19 mai. În interiorul Chinei am zburat de șase ori cu avionul (Boeing-uri 737, folosite de chinezi pe scară largă în cursele interne): de la Beijing la Kunming, de la Kunming la Chi-Hong, de la Chi-Hong înapoi la Kunming, de la Kunming la Li-Xiang, de la Li-Xiang înapoi la Kunming, de la Kunming la Tianjin. Am mai folosit mașina, telefericul și ascensorul, iar uneori am mers și pe jos. În total am străbătut aproape 30.000 de kilometri.

LA INTRAREA în multe clădiri importante din Beijing fac de strajă câte doi lei de piatră, uriași, cu câte o bilă de marmură în gură. Conform unei superstiții, trebuie să muți bila dintr-o parte în alta a gurii leului, ca să-ți meargă bine. Momentul în care îți strecori mâna printre colții ascuțiți te înfioară. Dacă gura de piatră se va închide pe neașteptate?

Seara, la Beijing, neoanele colorate ale firmelor, ghirlandele de becuri din copaci și mai ales lampioanele atârnate peste tot iluminează străzile feeric și neverosimil. Îți vine să crezi că te afli pe o scenă pregătită pentru un spectacol cu opereta *Marco Polo*. Și chiar că se poate vorbi de o scenă, din moment ce există și culise. Prin câte o poartă uitată deschisă se întrevăd curți pline de ligheane ruginite, mormane de cărbuni, cârpe murdare, banane intrate în putrefacție și borcane cu apă de ploaie.

Din grupul nostru de scriitori nu face parte nici o femeie. Suntem cinci bărbați cam de aceeași vârstă, în jur de 50 de ani. Cinci bărbați tomnatici, cu tabieturi, împovărați de obligații și nevrozați de continua stare de surescitare pe care o provoacă scrisul. Așa stând lucrurile, este greu de crezut că ne-am putea înțelege. Și totuși, se petrece un miracol. Redevenim tineri, comunicăm cu entuziasm, râdem din toată inima. Cine ne-ar auzi (fără să ne vadă) ar spune: „Sigur, sunt studenți, ce le pasă!”

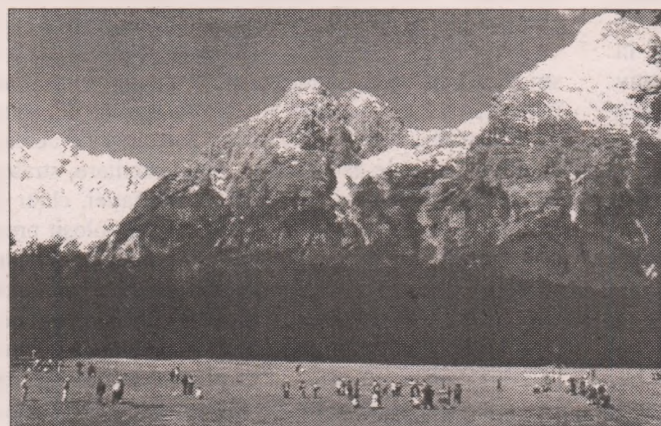
Translatorul nostru, Gao Xing, a studiat limba română la Beijing, dar o vorbește cu naturalețe (folosește, de exemplu, următoarele expresii: „la o adică”, „nu-i bai”, „ce mai tura-vură”, „n-au intrat zilele-n sac”; la un moment dat, când discuția pe teme politice devine prea îndrăzneată, spune cu umor: „Costică, Costică/ Fă lampa mai mică!”)

La un prânz se servesc douăzeci și ceva de feluri de mâncare. La un banchet - aproape șaiszeci. Iar mâncărurile nu se repetă de la o zi la alta. Caș din lapte de soia, miez de bambus, carne de meduză, pastă de salcâm (un anumit soi de salcâm), piept de crab, scoici în zahăr ars, pipote de vrabie etc. etc. Nu lipsesc nici alimentele cu care europenii sunt obișnuiți (ouă, carne de vacă și de porc, car-

tofi etc.), dar prin prelucrare și prezentare devin de nerecunoscut. Totul se taie în bucăți foarte mici, se fierbe în ulei și se înmoaie în sosuri atât de iuți, încât transpiri în timp ce mănânci. Există și o artă a aranjării mâncărurilor în farfurie. Un crap, de exemplu, este tranșat de bucătar în batoane subțiri din care se reconstituie, printr-o măiastră împletire, crapul, înainte de a fi servit la masă. Farfuriile se așează pe binecunoscutul platou rotitor, astfel încât fiecare mesean își ia, când îi vine rândul, ce dorește. Singurul dintre noi care folosește cu dexteritate tradiționalele două bețișoare este Eugen Uricaru.

Într-o după-amiază, în criză de timp, mâncăm la un McDonald și mâncarea ni se pare vulgară.

IN PIAȚA TIAN'ANMEN, despre care am citit cândva în presă relatări dramatice, este vorba poetului - o liniște asurzitoare. Stau față în față Poarta Pacea Cerească, veche de 500 de ani, și Mausoleul lui Mao. Poarta Pacea Cerească, înaltă de 35 de metri, are grandoare, dar și grație, făcându-te să te supui cu bucurie în fața unei erupții de frumusețe (în special combinațiile de verde și albastru, în care chinezii sunt neîntrecuți, dau o sugestie de măreție celestă). Mausoleul, și el uriaș, dar mohorât, lipsit de stil, un fel de Casa Poporului mortuară, inspiră teamă. Cum a fost posibil, oare, ca o civilizație veche și armonioasă să accepte această intruziune a prostului-gust sovietic?



Platoul din vecinătatea muntelui veșnic înzăpezit, Dragonul de Jad



Trecerea prin lad (cu scopul de-a ajunge în Rai) în viziunea vechilor cărturari ai culturii Dong-ba

Cum este posibil ca în prezent aceeași civilizație să accepte prostul-gust al culturii Coca-Cola?

Grandiosul Palat Imperial din Beijing - acela în care se intră prin Poarta Pacea Cerească - este de fapt un oraș de palate (cum nu există nici în basme). Acest oraș (supranumit „orașul interzis”) s-a constituit de-a lungul secolelor prin însumarea reședințelor construite pentru 25 de împărați ai dinastiilor Ming și Qing și curtenii lor. Spătarul Nicolae Milescu, primul, român care l-a vizitat, l-a considerat superior „tuturor cetăților împărătești europene”. Aprecierea este valabilă și în prezent.

Vizităm și Palatul de Vară - un Disneyland imperial care cuprinde, în afară de pavilioanele palatului, un lac, o grădină și un munte. Lacul nu poate să-și agite valurile din cauza unei corăbii de piatră care le fixează de sute de ani (printr-o coincidență, o luntre de piatră am văzut nu de mult într-un magnific tablou al lui Sabin Bălașa, aflat încă în atelierul pictorului; Sabin Bălașa știe oare că ambarcația din visul lui de artist există undeva în realitate?). Grădina este străbătută de o galerie de lemn pictat,

lungă de peste 700 de metri (pictură reprezentând scene din viața cotidiană cu culori vii și azi și *nu se repetă măcar o dată*). Muntele a fost construit din porunca unei împărătese care a să-i facă o... surpriză copilului ei.

La 40 de kilometri nord-vest de Beijing se află mormintele dinastiei Ming. Ca să vedem unul dintre cavernele coborâm la zeci de metri sub pământ o scară în spirală, săpata în piatră. Ajungem într-o grotă de a cărei rădăcină funerară ne bucurăm frivol, ca de condiționat de la hotel (afară sunt 30°C).

MARELE ZID, construit în secolul al IV-lea, cândva împotriva invaziilor mongolilor, a rămas în interiorul Chinei, întrucât chinezii au cucerit între timp teritoriul dincolo de el spre nord. Faptul că nu mai servește nimic îl face să semene cu o bizară creație de artă. Lung de 6700 de kilometri, de 7-8 metri, lat de aproape 6 și în unele părți pare creația ciclopică a unui Salvator Dali al evului mediu.

Beijing are 11 milioane de locuitori, Tianjin - 9 milioane, Shanghai - 17 milioane. Vom merge însă și într-un oraș nou, spune Gao Xing. Este vorba de Shenzhen, care are numai 4 milioane de locuitori.

Fluviul uman care se revarsă în jurul Beijingului pe străzile orașelor înconjurătoare poate să dea o senzație de ameteală unui european. Însă numai în primul moment. În scurtă vreme e posibil să descopere că oamenii nenumerabili care îl înconjoară sunt delicați și silențioși. Unii merg cu mașina, alții pe jos, însă cei mai mulți folosesc biciclete ușoare, care foșnesc pe asfaltul orașului. Sute de mii de foșnete de biciclete constituie acest fond sonor pe care se bazează viața într-un oraș chinezesc.

La Editura „Scriitori” (un fel de Cartea Românească a chinezilor) am avut de curând o antologie din poezia lui Marin Sorescu. Editorii află de vestea tristă că autorul nu mai este în viață. Editura „Scriitori”, înființată în 1953, i-a publicat până în prezent, din poezia români, pe I. L. Caragiale, Al. Ștefănescu, Mihail Sadoveanu, Eusebiu Caraculă, Aurel Baranga, Maria Banuș, Zaharia Stancu, Marin Preda și Marin Sorescu.

Cunming pare o metropolă americană. Are zgârie-nori, spectaculoase, piscine albastre și palmieri. Ne aflăm în sudul Chinei și clima este tropicală, cu temperaturi de până la 35°C și ploi zilnice. Chinezii aici mișcă lasciv în rochiile lor de mătase strânse pe corp (eu nu le studiez; o fac Ion Mircea, care suferă de un fel de tonism: din cuplurile de pe străzile din jur vede bărbații). Suntem foarte aproape de granița cu țări - pentru noi, români,



Doi din cei peste șase mii de kil...

ÎN CHINA



Antologie din poezia lui Marin Sorescu, apărută la Editura „Scriitori” din Beijing, un fel de „Cartea Românească” a chinezilor

gendare: Vietnam, Laos, Thailanda, urma și India.

În Kunming - capitala faimoasei provincii Yunnan - există o Universitate care o vizităm pătrunși de respect. Ne impresionează arhitectura ultramodernă, și sutele de studenți îmbrăcați săracios, care iau masa în curte, în pipare, ținând cu o mână blidul cu mâncare, iar cu cealaltă - bețișoarele. Vasile, un poet valoros și, în același timp, om de atitudine (a dovedit mult curaj în decembrie 1989) este de părere că treburile să se renunțe la o parte din fastul arhitectonic pentru a se asigura, din punct de vedere economic, condiții mai bune de viață studenților.

MERGEM cu mașina în munții Ailao, pe malul fluviului Me Kong (aici, în China, se numește Lancang), pe care cunoaștem cu toții din filme (filme în care soldați americani traversează, cu o mână în dinți, Me Kong-ul!). Pentru noi, care suntem obișnuiți cu micile munte din România, este surprinzător să vedem un fluviu amplu, muntos printre munți. Și mai surprinzător este însă să descoperim, printre munți și păduri de bambus, plantațiile de cafea, lucrate cu îngrijire, pe bucăți de pământ terasat. Parcă sunt oglinzi înrămate! Impresia se datorează luciului apei în care stă scufundat orezul și mișcările diguri de pământ menite să streze apa.

Într-un templu budhist întâlnit în drum există, în afara de trei statui ale lui Buddha, gigantice și suflate cu aur, 500 de statui ale unor oameni obișnuiți, realitate cu o precizie șocantă (s-ar putea să vorbească de un hiperrealism avant la lettre). Sculpturile respective, așezate într-un fel de rafturi (ca timbrele într-un claser de filatelist) pe toți pereții, foarte înalți, ai templului sunt și colorate minuțios, astfel încât ai impresia că cinci sute de personaje reale, neasemanătoare între ele, te privesc cu ură, cu dragoste, cu indiferență, cu dis-

preț, cu o vie curiozitate etc. Această perfectă asemănare cu realitatea este spartă însă, din când în când, de câte un „om” care are un braț lung de 4 metri sau un ochi atârând pe obraz, ca un pendul însângerat. Artistul a vrut parcă să ne avertizeze că nimic nu este sigur, că tocmai atunci când ne bazăm pe o convenție își poate face loc absurdul (sau voința divinității, ininteligibilă pentru noi).

La un târg din Chi-Hong, organizat săptămânal, se vând tot felul de obiecte exotice, printre care se remarcă fluturii. Mii de fluturi mari, colorați paradisiac, pe care copii de chinezi i-au prins cu îndemânare și i-au fixat într-un fel de insectare cu câte un singur „locatar”, stau pe tarabe, ca o marfă onirică. Îmi amintesc de fluturii vitrificați (de fapt, îngropați în gheața transparentă pe care alunecă săniile) din romanul *Orbitor* al lui Mircea Cărtărescu.

MERGEM la o nuntă, într-un sat. Este o inițiativă spontană, care contrazice prejudecata că oficialitățile din China se ferească să arate oaspeților cum trăiesc oamenii simpli. În sat ne înconjoară - temători, dar foarte curioși - zeci de copii. Seamănă cu copiii din satele românești: desculți, cu câte o cămeșuică zdrențuită, juși la genunchi, sunt gata să o zbughească la prima admonestare. Unii stau cocoțați pe garduri și ne examinează. Îi fascinează nasurile noastre. (Chinezii sunt pentru noi „rasa galbenă”, dar noi nu suntem pentru chinezi „rasa albă”. Ei îi numesc pe europeni și americani „oamenii cu nasuri mari” - prin comparație cu ale lor, care sunt turtite.)

Casa în care are loc nunta este construită pe piloni înalți, ca o locuință lacustră care ar fi așezată pe uscat. La parterul fără pereți nu locuiește nimeni. Viața întregii familii se desfășoară la „etaj”, format dintr-o singură încăpere, spațioasă și având aspect de mansardă, din cauză că acoperișul ține loc de tavan. Femeile pregătesc non stop mâncarea, iar bărbații benchetuesc. Cu fețele nădușite și cu limba împleticită, se străduiesc totuși să fie ospitalieri. Ne dau câte un scaunel mic și câte o „prăjitură” (un fel de turtă sărată învelită într-o frunză). Pe „fereastră” (o crăpătură în acoperiș) se vede ogrorul familiei. Mi se pare inițial că deslușesc un lan de porumb, dar îmi dau seama imediat că este un lan de bananieri, tineri și scunzi. Bananele atârnă sub formă de ciorchini. Mirele și mireasa lipsesc, sunt plecați la cuscri. Mi



Orchestra de muzică clasică chineză. Interpreții au vârste între 72 și 87 de ani



Cinci scriitori români și însoțitoarea lor, de naționalitate yi, în Pădurea de Piatră. De la stânga la dreapta: Cornel Ungureanu, Eugen Uricaru, Dong Xiaofeng, Ion Mircea, Vasile Dan. Jos: Alex. Ștefănescu

se arată vatra casei (o porțiune de podea unsă cu argilă pe care arde un mic foc) și mi se atrage atenția că dacă trec - fie și din greșeală peste ea - trebuie să muncesc trei ani ca argat în casa respectivă ca să-mi ispășesc vina. Faptul că ești străin nu te scutește de pedeapsă.

Zburăm cu avionul la Li-Xiang. Chinezii stau cumiți la locurile lor. Stewardesele, frumoase și prevenitoare, ne distribuie prosoape umede și fierbinți, pentru a ne șterge fețele asudate, ne răsfăță cu tot felul de gustări și ne împart cadouri. Urmează un joc. Alte cadouri ne sunt oferite prin... aruncare. Reușesc să prind unul și mă bucur de parcă aș fi primit premiul Uniunii Scriitorilor.

O RAȘUL Li-Xiang a avut de suferit din cauza unui cutremur devastator și i-a venit un ajutor prompt din partea României. Chinezii nu uită nici azi gestul. Suntem primiți ca niște prinți. Vizităm un muzeu al culturii Dong-ba, mergem la un concert cu muzică clasică chineză (instrumentiști, toți de peste 70 de ani, unii de aproape 90, adorm pe scenă, ceea ce, de parte de-a fi comic, ne impresionează ca un mesaj de dincolo de moarte), participăm la un banchet dat în cinstea noastră (Eugen Uricaru cunoaște istoria chinezilor mai bine decât chinezii și se face imediat respectat de gazde). Orașul se află la 2400 de metri altitudine. În timpul unei plimbări, lui Cornel Ungureanu („savanatul distrat”, îndrăgit de noi toți) i se face rău. Îl readuce în simțiri o franțuzoaică misterioasă care apare la momentul oportun și dispare imediat după aceea. Cornel Ungureanu ia hotărârea să scrie un roman (un best-seller!) cu titlul *A murit în China*. Ajungem la un moment dat și pe un platou de lângă Muntele Dragonului de Jad - un munte de aproape 4000 de metri, veșnic înzăpezit, încă neescaladat de vreun alpinist. Este un moment sublim pe care, din egoism, nu vreau să-l descriu. Va rămâne numai al meu.

La întoarcere, în fața unui templu lamaist, Ion Mircea întâlnește copacul cu 10.000 de flori, acela pe care l-a glorificat într-o carte de poeme înainte de-a fi știut că există. Poetul, care mai este și un bărbat frumos, iluminat, stând față în față cu invenția sa mirifică - iată o scenă pe care merita să o vadă un critic literar!

LA TIANJIN, vizităm Zona specială de dezvoltare economică, de fapt, un perimetru strict delimitat în care funcționează economia de piață, eficient, prodigios ca în SUA. Oameni de afaceri din toată lumea au investit aici până în prezent 8 miliarde de dolari. În unele fabrici sunt organizații ale partidului comunist. Întreb, cu naivitate simulată, dacă nu cumva comuniștii îi instigă pe muncitori la grevă sau la alte forme de luptă împotriva patronilor. Mi se explică, surâzător, că, dimpotrivă, secretarii organizațiilor de partid îi temperează pe muncitorii recalcitranti și asigură disciplina la locul de muncă. Unii patroni (germani, francezi, americani) în ale căror fabrici nu există organizații de partid cer autorităților, respectuos, să înființeze și la ei asemenea organizații.

