

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

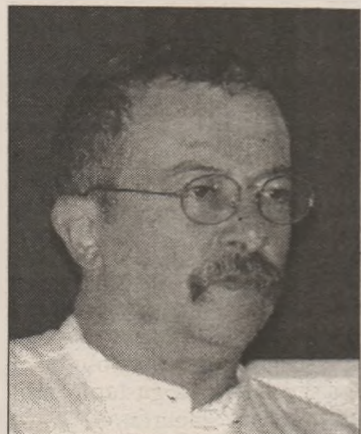
12-18 noiembrie 1997

(Anul XXX)

45

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Interviu cu ANDREI CODRESCU

(pag. 12-13, 14)

O noapte cu Fuentes

(pag. 11)

Poemici

Carențele criticii actuale

(pag. 15)

DIAGONALE de Monica Lovinescu

PROCESE ȘI PROCESE

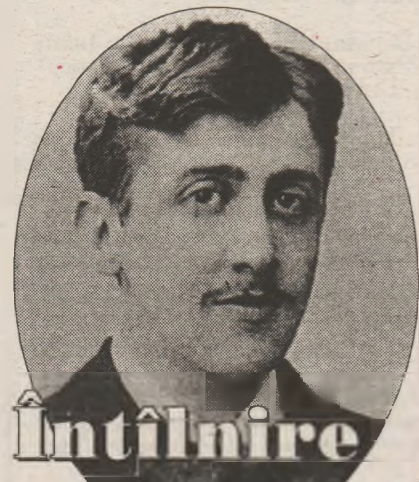
(pag. 7)

Avangarda românească în popas la Rotterdam

(pag. 20-21)

PARIUL CU S.R.I.-ul

(pag. 10)



Întîlnire cu Marcel Proust

(pag. 22-23)

Struțocămila semnalizează dreapta, dar face stînga

(pag. 2)

Scriitorii români și Mitteleuropa

CITEVA apariții recente (toate, la foarte activa Editură Polirom de la Iași) par să relanseze și la noi discuțiile cu privire la Mitteleuropa (sau, pe românește, la Europa Centrală) și la cultura ei. E vorba mai puțin de *Mitteleuropa* lui Jacques Le Rider, tradusă de Anca Opric, utilă, dar nu peste nivelul colecției „Que sais-je?” de la Presses Universitaires de France, și mai mult de culegerea *Europa Centrală - nevroze, dileme, utopii*, coordonată de Adriana Babeți și Cornel Ungureanu, și cuprinzînd destule texte esențiale (îndeosebi recente), și de primul număr al revistei *A treia Europă*, editată de Grupul de cercetare cu același nume și de *Oriizontul* timișorean. În această din urmă predomină scriitorii și aspectele literare inspirate de tema aflată în dezbateră. Iată motivul pentru care o rețin, în primul rînd, pentru editorialul meu, care nu urmărește să reia problemele generale legate de Mitteleuropa (realitate? concept? etc.), ci să aducă, o clipă, discuția pe teren literar. Întrebarea pe care mi-o pun este chiar aceasta: care este raportul dintre scriitorii români și spiritul central-european?

În ancheta cu care debutează numărul revistei amintite se poate lesne observa o anumită reticentă a semnatarilor - intelectuali români - în a da numele acelor artiști (muzicieni, pictori, mai cu seamă scriitori) în opera cărora există afinități și influențe central-europene. *Et pour cause!* Nu numai că acest număr este relativ mic, dar, în majoritatea cazurilor, nu avem indicii destul de concludente pentru apartenența artiștilor noștri la spiritul cu pricina. Doar bănătenii, dintre colaboratori, par convinși de prezența lui profundă, dacă nu și masivă. Singura excepție este Virgil Nemoianu, care are un punct de vedere original, și anume că, pe de o parte, „întreg imaginarul cultural al secolului al XIX-lea românesc ține de Europa Centrală” (prin romantismul Biedermeier, manifest în această zonă a continentului și diferit de acela din vest, anterior cu cîteva decenii) (*A treia Europă*, p. 25) și, pe de altă parte, că există un „etos al instruirii”, comun pentru țări ca Austria, Cehoslovacia, Ungaria, Iugoslavia și România (de după 1989), deosebit de „etosul protestant al muncii” pe care s-a clădit capitalismul occidental (*Europa Centrală - nevroze, dileme, utopii*, p. 168 și urm.).

Dificultatea de a numi, dintre scriitorii români, pe aceia cărora central-europenismul li s-ar potrive se naște din absența, la noi, totală sau parțială, a cîtorva trăsături îndeobște puse pe seama acestuia: cosmopolitismul, plurilingvismul, elementul evreiesc ca factor integrator, spiritul Reformei, Contrareformei și Barocului. Sigur că, uneori și local, aceste trăsături se pot regăsi, fără totuși a contracara tendințele dominante, ținînd de puternica influență franceză, prin care s-a afirmat de obicei europenismul nostru, și de aceea bizantină și ortodoxă, care ne-a accentuat înclinația spre autohtonism, cultură minoră (în înțelesul de la Blaga) și obsesie a identității naționale. Dacă rolul husitismului rămîne încă de dovedit, iar acela al Romei, prin Școala Ardeleană ne duce mai degrabă spre latinitatea occidentală și spre catolicism, prima importantă apropiere de Europa Centrală se produce tot în Ardeal, sub presiunea culturii germane (influență pe care doar Blaga o socotea cea mai însemnată dintre toate) sau maghiare. Scriitorii care au stat sub această zodie au fost Slavici, Coșbuc, Goga, A.C. Popovici, bătrînul Caragiale, tînărul Rebreanu și în epoca noastră cîțiva literați originari din Banat, precum Sorin Titel sau Gh. Schwartz. Școliți în Germania, junimiștii n-au totuși prea multe în comun cu Europa Centrală. Eminescu și-a făcut uitat cosmopolitismul în romanul de tinerete *Geniu pustiu*, devenind apoi un naționalist *à outrance*. Ardelenii moderni s-au îndreptat direct spre Occident, Mitteleuropa fiind mai mult butaforică la Radu Stanca, după cum occidentalismul pur e aproape un snobism la Ion Negoitescu. Aș putea urma cu exemple. Un lucru mi se pare sigur: suntem central-europeni cu adevărat în romantism (Nemoianu are dreptate), dar în acea vreme și rușii sînt. Pentru restul istoriei noastre literare, apartenența aceasta rămîne în litigiu.



CONTRAFORT

de Mircea
Mihăilescu

Struțocămila semnalizează dreapta, dar face stânga

LEGEA accesului la dosare a omis o categorie foarte importantă de persoane: românii care trăiesc în străinătate. Dacă ar fi vorba doar de refugiatul-standard, adică de românul fugit din țară pentru a se căpătu, n-ar fi mare pagubă. Dar pe lângă emigrația economică, există o mulțime de exilați care au desfășurat o intensă activitate împotriva regimului criminal comunist. Or, despre această categorie, nici o vorbă.

Unele surse susțin că românii din afară, aflați pe vremea lui Ceaușescu sub strictă supraveghere, ar fi fost vizați și după 1990, doar că serviciul care îi are în grijă nu mai e SRI-ul, ci SIE. Lucru de două ori îngrijorător. Mai întâi, pentru că vechea securitate își continuă nestingherită practicile, iar apoi pentru că foștii dizidenți sunt considerați în continuare persoane non-grata, dușmani ai țării și trădători de patrie. N-aș vrea să-l supăr din nou pe dl Constantinescu, dar nu știu de ce se miră că NATO ne-a ignorat doleanțele, dacă noi considerăm, în continuare, Occidentul marele dușman și spionăm pe rupe, exact ca pe vremea lui Ceaușescu.

Dacă regimul Iliescu era prea îndatorat vecinului de la Răsărit, e cvasiineexplicabil de ce actuala putere îi continuă, ca o copie xerox, politica externă duplicitară. Oricât s-ar imbrățișa dl Severin cu Margaret Albright, nu e vorba decât de o farsă de prost gust. E greu, pentru mintea unui occidental obișnuit cu lucrurile limpezi, să priceapă când sunt sinceri românii: atunci când jură pe biblia democrației, sau atunci când îi păstrează, ca mari profesioniști, în posturile din diplomație, pe indivizii care, decenii în șir, au complotat împotriva valorilor occidentale? Din această dilemă noi nu vom ieși decât odată cu dispariția câtorva generații de funcționari mercenari, a securiștilor care își schimbă stăpânii, dar nu și năravurile.

Legea dosarelor de securitate nu suflă o vorbă despre acțiunile sistematice împotriva poporului român. Nu e suficient să ni se arate niște foi cifrate, din care să aflăm despre noi cele mai cumplite aberații. Ar mai trebui să știm cine sunt ticăloșii care au complotat, zi și noapte, împotriva noastră. Terfelindu-ne în fel și chip. Ar trebui să știm din cauza cui am fost menținuți în poziții subalterne, am fost batjocoriți și lăsați la chermeul unor tirani de două parale. Toate acestea ar trebui știute. Altminteri, am căzut din lac în puț.

Mulți dintre anti-comuniștii din afara țării sunt considerați în continuare trădători. Nimeni nu-și dă osteneala să distingă între apărătorii drepturilor omului, activiști civici, militanți pentru democrație și eventualii securiști fâșpopiți. Această din urmă grupă - tragică, în felul ei - a iscat și cele mai multe discuții. Cu toată antipatia ce o port respectivei categorii, e inadmisibil ca un Mircea Răceanu sau un Ion Mihai Pacepa să fie în continuare condamnați la moarte, câtă vreme, se știe, încă sub Iliescu, pedeapsa ce-l viză a fost abolită. Chiar dacă unii dintre ei tulbură și azi apele exilului (despre cazul Liviu Turcu, ofițerul care, sub Ceaușescu, răspundea de continentul nord-american, am mai scris), chiar dacă nu ni se suflă nici o vorbă, nici acum, despre implicarea Securității în cazul, Culiănu, ar trebui făcută ordine și în direcția aceasta.

Ar trebui să știm clar: a fost România, vreme de o jumătate de secol, inamicul Occidentului sau nu? Pornind de la această întrebare, de la această clarificare interioară, putem să construim o strategie legată de Vest și de toate organismele sale. Dacă vom susține la infinit că suntem pro-occidentali, iar cei mai entuziaști dintre noi sunt maiorii și coloneii de securitate, ne furăm din nou căciula. Îi subestimăm pe agenții secreți occidentali, cel puțin la fel de eficienți ca ai noștri. Sigur că pe față, politicienii străini vor fi cât se poate de

politicoși și ceremonioși (aduceți-vă aminte de mâinile ridicate împreună de Clinton și Constantinescu, iar mai apoi de gestul similar al cuplului Severin-Albright și analizați la ce rezultate au dus: zero!). Dincolo de pereții birourilor, însă, occidentalii judecă lucrurile la rece, cu un pragmatism care, probabil, i-ar îngheța pe naivii noștri politicieni proveniți ba din asociația de blocuri, ba din naivele organizații civico-lirice.

Am răsfoit, în fine, faimoasele „cărți albe” ale Securității și lucrările anexe ale trustului Mihai Pelin-Măgureanu. Am fost uimit de nonșalanța cu care se trece peste una din cele mai vaste acțiuni de spionaj ale securității: radio Europa Liberă. Nu are importanță că, astăzi, postul cu pricina și-a pierdut - și nu numai el - importanța din anii optzeci. Rolul său în epocă a fost, însă, covârșitor. Și totuși, nu știm până azi în ce fel încerca regimul comunist să-i anihileze eficiența. Nu știm câți dintre redactorii săi erau agenți ai Securității, nu știm după ce principii erau bruiați emisiunile sale. Nu știm unde erau confecționate scrisorile de amenințare adresate principalilor colaboratori. Nu știm nici măcar în ce măsură Securitatea oferea informații corecte (personal, am convingerea că au existat și astfel de situații de colaborare).

Or, Radio Europa Liberă a reprezentat, fără nici un dubiu, poziția politică a Statelor Unite. Ar fi fost un minim gest de loialitate ca învingătorii de la 3 noiembrie să discute aceste chestiuni cu țara care face (vrem, nu vrem) politica lumii de azi. Poate ar fi ieșit la iveală niscăva informații în legătură cu moartea suspectă a lui Noel Bernard și cu aceea, la fel de suspectă, a lui Vlad Georgescu, directorii Europei Libere, răpuși de misterioase, galopante boli provocate, se zice, de iradiere. Aceste lucruri nu mai pot fi păstrate secrete fără riscul de a deveni complicele asasinilor de ieri. Se știe că atât polonezii, cât și cheii și ungurii (ba chiar și bulgarii!) au dezavuat astfel de practici - amintiri-vă de celebrul caz al „umbrelor bulgărești”. Numai la noi o tăcere de mormânt, un monolitism care-i leagă strâns împreună pe Ceaușescu, Iliescu și Constantinescu. E nevoie să se scurgă o mie de ani pentru a deconspira ceea ce știe și un copil de zece ani?

În clipa de față, nu mai putem da pe nimeni vina pentru prostia, indecizia sau duplicitatea noastră. Dacă suntem priviți de către democrațiile occidentale ca niște paria, vina o poartă, în exclusivitate, politicienii. Se vede cu ochiul liber ce imagine ne-au asigurat „profesioniștii” d-lui Severin, după cum ceilalți „profesioniști”, de la spionaj, ne târăsc periodic prin penibile scandaluri internaționale. Din două, una: ori suntem proști, ori inconștienți. Auto-mulțumirea (superlativ ilustrată de recentul raport, la un an de guvernare, al d-lui Ciorbea), convingerea că improvizările inlocuiesc cu brio construcția onestă, pactizările oneroase, alianțele contra naturii îl induc în eroare pe nea Gheorghe, dar pe versatul poolitician din Apus îl fac doar să zâmbească ironic.

E deja obositoare indecizia actualei puteri de a trece la o reformă nu doar a instituțiilor, ci și a cadrului larg în care își desfășoară acestea activitatea. Dacă vom rămâne și pe mai departe aceeași struțocămila care semnalizează dreapta dar face la stânga, dacă ne vom iluziona că avem de jucat un rol istoric, aici, la „răscrucea tuturor relelor”, ne nevrozăm degeaba. Singurul rol pe care-l au de jucat politicienii e față de poporul român. Ambițiile planetare, strategiile găunoase și iluzia că, destepti cum suntem, îi tragem noi pe toți în piept sunt tâmpenii aducătoare de ireversibile ponoase. Dacă nici acum n-a sosit momentul curățării definitive a țării, atât de iluziile deșarte, cât și de naivitatea pompoasă că suntem buricul pământului, probabil că el nu va mai sosi niciodată.



POST-RESTANT

de Constanta
Buzea

FANTEZII grațioase, o sete de seninătate, aproape firească singurătate a adolescenței, care se va topi curând, încercări izbutite pe moment, transcrieri delicate ale unor stări de gol în cuvinte vegetale, minerale, frunze, flori, ningeri, lacrimi... E bine să acceptați ceea ce vă voi spune, chiar dacă nu veți înțelege acum exact mesajul meu. Este drept că prea puțini foarte tineri autori de versuri sunt luați în seamă până într-atât încât să li se editeze debutul, de care ei înșiși se vor jena după numai câțiva ani. Și cei mai precoce în înzestrare sunt sfătuiți să amâne momentul ieșirii în lume cu o carte. Să și-l dorească, dar să nu și-l grăbească. O carte naivă pe care și-ar tipări-o la 16 ani se va metamorfoza, chiar dacă plină de nori, de flori și vise, într-o ghiulea legată de picioare. Deocamdată, cum spuneam, fantezii grațioase, care își au rostul lor în evoluția unui poet, comentarii vagi despre lumi de vis spre care el aspiră. Transcriu poemul *Vis*, cu o reverență în fața purității, ca ea să nu vă părăsească vreodată: „E o idee originală/ să călătorești în vis pe o stea/ albastră și să ajungi/ pe o planetă/ albastră, să te prefaci/ în nisip albastru./ să te spulberi/ albastru și să revii/ mereu acasă./ mereu sincer./ mereu fericit./ în patul/ albastru./ din inima ta/ albastră, ca tot ce/ nu e.” Din punctul, meu de vedere, numai ultimele trei versuri sunt importante, ca rod al unei meditații poetice mai adânci și, deci, promițătoare. La fel se întâmplă și cu poemul *În întineric*. El crește încărcat de sens tot spre final: „Lacrimi pe trupul meu gol/ Se rostogoleau, iar mâinile căutau febril/ Un suport/ Eram eu - nebunie de a fi - în mijlocul nopții/ Într-o buclă a timpului.” (*Mălina Andreea Vlad*, 16 ani, București) ● Un tânăr care trimite versuri la o publicație care, din nefericire, nu ajunge în localitatea expeditorului, dar care, totuși, știe că, citez din scrisoarea dv., „la noi în Buzău revistele literare nu se găsesc decât la Sala de Periodice a Bibliotecii Județene”, el se duce săptămânal la Bibliotecă, fie și numai pentru a verifica dacă a fost cumva publicat. Dacă nu ne putem obișnui cu absurdul situației că revistele de cultură nu ajung să stea la vedere pe standurile unui chioșc buzoian plin-ochi de ziare și publicații de toată mâna și pentru toate gusturile, nu ne obișnuim nici cu solicitarea dv., și nu sunteți, fiți sigur, singurul,, de a vă expedia pe cheltuiala redacției, care e săracă, numărul în care v-ar apărea numele. Chiar așa? Numai acel exemplar? Și poate pentru a vă admira numai coloana cu versuri proprii? Restul textelor, programul revistei, sumarul număr de număr, semnăturile scriitorilor și ale oamenilor de cultură, în fine, lumea literară în care vreți să intrați, toate acestea nu vă interesează? Veți da vina pe faptul că revistele nu ajung la Buzău? Îmi permit să vă sugerez soluția unui abonament. Citez, iar, din scrisoarea cu pricina: „Am trimis și mi-au fost acceptate spre publicare câteva seturi de poezii la diverse reviste literare din țară, însă doresc să colaborez și cu revista dumneavoastră”. Oare și lor le-ați cerut aceeași favoare, de a vă expedia numărul în care numele dv. ar apărea? Ciudat fel de a privi lucrurile. *Onoarea* pe care ne-o faceți, fericindu-ne cu producția dv. lirică, nu este atât de neobișnuit de valoroasă încât să ne facă să vă căutăm disperati că nu vă găsim să vă sărbătorim. O mostră pentru cititor: „Încă sufletul mă-nseamnă/ Încă rochia ta mă cheamă,/ Încă dorul de năframă/ Mă înseamnă./ Încă inima-mi zvâcnește,/ Încă trupul, se topește,/ După ochiul ce clipește/ Școlărește./ Încă gândul îmi alungă,/ După trupul, tău din strungă,/ După dragostea-ntr-o dungă,/ 'N noaptea lungă./ După tine se topește După tine se răcește,/ Doar pe tine te dorește,/ Te iubește./ Tot ce este”. Poema se intitulează *Dor de tine*. Știu că e absurd și va rămâne fără ecou ce vă voi spune. Totuși! Am înțeles că sunteți buzoian numai vara, în timpul vacanței, în restul timpului studiind la București, într-un an terminal, la Electronică și Telecomunicații. În cazul în care v-au căzut iubitorii ochi pe șirurile acestui răspuns, și în cazul în care celelalte reviste la care ați trimis versuri și vor publica, rugăminteă mea este să treceți pe la redacția noastră ca să ni le arătați, ca să ne bucurăm; și să luăm seama la greșalele și trufiile noastre. (*George Manea*, 21 de ani, Buzău)

România literară

Editată de:

• *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii*

Director: Nicolae Manolescu

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

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

Correspondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Koln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Fireșcu (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 (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (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

„NEAMUL”

- considerații filologice și nu numai -

DIN ce în ce mai frecvent, în vremea din urmă, a reapărut și a căpătat o utilizare pe cât de neașteptată pe atât de largă, conceptul și termenul *neam*. Se vorbește, guvernanti și Biserică la unison, de *Catedrala Neamului* ce ar urma să se construiască. Numele impunătoarei Catedrale a Unirii de la Alba Iulia este menționat, și acesta, drept *Catedrala Neamului Românesc* - iar biserica ortodoxă română apare denumită *Biserica Neamului*.

O anumită înclinare către o definire a națiunii și a poporului nostru - cu conotații exclusiviste, depășite de timp și de mentalități - devine evidentă. Adică *neamul* este numai, vorba lui N. Iorga, *neamul românesc*, creștin, ortodox în plus, iar celelalte părți integral componente ale națiunii românești, cei de alte - cum se spune astăzi - etnii și religii - ar rămâne în afara „*neamului*”?

Este adevărat că, înscriindu-se în tradiția multiseclară a culturii noastre *interne* (nu a celei europene), conducătorii României de astăzi se fotografiază cu crucea - ortodoxă, greco-orientală - în mână, vorbind despre biserica ortodoxă ca biserică națională. Este iarăși adevărat că regimul politic, dominat de PNȚCD, este creștin-democrat și strivește în interiorul Convenției și al guvernului avinturile și ideile liberale (probabil în baza majorității de 6% cit rezultă din ultimele sondaje Sörös) și încurajează atitudini religioase excesive ale înaltei conduceri a Patriarhiei. În proclamarea Bisericii *naționale* a Românilor, în construirea *Catedralei* (de mii de locuri) a *Neamului*, în echivalarea *neamului* cu *ortodoxia*, Patriarhia bisericii noastre ortodoxe *se asociază*, cu drepturi depline, la guvernarea Statului Român de astăzi (Nu au oare dreptate credincioșii români greco-catolici să identifice Biserica ortodoxă română cu Statul român, în refuzul de a li se înapoia bisericile confiscate în 1948?). Cu o vorbă a d-lui Mircea Mihaies, biserica ortodoxă română a devenit „Biserică de Stat”.

2. ESTE drept că poporul român s-a format ca o comunitate *majoritar* creștină. Secolele VIII-IX, în care se poate așeza constituirea limbii române (și implicit a poporului care o vorbea) găsește comunitățile românofone - în mai multe zone - creștinate: din sec. al IV-lea datează, de fapt pe teritoriul populat din Nordul Dunării, primele semne creștine latinești.

Dar peste acest creștinism primordial, cite alte influențe și dominații s-au exercitat! După schisma din 1054, creștinismul nord-dunărean intră sub jurisdicții ecleziastice bizantino-slave, bulgărești, sirbești și, în fine, grecești. La sfârșitul sec.

XIV, teritoriul creștin românesc devine un *azil politic religios* al ortodoxiei balcanice! Se știe de altfel prea bine că ierarhia noastră bisericească superioară provenea mai ales (pînă în sec. XVII-XVIII) din prelați *non-autohtoni*.

În sec. XVII, odată cu lupta Kievului împotriva Reformei (calvine), odată cu celebrul Sinod al Ortodoxiei, ținut la Iași, în 1642 - biserica ortodoxă a Moldovei intră sub influența ortodoxiei ruso-ucrainiene. Și, în aceleași condiții anti-reformate (să nu uităm că, în aceeași vreme, în Transilvania, autonomia de voievo-dat dăduse libertate Reformei, lutheriene și calvine) apare *Cazania* (1643) Mitropolitului Varlaam, român de origine (se numea Motoc), militant al ortodoxiei - care își scrie lucrarea pentru *toată seminția românească* și o denumește *Carte românească de învățătură*. Identificarea Românilor cu ortodoxia era, astfel, declarată de biserica ortodoxă a Moldovei, iar *Cazania* era destinată, mai ales, Românilor din Transilvania care puteau fi atrași de calvinism.

3. ÎN TOATĂ această vreme, textele noastre religioase au utilizat termenul *neam* cu sensuri legate de înrudire, fie descendentă, fie colaterală. *Neamurile mele* (Palia, 1581) erau, ca și astăzi, „rudele”, „rubedeniile” (sau, compus cu *neam*, *nemoteniile*!) cuiva. Forma de sg. *neam* desemna seria descendentă a urmașilor în succesiunea generațiilor (cf. *din neam* și *în neam*, așa cum se oficiază - și astăzi - în biserica ortodoxă).

Dar deodată, în sec. XVII, apare în utilizarea termenului *neam*, sensul „naționalitate”, „popor”. Urmind citatele *Dicționarului Academiei Române*, atestările dintii sînt înregistrate în Transilvania, în *Noul Testament de la Bălgrad* al Mitropolitului Simion Ștefan (1648: *neamul nostru*); mai tirziu, în Muntenia, în *Biblia de la București* a lui Șerban Cantacuzino (1688: *n-au rămas nici un neam... ca să citească întru a sa limbă scriptura*). Cronicarii, istoricii și scriitorii următori au extins întrebarea termenului și s-au apropiat de sensul „naționalitate”: Miron Costin vorbește de *feliul neamului din ce izvor și sîmânție sînt lăcuiitorii țării noastre*, Ion Neculce povestește despre faptul că Ștefan cel Mare a dorit ca Bogdan Vodă să închine țara la Turci, iar nu la alte *neamuri*. Pentru prima oară, pare-se, urmînd citatele, Stolnicul Cantacuzino folosește construcția *neam român de acum* - ceea ce deschide calea utilizărilor ulterioare. Cronicarul Radu Greceanu deosebește clar *Domnul de neam* (nu puțin *întristare au dat Domnului și neamului*) adică de *popor* - iar din sec. XIX înainte, I. Budai-Deleanu,

Dinicu Golescu și alți scriitori atribuie cuvîntului *neam*, sensurile de astăzi (cf. D. Golescu: *un neam așa iubitor de muncă*). Cu Heliade Rădulescu - nu fără a suspecta o anume influență transilvăneană prin Gheorghe Lazăr - întrebuintarea termenului *neam* acoperă întru totul sensul „națiune”: „*cine este rumân adevărat și iubește luminarea neamului*.”

4. AVATARURILE semantice ale termenului *neam* ne pun în fața a două evidente: 1) cuvîntul *neam*, de origine maghiară, așa cum vom arăta mai departe, a înlocuit vocoabula de origine latină *seminție*. Foarte probabil prin scrierile noastre sacre care s-au tradus în zonele nordice ale Transilvaniei aflate sub înrîurirea limbii maghiare; 2) cuvîntul, difuzat, prin scrierile ortodoxe religioase a luat, implicit, conotații religioase pe care, natural, ortodoxia noastră și le-a însușit.

Folosirea termenului *neam*, începînd din sec. XII cu sens politic „naționalitate”, „națiune” - *neamul* fiind comunitatea vorbitorilor aceleiași limbi, locuitori ai aceluiași teritoriu nu a putut veni decît din Transilvania. Acolo unde Români, înrudiți sau neînrușiți între ei, constituiau o „naționalitate” (N. Bălcescu, mai tirziu va folosi cuvîntul *naționalitate*). Termenul *neam* lua astfel sensuri autohton-naționale.

De aici și pînă la idealismul etnicist românesc nu a mai rămas mult spațiu semantic. De la *luminarea neamului românesc*, începută, bineînțeles, în Transilvania Școalei Ardelene, trecînd prin George Coșbuc (*sînt inimă-n inima neamului meu*), O. Goga (*durerea unui neam ce-așteaptă*) în condițiile unei comunități majoritare ce-și cerea drepturile într-un stat multinațional pînă la *Neamul Românesc* al lui N. Iorga, în București (acolo unde probleme naționale nu existau!) cu orientare tradiționalistă, etnic-ortodoxistă, evoluția utilizării termenului *neam* este evidentă. Ca și în alte cazuri, Transilvania a generat conceptul, Regatul moldo-valah l-a preluat și l-a folosit exacerbîndu-i sensurile. În plus, biserica ortodoxă și-a recuperat sensul tradițional.

5. ESTE vorba, fără îndoială, de o influență maghiară primordială, în cazul *neam* <magh. *nem*>. În limba maghiară de astăzi *nem* are sensul „sex, gen”. „Sexul forte”, „sexul slab” se redau în maghiară prin cuvîntul *nem* (*az erősebb nem, a gyöngébb nem*); pentru „genul uman” se folosește în maghiară *az emberi nem*, ceea ce dă cuvîntului conotația cultă „categorie, specie”. Magh. *nem* apare în cuvîntul *nemes* (rom. *nemes*) „nobil, de înaltă calitate, generos” și în termenul *nemzet* „comunitate na-

țională” (exemplele sînt luate din Magyar-Olasz Szótár, ed. Academiei, Budapesta, 1992, s.v.).

Nu ar fi exclus ca acest ultim termen compus cu *nem*, în maghiară, să fi inspirat transilvănenilor folosirea lui *neam* „naționalitate, națiune” (românească).

6. LA CAPĂTUL acestei incursiuni filologice (și nu numai!), ne apar cu claritate conotațiile subiacente ale folosirii termenului *neam* în politica noastră actuală, creștin-democrată. *Neamul* (românească) înseamnă: 1) tradiție; 2) ortodoxie, 3) autohtonie națională, dacă nu chiar naționalistă și, bineînțeles, afirmarea unei identități etnice *exclusiviste*.