Întâlnim câțiva scriitori importanți din Tianjin. Unii dintre ei au fost grav persecutați în timpul revoluției culturale. Liu Xi, eroină a războiului anti-japonez, nu numai că a făcut ani grei de închisoare și a avut parte de domiciliu obligatoriu (în total, peste douăzeci de ani), dar a fost și despărțită cu forța de cei doi copii ai ei. Când s-a întors acasă, i-a găsit iremediabil înstrăinați. Acum are 74 de ani și este un om activ, vesel, care le transmite celor din jur forța de a depăși momentele de descurajare. Seamănă, prin ceva indefinibil, cu Corneliu Coposu.

Într-un mare parc din Beijing, lângă fiecare trandafir, stă câte un copil, în iarbă, și desenează trandafirul, pe un carton alb, cu culori de apă. Este liniște, se aude ciripitul păsărelelor, vântul adie prin părul negru și lucios al copiilor, iar ei calmi, atenți, privind floarea de la zece centimetri distanță, încearcă să-i transcrie curbele vapoare și să-i reproducă nuanțele cu mișcări delicate de pensulă.

IN AVIONUL TAROM, la întoarcere spre România ne simțim străini printre propriii noștri conaționali. Ei râd zgomotos, strigă, fumează, beau țuică, se tutuiesc cu stewardesele. Avionul este plin de colete ca un avion de marfă. Nu se respectă nici o regulă. Vreau să protestez, dar până la urmă mă resemnez. Cu protestul meu, inutil, nu aș face decât să măresc vacarmul.

...Și apoi, oricum, trebuie să am o anumită reținere. Aceasta este ultima cursă a TAROM-ului pe ruta Beijing-București. Iar în sala avionului, într-un sicriu plumbuit, se află cadavrul celui care a fost șeful agenției TAROM din Beijing.

Alex. Ștefănescu

România literară 13

UN GLONTE

L UMEA FILMULUI e o lume complicată. Și, cu cât o cunoști mai îndeaproape, cu atât complicațiile ei se dilată mai monstruos. Fixată sub lupa Cannes-ului, Planeta Cinema înghite, de-a valma, filmul ca mare industrie și filmul ca mic artizanat, savante strategii intercontinentale și simple accidente provinciale, cinești - octogenari sau adolescenți, geniali sau stupizi -, toți în perpetuă goană după bani (bani, bani), producători proaspăt îmbogățiți și producători proaspăt ruinați, sume astronomice rostogolindu-se, abstract, în toate direcțiile, un întreg bilci al deșertăciunilor, din care, în final, rămii cu câteva bucăți de poveste, cu câteva imagini rupte, alb-negru și color, cu câteva fragmente de bandă sonoră și cu un gust, vag, al întregului.

Unul dintre puținele filme ale ediției la care cred că s-ar putea vorbi despre prospețime sau îndrăzneală stilistică s-a numit *La femme défendue* (i-am spune, *Femeia la care nu ai dreptul*). Nu e un film mare (e chiar un "film mic"). Dar are acel "ceva" care îl scoate din rând. O poveste "banală, fără nimic special" (zice, orgolios, regizorul), o poveste de dragoste egală cu lungi fragmente de conversație și cu puțină acțiune propriu-zisă, o poveste filmată de regizor (Philippe Harel, 41 de ani), care e și interpret principal, la persoana întâi: tot ceea ce se vede pe ecran e filtrat prin privirea personajului masculin, cu care se identifică aparatul de filmat ("cameră subiectivă", vechi "procedeu" folosit, acum, într-o manieră nouă). Bărbatului i se aude doar vocea. Singurul personaj care umple ecranul e Ea. O Ea extraordinară (inteligență, drăgălășenie, ambiguitate), o actriță tânără - Isabelle Carré - care, în plină lume a filmului, nu se sfiește să spună că preferă teatrul și că își dorește, cel mai mult, să ajungă să joace, la bătrînețe, pe scenă, Beckett, *Oh, les beaux jours!* Dialogurile filmului - silabe dintr-un discurs amoroș - au un umor fin și răsună, dominatoare, într-un spațiu (citadin) dominat de pasiunea în crescendo a unui bărbat înșurat pentru o "femeie la care nu ai dreptul". Tot filmul se hrănește numai din fața atît de expresivă a interpretei și totuși, această conversație cu un singur personaj, plantată cu voluptate "în banal", se urmărește cu sufletul la gură, ca un policier. Regizorul - din familia spirituală a lui Woody Allen - și-a gândit filmul ca o fișă de observație clinică despre suprafața obiectivă, "faptică", plină de penibil și de rizibil, a unei iubiri; restul iceberg-ului, cel care scapă controlului rațiunii, e demolat mereu, cu o tristă încăpăținare. Filmul - o mică bijuterie, în amalgamul lui de savoare, austeritate și mister - a fost demolat de unii critici francezi cu o opacitate pătimașă (mergînd pînă la confundarea acestui cinema-pur singe cu "teatrul filmat").

De altfel, părerile criticilor, la Cannes, sînt de o diversitate aiuritoare. În sondajele festivalului se întîmplă, des, ca unul și același film să fie, pentru un cronicar, o capodoperă, iar pentru altul un rebut, bun de aruncat la coș. Numai filmele cu adevărat mari scapă, în general, acestei "diversități de opinie" și se impun cu forța unor fenomene ale naturii. Dar filmele mari au lipsit la Cannes '97...

L A CANNES '97 a fost o ediție splendidă - exceptînd filmele! -, de mare montare, cu mai mulți invitați iluștri ca oricînd și cu momente omagiale excepțional puse în scenă. De pildă, momentul în care lui Antonioni, fragil, tremurător, mut ca o lebadă, i s-a înminat un nou trofeu Palme d'Or, pentru că vechiul lui trofeu i-a fost furat anul trecut! (Ce-or fi făcut hoții cu Palme d'Or? Au topit-o sau au păstrat-o, ca niște cinefili perversi? Ar fi un subiect de film.) Sau momentul în care lui Ingmar Bergman i s-a decernat - în absență - La Palme des Palmes d'Or: pe scenă, 28 de laureați cu Palme d'Or, Liv Ullman și fiica ei (și a lui Bergman) Linn Ullman... Sau momentul omagierii lui Marcello Mastroianni... Sau "Lecția de cinema" a lui Milos Forman. Sau întîlnirea regizori-critici, girată de Bertolucci (o idee, de reținut: "de cite ori tehnologia a avansat, s-a vorbit, în istorie, de moartea cinematografului". Acum e, din nou, un moment în care tehnologia avansează...). Cea mai mișcătoare "frază de aniversare" a festivalului i-a aparținut lui Wajda: "Fără Cannes, viața noastră ar fi arătat altfel."

În anii '60, Alberto Moravia scria (plecînd de la Fellini și Antonioni) că "motivul principal al culturii contemporane pare a fi nevroza neputinței, colapsul capacităților creatoare, datorită lipsei de vitalitate." În anii '90, judecînd după filmele selecției, motivul principal pare a fi nevroza violenței. La nici o altă ediție nu s-a putut vedea un asemenea repertoriu de singe improșcat pe ecran, de creieri zburînd în vînt, de "portocale mecanice" degradate, ieșite din garanție și vîndute, pe

fost de ajuns cîte o singură porție). În *Funny Games*, cale de un film, spectatorii vad cum "tata, mama și copilul", aflați în week-end la casa lor de vacanță, sînt torturați și omorîți, metodic, de doi tineri curăței și simpatice, în trecere prin partea locului. Și aici, gloante în cap, singe pe pereți, teroare, tot tacîmul. Unii confrăți au aplaudat filmul, amuzați, alții l-au huiduit. În ceea ce mă privește, l-am urmărit fascinat de măiestria regizorală, dar, la sfîrșit, mi-aș fi dorit să-l șterg din memorie. (Doar că el, fiind bine făcut, are forță și nu se lasă șters). Așa cum ai vrea să ștergi din memorie multe alte imagini de aceeași factură ale Cannes-ului '97.

De multe ori, regizorii care se balăcesc în violență au argumente foarte solide în favoarea "demersului" lor. Ei nu au făcut aceste filme ca să strîngă public și bani, le-au făcut ca niște "avertismente", ca niște "reflecții despre violență și mass-media". Mass-media - un vampir care se hrănește cu singele realității. Violența - o marfă rentabilă, un bun de consum. Privatizării - anesteziati, tabăciți, desensibilizați, în stare să înghită orice, chiar și imagini de o cruzime de neimaginat, în cinema, acum zece ani. Dacă *Portocala mecanică* rămîne un film de referință, *Funny Games* va rămîne, cred, doar un

film de un sadism infinit, și o sfidare inutilă. E greu de spus cît e "voyeurism" și cît e "mesaj" în filmele din această zonă. Regizorul austriac a explicat cum și-a propus "să scufunde spectatorul într-o baie de violență, apoi să-l scoată, apoi iar să-l scufunde"! Ca să-l provoace să iasă din rolul de consumator pasiv al acestor imagini șocante. Mai mult: regizorul introduce și un moment de distanțare "textualistă": în plină acțiune, un personaj derulează înapoi, ca pe o casetă video, chiar filmul la care asistăm și, în rîsetele sălii, scena se reia, a doua oară, altfel decît prima oară. Degeaba!

"Să faci film înseamnă să suferi", spunea, pe vremuri, Bergman. Să faci film înseamnă să faci pe alții să sufere!, s-ar putea spune azi.

U N PUNCT laudabil: juriul a spus un nu hotărît accesului violenței la palmares. În lipsa vreunui film care să se detașeze spectaculos, juriul a încercat să compună un palmares onorabil, care să împace cît mai multă lume, cu diplomație și, uneori, cu politichie. (Un coeficient de politichie, de pildă, cred că a funcționat, totuși, în premiarea unui cineast iranian de mare profunzime, Abbas Kiarostami, ignorat acum cîțiva ani, cînd a venit cu un film mai bun, *Printre măsline*, și premiat acum, cînd filmul a fost lăsat, de autoritățile iraniene, la festival, doar după intervenția Ministerului Afacerilor Externe al Franței. La fel, premiarea unui cineast, e adevărat, de real talent, din Hong Kong (Wong Kar-Wai), tocmai



O revelație a Cannes-ului - Isabelle Carré

ușa din față, en gros! La ieșirea din acest bombardament vizual ești tentat să vezi în fiecare trecător un asasin și în fiecare cuțit de bucătărie o armă a crimei. După o asemenea cură intensă de morbiditate, recunoștea un distins membru al juriului "îți vine să-ți tragi un glonte în cap!" În top: *Asasini*, al tînarului francez Mathieu Kassovitz (29 de ani) și *Funny Games*, al austriacului Michael Haneke. "Jocurile distractive", în amîndouă filmele, sînt jocuri ucigașe. *Asasini* e un fel de "școală a crimei". Un bătrîn asasin de profesie transmite secretele meseriei unui tînar fără calități. Mai doțat se va dovedi un puști din cartier, care omoară cu singe rece, așa cum a exersat el la jocurile mecanice, un puști al generației hrănite cu violență televizistică, o violență care se întoarce în violență... Violența gratuită din filmul lui Kassovitz a fost copios fluiată, la Cannes; e de neînțeles cum un regizor talentat și-a putut rezuma filmul la o barbarie continuă; se trag, în neștire, gloante în cap, în ceafă, pe îndelete, în repetate rînduri (adică același glonte în același cap!, ca și cînd nu ar fi



Întîlnire festivalieră la nivel înalt: Isabelle Adjani (președinta juriului) și Jacques Chirac (președintele Franței)

ÎN CAP

acum, în ultimul an în care Hong Kong-ul mai poate participa "independent" la festival, și nu sub culorile Chinei (în plus, cu un subiect tabu în China: homosexualitatea). Apropo de China, i s-a reproșat juriului, în presă, "limba de lemn" și prudența excesivă în care a învăluit problema filmului chinez invitat în competiție și oprit, se pare, de autorități chineze să participe la festival. S-a presupus că juriul nu a protestat (așa cum a făcut-o un Martin Scorsese) ca să nu creeze "un incident diplomatic" tocmai înainte de vizita lui Jacques Chirac în China. Chiar cu patru zile înainte de vizită, președintele Chirac a trecut, în mare viteză, pe la Cannes, și a stat la masă între vedeta Franței, Isabelle Adjani, și vedeta Chinei, Gong Li. Peste câteva zile, pe prima pagină a unor jurnale se putea citi: "Chirac în China: 30 de Airbus-uri vindute. Un contract de 8 miliarde de franci". A nu se înțelege că Airbus-urile s-au vândut datorită juriului de la Cannes. A se înțelege, însă, că și așa se scrie istoria. Și că nu mai e vremea juriilor de altădată, în stare să demisioneze în bloc pentru o cauză. E vremea juriilor rezonabile.

A fost cit se poate de rezonabil ca, în lipsa unui învingător detașat, Palme d'Or să se împartă între doi cineaști prestigioși, Abbas Kiarostami și japonezul Shohei Imamura. În filmul lui Kiarostami, *Gustul cireșii*, un bărbat vrea să se sinucidă și caută un om care să-i promită că o să arunce, peste corpul lui, într-o groapă, undeva într-o vale pustie - câteva lopeți cu pământ. Un cinema "naiv" dar cu forță de persuasiune, sumbru dar cu un umor scrisnit, de teatru absurd.

În *Anghila* lui Imamura, un bărbat care și-a omorât nevasta necredincioasă ("pentru că o iubeam") iese din închisoare traumatizat. Filmul lui Imamura e o combinație originală de dramă psihologică și de comedie de moravuri. Deși lungit cu o serie de finaluri moralizatoare, filmul conține, în miezul lui, imagini prețioase ale angoasei, ale singurătății, ale durerii de a trăi. Personajul bărbatului însingurat nu comunică, sufletește, cu nimeni, decît cu o... anghilă. Peștele, prietenul omului, e ținut într-un mic acvariu. Maestrul Imamura nu ezită să introducă în film fascinante imagini de coșmar suprarealist, în care vedem trupul omului alunecînd, redimensionat, în acvariul anghilei.

Chiar dacă nici unul din cele două filme "palmate" nu e "mare", chiar dacă nici unul nu va face prea mulți spectatori - e lăudabilă opțiunea juriului pentru două filme extrem de personale și ne-atînse de acea "americanizare" a ritmurilor și a formelor care face ravagii în producția mondială. Wim Wenders spunea, cîndva: "America ne-a colonizat subconștientul."

Americanizate au fost, în schimb, copertile festivalului (hors concours). Coperta I: Luc Besson (38 de ani) și *Al cincilea element*, filmul francez cu cel mai mare buget din istorie (90 de milioane de dolari) și cu cel mai mare succes de public peste Ocean. Un S.F. de anvergură, colorat cu farmecul special al unui "film de autor". E interesant cum își imaginează Besson viitorul, omenirea secolului 23: tehnica a progresat, dar a progresat și prostul gust. Lumea e mai "dotată", dar și mai gălăgioasă, și mai peștișă. Visele, do-

rințele, umorul au rămas, în esență, aceleași. Mulți critici au făcut praf, la Cannes, filmul lui Besson, care s-a răzbunat în scurt timp, printr-o audiență zdrobitoare (milioane de spectatori, în doar câteva zile de proiecție). Criticii care resping cu înverșunare *Al cincilea element* uită că, și în cinema, trebuie să fie loc și pentru Jules Verne și pentru Proust. E de vină Jules Verne atunci cînd Proust întîrzie să apară?

De reținut (pentru orice eventualitate) replica lui Luc Besson, de pe scena festivalului: "Îmi doresc să fiu prezent și la ediția cu numărul 100 a Cannes-ului. Și, cu puțin noroc, o să fiu!". La același capitol al replicilor memorabile, să amintim și un atașant film-confesiune, în care, printre altele, Mastroianni povestește un vis al lui: cum vine, într-o zi, la Cinecittà, și cum nu reușește să intre pe ușă, pentru că decorul devenise prea strîmt. Interpretarea lui Marcello: "Ori nu mai e loc pentru mine, acolo, ori cinema-ul care se face azi e unul mic..." Visul lui Mastroianni se potrivește ediției a 50-a a Cannes-ului. Într-adevăr, n-ar fi neinteresant de știut ce va visa Planeta Cinema la ediția 100.

Coperta de închidere a ediției: un thriller politic, trepidant și dur, de și cu Clint Eastwood, *Puteri depline* (după un best-seller; de altfel, majoritatea filmelor din festival au "la bază" cite o carte). Un președinte fictiv al Statelor Unite (Gene Hackman), ajuns la o culme paranoică a lipsei de caracter, se face vinovat de moartea violentă a propriei amante, care e și soția unui bun prieten. Filmul lui Eastwood, de un patetism bine temperat, e o ilustrație a ideii conform căreia "nimeni nu e mai presus de lege", nici chiar omul care are "puteri depline". În țara al cărei președinte nu se poate sustrage unui proces de hărțuire sexuală, s-ar putea ca Eastwood să nu greșească prea mult.

Dacă filmele-copertă ale Cannes-ului au jonglat cu milioanele de dolari, la cealaltă extremă a festivalului au fost proiectate, în competiție, și scurt-metraje de câteva minute, filme sărace, în care, pe generic, autorul mulțumește pentru ajutor familiei sau unei fundații. Selecția scurt-metrajelor a debutat, cu ironie, tot pe imaginile morbidiității de consum, gen știre de senzație: un portar taie în bucăți femeile din imobil (ha ha), le fierbe într-o oală sub presiune și le face ciorbă, apoi le înfulecă, tacticos, nu înainte de a scoate inelul de pe degetul miinii din farfurie! În alt scurt-metraj, un cuplu de bătrîni arătoși și veseli se plimbă printre morminte ca să-și aleagă un loc de veci. E soare, e vreme de picnic, bătrîneii cochetă manîncă la iarbă verde și, la un moment dat, plini de elan, încep să danseze printre morminte. Bătrînica alunecă într-o groapă goală, proaspăt săpată, nu foarte adîncă. Aparatul îi prinde atunci fața desfigurată, în gros plan: doar o clipă, o clipă de spaimă animalică în întunericul gropii. Bărbatul îi întinde mîna, o ajută să iasă, o scutură, cu blîndețe, pe haine, și amîndoi se îndreaptă, tăcuți, spre ieșire.

Senzația ciudată e că selecția ediției 50, în nota ei dominantă, în starea ei de suflet și "de psihic" - se înscrie perfect în acea unică secundă de spaimă.

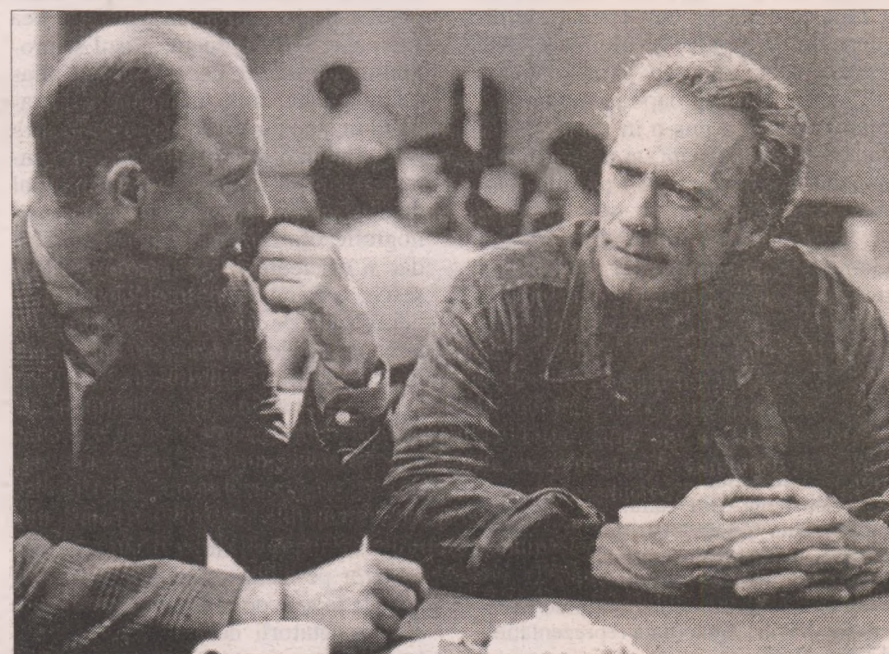
Eugenia Vodă



Pentru a doua oară laureat cu Palme d'Or: Shohei Imamura, cu filmul *Anghila*



Marcello Mastroianni și ultimul regizor cu care a lucrat, Manuel De Oliveira



Cînd Clint Eastwood are *Puteri depline*



Andie MacDowell într-un film „americanizat” de Wim Wenders, *Sfîrșitul violenței*



Callas după Callas

ÎN 1995, dramaturgul american Terence McNally primea premiul *Tony Award* pentru piesa *Master Class*, o piesă închinată Mariei Callas. Fascinat pînă la idolatrie de acest uriaș personaj, de această artistă vulcanică, autorul mărturisește: "Aveam 15 ani și eram un visător, convins că Maria Callas cînta numai pentru mine". Bazat pe lecțiile de canto pe care Callas, deja fără voce, le dădea unui grup de studenți la Julliard în 1971 și 1972, textul este încă o cale de acces spre lumea, geniul și suferințele artistei. Este o poveste mai degrabă decît o lecție de pedagogie artistică - folosită doar ca pretext, spusă de Callas după ce nu mai este Callas. După ce vocea a părăsit-o. *Flash*-urile muzicale, arii, pe care le interpreta ireal, din *Sonnambula* de Bellini, *Tosca* de Puccini sau *Macbeth* de Verdi o provoacă pe Maria Callas să-și rememoreze, să-și comenteze puncte ale destinului ei: o copilărie trăită în sărăcie, complexe aspectului fizic, marile spectacole, comentariile controversate, construirea personajelor, căsătoria, amorul devorator cu Onassis, paradele vedetei și suferințele ei, tenacitatea și vulnerabilitatea. *Master Class*, centrată pe un personaj de dimensiuni complexe și uluitoare, este astăzi jucată la New York, Viena, München. Este aproape la modă. Roman Polanski a pus-o în scenă la Paris, cu Fanny Ardant, și a fost nominalizat, anul acesta, la Premiile *Molière*.

Tot un regizor de film, Radu Gabrea, și-a încercat și el valențele în teatru și a montat la Teatrul Nottara piesa lui Terrence McNally, cu titlul:

Teatrul Nottara: *Maria Callas - La Divina* după *Master Class* de Terence McNally. Traducere - Antoaneta Ralian. Regia: Radu Gabrea. Decoruri și costume: Sică Rusescu. Consultanț muzical: Constanța Cîmpeanu. Mișcare scenică: Adina Cezar. Distribuția: Victoria Cociaș, Mihail Virtosu, Clara Vodă/Mariana Dănescu, Alfredo Pascu/Daniel Stoica, Claudia Măru-Hanghiuc/Carla Mușat, Vasile Toma (data reprezentației: 17 mai 1997).

Maria Callas - La Divina (traducere de Antoaneta Ralian). Dar nu numai ca să fim și noi în pas cu moda, prin această premieră absolută. Radu Gabrea a fost urmărit și el de viața și opera Mariei Callas. În extraordinarul său film *Un bărbat ca Eva*, dedicat lui Fassbinder, vocea Mariei Callas cîntînd *Traviata* era mai mult decît sunet. Era o obsesie, o prezență care susținea perfect tulburătoarea poveste a altui mare creator, Fassbinder. La douăzeci de ani de la moartea Mariei Callas (1923-1977), Radu Gabrea, ca un omagiu și ca o formă de eliberare a propriilor obsesii legate de geniul ei, aduce mai aproape ceva din povestea ei, din labirinturile și tainele vieții ei de artistă și femeie. Dar nu știu dacă mai mult decît o face textul în sine. Poate cu mijloacele pe care le minuieste remarcabil în film, ar fi realizat ceva pe măsura vocației sale și a figurii Mariei Callas. Teatrul însă, operează altfel. Mult mai direct, pe viu, fără posibilitatea de a relua. Cu alte instrumente. Deși atmosfera este creată în jurul a ceea ce se întîmplă pe scenă - în foaier te urmărește de pretutindeni privirea Mariei Callas, în multe ipostaze pe care le "joacă" o expoziție de fotografii; în pauză se bea șampanie - ca la operă; afișul și programul de sală te cheamă spre Callas - studiată cu știință, mai exact, spectacolul în sine nu are acel "ceva", nu are o idee regizorală care să citească teatral textul, să-l interpreteze. Este mai degrabă transpus *à la lettre*, într-o scenografie ofertantă, cu soluții poetice, dar și eficiente semnată de Sică Rusescu: o imensă ușa pe fundalul scenei, o cale de acces spre forța și puterea de seducție a Mariei Callas sau, în același timp o uriașă ramă de tablou în care chipul urmează să se fixeze. Cînd muzica o cheamă în trecut, cînd își dublează sublima-și vocea cu propriul comentariu, poarta-ramă de care vorbeam se ridică, scena se cufundă în întuneric, luminile o urmăresc necruțător pe Callas care se întoarce cu spatele la sala de astăzi și pășește ușor spre spectatori de la *Scala* din Milano, cărora se adresează cîntecul ei

divin. Scena cu două fețe, prezent și trecut, este de mare efect și funcționează într-un fel și ca o oglindă: în panoul pictat, care apare și care sugerează sala arhiplină de la *Scala*, sîntem purtați, transferați și noi, reflectați în alți admiratori. Înainte de a o pune în ramă pe Maria Callas, ne mai îmbibăm încă o dată de arta ei magică.

Probabil că foarte multe acțiune și-ar dori să joace acest rol, să fie protagoniste acestui *one-woman-show*. Este, într-un fel normal. Dacă li se oferă și șansa, nu mai stau pe gînduri. Dar nu oricine poate cuprinde acest personaj atît de complex, întins pe atîtea registre, purtat pe culmile valorilor și rostogolit de furtuni, o artistă cu geniu, ambițioasă și tenace, care s-a autodevorat pentru scenă, care a atacat partituri ce-i puneau vocea în pericol, doar ca să se spună "a putut și asta!". O femeie fără prea multe scrupule, rece, cinică, pisăloagă și enervantă în timpul lecțiilor, invidioasă, luptînd mereu cu ea, cu ceilalți, fiind mereu în competiție. Un temperament vulcanic, exotic, mediteranean. Un singur punct vulnerabil, călcîiul lui Ahile: iubirea ei pentru Onassis. Singurul care nu o aprecia, neplăcîndu-i opera, care o umilea, care o copleșea cu daruri, dar nu cu iubire. Ratare. Disperare. Suferință. Chin. E greu să joci un geniu. Și, în orice caz, îți trebuie nebulia unor roluri importante care să te aducă la întîlnirea cu Callas. Victoria Cociaș se străduiește, face un efort uriaș, care, din păcate, se vede pe scenă. Dar nu poate acoperi dimensiunile personajului. Jocul ei este linear, fără să alterneze registrele, tonalitățile, stările. Modul de adresare, felul de a lucra cu fiecare altfel.



Victoria Cociaș (Maria Callas) și Clara Vodă (Sophie de Palma) în *Maria Callas - La Divina*. Regia: Radu Gabrea.

Deși este singurul personaj pe scenă - pianistul, studenții sînt mult prea puțin dezvoltați de regizor, iar cu pianistul cred că s-ar fi putut construi o relație - nu are toate mijloacele să o domine. Îi reușesc doar două momente, în care fiorul fenomenului Callas este prezent. Personajul a copleșit interpreta, repet, în ciuda tuturor eforturilor apreciabile. Miza, însă, este cu mult mai mare.

Clara Vodă în Sophie de Palma este stridentă, cu rămășițe dintr-un alt personaj, Elena, din *Lecția* lui Ionescu, acolo foarte bine realizat. Nu așa puteau fi elevii Mariei Callas. Prea puțin este urmărită relația artistei cu cei pe care i-a ales pentru studiu, pentru nuanțe, pentru a le formula, în fond, testamentul unei mari interprete. Nu cred că încrîncenarea, tifnoșenia continuă era modul ei de a lucra, de a se adresa auditoriului. Maria Callas provoacă neîncetat, dar ironic, cinic, dur, așa cum și-a provocat propriul destin. În rest, talentul lui Mihail Virtosu (Manny Weinstock) sau al soliștilor Claudia Măru-Hanghiuc și Alfredo Pascu, prea puțin pus în valoare de regizor, are un farmec special. Nu știu de ce, în timpul spectacolului m-am gîndit că Gina Patrichi ar fi fost o Callas.

MUZICĂ

PREZENȚA anuală a lui Sergiu Comissiona la pupitrul Filarmonicii "G. Enescu" este întotdeauna un prilej de înviore a stagiunii de concerte altfel destul de ternă: melomanii se mobilizează, sala Ateneului se umple pînă la ultimul loc, în aer plutește o atmosferă de eveniment. De altfel și programele pe care le propune dirijorul sînt totdeauna atrăgătoare. De data aceasta el a oferit publicului bucureștean mai mult decît de obicei, prezentînd trei programe diferite adaptate, s-ar putea spune, tuturor gusturilor: un program încărcat de substanță - Brahms, Mahler; un altul cu piese de mare popularitate adresat unui auditoriu mai larg și în fine "Carmina burana" piesă de imbatabil

succes în toate sălile de concerte ale lumii.

Primul program a fost un moment de maxim interes pentru cei cu gusturi mai selective, cu atît mai mult cu cît Comissiona este cunoscut ca un mahlerian de forță. Și într-adevăr, așteptările au fost împlinite cu peste de măsură; de la pedala inițială, o metaforă sonoră a tăcerii la iluminarea finală el a construit o evoluție dramatică gradată pînă în cel mai mic amănunt. Impresionantă mi s-a părut mai ales partea a III-a, în care - spre deosebire de alte interpretări, - nu parodical, ironia au fost dominante, ci o jale difuză care prin extrema plasticizare a detaliilor trimitea către o emoționalitate est-europeană, familiară compozitorului. Ritmurile melancolice evo-

cînd Moravia natală, melodia pătimașă cu accente de folclor țigănesc, totul tînguitor ca un cîntec evreiesc al fanfarei centrale au revelat nu un tablou pestriț ci rezonanțele calde, venite din străfundurile unei umanități căreia Mahler îi aparținea. În acest fel, și finalul - adesea "rupt", chiar în versiuni celebre - a sunat cu o coerență desăvîrșită, parcurgînd cu tensiune crescătoare și claritate a planurilor drumul "din infern spre paradis" cum îl definea Mahler.

În "Variațiunile pe o temă de Haydn" de Brahms, Comissiona a ales tempi optimi pentru a face transparentă, dincolo de impresia de unitate și echilibru, bogăția de invenție înscrisă în puritatea lor clasivizantă.

"Carmina burana" de Carl Orff

este unul dintre "șlagărele" repertoriului simfonic și aproape toți șefii de orchestră l-au înscris cu mai multă sau mai puțină pricepere printre preferințele personale. Există versiuni și versiuni, dar cea a lui Comissiona este una de referință, nu numai pentru că este spectaculoasă - acesta ar fi primul nivel de lectură - ci pentru că este intensă, imaginativă, colorată demonstrînd mecanismele și transmițînd cu vervă contagioasă forța energetică a muzicii. Și această percutanță stă, nu numai în latura ritmică - evident predominantă - ci în alternanța permanentă de trepidăție și liniște. Comissiona a făcut din sublinierea componentei melodice o subtilă contrapondere a impactului ritmic, adesea prea direct speculat. Celor două fațete

Leul de la Metro Goldwin Mayer

Acum trei ani, cu prilejul celui de al 400-lea număr, revista *Positif* a cerut cineștilor pe care îi prețuiește, să scrie un text despre un interpret, un film sau un regizor care i-au influențat sau care le place în mod deosebit. Printre cei care au "intrat în joc" a fost și regizorul iranian Abbas Kiarostami, unul dintre cei doi laureați cu Palme d'Or la cea de-a 50-a ediție a festivalului de la Cannes. Mărturiile lui, pe care le publicăm mai jos, socotim că au interes special pentru iubitorii filmului.

PENTRU a înlătura orice echivoc trebuie mai întâi de toate să mărturisesc că nu am fost impresionat de nici un cineast, de nici un film. Filmele mele sunt influențate, mai ales, de întâmplările vieții de zi cu zi din care, fără să-mi dau seama, am amintiri cu mult înainte de a le vedea apărute într-un film nou. Nu am văzut de multă vreme nici un film, nu știu de ce, poate că am pierdut obișnuința. În ultimul timp am vrut să mă împac cu cinematograful dar am fost dezamăgit.

Nu mai era "cinematograful" pe care îl părăsisem acum cîțiva ani. Am întâlnit un cinematograf găunos, violent, adesea fără identitate. Am văzut totuși filme bune pe video dar, din păcate, înregistrarea era de proastă calitate încît mi-a fost greu să le suport. Știu doar numele realizatorilor contemporani. Sunt întrebat dacă am văzut filmele lui Kieslowski sau ale lui Angelopoulos, trebuie să mărturisesc că nu. Îmi stînesc totuși curiozitatea. Aș fi vrut să văd filmele portughezului Botelho sau ale spaniolului Almodovar, nu am avut însă prilejul, nu cred că acești artiști ar fi dorit să le descopăr operele în nefericite înregistrări video.

Trebuie deci să mărturisesc că mă duc rar la cinema și asta se datorește nu numai calității nesatisfăcătoare a condițiilor de vizionare. Nu îmi suport nici filmele mele, nici în casete, nici la cinematograf, cu excepția lui

Close-Up. De obicei părăsesc sala de cinema pe la mijlocul filmului pentru că nu pot să zăbovesc îndelung pe scaun, ceea ce nu are nici o legătură cu filmul propriu-zis.

Dacă, totuși, ar trebui să vorbesc de oarecare influență a cinematografului asupra mea, cred că o datorez, poate, primelor filme pe care le-am văzut în tinerețe, acum treizeci de ani.

Ar trebui să vorbesc mai întâi de primii mei ani. Înainte de a descoperi cinematograful propriu-zis, cunoșteam pelicula. În acea vreme, noi școlari colecționam bucăți de peliculă făcînd din ele albume aidoma clasoarelor pentru timbre. Se întâmpla să am, în album, imagini de bărbați și femei, fără să știu de ce actori este vorba. Îl știam, de exemplu, pe Tarzan dar abia peste mulți ani am aflat că era Johnny Weissmüller. Aveam de asemenea imaginea unui bărbat îngrijit pieptănat, cu o mustață frumoasă și cu un suris fermecător, mai tirziu am știut că se numește Clark Gable. La fel, am recunoscut-o pe Susan Hayward după ce i-am văzut filmele.

Aceste imagini - mai ales grosplanuri ale actorilor - circulau din mînă în mînă înainte de a lua drumul albumelor noastre. Singura diferență față de albumele cu timbre era că pentru a vedea conținutul peliculelor ele trebuiau ținute în fața unui spot de lumină. Printre actrițe era o femeie unică, Sofia Loren, ea m-a atras mai ales la cinematograf. Mă duceam doar ca să o văd. Restul filmului nu conta. Totul se eclipsa în fața splendorii ei. Ea umplea orizontul adolescenței mele. Nu semăna cu nimic, era totodată mamă și femeie.