Națiunea, mai ales după Revoluția franceză, a însemnat un *conglomerat* național, dincolo de bariere confesionale, cu o singură rațiune de a fi: patria comună. La noi, astăzi, în plină afirmare a integrării în Europa, politica noastră creștin-democratică, biziindu-se pe ajutorul (electoral?) al conducerii Patriarhiei ortodoxe, tinde să ridice *Catedrala Neamului, Biserica Neamului*, fără a ține seamă că *națiunea* are și alte componente etnice și religioase importante. Să fie oare de un neam cu noi milițienii, securiștii și paznicii de închisoare mai mult decît cei ce nu aparțineau „*bisericii neamului*”, Români altor culte (catolic, greco-catolic, protestant, mozaic, musulman etc.) care zăceau sau mureau în pușcării, luptînd pentru libertate? „Celui qui croyait au Ciel/ et celui qui n'y croyait pas” - scria Louis Aragon - s-au sacrificat împreună, luptînd pentru eliberarea Franței... Ei formau, laolaltă, *poporul* francez! Ceea ce, poate, nu se știe este faptul că regimurile politice cu tendințe totalitare au avut nevoie totdeauna de construcții-gigant. Regele Hassan al II-lea al Marocului a ridicat o uriașă moschee lângă mare. La Abidjan, pe Coasta de Fildeș, s-a înălțat o catedrală catolică „mai mare” decît Notre Dame, iar Sirbii au ridicat o monumentală catedrală dedicată Sfîntului lor național, Sava (Sabba). Pînă și Armenii construiesc, după eliberarea de comunism, o catedrală gigantică.

Nu sînt oare evidente, în aceste cazuri, tendințele arhaice exclusiviste naționaliste chiar, care stau la baza emfazei religioase?

Români au nevoie nu de o „Catedrală a Neamului”. Credința noastră creștină milenară are nevoie, în schimb, să înțeleagă că libertatea de a crede în Dumnezeu, cu aceeași fervoare, o au și celelalte confesiuni etnice și inter-etnice care constituie, laolaltă, națiunea României de astăzi.

Din care face parte, majoritar, cu autoritate, și „neamul” românesc.

Alexandru Niculescu
România literară 3



ONIRISMUL DOCTRINAR

LIBERALIZAREA culturală de la începutul deceniului șapte, inițiată de sus, din rațiuni politice, a fost astfel concepută încât să nu poată duce la mai mult decât la o decompresie controlată, orientată spre „forme“, spre „stil“. „Diversitatea de stiluri“, ne amintim, era o deviză înscrisă pe toate stindardele, după ce figurase mai întâi în documentele oficiale de partid. S-a urmărit atunci, așadar, o cosmetizare, cum am spune azi, o schimbare a fațadei cu păstrarea intactă a conținutului.

Această liberalizare culturală nu mai de suprafață, dorită de puterea comunistă, nu a reușit totuși, fapt pe care ideologii marxiști ai momentului, dacă ar fi fost consecvenți cu ce învățaseră, ar fi putut să-l prevadă: „forma“ și „conținutul“ sunt interdependente, nu poți schimba forma înghețând conținutul. Astfel că, părăsirea vechilor tipare stilistice și îndreptarea spre altele a condus fatal și către alte conținuturi, teme, idei, subiecte, conflicte și drame umane, acțiune soldată, în scurt timp, cu o primenire reală a orizontului literar. Într-adevăr, în numai câțiva ani, survin procese despre care se poate spune că au schimbat fața literaturii epocii, a literaturii și a celorlalte arte, după ce atâtea vreme suportaseră efectele închistării dogmatice. Puterea politică a considerat însă că era prea mult, că mergându-se mai departe în aceeași direcție va scăpa totul de sub control, ceea ce nu putea admite cu nici un chip. Hotărî atunci să stopeze brutal noul curs, în iulie 1971, prin sistemele „teze din iulie“ ale lui Ceaușescu. Or fi fost ele de inspirație chineză, cum s-a spus ulterior, dar punerea lor în aplicare a fost reclamată de realitățile interne, de impetuoșitatea unei evoluții ce întrecuse cu mult marginile fixate de cei care au declanșat-o.

Până la momentul iulie '71 asistasem însă, începând de prin anii '64-'65, la mirabile desfășurări în spațiul literar românesc, una dintre cele mai spectaculoase fiind, cum imi apare acum, privind retrospectiv, manifestarea grupării onirice. Poate că în celelalte literaturi estice de după al doilea război mondial lucrurile au stat altfel, dar în literatura noastră, din aceeași perioadă, avem acest singur caz de grupare literară constituită în baza unui program estetic propriu, nealiniat ideologiei oficiale ci opus acesteia. Prin ce i se opunea? Aș spune că prin toate punctele programului, dar în special prin două: respingerea „angajării“ și a realismului, socotit perimat.

Spectaculosul, acțiunii oniricilor - și aș spune și spectacularul acestei acțiuni, latura ei de spectacol - au fost aspecte percepute chiar de contemporani, adesea șocați de extravaganța comportării unor D. Țepeneag, V. Mazilescu, V. Ivănceanu, copiii teribili ai unei comunități literare ce abia începuse să respire ceva mai liber... Ei scandalizau spiritele conformiste prin gesturi de insurgență, prin „obraznicio“, prin ireverențiozități calculate în raporturile cu autoritățile, prin felul în care spărgeau solemnitatea înghețată a unor adunări publice, toate acestea ținând, pe de o parte, de tinerețe dar și, pe de altă parte, de apetența pentru spectacol ce le-a fost totdeauna oniricilor caracteristică.

Spectaculară, dar în alt chip, este și cartea pe care o voi comenta în continuare, pe a cărei copertă sunt înscrise

numele celor doi șefi necontestati ai mișcării onirice, Leonid Dimov și Dumitru Țepeneag. Este spectaculară în sensul că oferă un mare spectacol de idei, pus în scenă de altcineva decât emitenții acestora, și anume de Corin Braga, el însuși prozator și eseist talentat, continuator neobedient, peste două generații, al mișcării onirice. Față de onirismul istoric el și-a formulat mai demult poziția proprie, în numele căreia a și polemizat, acum câțiva ani, cu D. Țepeneag, chiar în paginile acestei reviste. Polemica nu l-a împiedicat însă pe D. Țepeneag să-i încredințeze lui Corin Braga „sarcina“ de a realiza volumul de față, o antologie de texte doctrinare, iar pe acesta să o accepte și să o ducă la bun sfârșit.

După cum Corin Braga ne previne, volumul este conceput „ca un *corpus teoretic*, ce configurează o doctrină estetică, și nu un *dosar de istorie literară*“, caz în care ar fi fost, desigur, mai cuprinzător și organizat altfel, făcând loc și altor opinii sau reacții față de onirism, precum și comunicării sistematizate de date. Astfel cum e, volumul răsfrânge „dialogul contrapunctic“ al „celor doi teoreticieni“ care au elaborat „onirismul estetic“.

Să spun de la început că textele explicit doctrinare, cu aspect vizibil de program, nu sunt multe în volum, și aceasta pentru că autorii s-au ferit să le scrie astfel, din motive tactice lesne de înțeles pentru cine cunoaște epoca. A veni cu o doctrină estetică proprie, și a o prezenta ca atare, în acei ani în care nici vorbă nu putea fi de pluralism, în cultură și niciunde, ar fi fost nu doar o imprudență dar o curată neghiobie. Răul ar fi fost din rădăcini retezat, prin interzicerea publicării. Deci acțiunea trebuia dusă de cei doi cu tact, cu precauții, folosind pentru plasarea, pentru strecurarea ideilor doctrinare absolut oricare prilej li se oferea: o recenzie la cartea unui autor debutant (membru sau nu al grupării), un articol despre un clasic (Mateiu Caragiale), o prefață la o traducere sau o recenzie la o carte străină cerută de „Secolul 20“, un articol despre fantastic, sau despre romanticism, sau despre Dostoievski, răspunsul la un interviu dat unei publicații din provincie sau participarea la o masă rotundă, indiferent de tema discutată și cu atât mai mult când tema era chiar onirismul, ca în cazul mesei rotunde organizate, în 1968, de revista „Amfiteatru“ (participanți: L. Dimov, D. Țepeneag, Daniel Turcea, L. Ulici și, din partea redacției, P.C. Chitic).

Impresionează în carte armonizarea, perfectă comunicare a celor doi emițatori de idei doctrinare, felul în care unul pe altul se completează de la distanță, pentru că nu au redactat împreună textele ci numai le-au gândit împreună, ca să vorbim astfel, cu mult înainte de a le pune pe hârtie, în „anii clandestinității“, cum numește Țepeneag perioada în care încă nu publicaseră nimic, înainte de 1964.

Diseminată, prin forța împrejurărilor, în atâtea texte, doctrina onirismului poate fi reconstituită totuși relativ ușor, pe de o parte pentru că enunțurile celor doi sunt totdeauna clare, de o expresivă claritate (chiar dacă își fac din ambiguitate, în literatură, un punct de program), iar pe de altă parte pentru că este vorba, în fond, cum însuși D. Țepeneag afirmă, de „câteva idei fixe și tot atâtea variabile“.

Astfel se și cuvine să fie un demers

doctrinar: să delimiteze limpede un câmp de acțiune, să indice corect izvoarele și antecesori, elementele preluate de la ei și punctele de despărțire, pentru a putea degaja apoi, în voie, liniile proprii de înaintare.

Rezumându-i poate prea sever, dar n-avem încotro, pe cei doi autori ai doctrinei onirismului estetic, vom arăta că pentru literatura lor visul nu este o sursă ci numai un „criteriu“, un termen de referință, și un „model legiuitor“. Oniricul, (estetic) nu povestește vise ci le creează literar după legile acestora, dacă le stăpânește, cum este neapărat dator. În opoziție cu suprarrealismul, onirismul estetic nu acceptă dicteul automat, lăsarea în voia subconștientului, nu captează placid ce-i trimite acesta ci construiește cu luciditate, cu extremă rigoare, vițiuni onirice. Cultivă totuși ambiguitatea (alteori ni se vorbește de obscuritate) ca pe un factor de intensă iradiere semantică. Fiind în acest sens ambiguă, o operă va fi deschisă cât mai multor interpretări, lecturi, căi de acces. În ultimă consecință, literatura onirică, astfel cum o văd cei doi, este una care neagă atât realismul tradițional cât și fantasticul tradițional, preconizând construirea unei lumi „paralele“, nu omologa ci analogă celei obișnuite, „reale“.

Aș avea de obiectat în privința prea multelor, prea insistențelor și uneori furioaselor delimitări de suprarrealism - până la ultima nuanță -, când poate la fel de multe erau argumentele pentru a vorbi de afinități și de sursele lor comune. Stăruința pe deosebiri este totuși de înțeles pentru că de prea multe ori onirismul a fost subsumat abuziv suprarrealismului. D. Țepeneag recunoaște legătura cu suprarrealismul, dar nu obosește în a sublinia că este precumpănitor una de *negare*. („E limpede că grupul oniric n-a coborât din cer. A coborât din maimuța suprarrealismului, prin negare“).

Fixați asupra concepției, doctrinarii onirismului estetic delimitează apoi „grupul“: în afara de ei înșiși, V. Mazilescu, Daniel Turcea, Emil Brumaru („un șef al marilor bucătării onirice“, cum îl numește Dimov), Vintilă Ivănceanu, Florin Gabrea, Sorin Titel (pentru momentul '70, când publicase *Lunga călătorie a prizonierului*) și, ultimul venit, Virgil Tănase. Doctrina le îngăduie și unele inițiative anexioniste. Descoperă onirism în poezia unor „neonirici“ (Cezar Baltag, Doinaș, Mircea Ciobanu, Nichita Stănescu) ca și în scrierile unor prozatori, și ei din afara cercului, cum ar fi N. Breban, de pildă, creatorul personajului mitoman Paul, din *Animale bolnave*, și chiar, neașteptat, la Fănuș Neagu, al cărui *Îngerul a strigat* îi apărea lui Dumitru Țepeneag, în 1968, marcat de „pecetea unui vizionarism rar în literatura noastră“. Cât despre Ștefan Bănulescu, Leonid Dimov nu ezită să-l considere, în 1981, deci după stingerea elanurilor militante ale grupării, „marele prozator oniric“. De altfel aceeași tendință de anexare vizează și trecutul nostru literar, tot L. Dimov fiind acela care detectează elemente onirice la Căntemir, la Anton Pann, la Eminescu, la Mateiu Caragiale, la Ion Barbu și la alții, conchizând până la urmă că literatura onirică de azi o putem privi ca pe „o etapă prefigurată de o întreagă serie de momente literare și artistice anterioare“. Ce avem aici? O extinde-



Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *Momentul oniric*, Antologie îngrijită de Corin Braga, Cartea Românească, 262 p., preț nespecificat.

re, o dilatare a conceptului până la a îmbrățișa totul, toată literatura, un onirism „sans rivages“ ce i-ar integra pe cei de mai sus ca și pe Dante, pe Shakespeare, pe Kafka, pe Joyce, care toți „au avut curajul genial de a gândi ambiguu, adică pe mai multe planuri deodată“ (D. Țepeneag)? Sunt momente, într-adevăr, când autorii doctrinei par a se lăsa furați de propriile reverii anexioniste, când par a mângâia visul că toată literatura mare este și onirică, dar acestea sunt doar momente. Revin îndată la criteriile lor ferme de delimitare, conștienți de faptul că extinderea nețărnută a conceptului l-ar fi depersonalizat.

Ivită într-un climat de ostilitate, întreținut atât de oficialități cât și de mulți scriitori conservatori sau pur și simplu oportuniști, mișcarea onirică a fost violent atacată, calomniată, iar exponenții ei nu au putut mai niciodată să se apere, necum să atace la rândul lor, pentru că nu li s-a dat voie. Este o dramă să fii ținut cu mâinile legate când alții fac pugilat cu tine și mai ales când ai atâtea calități redutabile de luptător, de polemist casant și iute în execuții, ca D. Țepeneag de pildă. Ra-reori a izbutit să și răspundă unor atacuri sau, și mai rar, să atace el însuși, dar când a făcut-o a fost memorabil, ca în însemnările despre miza derizorie a romanelor cu cheie ale lui Eugen Barbu, cu acea imagine a autorului *Groapei* ce chinuie păpuși de ceară, „ca un copil gras și rău care pândeste fluturi ca să-i înțepe cu acul“ (*Chei fără lăcăț*).

Și pentru că am amintit de interdicția de a polemiza la care au fost supuși oniricii și, în general, de a se apăra, să mai spun că ea a fost resimțită de cei doi autori, de D. Țepeneag mai ales, și ca un efect al dezangajării criticii, în ce-i privește. Un vag reproș făcut criticii, o nemulțumire în legătură cu ea mi s-a părut că deslușesc în carte. Critica nu le-ar prea fi stat alături oniricilor sau le-a stat prea puțin. Ulici „ni se alăturase în cursul anului 1968 ca să ne părăsească puțin după aceea“. Alți critici au fost mefienți, alții i-au combătut cu vehemență pe onirici, din convingere sau din slugărnicie față de autorități. Nu începe îndoială că lucrurile au stat astfel, după cum însă tot adevărat este că alți critici le-au fost mereu alături, fie publicându-i, la revistele unde lucrau, fie scriind despre ei de la primele afirmări și în continuare urmându-i. I-aș aminti lui D. Țepeneag de S. Damian, de Valeriu Cristea, de Lucian Raicu, i-aș aminti la urma urmei, lăsând modestia la o parte, chiar și de mine care, în cartea mea *Prozatori de azi*, din 1970, dedicam un capitol „Tentative onirice“. A fost un act de promptitudine în receptare pentru care nu văd de ce - după 27 de ani - n-aș putea fi mândru.



Spectacol în spectacol

POEZIA lui Traian Ștef are ca punct de pornire o subtilă dezabuzare a poetului (post) modern în raport cu lucrurile pe care le-ar putea evoca. Lumea e intelectualmente obosită, ca și poetica, drept care autorul apelează la observația „simplă”, la notația discontinuă, care au șanse mai mari de a surprinde fărimele de prospețime ale realului ireal din care se compune poezia. O anume „sinceritate” strategică e implicată în această scriitură, dispusă a scoate la vedere toate elementele sale de fabricație, poezia poeziei ca și sentimentul, ambiția auctorială ca și existențialul senzorial, într-un amestec ce sugerează un romantism antilivresc, vitalist: „Scriu acest poem/ Pentru că nu pot descrie/ Coapsele Femeii în Roz/ Ochii ei glazurați ca două măceșe/ Degetele ei/ Cum mi-ar mai amesteca firea/ Printre globulele singelui// Eu le văd eu le aud/ Cum se mișcă și mă cunosc/ Zice poemul, lăudăros/ Ca două bomboane/ Cu care mă topesc/ Eu vreau să iubesc/ Eu nu vreau viațaevis/ Eu nu vreau să fiu citit/ Eu vreau să fiu jarul/ Cu care a ars oala olarului?” (*Pentru că nu pot descrie*). Totul însă la o tonalitate redusă, într-o dispoziție tirzie, incredulă, ce se transpune în ludic. Parcă ne aflăm într-o încăpăre cu lumina scăzută, intimă, care predispune la un vis bonom. Motivele sînt izolate, urmărite cu ochiul fanteziei care le imprimă aspecte insolite, însă mereu inofensive, miniaturale, glumețe: „Ce potrivire sintactică/ Ce text/ Ce dinamică/ La saxofon/ O silabă/ Săltind/ De la locul ei/ La locul ei” (*Dacă nu poți scrie*). Sau: „Pe limba puternicului/ Cuvintele sînt ca niște mătuși/ Demodate rujate violate” (*Ibidem*). Desigur, însăși această surdina devine obsedantă, această grijulie reducere a dramatismului se încarcă de un dramatism particular: „Duc miinile la ochii și număr/ Ascunde-te/ Dar nu la spatele meu/ Știu acum/ Știu privi/ Asemeni pietrei prin curgerea riului” (*De-a v-ați ascuns*). Prin expresia lui sincopată, fragmentată, poetul, are aerul a se apropia de-o înțelepciune esențială, de un mare adevăr revelator, la a cărui formulare renunță în ultimul

moment. În fundal se deslușesc arhetipurile, formele „perfecte” ale naturii („fagurele”, „lăptișorul de matcă”, „substanța însăși”), peste care se suprapun cruzimile degradării, „golul” fiind supremul, „învațător”. E un suprarealism vag, nonșalant, ce joacă pe cartea propriei sale epuizări. Luxurianta dicteului automat se retrage în favoarea unei transparențe ce ne îngăduie a zări sensul, și nonsensul în accepția lor nemijlocită: „Învațatorul/ Bine este ca noi să fim aici/ Cu piinea cea de toate zilele/ Și tu acolo// M-ai îndemnat atunci să-ți spun tu/ Și spun acum tu golule/ Tu formă cu pași rari/ Bine este ca noi/ Și se oprea înaintea lui/ Cu privirea ca o petală de frezie/ Și-i întindea obrazul/ Și erau fericiți// E rău puiule nu mai pot/ Și borfașii ăștia ne omoară de vii/ Și vulturul infige tare ghearele// Numai fagurele este perfect/ Și lăptișorul de matcă substanța însăși/ Linsă de pe lama cuțitului” (*Cu piinea cea de toate zilele*).

Firește, obiectul regretului rămîne trăirea propriu-zisă, „inima” expulzată nu doar din „cinica” decurgere a vieții, ci și din poemul care, conform faimosului principiu al lui Poe, se poate configura doar, „inuman”, în absența ei: „Parcă am rostogoli mărgele de sticlă/ De la unu la celălalt/ Parcă ne-am oferit într-un joc continuu/ Același trandafir/ Care numai o dată a ucis/ Dar inima mea de ce nu/ O trimiti înapoi” (*Joc*). Expulzarea inimii, adică sinucidere. O sinucidere emblematică a poetului, ce nu crede în „inima” Muzei sale, „Femeia în Roz”, care, dacă ar avea într-adevăr inimă, n-ar putea fi Muză: „Mă tem numai de sinucigași/ Se îngrijorează Femeia în Roz/ Voiam să-l mîngii pe băiatul acela/ Care și-a tras un glonț în cap/ Să-mi trec mina hipnotic/ Peste fruntea lui/ Să-l ameninț un pic/ Să-i spun că doare/ Că-i voi fi protectoare/ Dar n-a crezut în inima mea” (*La palat în oglinzi*). De observat că această Muză e condiționată de o sterilitate absolută. Mai întii, ea „conduce mari stoluri de lăcuste” și alterează ploaia, care, din element al fertilității, devine „un ulei negricios”, sfîrșitor. Apoi, nesatisfăcu-

ta de ruptura cu biologicul, suprimă cuvintele înseși, anulînd pînă și producția artistică pe care ar fi trebuit, prin funcția sa, s-o inspire: „Am început să uit cuvinte/ Tu mi le-ai dat și eu le uit/ Unul cite unul/ Nu mai au loc/ Între buzele mele și fruntea ta” (*Am început să uit cuvinte*). E o anti-Muză, care se sinucide odată cu poetul.

Lirica în chestiune se bizuie pe două raportări. Mai întii o raportare la sine însăși, prin intermediul imaginației, factor echivoc despre care nu s-ar putea afirma cu certitudine dacă încearcă a salva realul, ori dacă are intenția de a-l compromite. Oricum, imaginarul exprimă criza realului, substituindu-i degingolada prin propria sa organizare extravagantă, compensîndu-i vestejirea prin propria sa prospețime secundă. În vederea acestui efect, granițele dintre regnuri sînt suprimate în favoarea unui amalgam. S-ar putea vorbi de apariția unei supramaterii, entitate operantă care ia locul unității cosmice primordiale. De o sinteză lirică ce răscumpără fărîmîțarea percepțiilor și a stărilor de spirit prin chiar libertatea creatoare care instituie noi legături, produce noi forme cu efect integrator: „Popice balanșindu-se goale/ Scrînciobul învințindu-se/ Scripeți cu simbețe franjuri cu rînjete/ Goarnă și gras paznicul de veghe/ În turla cu ceas” (*Femeia în Roz i-a văzut*). Sau: „Țîșniri imense de apă/ Printre piramidele cusute în mătase/ Spațiul dintre doi mestecenii/ E îmbrăcat în cămașă de marmură/ În balcoane cranii de cristal/ Fac o strălucită figurație” (*Strălucita figurație*).

A doua raportare a poeziei lui Traian Ștef e la unul din aspectele realului și anume la teatralitatea acestuia. Vechiul motiv al lumii ca teatru o înformează, îndemnînd-o la o replică. Dacă misterul cosmic e ascuns de măștile unei reprezentații vaste, în care sîntem cu toții implicați, de ce nu și-ar ascunde și poezia misterul specific sub măști declarate ca atare? De ce nu s-ar manifesta ca un spectacol în spectacol? Se produce astfel o reacție în lanț a (di)simulării, o răsfrîngere a ei într-un șir infinit de oglinzi. În marele scenariu universal, autorul se sim-



Traian Ștef - *Femeia în Roz*, Biblioteca revistei Familia, Oradea, 1997, 76 pag., preț nespecificat.

te îndreptățit a interveni cu micul său scenariu sceptic: „Eu sînt Noul Sisif/ Învîrt manivela Parcului de Distracții/ Ei vin aici să ridă/ Să se pipăie nerușinat/ Să-și arate corpurile îmbrăcate// Prin porii lor iese iarba/ Pe care o calcă Femeia în Roz/ Să nu aluneci/ Îi spun/ Eu nu pot opri manivela/ Să te prind/ Să nu cazi/ Din starea gazoasă/ În starea solidă// Să nu-ți rîzi de mine/ Zice/ Dacă vrei să mai apuci/ Sfirșitul, poemului” (*Manivela Parcului de Distracții*). Un episod de carnaval galant se desfășoară pe buza „hăului” ce se cascadează în dosul burleștilor aparente: „Serbările sînt în toi sclavii eliberați/ În arenă gladiatorii pe umerii poezilor/ Îmboldind cu lancea muzele să cînte// Deodată o adiere le îndulci pe toate/ Arlechini saltimbanci scamatori sfiorari/ Înghițitori de săbii și flăcări sardonice/ Săritori la trapez cobai/ Elefanții lui Hanibal maimuțe și pești/ Paiate iluzioniști Empedocles/ Scui-pînd semințe de Floarea Soarelui// Harpia/ O vezi o clipă și nu poți opri/ Hăul” (*Harpia*). Asumîndu-și postura de Demiurg, deținător al „puterii cuvîntului” care creează, poetul izbutește a provoca, prin cîntecul flașnetei sale, o serie de evenimente capitale ale vieții, intervertind spiritual-terifiant dimensiunile, amestecînd personajele imanenței cu cele ale transcendentei: „Cum învîrt eu manivela/ Fata și băiatul se îndrăgostesc/ Se leagănă și se sărută/ Dansează și se logodesc/ Ea îi așteaptă/ Peste cupola pictată/ Pielea ei întinsă cît Cartagina/(...) Nu vă temeți le strig/ Băiatului și fetei nedumeriți/ Pielea ei este o prelată acoperiș/ Să nu vă rostogoliți printre sfinți/ Să vă ascundeți de părinți/ Pielea ei înfășurată e o ruladă/ În coș de nuielă la poartă/ Felii pentru toți/ Care vin/ Care trec/ Vii și morți” (*Pielea ei cît Cartagina*). Emană din flașnetă un „cîntec” zămislior de lumi, cu toate că melodia nu i se percepe decît înăuntrul stihurilor libere, constrîns, prin urmare, a se divulga în amuzicalitatea sa pur lirică...

Dinspre lume venind (*theatrum mundi*) spre poezie, artificul devine suveran. Poetul se bucură la gîndul unor aplauze... naturiste: „Ți-ar place să cadă frunzele cînd vorbești/ ca niște aplauze spontane” (*Strălucita figurație*). Și, de bună seamă pentru a-și proba liberul arbitru regizoral, își îngăduie chiar a-și inversa rolul cu cel al cititorului. Autorul se eliberează (trecînd în „spectacolul” original al realului), iar cititorul rămîne, el, în ficțiune (captiv al spectacolului derivat, estetic): „Privește-te/ Ești în poem înăuntru/ Eu sînt afară/ Privește-mă” (*Poem pentru coperta a patra*). Ceea ce reprezintă un act de cinism grațios.

Cărți primite la redacție

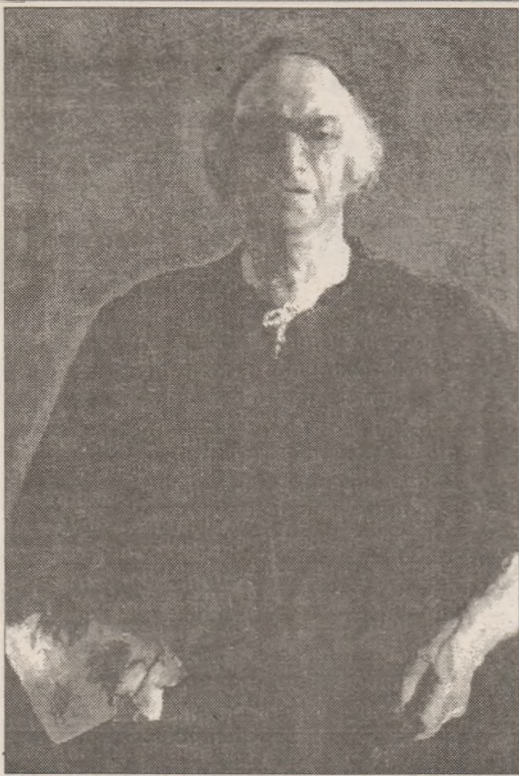
- ◆ Mihai Prepelită, *Dialoguri de sânge*, București, Ed. „Vasile Cârlova”, 1996 (interviuri). 454 pag., 15.000 lei.
- ◆ Mihai Prepelită, *Altarul muzelor*, monografii, eseuri, recenzii, dialoguri, București, Ed. „Vasile Cârlova”, 1997. 456 pag., 15.000 lei.
- ◆ Mihai Prepelită, *Îmblînzirea curcubeului*, roman în 12 zodii (I-VI), București, Ed. „Vasile Cârlova”, 1997. 452 pag., 15.000 lei.
- ◆ Mihai Prepelită, *Necropole pentru suflet*, poeme, București, Ed. „Vasile Cârlova”, 1996. 450 pag., 15.000 lei.
- ◆ Diana Adamek, *Ochiul de linx*, barocul și revenirile sale, București, Ed. Didactică și Pedagogică, 1997. 204 pag., 15.400 lei.
- ◆ Carmen Firan, *Locuri de trăit singur*, versuri, București, Ed. Cartea Românească, 1997. 80 pag., preț neprecizat.
- ◆ Ștefan Caraman, *Zapp...*, 5 texte pentru teatru, prefață de Dan-Silviu Boerescu, Constanța, Ed. Ex Ponto, 1997. 96 pag., preț neprecizat.
- ◆ Ion Machidon, *Menestrel peste păduri*, versuri, vol. I (1978-1985), ediție îngrijită de Dragomir Magdin, București, Ed. Amurg sentimental, 1997. 422 pag., preț neprecizat.

- ◆ Ion Chichere, *Abisaliile* (1987-1997), Timișoara, Ed. Marineasa, seria de poezie, 1997. 192 pag., preț neprecizat.
- ◆ Costel Stancu, *Măștile solitudinii*, Timișoara, Ed. Marineasa, seria de poezie, 1997. 72 pag., preț neprecizat.
- ◆ Domnica Gârneață, *Dragostea care ucide*, roman, cu o prefață de Maria Marian, București, Ed. Universal Dalsi, 1997. 160 pag., preț neprecizat.
- ◆ Andreea Dragoescu, *Casa curcubeului*, Timișoara, Ed. Marineasa, seria de poezie, 1997. 48 pag., preț neprecizat.
- ◆ Vasile Latiș, *Odihnă rostitoare*, versuri, Baia Mare, Ed. Poema, 1996. 148 pag., 5500 lei.
- ◆ *Poezia simbolistă românească*, prefață, antologie, selecțiuni critice de Ion Bălu, Editura Fundației Culturale Române, colecția „Clasicii noștri”, București, 1997, 224 p., 7000 lei.
- ◆ Nicolae Velea, *Povestiri*, volum îngrijit și postfață de Gabriel Dimisianu, Editura Fundației Culturale Române, colecția „Prozatori români contemporani”, București, 1997, 230 p., preț neprecizat.
- ◆ Ion Chinezu, *Aspects of Transylvanian Hungarian Literature* (1919-1929), Edited, With Introductory Study by Ion Vlad, Centrul de Studii Transilvane, Fundația Culturală Română, Cluj-Napoca, 1997, 182 p., 11.500 lei, US \$ 20.