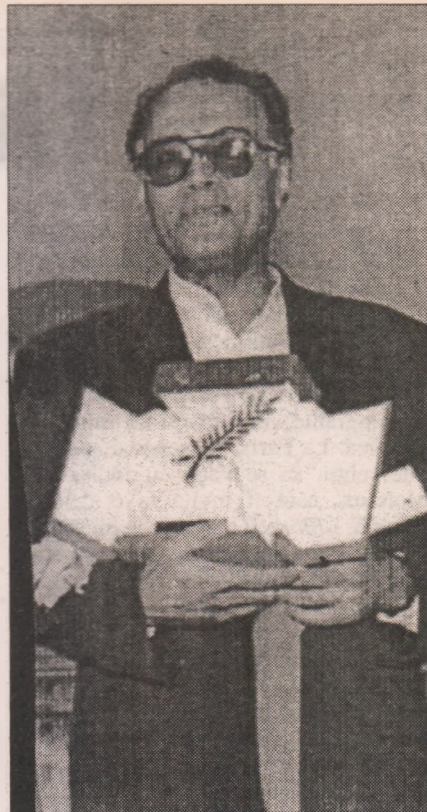
La unsprezece ani, la sfaturile unui prieten, sora mea mai mare m-a dus pentru întâia dată la cinematograf. Prima imagine văzută a fost a leului de la M.G.M. A răgit îngrozitor, mi s-a făcut frică. Căutam, în întuneric, mîna sorei mele să i-o strîng. Mi-amintesc că în film era un om voinic care cînta la pian. Mai tirziu l-am recunoscut pe Danny; nu îmi aduc aminte titlul filmului, nu știu nici de ce am adormit înainte de sfîrșitul proiecției.

Pe la șaisprezece-șaptesprezece ani am început să frecventez serios cinematografele. Sălile întunecate, filmele italiene, fetele tinere, băieții tineri, vespasienele, străduțele lungi și înguste, frivolitățile, turiștii americani se amestecau cu exaltările tinereții mele. La fel se întâmpla cu filmele eroice, pline de emoții ca cele cu Ulise sau Maciste...

Mă duceam la cinema doar să mă distrez. Nu îmi amintesc ca în această perioadă să fi văzut un film inteligent sau excepțional, în afară de unul care m-a impresionat imediat. Ceva diferit de pînă acum, profund. Filmul nu este considerat printre cele mai bune ale realizatorului, știu că nu figurează pe lista celor mai bune zece filme din istoria cinematografului. Pentru întâia dată m-am interesat cine este regizorul unui film și am înțeles rolul pe care acesta îl juca în realizare. Pentru prima dată, strălucirea actorilor ca Mastroiani - "Marcello" al acelei epoci - sau frumoasa Anita Ekberg dispăreau în fața frumuseții operei. Filmul aparținea realizatorului. În timpul proiecției, persoana cu care eram bodogănea tot timpul, voind să plece din sală. Pretindea că povestea nu are nici cap nici coadă. Părerea aparținea, poate, vîrstei noastre, cinematograful avînd pentru noi o cu totul alta semnificație. Am ieșit din sală și am umblat singur multă vreme pe străzi. Azi, după treizeci de ani, mi-ar place să știu la ce mă gîndeam în acele drumuri lungi...

De ce era atît de diferit filmul? Ce îl deosebea de altele? Din păcate nu îmi mai amintesc, mai tîn minte doar cîteva imagini ambigue. Am văzut *La dolce vita* cînd aveam douăzeci și unu de ani. Pe atunci nici măcar nu visam că voi face film, îmi amintesc însă că m-am gîndit mult la Fellini, autorul filmului. Aș fi dorit să-l cunosc, să știu cum a putut un cineast să transforme o poveste aparent incoerentă într-un film atît de impresionant care rămînea gravat în mintea spectatorului, fără putința de a fi șters.

După părerea mea, *La dolce vita* este imaginea decăderii valorilor morale și sociale. Oamenii care au con-



tribuit la o adevărată autodistrugere își observă decadența petrecîndu-și timpul într-o pasivitate totală. *La dolce vita* este spectacolul disperării și al neputinței. Oamenii aleargă fără speranță după aventuri lipsite de finalitate iar Fellini, așa cum înaintea lui Dante, a prevăzut în incoerența poetică un viitor nesigur și întunecat. După treizeci de ani, putem simți această stare. El anunță decadența civilizației contemporane în disoluția moravurilor din lumea burgheză și intelectuală. Asta este interpretarea mea, de acum, a filmului. Aș fi foarte curios să-mi cunosc părerea de cînd eram tînăr. Evident, în acea epocă nu puteam analiza un film, dar aș vrea să știu rolul jucat de acest film în evoluția tînărului bărbat care eram, frecventînd sălile obscure în căutarea emoției și imaginației. În *La dolce vita* Fellini se simte responsabil de viața celui om. Filmul este autobiografia artistului în stare să trăiască în continuare, găsind un mobil al existenței sale. Secvența finală este un răspuns al regizorului care încearcă să găsească un mod de a respira și de a trăi. Este chiar singura secvență de care îmi amintesc. În dimineața tristă și umedă, pe malul mării tînăra fată proaspătă și inteligentă ține piept actorilor și intelectualilor din film și este singura speranță pe care regizorul ne-o promite. Această speranță ideală și ireală constituie universul meu ideal nu numai ca cineast ci și ca om. Cred că noi ceilalți oameni nu avem dreptul să trăim în acest mod lugubru nici să avem o privire atît de sinistă asupra lumii. Cred că am citit undeva, parcă venind chiar de la Fellini, că acest film este un "sfîrșit de tandrețe". Îl cred. Trebuie să fii dăruit cu o anumită forță pentru a putea să analizezi o asemenea operă? Sau este de ajuns să ai sentimente și experiențe asemănătoare celor ale creatorului, în afara apartenențelor etice, religioase, lingvistice sau geografice? Sentimente și experiențe care asociază prezentul cu trecutul și viitorul reunind oameni diferiți unii față de ceilalți.

După *La strada*, care este filmul meu preferat, Fellini a devenit Dumnezeu. Filmul acesta este mai puternic decît o operă neorealistică. Cu *La strada* Fellini a compus un poem liric, marea epopee a bucuriilor și durerilor omului.

Traducere și adaptare
Andriana Fianu

Elena Zottoviceanu

Comissiona

- cea lirică și cea dinamică - a știut să le dea variații de ecleraj în așa fel încît fiecare secvență să aibe individualitate în pofida monotoniei scriiturii. În demersul său artistic, Comissiona a fost sprijinit de un grup de soliști care au intrat în joc răspunzînd cu convingere sugestiilor sale; Adriana Mesteș în mare formă vocală, Robert Nagy pe empoi de contratenor cu voce penetrantă, clară și baritonul american Lawrence Craig, cuceritor prin muzicalitate și simțul scenic. Orchestra, Corul Filarmonicii (pregătit de Ion Iosif Pruner) întărit de Corul Operei Naționale (dirijor Stelian Olariu) care a adus sporul de sonoritate necesar, Corul de copii al Liceului "Dinu Lipatti" (Nicolae Niculescu) au format un ansamblu care

ar fi meritat fixarea pe memoria benzii.

În folosul Fundației "Artis" care își propune sprijinirea tinerilor artiști, Sergiu Comissiona a mai oferit și a treia apariție în concert, cu piese de mare atractivitate. Și chiar dacă voi intra în contradicție cu o sală întreagă de melomani care au aplaudat cu entuziasm nestăvilit, mă simt dator să mărturisesc că de data aceasta Sergiu Comissiona m-a convins mai puțin. Nu pentru că aș fi reperat cine știe ce imperfecțiuni, ci, pentru că, poate că mi-a impus o imagine remanentă. De exemplu, nu am înțeles de ce Comissiona a urmărit cu precădere, în Rapsodia I de Enescu, spectaculosul vîrtej sonor, în irezistibilă sa accelerație, lăsînd în plan secund cul-

tivarea spațiului sonor în sine. După cum dinamica ascendentă a Bolero-ului de Ravel nu a avut gradație. Recunosc și că m-am simțit agresată dureros de sonoritățile împinse pînă dincolo de limitele extreme, în care auzul nu mai poate discerne alchimia timbrelor.

Rapsodia pentru pian și orchestră de Rahmaninov cu Dan Grigore a fost un spectacol seducător; culori somptuoase, umbre misterioase, ritmuri frenetice sau melodii intens melancolice în care pianul și vocile orchestrei s-au împletit într-un dialog pasionat. Între forță și subtilități paleta expresivă s-a deschis larg, cuprinzînd toate nuanțele și intențiile încifrate în scriitura lui Rahmaninov.



DIN CAIETUL NEGRU. Ideea că între oameni există alte bariere ale experiențelor trăite,... experiențele lor... Ele sînt ca niște rezervații de specii...

Miron (Radu Paraschivescu, notă 1997) întors de la Paris. Muribund (40 de kilograme). Încearcă să se împace cu moartea. La Paris, reușește, după mari intervenții, să se vadă cu idolul său, Malraux, care îl invită la o cafenea celebră, - *Flora*. Îl tratează cu tot ce este mai bun și mai scump, știind că scriitorul român care-l adoră din tinerețe nu mai are mult și va muri. Malraux face acest lucru pentru un intelectual necunoscut din Est, probabil convins de forțe necunoscute, însă puternice, să-l primească. Nu se poate explica altfel. Miron, în Europa, este un scriitor necunoscut. În nici un caz dizident, prin operă, dacă ar fi cît de cît cunoscută. Însă nici vorbă. Boala lui, - cealaltă, - psihică, innăscută, și mai teribilă decît maladia care acum îl macină, l-a făcut să greșescă enorm, încercînd, de pildă, să-l dărîme pe Arghezi cu penibile intrigi și intervenții politice din epocă. Faptul că el, Miron, un intelectual atît de fin, nu-l recunoștea pe Arghezi, că avea o mare rică pe el, nu l-am înțeles niciodată. Mai tîrziu, recitînd cartea lui de bază *Cîntice țigănești*, atîta de,... Doamne iartă-mă... minoră și de periferică, am înțeles. Fără să-și dea seama, poate, din instinct numai, din instinctul său de poet neîmplinit, Miron înțelesese probabil că ce voise să facă el "cîntînd pe țigănește", în mod anecdotic, Arghezi o

făcuse într-un cu totul alt fel și de pe platforma înaltă a artei mari și durabile. De obicei, urăști, în ce face altul, perfect, ce nu ai reușit tu să faci, decît în mod mediocru. Am vrut odată să încep o discuție în acest sens, cu toată grija, firește, mizînd pe deosebita putere de receptare și de toleranță și de sinceritate și de înțelegere a poetului retras la Văleni; dar boala lui, a doua, gata declarată, m-a oprit s-o fac. De altminteri, cu mult înainte, el îmi recunoscuse, fără să-l întreb, că *de fapt*, este "un poet de mîna a doua", - spusă cu vorbele lui. Știam însă, încă de pe vremea aceea, că nu-i bine să dai crezare sau să te bazezi pe sinceritățile în care te minimalizezi. Fapt semnificativ: Miron a devenit interesant și atrăgător abia după moarte, cînd în jurnal spune atîtea lucruri originale și îndrăznețe. Ar fi vrut, poate să fie cel mai mare poet român în era stalinistă, după cum pretindeau unii. Mai demult, se zice că nu ar fi fost străin de "doborîrea" lui Arghezi prin acea imundă *Putrefacție a poeziei*. Că ar fi pus mîna, la stilul aceluia articol care, măcar românește, nu-i rău scris, ceea ce nu li se întîmpla acelor basarabeni netalentați, deși în cultură. Am avut înaintea mea manuscrisul *Scintei în beznă* de A.G. Vaida cu rugămintea editurii de a-i da "o formă cît mai literară", și cu ocazia aceea spusese - avînd tupeul juvenil tipic, - că dacă nu știi să scrii într-o limbă anume, singura scuză ar fi, eventual, că ești genial și că n-ai învățat la școală alta. Altfel... Or, Miron scria îngereste. Vasăzică, pricepusem mai de

mult cît îl pizmuia pe Arghezi, iar greșeala lui, prima și singura, a fost că nici un regim politic din lume nu îți poate suplini modicitatea talentului. Poate, doar, dacă-l contesti, pe față, și fără să te menajezi, - să menajezi acest talent firav.

Singurul care credea în Miron ca poet, zicînd că este cel mai mare din țară, după aventura A. Toma, a fost acest intelectual, pe jumătate, - din cauza ideologiei fanatice - e vorba de acest om bun la inimă, Gogu Rădulescu, a cărui amintire i-o port cu un sentiment greu de lămurit. Ba da! Știu. Uitasem de ce ținea el la mine. Nevastă-sa scria proză, prost, o fostă activistă, vînzătoare de magazin. Într-o zi, la Văleni, în fața mai multor invitați, Gogu Rădulescu a pus-o să citească. După ce ea a citit, un fel de nuvelă, îi pusese pe comeseni pe rînd să-și spună părerea despre cele citite. La un moment dat, mă arătase și pe mine cu brațul, și cu mărția unui împărat asirian. Înțeleg și trec cu vederea jignirile sau aerele celor mici, cînd vor să-și biruie complexele. Nu rabd însă nicio dată orgoliile, ofensele, mascate, aerele celor mari. Gogu Rădulescu era un om simpatic și cumsecade. Fiind un mare șef, fără să știe, firea i se schimba. Rar am văzut un ins rezistînd puterii, de tot. Ceilalți invitați strînși în jurul mesei lungi din casa de la Văleni se întrecuseră în laude la adresa autoarei, adulînd-o. Gogu îi indica pe rînd, să-și zică părerea, ca la școală: și tu, și tu, și tu... Pe mine atunci mă vedea prima dată. Nu eram decît unul din musafirii

necunoscuți ai lui Miron. N-am tușit. Nu mi-am dres glasul. Nu m-am bilbîit de emoție, ca de început. Am spus direct, rar și cît se poate de clar că autoarea care citise poate că avea mult spirit și multă inteligență ("așa, așa, așa!", parea că exclamă Gogu dînd din cap) - dar, adăugai pe loc, regret: autoarea nu are la proză talent și că să nu se supere, însă proza cere muncă, muncă și iar muncă, și mari eforturi și că numai, - scuzați, aici poți să fii și prost, prost, - numai boii pot să ducă la capăt o nuvelă,... un roman, reușite. Am zis-o și pe franțuzește, de-al naibii: *Il n'y a que les boeufs que...* Toată încaperea înmărmurise. Lui Gogu i se stînsese în gură țigarea și încerca să și-o aprindă, însă bricheta nu lua foc.

Trec peste amănunte și peste prefăcutele proteste ale celor de față. Gogu n-a zis nimic. Mă tot privea, după aceea, cu o anume fixitate. Astfel prinse el drag de mine, spre lauda lui și a inteligenței sale. Mă invita des la el acasă, mărturisindu-mi în șoaptă lucruri cumplite. Mult timp, după aceea, nu ne mai văzuserăm. Timpurile se schimbaseră. Gurile rele vorbesc... Însă nu, categoric nu! Știam că Gogu cultivă excepția, și-atît. De aceea, începu să admire o tinără. Unii ziceau că e un geniu, care nu admite nimic; alții, rai, că e o cruntă miro-nosiță. Cleveteli. Amintesc acest lucru doar din datoria de a încerca să trec în nemurire vîrtejul nădravan de întîmplări iscat în mica istorie a literaturii secundare.

Ocean

TUNELUL

DACĂ mă întreba cineva, repetam și eu ce auzisem: clinicile municipale de la noi sînt moderne, bine echipate și au specialiști de mîna întîi.

Tîrziu am aflat că cei mai mulți vizitatori, care se îngrămădesc aici ca la un alt Maglav, nu vin pentru clinicile propriu zise, ci pentru ceea ce se află sub clinici: un tunel lung de cîțiva kilometri care face legătura între diferitele secții și departamente, un nesfîrșit coridor prin care gonesc fără întrerupere sute de cărucioare încărcate cu pachete,

lăzi și containere; mici automobile cu pasageri dau zor zbîrnînd de la o clinică la alta, spre administrație, bucătărie, spălătorie și, desigur, morgă. Fără să te picure ploaia sau să te bată vîntul, ajungi unde vrei, repede și comod.

Soluția aceasta 'subterană', s-a născut din suferința bucătarului șef care nu putea să se împace cu gîndul că bucatele gătite de el cu atîta rîvnă, ajung, plecate de la plită și cuptor, la patul bolnavului reci, străine, anonime și pe deasupra trecute prin marmite neprietenos. A propus transformarea

subsolului din toate clădirile într-un tunel comun. Aflînd înțelegerea de la maimărimi, iată că visul său a devenit realitate. La artera principală au fost racordate toate unitățile spitalului. Competiția electronică și-a spus cuvîntul. Părintele ideii a ieșit de mult la pensie și din istorie. Fără să-l pomenesc, pacienții primesc azi de la bucătărie în cîteva minute mîncarea caldă fumegînd pe farfurii de ceramică înflorată.

Dar să vedeți ce s-a întîmplat duminica trecută: primarul nostru, ambițios și iute aplesat spre deșertăciunile laudei de sine, a chemat propiendată orașului la ceea ce numea el "o serbare inaugurată a tunelului clinicilor municipale", deși sînt peste zece ani de cînd acesta a fost dat în folosință.

Programul a fost deschis de corul pompierilor care a intonat imnul orașului. Publicul profund impresionat aștepta în trenulețe pe peronul stației centrale sub clinica de dermatologie. Sute de becuțele colorate clipeau sporînd farmecul serbării. Doi clovni au interpretat un scheci fad. Discursul de bun venit a fost scurt și s-a mărginit numai la contribuția primarului la bunul mers al complexului electronic. Acesta s-a cățarat apoi într-un fel de Arcă a lui Noe, prelucrată în formă de rachetă astronomică, și a invitat pe cei de față să-l urmeze. I-a fost greu să intre pe ușa strîmtă, prea se umflase în pene. A scos capul și a comandat - nu știu de ce - în italiană: "Corso avanti!"