Actualitatea culturală

Albume de artă

La Fundația Culturală Română au apărut recent două splendide albume de artă: *Corneliu Baba și Pictura italiană, Maestrii tuturor timpurilor și capodoperele lor*. Fără a fi specialist, ci doar un iubitor de frumos și de lucrurile făcute cu știință, de calitate, mă gândesc că oricine, cu un anumit efort material, și-ar dori să aibă în casă, dacă nu tablourile lui Baba, măcar selecția lor profesionistă și o bună reproducere - o invitație în lumea Maestrului. Tulburătoare sînt paginile de mărturisiri și de jurnal scrise chiar de Corneliu Baba, care prefătează imaginile ce vor urma. Cu ajutorul cuvintelor, al confesiunii, Baba ne conduce aproape pe nesimțite în intimitatea artistului și a omului. Însoțindu-l în această călătorie în timpul amintirilor, al formării, începem să descifrăm altfel tablourile sale. Vocea sa, auzită doar în gînd, dublează mina care a pictat. Extragem, pentru instruirea și amuzamentul cititorilor, un fragment din amintirile marelui pictor: „Examenul de la Belle Arte a eșuat cu toată siguranța ce am avut că voi fi printre primii. Mama aflînd vestea a venit la București, a intrat la secretariatul Academiei și a cerut explicații.



«Doamnă, i s-a răspuns, ca să reușești aici trebuie să ai talent. Băiatul Dvs. poate n-are de ajuns, ne pare rău. Să mai încerce.»“ Ediția este îngrijită de Maria Muscalu Albani.

Pictura italiană, cel de-al doilea album, conține 500 de reproduceri color după cele mai semnificative opere ale picturii italiene, din Evul Mediu pînă la începutul secolului al XX-lea. Imaginile sunt însoțite de texte

explicative în limba română care fac din această lucrare un repertoriu complet și sistematic al artei italiene. Albumul este tipărit în Italia, în colaborare cu prestigioasa editură de artă ELECTA, membră a Grupului Mondadori din Milano, cea mai mare casă editorială italiană. Textele și cercetarea iconografică au fost realizate de Stefano Zuffi în colaborare cu Francesca Castria. Traducerea din

limba italiană îi aparține Doinei Candrea Derer. Redactorul volumului este Mariana Avram Marcu.

Este îmbucurător faptul că editurile noastre - cea a Fundației Culturale Române, precum și Editura Humanitas cu excepționalul album în două volume *Arta Renașterii* - își extind preocuparea de la carte către albume pretențioase de artă. (M.C.)



Sărbătorire

Miercuri, 29 octombrie, în sala cu oglinzi de la Uniunea Scriitorilor, a avut loc sărbătorirea a șase scriitori începînd cu septuagenarul Constantin Olariu și sfîrșind cu nonagenarul Constantin Nisipeanu. Au evocat opera și personalitatea celor sărbătoriți: Balogh Jozsef - Constantin Olariu (70 de ani), Valeriu Râpeanu și Vasile Tomescu - George Lăzărescu (75 de ani), George Sbârcea - Ernest Verzea (80 de ani), ambasadorul Indiei la București, E.S. Rajiv Dogra și Gheorghe Anghel - Mircea Vulcănescu (85 de ani) și Nicolae Țone - Constantin Nisipeanu (90 de ani). Au răspuns cei omagiați evocînd momente din cariera lor. Scriitorul Emil Manu (75 de ani) căruia sănătatea nu i-a permis să participe la sărbătorire a transmis conducerii Uniunii Scriitorilor și celor prezenți, prin dramaturgul Dan Tărchilă, odată cu mulțumirile sale și o poezie.

CALENDAR

6.XI.1905 - s-a născut *Simion Stolnicu* (m.1966)
6.XI.1914 - s-a născut *Alexandru Mitru*
6.XI.1933 - s-a născut *Varro Ilona*
6.XI.1933 - s-a născut *Ilie Purcaru*
6.XI.1940 - s-a născut *Mihai Zamfir*
6.XI.1947 - s-a născut *Alex Ștefănescu*
6.XI.1993 - a murit *Al. Piru* (n. 1917)
7.XI.1881 - s-a născut *Peter Neagoe* (m.1960)
7.XI.1897 - s-a născut *D. Ciurescu* (m.1978)
7.XI.1914 - s-a născut *Ion Bănuță* (m.1987)
7.XI.1916 - s-a născut *Mihai Șora*
7.XI.1923 - s-a născut *Paul Georgescu* (m. 1989)
7.XI.1977 - a murit *Al. Dimitriu-Pașești* (n. 1909)
7.XI.1993 - a murit *Eugen Barbu* (n.1924)
8.XI.1897 - a murit *Gr.H. Grădă* (n.1843)
8.XI.1921 - s-a născut *Olga Zaicik*
8.XI.1922 - s-a născut *Mihai Gavril*
8.XI.1924 - s-a născut *Despina-Mihaela Bogza*
8.XI.1928 - s-a născut *Dumitru Micu*
8.XI.1929 - s-a născut *Ion Brad*
8.XI.1930 - s-a născut *Tamaș Maria* (m.1987)
8.XI.1935 - s-a născut *Dumitru Bălăeț*
8.XI.1935 - s-a născut *Ion Itu*
8.XI.1937 - s-a născut *Mihail Diaconescu*
8.XI.1972 - a murit *Athanase Joja* (n.1904)
9.XI.1818 - s-a născut *Ion Codru Drăgușanu* (m.1884)

9.XI.1901 - s-a născut *Liviu Rusu* (m.1985)
9.XI.1911 - s-a născut *Victor Buescu* (m.1971)
9.XI.1918 - s-a născut *Teohar Mihadaș* (m. 1996)
9.XI.1930 - s-a născut *Aurel Rău*
9.XI. 1981 - a murit *Sergiu Al.-George* (n. 1922)
9.XI. 1981 - a murit *Paul Constant* (n. 1895)
10.XI. 1892 - s-a născut *Ion Clopoșel* (m. 1986)
10.XI.1895 - a murit *Alexandru Odobescu* (n.1834)
10.XI.1902 - s-a născut *Constantin Goran* (m.1976)
10.XI.1922 - s-a născut *Katona Szabo Istvan*
10.XI.1932 - s-a născut *Ștefan Cazimir*
10.XI.1934 - s-a născut *Ovidiu Genaru*
10.XI.1937 - s-a născut *Ioana Bantaș* (m. 1987)
10.XI.1942 - s-a născut *Dan Cristea*
10.XI.1945 - s-a născut *George Țamea*
10.XI.1951 - s-a născut *Werner Sollner*
10.XI.1977 - a murit *Constantin Streia* (n.1905)
10.XI.1988 - a murit *Alexandru Jar* (n.1911)
11.XI.1916 - a murit *Ion Trivale* (n.1889)
11.XI.1928 - s-a născut *Cornelia Ștefănescu*
11.XI.1934 - s-a născut *Vasile Rebreanu*
11.XI.1950 - s-a născut *Mircea Dinescu*
11.XI.1951 - a murit *Nicolae Mihaescu Nigrim* (n.1871)
11.XI.1987 - a murit *Pavel Aioanei* (n.1934)
12.XI.1868 - s-a născut *Artur Stavri* (m.1928)

12.XI.1869 - a murit *Gheorghe Asachi* (n.1788)
12.XI.1900 - s-a născut *Vania Gherghinescu* (m.1971)
12.XI.1912 - s-a născut *Emil Botta* (m.1977)
12.XI.1914 - s-a născut *Nadia Lovinescu* (m.1986)
12.XI.1916 - s-a născut *Nicolae Jianu* (m.1982)
12.XI.1936 - s-a născut *Jancsik Pal*
12.XI.1950 - s-a născut *Mircea Nedelciu*
13.XI.1853 - a murit *Zilot Românul* (n.1787)
13.XI.1903 - s-a născut *Dumitru Stăniloae* (m.1993)
13.XI.1909 - s-a născut *Eugen Ionescu* (m.1994)
13.XI.1912 - s-a născut *Ioan Comșa*
13.XI.1913 - a murit *Nerva Hodoș* (n.1869)
13.XI.1914 - a murit *Dimitrie Anghel* (n.1872)
13.XI.1930 - s-a născut *Georgeta Horodincă*
13.XI.1941 - s-a născut *George Chirilă*
13.XI.1950 - s-a născut *Ioana Crăciunescu*
13.XI.1955 - a murit *Romulus Cioflec* (n.1882)
13.XI.1960 - a murit *Gh. Teodorescu Kirileanu* (n.1872)
13.XI.1984 - a murit *Eta Boeriu* (n.1923)
14.XI.1871 - s-a născut *Ilarie Chendă* (m. 1913)
14.XI.1898 - s-a născut *B.Fundoianu* (m.1944)
14.XI.1902 - s-a născut *Constantin Chioralia*
14.XI.1934 - s-a născut *Andrei Brezianu*
14.XI.1938 - s-a născut *Ion Cocora*
14.XI.1967 - a murit *Petre P. Panaitescu* (n.1900)

14.XI.1990 - a murit *Ernest Bernea* (n.1905)
14.XI.1991 - a murit *Constantin Chiriță* (n.1925)
15.XI.1845 - s-a născut *Vasile Conta* (m.1882)
15.XI.1876 - s-a născut *Alexandru Ciura* (m.1936)
15.XI.1876 - s-a născut *Anna de Noailles* (m.1933)
15.XI.1911 - s-a născut *Alexandru Ciorănescu*
15.XI.1912 - s-a născut *Eugenia Farca*
15.XI.1921 - s-a născut *Vasile Levițchi*
15.XI.1934 - s-a născut *Ion Văduva Poenaru*
16.XI.1816 - s-a născut *Andrei Mureșanu* (m.1863)
16.XI.1935 - s-a născut *Miron Cordon*
16.XI.1948 - s-a născut *Ion Cristoiu*
16.XI.1979 - a murit *Eugen Seculeanu* (n.1940)
16.XI.1984 - a murit *Laurențiu Fulga* (n.1916)
17.XI.1907 - s-a născut *Banyai Laszlo* (m.1981)
17.XI.1926 - s-a născut *Antonie Plămădeală*
17.XI.1932 - s-a născut *George Muntean*
17.XI.1944 - a murit *Magda Isanos* (n.1916)
17.XI.1957 - a murit *George Murmu* (n.1868)
17.XI.1991 - a murit *Anton Cosma* (n.1940)
18.XI.1916 - s-a născut *Ion Larian-Postolache*
18.XI.1924 - s-a născut *Iordan Chimet*
18.XI.1937 - s-a născut *Alexandra Târziu*
19.XI.1837 - s-a născut *Aron Densusianu* (m. 1900)
19.XI.1903 - s-a născut *Marcel Breslașu* (m. 1966)

19.XI.1919 - a murit *Alexandru Vlahuță* (n.1858)
19.XI.1921 - s-a născut *Dinu Pillat* (m. 1975)
19.XI.1923 - s-a născut *Monica Lovinescu*
19.XI.1936 - s-a născut *Kiraly Laszlo*
19.XI.1936 - s-a născut *Sorin Marculescu*
19.XI.1941 - s-a născut *Boris Marian*
19.XI.1992 - a murit *Radu Tudoran* (n. 1910)
19.XI.1996 - a murit *Vasile Petre Fati* (n. 1944)
20.XI.1901 - s-a născut *Alexandru Șahighian* (m. 1965)
20.XI.1907 - s-a născut *Mihai Beniuc* (m. 1988)
20.XI.1912 - s-a născut *Letiția Papu* (m. 1979)
20.XI.1924 - s-a născut *Dumitru Mircea*
20.XI.1943 - s-a născut *Grigore Ilieș*
20.XI.1990 - a murit *Oltyán Laszlo* (n. 1935)
21.XI.1910 - s-a născut *Theodor Constantin* (m. 1975)
21.XI.1918 - s-a născut *Eugen Todoran*
21.XI.1933 - s-a născut *Anghel Dumbrăveanu*
21.XI.1939 - s-a născut *Constantin Crișan* (m. 1996)
21.XI.1955 - s-a născut *Aurel Dumitrașcu* (m. 1990)
21.XI.1980 - a murit *I. Valerian* (n.1895)
22.XI.1901 - a murit *V.A. Urechia* (n. 1834)
22.XI.1908 - s-a născut *Iulian Vesper* (m.1988)
22.XI.1919 - s-a născut *Petru Sfetca* (m.1987)
22.XI.1922 - s-a născut *Adrian Cernescu*
22.XI.1942 - s-a născut *Lucian Bureriu*



DIAGONALE

de Monica
Lovinescu

PROCESE ȘI PROCESE

ÎN FRANȚA, toamna aceasta a fost și continuă să fie involburată de procesul Papon. Acuzat de crimă împotriva umanității pentru a fi semnat ca înalt funcționar, la ordinul regimului de la Vichy, un act de deportare a Evreilor din Bordeaux, Maurice Papon, la cei 87 de ani ai săi, se află în boxa acuzațiilor când nu este sub îngrijire medicală (a suferit nu demult un triplu pontaj cardiac). Numai dovezile aduse de acuzaare vor putea determina dacă da sau nu acest fost demnitar francez, pe care marii baroni ai gaulismului l-au recunoscut drept fost rezistent (au venit să-l apere și acum la bară), acest participant la mai multe guverne postbelice, acest fost prefect al Parisului, este sau nu vinovat (asta, în cazul când starea sănătății, mai mult decât precară, nu-l va împiedica să asiste la propriul proces). În așteptare, se simte mai curând țap ispășitor - există și țapi ispășitori culpabili - condamnarea sau achitarea lui angajând sau dezangajând răspunderea directă a Franței. S-ar mai răspunde astfel, încă o dată, la obsesiva întrebare - în ultimul război, Franța a fost cea de la Londra cu de Gaulle, sau cea de la Vichy cu Pétain?

Nu procesul propriu-zis ne preocupă aici (în acest început de noiembrie nici nu știm cum și cât timp se va desfășura) și nici ecurile pasionale din clasa politică franceză. În atmosfera astfel creată, vrem să reținem câteva reacții implicând și ideea, în România complet abandonată, de judecare a crimelor comuniste. Astfel, Alain Finkielkraut în *Le Monde* (14

octombrie), fără a-l apăra firește pe Papon, nici pune în chestiune utilitatea procesului, remarcă totuși:

„Nu numai exterminarea evreilor dar și alte măceluri colective, alte crime împotriva omenirii au fost comise în acest secol, chiar dacă n-au avut aceeași amploare (numai naziștii hotărâseră să ștergă de pe fața pământului un întreg popor). Asta nu înseamnă însă că alte represii au fost mai puțin îngrozitoare. Or, nu li s-a intentat nici un proces. Crimele comunismului n-au fost judecate (...) La sfârșitul războiului s-a proclamat: niciodată nu vom mai îngădui așa ceva, promisiunea a fost trădată, iar trădarea ei se camuflează în dosul repetitivelor procese împotriva nazismului.“

Fără legătură directă cu procesul, dar în aceeași atmosferă, Edgar Morin pe trei mari pagini din *Libération* (11 septembrie) încalcă unul dintre tabuurile majore ale postcomunismului: interdicția de a pune pe același plan crimele comunismului cu cele ale nazismului. Recunoscând firește, legitimitatea luptei împotriva uitării, Edgar Morin reproșează co-religionarilor săi o derivă semantică:

„Pentru a se sublinia unicitatea martiriului evreiesc, s-a trecut de la termenul genocid, aplicabil și altor popoare, la holocaust, existând în toate limbile, spre a alege, în final, termenul ebraic Shoah. Astfel singularitatea devenea absolută. Se ajunge deci la un iudeocentrism (pe drept deplâns de Yehudi Menuhin) îngăduind să fie dați uitării nu doar țișanii cărora

naziștii le rezervaseră o soartă asemănătoare dar și nenumărații persecutați printre ne-evrei, deportați și ei. Trece astfel pe un plan secund și enormitatea hecatombelor din Gulagul stalinist, sunt oculte și trăsăturile comune ale totalitarismelor nazist și comunist, insistându-se asupra deosebirilor ideologice dintre ele și sfârșind prin a face din crima antisemită o monstruozitate unică și absolută din istoria omenirii“...

De partea sa, la sedința de redecidare a Institutului Franței, cunoscutul sovietolog Alain Besançon, elogiind memoria Evreilor, păstrătoare implacabilă a arhivelor holocaustului, nu insistă mai puțin asupra necesității de a pune un semn de egalitate între represii nazistă și comunistă. Este de altminteri titlul textului său, publicat și el în *Le Monde* (22 octombrie): *Nazism și comunism egali în criminalitate*.

„Amnezia comunismului întărește memoria nazismului și invers, pe când memoria cea dreaptă, cea evidentă, condamnă și pe unul și pe celălalt. Vaga remușcare ce însoțește trecerea comunismului pe planul al doilea al criminalității se vede compensată de o vigilență, de o concentrare extremă a atenției asupra a tot ceea ce a fost în relație cu nazismul, cu Vichy, sau astăzi cu ideile perverse din unele grupuscule de extremă-dreaptă“.

Faptul cel mai enigmatic pentru un observator străin nu este că în Occidentul ce n-a cunoscut opresiunea comunistă, ea nu se află prioritar pe banca acuzării, ci că în țările ce au

avut de suferit direct de pe urma unui astfel de sistem timp de 70 de ani pentru Rusia și 50 pentru Europa vasalizată, nici o sală de tribunal nu adăpostește încă inevitabilul, pe termen lung, proces al fărâdelegilor comuniste.

Alain Besançon constată carența și caută s-o explice (nu s-o și scuze). Reconstituirea culpabilității a fost dusă în Germania postbelică până la capăt deoarece țara fusese învinsă, sub ocupație aliată și îndeosebi americană văzându-se obligată să stea față-n față cu ororile naziste. Comunismul, în schimb, a implozat singur, cine să-l citeze la un Nürnberg internațional?

Trebuie ținut seama și de diferența duratei istorice: vreo 5 ani de supremație internațională pentru nazism, 70 pentru Rusia și 50 pentru coloniile sale. Cât să distrugi orice societate civilă. În plus, și Alain Besançon este - credem - primul care insistă asupra acestei trăsături: nazismul se străduia să te supună doar fizic, pe când comunismul te obliga la conversiune. De unde duplicități și compromisuri ale unei societăți pătate de colaborarea cu călăul.

De data aceasta, am privilegiat citatul, deoarece ni se pare simptomatic că intelectuali din Occident sunt obligați, mai departe, să gândească în locul nostru. Pe plan local a ajuns, nu-i așa? să ne fie chiar rușine de o sintagmă ca aceea de „proces al comunismului“.

Nepoții cei grăbiți

IMI AMINTESC cum, cu ani în urmă, căutând o casă de cumpărat, am vizitat un imobil modest dar confortabil pentru cine intenționa să fugă din viesparul unui bloc...

Ce m-a impresionat în mod deosebit a fost aspectul jalnic al odăilor goale, unde pe jos zăceau hârtii, fotografii, câteva vechi obiecte care nu trebuiau nimănui, dar care aparținuseră proprietarilor, desigur plecați din lumea aceasta.

Într-o odaie, un cuier-pom în care atârna un trenchi vechi; într-un alt colț al camerei, o umbrelă veche, neagră, cu spițele rupte.

În altă odaie, cartoane, dosare desfrunzite, hârtii împrăștiate pe jos, chitanțe vechi și fotografii, multe fotografii calcate în picioare. Desigur ale proprietarilor, ale foștilor proprietari. Într-una din aceste fotografii figura serioasă, mustăcioasă, severă a unui domn de vârstă a treia, (cum zicem azi) în uniformă militară, grad mare: colonel sau așa ceva.

- Unchiul dumitale? întreb pe nerăbdătoarea moștenitoare care vindea casa.

- Da, unchiul meu, era medic militar.

Ridic de jos alte câteva fotografii. În toate chipul, - la diferite vârste - al unei cucoane frumoase, cu pălărie și fără pălărie, în toate zâmbind...

Nu mai întreb nimic, dar era pe semne mătușa.

Și încă multe alte fotografii, ca un stol risipit, ca niște păsări zburatâcite de uliu, multe fotografii care, de jos, cereau parcă îndurare celor care le călcau în picioare... Nepoții erau grăbiți să vândă, să transforme repede în bani, moștenirea lăsată... De câteva cărți, tratate și cursuri de medicină, aruncate pe jos, nu mai scriu. Probabil că nepoții nu găsiseră clienți,

sau nu-i interesau prețioasele tratate... Ori nu le cunoșteau valoarea.

Graba nepoților de atunci de a vinde proprietatea ce le revenise, disprețul, nepăsarea față de fotografiile mătușii sau ale unchiului, călcate în picioare, m-au întristat, așa cum mă întristează când citesc cum sunt înșelați bătrânii singuri și aruncați în stradă de către „nepoții“ lor.

În genere se manifestă la unii tineri o aprigă lăcomie, o bolnăvicioasă aviditate care încearcă, nu ignorarea ci, de-a dreptul înlăturarea rușinii vârstnice („boșorogii“ pentru ei), adică cei ce se încapățânează să mai trăiască și să dorească a se folosi de bunurile pe care le-au agonisit o viață.

Un caz, printre altele: o nepoată, Ana, fiindcă așa se numește, (un nume frumos căruia persoana în cauză nu-i face cinste) e o ființă tare lăcomă și grăbită, nevoie-mare! Are, de fapt, cui să-i semene! Îi seamănă lui taică-su, lui Vasile. Acestui Vasile încerca cineva, prin anii '90 să-i explice cum va fi cu pământul. Că i se va da pământul. Vasile l-a luat în râs pe cel care-i vorbea și a conchis: „ce să fac eu cu pământul? Nu-mi trebuie!“

Când, după ce a apărut Legea 18, a primit pământ, acest Vasile, tatăl Anei, a făcut un lucru de care nu-l credeam capabil: i-a declarat *decedați* pe ceilalți trei frați și și-a însușit tot pământul. Lucrul s-a aflat abia după ce Vasile a decedat, el, de-adevăratelea. Autoritățile au reparat eroarea și Ana, nepoata, primind o procură de la unchiul ei din București, și-a însușit, la rândul-i, drepturi ce nu i se cuveneau de la un IAS Tomești, de pildă.

Pentru Ana, care nu e doar încuiată dar și semi-analfabetă, în capul ei strămt, procura echivala, pro-

tabil, cu o *improprietăre*.

Nepoți ca Ana, orbiți de o lăcomie pe care nu mi-o pot explica, sunt mulți! Unii au profitat de credulitatea bătrânilor speriați de singurătate și i-au aruncat pur și simplu în stradă.

Dar nu pricep ce resort ascuns a declanșat această sete de a-și însuși tot ce nu li se cuvine de la rudele vârstnice? Unde a clocit acest acerb spirit de proprietate, unde a stat el ascuns, de a izbucnit acum atât de puternic?

Cei ca Ana, - „nepoții“ nutresc ideea primejdioasă și imorală că li se cuvine repede, repede, moștenirea și că rudele vârstnice ar trebui să renunțe repede la tot... poate chiar și la viața ca să le lase lor, celor grăbiți, avutul...

Altădată exista rușine și respect față de omul vârstnic, iar societatea condamna asemenea apucături salbatice. Fiindcă hoțul sau înșelătorul era arătat cu degetul și extirpat din circuitul social.

Dar dacă o jumătate de secol, aproape, raptul proprietății a fost nu numai tacit acceptat, dar chiar legiferat, iar hoția, înșelăciunea n-au fost sancționate, din cauza lipsei lui Dumnezeu și a oricărei autorități morale, s-a ajuns la nesocotirea de către cei tineri, mai ales, a elementarelor cerințe ale unei conviețuirii sociale civilizate.

Bunul-simț nu funcționează, fiindcă n-a avut cine să-l cultive. Educația, mai exact lipsa de educație din familie și din școala comunistă a slujit profilul moral al așa-zisului „om nou“ și a rezultat o caricatură scârboasă, bestială. Numai chipul a rămas omenesc...

Lipsa de respect a tinerei generații vizibilă pretutindeni: în tramvai, pe stradă, în piață, în magazine, a instaurat *mărlănia* ca mod de comportare, *hoția* și *înșelătoria* ca un mod de viață...

Încât te miri și te bucuri să constăți că mai sunt încă tineri bine-crescuți, cu bun-simț și te închini, rugându-te să le dea Dumnezeu biruință asupra celor desfigurați din lipsă de morală!

Eugenia Tudor-Anton



Sufletul

Cît despre această sunătoare gleznă a inimii sau despre teritoriul prădalnic din Nord, unde-i capul și mironosițele sale pleșuve, cu umilință l-am chemat mereu pe Inchizitor, cel ce sîrpește pocitaniile care mănîncă din vene, elfi, pitici păduroși, dar și călugărițe înflorite. Mai ales o călugăriță hirsută se răsfăța în războiul prăfos dintre trup și suflet, avea botine de lac, rasă multicoloră și-o cruce cît un pumnal la sold. Ea dăntuia mereu în odaia capului, se rotea ca o vulturoaică și-ntr-un firziu se ruga. Bătrînul Inchizitor o puneă să-și sfîșie rasa de sub care ieșea o armură zbîrlită, cu solzi de lupoaică.

Marijuana, iată numele meu de taină, Inchizitorul mă strigă astfel doar cînd visez în albastru.

Aschimodii fac semne moarte din lună, Marijuana, fii arlechin de seară, ucide cavalerii de gheață sălășluitoari între coaste ca o injecție cu ceață, retează-le capetele și mîinile! Prin hățișuri ninse în craniu auzi liturghia

împărătească, arhangheli de carne lovesc cu pintenii în ușă, dragonul zîmbește cu buze rujate femeiește, spinarea lui de văduv clinchetește, legiuni de bufnițe albe și bete cîntă. Hei, dragonule, prin gură ajungi la portocala inimii ca o femeie în august, acolo s-adormi, cu labelle cerșind pe coapsele-i

sulemenite. Sfînta Gheorghe din mine înfige sulița în burta de bronz a dragonului, dar, oare, nu sînt eu o mare păcătoasă a gîndurilor de taină, cele pe care le ții sub limbă ca pe bomboanele mentolate

ce te trezesc chiar din morți! Marijuana, în capul tău i-un arici înzăpezit, în inima ta, o vulpe somnambulă, în trupul tău, o șerpoaică niciodată descolăcită și oarbă,

și cîte alte jivine ți se-nâlcesc printre coaste, deșirînd colierele de oase mici, dincolo de cazemata unde veghează omul de zăpadă,

nemișcat în umflătura de pară a inimii. Marijuana, roagă-te pentru noi, ascultă cum cîntă un flamingo roz, toamna se zbate în craniu ca un rîu de frunze

stoarse, vai, cum afirmă în burduful viselor tale cîte-o capelă sixtină de abur,

vai, negru-i delirul ca un taur. Marijuana, acolo în tumul din Orion, într-o șambala scheletică sub neon, aluneacă sufletul încălțat cu patine

Ruxandra Cesereanu

pe o mare-nghețată și cu buline, și marea are odăi cu perdele indigo, care filfîie ca îngerii înecați și umflați, cei pe care tu îi numești ai pierzaniei frați, și curcubeele sînt calde și pieptănate, păr lung pînă la tălpi au, ca fecioarele nesărutate, și zepelinele cu mustați arcuite plutesc peste pajîști și oceane. Iulite, într-un balon de întuneric și lumină călătorești spre Soare Răsare, acolo unde joacă șotron magnolii cu splendide picioare.

Orion i-un cangur cu stele fierbinți în burtă, acolo cerul își face patul și adoarme beat turtă, delirium tremens sînt furtunile și ninsorile colorate în care Dumnezeu e un inel cu multe agate. Spune Inchizitorul cu limbă roșie, spaniolă, - Marijuana, șira spinării nu vreau să ți-o frîng ca să-ți fie drum lin, prin imperiul abisului cristalin, să fii rechinul trupului tău niciodată atins și-n gol prelins,

să fii conducta de sînge schiopăînd în filmul cîrnii tale cu margarete, în care patimile de altădată au sîni mici de subrete și gît de lemuri. Spune omul de zăpadă cu limbă septentrională: - Marijuana, sufletu-i tot trup, trup păros și slut.

Cîntec de spurcare

Cîntă, zeiță, mînia aprinsă, am treizeci de ani și sînt jivină azmuțită de pîcloși Nostradami, nu mai sînt fecioară, nici în bărbat nu m-am preschimbat, tunelul între viață și moarte a fost iluminat și spălătorese grase l-au frecat cu alcool, ca să piară lighioanele în încăperile de la subsol. Iată spaime și goluri cînd viața a ajuns la jumătate, cînd moartea stă în cap și rîde cu dinții lați, cei ce sînt forfecutele neantului și ai călăului vesel frați.

Am înghițit diamant lichid, venele mi le-am voposit cu argint, părul mi l-am uns cu ulei de lună nebună, oasele mi le-am foșnit ca pisicile torcătoare, iubitul l-am mîncat și tot nu m-am îndestulat, am mîngîiat înari pații de pe morminte, lacrimile orfanilor le-am lins ca o cămilă în deșert, sîngele viu l-am strîns pentru muzeul de ceară, m-am îmbătat și am preacurvit, Domnișorule-Doamne, lasă-mă să-ți ating gleznele de malahit.

Am adormit într-un firziu pe patul de cuie, m-am scrijelit și m-am îmblînzit, rănile mele erau flori de iasomie lipite de rodii cu gingiile aprinse, răsăritul capului îmbrăcat era în rochii ninse,



CERSETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Lecturi à la Márquez

Recită Julien Ospitalierul

FUSESE întotdeauna un cititor vorace, atît în răgazul dintre două lupte cît și în clipele de repaus din timpul cîte unei întâlniri amoroase, dar lecturile sale erau dezordonate și nesistematice. Citea la orice oră, la lumina pe care o avea, fie plimbîndu-se pe sub copaci, fie călare sub soarele ecuatorial, fie în penumbra caleștilor hurducînd pe caldarîmurile de piatră, fie legănîndu-se în hamac și dictînd o scrisoare în același timp. Un librar din Lima se minunase de mulțimea și diversitatea cărților pe care le alesese dintr-un catalog general, în care se întîlneau de la operele filosofilor greci pînă la un tratat de chiromantie. În tinerețe îi citise pe romantici influențat fiind de dascălul său Simón Rodríguez, și continuase să le devoreze cărțile ca și cum s-ar fi citit pe sine însuși, cu firea sa idealistă și exaltată. Au fost lecturi pasionante care l-au marcat pentru tot restul vieții. În ultima vreme citise tot ce-i căzuse în mînă neavînd un singur autor preferat, ci mai mulți, în diferitele etape ale vieții sale. Rafturile din nenumăratele case în care a trăit au fost întotdeauna doldora de cărți, iar coridoarele și dormitoarele s-au transformat în cele din urmă în defileuri pe unde abia te puteai strecura printre mormanele de cărți îngrămădite unele peste altele și în munți de documente pe care le purta după el și care se înmulțeau pe drum și-l urmăreau fără milă, căutînd tihna arhivelor. Nu reuși să citească niciodată toate cărțile pe care le avea... viața de luptător îl obligase să lase în urmă un traseu lung de peste patru sute de leghe... presărat cu cărți și documente. (Generalul în labirintul său)

soarele-mi stătea în gît ca o înghițitură de aur, moartea mea cobora de pe munte ca un negru taur, cel pe care voiam să-l spintec pentru totdeauna, ca să scap de încărunțire, de căderea dinților și de tremuratul cămii de abur.

Am străbătut în genunchi drumurile și răscrucele, genunchii mei erau două tălpi de copil debil, pentru păcătoasa în gînd, cu buze vernil, în piept aveam lumină de-ntuneric și lanterne din staniol,

în inimă stătea un drac fără cornițe, plîngăcios și gol,

picioarele i le spăla un îngerăș cu mînele ariilor suflecate,

- hei, drăcușorule, ești de-al nostru acum, chiar dacă ai unghii lungi și rînjete înflorate. Ce puteam să mai spun eu, Niniloh, porcii lumii se albiseră și nu mai făceau groh-groh, diamante puteam arunca acum, căci nu le-ar mai fi tropăit cu rîturi de scrum. Ca o strigoaică mă tăvălisem cîndva în băltoaca-mi de viață,

răcnisem, bolborosisem și avusesem coroniță de ceață,

nimeni nu credea că simțisem vreodată astfel, spuneau: ești înzidită de bună voie, o preacurată cu uter de oțel, ești o prefăcută și suferința ta-i fum, nu mai geme, nu mai ofta în zadar, chiar dacă dimineața te trezești în osuar. În pragul delirului mă aflam de la treizeci de ani, de cînd luna se despicase și căzuseră din ea bolovani,

eram cu măruntaiele în flăcări și cu mintea ca o icoană hăituită,

pînă cînd alesul m-a aflat în a leoaicei zodiei preafericită.



**CRONICA
EDITIILOR**

de
Z. Ornea

C. Stere editat la Chișinău

MĂRTURISESC că pasiunea mea pentru personalitatea lui C. Stere începe din anii liceului, când am citit aproape întreaga colecție a *Vieții Românești*. Studiile, articolele, reportajul lui C. Stere m-au impresionat mult, lectura lor marcându-mă. I-am citit, apoi, romanul *În preajma revoluției*, o construcție epică solidă și rezistentă. Prin 1957-1962 convorbirile, dese, cu profesorul meu Mihai Ralea mi-au consolidat adolescențele mele preferințe pentru Stere, Ibrăileanu și *Viața Românească*. Am citit și scris mult despre acest subiect. În 1972 am publicat monografia mea despre poporanism, important curent de idei în spiritul public românesc din 1900 până prin 1916. Firește că Stere a fost aici, alături de Ibrăileanu, în centrul atenției. Cugetam mult la plămada mesianicilor răzvrătiți, (care, orice s-ar spune, este sarea pământului) din care a fost făurită personalitatea lui C. Stere. Voiam să scriu o biografie despre el și mă pregăteam în umilință să mă aștern la lucru. Dar vremurile erau vrăjmașe. Adevărul întreg despre Stere nu putea fi rostit. Am tot aminat proiectul, în așteptarea unor rosturi mai prielnice. Până la urmă, sástisit de atita așteptare, prin 1987 am început să-mi pregătesc cartea, neștiind dacă va putea fi publicată. În 1989 am predat primul volum al biografiei care, din fericire, în 1990 a apărut. Scriam ca un apucat și, în 1991, am publicat și al doilea volum. Destinul acestei cărți a fost fast și, până la urmă, mi-am înfăptuit proiectul la care năzuisem, în nelineștită așteptare, aproape două decenii. Apoi, în 1991-1992, am reeditat, pentru prima oară de la ediția principeps, romanul *În preajma revoluției*. Datoria mea morală față de personalitatea și opera lui Stere mi-am împlinit-o.

Stere a avut, încă din adolescență, convingeri politice ferme. A împărțit, licean fiind, convingeri narodnice. Și, în ultima clasă fiind la Chișinău, a fost arestat și trimis, fără a fi judecat, în Siberia, unde a stat osîndit, opt ani. În 1892, la eliberarea din exil, trece

Prutul și devine student la Iași. Cu aureola de fost exilat în Siberia cucerește repede simpatia cercurilor socialiste intelectuale ieșene, după care, în 1899, determină trecerea generoșilor în Partidul Liberal. Devine repede sfetnic de taină al lui Ion I.C. Brătianu, figură destul de importantă în Partidul Național Liberal. În 1906 întemeiază, împreună cu G. Ibrăileanu, revista *Viața Românească*, devenită instantaneu cea mai importantă publicație culturală a țării. Militează activ pentru reforma structurilor românești prin proiectul reformei agrare și a dreptului țărănimii la expresie politică. În 1913 l-a convins și pe Ionel Brătianu, ajuns din 1908-1909, șeful liberalilor, de necesitatea acestor reforme, pe care Stere le susține, ca raportor al Camerei Deputaților, în primăvara lui 1914. Și de n-ar fi izbucnit războiul devenit mondial izbindea în proiectul său. Războiul a redimensionat destinul lui Stere. De la începutul celor doi ani ai neutralității (august 1914-august 1916) nu a putut accepta ideea alianței cu Antanta. Pentru el, ca basarabean, Antanta însemna, înainte de toate, Rusia și a ne alia cu imperiul moloh de la Răsărit însemna pierderea *sine die* a provinciei natale, unde două milioane de români se aflau sub presiunea procesului de rusificare, și chiar un pericol pentru țara întreagă, mereu amenințată de propensiunile anexioniste ale tarismului. Dar majoritatea opiniei publice era antantofilă, voind eliberarea Ardealului, promisă de Antantă. Din exponent al spiritului public, Stere devine un adversar, ajungând să semneze în *Viața Românească* articole la rubrica „Din carnetul unui solitar”. Nestrămutat în convingerile sale rămîne în Bucureștiul ocupat, cu acordul lui I. C. Brătianu. Dar comite eroarea de a edita, din septembrie 1917, ziarul *Lumina*, în care publică incendiarie articole împotriva politicii externe a guvernului Brătianu, socotit vinovat de dezastrul țării și tratează cu inamicul. Singura lui bucurie - imensă - în această perioadă, e decizia Sfatului Țării din 27 martie 1918 (stil vechi) din Chișinău de a se uni cu Ro-

mânia străbună. La înfăptuirea acestui istoric act politic ia parte activă, determinînd fericita decizie finală. Atitudinea sa politică din anii războiului îi va aduce imense prejudicii politice și morale. Va suferi, în 1919, o scurtă detenție la Văcărești, dar n-a fost niciodată judecat, dosarul său fiind mereu folosit de liberali ca obiect de șantaj politic. Va reîntra greu, din 1921, ca exponent al Partidului Țărănesc basarabean, în viața politică a României Mari. Va fi, apoi, lider al Partidului Țărănesc unificat și, în 1924, este factorul important care pregătește fuziunea cu Partidul Național ardelen, înfăptuită în 1926, creîndu-se Partidul Național Țărănesc. Deranja, aici, enorm și, mai ales, pe Iuliu Maniu, stînjinit, ca președinte al noului partid, apoi, ca premier, de prestigiul castelanului de la Bucov. Stere îi va creiona, în 1930, un vestit, defavorabil portret intitulat chiar *Di Președinte*. De aceea, în 1930, în urma unei înscenări a liberalilor, va fi silit să demisioneze din partidul (aflat acum la guvernare) la a cărei întemeiere avusese, totuși, un rol hotărîtor. Va mai rămîne cîtiva ani, ca șef al unei mici grupări politice, deputat. Dar, curînd, din 1932, devine romanțier de mare succes, scriînd romanul, în opt volume, *În preajma revoluției*. În plină glorie, în 1936, moartea îl izbăvește pe luptător, rămînînd în panteonul istoriei naționale.

M-a durut și m-a nelineștit că, din 1990-1991 încoace, Stere nu se bucura, în Basarabia, de prețuirea la care avea dreptul. Onisifor Ghibu era, acolo, mai important, de pildă, decît C. Stere, basarabeanul care a luptat și a pătimit, totuși, pentru apărarea Basarabiei natale. Opera lui nu a fost reeditată, ceea ce spunea totul, lucrurile reducîndu-se la inaugurarea unei case memoriale în Cîrșcău Sorociei. De curînd, mi-a venit o veste bună de la Chișinău. Două cercetătoare (d-nele Alina Ciobanu și Maria Teodorovici) au publicat două volume, la Editura „Cartier” - unul (datorat d-nei Alina Ciobanu) adunînd o parte din publicistica lui Stere și celălalt (datorat d-nei Maria Teodorovici) o antologie din opiniile despre Stere și opera sa exprimate, în presă, de-a lungul vremii, de avizați. În volumul de publicistică bine intitulat *Singur împotriva tuturor*, editoarea reține două importante discursuri ale lui Stere rostite în Camera Deputaților (în decembrie 1915 și, respectiv, martie 1921), cîteva articole din *Lumina* (fără a se preciza că au apărut acolo) decupate, probabil, din volumul *Marele război și politica României*, integral volumul din 1930, de mare răsunset în epocă, *Documentari și lămuriri politice* (constituit din articolele inițial apărute în *Adevărul*, prilejuate de actul excluderii sale din P.N.Ț.) și alte cîteva articole în *Viața*. Pînă la apariția cuviincioasă (de mult devenită absolut necesară) a unei ediții integrale, la Chișinău, din opera lui Stere, acest volum este o restituire utilă care dă seama despre ceea ce a fost „cazul Stere”. Semnificativ mi se pare a cita, din acest volum care informează publicul românesc basarabean despre rolul lui Stere în cauza Basarabiei cîteva opinii care i-au marcat, din anii



Const. Stere, *Singur împotriva tuturor* și *Victoria unui înfrînt*, ediții de Alina Ciobanu și Maria Teodorovici. Chișinău. Editura „Cartier”, 1997.

neutralității, zbuciumatul, dramaticul său destin. În discursul rostit în decembrie 1915 pleda, cum spunea, pentru soarta celor două milioane de basarabeni, el, singurul lor apărător în Vechiul Regat: „Victoria rusească pe care o doriți, fie chiar alături de noi, și mai cu seamă alături de noi, nu va însemna numai imposibilitatea materială pentru veci de a mai revendica Basarabia, dar înseamnă și consacrarea, sancțiunea morală din parte-ne a păcatului rusesc din 1812 și 1877. Aceasta este realitatea faptelor. Politica pe care d-voastră o sprijiniți, duce la știrbirea idealului național, la renunțare. Atunci am dreptul, să vorbesc cum vorbesc, eu singur împotriva tuturor fiindcă, d-lor, d-voastră nu puteți, nu aveți dreptul de a dispune de sufletele românești. Nimeni nu are acest drept, nici măcar generația actuală întreagă... Nu aveți dreptul să renunțați la mormintele strămoșilor care zac peste Prut, dar nu aveți dreptul să renunțați și pentru generațiunile care vor veni la viața românească din ținuturile de acolo. Da, unul singur, care se ridică în numele veșnicei ființe a neamului, are dreptate împotriva tuturor”. Patețic, răscolitor avertisment! Iar în 4 martie 1921 adăuga acest adevăr incontestabil: „Eu credeam și spuneam că drumul în Ardeal trece prin Basarabia. Și așa a și fost... Eu am dreptul să spun că în ajunul războiului era un consens național, un adevărat pact între românimea întreagă că emanciparea neamului trebuie să înceapă prin Basarabia!” Și reexaminînd conținutul din anii neutralității, adăuga în spiritul celor spuse în decembrie 1915: „Greșeala de concepțiune era: alianța cu Rusia țaristă și, prin urmare, un război pentru victoria Rusiei țariste, ceea ce implica renunțarea la Basarabia. Această renunțare la Basarabia - și în cazul victoriei rusești renunțare pe veci pentru că Basarabia nu mai putea în cazul acesta să mai fie redobîndită vreodată - rezultă atit din declarațiunile formale, cit și din fapte care nu pot fi contestate. Și în cazul acela, dacă nu aș fi existat eu, trebuia inventat un basarabean de inimă care să se sacrifice, ridicîndu-și glasul de protestare împotriva fatalității istorice, ca să rămînă orice s-ar întimpla în urmă, o mărturie pe veci, de voința îndărătnică, neînfrîntă a Basarabiei de a rămîne și de a trăi ca o țară românească, în ciuda combinațiunilor vremelnice ale diplomației”. Teribilă mărturisire! Să sperăm că astăzi, acolo, în Basarabia, există conștiințe care doresc, vorba lui Stere, ca această provincie să trăiască într-adevăr ca o țară românească, în ciuda conjuncturilor diplomatice vremelnice.

Să le mulțumim editoarelor (doamnele Alina Ciobanu și Maria Teodorovici) pentru aleasa lor faptă culturală.



INSTITUTUL EUROPEAN

Nicu Păun

Muntele suferinței

Peregrinările autorului prin pușcăriile comuniste au fost lungi și pline de suferințe. Programul de reeducare - se înțelege, de exterminare a valorilor - era pus cu minuțiozitate la punct: de la confuzia generală pînă la purtatul între Aiud și Căvnic și apoi la Aiud, de la Ana la Caiafa...

344 pag.

Marcel Petrișor

La capăt de drum

După eseu *Gogol sau Paradoxurile literaturii moderne*, apărute în prestigioasa colecție *Eseuri de ieri și de azi*, autorul *Fortu-lui 13* ne amintește din nou vremurile în care nu se admitea nici o opinie diferită de cea a clasei muncitoare - falsă categorie socială, de altfel - iar „făurirea omului nou” cerea lichidarea vechii elite politice și culturale.

208 pag.

În pregătire: • Stelian Dumitrăcel, *Expresii românești*
• Peter Esterházi, *Verbele auxiliare ale inimii*

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

Colecția MEMORII





Pariul cu S.R.I.-ul

ÎN CONTRAFORT-UL său intitulat *Povestea spionului Harap-Alb și a Spânului cu breton*, Mircea Mihaieș își pune în trebură în a cui plasă o fi căzut Adrian Severin. Eu înclin să cred că a căzut în plasa lipsei sale de umor, care îl face să-și închipuie că ar avea o chemare și mai mare decât cea necesară pentru rolul atât de important în care a fost distribuit din eroare. Cu atât mai mult cu cât o anumită parte a presei l-a contestat încă din faza premergătoare numirii la Ministerul de Externe, convinsă că nu pentru asta a fost votată Schimbarea.

Nu știu dacă între timp șeful diplomației noastre a uitat de campanie a dus atunci un om cu credibilitatea lui Gabriel Andreescu în favoarea domniei sale, dar știu că asta nu l-a împiedicat să declare că spionii nu ar mișuna doar pe la partide și pe la ziare, ci și pe la *Drepturile Omului* și alte comitete nonguvernamentale. Având în vedere consecvența și loialitatea lui Gabriel, eu nu m-aș mira totuși dacă el ar spune în continuare că noi, literații, nu am avea calificarea necesară pentru a înțelege ce ar putea să facă un asemenea om politic pentru țară. De aceea voi încerca să previn redeschiderea unei polemici pe această temă spinoasă și, cu ocazia zilei sale, printre alte urări de bine, îi voi spune, pe tonul cel mai deschis și mai senin: *Să vă trăiască Severin!*

Și el va trăi negreșit, dar, din păcate, nu va mai trăi liniștit.

Intrucât a provocat presa (care oricum nu-l prea iubea), Mircea Mihaieș crede că el nu va mai putea să iasă din situația în care se află decât *cu ajutor înalt* și se-ntreabă dacă liderul de la Cotroceni va fi dispus să i-l dea. În ce mă privește, cred că ajutorul acesta i-a fost deja acordat prin călătoria

făcută împreună cu șeful statului la Strasbourg (în vreme ce toată lumea lăsată să îl aștepte fierbea în suc propriu) și prin răgazul de două luni, în care serviciile secrete ar trebui să verifice, chipurile, în ce măsură este adevărat ceea ce ar fi aflat dumnealui de la nu știu cine (*care n-a mai fost și nu mai vine și se uită prin întuneric la mine*).

Având în vedere că la noi nu se spune *lucrul bun la două luni*, ci *lucrul bun la nouă luni*, eu mă tem că va trebui să mai avem puținică răbdare. Deși îmi place să cred că sarcina domnului Severin de a se ocupa de diplomația românească va fi întreruptă totuși înainte de soroc. Dacă nu pentru altceva, măcar pentru faptul că o țară de spioni nu ar mai intra în vecii vecilor în NATO ori în Uniunea Europeană.

În condiția în care d-l Severin deține totuși un secret atât de important cum a declarat, va trebui să-l dezvăluie, oricât de mult ne va costa. Altfel există riscul ca dumnealui să devină - în mod prematur - un fel de Agamiță Dandanache, care păstrează un document compromițător convins că va mai fi nevoie de el și altă dată, iar atunci când se va ivi ocazia... *pac la războiul* (nu doar la figurat, ci și la propriu). Lucru ușor de realizat de vreme ce dosarele reprezintă încă un secret de stat.

Pînă nu demult, vinovat pentru faptul că ne aflăm în această situație, era d-l prof. univ. Virgil Măgureanu. Dar, în pofida inteligenței sale *diabolice* (remarcată cîndva de atîția analiști și analiste) rectorul tuturor rectorilor (după ce i-a parafat cu umor profesoratorului) a reușit să-i smulgă *aparatul* în care îi stătea toată puterea (ca lui Samson, în părul pe care, într-o zi, i l-a tăiat, prin vicleșug, muiera).

Deși atunci nu ne-a venit să credem, acum ar însemna să ne comportăm ca proștii, dacă ne-am bucura peste măsură pentru că dosarele noastre nu se mai află la oamenii domnului Măgureanu, ci la ai noștri. Dar, să nu-l miniem pe bunul Dumnezeu și să ne gândim că *pariul cu SRI-ul* nu este, totuși, singurul pe care l-am cîștigat. Încă de pe vremea lui *Harap-Alb* (și a Spânului) se cîștigase deja *pariul cu agricultura*. Și, în ciuda scepticismului meu, nu cred că între timp am fi putut regresa. Chiar dacă, nu demult, cîștigătorul acestuia a declarat că, pentru unii, statul nostru (evident, democrat) nu ar fi altceva decât o *vacă bună de muls*. Expresie care, deși în gura domniei-sale sună cam ciudat, mi-a adus aminte de biata mama și m-a înduișat astfel încît am sfîrșit prin a-i da dreptate fără să vreau. Poate și pentru că în aceeași zi aflasem (din *Adevărul*) că cîștigă un parlamentar și înțelesesem că am greșit cînd am socotit (cu meschinărie) căm cît ne-a costat *pariul cu mineritul*. Pentru că, la urma urmei, compensația oferită unui ortac de-al lui Miron Cozma pentru a părăsi Valea Jiului (care echivalează, ce e drept, cu pensia pe 3-4 ani a lui Gellu Naum ori a lui Cornelii Baba) nu depășește cu mult drepturile lunare ale unui Gavra.

Și cînd te gîndești că d-l Ion Diaconescu ne vorbește cu atîta seninătate despre moralitatea partidului său, care ar constitui o garanție și ne asigură că guvernarea Ciorbea e foarte bună. Și cînd te gîndești că d-l Ciorbea poate să prindă iarăși curaj și să ne spună să mai strîngem încă o dată cureaua. Și cînd te gîndești că, în ciuda dezacordului său cu tot ce se-nîmplă, d-l Octavian Paler crede că primul nostru ministru ar trebui să-și

schimbe stilul. Ca și cum nu ar ști că stilul e omul. Și că nu poți schimba stilul de lucru al cabinetului Ciorbea dacă nu-l schimbi chiar pe Ciorbea. Și că, dacă nu se va produce odată această schimbare, riscăm să ajungem cu toții la ciorba de la cantina săracilor.

Pe fondul unei blazări greu de înțeles, pînă și d-l Ion Diaconescu s-a simțit dator să recunoască, în mod sincer, că norocul actualei puteri îl reprezintă PDSR-ul. Pentru că orice om de onoare preferă să moară de foame între cei patru pereți ai săi, decât să iasă în stradă la chemarea lui Iliescu-KGB ori a lui Năstase-cinci case. Numai că, din acest trist adevăr, președintele *celui mai moral partid din România* a tras concluzia că actuala putere nu are de ce se teme și, ca urmare, lucrurile pot să meargă înainte ca și pînă acum. Adică remaniind acest guvern (*condamnat să facă reforma*) astfel încît să nu se schimbe nimic, ori schimbînd cîte ceva pe ici pe colo pentru a putea menține în continuare acest guvern, căruia, orice i-ai face, nu-l mai poți transforma în altceva.

În ce mă privește, am o idee fixă împotriva lucrurilor făcute cu *condamnați*.

Poate și pentru că, în vreme ce liderii actualei puteri se bat cu pumnii în piept pentru a ne face să înțelegem cum au cîștigat dumnealor *pariul cu mineritul*, văduvelor veteranilor de război și ale minerilor din sat de la noi li s-a luat rația de cărbuni, de care n-a îndrăznit nimeni să se atingă, nici măcar pe vremea *odiosului*. Sperînd că este vorba despre o neînțelegere, nu demult ele au făcut o plîngere pe care i-au adresat-o d-lui Gavril Dejeu. De ce tocmai lui, le-am întrebat eu, explicîndu-le că ministrul de Interne nu se ocupă cu așa ceva. Fiindcă el tot mai face cîte ceva, mi s-a răspuns, pe cînd alorlalți degeaba le spui. Și poate că aveau dreptate să gîndească așa. Fiindcă, într-adevăr, d-l Dejeu tot mai face cîte ceva. Bunăoară acum și-a mobilizat toate forțele pentru a cerceta cazul lui Măgureanu. *Cu voie de la Poliție*, s-ar putea spune, dacă dumnealui nu ar fi chiar *Poliția în persoană*. Pentru că, în ciuda operativității care îl caracterizează, n-a început cercetarea acestui caz cu un an în urmă, ci abia acum, după ce s-a cîștigat și *pariul cu SRI-ul* (deși acest lucru este trecut, cu modestie, sub tăcere). *Mai bine mai tîrziu, decât niciodată*, s-ar putea spune, pe bună dreptate. Dar eu nu am uitat că atunci cînd s-a înființat Comisia Națională de Luptă Împotriva Corupției d-l prof. univ. Virgil Măgureanu stătea de-a dreapta mult stimatului și iubitului nostru președinte și îi supra-veghea cruciadele așa cum îi supra-veghease înaintașului său mineriadele și îmi vine să zic: *Fie la ei, acolo!* Așa că îl las în plata Domnului pe clientul d-lui Dejeu și mă întorc la clientul nostru de la care-am plecat. Fiindcă, avînd în vedere și ultimele știri - care pun în altă lumină *Pariul cu SRI-ul*, - cred că nici secretul lui Severin nu mai poate să rămînă mult timp un secret. Oricum, testul său - ca și *testul Pacepa*, pe care îl invocă atîta lume bună - ar mai avea cîte ceva să ne spună.

ARTISTUL SI ORASUL

(simpozion ANUC)

SUB EGIDA Alianței Naționale a Uniunilor de Creatori, vineri 31 oct. și sîmbătă 1 nov., s-a desfășurat la Galeria Etaj 3/4 de la Teatrul Național, în Sala Rondă, simpozionul anual *Artistul și Orașul*. La deschidere au luat cuvîntul: Ion Caramitru, ministrul Culturii, Eugen Vasiliu, președintele Comisiei pentru Cultură a Senatului, Alexandru Beldiman, președintele Uniunii arhitecților, Ștefan Damian director al Direcției pentru Cultură și Culte a Primăriei Municipiului București. În prima parte a lucrărilor moderate de arh. Alexandru Beldiman, la tema *Artistul, patrimoniul cultural și memoria orașului* au participat arh. Dan Marin - *Cultură și peisaj urban*, istoricul de film Bujor Răpeanu - *Orașul românesc, fundal și erou al documentului cinematografic*, coreferent arh. Virgil Pop - *Comisia zonală a monumentelor istorice în relație cu autoritățile*. A urmat deschiderea expoziției de cartea a editurilor Uniunilor de creație membre ANUC.

În a doua parte a lucrărilor, moderator Adrian Iorgulescu, președinte al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, au vorbit arh. Liviu Ianăși - *Politica de dezvoltare urbană, loc de întâlnire între artist și oraș*, designer Alexandru Ghilduș - *Spațiul public tratat în spiritul timpului său*. Coreferate: Ștefan Damian și Ana Maria Sandi, director de program la Banca Mondială. După comunicări a avut loc vernisajul expoziției *Arta în oraș* de Olimpiu Bandalac și s-au prezentat proiectele câștigătoare ale concursului „Piața Revoluției”.

Sîmbătă 1 nov., dimineața s-a prezentat tema *Artistul și Cetatea, Artistul și Comunitatea*, moderator Laurențiu Ulici, președintele Uniunii Scriitorilor. Au susținut comunicări critice teatral Marina Constantinescu - *Teatrul și Orașul*, compozitorul Nicolae Brînduș - *Muzica și orașul* și scriitorul Octavian Paler - *Orașul, o problemă românească*. Coreferatele au aparținut arh. Augustin Ivan și sociologului Daniel Săulean. Laurențiu Ulici și Alexandru Beldiman au tras concluzii asupra dezbaterilor.

După amiaza s-a desfășurat *Masa rotundă* despre numărul revistei *Secolul XX* dedicat Bucureștiului.

La orele 18 în Sala Amfiteatru a Teatrului Național a avut loc Recitalul de Poezie *Eminescu* organizat de UNITER cu participarea actorilor Leopoldina Balănuță, Valeria Seciu, Ion Caramitru și Ovidiu Iuliu Moldovan, la harpă Ion Ivan Roncea. Apoi s-a petrecut un alt eveniment cultural. Conform tradiției de susținător al artei și culturii românești, Bancorex, prin reprezentanta sa, vicepreședinta Doina Marilena Epure, Bancorex a înmănat *Premiul Bancorex pentru Capodoperă* compozitorului Pascal Bentiou pentru finalizarea și orchestrarea Sinfoniei a V-a de George Enescu. Recitalul de jazz „Mircea Tiberian Quartet” organizat de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor cu participarea lui Marty Cook (SUA) - trombon, Mircea Tiberian - pian, Horst Nonnenmacher (Germania) - bas și Maurice Martin (Germania) - baterie a încheiat lucrările Simpozionului anual *Artistul și Orașul*. (A. F.)



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI
PIAȚA
UNIVE'SITĂȚI

O NOAPTE CU FUENTES

ACEL „Ține minte/ Cinci cuvinte:/ E mai rău ca înainte“ n-a dispărut. Nemulțumiri reale și sforări politice îl țin în viață - nici o fostă Putere nu se simte bine în salopeta opoziției, nici o Opoziție ajunsă la putere nu se ține de toate promisiunile făcute în campaniile electorale.

Văicăreala vine și de unde n-ar trebui. Aflați pentru *masterate* și doctorate în universități celebre ale lumii, tineri intelectuali români continuă să acuze crize de adaptare neașteptat de profunde. Cu particularitățile ei atât de comentate, primitoarea Americă este, cum altfel?, calul de bătaie al acestor insatisfacții. Evident, adaptarea este o chestiune personală, o ecuație cu elemente dintre cele mai amestecate. Ea devine un succes sau un eșec - parțial sau integral - în funcție de prea multe coordonate personale, pentru a numi o regulă. Cu cât călătoresc mai mult, cu cât văd mai mult, cu cât au acces la realități de neimaginat pentru o generație imediat anterioară lor, mulți dintre acești oameni par mai dezabuzăți. Unii dintre ei adoptă un aer de victime, încît te poți întreba ce va fi fiind în sufletul celor ce, după decembrie 1989, n-au avut încă șansa să vadă cu adevărat nimic schimbându-se în viața lor.