Dar Cerul care vede, socotea și măsoară tot ce e pe pămînt și înăuntrul lui, s-a arătat neprielnic momentului festiv. În fața rachetei gata

să demareze, țîsniră din toate părțile ca un roi de albine niște copilandri pe trotinete, patine cu roțile și tot felul de asemenea jucării. Mișcîndu-se într-o viteză extraordinară, rîzînd, dansînd, sîrînd, făcînd tumbe prin aer, blocară nu numai căruța primarului, ci și întreaga rețea de circulație. Semafoarele se opriră la roșu, apoi se stînsă definitiv, mărînd neliniștea oaspeților. Sînt cinci zile de cînd sistemul din tunel, considerat perfect, nu mai funcționează. Copiii își vîd de joaca lor, dar ai cui sînt și cine i-a trimis nu se știe. Nici măcar poliția n-a reușit să prindă pe careva dintre ei. Nu pleacă. Cînd îi caută, se ascund după vagonete, zboară peste mormanele de marfă îngrămădită prin stațiuni, dispar în ocnițe și cotloane ca să reînceapă dansul lor amețitor.

Tensiunea continuă. Evenimentele nu s-au terminat aici. Azi dimineață, s-a mai petrecut ceva foarte ciudat: la spital a venit o femeie care a strîns tot personalul în amfiteatru - medici, asistenți, infirmiere și portari - și le-a vorbit vreme de un ceas cu însuflețire. I-a lăsat apoi să discute între ei și a trecut din salon în salon, de la pat la pat, mîngîind și alinînd pe suferinzi și, după cum povestesc unii, vindecînd pe mai mulți. Cine a fost acea femeie, se întreabă tot orașul... poate Florence Nightingale - un proaspăt operat îi avea poza în portofel -, poate Berta von Suttner, poate Îngerul de la Dien Bien Phu sau Maica Tereza, venită tocmai din India. Un bătrîn misterios m-a tras deoparte și mi-a șoptit cu abuz de salivă la ureche: "Am văzut-o cum te vîd. Pe cuvîntul meu. Regina Maria. Și ce frumoasă era!"

Paul Miron



INSTITUTUL EUROPEAN

lansează la
TÎRGUL DE CARTE BUCUREȘTI
(Sala Rondă, et. al 4-lea, Teatrul Național), standul 4R.12

• **O istorie a mijloacelor de comunicare** (Jean-Nöel Jeanneney);
5 iunie, ora 17:00
Participă: Bogdan Ghiu

• **Drepturile reale** (Corneliu Bîrsan, Maria Gaiță,
Mona Maria Pivniceru);
6 iunie, ora 13:00
Participă: Flaviu Baias și Gheorghe Beleiu

• **Mituri și mitologii politice** (Raoul Girardet);
6 iunie, ora 17:00
Participă: Gabriela Adameșteanu,
Gabriel Andreescu și Vintilă Mihăilescu

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032-230197 • tel 032-233800
e.mail: rtvnova@mailcccis.ro • http: 1/www.nordest.ro/home.htm



**„Supliment de
suflet“**

ÎNTR-UN secol în care fizica, pătrunzând în intimitatea materiei, a realizat transmutarea masei în energie, în "orbitor/ucigător", fructul "operei diavolului", cum o numea Oppenheimer, Jung are meritul de a fi readus în prim plan acel *opus divinum* al vechilor "fizicieni". Raportul psihologie/religie constituie o importantă problemă personală. Omul rămas singur în fața necunoscutului, dezzechilibrat,

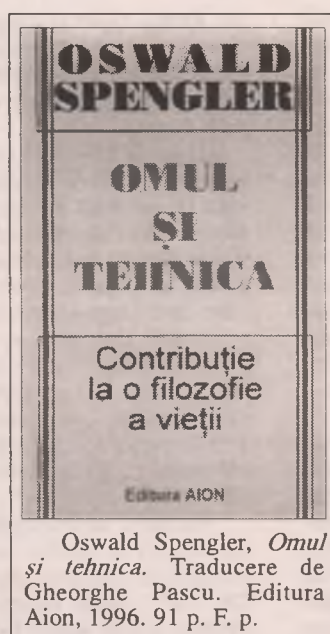
existenței funcțiilor religioase în inconștient; al treilea capitol tratează "simbolistica religioasă a proceselor inconștiente". În "*Răspuns la Iov*" apar întrebări puse în treacăt și în "*Aion*" - problema lui Christos ca figură simbolică și cea a "antagonismului Christ/Antichrist, așa cum o găsim figurată în conformitate cu simbolica tradițională a peștilor din zodiac". Tot aici, Jung critică ideea de *privatio boni* (răul ca simplă lipsă a binelui). "Clement din Roma propovăduia că Dumnezeu conduce lumea cu o mână

lanța unei civilizații care proiectează violent omul în afara lui însuși, condamându-l să ignore originea conflictelor și să caute o soluție complexă, depărtată, vană ca aceea a lui Tantal. Jung oferă acel "supliment de suflet" necesar pentru supraviețuire - aproape la fel de substanțial ca hrana poeziei. De altfel, spune el, "poezia este extrem de relevantă din punct de vedere psihologic".

**Un pesimist
cu ochii legați**

ÎNTREBÂNDU-SE despre sensul tehnicii în istorie, despre valoarea ei în viața oamenilor, importanța ei morală și metafizică, Spengler (1880-1936) trece în revistă atât concepția filologică despre istorie a lui Humboldt ("străină realului, potrivit căreia, în cele din urmă, semnificația unei epoci istorice era privită în funcție de mulțimea tablourilor și a cărților care au apărut în acea vreme") cât și utilitarismul unor Bentham, Mill și Spencer ("Telul omnirii constă în a-l degreva cât mai mult pe fiecare individ de-o cât mai mare parte a muncii sale și de a o transfera mașinii") - convins că ambele concepții fuseseră deja depășite în "maturizatul" secol XX.

Amărăciunea concluziei "că istoria este o realitate care nu ia în seamă defel așteptările noastre" se însoțește cu aceea a tehnicii văzute ca tactică întregii vieți. Nu uenalta, ci lupta, activitatea care are un scop se vede supusă creșterii și descreșterii - chiar interesul celor care trăiesc acum pentru istorie e "un semn care trădează cursul descendent al drumului". Lupta e însăși viața, în sens nietzschean, iar "omul este un animal de pradă", ba chiar o pasăre de pradă, un înșingurat individualist și revoltat care-i smulge naturii privilegiul creativității. Tragedia omului începe din faptul că totuși el rămâne dependent de mai puternica natură. Treapta a doua, vorbirea și acțiunea, analizează



Oswald Spengler, *Om și tehnică*. Traducere de Gheorghe Pascu. Editura Aion, 1996. 91 p. F. p.

creșterea puterii umane, "separația dintre gândire și mână: munca de conducere și munca de execuție", organizarea, existența organizată (stat, popor, politică, economie), contradicția dintre personalitate și masă (ultima "răbufnire a sufletului animalului de pradă împotriva constrângerii culturale").

**Insula, personaj
feminin**

DEBUTUL în roman al unei scriitoare la 57 de ani (Helena Marques, n. 1935, și-a publicat *Ultimul chei* în 1992) poate sugera un "caz Lampedusa" feminin și portughez. Evadare din epocă, dar și sfidare a unor spații care par situate la limita realității.

Raquel și Marcos, cuplu marital din îndepărtata Madeira (Mozambic) descind din vechi familii provenite din La Valetta. Dintr-o insulă mai mare într-o insulă mai mică, neînsemnată. Ce vor face ei în această lume închisă, în care amănuntele vieții cotidiene capătă importanța de eveniment, în care rememorările (care depășesc cadrul unei generații) țin loc de trăiri? Pentru Marcos e mai ușor. Un bărbat poate pleca și câte un an marinar. Întoarcerile lui încheie largi volute, răstimp în care amintirile drumului îi umplu golurile dintre plecări. Raquel însă n-are unde evada,

decât în trăiri deosebite, în revitalizarea maximă a universului feminin imediat. Amândoi reușesc în felul lor, reîntâlnirile devin evenimente deosebite, dragostea conjugală e revitalizată.

"Etapetele" intertextualului roman (în care sunt introduse pagini de jurnal de bord, telegrame, fragmente de scrisori) sunt homerizate: un capitol al așteptării se numește chiar "Penelopa", eroina e caracterizată homeric: "cea cu ochii de culoarea vinului". Personajele devin unghiuri ale prospecției, "camere de luat vederi", tipologia e bine gra-dată, ca într-o lume închisă: un cuplu fericit, doi adolescenți, o fată care îmbătrânește fără să-și găsească perechea etc. Elementul feminin puternic e determinant în menținerea familiei personajelor principale, așteptarea e mai importantă decât împlinirile. Supraviețuindu-i soției, Marcos rețraiește nu doar amintirile comune, ci chiar stările mirabile ale iubirii. Vocația de a fi fericiti îi caracterizează de altfel pe toți, inclusiv pe copiii crescând ai familiei Marcos. Semnificația fericirii e chiar teoretizată de bărbat: "Să nu uiți că bucuria este o datorie creștinească, una dintre cele mai mari". Pe acest fundal, oamenii puternici rămân nerodați de epocă și la Madeira tehnic galopantă (telegraf, cablu submarin, gramofonul care permite încheierea nostalgică pe "Eroica" lui Beethoven).



Helena Marques, *Ultimul chei*. Traducere, postfață și note de Anca Milu-Vaidesegan. Editura Univers, 1997. 182 p. F. p.

Traducerea și pertinenta postfață a Ancăi Milu-Vaidesegan pun în valoare povestea din "imperiul unde soarele nu apune niciodată". Din fosta Portugalia colonială, Helena Marques a ales un colțșor cu vară veșnică, un timp (începutul de secol douăzeci) care merită a fi imortalizat: "Începe timpul când femeia începe".



C.G. Jung, *Imaginea omului și imaginea lui Dumnezeu*. Traducere de Maria Magdalena Angheliescu. Editura Teora, 1997. 351 p. Lei 14.000.



C.G. Jung, *Personalitate și transfer*. Traducere de Gabriel Kohn. Editura Teora, 1977. 303 p. Lei 10.000.

după Renaștere, datorită estompării prezenței sacralului, nu are altă soluție, pentru a nu deveni nevrotic, decât revenirea la omul interior androgin - *homo adamicus* - și la acei "factori dinamici percepuți ca puteri: spirite, demoni, zei, legi, idei, idealuri". Visurile ("glasul necunoscutului") dar și alte căi (între care și politețea - "când ne dorim unii altora, în chip magic, bună ziua, influențăm destinul într-un mod favorabil") sunt verigile de legătură.

Originalitatea lui Jung este de a fi introdus, dincolo de inconștientul "individual" (rezultat din istoria personală) studiat de Freud, un inconștient "colectiv" care reprezintă stratificarea experiențelor milenare ale umanității. Acesta se exprimă prin arhetipuri - între care Jung acordă o importanță particulară *animei* (*anima* smulge omul din universul rațional; e seducătoare, prilejuind dezordine, dar și inițiativa - i s-ar potrive goetheanul vers "etern femininul/ne trage în sus"; *animus* "provoacă locuri comune iritante și opinii nerezonabile").

"*Imaginea omului și imaginea lui Dumnezeu*" introduce în primul capitol problema psihologiei practice și a relațiilor ei cu lumea religiei; al doilea capitol e consacrat

dreaptă și cu o mână stângă; prin mână dreaptă se înțelegea Christos, prin cea stângă, Satana. Concepția lui Clement este manifest monoteistă, întrucât ea reunește contrariile într-un Dumnezeu". În ulteriorul dualism, Satana rămâne pe veci blestemat, în timp ce vechii filozofi acceptau complementaritatea contrariilor - și aceea "*complexio oppositorum* trezea în mine amintirea istoriei lui Iov: Iov care așteaptă ajutor de la Dumnezeu împotriva lui Dumnezeu".

"Psihologia psihianalitică" - astfel și-a numit Jung propria metodă terapeutică - îi îngăduie omului să reia legătura dintre eu și inconștientul colectiv și individual. Prin "*Personalitate și transfer*" e așezată o contragreutate în ba-

Cărți primite la redacție

◆ Gabriela Melinescu, *Regina străzii*. Traducere din limba franceză de Diana Alexandru. Prefață de Dan Cristea. Editura Univers, 1997. 190 p. Lei 15.000.

◆ Anne Tyler, *Lecții de respirație*. Traducere și note de Sanda Retinschi. Editura Univers, 1997. 271 p. F. p.

◆ Göran Tunström, *Hoțul*. Traducere și note de Maria Morogan. Postfață de Victor Ion Colun. Editura

Univers, 1997. 279 p. Lei 22.000.

◆ David Lodge, *Ce mică-i lumea! O poveste din mediul universitar*. Traducere și note de George Volceanov. Editura Univers, 1997. 367 p. Lei 29.800.

◆ Virgil Nemoianu, *O teorie a secundarului. Literatură, progres și reacțiune*. În românește de Livia Szász Câmpănu. Editura Univers, 1997. 255 p. Lei 20.000.

În căutarea Graalului la Cerisy la Salle

SITUAT undeva la marginile brumoașe ale Mării Minecii, Cerisy la Salle pare pierdut într-un tărâm mirific. Precum în basme, aici se află un castel, de unde poți urmări cum odată cu marele, în amurguri de aur, renasc scilipiri din legendarele întâmplări povestite de miturile celto-nordice. Castelul cu "nume de cireșă" este un monument istoric din sec. XVII construit de Jean Richier. El contribuie la faima Normandiei nu numai ca obiectiv turistic ci, mai cu seamă, ca centru cultural unde, de aproape o jumătate de secol, au fost găzduite peste cincizeci de congrese și colocvii internaționale.

Dar, pentru a înțelege Cerisy-ul, este nevoie de o călătorie în timp, până la acel frământat an 1114, când Hugo de Maçon și o mină de călugări cistercieni întemeiază Abația de la Pontigny. Rostul ei era de a fi un adăpost al spiritului și stavilă în calea furiei vremurilor. În 1793 minăstirea este distrusă, dar va fi restaurată în secolul următor. În 1906 abația e cumpărată de filozoful Paul Desjardins, rec-

lui André Gide și Charles du Bos, în autobiografia lui Berdiaev sau bloc-notess-ul lui François Mauriac, în memoriile lui André Maurois și cele ale Simonei de Beauvoir.

Timp de 30 de ani (1910-1940), reuniunile estivale de la Pontigny vor persevera în aventura lor spirituală, fiind întrerupte doar de războiul din 1914, când minăstirea a fost transformată într-un spital. Moartea în 1940 a lui P. Desjardins face imposibilă conservarea Pontigny-ului. Dar soția sa, Anne-Heurgon-Desjardins, moștenește castelul de la Cerisy la Salle. O mare parte din biblioteca de la Pontigny este transferată aici, iar în 1952 castelul își va deschide porțile pentru primirea altor "pelerini în căutarea adevărului".

Asemeni lui Pontigny, în scurtă vreme Cerisy-ul devine celebru. Francis Ponge îi va consacra pagini memorabile. Din 1977, Edith Heurgon și Catherine Peyrou, fiicele Annei Desjardins, preiau administrarea și organizarea Centrului Internațional de la Cerisy la Salle. Perso-

relatează că ar fi cupa în care Iosif din Arimatea a strâns sângele din coasta lui Isus răstignit. Ceva mai recent, filmul lui Terry Gilliam, *Fisher King* (Regele Pescar), realizat în 1991, transpune legenda Regelui Arthur într-un New York al cerșetorilor. Cupa Graalului se află de astă dată în castelul unui miliardar, iar căutarea ei presupune trezirea dintr-o amnezie și recuperarea unei condiții de fericire.

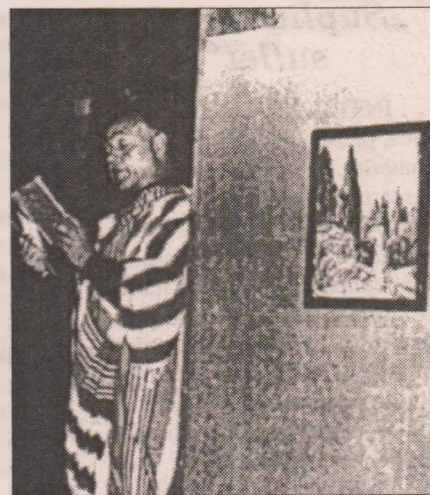
Referințele simbolice la care ne trimite Graalul sunt adesea ambigue. De fiecare dată însă, e vorba de ceva sfânt, în legătură cu o revelație divină. Așadar, un mesaj sacru, o stare de grație, un obiect miraculos (potir), pierdute cîndva și în căutarea cărora se aventurează eroii din ciclul de legende al Cavalerilor Mesei rotunde.

Historia Regum Britanniae scrisă de clericul Geoffrey of Monmouth la 1135, relatează pentru prima oară despre Masa rotundă a regelui mitic Arthur. Acesta, se spune, ar fi participat la o expediție miraculoasă până la Castelul zinelor (*Caer Sidh*), cu scopul de a găsi ceaunul ce conține hrana veșnică, prototip celt al Graalului. Ulterior, o mulțime de versiuni ale legendelor arturiene au fost preluate și prelucrate de autori francezi și germani, marcînd profund imaginarul medieval.

De fapt, în literatura europeană, legenda Graalului apare relativ tîrziu (sfîrșitul sec. XII), o dată cu romanele lui Chrétien de Troyes și Robert de Boron. Acesta din urmă descrie pentru prima oară Graalul sub forma unui potir ce ar fi conținut sângele lui Hristos răstignit, potir identificat cu vasul (caliciul) Cinei celei de Taină.

Un al treilea text fundamental (sec. XIII) aparține trubadurului german Wolfram von Eschenbach, autorul lui *Parzival*, producție literară ce a inspirat celebra operă a lui Wagner. Aici Graalul este prezentat ca un smarald de origine celestă. Așadar, cînd vas (*Grasale* sau *Grazal*, un fel de farfurie în care se aduceau nobililor, în Evul Mediu, carnea și peștele), cînd piatră căzută din cer, cînd carte de cîntece religioase (*Graduale*) și prin extensie cuvînt sau rostire divină, conținutul simbolic al Graalului se referă mereu la o relație cu sacralul. El este o mărturie celestă în lumea pămînteană, un releu angelic între ființă și ierarhiile divine. Mitul reia și dezvoltă motivele răscărierii și căutării, tema regenerării cosmice și individuale, toate exprimate prin figuri simbolice și aventuri cavaleresti.