Mă uit peste niște fotografii făcute acum o lună la Budapesta. Chipuri cunoscute, oameni pe care i-am întâlnit pentru a zecea ori pentru prima oară. Destinile lor sînt, în multe cazuri, foarte diferite. Numele lor spun foarte mult sau foarte puțin. Dar instantaneul fotografic ți ține împreună. Mă uit și pe lista celor peste cinci sute de parti-

cipanti la acea întâlnire și mă întreb, încă o dată, dacă rămas în drepturi regimul comunist totalitar le-ar fi dat vreo șansă multora din acești oameni să-și spună măcar „Bună ziua. Sint Cutare, din...“

Dar cea mai fascinantă amintire din acea săptămînă la Budapesta o constituie o întâlnire începută într-o sală de conferințe și terminată pe puntea unui vapor plutind pe Dunăre. Printre cei patru vorbitori din acea seară se află și prietena mea moscovită Nadia Seriakova, președinta unei organizații guvernamentale cu aproape cincizeci de cluburi afiliate în Rusia. Înainte de sesiune îmi mărturisește că este emoționată, dar cînd i se oferă microfonul nu mai are nici un fel de trac. Deși o metaforă, mesajul ei este limpede, emoționant și impresionează. Nu-i este ușor, înaintea ei au vorbit Carlos Fuentes și George Soros, oameni despre care acum doar numai cîțiva ani, cum singură mărturisește, credea că trăiesc pe altă planetă. Astăzi, cum se spune în limbajul conferințelor, ea, tînăra mea prietenă Nadia, le-a dat răspunsul celor doi vorbitori principali. Și le-a ținut piept, deși nu este ușor să răspunzi gîndirii pragmatice de tip George Soros, sau unui orator de calibrul lui Carlos Fuentes.

Fuentes, nu doar scriitor celebru, dar și diplomat dintre cei mai rafinați, face o istorie a responsabilității personale și a celei colective. Revoluția mexicană, reamintește el, a început cu șapte ani înaintea celei din Rusia. Și va închipuiți cum a arătat acea revoluție într-un Mexic izolat încă din epoca pre-columbiană. Vocea lui Fuentes

tună, atunci cînd amintește de 1968, cînd guvernul mexican nu și-a dat seama că se sinucide deschizînd focul asupra studenților. Toate revoluțiile de pînă atunci erau trădate și ucise prin acel act iresponsabil. Mă întreb ce-și spun participanții români la această conferință, cînd Fuentes definește Mexicul astfel - „Cultură puternică, instituții extrem de slabe“? Le sună familiar? Cît de familiar? Sau ce cred ei și ceilalți veniți aici din țări care nu știu cînd și cum vor ieși din tranziție, cînd Carlos Fuentes spune că pentru a se salva, programul minimal al acestei lumi la sfîrșit de mileniu este „Democrație, Dezvoltare și Justiție?“ „Măcar atît“, adaugă el cu umor.

Lui Fuentes i se pare riscant de dat verdicte cu privire la un concept ori altul. Mai au ele vreun conținut? Tot ce poate spune despre etică este că ea înseamnă răspunderi personale. A-ți asuma răspunderea pentru alții, este altceva. Dar moralitatea? Moralitatea, spune Fuentes privind parcă dincolo de cupola sălii, moralitatea înseamnă cam ce credea Belinski - să începi cu o singură ființă. Și dacă se poate, cu tine însuși.

Dar George Soros? Ce crede el despre constatarea „Cînd strănută Wall Street-ul, restul lumii răcește.“ Crede că așa se întîmplă, deși n-ar trebui să fie astfel. Ce-l desparte de Fuentes? Simplu - „Nu mă opun capitalismului. Mă opun doar celor care nu observă părțile lui slabe. Și-apoi, capitalismul nu aduce cu el democrație. Pasul de la autocrația prosperă la democrație nu este nici ușor și nici nu se face de la sine, automat.“ Dar valorile? „Nu poți

transforma orice valoare în valoare de piață.“ Dar lumea deschisă, efortul pe care l-a lansat cu atîția ani în urmă pornind de la conceptul de societate deschisă al lui Karl Popper? Ei bine, „cum o societate perfectă nu există, tot ce este mai bun după societatea ideală este o societate deschisă.“ Dar, se grăbește miliardarul filantrop să adauge, „o societate deschisă nu reprezintă o condiție suficientă pentru rezolvarea marilor probleme.“ Dar Comunitatea Europeană? Ce crede despre ea? Aici, George Soros ocolește orice complexitate „Comunitatea Europeană este rigidă, carteziană, un model strălucit și perfect ineficace. Cred că e vorba de o inginerie socială strălucită, dar inoperantă. Ca și ONU.“ De ce? „Fiindcă interesele statelor sînt puse mai presus de interesele omului.“

NU-I UȘOR să fii bombardat cu asemenea diagnostice. Dar ajută. Cînd omul care în ultimii ani a pus peste un miliard de dolari la dispoziția eforturilor de deschidere a societății spune că societatea civilă nu poate vindeca bolile capitalismului și nu trebuie să se iluzioneze cu privire la rolul pe care-l poate juca deocamdată, mesajul nu este unul oarecare. Dacă există ceva cu adevărat comun în pozițiile celor doi, Carlos Fuentes și George Soros, aceasta este dificultatea în care se află azi multe din argumentele epistemologice. Nu puține concepte, considerate pînă mai ieri universale, sînt astăzi respinse - fătîș ori indirect.

Mă reîntorc la fotografiile. Cîteva din cele făcute pe vaporul ce ne purta pe Dunăre îmi reamintesc momente pe care le-am savurat cu incîntare. Fuentes dansînd toată seara - rock, vals, rumba, tango. Iat-o și pe aproape adolescenta Ioana Popovici, dansînd cu Manuel Arango, marele antreprenor și filantrop mexican, prietenul lui Fuentes; iată-l pe Mihai Lișetchi, președintele „Pro Democrației“, sporovînd la un pahar cu bere cu Judy Belk, vicepreședintă la Levi Strauss & Company; iat-o pe Lorică Constantinescu lîngă Perez de Cuellar, fostul Secretar General al ONU. Iată chiar cîteva fotografii în care apar eu însumi - într-unele, vorbind cu președintele Arpad Göncz; în altele - rîzînd cu primarul, Budapestei, Gábor Demszky. Îmi amintesc de acel mai 1990, cînd i-am adus la Miami pe Nicolae Manolescu și Gábor Demszky, la convenția cubanezilor din Statele Unite. Acei cubanezi nu puteau crede încă ce se întîmplase în Europa Centrală și de Est. Pentru a le înmuia scepticismul, Manolescu le-a povestit despre studenții bucureșteni care, spre surpriza dictaturii, au făcut să „crească“ mere în anumiți ploi din capitala României. Acele mere anunțau începutul sfîrșitului.

...Ceva trebuie să s-a schimbat. Cît? Fotografiile sau zilele unor asemenea întâlniri nu pot spune. Ar trebui s-o poată face toți acei pentru care asemenea întîmplări erau, acum numai zece ani, de domeniul fanteziei. Și, Slavă Domnului, românii nu de fantezie duc lipsă. Recunosc, există fotografii și întîmplări care mă pot contrazice. Totuși, nu cred că era mai bine înainte; nici acum zece ani, nici acum zece luni.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu

Nume proprii și clișee jurnalistice

IN STILUL politic și jurnalistic, numele unor personalități ale momentului au o pondere însemnată, funcționînd ca veritabile repere ale actualității. Unele modalități de folosire a numelor proprii sînt chiar caracteristice acestui tip de limbaje. Într-un regim totalitar, citarea numelor poate fi supusă unor reglementări rigide: la noi, de pildă, în textele oficiale acționa interdicția de a reduce la inițială prenumele lui Nicolae Ceaușescu. Dezinvoltura unei prese libere permite, dimpotrivă, într-un stil umoristic și ironic (care oscilează între deprecieri și simpatie), chiar trunchierea numelor (*Stolo*, *Măgu*) sau folosirea exclusivă a prenumelui și a hipocoristicelor sale (*Emil*, *Nelu*). Sînt destul de frecvente și derivatele ad-hoc de la numele de persoană: *iliescian*, *văcároist*, *funariot*, *Jirinovskizare* etc. Excesul îl reprezintă deformarea numelor prin grafii exotice sau jocuri de cuvinte facile, obicei de un gust foarte îndoielnic al presei de scandal.

Un uz tipic, normal, în care se reflectă și tendința lingvistică mai generală de reducere a flexiunii, constă în folosirea numelui de persoană ca un simplu determinant, cu funcție de identificare. O formulă impusă mai de mult și caracteristică limbajului politic (nu numai românesc) permite identificarea unui guvern prin numele primului ministru - „această perspectivă de pură cosmetizare a *cabinetului Văcároiu*“ („Libertatea“, 1331, 1994, 3); „*Cabinetul Ciorbea*“ („Evenimentul zilei“ = EZ 1587, 1997, 1) - sau a unei legi ori a unui amendament prin numele persoanei care le propune: „adoptarea *amendamentelor Sălăgean și Popovici*“ („Expres magazin“ 40, 1994, 2); „excepții de la plata *Taxeii Băsescu*“ („România liberă“ = RL 2239, 1997, 19). Pe lîngă aceste cazuri, se observă însă și o extindere - predominant jurnalistică - a procedului: numele ajunge să caracterizeze o idee, un proces sau un rezultat atribuite respectivei persoane: „*concept Ion Iliescu*. stabilizare macroeconomică“ (RL 1453, 1995, 1);

„*accelerarea Văcároiu*“ (RL 1628, 1995, 4); „*Falimentul Văcároiu*“ (RL 1031, 1993, 3) etc. Într-un anumit punct, structură care stabilește prin nume un interval de timp - „au aruncat miliardele pe geam în *anii Văcároiu*“ (RL 2073, 1997, 9) -, întîlnește un alt model bine cunoscut. Propaganda deceniilor trecute vehicula intens formula hiperbolică *Epoca Ceaușescu*, în vreme ce aceasta era însă utilizată cu o intenție laudativă, corespondentele recente sînt mai ales ironice și depreciative.

Stilul jurnalistic actual reproduce în același timp, în exces, un tipar alternativ, în care numele propriu apare la genitiv; acesta a avut ca model traducerea în română a unui celebru titlu de film (*Lista lui Schindler*). Din paginile ziarelor se poate aduna o întreagă colecție de parafraze ale respectivului titlu: „*Lista lui Coșea*“ (RL 19.08.1994, 9); „*Lista lui Toduș*“ (EZ 711, 1994, 3); „interviul se încheie cu *«Lista lui Tărăcilă»*, palidă sinteză a unui inexistent război cu marea corupție“ („Ziua“, 668, 1996, 12); „*Lista lui Bădiloiu*“ (RL 2026, 1996, 8); „*Lista lui Star*“ (RL 2223, 1997, 7); „*Lista lui Ulici*“ („Cotidianul“ 235, 1997, 1); „trebuie să se pronunțe dacă *«lista lui Severin»* are sau nu credibilitate“ (RL 2299, 1997, 24). Transformarea în clișeu a unui titlu foarte simplu e atestată de micile modificări ulterioare, care îi atribuie un caracter oral și familiar - „*Lista lui Mircea Sandu*“ („Ziua“, 1997, 1008, 3) - și mai ales de construcția parodică în care numele de persoană e substituit de cel al unei organizații: „cînd se va anunța *«Lista lui NATO»*“ („Academia Cațavencu“ 7, 1997, 3). Proliferarea „listelor“ atestă nevoia de clișee a limbajului jurnalistic, aflat permanent în căutare de formule prestabilite, care să confere o anumită pregnanță îmbinării celor mai banale. Ceea ce se poate spune în foarte multe feluri e redus sistematic la cîte un astfel de tipar, care comunică informația nouă într-un cadru deja familiar cititorului.

„Sensul diferenței a fost cu mine de

ORIGINAR din Sibiu, Andrei Codrescu își începe cariera literară scriind poezie în românește; se impune însă, după ce emigrează în 1966 în Statele Unite, ca poet, prozator, publicist de limbă engleză. S-a întors în țara în care s-a născut în 1989, pentru a le relata americanilor despre revoluția română, și de-atunci a revenit mereu, fie în carne și oase, fie prin cărțile care-i sînt traduse una după alta. Autorul recentului volum de poezie *Candoare străină* nu este un străin în spațiul nostru cultural; ca atare nu voi înșira aici, cum se obișnuiește, multele titluri ale cărților publicate de Andrei Codrescu în America; nici n-o să mai amintesc de locul pe care-l ocupă el în literatura pe care o ilustrează. Au făcut-o alții, la timpul potrivit. Aș spune doar că volumele sale transpuse în românește

constituie un caz aparte: ele nu sînt ca alte traduceri, nu ne pun în fața unui scriitor al cărui univers este complet diferit de cel care ne este familiar; autorul nu este în întregime *celălalt*; el este, cel puțin într-o anumită măsură, și *noi*. De altfel, cum mărturisește Andrei Codrescu însuși, din alchimia puțin obișnuitului său destin scriitoricesc ingredientele originare, românești, n-au lipsit niciodată. Toate acestea pot deveni încă un prilej de a stabili un dialog normal cu lumea și, cine știe, poate vor contribui, cît de puțin, la declanșarea acelui impuls innoitor pe care literatura noastră de după '89 îl așteaptă încă.

Paginile care urmează sînt un fragment dintr-o mai lungă convorbire cu autorul lui *In American Shoes*. (C.P.)

Cînd ați luat drumul Statelor Unite, în 1966, scriserăți deja poezie în românește. Ați reușit să publicați în România înainte de a pleca? În acel moment erați un poet format, aveăți eventual o anumită recunoaștere în mediile literare? Sau vă aflați în faza ezitantă a începuturilor?

Am publicat versuri începînd de la vîrsta de 16 ani sub numele Andrei Steiu. Primul grupaj a fost publicat în revista „Steaua” din Cluj unde am fost invitat să le prezint la cenaclul universității condus de Ion Pop (care era student în primul an la literatură). După „Steaua” am publicat în „Luceafărul” (unde am apărut avant-la-lettre la Poșta editorială scrisă de M.R. Paraschivescu) și-n „Gazeta Literară”, introdus de Nichita Stănescu. (L-am întîlnit pe Nichita cu această ocazie și am primit de la el un sfat care mi-a făcut bine: „Dacă pleci din țară, du-te-n America. Să scrii pe engleză, e limba cea mai vie”. Eu cred că i-am spus că o să plec în Franța să devin ca tot românul, scriitor francez. Începuturile începuturilor mele au fost la Cenaclul literar din Sibiu (miercuri) în 1963-64 unde mi-am citit poeziile și mi-am făcut prieteni: printre ei, Adrian Munteanu, Nicolae Stoei și prima mea soție, Aurelia Munteanu. Am fost un enfant terrible care critica tot timpul pe „bătrîni” și, după ce i-am descoperit pe dadaști, mai făceam și „provocații” de tot felul (destul de inocente). Mi-aduc aminte de o sedință unde invitata de onoare, Florența Albu, mi-a spus înainte de-a citi: „Să fii bun, că mă supără dacă mă atacă”. Am atacat-o. Mai tîrziu, la Cenaclul „Luceafărul” din București, invitat de Nicolae Prelipceanu, mi-am citit poeziile cu doi alți „debutanți” ai anului 1964: Ion Dumitru și Ion Pop. Așa „consacrat” la vîrsta de 17 ani am fost trimis de Uniunea Scriitorilor la „șantier”, la hidrocentrala Argeș, cu poetul Ion Gheorghe. La Sibiu, bunul meu prieten Adrian Munteanu mi-a încredințat odată cu buletinul lui și identifi cația lui de reporter la „Scînteia”, ca să mă

duc undeva-n Banat să scriu despre producția și recolta unei comune care făcea cincinalul în doi ani... sau așa ceva. M-am pierdut pe tren și-am ajuns după două zile-n Timișoara la sediul unei reviste („Banatul Literar”) unde-am fost primit (și aproape sedus) de editor. Cîteva din aceste amănunte sînt descrise în romanul meu autobiografic, *The Life & Times of an Involuntary Genius*, apărut la Editura George Braziller din New York în 1973.

Ca fiecare tînr poet trebuie să fi avut maeștri, acei autori care patronază începuturile oricărui poet. În afară de Lucian Blaga (din care știu că ați tradus), ce alți scriitori români v-au însoțit debutul în literatură?

Maeștrii mei au fost Eminescu, Lucian Blaga, Benjamin Fundoianu, Tristan Tzara, Ion Vineanu, Ion Barbu, Tudor Arghezi, Ilarie Voronca, Maikovski, Yannis Ritsos (tradus de Nina Cassian?). Am disprețuit, cu toată generația, pe poeții partinici Mihai Beniuc, Ion Brad și Maria Banuș (nu știam despre perioada sa avangardistă).

În prefața la traducerea românească a Domnului Taste în America un bun prieten din anii începuturilor dv. literare scrie despre tînrul care erați că devora „pagini întregi din Spațiul mioritic al lui Blaga sau Introducerea în metafizică a lui Nae Ionescu”. Despre influența lui Blaga știți cîte ceva. Se poate vorbi și despre o influență a lui Nae Ionescu?

Nu-mi aduc aminte de fraza despre Nae Ionescu - dacă este, nu-i ade-vărată. Nu știam nimic despre Nae Ionescu, decît din propaganda comunistă care-l chema „canalia Nae Ionescu”. La Chicago la sfîrșitul anului 1966 cînd l-am întîlnit pe Mircea Eliade, m-a ntrebat el: „Ce se spune-n România acum de Nae Ionescu?” I-am răspuns. „Se vorbește de «canalia Nae Ionescu»”. El a fost neplăcut surprins. „Canalia...?” Nu știu dacă

l-a supărat mai mult ignoranța mea sau propaganda comunistă.

În România ați avut legături semnificative cu vreo grupare literară? În ce măsură îi cunoașteți pe scriitorii români ai acelor ani? Pe cine citeați, care vă erau preferințele printre scriitorii din generațiile mai vîrstnice? De ce scriitori de vîrsta dv. vă simțeați mai aproape?

Am cam răspuns la întrebarea asta. Aaug numai că poeții contemporani de care ne interesam erau Ion Alexandru, Ion Pop, Ana Blandiana, Marin Sorescu și Adrian Păunescu - dar cu rezerve. Despre Păunescu știam deja că e versificator facil, nu ne plăcea ușurința cu care făcea poezii. La fel cu Sorescu: era ceva prea „glib” în prestidigitație. Noi (Aurelia, Stoei, Pop, Munteanu) eram ardeleni nu ne plăcea facilitatea, suprafața licioasă, șmecheria.

Seriozitate ardelenescă... Seriozitate care nu lipsea/nu lipsește nici în alte provincii românești care s-au adaptat mai greu (sau nu s-au adaptat) la băscălie, balcanism etc. Astăzi mai credeți însă că această seriozitate e atît de importantă? În eseurile dv. apărute în Statele Unite am constatat că „exploatați” din plin mai degrabă „balcanismul”, „zeflemeaua” românească, est-europeană etc. decît seriozitatea...

Seriozitatea la care mă refeream era stereotipică așa credeam noi atunci. Poeții care ni se păreau „neserioși” mi se par încă nereserioși - dar nu pentru că nu-s suficient ardeleni, dar pentru că nu-s suficient poeți. Parte din ceea ce numim d-voastră „balcanism” a devenit și „dadaism”, o anumită apreciere pentru jocuri literare și artistice caracteristică avangardei. Scopurile acestor jocuri, îndeosebi la suprarrealiști, erau extrem de serioase. În acest sens „exploatez” și eu „balcanismul”. De fapt, o anumită atitudine sceptică și umorul negru sînt parte din felul meu de a vedea lucrurile - nu „exploatez”, manifestez. Așa mă exprim eu.

Mi s-a părut deosebit de în-tă afirmația dv. privind înce-de scriitor de limbă engleză. S, dacă nu greșesc, că ați scris poezii în engleză în același care învățați, de fapt, engleză mă trimite la ideea că fiecare avea o valoare în sine, devenea „obiect” capabil să existe fără text, fiecare cuvînt căpătînd o sîvitate inaccesibilă celui care bește în mod natural limba, vo-lui obișnuit de engleză... Sigu-ția trimite nu atît la un accide-grafic cît la condiția obișnuită tului... Credeți totuși că poezia o făceați în acea perioadă a be-(și cum?) de relația specială pe aveăți atunci cu noua limbă în exprimați? A avut deci acea fa-țierii în engleză o influență b-asupra poeziei dv., sau ea, po-atunci, a suferit de pe urma tate în spațiul limbii care începea cucerită?

Aici sînt două întrebări: a) c-cut engleza inițială poeziei m-mânești?, și b) ce-a făcut limba-nă poeziei mele pe engleză? cred că engleza (sau absența zilnice) mi-a „obiectificat” și marmurit” (pus în marmură) p-românești din anii 1965-1967. ventat o poetă feminină și trac-listă, numită Maria Parfenie, fost publicată în reviste din exi-vista Fundațiilor Regale”, „L-„Destin”, dar și în țară în „L-rul” de M.R. Paraschivescu. Și Codrescu, care era mai „avang-decît Maria Parfenie, a publ-aceste reviste. Aceste poezi-foarte „frumoase”, scrise într-cristalină, clasică, fără nimic o-prietenos. Erau poezii-mormin-neraria (urne, flori perfect i-pentru limba trecutului. Erau-triste, pline de regrete, negre-moriam pentru adolescență, ț-limba română. M-am conceput-ceputul meu american, nervali-covian, ovidian. La punctul l-mele mele poezii pe engleză a-scrise direct pe brațele fetelor p-le-ntîlnisem la Wayne State Ca-în Detroit - am scris și pe alte lo-ele, șterse de sudoare și timp. P-poezii puse-n tipar erau la re-„The World” și „Work”. Am p-la „Work” și un ciclu de „poe-Tristan Tzara”, care-au fost scri-mine pe engleză și apoi traduse-mânește. „Inedite” lui Tristan-au fost discutate de critică. S-cred eu, al acestor „traducer-să-mi găsească un pod între lim-găsesc un fel de a-mi justifica-găcia și necunoașterea limbii. Po-

„Când m-am născut”

În 1966-1970 erau gândite pe românește dar scrise pe engleză: asta l-a inspirat pe Paul Carroll care, în 1970, i-a dat premiul „Big Table Award” pentru prima mea carte de poezii, *License tot Carry a Gun* (1970). Paul Carroll i-a plăcut plasticitatea imagistică care venea direct din românește: de ex. „fluierul piciorului” pe engleză e prozaicul „ankle”. „the whistle of the foot” avea oonanță poetică. Din aceste poezii lezești de la început mi-a venit o mutație „suprarealistă”, dar aceasta era intenția mea. Pentru „suprarea” simt prietenie, dar educația mea poet american vine din obiectiviști, New York School și generația beat. Că la întrebarea d-voastră: a beneficiat sau a suferit poezia?, aş spune eu am suferit, dar poezia nu. După 1970 nu am mai scris pe românește.

Ce fel de reviste erau (sînt?) „The World” și „Work”?

„The World” era revista lunară publicată de St. Marks Poetry Workshop din New York, publicația principală a cărții „New York School”. A fost editată de Anne Waldman și Lewis Ash, cu ajutorul prietenului și mentorului meu, Ted Berrigan. „Work” o revistă trimestrială, „serioasă”, care publica poezii „academice”, ceea ce am făcut ca ineditalele lui „Tristan Tzara” să fie luate-n serios. La „The World” ne jucam mult și provocam cenzura oficială în tot felul. „Work” avea oficialitate.

Mistificarea cu „ineditele” lui Tzara e foarte în spiritul balcanismului. Sînt însă curios să aflu ce s-a înplat în momentul în care a fost descoperit adevărul...

Adevărul nu s-a descoperit niciodată. Au apărut citeva recenzii care vorbeau despre „începuturile faimoaselor dadaiste, unde se vedea deja geniul distrugător al mișcării dadaiste...” așa ceva.

De unde ideea de a „inventă” un poem mai bine zis o... autoare? Era o influență Pessoa? Venea din cu totul alte rațiuni? Andrei Steiu a avut deci, o rădăcină în America, intenția de a rămîne un autor român, mai exact autor de limba română?

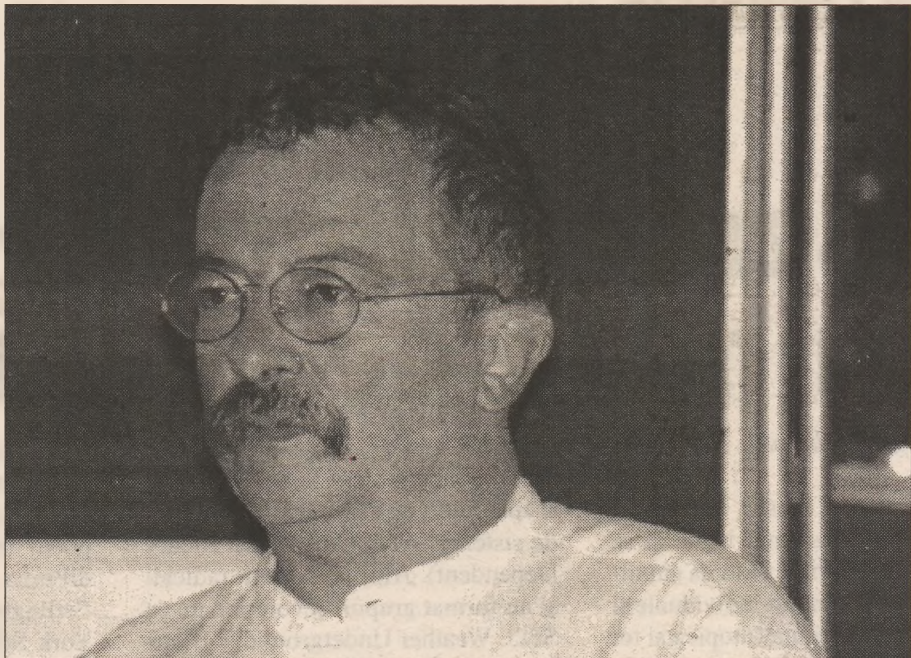
Cînd am inventat-o pe Maria Parfenie, eu eram deja pro la auto-invenție. M-am născut Andrei Perlmutter, devenit Andrei Steiu (cu ajutorul antisemitismului „fireesc” de la noi, care nu suporta apariția-n tipar a unui Perlmutter”), și după aceea, în Italia, devenit Codrescu. Nu știam, cînd am semnat prima oară Codrescu, că

m-am botezat cu numele unui antisemit notoriu, Codreanu. Cred că eram deja un bun antisemit inconștient. Mai târziu, cînd am realizat ce-am făcut, am decis să-mi țin numele și să fac din Codreanu o mică referință-n biografia mea. O revanșă, dacă vreți, împotriva unei culturi care face auto-mutilarea „firească”. Mi-ar fi făcut bine, cum am mai spus, din punctul de vedere al „carierei”, să redevin Perlmutter în America. Celelalte invenții ale mele (nu numai Maria Parfenie, româncă, dar și poezii americane Julio Hernandez, Peter Boone, Alice-Henderson Codrescu, „Tristan Tzara”), au fost, pe de-o parte, expresia unui schizofrenism dibaci, pe de alta, școala unde-am învățat cum să-mi imaginez pe „alții”. Un fel de dramaturgie dacă vreți, caractere ale teatrului meu auto-pedagogic. Cît despre intenția de a rămîne autor român în America - nu exista. Intenția era să fiu poet - cum și pe ce limbă nu știam. Cred că vroiam să fiu și poet român și poet american.

O cultură „care face auto-mutilarea «firească»”... Puteți spune ceva mai multe despre asta?

„Auto-mutilarea firească”, era norma în anii de tăcere ai stalinismului, cînd un copil nu auzea adevărul nici de la părinți nici de la prieteni nici din media. Mama nu mi-a spus că-s evreu (sau ce „însemna” lucrul ăsta), antisemitismul pedestrian era practicat în gesturi, aluzii, mici răutăți de colegi și adulți. Naționalismul Dej și ceaușist a încurajat antisemitismul istoric tipic românilor într-un mod subteran. Fără ca să știu numele lucrurilor, m-am simțit „străin”. Din fericire, a venit poezia că să-i dea acestui simțămînt de „alienare” un *raison d'être*. Bine, a spus poetul, dacă sînt străin este pentru că sunt poet, înstrăinarea mi-e firească. Am acceptat atunci faptul că pentru motive misterioase nu puteam să fiu cine eram. Eram „altul”, „străinul”, „poetul”, figura solitară a lui Nerval. (Ceea ce nu m-a împiedicat deloc să am mulți prieteni și să constat că antisemitismul istoric al românilor exista foarte puțin în relațiile de prieteni. Eram naiv?)

Cînd ați descoperit că moștenirea românească (balcanică, est-europeană) care e mai degradată... deplînsă de unii scriitori autohtoni, îi este necesară americanului Andrei Codrescu? Atunci cînd acesta a descoperit că în Statele Unite toți sînt emigranți și că e preferabil să accentuezi, nu să arunci particularitățile naționale?



În Statele Unite am descoperit că nimeni nu știa nimic de România sau români, cu excepția hollywoodianului Dracula. Intențiile mele erau diverse: în primul rînd trebuia să impresionez fetele, că aveam 19 ani. În al doilea rînd, mi-a plăcut curiozitatea fără fund a americanilor și le-am spus tot felul, de lucruri despre misterul de unde veneam. (Le-am „spus” într-un fel: nu știam engleza, o învățam prin osmoză). Eram poet nu minister de informații, așa că le-am spus povești poetice, un amestec de realitate și fantezie. Am inventat o primă Românie (au fost și altele, după un timp, unele foarte sumbre) pentru ca să fiu ascultat, să încep să exist și eu în lumea nouă. Știu că erau emigranți atunci și acum care pretindeau că veneau de nicăieri și încercau să se adapteze vieții americane fără zgomot, anonim. Pentru mine faptul, că nu eram american, că întrupam diferențe, ciudătenii și exotism, era averea mea. Sensul diferenței a fost cu mine de cînd m-am născut - sînt evreu așa c-am fost diferent și-n România. Din păcate, românii văd diferența ca ceva amenințător. În România, prudența unui copil care se simte „altul”, îl face să se ascundă, să-și șteargă urmele, să-și estompeze identitatea. În '1966 americanii vedeau diferențele ca ceva interesant. S-au cam schimbat lucrurile și aici în treizeci de ani suspiciunea, xenofobismul și naționalismul au devenit, din păcate, destul de răspîndite în America. Să răspund direct la-ntrebarea d-voastră: nu am „decis” să fiu sau să nu fiu „român”: am „decis” să-mi fac prieteni, să învăț limba, să-mi fac un rost. Interesul celor de vîrsta mea pentru mine m-a făcut să devin (în joc) supra-român, meta-român, român inasimilabil. (Ar fi fost mult mai ușor pentru mine să fiu evreu în America! De ce nu, i-o altă încălcire.)

Ciudat, cum de s-a transformat America din 1966 pînă astăzi, cum de s-au răspîndit acolo „suspiciunea, xenofobia și naționalismul”? Ce forme iau ele? Transformarea poate să pară de neînțeles cuiva care trăiește într-o țară intrată de curînd în familia țărilor libere (libere cel puțin la prima vedere...). Toleranța, respectul față de celălalt, iată, nu sînt cuceriri „defini-

tive” nici măcar într-unul din cele mai tolerante state...

Cum s-a schimbat America în ultimele decenii a fost misterul pe care l-am urmărit în eseurile mele în ziare (din 1979) și la radio (din 1983). Simplificat, în mijlocul anilor '70 a fost o mare reacție împotriva a ceea ce reprezenta generația noastră. Oamenii de rînd erau sătui de neliniște și dezordine, amenințați de nuditate, „free-love”, „free-thinking” și alte aspecte magnificate enorm de media. Demagogii partidului republican au chemat pe tineri „comuniști”, „nepatrioți”, „trădători” și alte nume din arsenalul familiar și bine-folositor al dreptei. Ce-i drept e că anii hippy pur au fost numai doi, 1965-1967. Din 1967, tinerețurile erau politizate și gata să se bată cu „establishmentul” pe tema războiului, inegalității rasiale, de sex, ecologia etc. Aproape toate ideile despre schimbarea societății, bune, rele, de dreapta sau de stînga, au fișnit din anii 1965-1973. De atunci, societatea americană lucrează în sectoare diferite și pe culori diferite la elaborarea acestor idei. Un singur exemplu: chemarea la „less government”, (micșorarea birocrăției) în numele libertății individuale a fost adoptată și de dreapta (de la Ronald Reagan la „patriotic militias” ale lui Timothy McVeigh) și de stînga (de la Bill Clinton la eco-anarhismul lui Ted Kascinski uni-bomberul). Și Internetul cu care ne chinăm noi a venit din viziunile psihedelice din LSD și „global village”-ului lui Marshall MacLuhan. Anii '60 au eliberat forțe enorme (și creatoare și distructive) din psyche-ul american.

În același timp, frica de „schimbări”, tradusă bine de demagogia dreptei, a dus la patriotism demagogic, atacuri împotriva imigranților (care „ne fură slujbele”), rasism (negrii „fac toată crima”), ofensiva împotriva artei de avangardă (ne „batjocoresc valorile morale”), cenzura (cărților la biblioteci, picturile din expoziții), ș.a.m.d. Religiosismul fundamentalist a cîștigat multă putere și s-a manifestat din nou puritanismul originar (și endemic) al Americii. Există în America un subteran rîu pre-iluminist care vede lumina din cînd în cînd.

Interviu realizat de Constantin Pricop

(Continuare în pag. 14)

„Sensul diferenței a fost cu mine de când m-am născut”

(Urmare din pag. 13)

Din fericire, aceste excese se corectează prin sistemul legal, și se auto-corectează prin existența simultană a unei originalități individuale și pasiunea pentru știință (utopică și tot originară în esență). Valorile la care te referi, „toleranță”, „respectul față de celălalt” etc. sînt principiile constituționale la care se redresează oamenii cînd societatea devine excesiv dezechilibrată. Ele sînt necesare echilibrului social și se aruncă pe gîrlă de cîte ori condițiile-s propice: într-o economie proastă, în business, în dogmatism. Numai o foaie de hîrtie (Constituția) ne ține de la ferocitate, sălbaticie și tribalism. (Și, desigur, puterea miilor de facțiuni care compun diversitatea socială, etnică și ideologică). Cuvîntul des folosit pentru drepturile minorităților este „empowerment”, să te faci tare, auzit, reprezentativ, deștept (sau viclean). Xenofobia și naționalismul despre care vorbeam au fost și sînt reacția majorităților împotriva cererilor la putere ale minorităților.

Un cuvînt despre economie: miracolul anilor '60 a fost dăruit unei părți a generației mele (partea care n-a luptat în Vietnam) de o economie bună. Inflația din anii '70, după sfîrșitul războiului, a curmat brusc marile party - necesitatea de a supraviețui a devenit urgentă. În 1965 un cuplu putea cumpăra alimente pentru o săptămînă din 5 dolari. În 1976 același lucru costa 20 de dolari. În 1979, 30. În 1983, 40. Chiriile în paradisurile boeme ale New York-ului și Californiei erau și ele ieftine. În 1973 m-am mutat în nordul Californiei cu soția și copilul, într-un sat mic pe Russian River, Monte Rio, unde am trăit pe vreo 200 dolari pe lună, ceea ce era exact cît mă plătea editorul George Braziller pentru romanul *The Life & Times of an Involuntary Genius*. (\$200 pe lună 12 luni = 2400 dolari „avans”). În 1997 nivelul vieții în aceleași circumstanțe ar costa \$1000 pe lună, și-un „avans” al unui scriitor tînăr pentru primul său roman ar trebui să fie de 12.000 de dolari. Din păcate, „avansurile” s-au stabilizat la vreo \$3000. În anii '60 mulți tineri au fost respinși de familiile lor din cauza opiniilor lor despre război (în multe familii un fiu era în Vietnam, altul un hippy) - și trăiau în comune la țară sau în Lower East Side la New York, North Beach la San Francisco și-n alte cîteva „ghetouri” urbane. Unii aveau o „heiress-in-residence”, alții cerșeau sau mînceau din ceea ce prăvăliile aruncau afară seara. Alții se sprijineau pe sistemul „Welfare”, de unde luau „food stamps” (timbre cu care

nevoiașii încă-și cumpără mîncarea) sau pretindeau că-s nebuni (așa au scăpat mulți de armată) și erau plătiți de sistemul ATD (Aid to the Totally Dependent). Alții au devenit radicali și au format grupuri revoluționare ca SDS, Weather Underground și Black Panthers. În 1968 au fost asasinați Martin Luther King și Robert Kennedy. America a explodat: în Detroit unde locuiam într-un ghetou boem unde trăiau albi și negri (a mixed neighborhood) armata a venit cu tancuri pe strada din față și a mitraliat clădirile dacă se vedea un cap pe fereastră. Un război civil de rasă apărea ca iminent. Reacția conservatoare care a dus la „revoluția republicană” a fost inevitabilă. Noi care trăiam la marginea societății din aer, pacifism, protest, idei despre natură și ecologie, sex, muzică și droguri, am fost surprinși numai vreo zece minute.

Obiectivismul e o mișcare poetică americană (unii spun că prima în întregime americană) de prin anii treizeci, care revine în actualitate în anii șaizeci. Aveați, în momentul sosirii acolo, o imagine clară asupra literaturii americane? Sau ați întîlnit printr-un concurs fericit de împrejurări mișcarea/mișcările literare care convenea(u) temperamentului dv. poetic? În general, contactele dv. cu poezia americană (contacte cît se poate de fructuoase, cum s-a dovedit) au fost întîmplări fericite, sau v-ați îndreptat deliberat spre ceea ce ați considerat, în urma unei reflecții serioase, către autorii și mișcările literare care vi se păreau cele mai potrivite?

Am avut mai mult noroc decît plan - cînd am întîlnit poezia din mișcarea „New York School” în 1967. La Detroit, unde am stat un an, am participat la discuții despre poezia americană și am fost bine educat de John Sinclair, Allen van Newkirk și alții, despre poezia contemporană. Am auzit numele lui Ezra Pound, Gertrude Stein, William Carlos Williams, Louis Zukofski, Charles Reznikoff, George Oppen, ș.a.m.d. Nu știam engleza suficient să-i citesc. Numai după ce m-am mutat la New York în 1967 am început să studiez „tradiția” modernistă. Am frecventat cenaclurile lui Ted Berrigan și Joel Oppenheimer și am lucrat la librăria „Eighth Street Bookstore”, unde eram toți poeți. (Acolo veneau toți scriitorii newyorkezi să-și cumpere cărțile). Întîmplările fericite, cum spuneți d-voastră, m-au îndreptat direct către „familie”, care consista atunci, și mai consistă, din obiectiviști (cu George Oppen am avut o lungă corespondență), poezii „Black

Mountain”, (Robert Creeley, Joel Oppenheimer, Paul Blackburn, care mi-au fost prieteni mai vîrstnici), poezii beat (Allen Ginsberg, Diane diPrima, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti - ditto prieteni) și New York School (generația și camarazii mei). Antologiile pe care le-am redactat, *American Poets Since 1970: Up Late* (1987) și *American Poets Say Goodbye to the 20th Century* (1996) conțin peste două sute de poeți din aceste grupări, majoritatea lor fiind parte din „familie”.

Cum i-ați cunoscut, practic, pe poezii americani care v-au întovărășit debutul? Cum era „viața literară” în care ați intrat? Semăna ea prin ceva cu viața literară pe care o cunoșcuserăți, cum se vede, destul de bine din România? Ce ar particulariza, de fapt, existența mediilor literare cu care ați venit în contact pe Noul continent? Ce fel de relații există acolo între scriitori, între scriitori și editori, între scriitori și cititori? Care sînt lucrurile ținînd de această existență literară pe care noi le-am putea înțelege, aici, cu mai multă dificultate?

Aveam 19 ani și mi se părea că Ameriva avea 19 ani în 1966. Generația mea a luat ce a vrut din poezia anterioară și a respins aproape totul din poezia ultimelor decenii. Cartierul „Lower East Side” la New York a fost (și mai este) gazda poezilor și artiștilor. Chiriile erau ieftine, cafelele pline, prietenii spontane. Mi se părea atunci că toți cei de vîrsta mea erau poeți: aveau părul lung, hainele rupte, erau împotriva războiului din Vietnam, cereau „paradis acum!” (era numele unei celebre piese de teatru făcute de „Living Theatre”) și, grație drogului LSD, aveau și viziuni concrete asupra materiei și spiritului. Atmosfera de circ, cîmp de luptă și libidou dezlănțuit am descris-o în romanul autobiografic *In America's Shoes*. (În papucii Americii). În 1970 m-am mutat la San Francisco unde revoluția psihedelică, oceanul Pacific și meditația zen au impus un cast mai mistic experiențelor timpului. Era '60 s-a terminat în 1973 cînd, cum spuneam altundeva, „ultimul tren către Dumnezeu a părăsit America”. Despre mediile literare, pot să spun că am aparținut la vreo patru: cel de la „New York School”, care a devenit bi-coastal cînd mulți prieteni s-au mutat în satul Bolinas lingă San Francisco; mișcarea Zen-ecologistă reprezentată de Gary Snyder, Pat Nolan, Philip Whalen, Keith Abbott; mișcarea radical-leftistă-feministă condusă de poezii Kay Boyle și Lawrence Ferlinghetti; și suprarealistii, cu Philip Lamantia, Harold Norse,

Nanos Valaoritis, Gloria Frym și Edouard Roditi. Desigur, aceste mișcări erau prietenoase, sub aceeași „umbrelă”. Dușmanii noștri poetici erau plictisitorii poeți academici, versificatorii revistelor „oficiale” etc. La San Francisco am înființat o serie de serate de poezie la biserica „Intersection” și am condus o editură, „kingdom kum press”, și o revistă, „Planet News”. Noi eram poeții și editorii noștri, nu depindeam de editurile mari tehnologia „mimeo” era ieftină. Aveam toți cititorii de care aveam nevoie și, prin seratele literare, vindeam mai multe cărți decît poezii solemn publicate, de editurile mari. Din perioada 1967-1978 datează un enorm corpus literar făcut „underground”, complet în afara structurilor osoase ale „establishment”-ului. Acum, desigur, este colectat și se plătesc bani grei pentru edițiile noastre efemere. Libertatea cuvîntului a înflorit în anii aceștia, cînd poezia era viața noastră (nu un „stil de viață”, dar viața adevărată) și noi aveam în vedere o revoluție socială, nu numai poetică. În acest timp am devenit și eu, pentru un scurt timp, comunard - ceea ce e destul de ironic cînd mă gîndesc la lupta pe care mama și eu am condus-o împotriva vecinilor din strada Unu Mai la Sibiu care ne-au colectivizat bucătăria și baia. E aproape de nedescris acest timp extatic - literatura anilor aceștia își mai așteaptă scriitorii. Tot ce pot spune e că un val mare de dragoste și cosmică și particulară ne-a prins pe toți și nu ne-a lăsat pînă-n 1975-77, cînd ne-a trîntit pe plaja bolovănoasă a Pacificului cu un mare BOOM! care ne-a trezit din vis și transferat în coșmar.

Vorbeați despre revistele, despre cărțile pe care le scoteați „underground”, mimeografiate, în afara circuitului obișnuit al publicațiilor. Aveau publicațiile litografiate o circulație largă, sau doar printre cei care scriau în ele sau care ambiționau să publice la rîndul lor? Ar mai putea fi posibilă astăzi (cînd grație calculatorului și imprimantelor poți „publica” relativ ușor cărți și reviste personale) o astfel de manieră de comunicare a operelor literare?

Revistele noastre litografiate, pamfletele, manifestele și colaborările „de noapte” aveau circulație mică dar influență enormă. Azi, computerul ne dă posibilitatea să facem exact același lucru - publicația fără cenzură pe Internet are același potențial. Pentru d-voastră acolo, Internetul este oportunitatea mare de-a vă disemina ideile și stilul.

Carențele criticii actuale

ÎN NUMERELE 37 și 38 ale *României literare* din acest an, Gheorghe Grigurcu a răspuns cu prea multă supărare unui articol pe care l-am publicat în aceeași revistă, nr. 33, sub titlul *Ce-i lipsește criticului Gheorghe Grigurcu?* Regret că nu am găsit întotdeauna tonul sau formulările potrivite, capabile să risipească orice urmă de îndoială asupra bunei mele credințe, ce ar putea fi rezumată de sintagma admirației exigente. Criticul mă acuză de ingratitude, de jigniri străvezii sau cel puțin de „turnura neprietenească” a unor fraze și aprecieri. Îl asigur că în spatele atitudinii mele, deschise, tranșante, oneste, nu se ascunde nimic din toate acele suspiciuni. E numai un fel de exercițiu de revizuire, păstrînd, așa cum am spus, toate aprecierile formulate despre domnia sa în volumul *Incursiuni în literatura actuală*, din 1994, și încercînd acum să-i așez opera critică (fără îndoială: impresionantă, coerentă, demnă, influentă) în contextul unor exigențe de alt tip.

În esență, am vrut să spun (și cred că am și spus-o destul de clar) că, din punctul meu de vedere, Gheorghe Grigurcu are, în istoria criticii românești, o importanță echivalentă cu aceea a lui Perpessicius. E o judecată de situație și, în același timp, una de evaluare. Calitățile și defectele criticii sale apar, din câte îmi dau seama, mai pregnant reliefate prin acest termen de comparație. Sînt, firește, de notat mai multe diferențe față de Perpessicius și una din cele mai importante e, fără îndoială, spiritul polemic al lui Gheorghe Grigurcu, cum predecesorul său nu a avut niciodată, într-o cît de firavă campanie. Nu a fost o structură de luptător. Dar am subliniat această schimbare: Gheorghe Grigurcu și-a ieșit spectaculos din rolul de Perpessicius discret, conștiincios, estetic, subtil, ușor blazat, de funcționar al cronicii literare (cum spuneam), și a pășit îndrăzneț în arena literară a confruntărilor.

Eram sigur că se va isca o discuție în principiu, cunoscînd reflexele de reacție ale criticului. Căci activitatea domniei sale din ultimii ani a devenit preponderent reactivă, în dauna primordialității inițiativei constructive proprii. E, în această constatare, și un elogiu și un reproș (fața și reversul aceleiași observații). Fără a vedea nimic rău în asta pentru moment, dar avertizînd asupra consecințelor inevitabile, constat că activitatea exegetică a domniei sale s-a diminuat, lăsînd loc unui criticism adesea redundant, prin insistențe, repetiții și dezvoltări. Activitatea domniei-sale se exercită mai ales provocată, devenind din ce în ce mai accentuat publicistică, reiterînd aceleași convingeri de cîte ori are prilejul, convingeri și atitudini devenite locuri comune în definirea partidei literare sau a frontului estetic și moral pe care le apără. Deși are de cele mai multe ori dreptate (sau poate tocmai de aceea!), insistențele domniei sale nu aduc întotdeauna ceva nou, devenind agasante ca repetițiile, „răzbunările” și moralizările excesiv-vitriolante ale lui Paul Goma. Cîteodată publicistul Gheorghe Grigurcu iese de-a dreptul din decor, datorită incontrollabilelor ambalări polemice, ca atunci cînd îl probozește pe Andrei Pleșu pentru colaboraționism sau cînd refuză să va-

dă sensul înnoitor, benefic, întemeietor, al unei instituții ca Fundația Culturală Română, acuzîndu-l pe Augustin Buzura de o vinovăție cu totul imaginară. Dar asta se întîmplă foarte rar. Alte dați, dezacordul poate proveni din diferența firească de opinii, de unghi de vedere, cînd nu e vorba (repet: foarte rar) de deformarea realității și politizarea ei excesivă.

Dar un foiletonist sau un cronicar literar este, în fond, un critic cu mai multe obligații față de profesiunea sa, iar critica literară, la nivelul unor exigențe superioare, presupune un evantai mai larg de operațiuni decît înregistrarea și trierea aparițiilor editoriale. Polemismul, oricît de justificat, de dinamic sau de drastic ar fi, are drept consecință accentuarea spiritului publicistic și subțierea substanței ideatice a criticii. E însă la fel de adevărat că îl ajută pe critic să-și apere opțiunile și să-și clarifice atitudinile. Dar aceste opțiuni și atitudini, fie estetice, fie filosofice, fie morale, trebuie să stea la temelia unei construcții.

De fapt, discuția noastră se deschide, în mod firesc, spre carențele criticii actuale și e mai profitabil să discutăm despre ele, căci există, în momentul de față, o nemulțumire, atît a creatorilor, cît și a cititorilor, față de activitatea exegetică a întregii bresle. Din ce pricini? Motivele transpar din lipsurile lui Gheorghe Grigurcu (așa cum le-am formulat anterior) și din lipsurile cumulate ale altora. Cred că e util să extindem analiza deficiențelor.

Aminarea (sau evitarea?) sintezelor

GHEORGHE GRIGURCU îmi reproșează că nu am definit termenul de sinteză, atunci cînd am constatat că-i lipsește curajul sintezei. Acuza poate fi adusă întregii critici actuale, căci mi se pare destul de clar despre ce este vorba: cărți care să abordeze datele esențiale ale unei probleme, într-o cercetare metodică de ansamblu. Exemplele și tipurile de sinteze pot fi mai direct lămuritoare. Există sinteze de tip istoric, cum este *Istoria critică a literaturii române*, a lui Nicolae Manolescu, istorie din care a apărut, cum bine se știe, primul volum, în două ediții. Există sinteze dedicate unui anumit curent sau unei anumite teme, cum ar fi *Literatura română și expresionismul* de Ov. S. Crohmălniceanu sau *Melancolia descendentă* de Monica Spiridon sau *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească* de Z. Ornea. Există eseuri monografice, consacrate clasicilor sau contemporanilor. Nu cred că trebuie să invocăm numai exemplele rele, cum ar fi cărțile semnate de Ion Rotaru, Ion Dodu Bălan sau Valeriu Râpeanu, acuzate de Gheorghe Grigurcu. E pomenit aici, cu totul nedrept, la capitolul exemplelor negative, și numele lui Dumitru Micu. Criticul e adeptul unei istorii literare tradiționale, dar cele trei volume din *Scurtă istorie a literaturii române*, ce urmează să se încheie cu un al patrulea tom, ar merita o atenție receptivă, fie și plină de reproșuri.

Critic cu o veche și bogată activitate de cronicari literari, desfășurată pe decenii, nu se învrednicesc să ofere o

viziune sintetică asupra literaturii contemporane: Ov. S. Crohmălniceanu, Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Lucian Raicu, sau, din promoțiile mai noi, Val. Condurache, Al. Dobrescu etc. Eugen Simion și Laurențiu Ulici au circumstanțele atenuante ale unor tentative, prefigurări, proiecte. Nicolae Manolescu nu a abandonat ideea, din moment ce în finalul unei istorii complete, de la origini pînă în prezent, îl așteaptă răbdătoare păcătoasă literatură contemporană. E aproape sigur că prima imagine monumentală și coerentă a epocii va fi oferită de Alex. Ștefănescu în *Istoria exactă...* Gheorghe Grigurcu se derobează de la o astfel de responsabilitate, pe care (evident) e liber să și-o asume sau să o considere ilegitimă. Căci, în fond, nu toți criticii sînt obligați să-și fixeze drept scop scrierea unei istorii a literaturii. Există și sinteze de tipul *Jocul poeziei* de Ion Pop, *Intellectualitate și poezie* de Marian Papahagi, *Romanul condiției umane* de Liviu Petrescu, *Arca lui Noe* de Nicolae Manolescu, *G. Calinescu și „complexele” literaturii române* de Mircea Martin, *Conceptul de critică literară în România* de Florin Mihăilescu etc. Ar fi momentul potrivit să se lanseze din nou o întrebare mai veche: „De ce nu scrieți o istorie a literaturii române actuale?” Nu știu cîți critici activi s-ar încumeta să răspundă.

Cît despre faptul că Gheorghe Grigurcu mă acuză că în pretenția mea de sinteze sufăr de sechele ale trecutului totalitar, prefer să nu-l mai comentez. Deși nu mă pot abține: persecuția sintezei (repet: nu neapărat a unei istorii) nu e decît o exigență firească, mult mai îndreptățită astăzi decît ieri.

Bovarism estetic/bovarism ideologic

GHEORGHE GRIGURCU a numit foarte bine unul din defectele de care sufăr: bovarism ideologic. Adaug însă că trebuie să luăm în seamă nu accepția flaubertiană a bovarismului, ci aceea legitimată de Jules de Gaultier. Nu știu dacă sînt la modă ideile literare (oricum criticii românești actuale nu i-ar strica o asemenea modă), dar știu că o critică de mare respirație și capacitate de cuprindere nu poate exista fără o ideologie pe măsură. Impresionismul tinereții lovinesciene a indus multor critici artiști bovarismul estetizant, caracterizat de obsesia stilului, de narcisism, de credința infatuată că opera critică e literatură despre literatură. Gh. Grigurcu îl invocă pe Roland Barthes, dar nu știu dacă efectiv l-a urmat în vreo privință; eu cred că, mai degrabă, s-ar putea revendica din senzorialismul criticii lui Jean-Pierre Richard. De la I. Negoitescu la Gh. Grigurcu o bună parte a criticii noastre (rasa ei aristocratică!) s-a menținut în iluzia impresionismului juvenil lovinescian; de aici se trag, de fapt, și inapetențele pentru idei și sinteze. Cred că, în mai mare măsură, critica noastră actuală are nevoie de alte modele, mai fecunde, ca antropologia imaginarului a lui Gilbert Durand, retorica romanului ca la Wayne C. Booth, hermeneutica lui Paul Ricoeur sau Hans Robert Jauss. Marea critică

europenă sau americană a încercat mereu să-și depășească limitele strict estetice ale abordării operei, înspre antropologie, psihanaliză, sociologie, filosofie etc. - pentru a încerca astfel să fie altceva decît un echivalent tautologic al literaturii. Mai mult decît de o critică de talent avem nevoie de o critică de idei, deși sînt pe deplin conștient că una fără cealaltă nu se poate. Cînd impresionismul narcisist e excesiv (și cum altfel ar putea fi decît excesiv?), critica, în loc să se deschidă spre valorile complexe ale umanului conținut în operă, se închide în sine, în propria plăcere a impresiei, a gustului. Se conturează astfel cea mai frapantă carență a acestui tip de critică, o critică suficientă sieși: *carența de europenism*. Bovarismul estetizant al criticii relevă faptul că opera exegetică nu comunică, ci se comunică; nu dialoghează, ci monologhează. De aceea, cred că îi este mai necesar criticii actuale bovarismul ideologic decît bovarismul artistic.

Un lovinescianism efeminat

CRITICA nu este numai operă de talent, ci mai ales efort de construcție, arhitectură de idei. Critica impresionistă sau de gust, după model francez sau după modelul juventuții lovinesciene, procedează reductiv, exprimîndu-și doar plăcerea estetică subiectivă, nu obiectivează rațiunea estetică, rostul principal al oricărei exegeze. Într-o anumită privință, evoluția criticii s-ar putea rezuma la competiția sau confruntarea directă dintre cele două bovarisme: bovarismul ideologic și bovarismul estetizant.

Spre maturitate, Lovinescu s-a îndepărtat treptat de viciul narcisist al impresionismului. Viziunea sa critică și-a asociat energia luptătoare, prezentă în polemismul revizuirilor și în proiectul susținerii obstinate a modernismului. Cu această sferă mai restrînsă a lovinescianismului are Gh. Grigurcu cele mai multe afinități. Cînd l-am învinuit de lovinescianism insuficient, punîndu-l alături de Perpessicius și I. Negoitescu în această privință, m-am gîndit la o sferă mult mai largă a lovinescianismului. Căci E. Lovinescu nu a fost numai cronicar literar, el și-a construit imaginea literaturii contemporane într-o istorie, în două versiuni; a pornit de la ideologia literară a epocii și a sfîrșit cu teoria mutației valorilor estetice. Și-a fundamentat perspectiva asupra realității și mentalității românești pe *Istoria civilizației române moderne*. I-a consacrat lui Maiorescu și moștenirii sale o serie de sinteze, a alcătuit o antologie a ideologiei junimiste. Iluziile juventuții sale s-au risipit ca fumul. Un lovinescianism fără ideologie, la fel de fals ca o teologie fără Dumnezeu (cum ar putea reflecta Gh. Grigurcu). Am mai spus-o și altădată: critica noastră actuală e plină de călinescieni care se cred și se declară lovinescieni. Lovinescianism, efeminat înseamnă persistența visătoare într-un bovarism artistic al criticii, ignorîndu-și atît de necesarul bovarism ideologic.

Ion Simuț

O poveste tristă, într-o țară căzută în burlesc

ÎN TRIMESTRIALUL de artă teatrală *Postscenium*, care apare la Tirgu Mureș, a fost publicată de curind (nr.1-2/1997) o piesă cu un titlu ciudat, într-un singur cuvânt, dar - de fapt - compus din două, cu un semn de punctuație încorporat: *A!frica!* O citisem deja în cadrul unui recent concurs de dramaturgie și, înainte de a afla cine o scrisese (numele câștigătorilor urmînd să fie dezvăluite abia la sfîrșit, conform procedurilor obișnuite în asemenea concursuri), pledasem cu multă căldură pentru premiarea ei. Plin de calități, textul avea o complexitate remarcabilă. Toate datele sale - orientare generală, opțiuni tematice și retorice, referințe culturale - indicau un autor tînăr foarte dotat, impenetrabil, cu un radicalism experimental cum nu s-a mai văzut demult în dramaturgia românească. Pe scurt, o piesă care merita întîmpinată cu superlative și cu mari speranțe.

Numele autorului - aveam să aflăm deschizînd plicurile cu datele participanților la concurs - e Radu Macrinici. Tînăr, într-adevăr, însă nu un necunoscut în lumea noastră teatrală. A mai scris două piese, *Bibliotecarul* și *Întoarcerea lui Espinosa*. Din 1992 e director al Teatrului „Andrei Mureșanu” din Sfîntu Gheroghe, unde organizează anual Festivalul de Teatru Neconvențional „Atelier”. Tot „neconvențională” e și ideea Teatrului din Turn din Sighișoara, orașul său natal, proiect pentru care Radu Macrinici s-a „bătut” împreună cu Dan Lotoșchi și cu alți entuziaști pînă cînd, de curînd, a început să devină realitate, acolo, în zidul cetății sighișorene, în Tumul fierarilor, ca și în alte spații de o expresivitate excepțională (străduțele și piețele medievale, pivnițele unor case vechi etc.). O personalitate - așadar - a „noului val” din

teatrul românesc, un om cu idei, cu o gîndire dinamică, în căutare de soluții noi de exprimare.