Abordarea unui asemenea subiect, complex atît prin formele sale de expresie, cît și prin vasterile implicații culturale religioase, de la celtism, creștinism timpuriu, tradiții indo-iraniene etc., nu se putea face decît de pe poziții pluridisciplinare. Principalele secțiuni ale colocviului de la Cerisy s-au axat pe domenii referențiale precum: "Arhetipuri indo-



Eugen Ionescu în 1961, la Cerisy

europene și celtice ale Graalului" (prof. Yolande de Pontfarcy), "Graalul, simbol creștin" (prof. Jacques Ribard) "Elaborarea mitului Graalului în Evul Mediu" (prof. Charles Ridoux), "Un Graal catar?" (prof. Claude Herzfeld), "Prezența Graalului în curentele esoterice ale secolului XX" (prof. Antoine Faivre), "Graalul, muzica și opera" (Christian Merlin), "Graalul și literatura franceză" (prof. Robert Baudry), "Graalul în pictură" (prof. Henriette Bessis), "Graalul și societatea modernă de comunicare" (prof. Gérard Chandes). La acestea s-a adăugat și comunicarea noastră "Urme ale Graalului în folclorul românesc".

Deosebit de incitante s-au dovedit mesele rotunde avînd ca temă "Locul și valoarea Graalului în gândirea religioasă contemporană" și "Orientări moderne în cercetarea universitară a Graalului".

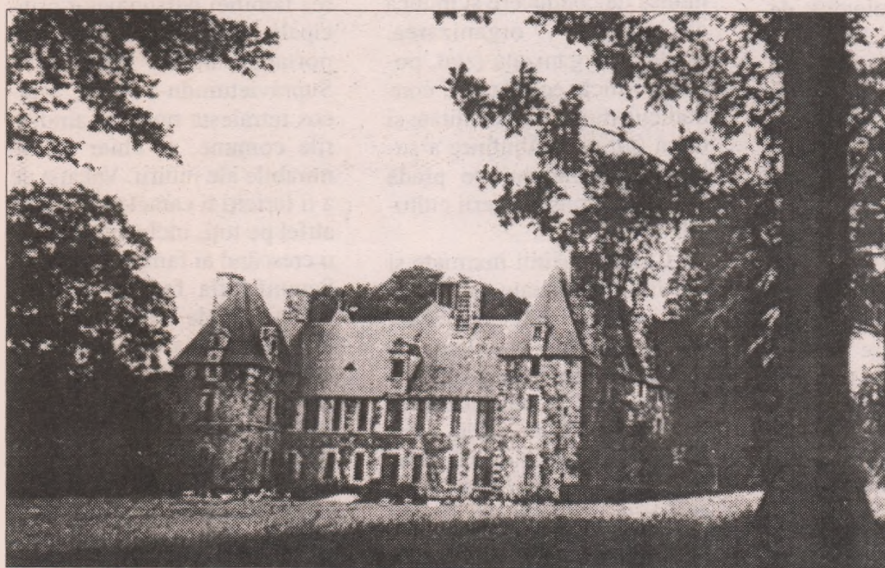
Lucrările colocviului de la Cerisy au scos în evidență neașteptata modernitate a acestui celebru simbol medieval. Numeroase din temele și motivele polarizate de mitul Graalului se regăsesc în actualitatea culturală filozofică a sfîrșitului de secol XX. Desensibilizarea și "somnolența spirituală" a lumii moderne descind parcă din istoria "împărăției adormite" ce-și așteaptă trezirea din partea unui cavaler al Graalului. Tema "pămîntului steril" (la terre gaste) și a "regelui bolnav"*) pe care îl poate revitaliza doar întrebarea *justă*, așadar, conștientizarea *adevăratei* surse a răului în lume, par să fie reproduse în cheie modernă, de marile drame ale ecologiei, iar în plan spiritual, de brutalul divorț al omului contemporan de tot ceea ce înseamnă sacralitate. Aventura căutării Graalului reprezintă în esență efortul de a recunoaște și recupera elementul divin, singurul reper mîntuitor în mijlocul unui bilci al deșertăciunilor, mai mult sau mai puțin tehnologice.

Tema femeii superioare, purtătoare prin excelență a Graalului, aduce în discuție nevoia unei resensibilizări și revrăjiri a lumii moderne, în care femininului (și nu feminismului) îi revine un rol de necontestat.

În fine, motivul "trecerii periculoase", "podul spadei" pe care îl traversează cavalerul Lancelot pentru a ajunge la turnul cu regina Guenievra - simbol al iubirii salvatoare în plan spiritual - pare actualizat de condiția ființei moderne ce străbate ultimii ani ai fragilei punți, "pod al spadei", spre secolul XXI. Îl va trece cu bine sau nu? Iată întrebarea și tema ce se vor dezbate, poate, la alte colocvii de la Cerisy la Salle.

Silvia Chițimia

*) Acel "le Roi Maigné" care este și "Regele Pescar".



Castelul de la Cerisy la Salle

torul Școlii Normale din Sevrès. Discipol al lui Montaigne și ferm convins că "adevărul este începutul unei mari virtuți", P. Desjardins concepe și pune în aplicare un proiect curajos: organizarea periodică (pe durata de zece zile) a unor întâlniri estivale la Pontigny, sub forma unor colocvii și conferințe pe teme de literatură, filozofie, artă etc. Din 1910 abația își va deschide porțile pentru mesagerii spiritului din întreaga lume. Poposec aici: Nicolai Berdiaev, Martin Buber, André Malraux, André Gide, François Mauriac, Roger Martin du Gard, Antoine de Saint Exupéry, Gaston Bachelard, André Maurois.

În 1925, la aceste deja celebre "decade de la Pontigny" este invitată o mare doamnă a culturii românești, Alice Voinescu. În "Amintiri despre Abația de la Pontigny" (cf. Alice Voinescu, *Scrisori către fiul și fiica mea*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1994, p. 145-157) ea va descrie cu rafinat simț al detaliului unicitatea acestor reuniuni de "pelerini în căutarea adevărului". Farmecul Pontigny-ului, observa scriitoarea, se datora mai ales atmosferei de familie, de comunitate spirituală deschisă oricărui dialoguri. "Ucenicia se făcea și în conversațiile din timpul plimbărilor de-a lungul cîmpurilor, în clipele de tăcere în comun, în scurtele pelerinaje vespérale... Apoi, în fiecare seară, în salon, în mireasma tizanelor. Toată istoria lumii, toată arta, toată literatura se deșănau în aceste conversații pline de spirit."

Condeie literare ilustre vor evoca aceste întruniri. Le regăsim în jurnalele

nalități de marcă își vor aduce contribuția la bunul mers al activităților: prof. Maurice de Gandillac, criticul Jean Ricardou etc., iar din consiliul de administrație va face parte și Eugen Ionescu.

În salonul bibliotecii de la Cerisy vor conferenția Mircea Eliade despre "Rituri de inițiere în romanele contemporane", Martin Heidegger, Algirdas Greimas și, în vara lui 1966, Umberto Eco. Anual, din iunie până în octombrie, conferințe, colocvii, ateliere deschise vor aborda problematici diverse, de la incitante teme de artă, filozofie și politică, până la religie și științe exacte. Un loc aparte îl va ocupa literatura, organizîndu-se colocvii dedicate lui Nietzsche, Balzac, Dostoievski, Thomas Mann, Borges etc.

Am avut ocazia să vizităm castelul de la Cerisy cu prilejul participării la un colocviu internațional, avînd ca subiect legenda Cavalerilor Mesei rotunde. Mai precis, reuniunea de la Cerisy - împreună cu organizatorii săi, profesorii Robert Baudry și Gérard Chandes - și-a propus să dezbată prin tema sa, "Graalul și modernitatea", actualizările cu totul neașteptate ale acestui mit în cultura modernă.

Graal e un cuvînt cu rezonanțe tainice. Cei ce au văzut *Indiana Jones* și *Ultima cruciadă*, realizate de Steven Spielberg (1989), îl pot asocia cu imaginea Sfîntului Potir. Despre aceasta, o legendă creștină, amintită de Evanghelia lui Nicodim,



Biblioteca din castel



Adolfo Bioy CASARES

Din grădinile altora

O adevărată surpriză editorială o constituie apariția ultimei cărți a marelui prozator argentinian Adolfo Bioy Casares (premiul Cervantes), intitulată *De jardines ajenos* ("Din grădinile altora") - Tusquets Editores, Barcelona -, ce completează în chip fericit imaginea unui creator de literatura polivalent, cu fațete nebanuite nu doar de cititorii dar și,

poate, de exegeții săi. Este o amplă miscellanea ce conține cele mai diverse texte și comentarii izvorite din amintirile, lecturile, conversațiile și în general experiența de viață a scriitorului, unde se împletesc, fără nici o graniță între "cult" și "popular", adnotări rafinate, citate erudite, anecdote pitorești, zicale și glume - scilicet ale geniului popular, frânturi de dialoguri cotidiene etc. Toată această viziune caleidoscopică stă sub semnul virtuților permanente ale demersului literar al lui Bioy Casares: umorul și ironia. Într-adevăr, așa cum se remarcă și în prezentarea cărții din *Babelia*, suplimentul cultural al cunoscutului ziar spaniol *El País* (1 februarie 1997, p. 8) - de unde am selectat pentru cititorii "României literare" fragmentele de mai jos - "dacă umorul și ironia sunt calități nedeținute ale inteligenței, *De jardines ajenos* este una din cărțile cele mai inteligente ale acestui sezon".

Lămurire

Stimate cititor: În cursul vieții am transcris în caiete diverse poeme scurte și fragmente în proză care mi s-au părut foarte izbutite, sau foarte frumoase, sau foarte absurde. Mă hotărâsc astăzi să le public cu titlul *De jardines ajenos* ("Din grădinile altora"). Să dea Domnul să te amuze!

Un liberal ar putea fi definit aproximativ drept un om care, dacă ar putea să-i facă să amuțască pe veci pe toți cei care înșală omenirea printr-o simplă mișcare a minii într-o încăpere în bezna, n-ar mișca mina.

(Chesterton, *Browning*)

Puțini sunt cei care știu că George Sand este autoarea unei opere. E drept că niciodată n-a fost reprezentată, din următorul motiv: autoarea *Indiane* cunoscută de puțină vreme un compozitor german pentru care a simțit o admirație nețărmată. A scris special pentru el un libret de operă și i-a comandat muzica. Din nefericire, bietul compozitor nu prea era familiarizat cu limba franceză, astfel încât de la prima audiere a reieșit că pusesse pe muzică *tot* manuscrisul, inclusiv indicațiile scenice, ca de pildă în finalul actului întâi cînd corul sâtenilor care ia parte la plecarea seniorului lor cântă: "*Il sort par la porte du fond, il sort par la porte du fond*".

(*La Nación*, 17 septembrie 1884)

Mrs. Astor: Mr. Churchill, dacă aș fi nevasta dumneavoastră v-aș pune otravă în cafea.

Churchill: Mrs. Astor, dacă aș fi bărbatul dumneavoastră, aș bea-o.

Mrs. Astor: Oh, Mr. Churchill, sunteți beat!

Churchill: Se poate, Madam, dar miine mie o să-mi treacă, pe cînd dumneavoastră veți fi mai departe îngrozitoare.

Povestea Alfred Hitchcock că, într-un cimitir din Londra, s-au adunat mai mulți actori la mormîntul unui coleg mort în cel de al doilea Război Mondial. Unul dintre ei îl întrebă pe bătrînul Charlie Coborn, artist de *music-hall*:

- Cîți ani aveți?

- Optzeci și nouă.

Atunci celălalt îi zise:

- Zău, Charlie, crezi că meriți osteoneala să te mai întorci acasă?

Un călător i-a povestit lui Borges că la intrarea în Puebla (Mexic) se afla un arc cu inscripția "Bun venit în Puebla! Nu suntem cum se spune despre noi".

Totdeauna îi iert pe cei slabi și sunt necruțător cu cei răi... În general, oamenii sunt atît de trădători, de invidioși și de cruzi că este de-a dreptul reconfortant să dai peste cineva care e doar slab.

(Voltaire, după *Voltaire in Love*, de Nancy Mitford)

Suntem cu toții foarte ignoranți, dar nu toți ignorăm aceleași lucruri. (Albert Einstein)

Nu-mi place psihanaliza. Este partea întunecată a așa-numitei *science-fiction*. (declarație atribuită lui J. L. Borges. Tucumán, mai, 1978)

Vorbeam despre poemele publicate de Yeats în tinerețe și corectate la bătrînețe. Borges mi-a spus: "Sunt poeme care au avut nevoie de toată viața autorului pentru a atinge perfecțiunea. Aceasta mă face să cred că în mintea poezilor nu există, poate, poezii proaste; Yeats a început să-și scrie versurile fiindcă ghicea vag cum aveau să fie după ultimele corecturi; poeziile proaste ar fi deci poezii neterminate. Întreaga operă e ca o umbră a unei idei din mintea autorului. Acesta nu-și cunoaște limpede ideea. Opera ajunge să reprezinte ceea ce este real, iar ideea rămîne ca un fel de vestigiu al operei, ceva tot mai ireal."

Stăteam de vorbă cu Borges despre Kafka. Borges spune că în narațiunile întemeiate pe un mister, autorul dezvăluie misterul în final - plasmuirile lui Wells, romanele polițiste - sau nu-l explică deloc. Atunci cînd totuși îl explică, cititorul se bucură de o magie vremelnică, de un fel de prestidigitatie; dar metafora aceasta nu trebuie să ne determine să afirmăm că explicarea, întoarcerea la realitate, ne dezamăgește în mod necesar. Există explicații ce par a proiecta o lumină asupra povestirii stîrnind uimire mai mult decît enigma. Bunăoară, în modestul roman polițist *Bestia trebuie să moară*. Cînd misterul nu se explică, cititorul atribuie aceasta unei slăbiciuni a

autorului. Însă Kafka nu explică și nici n-are nevoie să explice; misterul lui este misterul lumii (sau al vieții). I-am spus că luăm parte la povestirile lui - v. *Procesul* - ca la un roman de aventuri; totuși acțiunea se petrece ca într-un vis. Continuăm să credem, întocmai ca într-un vis, în visele sale. Borges adăugă că, desigur, Kafka inventase un tip cu desăvîrșire nou de povestire, dar că, spre deosebire de toți născocitorii și precursorii, știuse să-și minuiască invenția cu economie remarcabilă și cu luciditate, folosind un minim de elemente, și că simplitatea lucrărilor lui este unul din meritele sale principale. I-am atras atenția că cei care inventează ceva anevoie pot discerne cu chibzuință, neputînd face mai multe lucruri deodată. De pildă Gracián, preocupat să găsească noi epitețe, nu se îngrijea să fie fericit alese. I-am mai spus că, dacă îl comparăm pe Joyce cu Kafka, Joyce părea un fel de Breton sau Tzara. Mi-a răspuns atunci că totuși Joyce scrisese fraze foarte frumoase. I-am spus apoi că unele cărți ale lui Kafka se întemeiază pe o viziune deformată a realității. Se pare că aceasta s-a făcut, înainte de el, numai sub forma satirei. În această privință Joyce este mai sărac decît Kafka. Cineva dintre noi a adăugat că alt merit al lui Kafka este cel de a fi folosit marile teme, simple și care dăinuie, pe care le-am discreditat atîta; el a renovat

nu poate fi mai tînăr decît fiecare zi ce începe. (Santayana, *Letters*)

Mi-am simplificat politica... Detest toate guvernele existente. (Byron)

Să mor eu cînd înghit bucata asta de pline, dacă sunt vinovat! (Godwin, conte de Essex, ultimele cuvinte)

Madame d'Arsac, din Avignon, le spunea fetelor ei: "Domnișoarelor, nu trebuie să credeți niciodată în cuvîntul *prea* (în *prea* bun, *prea* rău); pe lume nu există decît mediocritate". (Stendhal, *Mémoires d'un touriste*, 16 iunie, 1837)

Cine nu a văzut vreodată cascada Niagara nu are decît o vagă idee despre ce este o cascadă; cine n-a citit *Memoariile* lui Barère se poate spune că nu știe ce înseamnă să minți. (Macaulay, *Mémoires de Bertrand Barère*)

Dialog între Borges și un taximetrist (după Bianco);

Borges: Nu pot citi. Sunt orb.

Taximetristul: Nu puteți citi deloc?



Jorge Luis Borges și Adolfo Bioy Casares în octombrie 1982, la Buenos Aires

aceste teme. Neliniște, frustrare, individ care se pierde în fața Statului, ierarhii, amînări, birocratie, infinit...

Inscripție pe un camion: "De atîta mers printre cei vii am devenit un mare pesimist".

Farmecul pe care-l descopăr la bătrînețe - fiindcă n-am fost niciodată atît de fericit ca acum - izvorăște din faptul că am învățat să trăiesc în prezent, prin urmare în eternitate, și aceasta înseamnă să am o tinerețe veșnică, întrucît nimeni

Borges: Nu, deloc.

Taximetristul: Nici măcar ziazele?

Sunt optimist în legătură cu viitorul pesimismului. (Jean Rostand, *Carnet d'un biologiste*)

Se povestește că grădina familiei Rothschild, la Ferrières, era îngrijită de nu mai puțin de o sută cincizeci de grădinari. Odată, baroana de Rothschild, văzînd frunze uscate în grădina unui prieten, întreba dacă le aduceau din Europa Centrală.

Prezentare și traducere de Tudora Șandru Mehedinți

Noutăți în presa românilor din Ungaria

IMPORTANTE mutații, atât calitativ, cât și cantitativ, au avut loc, în ultima vreme, în publicistica românească din Ungaria. Fie că se rezumă la editări de carte românească, fie la cele de presă, activitatea comunității românești din Ungaria începe să intre pe făgașul unei tradiții active și rodnice. Intellectualitatea, în primul rând, se află antrenată într-o puternică acțiune de definire și reșezare valorică, de luare, tot mai insistent, a unei poziții și atitudini în problema spinoasă a identității și specificului de minoritate în cadrul unei culturi de altă orientare decît cea a culturii-mamă. Această intelectualitate, grupată compact în cadrul unor instituții (Uniunea Culturală a Românilor din Ungaria, Institutul de Cercetări al Românilor din Ungaria, Universitatea Eötvös Loránd și Școala Superioară Pedagogică din Seghedin, prin catedrele de limbă și literatură română) a inițiat o serie de manifestări culturale, științifice și literare, menite să propună un dialog fertil în definirea identității și să proiecteze un program de durată în procesul afirmării comunității românești și al recunoașterii ei ca factor activ și dinamic al societății maghiare.