N-am avut prilejul să citesc primele două piese ale lui Radu Macrinici. Cea publicată în *Postscenium* e - oricum - edificatoare. Teatru politic, teatru fantastic, teatru burlesc, teatru poetic, *A!frica!* se desfășoară cu dezinvoltură pe deasupra tipologiei dramaturgice tradiționale, preluînd și ceva din verva nonconformistă a modelelor avangardiste, integrînd totul într-o atmosferă ludică și parodică pe care nu vîd cum am putea-o numi altfel decît „postmodernă”. Foarte pe scurt spus, textul e construit pe cel puțin trei linii narrative. Ne aflăm - mai întîi - undeva în Africa, într-un loc neprecizat în care autorul schițează o parodie a ideii de revoluție politică: din scena inaugurală, plasată într-o... pădure de falusuri (sic!), cu vrăjitori care practică magia și se tachinează continuu, duelîndu-se în calambururi și păcăleli, aflăm că guvernele se schimbă la intervale de mai puțin de o oră, timp în care se fac rapide operații chirurgicale (la propriu!). Astfel „amigdalectomizat”, cu - adică - amigdalele scoase dar și, dintr-o greșeală de bisturiu, redus complet la tăcere („mut ca o lebădă neagră”!), tînărul african Onuk, însoțit de doi dintre vrăjitori, e teleportat prin levitație... unde?: tocmai în România, la studii! Aici se dezvoltă celelalte două planuri epice: unul, - iarăși politic, în care se face satira sistemului comunist de pînă mai an, și altul etnic, în discuție fiind destinul sașilor și al țiganilor de la noi. Primarul histriion și afemeiat, maiorul de securitate prețios și ridicol, milițienii subdezvoltați mental înfățișează vechiul regim ca pe o veselă farsă a obsesiilor mărunte și a pseudo-problemelor prostești. Între - pe de o parte - ridiculizarea ideii de

revoluție, ținta implicită fiind - firește - România de la și de după 1989, și - pe de altă parte - ridiculizarea României comuniste, a unor segmente - deci - de trecut apropiat sau foarte apropiat, miza piesei cade pe cel de-al treilea fir narativ pe care l-am indicat: cel etnic.

Personajele principale sînt sîsoaica Inge și țiganul Pardaillan, amîndoi la fel de tineri ca și africanul Onuk. Ea e descendenta unei minorități etnice care se stinge, el e un viitor lider al unei minorități vitale, aflate în creștere. Dimensiunea poetică, nostalgică, la limită chiar tragică a textului e dată de istoria tristă a sașilor, pentru care începe să nu mai existe viitor, ci doar trecut: un trecut evocat în fel și chip, tușantă și memorabilă fiind scena în care Inge și Onuk călătoresc cu balonul și, acolo sus, în cer, ea începe să-și înlînească morții apropiați, cu obiectele lor de altădată, cu fotografiile îngălbenite ale unui timp fără întoarcere. Ingei, reprezentantă ingenuă a unei drame istorice, îi este contrapus burlescul Pardaillan, promotorul ideii că noul bulibăș al țiganilor să fie tînărul african! De aici - o întregă poveste comică, răsturnări spectaculoase de situație, planuri de evadare, căci Securitatea îl vinează pe Onuk, elefanți indieni prin care se rostesc vechii zei indici - și așa mai departe. Tonul burlesc e general, alimentat continuu de scriitura neobosit-ironică, împănată cu jocuri de cuvinte, scamatorii multilingvistice, referințe livresce (de la Creangă - *Povestea poveștilor!* - și Caragiale la limba spartă a Ninei Cassian și de la Shiva și Indra la *Creanga de aur* a lui Fraser), cu un aer de vast intertext parodic, de băscălie fără nici o limită.

Avem - vasăzică - de-a face cu un autor cultivat, subtil, manipulator dex-

ter al tuturor limbajelor și formelor culturale. Defectele piesei vin tocmai din aceste excese ludice, care dau de multe ori impresia că ea nu reușește să se „adune” și să-și construiască o structură, un sens general. Există vreunul sau nu? Fără îndoială, chiar dacă distorsionat mereu, cîteodată pînă la pulverizare, de stilul de farsă parodică: e - în fond - tragedia unei lumi prinse între subdezvoltare - „Africa!” - și teroarea unui sistem politic - „A!frica!” - din care, în viziunea autorului, am ieșit prostiți și ridiculi, cu valorile noastre vechi - „săsești” - distruse. Că în intenție s-au aflat și semnificații grave o dovedesc secvențe precum cea deja amintită din balonul zburător sau scena în care prietenii Ingei, poezii germani Anemone, Franz, Rolf, Johann, Frieder, Richard, Helmut vorbesc în versuri. Sînt - de fapt - fragmente preluate (între ghilimelele citării) din antologia *Vînt potrivit pînă la tare. Zece tineri poezii germani din România* (Editura Kriterion, 1982), iar cei șapte sînt Anemone Latzina, Franz Hodjak, Rolf Bossert, Johann Lippert, Rolf Frieder Marmont, Richard Wagner și Helmut Britz. O întregă cultură se stinge într-o țară căzută în burlesc, în care autorului nu-i rămîne decît să compună (cum spune subtitlul piesei:) un „text-penitență”.

Drept pentru care mă întorc și spun încă o dată că apariția *A!fricii!* lui Radu Macrinici e un eveniment care merită întîmpinat cu aplauze (nu numai la figurat, ci și la propriu, de se vor găsi soluții scenice pentru așa poveste!). Chiar dacă nu are bossa unei piese „solide”, chiar dacă are excese și lip-uri, calitățile ei rămîn atît de entuziasmante încît nu pot să nu exclam: ce scriitor! ce dramaturg!

Ion Bogdan Lefter



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

EA de-a cincea expoziție anuală a Centrului Soros pentru Artă Contemporană s-a deschis în incinta cetății medievale Cilnic din județul Alba. Este pentru prima oară cînd această amplă manifestare, o adevărată sinteză a activității Centrului, se organizează în afara Bucureștiului și într-un spațiu deja marcat cultural. Chiar dacă la prima vedere acest fapt pare întîmplător, în profunzime el urmează o logică strictă și dovedește o permanentă dorință de lărgire a ariei de referință. Cea dintîi expoziție, *Ex oriente lux*, era una de instalații video și încerca explicit conectarea artei românești la tehnica electronică, pînă atunci inaccesibilă, cea de-a doua, *010101...*, glosa pe marginea relației interactive om/calculator, cu deschideri către grupurile marginale și către problemele lor sociale, iar cea de-a treia, *Me(d)ia culpa*, își propunea să identifice impactul mediatic, de cele mai multe ori saturat de tehnici de manipulare, asupra conștiinței publice. *Experimentul în arta românească, 1960-1996*, cea de-a patra expoziție, amplifică semnificativ spațiul de investigație și introducea privirea istorică asupra fenomenului ca o componentă esențială a discursului global, în timp ce actuala expoziție, *Civitas solis, Civitas artis*, racordează arta contemporană și, în particular, formele de expresie alternativă, la istoria mare și la patrimoniul conservat. Așadar, privite în succesiunea lor, expozițiile Centrului Soros au o impecabilă logică interioară și ele urmăresc fenomenul artistic actual în

mișcarea lui de la particular la sinteză și de la aparenta ruptură la imperativa necesitate a integrării. Și ceea ce la început ar fi putut trece drept o experiență autistă și o radicală dorință de individualizare a unor grupuri mici, acum, la o privire în urmă, nu este decît formula perfect articulată prin care se afirmă ideea continuității la scară mare. Cu alte cuvinte, expresiile alternative și activismul social pe care și-l asumă astăzi artistul nu sînt nici pe departe încercări de boicot îndreptate împotriva formelor artistice istoricizate și stocate muzeistic, ci, din contra, tentative de recuperare, de relansare și de resemnificare. Și tocmai pe această idee s-a construit întregul discurs al expoziției de la cetatea Cilnic. Curatorul acesteia, artista Maria Rus Bojan de la Muzeul de Artă din Cluj, sprijinită de istoricul de artă Marius Porumb, propune un proiect cu desfășurare pe două niveluri mari. Mai întîi, expoziția își afirmă propria sa prezență și poate fi privită în consecință. Artiști din Timișoara, Tg. Mureș, Cluj, Iași, Arad, București, Oradea și Sibiu participă aici cu obiecte, instalații, fotografii și filme video ca la oricare expoziție obișnuită. Faptul că unele lucrări sînt mai puternic condiționate de spațiul pentru care au fost gîndite, iar altele au un mai mare caracter de generalitate și ar putea fi expuse în oricare alt loc, are o importanță secundară. Ceea ce contează cu precădere este capacitatea lor de a se constitui într-un ansamblu și de a comunica firesc, întîmplător sau nu, în același spațiu. Diferențele valorice, puterea de impact

și inevitabila detașare a unuia sau a altuia dintre participanți sînt și ele în limitele acceptate ale oricărei manifestări de grup. Și din această perspectivă expoziția poate fi privită ca una absolut normală, în fața căreia încrederea și scepticismul se înlînesc. Ea nu oferă nici surprize paralizante, după cum nu conține nici eșecuri definitive. Însă importanța acestei expoziții și, poate, chiar unicitatea ei, se detașează într-un plan secund, care tinde să devină adevăratul prim-plan. Pentru că, într-un anume sens, expoziția se autosacrifică. Ea-și asumă povara unei forțe portante și a unei valori de *semnal*. Dacă în primă instanță relația *Cetate-expoziție* pare a exprima relația *spațiu-obiect*, în subtext raporturile se inversează; expoziția se transformă în *spațiu*, iar Cetatea în *obiect*. Altfel spus, artiștii și lucrările lor au, în această ecuație, rolul fundamental de a redimensiona prezența Cetății, de a debloca retina și de a transfera un sit din memorie în actualitate. Atît pentru comunitatea locală, cit și pentru vizitatorii întîmplători sau avizați, cetatea medievală Cilnic, datînd din sec. XIII, s-a resocializat și a dobîndit spontan o nouă dinamică. Prin animație, zidurile au devenit transparente, spațiile vide s-au repopulat simbolic, iar împrejurimile retrăiesc, la altă scară, vitalitatea asediului. Patrimoniul static și crepuscular s-a preschimbă instantaneu în fapt de viață și în reper al animației diurne. Iar fiecare spațiu este folosit în așa fel încît el să se înscrie în circuit și să-și afirme explicit prezența. Accesul în expoziție, indiferent cu ce se

începe, se suprapune cu privirea de ansamblu și cu vizitarea fragmentată a Cetății, cu descoperirea și cu asumarea acesteia de către vizitator. De la percepția detaliului, cum ar fi structura și textura zidurilor, la concentrarea asupra unui element definit (fîntîna, de pildă) și pînă la îmbrățișarea globală, totul *funcționează* pentru că totul este *semnalat*. Spre a o identifica și, mai apoi, introduce în procesul de comunicare, artiștii au folosit Cetatea în întregul său, atît ca spații construite cit și ca spații vide cărora le-au adăugat propriile lor semne. Și, în felul acesta, pentru prima oară în spațiul românesc, o acțiune artistică include în discursul său și *temporalitatea* ca o prezență perceptibilă. Pentru că aici nu mai este vorba despre o privire istorică liniară, despre marcarea unei succesiuni, ci despre simultaneitatea și conjuncția în același proiect a două paradigme principial diferite: *imemorialul și prezentul, forma definitivă și efemerul, proiecția legendară și demitizarea*.

Iar dacă la primul său nivel, acela al expoziției propriu-zise, intervenția artiștilor poate fi evaluată diferențiat, avîndu-se în vedere natura obiectelor, la nivelul secund, cel cu valoare de *semnal*, problemele de axiologie dispar. După cum dispăre și prezumția eșecului. Pentru că scopul profund al expoziției, acela de a redeștepta Cetatea la o nouă viață, este atins prin însăși organizarea ei. Mai departe se poate discuta oricît și perspectivele de abordare continuă să rămînă deschise.

Wajda și alți polonezi

SERILE filmului polonez - urmărite de „puținii fericiți“ care frecventează Cinemateca - s-au datorat, în bună măsură, atașatei culturale a Ambasadei Poloniei la București, Beata Podgorska: o tinăra plină de farmec și distincție, care - am avut surpriza să descopăr - vorbește fluent româna.

Iată, ca un „surogat de proiecție“ al acestor Seri poloneze pentru cititorii „României literare“, un dialog cu Beata Podgorska. Să elucidăm mai întâi misterul unei asemenea stăpîniri a limbii române. De unde? De cînd?

Eram proaspătă absolventă de franceză, la Poznan, cînd, în '89, am venit la București, la Cursurile de vară ale Universității; pe urmă am studiat vreme de doi ani româna la Universitatea din Poznan. În '92 am venit la Iași, lector de limba polonă la catedra de limbi slave. Am stat doi ani la Iași.

Ce i-a plăcut cel mai mult, la Iași?

Casa Pogor! Era acolo un Centru de întîlnire al tinerilor din Universitate. Și Copoul, neapărat!

În toamna lui '95 am venit la București, secretar II al Ambasadei. Ști-am că, înainte de sosirea mea, de mare succes s-a bucurat vizita lui Zanussi.

Dacă e cinefilă?

Da! O cinefilie care s-a bucurat de cadrul propice al dezghețului polonez de la sfîrșitul anilor '80. Pe atunci studenții aveau timp și poftă să meargă la cinema; nu pătrunsese spiritul economiei de piață. Azi, aproape toți aleargă după bani...

Ce a descoperit la București?

Faptul că cinefilii români știu foarte multe despre filmul polonez. Multă lume mi s-a plîns că, după '89, n-a mai primit nici o veste; m-am gîndit că e

păcat să pierdem acest public. (Au urmat cîteva evenimente cinematografice: „Kawalerowicz“, în colaborare cu Arhiva, „Andrej Żuławski“ în colaborare cu Institutul francez și, acum, „Serile“... în colaborare cu Arhiva și CNC).

Ce imagini ar alege din filmele Serilor?

Am vrut ca fiecare film, din cele cinci, să reprezinte o altă direcție. Am adus o comedie, un „film de autor“, al unui tînăr, un clasic (Wajda), un mare succes comercial și un film politic. E o imagine a diversității producției de film poloneze. De menționat un lucru important: în '97, în topul primelor 15 filme cu succes de casă în Polonia, figurează și șase titluri poloneze... Ce imagini aș alege? De pildă, din „filmul politic“, *Evadarea din cinematograful «Libertatea»*, aș alege momentul în care personajul principal, un cenzor (cenzor de filme!) intră prin ecran în „lumea filmului“ și se trezește pe un acoperiș, față în față cu personajele pe care le-a tăiat din filme.

Regizorul, Wojciech Marczewski, a văzut vreo legătură cu *«Trandafirul roșu din Cairo»*, al lui Woody Allen?

Da, a și obținut de la Woody Allen acordul să-l citeze: drept care personajul din filmul american trece, la un moment dat, în filmul polonez! Cînd cenzorul-literat ratat, care își făcuse slujba cu indiferență și stupiditate - întîlnește personajele pe acoperiș, are revelația adevărului, înțelege ce făcea el, de fapt: falsifică viața, suprimă viața, era o crimă ceea ce făcea.

Din *Lupii tineri*, de Jarosław Żamojda, mare succes comercial, realizat în ritmul videoclipului, aș alege imagini de la o întîlnire a cîtorva tineri, care vorbesc numai despre afaceri (necurate), sînt obsedați - exclusiv și definitiv - de bani.

Din comedia *Girl Guide* (de Juliusz Machulski), parodie a filmelor americane de acțiune, aș alege momentul în care aflăm că „spionul american Gary“ e, de fapt, român! Și fata din film întreabă: „Cum poate un român să aibă ochii albaștri?“... Pentru că sintem într-o comedie, să mai spunem și că parola de la o bază de date, aleasă de acel Gary e cuvîntul românesc „după“, care în poloneză înseamnă c...

Filmul de autor?

Sabia comandantului.

Un regizor tînăr (Jan Jakub Kolski) și o comedie poetică foarte inteligentă. Mult umor vizual. De pildă, un cadru cu patru bătrîni săteni, așezați pe o bancă; aparatul plonjează asupra lor, îi măsoară apoi de sus pînă jos: îmbrăcați la fel, cu haine la fel de uzate și de strîmte; cînd aparatul ajunge la picioare, le vedem pantalonii prea scurți și pantofii, același model... Mai nou, s-a constatat că în aproape orice film polonez, oricît de „serios“, trebuie să fie și o doză de umor, de parodie, de satiră. „Ne temem de seriozitate!“, s-a spus.

Pe vremuri nu era așa?

Nu era.

Și Wajda se teme de seriozitate?

Nu, Wajda nu.

Chiar cu riscul de a fi plictisitor?

Exact. În recentul lui film, *Domnișoara Nimeni*, Wajda a rămas preocupat de expresivitatea plastică. Imaginile, cadrul, culorile, totul e de o rafinată plasticitate. Mișcarea camerei mi-a amintit, uneori, de *Pădurea de mesteceeni*. De notat că e primul film „de actualitate“ al lui Wajda, care nu e preocupat absolut deloc de istorie și de



Evadarea din cinematograful „Libertatea“ sau supraviețuirea filmului politic

politică. E un film prin care Wajda pare să-și fi propus să cucerească publicul tînăr. Doar că tinerii, azi, în Polonia, preferă altceva: filme americane sau filme gen *Lupii tineri*. E povestea unei fete de la țară, în prag de liceu, care vine la oraș și e „disputată“ de două prietene rivale, certate între ele. O fată din pătura de „nouveaux riches“, alta din „boema“ excentric-nonconformistă. Pînă la urmă cele două se împacă și fata de la țară e eliminată. Interesantă e evoluția fetei simple spre rău. Ce înțelege ea din lumea în care a venit? Că e nevoie să fii rău, ca să rezisti, ca să reușești. Filmul lui Wajda are, pe alocuri, ceva artificial, patetic - pedagogic. Regizorul a fost fascinat de roman, *Domnișoara Nimeni* fiind romanul de debut al unui tînăr prozator, Tomek Tryzna, care a avut mare succes de public și de critică în Polonia.

Filmul lui Wajda n-a avut succes la publicul tînăr. Dar la critici?

Criticii au spus că nu e un film rău. Dar că nu e nici un film bun.

Interviu de
Eugenia Vodă

Momente ale debutului de stagiune muzicală (II)

CE IUBEȘTE publicul meloman? În primul rînd spectacolul evoluției solistice! Dar, în egală măsură, marile slagăre - îmi permit să le numesc astfel - ale repertoriului clasic-romantic. Sunt iubite opus-urile cunoscute pentru a fi audiate, pentru a fi reaudiate. Paginile inedite, cele mai puțin frecventate, oricît ar fi de accesibile, sunt - în genere - ocolite. Dar oricît de mare este repertoriul simfoniei sau concertant ce anevoie poate fi audiat la noi date fiind limitările impuse de drepturile patrimoniale, exigențe de ordin financiar care, oricît de modeste ar fi, trebuie totuși onorate! În acest sens trebuie apreciată programarea la Filarmonică, a Concertului pentru vioară și orchestră de Edward Elgar, o lucrare de autentică substanță romantică, o lucrare prolixă, scrisă la începutul secolului. Nu am avut posibilitatea de a o fi audiat la București, de cîteva decenii; în egală măsură pentru complexitatea partiturii orchestrale și a celei solistice. Lucrarea datorează enorm de mult interpretării, puterii acestora de a înțelege, de a analiza, de a construi impunătorul edificiu concertant. Este o răspundere pe care și-au luat-o, pe care au respectat-o, dirijorul englez Alan Tongue și violonistul Gabriel Croitoru; iar tonul cald, comunicativ al solistului, capacitatea de a comunica inteligent cu ansamblul, forța interioară necesare împlinirii acestei grandioase lucrări, au constituit marca de personalitate a interpretării. L-am regăsit, peste cîteva zile, la Sala Auditorium, într-un recital de vioară și chitară, în compania unui abil și sensibil muzician german, Christoph Beck, într-un program specific, de mare accesibilitate, oferindu-ne cu plăcere, cu farmec, pagini semnate de Fernando Sor, Niccolò Paganini, Hector Villa Lobos. Nu e deloc ușor să glumești serios, să te amuzi la nivel profesional. Au făcut-o magistral și membrii Cvartetului de coarde „Voces“, la Sala „Elvire Popesco“ a Institutului Francez, într-un program de largă adresare, cuprinzând pagini de Dvorak, Puccini, Șostakovič.

Numit recent în postul de director de onoare al Orchestrei Naționale Radio, violonistul Eugen Sârbu a cîntat, totuși, în debut de stagiune, nu în Studioul de Concerte din str. Berthelot ci la Ateneul Român, în compania Filarmonicii; este o natură muzicală puternică, spectaculoasă, ce rămîne extrovertită chiar și atunci cînd, cunoscutul interpret ne prezintă celebrul Poem de Ernest Chausson. La Radio, evenimentul muzical al începutului de sezon l-a constituit concertul Orchestrei Naționale, realizat sub bagheta dirijorului Horia Andreescu; colectivul restrîns al ansamblului s-a întors recent dintr-un lung și strălucit turneu de concerte în Japonia, același program fiind oferit și publicului bucureștean. Cizelarea suplă a frazei mozartiene în Simfonia „Linz“, s-a grefat pe o construcție fermă, de o uimitoare claritate și strălucire. Tot la Radio, de această dată în compania Orchestrei de Camera, a corului condus de maestrul Aurel Grigoraș, Andreescu a clădit, literalmente, Missa în do minor aparținînd aceluiași Wolfgang Amadeus; construcția rămîne clasică dar sensibilitatea comunicării este personalizată de o manieră captivant romantică.

Tot la Radio, în compania Orchestrei Naționale, dirijorul Iosif Conta a făcut posibilă o minuțios elaborată dar fastidioasă lucrare „Vocalizele mării“, de Teodor Grigoriu, prezentată în primă audiere.

Pe același podium, soliștii concertelor menționate au fost tineri soliști ce preiau treptat responsabilități dintre cele mai importante. Mă refer la pianistul Daniel Goiți, în partitura celui de al doilea Concert de Rahmaninov, la violonistul Alexandru Tomescu; acesta din urmă a etalat o versiune structurată cu vigoare, susținută cu aleasă inteligență, a celebrului opus romantic care este Concertul în mi minor de Felix Mendelssohn Bartholdy.

În domeniul atât de vast, de prețios, totodată de pretențios al muzicii de cameră, evenimentele se succed într-un tempo la fel de alert. Mă refer la recitalul de sonate

brahmsiene, susținut la Ateneu de violonista Cristina Anghelescu și pianistul Mihai Ungureanu; a fost o demonstrație de profesionalism, de înalt bun simț muzical, aspecte ce marchează, la noi, momente importante ale anului muzical Schubert-Brahms. Tot la Ateneu, recitalul pianistului Vlad Dimulescu a readus atenției noastre unul dintre marile opus-uri pianistice schubertiene, Sonata postumă în do minor; este o lucrare pe care tînărul muzician o formulează în sensul gândirii muzical dramatice de sorginte beethoveniană; o face cu fervoare, cu deplină claritate a gândului. Pe același podium, pianistul Viniciu Moroiu ne oferă Fantezia op. 8, de Dinu Lipatti, la împlinirea a opt decenii de la nașterea marelui muzician român; o face cu o autoritară orchestrare a timbrei pianistice dar și a celor spirituale ale acestei capodopere a literaturii pianului.

Dintre formațiile camerale, unele au știut, indiscutabil, să etaleze idei captivante de constituire a programelor, idei ce au ridicat nivelul de interes al concertului. Mă refer la impactul produs prin juxtapunerea creației muzicale a zilelor noastre, a deceniilor din urmă, și a muzicii baroce a secolului XVIII european, așa cum o face, cu rigoare profesională, Trio-ul de suflători de lemn „Modus“, sau alăturarea muzicii actuale la paginile romantismului ceaikovskian; ca în programul prezentat de Orchestra de Camera din München. Bucuria de a face muzică se împletește cu o uimitoare degajare a comunicării, o comunicare inteligent argumentată, în lucrări semnate de Webern sau de Xenakis, creații din păcate puțin cunoscute publicului nostru.

Tot la Ateneu, Orchestra de Camera a Filarmonicii a susținut un concert de lucrări mozartiene în compania unor soliști sosiți de pe continentul nord-american, de la Boston.

Nu atât dirijorul Ronald Feldman ci soliștii poartă însemnele profesionale ale școlii americane, școala recunoscută pe plan inter-

MUZICĂ

național, imbatabilă în acest domeniu. Prezentând Concertul în re major, flautistul Alan Weiss dovedește experiență artistică, bun gust, și, mai ales, un ton clar și maleabil. În cazul cornistului Jamie Hersch, în Concertul în mi bemol major, puternică rămîne impresia lăsată de calitatea sculpturală a sunetului, de siguranța uimitoare a intonației. Colegul lor, fagotistul Adrian Jojatu, în Concertul în si bemol major, reușește o comunicare artistică cordială inspirată de o mare scrupulozitate în definirea prețiozităților frazei mozartiene.

Le datorăm muzicienilor ansamblului „Bonaventura“, prezentarea unor lucrări de o incontestabilă valoare, lucrări scrise de Max Bruch, *Piese* pentru clarinet, violoncel și pian, lucrări puțin cunoscute în viața noastră muzicală; sunt lucrări în buna tradiție a spiritualității și a tehnicii de lucru, compunistice, a lui Johannes Brahms; Ulrich Wurlitzer, Gerhard Zank și Herman Lechler dezvoltă sentimentul prețios al relaționării camerale în limitele căreia bucuria de a face muzică devine contaminantă, chiar iradiantă la nivelul marelui public de concert.

Și nu numai la nivelul muzicienilor de acreditat profesionalism ci chiar la acela al tinerilor învățacei într-ale muzicii, integrarea în circuitul vieții de concert este benefică în ambele direcții. Mă refer la „Schubertiada“ matinală oferită melomanilor Ateneului Român, cu participarea tinerilor muzicieni de la Liceul de Muzică „George Enescu“ din București; conduși de entuziasmul, de stăruința profesoarei Ana Maria Crețan. Copiii prezenți pe scenă au definit o atmosferă de adevărată emulație, de bucurie, cîntînd și totodată oferind muzica lor.

Variat, consistent valoric, începutul de stagiune este mai mult decît promițător; o calitate ce ne apropie, o dată în plus, de circuitul european al vieții muzicale. Dar în lipsa susținerii materiale adecvate, este legitim să ne întrebăm cît timp va dura această performanță.

Dumitru Avakian



PREPELEAC

de Constantin
Toiu

Ce le-or fi șoptit șutii la ureche, și Șușu nu știe...

FAPTUL e mai vechi, însă trebuie menționat... N-o cunosc deloc, nici vîrsta, nici cum arată, nici ce-a mai scris. Ce știu e că o cheamă Ingrid Șușu - amestec mai rar, - și că a încălțat în „România liberă” din ziua de 17 octombrie a.c. articolul despre revoluționarii greviști de lingă Senat, cei ce vor să ceară azil în S.U.A.

Dacă domnul Dan Iosif ar fi avut o inteligență mai, mai, și mai ales, umor, unul înalt-înalt, ar fi cerut azilul respectiv în Cuba. Din căință. Cu o iluminare tîrzie. În spiritul nemuritor al lui Che Guevara. Dar cu niște amărăți de șmenari bătîndu-se pentru niște porții de colivă, nu ca admirabilul poet dizident Florin Iaru renunțînd imediat la privilegiu și arătîndu-se mulțumit doar că este liber și își poate face în voie profesia... Ori mai bine în Mexic... Nu, nici Mexicul nu i-ar fi primit, fiindcă acolo treaba e serioasă și nu merge să faci pe șeful, pus pe căpătuială.

De la revoluție încoace, nu am scris despre nici un autor necunoscut, mai ales ziariști-reporteri al căror scris, - mai puțin întîmplările - să-mi atragă atenția. Știu ce-i un reportaj. Am scris și eu pe vremuri multe. Cel mai senzațional a fost cel cu oile înghețate tun într-o iarnă năpraznică, pe Dunăre, cu măgarul în mijloc încărcat de saricile înzăpezite. Nu-l citisem pe Malaparte, cu detașamentul lui de cai celebri, tot așa înghețat, în Finlanda, în războiul cu rușii, cai surprinși de gerul năpraznic cu coamele în vînt incremenite la minus 35 de grade. Geo Bogza mă crescuse în cele din urmă că spuneam adevărul și că nu era vorba de nici o imitație. Cînd l-am citit prima dată pe Curtius Malaparte m-a izbit asemănarea stilurilor. Așa încît mă convinsesem că atunci cînd reușesc să fie foarte fidele lor însele și foarte frumoase, spiritele, indiferent de persoane și de situații, - nu-ș cum se face, - dar se apropie între ele...

De lăudat, laud rar. Și din zgîrcenie, recunosc. Însă Ingrid Șușu să ia aminte. Dacă o laud acum, și pune bază pe mine, înseamnă, sigur, că de aici înainte va ezita, sau va avea grijă și mai mult așternînd literale pe hîrtie. Mai binele cere veșnic mai binele.

Voi cita pe sărite din textul „naivei”, al „hamiceii școlărițe” Ingrid Șușu:

...Am pătruns cu greu printre rîndurile de polițiști și revoluționari care încercau cortul. Cuvîntul „presă” i-a iritat foarte tare pe interlocutorii mei, care mi-au cerut pe un ton nu prea amabil să mă legitimez. (Vasăzică nu zice nici brute, nici pitecantropi etc. cum s-ar exprima un reporter de duzină sau înversunat, cum se întîmplă la alții deseori n.n.)

Mai departe: *Le-am arătat legitimația, un bărbat care înjura și la propriu și la figurat „ca la ușa cortului”* (căci de un cort-cort era vorba n.n.) *mi-a smuls-o din mîna, iar un altul a încercat să o ia de la acesta, scăpînd-o în noroiul și apa de pe jos. Un altul, s-a repezit și, după ce a călcat mai întîi pe legitimație stri-*

gînd că „România liberă” n-are ce căuta aici, e cu „Puterea”, a ridicat-o, a șters-o de bluza sa (gest comic involuntar de psihopat n.n.) și mi-a dat-o înapoi. Două brațe vinjoase, mirosind a transpirație și a ploaie, m-au tras dincolo de gardurile metalice așezate între tabăra revoluționarilor și sediul Senatului și m-au aruncat în mijlocul unor oameni infofoliți, nerași, cărora doar ochii li se puteau observa. Mai multe voci m-au întrebat dintr-odată, răsîndu-se la mine, dacă „am habar” de Proclamația lor și dacă știu cum sună noua lege pentru revoluționari. M-am bilbiit pînă să pot spune un „da”, cineva mi-a smuls umbrela și mi-a cerut pe un ton imperativ să dau drumul la reportofon și să înregistrez ce are de spus. Un bărbat îmbrăcat în negru, care părea să asigure paza la intrarea în cort, s-a întors și mi-a spus că Dan Iosif mă primește.