De la fragilele *Lumina* (inițiată de David Voniga), *Foaia noastră* (Petru Anton, George Misăraș), *Izvorul*, la ultimele apariții, periodicul săptămînal *Noi* și revistele de prestanță intelectuală, *Conviețuirea* (Seghedin), *Europa* (Budapesta), *Annales* (Giula), s-a produs o deschidere culturală mult mai largă, acoperind întinse domenii de preocupări ale intelectualității românești din Ungaria. Presa românească din ultimii ani a însemnat și o angajare a unui dialog cu intelectualitatea din România și din diaspora română. De la problemele exclusiv rezervate folcloristicii și istoriei locurilor legate de majoritatea românească, s-a trecut la preocupări angajînd un dialog între diverse culturi, la cercetarea fenomenelor de interferențe culturale și de mișcare a ideilor în universalitate.

La primul său număr, *Conviețuirea* (Egüttelés), revista românilor din Seghedin, apărută în primul trimestru al acestui an, sub redacția unui colectiv coordonat de prof. Gheorghe Petrușan, se remarcă prin eterogenitatea și promovarea îndrăzneată a unor idei, care să adune în paginile ei creatori care simt nevoia unui cuvînt spus public. Cităm din programul revistei: "mobilizarea tuturor minutorilor de condei, fie ei români ori ba, din Ungaria sau din altă parte, asigurîndu-le posibilitatea de a se exprima în limba pe care o stăpinesc mai bine. Fiind și noi, românii din Ungaria, bilingvi, scriind și publicînd cînd în limba română, cînd în limba statului în care trăim (...), este, cred, un lucru firesc ca într-o revistă eminamente românească să apară, cînd e cazul, și articole în limba maghiară." Revista se deschide astfel spre un întreg, dar unitar, mozaic de domenii. Un dialog cu ambasadorul României la Budapesta, Dl Ioan Donca, pe marginea celor două evenimente politice majore (semnarea Tratatului de bază cu Ungaria și alegerile din România) deschide orientarea revistei spre spiritul conciliant, asumat în preambulul revistei. O luare în discuție, legată de descălecatul Ungariei, prin punerea în ipoteză a unui consens între documente românești și ungurești, angajează sondajul de opinie realizat de Adam Bauer, privind simbolurile folosite de românii din Ungaria la diverse manifestări festive. Între opinia echilibrată și obiectivă a lui Ioan Budai (președintele Autogubernării Românilor din Ungaria), care trage un semnal de alarmă și constată inoportunitatea adoptării unor simboluri aparte de țara-mamă ("la ei - românii din diaspora, n.n. - simbolurile sint imnul românesc și tricolorul românesc") și cea radicală, ușor patetică a redactorului Radio, dl Petru Cimpian, care susține un amestec între culorile celor două drapele naționale, opinia lui Ștefan Crăsta de Studioul Tv din Seghedin tranșează între artificialitatea adoptării unuia sau

a altuia din simboluri și realitatea condiției românilor din Ungaria, "amîndouă [imnurile celor două țări - n.n.] mă exclud pe mine, ca minoritar". Pagini de memorialistică, semnate de Vasile Marc și Petrușan Livia Veronika, precum și date despre comunitatea aromânilor (Mihai Cozma), prin dialogul cu prof. Vasile Barba ori evocarea unei întîlniri de la Forumul românilor din 1993, de la Mamaia (Eva Iova), avansează ipoteze ale schimbului de relații cu intelectualitatea română din România. Problemele românității pornesc de la bază, de la limbă, cultură și tradiții. Note critice, incitante, semnate de prof. Florica Santău, privind noua restructurare a programei și școlilor românești din Ungaria, primele inițiative ale învățămîntului în comuna românească Aletea (Petru Popuța), precum și implicațiile culturale de menținere a identității prin religie (studenta Anamaria Brad) și prin obiceiurile tradiționale (Ana Hoțopan), acoperă problematica eterogenă a românității de aici. Pagini de literatură aplicată (despre motivul casei la Ion Creangă, semnate de Elena Munteanu, sau despre *Doina* eminesciană, de Mihaela Bucin), recenzii și comentarii despre cărți apărute în România și Ungaria (despre Gavril Scridon, ca exeget al literaturii maghiare din România, despre *Istoricul românilor din Ungaria*, de Elena Csobai, în intervenția lui Gh. Petrușan), precum și un debut al studentei Gabor Felicia, întregesc acest substanțial număr și un debut al studentei Gabor Felicia, întregesc acest substanțial număr al revistei din Seghedin. Să amintim că numărul a beneficiat și de contribuția proaspătului pensionar dar activului prof. Mihai Cozma, căruia Catedra de română de la Seghedin i-a dedicat, în noiembrie trecut, o sesiune științifică, recunoscîndu-i astfel contribuția la cunoașterea și aprofundarea limbii române din această zonă a Ungariei.

Institutul de Cercetări al Români-



lor din Ungaria, activ prin publicațiile anuale, *Simpozion*, scoate în acest prim semestru, revista *Annales*, într-un colectiv redacțional compus din membrii inițiatori ai activității acestui institut, Maria Bérényi, Ana Borbély, Tiberiu Herdean. Programul revistei recunoaște nevoia imperioasă a unor studii aprofundate despre istoria, cultura, limba românilor din Ungaria. În mare parte, articolele, redactate în maghiară, unele beneficiind și de un rezumat în engleză, acoperă sfera creației populare (Eva Kozma Frătean, Ana și Alexandru Hoțopan, Stella Nikula), dar și mișcarea ideilor în istorie (Marie Bérényi, Elena Csobai) ori probleme ale limbii românești regionale (Ana Borbély). Paginile de studiu din zona literaturii (Eminescu, de Radicsné Ruzsa Ilona, despre poezia și proza contemporană română, de Tiberiu Herdean) din ultima secțiune a volumului, completează oportun sumarul acestei publicații ce se adresează intelectualității române din Ungaria. Încheiem aceste însemnări cu sugestia ca materialele redactate în limba maghiară să beneficieze și de un rezumat în limba română. Revista merită, ca și cea din Seghedin, să aibă o circulație și o receptare pe măsură în România, să deschidă în acest mod un dialog cu forțele intelectuale din țară, să antreneze colaborări substanțiale ale eseistilor români, într-un schimb benefic de opinii și de materiale de cercetare, fără complexe și orgolii restrictive.

Cornel Munteanu

Catedra de Filologie Română
Universitatea ELTE, Budapesta

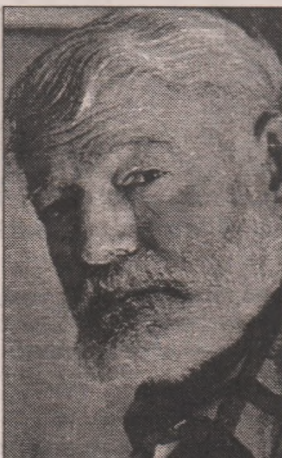
MERIDIANE

Dragă Jean

◆ "Le Nouveau Quotidien" îl consideră pe Metin Arditi unul dintre puținii milionari inteligenți și cultivați. Născut la Ankara într-o familie ce îi cuprindea ca rude îndepărtate pe Elias Canetti și pe actorul Pierre Arditi, Metin s-a stabilit cu părinții săi în Elveția la vîrsta de 7 ani. Acum, trecut de 50, bogat, francfon impregnat de cultura germană, a publicat o carte, *Dragă Jean... De la greier la fractura socială* (Ed. Zoë, Geneva), concepută ca o scrisoare adresată lui La Fontaine, văzut ca un bun ghid în afaceri. Oscilînd între universul gîndirii și cel al banilor, cartea lui Arditi are o morală apropiată de a fabulistului.

Produsele Hemingway

◆ Timp de 16 ani, în fiecare primăvară, la Key West se organiza un Festival Hemingway, în casa în care a locuit scriitorul între 1929 și 1940, zile în care localitatea cunoștea o mare afluență de turiști. Anul acesta, cei trei fii ai lui Hemingway-Jack, Patrick și Gregory - au interzis festivalul, amenințînd cu intentarea unui proces dacă nu li se dă 10% din beneficii + un procentaj din profiturile realizate în cele 16 ediții. Ei spun că dețin drepturile exclusive "asupra utilizării și/sau exploatării numelui și înfățișării lui Ernest Hemingway" și că vor să protejeze imaginea "autentică, masculină și romantică" a tatălui lor. Pînă acum fiii au acceptat producerea unui stilou Mont-Blanc Hemingway, de 600 de dolari (care probabil refuză să scrie fraze lungi), au imprumutat numele unei mărci de rame de ochelari (care costa 375 de dolari bucata) și unei colecții de mobilier, care reflectă stilurile din Spania, Africa și de la Key West - scrie "The New York Times".



Scrisori ruse

◆ Ziarul elvețian "Le Nouveau Quotidien" este entuziasmat de romanul (scris direct în franceză) scriitorului rus Serghei Hazanov, care din 1989 s-a stabilit în Elveția romandă, *Scrisori ruse* (Ed. L'Aire). Autor a patru romane publicate în Rusia, Hazanov, care își cîștigă existența ca profesor de matematică, declară ziarului că a scris noua sa carte ca pe un exercițiu de igienă mentală: "Pentru mine a fost mai simplu să mă destăinuiesc scriind, decît să merg la un psihiatru. Cu acest volum, mi-am golit pentru un timp sacul". Romanul epistolar, în maniera lui Montesquieu, prezintă scrisorile unui rus ce încearcă să se acimatizeze la Geneva, către un prieten rămas la Moscova.

Centenar Philippe Soupault



◆ De la mijlocul lunii mai și pînă la sfîrșitul lui iunie, francezii sărbătoresc prin numeroase manifestări centenarul poetului, romancierului și jurnalistului Philippe Soupault (1897-1990). Dadaist, apoi suprarealist (autor, împreună cu Breton, în 1920, al *Cîmpurilor magnetice*), el a fost exclus din celebrul grup datorită spiritului său de independență. Creația sa a fost influențată, după război, de misiunile pe care le-a avut, ca trimis al UNESCO, în America Latină, Africa și Orient. Mese rotunde, simpozioane, expoziții și proiecții de filme marchează centenarul celui care a influențat puternic viața literară franceză a acestui secol. În imagine, Philippe Soupault în 1980.

Despre iubire

◆ Tema celei de a 25-a Întilniri internaționale a scriitorilor de la Québec a fost *A scrie despre dragoste, încă...* Sub președinția scriitoarei Anne Hebert, participanții au discutat despre iubirea absolută, iubirea contrariată, cea sublimată, iubirea absentă, iubirea homosexuală, cea necondiționată etc., pînă și despre iubirea pentru pisici și cîini... Pînă nu de mult întilnirile de la Québec ale scriitorilor din toate părțile lumii se remarcă prin luări de poziție politice și dezbateri aprige (de-a lungul anilor s-a vorbit despre exil, rasism, fatwa, persecuții ideologice ș.a.) dar se pare că epoca scriitorului angajat e deja revolută sau cel puțin problemele se pun altfel. Ambianța sărbătorească și convivialitatea discuțiilor despre scris și dragoste din această primăvară au nemulțumit presa care s-a întrebat dacă a scrie despre dragoste (deci implicit împotriva urii) e suficient în zilele noastre.

Nuvele

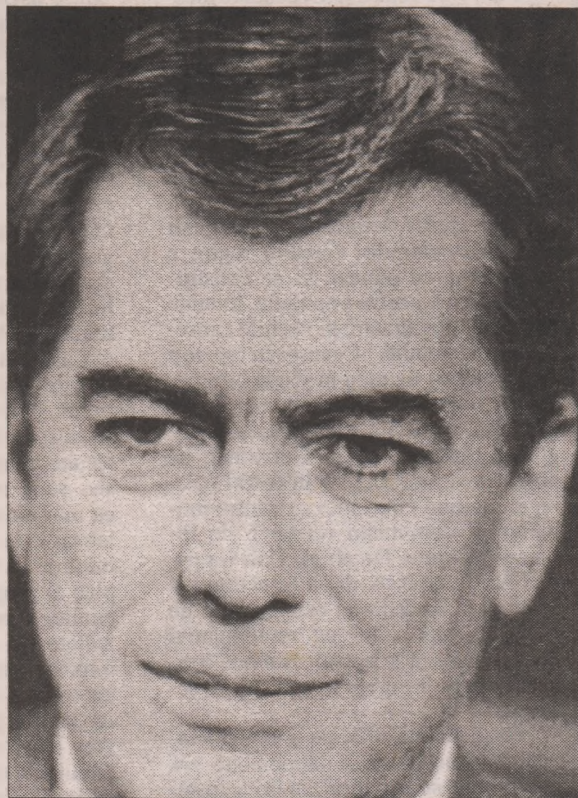


◆ După *Anii fericiți ai pedepsei*, roman despre care Iosif Brodski a spus "Durata lecturii: în jur de patru ore. Durata amintirii: restul vieții", Fleur Jacggy, scriitoare italiană, s-a consacrat prozei scurte, scriind povestiri ironice și violente, de o teroare subtilă. Adunate în volumul *Teama cerului*, șapte dintre ele au fost traduse recent la Gallimard.

Exces de zel

◆ Strănepotul autorului lui *David Copperfield*, Gerald Dickens, actor, a fost invitat de onoare la Riverside Dickens Festival, unde a susținut și un *one-man-show*, după care serviciile de imigrație din Minneapolis l-au reținut și l-au expedit înapoi în Anglia, sub acuzația că lucrează deși nu are permis de muncă. Degeaba s-a apărat tînărul actor că prestația sa era benevolă, autoritățile au considerat că dacă i s-a plătit drumul și sejurul - aceasta era o retribuție pentru munca lui, deci a încălcat legea.

Llosa la Lima



◆ De la eșecul la alegerile prezidențiale din '90, Mario Vargas Llosa nu s-a mai întors în Peru decît o singură dată, la înmormîntarea mamei sale. Acum el s-a dus a doua oară, pentru a primi titlul de doctor honoris causa al Universității din Lima și pentru a-și lansa ultima carte, *Caielele lui Don Rigoberto*, care s-a publicat simultan în Spania, la Ed. Alfaguara, și în alte 25 de țări. Sosirea lui la Lima s-a făcut cu cea mai mare discreție, doar cîțiva prieteni buni fiind anunțați. Nu se știe cît va sta în țara natală

cel care se definește drept "scriitor hispano-peruvian". Recent, la tîrgul de carte de la Buenos Aires, el a cerut înființarea unei comisii de anchetă asupra derulării operațiunilor de salvare a ostaticilor din ambasada Japoniei la Lima și a rolului fostului său adversar, Fujimori. Cota internațională a lui Llosa e în continuă creștere iar Ed. Alfaguara a cumpărat cu două milioane de dolari de la Ed. Seix Barral (care a publicat quasitotalitatea romanelor lui) drepturile de editare a operelor complete.

Roman muncit

◆ La 33 de ani, scenarista și fosta arhitectă indiană Arundhati Roy face senzație cu primul său roman, *The God of Small Things*, pentru care editura britanică Harper&Collins i-a oferit 250.000 de dolari iar Random House din SUA, 160.000 de dolari. Cartea va fi tradusă în 16 limbi și vîndută în 19 țări. Cei care au citit-o pînă acum susțin că nu intriga e cea care fascinează, ci felul cum e construită acțiunea din elemente întrepătrunse și virtuozitatea stilistică. Romanciera a declarat că a muncit la acest roman încă din adolescență, că de mare ajutor i-a fost computerul în fața căruia și-a petrecut ultimii cinci ani și că n-are de gînd să repete experiența înainte de a împlini 90 de ani.

Excentricul Jarre



◆ Compozitorul Jean-Michel Jarre (48 de ani), cunoscut pentru giganticele și extravagantele sale concerte în aer liber, amestec de muzică, proiecții video, jocuri de raze laser și focuri de artificii, a lansat de curînd un disc intitulat *Oxigène 7-13*. La 20 de ani de la debutul său revoluționar în lumea muzicii internaționale (cu cele șase piese grupate sub genericul *Oxigène*), Jarre va face un turneu în nouă țări europene, pentru a-și lansa noul album. La fel de original ca și muzica sa, pe care o definește drept o „sculptură în frecvențe și sunete”, un „amestec de ingrediente într-un mod sensual și tactil”, J.-M. Jarre a declarat în „Time”: „*Oxigène* e semnătura mea, cuprinzînd tot ceea ce sint. Sper ca *Oxigène 7-13* să fi păstrat aceeași naivitate și spontaneitate cu care am creat primul meu disc”.

Intrare cu plată

◆ După 250 de ani de intrare liberă, celebra British Library intenționează să-i facă să plătească pe cei aproximativ 400.000 de cititori. În acest scop, li s-a dat un chestionar în care sint consultați asupra taxei de frecventare a venerabilei instituții (decizia va fi luată în iulie). Mai mulți scriitori, între care Malcolm Bradbury și Antonia Frazer, au protestat public împotriva acestei măsuri, dar li s-a explicat că, din nefericire, lucrările întreprinse pentru mutarea bibliotecii din sediul ei actual de la British Museum în noile clădiri de la St. Pancras au depășit cu mult bugetul prevăzut, de 16 milioane de lire, ajungînd la peste 500 de milioane și că nu există alte soluții decît taxa de intrare.

Politica celebrității

◆ Garry Wills, care a scris și biografiile lui Nixon și Reagan, își invită acum cititorii să arunce o privire nouă asupra actorului fetiș al westernului hollywoodian. În cartea *America lui John Wayne. Politica celebrității* (Ed. Simon&Schuster), el își propune să-l "salveze pe Wayne și de cei care-l idolatrizează și de detractori", arătînd că omul semăna prea puțin cu legenda: detesta caii, prefera să se îmbrace cu costum și cravată, nu cu ginși, și nu-i plăceau bătaile. "New York Times Book Review" consideră



această biografie o sfidare paradoxală a clișeeilor, o înfruntare cu "forța mitului John Wayne".

Surplus

◆ Cu 53.000 de titluri pe an, producția editorială spaniolă - a cincea pe scară mondială - nu poate fi total absorbită. Ce se face cu volumele nevîndute? Ceea ce nu se donează închisorilor, căminelor și altor acțiuni caritabile, ia drumul Americii Latine, unde sint vîndute cu preț redus, iar ceea ce mai rămîne, după ce se încearcă o vreme vînzarea la sol-duri, este topit. Totul depinde de retururile din librării (uneori după doar o săptămînă!) și de mișcările stocului.

Poetul neîncrăderii

◆ Philip Larkin (1922-1985) este considerat în Anglia cel mai bun poet al generației sale. Născut la Coventry, și-a făcut studiile între 1940 și 1943 la Oxford, unde s-a plictisit de moarte și și-a căutat compensații în lectură, scris și mai ales jazz (scrierile sale în acest domeniu au fost adunate în 1970 în volumul *All What Jazz*). Dacă opera sa poetică e bine cunoscută, mai puțin știute sint cele două romane de tinerete, *Jill* din 1946 și



O fată, iarna din 1947, în care umorul, deriziunea, neîncrădarea în sine și în ceilalți, pictura subtilă a decepțiilor și solitudinii anunță trăsăturile specifice ale poeziei sale, atît de îndrăgite de englezi.

Giacometti solarizat



◆ Mai este deschisă încă la Muzeul din Nisa marea retrospectivă consacrată lui Man Ray (1890-1976) cu 300 de opere trasînd drumul căutărilor și inovațiilor sale în domeniul artei fotografice: solarizarea,

granulația accentuată, impresiunea negativă, distorsiunea, rayografia etc. Iată un exemplu de portret solarizat (conturul umbrît obținut prin expuneri succesive): cel al sculptorului Alberto Giacometti.

Lawrence of Arabia

◆ T.E. Lawrence era un perfecționist. În 1922 îi scria lui Bernard Shaw, în legătură cu manuscrisul cărții sale *Cei șapte stîlpi ai înțelepciunii*: "Cînd am terminat de scris, am ars totul pentru a treia oară", fiindcă distanța dintre ceea ce reușise să exprime și adevărul celor trăite i se părea încă prea mare. În 1919 i se furase o primă versiune, a cărei copie dactilografiată la indigo a fost după mulți ani găsită. În 1926, în sfîrșit mulțumit, T.E. Lawrence și-a publicat cartea într-o versiune în care redusese cam un sfert din forma inițială. Castle Press anunță acum publicarea manuscrisului complet, ceea ce va permite specialiștilor să răspundă la anumite întrebări cu privire la rolul real al lui Lawrence în Orientul Mijlociu. Dactilograma găsită într-un pod s-a vîndut la licitație luna trecută cu 30.000 de lire. În imagine, un portret din 1919 al lui Lawrence al Arabiei, desenat de Augustus John.



Revista revistelor

Derută în noaptea de mai

La sfârșitul lui mai, cind jalnicele nevroze rimează împerecheat cu trandafirii bătoși din import și cind "feeria naturii", întrezărită din autobuz (dacă nu din metrou!) nu prea reușește să mascheze uritul și să acopere "zbrimii-rea adunăturilor de muște" (și ținări cu viruși în trompă), Cronicarul simte impulsul macedonskian să alunge "posomorirea fără margini a nopților de altădată/Cind sufletul pentru sarcasme și deznădejde sta deschis". Deci în noaptea de mai, la masa plină de reviste, adulmecă, își ciulește urechile și-și ascute dioptriile să prindă măcar o undă de mireasmă, un tril melodios, să întrezărească niscăi "feți frumoși culcați în iarbă/izbindu-se cu portocale" sau cu substitute savuroase și netoxice. Însă în lumea noastră de cuvinte tipărite, între nopțile de mai și cele de noiembrie deosebire nu-i. ♦ Iată în **CUVÎNTUL** din mai, Scrisoarea deschisă a lui Dumitru Țepeneag către Monica Lovinescu și Virgil Ierunca: nemulțumit de reacția succintă (dar cu atit mai tăioasă, după părerea noastră) a Monicăi Lovinescu la Jurnalul lui Goma, D.Ț. le face reproșuri năucitoare. Și așa, cititorii care au urmărit dezbaterile în jurul **cazului** rătăceau amețiți prin labirintul de "adevăruți" subiective, de acuze contradictorii, de despărțiri și deziceri. Domnul Țepeneag le dă o lovitură de grație, învinuindu-i pe Monica Lovinescu și Virgil Ierunca - împreună cu el însuși creatori ai "Golemului Goma" - că nu l-au demontat la timp, deși el le-a atras atenția că, lăsat de capul lui, devenise primejdios pentru "toți cei care ne-am sacrificat timp și energie pentru a-l face credibil în ochii dușmanului comun". Că s-au temut să nu distrugă simbolul, domolind creatura. "Și iată-l pe Golemul nostru transformându-se în procuror general, iată-l uitind de orice prudență și acuzând în dreapta și în stînga fapte adevărate sau numai închipuite ori chiar scormite de mîntea lui înfierbîntată. Ce l-a ajutat să aibă energia necesară a fost și frustrarea de-a nu fi obținut o glorie concretă. Aici e mult de discutat... Consilierii s-au retras și l-au lăsat singur. Au plecat scribiți sau nedumeriți. Au plecat și au uitat ori, mai precis, n-au vrut să retragă hîrtițele din partea de jos a pintecului, semnele cabalistice care-i dăduseră viață și prestigiu, fără de care ar fi rămas un membru de partid în România. Și un scriitor mediocru. Golemul nu mai avea creier, dar avea încă mișcare și cuvînt." El - spune D.Ț. - poate fi folosit ca o unealtă malefică împotriva celor care l-au in-

ventat, care i-au dat forță. Finalul scrisorii, cu amenințarea și formula lui de despărțire definitivă e derutant: "E ultima oară cînd mă adresez vouă, rabinilor uituci: încercați să faceți ceva, încercați să-i retrageți însemnele puterii. Sprijiniți-mă! Dacă nu, dușmanii voștri se vor sprijini ei pe Goma, iar eu nu voi mișca nici un deget să-i opresc. Veți vedea!... Am impresia că și în jurul vostru circulă niște consilieri mai puțin inteligenți decît vor să pară. Niște consilieri lingușitori și cu interese mărunte. Poate că nici nu mai sinteți rabinii care au pus hîrtițele acelea dînd astfel naștere și forță Golemului. V-am pierdut din vedere. Nu mai știu cum sinteți, cine sinteți. Adio."

O precizare

Cu mare vai s-a strîns vreo mie de persoane care au protestat la remorca d-lui C.V. Tudor împotriva semnării tratatului cu Ucraina. Printre pancardele fluturate cu acel prilej se afla și una pe care scria **Nu vrem NATO**. Cum nu cred că acea pancardă era scrisă de cîii invitați să participe la protest ca mijloace de transport, iar ober-ul demonstrației nu i-a trimis la plimbare pe purtătorii ei, înseamnă că dl C.V. Tudor e de acord cu asemenea scrieri. După protestație, șeful peremist s-a plîns că presa nu știe să numere, deoarece, conform socotelilor sale, șapte mii de persoane i s-au alăturat, nu o mie, cît zice presa. Dacă numărăm și trecătorii, vecinii, precum și pe păstrătorii ordinii care au însoțit coloana poate ajungem la un trei mii, dar la cele șapte visate de dl C.V. Tudor doar prin clonare. Dacă ne luăm după ce scria pe pancardele scoase la plimbare, mia cu pricina a strîns-o d-sa din toată țara - mai vedem și noi Bucureștii! - acestea fiind probabil cadrele de nădejde ale PRM, dacă nu cumva pancardele sint opera vreunui zugrav de firme din București și au fost înminate suportelor care vin prin rotație la conferințele de presă ale acestui partid. Oricum, numărul susținătorilor pe care se poate bizui la o adică fostul purtător al cămășii decedului e atît de mic, încît nu i-ar ajunge nici de-o revoluție la "Select". Fără doar și probabil că dl C.V. Tudor e în dreptul său să protesteze împotriva tratatului cu Ucraina, care nu e chiar o capodoperă a diplomației noastre de azi. Dar dacă îl suprapunem pe tratatul cu Ungaria descoperim o simetrie care o dată ne-a convenit, o dată nu ne convine. Cît privește acel **Nu vrem NATO** din demonstrația celor o mie, el spune totul despre scopurile patrioților de la PRM. ♦ Citim în **ZBURĂTORUL** editat de dl Gh. Izbășescu un scurt apolog la adresa **ADEVĂRULUI LITERAR ȘI ARTISTIC**, revistă pe care **Zburătorul** o considera

LA MICROSCOP

Sfînta proprietate

PÎNĂ ȘI regimul Ceaușescu descoperise la un moment dat că proprietatea adevărată, individuală, ajută la cimentarea societății. Că această cimentare nu ajută regimului comunist a observat Ceaușescu relativ repede, chiar dacă vinderea locuințelor din fondul de stat aducea bani buni la buget.

Una dintre aparentele ciudățenii ale reprezentanților fostului regim e că, în timp ce puneau să se construiască blocuri pentru populație, locuiau în case naționalizate, în vechile cartiere ale Capitalei. Ceaușescu și toți apropiații săi locuiau în vilele burgheziei pe care nu oboseau s-o încondeieze. Ba, același Ceaușescu, după ce gonise pionierii de la Cotroceni, se pregătea să se instaleze în fostul palat regal. Să mai zică cineva că între monarhie și comunism relația e de incompatibilitate. De altfel, Dali i-a trimis lui Ceaușescu, după ce acesta s-a proclamat președinte, o telegramă de felicitare, apreciind că republicanul nostru folosea sceptrul (simbol monarhic, orișicît) drept însemn al președinției.

O adevărată obsesie a nomenclaturii de la noi, tot mai naționaliste, era aceea de a se substitui, istoric, fostei clase politice din România. Din acest punct de vedere, unii dintre foștii simpatizanți ai mișcării legionare, precum și teoretizatorii protocronismului erau întrebuițați drept tovarăși de drum în vederea concretizării acestei substituiri. Chiar dacă Ceaușescu spunea că "Noi am făcut Constituția, noi o schimbăm!" fixația legitimismului pare să fi fost unul dintre coșmarurile sale. Marile clădiri ridicate în București în ultimii ani ai puterii sale pot face obiectul unei psihanalize din care va răzba, cu siguranță, atit această nevoie de legitimare, cît și incapacitatea de a se revendica de la o anumită direcție ori moment al istoriei noastre. Ceaușescu n-a îndrăznit să scoată la vînzare imobilele naționalizate, nu din scrupule de ordin moral, ci pentru că asta ar fi însemnat să recunoască falimentul socialismului început la noi cu naționalizări.

Slugile de rangul doi sau trei ale ceaușismului au propus însă, după

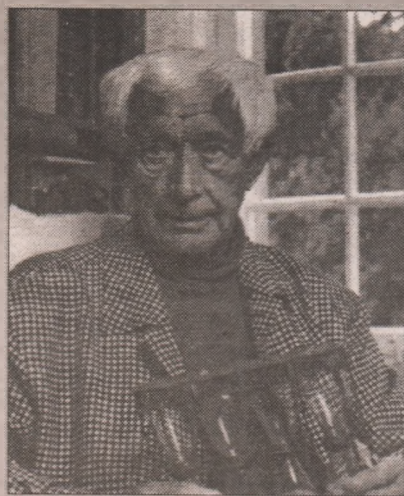
'90, o asemenea vînzare scandalosă, folosind ca argument istoria. Care istorie? Foștii proprietari sau moștenitorii lor direcți sint în viață. Iar ideea de proprietate e recunoscută și chiar ocrotită de noua Constituție a României. Cum să vinzi atunci altcuiva un lucru care are proprietar de drept? În ce țară ne aflăm?! Folosința rezultată în urma unui abuz față de proprietar devine un drept de cumpărare? Ce drept e acesta? Fără îndoială că folosința îndelungată te poate face să crezi că obiectul folosit îți aparține, dar asta nu înseamnă că el îți și aparține de drept. Dacă pînă în 1947 și mai tîrziu, cineva a fost în stare să construiască n imobile cu mijloace necontestate penal, acel cineva e în dreptul său să-și recapete proprietatea, dacă ea mai există. Ceea ce pot face legislatorii e să-i ajute pe chiriașii acestor imobile să nu cadă victimele bunului plac al proprietarilor, dar asta nu prin anularea proprietății. Burgheziei rezultate din libera și foarte adesea dureroasă concurență, i-a urmat burghezia roșie al cărei principiu a fost *ieși tu ca să mă așez eu!* cu o perioadă de vreo patru decenii de ignorare a principiului proprietății. Acum, cei care au beneficiat de acest *ieși tu...* vor să poată cumpăra ceea ce nu e al lor, în loc să ceară asigurări că nu vor fi maziți din folosința de proprietarii de drept. Să fiu iertat că par, la prima vedere, a pune o vorbă în favoarea foștilor proprietari. Nici prin cap nu mi trece una ca asta. Aceștia n-au nevoie să li se pună pile, cînd au dreptul în mînă. Ei au fost deposezați abuziv de proprietate cu cîteva decenii în urmă. Dar trecerea timpului n-a stins abuzul, cu atit mai mult cu cît el n-a fost făcut nici măcar în interes public, ci tot privat. Cu ce e vinovat cel căruia i s-a naționalizat casa în raport cu legile actuale? De ce trebuia să devina el chiriaș în propria sa casă sau, mai rău, izgonit din casa lui, pentru a face loc unor chiriași care azi vor să ia în proprietate un lucru care nu-i al lor? Nu putem așeza un principiu pe abaterea de la el fără să ne trezim, mai tîrziu, palmuți de această abatere.

Cristian Teodorescu

singura care face o observare în detaliu a publicațiilor literare și de cultură din România. Dacă **Zburătorul** ar urmări colecția revistei noastre ar descoperi că reviste care au fost ulterior ridicate în slăvi de **Adevărul...** au fost identificate de noi drept publicații care își merită apariția. Noi facem politica valorii, nu încercăm să ne remorcăm simpatii prin valorizări *ad hoc*. **Zburătorul** se înșală dacă își închipuie că o revistă semnalată ca bună de noi cîștigă în prestigiu dacă i se numără paginile în **Adevărul literar și artistic**. ♦ În treacăt fie spus, în ciuda apariției sale intermitente, **România literară** a dus o politică de elogiare a revistelor de cultură importante sau remarcabile

fără a aștepta ca în perioadele sale grele să provoace jelanii. Așa cum credem în forța noastră, credem și în forța publicațiilor pe care le elogiem. Principiul nostru e de a sprijini moral pe cei care sint dispuși să accepte că acest sprijin îi poate ajuta în demersul lor. Nu ne-am propus să gîdilăm orgolii, ci să netezim căi. Dacă **Zburătorul** sau dl Gh. Izbășescu nu pricepe asta, nu e vina noastră. ♦ **CONVORBIRI LITERARE** ni se pare o revistă substanțială în ultima sa apariție, puternică atit prin colaborările din țară cît și prin cele ale locului. Ceea ce am așteptat din partea **Convorbirilor...** e să-și construiască în mai mare măsură o personalitate ieșeană, scoțînd adică în prim plan chestiunile de cultură locală, grație cărora această publicație să reprezinte mai exact aria culturală din care face parte. **Convorbirile** mizează atit pe polemici cum sint Gh. Grigurcu sau Liviu Ioan Stoiciu, cît și pe critici sau autori de atitudine locali remarcabili. Ceea ce ar ajuta **Convorbirile** să capete o personalitate inconfundabilă ar fi să recurgă, precumpănitor, la autori locali, mai ales în chestiunile polemice de mare interes. Sau, cel puțin, ca în asemenea chestiuni, autorii locali, personalități cel mai adesea de mîna întîii, să dubleze cu punctele lor de vedere pe cele ale invitaților din țară ai revistei. Descentralizarea culturală înseamnă, precumpănitor, creditarea forțelor critice locale, chiar dacă acestea nu sint, pe moment, foarte importante.

Cronicar



Jünger, mai tînăr

LA CEI 102 ani impliniți anul acesta, în aprilie, Ernst Jünger e suficient de tînăr (în germană numele său înseamnă "mai tînăr") ca să dea interviuri, să apară la televizor și să afle că e sărbătorit... în România.

Fundația Culturală **Secolul 21** a organizat la (și împreună cu) Institutul Goethe din București colocviul **Jünger și secolul său**, secol pe care prozatorul german l-a străbătut de la un capăt la altul. Timp de 2 zile, în 26 și 27 mai s-au desfășurat lucrările colocviului: comunicări ale specialiștilor germani și români, majoritatea universitari, mese

rotunde și lansarea volumului **Jurnale pariziene** (*Pariser Tagebücher*) apărut la Editura Humanitas în traducerea Vioricăi Nișcov. Actualitatea lui Jünger a fost demonstrată și cu ocazia acestui colocviu: dezbaterile stîmiate de comunicările ținute au fost dintre cele mai vii, cu atit mai mult cu cît mai sint puncte ale biografiei scriitorului care nu sint total elucidate, cum e acela al naționalismului său din anii '30. Dintre participanți Prof. Dr. Peter Koslowski (Hanovra), Claudiu Băciu, Prof. Dr. Uwe Ketelsen (Bochum), Prof. Dr. Andrei Ionescu, Prof. Dr. Mihaela Zaharia, Prof. Dr. Andrei Corbea.

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 - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 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 - 1.500 lei
La redacție: 1.000 lei