Urmează unele detalii precum și declarații ale revoluționarilor fără nici un comentariu din partea autoarei zgribulită și cu umbrela și cu reportofonul în mîini. Vine președintele țării. Vine și premierul. Autoarea nu comentează. Un reporter bătaios ar fi exclamat: „Apă de ploaie!” sau „Vai de capul lor!”, al celor doi musafiri exagerați. Ingrid însă tace, se uită, înregistrează calmă cum Iliescu a zis de Diaconescu că e „cam ramoliț”; cum a venit și cutare și cutare. Pe urmă autoarea mai zice:

După plecarea liderului PDSR, prin cort s-au perindat o mulțime de persoane care au adus revoluționarilor fie ceai sau apă minerală, fie țigări sau lămii. Revoluționarii au acceptat ca eu să-mi petrec noaptea alături de ei, pentru a-mi putea scrie reportajul. Am petrecut sub cort aproape șapte ore, sub picăturile de ploaie care se prelingeau prin gaurile din prelată și într-un frig înimaginabil. Am văzut fețe cunoscute, dar nu mi s-au spus nume... Din cauza întunericii, oamenii nu-mi vedeau reportofonul și mă tratau cu compasiune, ca pe o veritabilă grevistă a foamei (în numele datoriei profesionale puțin cinism nu strică n.n.). Am mîncat alături de ceilalți feluțe de lămîie cu sare și am băut ceai. Ba chiar am făcut o probă și toaletei ecologice. Mi-a reținut însă atenția mai ales o anumită vizită: cea a generalului Nițu și colonelului Ardelean, de la Poliția Capitalei. Ei au strîns mîna lui Dan Iosif, i-au dat asigurări că îi asigură protecția și i-au mai spus ceva la ureche, ce n-am putut auzi. (asta-i! n.n.) Apoi au plecat. După ei au început să se perinde prin cort niște polițiști care i-au felicitat pe greviști și le-au oferit țigări.

P. S. Mare dandana! Cuminte de tot povestită. I-o recomand și lui Petrică... nu ăl cu lupu', cu lupu era Nițu,... așa dar cu ăl cu plovăr participînd și el pă șest la noua „revoluțiune” pe bază de resturi de mult intrat în putrefacție.

În rest, curaj reportajului scurt și îndrăzneț.

anonimat și un provincialism destul de nedrepte, în ultimă instanță.

Pe 25 octombrie, tot la Timișoara, și tot cu sprijinul Fundației Soros, a avut loc simpozionul cu tema „A treia Europă”, care lansează un proiect cu același nume condus de Adriana Babeți și Cornel Ungureanu la Universitatea de Vest. Scopul acestui proiect este de a promova cercetarea interdisciplinară, în principal cu ajutorul tinerilor (promit organizatorii), în vederea studierii unui spațiu cultural, geografic, istoric, mental-afectiv, ingenios numit „A treia Europă”. Este vorba, firește, de Europa Centrală, din care Timișoara a făcut odată parte (nu a încetat niciodată să facă, mi-ar replica organizatorii proiectului), o lume la care aderă intelectual dar și prin prisma unor afinități indistincte, foarte subtile și adînci, acele afinități care îl pot face pe bucureșteanul neaoș să se simtă la Timișoara întocmai ca în străinătate. Sigur că acest proiect e, înainte de toate, o excelentă găselniță (în sensul bun, nicidecum rău al termenului), pentru că ne scoate cumva din cercul vicios al bodogănelilor pe tema intrării în Europa, și pune altfel chestiunea, într-o manieră modificată subtil: Europa a treia, una căreia îi aparținem (unii din noi, căci eu nu vîd deloc ce au Moromeții lui Preda cu eroii lui Kafka, ori alt Central-european) prin istorie dar și printr-o anumită tradiție culturală. Iar lucrările prezentate de tinerii membri ai grupului de lucru „A treia Europă” asta au încercat să demonstreze, existența unei tradiții literare și filozofice comune în Banat și restul spațiilor ce au aparținut Imperiului Austro-Ungar. Autorii acestor lucrări sînt toți niște tineri excepționali, despre care viitorul va avea cu siguranță multe de spus. Amintesc doar trei nume, pe care le-am reținut dintr-o alegere subiectivă, firește, dar și pentru că au stimat cele mai numeroase comentarii: Daciana Banciau (care promite să devină o specialistă în literatură cehă), Dorian Branea (un tînar remarcabil de curajos și în același timp echilibrat în gîndire, combinație destul de rară), și Marius Lazurca (un ideal membru pentru Asociația de Comparativă; grație abilităților sale teoretice pe fundalul cărora își construiește demersul critic). (A.D.)

DIASPORA LA PLURAL

Scrisoarea I

Rotopănești
sîmbătă...

Onor, domn Vasile Omăt
Dolhasca

Dragă prietene,

DEOARECE n-ai putut veni să-ți iei rămas bun de la mine, îți scriu ca să-ți povestesc cum a fost cu plecarea mea.

Cînd s-a auzit în sat că plec în lumea largă, n-am mai avut liniște. Eram căutat de cunoscuți și necunoscuți, de prieteni și de străini. Primii veneau dimineața pe la răsăritul soarelui. Se certau cine e la rînd, fiindcă ajunsesem un fel de duhovnic. Intrau ca la spovedanie, unul cite unul, la mine în iatac. Fiecare ținea în taină pricina care îl adusese. Aveam apoi liniște pînă pe la patru ceasuri după amiază. Către seară, se înființau mai mulți.

Ultimele zile au fost cele mai grele. Mamaia n-a mai dat voie să intre străini în casă, ca să nu-i murdărească antreul. Se făcuse o pîrtie din glodul întins pe covoare de atitea botine și opinci, de la scara pînă în odaia mea. Mă întrețineam cu vizitatorii pe cerdac, unde nukul cel bătrîn răsîndea umbră și răcoare. Dar și părinții erau cercetați deseori, mai ales tata. După războiul din Crimeea, cine avea un ban în pungă sau speranța de a-l avea, se gîndea să facă negoț cu străinătatea. Granița era aproape și nu puțini o încercau în nopți fără lună. Negustori cunoscuți descindeau din rădvane și telegi, ciocneau un pahar cu stăpînul casei și treceau în șoaptă la chestiuni mai discrete. „Cine ar fi crezut”, ofta părintele meu, „că simpla plecare a feciorului nostru într-o excursie mișcă atîta amar de oameni”. Și privindu-mă drept în ochi, mă interoga: „Enache, dragă, n-ai acceptat nici un comision? Ascultă-mă, tu mergi să-ți dregi sănătatea. Atîta doar. Bani îți voi trimite regulat prin Bruhar, să n-ai încredere decît în magistrul Schuller care are și rangul important de canonicus. Asta, mi-a spus el, valorează cît un arhieru în biserica noastră. Părintele Teofilact nu crede, dar așa e el, că nu suferă altă credință. Magistrul e un om umblat prin cele străinătăți. A căpatat partea lui de bani, tu ai partea ta. Nu e bine să se amestece banii, să fie unul umilit de celălalt cînd îi cere ceva. Nu uita, banii sînt ochiul dracului!”

Mi se înmuia glasul cînd îi mulțumeam pentru bunătatea ce îmi arăta. „Și ascultă-mă, Enache! Tu nu ești bolnav, deci nu mergi să te cauți cu doctori, cum am auzit că zic unele femei. Tu ești slăbit de spitaluri, te duci, ca să zic așa, numai și numai la o plimbare.” - „Dar totuși, tataie, n-aș putea fi și eu de folos cu ceva? Poate în legături de comerț...” - „Nu te amesteca unde nu-ți fierbe oala, sau vrei să scoți din pîine pe dl. Bruhâr? Porunca părintească este: să vezi tot ca să ne povestești și nouă cite ceva. Îți repet: nici un comision!”

Dacă nu l-aș fi ascultat mi-ar fi trebuit o caravană arăpească pentru tot ce mi s-a cerut să aduc: lemn de mahagoni, busuioc de la sfînta Cruce, clistir franțuzesc, apă de trandafiri, pantofi de piele de drac, ciubote nemțești, apă din Iordan și oase de balenă. Pîrcălabul de Hotin mi-a trimis vorbă că pofteste niște cîrlige pentru mustățile dumisale, mărimea a doua, că a treia, care și-a procurat-o în Constantinopol nu i se mai potrivește. Părintele Teofilact m-a rugat să-i aduc smîrnă de la Sf. Munte. Degeaba i-am spus că Sf. Munte nu e pe meleagurile nemțești, ci la Marea Mediterană, nu m-a crezut. Și de atunci nu mai vorbește cu mine, îmi aruncă doar priviri pline de reproș.

Plecarea a fost într-o sîmbătă. Vineri a sosit magistrul care este foarte prietenos, prea prietenos față de timiditatea mea. Am trăit tot singur și gîndul de a petrece cîteva luni cu aceeași persoană, mă neliniștește. Încolo îmi place de el, că e toabă de carte. Ride cam tare, parcă nechează un cal, de multe ori fără temei. Dar iată că n-am plecat și încep să-l critic în loc să-i fiu recunoscător că pierde timpul cu un neisprăvit. De cum a ajuns, a vorbit numai nemțește cu mine și m-a lăudat spre bucuria părinților.

A venit tot satul. Ograda era plină de popor și livada pe jumătate. Plîngea mama, plîngeau femeile, ca la o înmormîntare. Dar cel mai tare plîngea Aglaia lui Lupan. M-am rușinat puțin, că n-am plîns și eu, dar m-am gîndit, dacă e înmormîntarea mea, nu e nevoie să bocesc.

Salutări de la al tău Enachi.

Paul Miron

A treia Europă

DE CîțIVA ani buni ne tot străduim să intrăm în Europa, în lumea civilizată, și nu cu prea mult folos. Iată două încercări de acest gen, care îmi par mult mai promițătoare decît multe altele. Pe 24 octombrie anul acesta s-au desfășurat la Timișoara, cu sprijinul Fundației Soros, lucrările de constituire a Asociației de Comparativă din România. Multe asociații și comiții se tot constituie la noi în ultima vreme, așa încît cititorul ar putea rămîne pe bună dreptate sceptic sau în cel mai fericit caz indiferent aflînd de apariția a încă unei asociații. Numai că de data aceasta este vorba de o comunitate de intelectuali serioși, poate cei mai serioși, de la toate centrele universitare din țară (mai puțin Craiova, dacă nu mă înșel, din motive pe care nu le voi cerceta), a căror intenție este aceea de a da un context sistematic, atît de necesar preocupărilor individuale, care astfel pot căpăta coerența, profunzime, pot fi confirmate ori dezmințite de ideile unuia și ale altuia. Președintele acestei asociații este profesorul Paul Cornea. Obiectivul ei este de a aborda studiul literaturii dintr-o perspectivă teoretică și comparativă, devenind astfel secția românească a ICLA (International Comparative Literature Association). Deși nu puțini dintre cei prezenți la constituirea asociației păreau prea puțin impresionați de faptul că ea este afiliată la o societate internațională, trebuie să recunoaștem acestui lucru toată importanța lui: ca secție a unei organizații internaționale de prestigiu, asociația românească poate oferi un anumit gir intelectual și profesional membrilor ei din țară, ca să nu mai vorbesc de înlesnirea unui anumit circuit absolut vital de informații în domeniu, începînd cu simple broșuri și continuînd cu invitații la congrese, publicarea în reviste de specialitate, poate chiar alcătuirea unor volume-antologii care să iasă din granițele României. Aceasta asociație, deci, promite sa dea o mîna de ajutor intelectualului roman, literatului mai precis, pentru a ieși dintr-o tragică obscuritate, dintr-un



**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

● Actualitatea editorială ●

Trei feluri de identitate

ESTE omenirea un întreg unitar, sau dimpotrivă, un conglomerat profund diversificat? Cu alte cuvinte, sintem toți în esență la fel, ori fundamentalmente diferiți? Aceste două întrebări elementare polarizează astăzi (și o fac de mult) antropologia, teoria comunicării, filozofia, psihologia, istoria, etnografia, lingvistica, ba chiar și literatura, pentru că în funcție de răspunsul pentru care optăm alegem implicit și o anumită metodă de cercetare, cu toate convențiile și presupuzițiile pe care ea le presupune. De multe ori întrebările acestea rămân subînțelese, ele țin de o anumită judecată personală a autorului, care precede pînă și simpla așezare la masa de scris (ori mai bine zis în fața calculatorului). În cele trei cărți pe care urmează să le discut, toate apărute în aproximativ același interval de timp (deci semnificative pentru marcarea unui anumit mod de gândire al vremii noastre), întrebările respective și răspunsul ales de fiecare dintre autori reprezintă premisa fundamentală, în funcție de care eu, una am înțeles tot demersul lor. În plus, toate trei cărțile au drept temă *identitatea* (un anumit tip de identitate, fiecare din ele); și cum altfel poți defini identitatea dacă nu definindu-i mai întâi pe *ceilalți*, adică stabilind în ce măsură între *Sine* și *Celălalt* există o asemănare funcțională, în structuri de adincime (teoria universalistă), ori o diferență insolvabilă (teoria relativistă)?

Eu-Celălalt

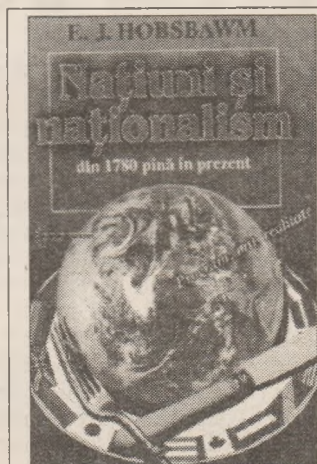
PENTRU Alain Finkielkraut *identitatea* este în esență reductibilă la individ, la insul uman, cu toate idiosincraziile lui, cu tot ce doar aparent îl face să fie altfel decît semenii lui. Deși e limpede că vocea sa este cea a unui grup-victimă (evreii), Finkielkraut face apologia insului, a persoanei, pe care trebuie să o vedem în individualitatea ei distinctă chiar și atunci cînd o urim. După ce a studiat în alte cărți ale sale individul prin prisma relației de iubire (vezi *Noua dezordine amoroasă*, împreună cu P. Bruckner), într-o spectaculoasă răsturnare, Finkielkraut privește acum identitatea umană speculind abisurile psihologice, filozofice și istorice ale *urii*. Cristian Preda, care semnează prefața, susține că *Umanitatea pierdută* ar fi un eseu filozofico-literar despre totalitarism. Este, într-adevăr, dar așa

spune că totalitarismul nu e, de fapt, decît un exemplu, o practică a urii, pe care o cercetează Finkielkraut. Ura, asociată cu sentimentul diferenței superioare față de celălalt, este cea care obiectualizează individul, reducîndu-l la un simplu ce nimic de privirea care nici măcar nu îl vede. Ură, calmă, sistematică, și cumva științifică, nu furibundă ori pasională, se află în privirea doctorului inginer Pannwitz, cînd acesta îl examinează pe chimistul Primo Levi, pentru a-i permite sau nu să facă parte din Kommando-ul 98 de la Auschwitz, așa-numitul Kommando al chimiei. Spune Finkielkraut: "privirea lui nu era aceea a unui om către alt om; și dacă aş putea explica temeinic natura acelei priviri, schimbate ca prin sticlă unui acvariu între două ființe din două lumi diferite, aş putea explica, totodată, esența marii nebunii a celui de-al Treilea Reich". Ca de obicei, la Finkielkraut e copleșitoare forța anecdotei (înțeleasă ca episod narativ, ca mică fabulă moralizatoare inserată în discursul filozofic), pe care autorul o speculează mai adînc și mai impresionant decît o face în cazul unor teorii politice ori filozofice. Într-un capitol intitulat "Ironia Istoriei" găsim o extraordinară interpretare a războiului modern, din care au dispărut și Ahile, eroul absolut care se luptă și moare glorios, și Ulise, diplomatul abil care triumfă prin forța rațiunii sale. După Finkielkraut, războiul modern, de la sfîrșitul secolului al XIX-lea spre cel de-al doilea război mondial, este o luptă a anonimilor, a celor care cad pe cîmpul de

înlocuirii, al dispensabilului, al negării individualității identității, care nu poate fi decît unică și de neînlocuit; citindu-l pe Ernst Junger, autorul remarcă: "virtutea soldatului necunoscut apare din faptul că poți să-l înlocuești și că în spatele celui ucis se află deja înlocuitorul."

Ei-Noi

ACEȘTI înși anonimi, înlocuibili, sînt în ultimă instanță, "personaje" din cartea istoricului E.J. Hobsbawm, *Națiuni și naționalism din 1780 pînă în prezent*. Este o carte fundamentală, care discută formarea conceptului de națiune, apariția istorică a națiunilor și relația dintre națiuni și naționalism. Spre deosebire de Finkielkraut, care desceinde din fenomenologia și existențialismul lui Levinas, Hobsbawm, ca marxist, nu vede indivizi, ci mulțimi care la anumite momente din istorie se grupează (sau mai bine zis sînt grupați; ca marxist, istoricul englez ignoră, de fapt neagă, rolul agentului uman), conform unor interese ori scopuri precise, în națiuni. Interesant, Hobsbawm demonstrează că naționalismul nu este o consecință, un mod de manifestare a unei națiuni, ci invers, naționalismul precede și contribuie la formarea unei națiuni. La fel, așa-zisele limbi naționale, oficiale, nu sînt de fapt decît constructe ideologice, convenții, uneori teribil de arbitrare, menite să justifice politic crearea unei anumite națiuni. Sigur că asemenea chestiuni sînt foarte interesante pentru cititorul de aici, mai ales acum, pe fundalul tevaturilor iscate de problema minorității maghiare. De altfel, citind cartea lui Hobsbawm, care abundă impresionant în exemple luate din întreaga lume, multe din ele din Europa de Est, am așteptat tot timpul să găsesc o discuție atentă și detaliată a României; mi se pare că se pretează excelent la teoria istoricului, atît prin modul în care a fost formată limba română, prin purificarea de slavisme și consolidarea fondului latin (procedeu continuat, ridicol, și acum de către Academie), cit și prin actele de unificare din 1859 și 1918, ori prin conflictele etnice din țară. Din păcate, am fost dezamăgită din acest punct de vedere: referințele la România sînt precare și superficiale. Ba chiar eronate, consideră Andrei Pippidi, într-o prefață care încearcă să suplinească acest minus al cărții (deși evident nu e un minus real, cartea nu a fost scrisă pentru un cititor român), corijind greșelile și limpezind



E.J. Hobsbawm - *Națiuni și naționalism din 1780 pînă în prezent*, traducere de Diana Stanciu, prefața de Andrei Pippidi, Editura Arc, Chișinău, 206 p.

lucrurile, atît cit poate fi limpezită istoria.

Deși nu s-ar zice, Finkielkraut și Hobsbawm se întîlesc undeva (firește, în actul lecturii): primul umanizează, dramatic chiar, discursul teoretic al celui de-al doilea. Dacă Hobsbawm cercetează grupuri de oameni, care pentru el sînt în chip clar fundamentalmente asemănătoare (cu toate că problema nu se pune explicit în cartea sa), atîta vreme cît ele se pot grupa și regropa în fel și chip, conceptul de națiune fiind unul destul de convențional și de redefinibil, Finkielkraut urmărește soarta individului devenit victimă a acestor grupuri. Citite împreună, cu toată diferența dintre ele pe care nu încerc să o minimizez artificial, cele două cărți au un efect tulburător.

Est-Vest

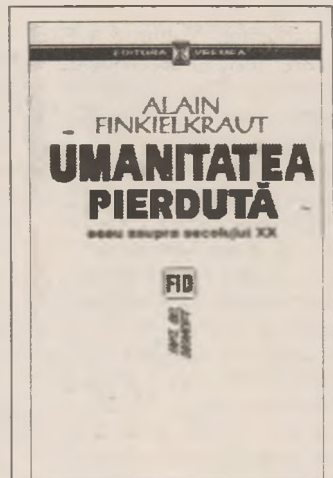
CEI ce au călătorit pe Noul Continent au băgat cu siguranță de seamă că în librăriile și bibliotecile americane secțiunea de filozofie e împărțită în Est (filozofia Orientului) și Vest (cea a Occidentului). Dacă la Finkielkraut opoziția era între individ și ceilalți, la Hobsbawm între un grup și altul, Nakamura împarte lumea, omenirea, în două jumătăți: Est și Vest. În bibliotecă și librării aceasta e o distincție funcțională, administrativă chiar; într-un discurs filozofic însă ea trădează o dihotomie mai profundă, pe baza căreia spiritul occidental se vede pe sine diferit, prin istorie, deci tradiție, dar și valori, principii, interese, de cel oriental. Nu știu în ce măsură se văd orientalii diferiți față de noi, dar cred că dihotomia aceasta a pornit totuși dintr-o perspectivă occidentală. Tocmai de aceea pornește și Hajime Nakamura, profesor la Harvard, tot dintr-o perspectivă occidentală studiul său comparativ de istoria ideilor

în Occident și Orient. Cu alte cuvinte, folosind ca reper teoriile filozofice apărute în decursul timpului în Occident, autorul demonstrează că ele s-au dezvoltat paralel și în Orient. Studiul lui Nakamura e impresionant prin proporții, dacă nu prin altceva: pornind de la civilizațiile agrariene, autorul ajunge pînă la epoca modernă, analizînd temeinic și cu un didacticism bine dozat spre folosul cititorului, diversele convergențe între cele două culturi. Pentru că el combate o prejudecată simplistă, și anume că Orientul și Occidentul sînt necesarmente două lumi complet diferite, Nakamura ajunge la o concluzie de bunsimț, simplă (dar nu simplistă) și anume că există o unitate conceptuală și de mentalitate care caracterizează formarea principalelor curente de gândire din istoria umanității. Cum ajunge la



Hajime Nakamura - *Orient și Occident*, Editura Humanitas, 1997.

această concluzie? Avansînd metodic și sistematic, pe drumul clasic al comparatistului, adică schițînd o hartă a fundamentelor filozofice din Vest, pe care le cuplează ulterior cu repere-pereche din Est. Dat fiind procedeul, e limpede că lucrarea se adresează unui cititor occidental, care poate înțelege compatibilitatea dintre filozofia orientală și Descartes, ori Kant, ori Wittgenstein, tocmai pentru că îi cunoaște pe aceștia din urmă. Există, deci, un dublu merit al studiului: îl informează pe occidental și îl face cunoscut pe oriental. Într-o lume dominată în bună măsură de Occident, o asemenea carte era mai mult decît necesară. O singură observație am, legată de ediția de față: e de mirare, și regretabil, că un asemenea proiect a apărut fără un index de nume și cuvinte-cheie. Traducerile celor trei cărți sînt bune, cu mențiunea că aceea semnată de Barbu Cioculescu, la volumul lui Finkielkraut, e excelentă.



Alain Finkielkraut - *Umanitatea pierdută*, traducere de Barbu Cioculescu, prefața de Cristian Preda, Editura Vremea 1997, 220 p.

bătălie și rămîn neștiuți, îngropați în morminte comune, praznicele lor de pomenire transformate în piese ale mecanismului ideologic de propagandă ale unui stat anume. Soldatul necunoscut este, pentru Finkielkraut, simbolul

Doi lideri ai avangardei și prietenii lor

CIUDAT este faptul că anul acesta, tocmai la Vaduz, în Marele Ducat de Liechtenstein, precum și în Germania, la Duisburg, apoi, de o cu totul altă anvergură și amploare, la Bochum, iar acum la Rotterdam - Constantin Brâncuși a fost și este capul de afiș al unor neștiute manifestări culturale, cită vreme la Tirgu Jiu, *Coloana* lui zace demontată, ferecată și mutilată, iar la București de alți ani de zile operele lui stau, ferite de vedere, în Depozitele Muzeului Național de Artă!

Expoziția de la Kunsthal din Rotterdam (16.VIII-16.XI), intitulată *Brâncuși, Tzara en de Roemeense avant-garde*, se află sub semnul acestor două mari personalități. Precum bine se știe, Tzara ca și Brâncuși au pornit în lume la începutul secolului - unul din tirgul Moinești, celălalt din cătunul Hobița - și putem vedea în expoziție, ca o relictă, un obiect ce a aparținut peregrinului de odinioară: geamantanul său din piele gălbuie, cu port-vizit și cu numele scris de mina sculptorului. De altfel, Brâncuși însuși călătorise în Olanda - mai întâi prin 1930, apoi în toamna anului 1938, când se pregătea să plece din Tirgu Jiu și București chiar „pentru o expoziție la Amsterdam...” Sculptorul avea, încă din 1917, buna prețuire a avangardei din Leyda care dorea să-l încorporeze în mișcarea „De Stijl”, considerându-l pe același plan cu Mondrian.

În actuala expoziție însă, Brâncuși apare mai degrabă în postura de grafician și meșter-fotograf; sint aici peste 40 de fotografii originale de diverse dimensiuni, multe dintre ele inedite, - vechi cărți poștale cu autograf și reprezentând sculpturi puțin știute sau astăzi dispărute, precum „Pieile roșii” sau „Portretul unui ospătar”, cit și un prim plan al „Sărutului” din Montparnasse, asupra căruia artistul a revenit cu guașe albe izolându-l din cadrul peisajului.

Brâncuși mai poate fi descoperit și în rara sa postură de ilustrator de carte, vizitatorii expoziției având pentru pri-

ma oară privilegiul de a vedea nemijlocit, față în față, portretul lui Benjamin Fundoianu din volumul de poeme *Priveliști* și, pe simeză, desenul original (45 x 35 cm); și tot astfel, în vitrină, ilustrația din cartea lui Ilarie Voronca *Plante și animale* reprezentând o cornuță sugubeață poate fi confruntată cu originalul (28 x 38 cm).

Cel de al doilea lider al avangardei, prietenul bun al lui Brâncuși, Tristan Tzara, este din belșug reprezentat nu numai printr-o serie de fotografii de epocă în care el apare chiar din 1912 alături de Ion Vinea sau de Marcel Iancu, ori de M.H. Maxy care i-a și realizat în 1924 un portret în ulei. Remarcabile sint și operele lui Tristan Tzara în ediții princeps, cea mai veche - *La première aventure céleste de Monsieur Antipyrine*, cu o călduroasă dedicație pentru Ion Minulescu, datind din 1916. Un alt exemplar îi fusese expediat și lui Guillaume Apollinaire care, entuziasmat, îi scria lui Tzara: „J'aime votre talent et je l'aime d'autant plus que vous m'avez fait l'honneur de le diriger dans une voie où je vous précède mais ne vous dépasse point”. Poetul sfârșea epistola sa din 14 decembrie 1916 exclamând: „Vive la Roumanie!” - insolita urare fiind probabil stîmă de recenta intrare a României în primul război mondial, alături de Franța. Apollinaire se arăta deopotrivă încântat de gravurile lui Marcel Iancu: „Félicitations à Janko pour ses beaux bois, très bien gravés” - ilustrații realizate de cel care în 1922 se despărțea definitiv de Tzara, reîntorcându-se la București unde îl regăsea și pe cel de al treilea foarte înzestrat și bun prieten al lui Tzara, pe Ion Vinea - prezent astăzi și el la Rotterdam cu volumul în ediție bibliofilă *Paradisul suspinelor*, ornamentat cu cinci „gravuri săpate în lemn” de Marcel Iancu și care, precum Urmuz, a rămas și el doar un scriitor băstinaș...

Revenind la opusurile lui Tzara mai aflăm, tot în ediții de lux, în aceeași vitrină, cartea *De nos oiseaux* ilustrată de Hans Arp (1924), cu o de-

dicație pentru Brunea-Fox, regele reporterilor de altădată din România; iar, într-alt tiraj limitat: *Primele poeme*, urmată de *Insurecția de la Zürich* (1934) - volum alcătuit și tipărit în România de Sașa Pană și cu o gravură de Yves Tanguy.

În fine, mai sint expuse patru afișe cu litere stilizate și desene, realizate între 1917 și 1921 de mult inzestratul grafician, pictor, sculptor și arhitect Marcel Iancu, toate privitoare la răzmerița de la Zürich.

Rod al unor îndelungate și stăruitoare investigații, expoziția, axată pe binomul Brâncuși-Tzara, îmbrățișează aproape toți protagoniștii mari sau mici ai acestei glorioase generații - in-

orînduite într-un spațiu generos, aerat - în vitrine sau panotate bine luminate pe simeze.

Întîlnim și unele surprinzătoare coincidențe istorice - precum prima pagină a cotidianului francez *Le Figaro* alături de revista craioveană *Democrația*, ambele cuprinzînd textul integral al „Manifestului futurist” lansat de Marinetti și avînd exact aceeași dată de apariție: 20 februarie 1909! Apoi, tot din același an, o misivă a lui Marinetti adresată lui Al. Macedonski - ceea ce, într-o măsură, ar putea explica și neașteptata sincronizare.

Dar ceea ce ni se pare a fi o adevărată performanță a organizatorilor - performanță cu care prea puține bi-

Die Kuh und die Kartoffel

Brancusi, Tzara und die rumänische Avantgarde

ROTTERDAM, im Oktober
Nicht zum ersten Mal gilt heute die

Contemporanul-Ausstellung in Bukarest internationale Beachtung. Werke von Klee,

deosebi pe Victor Brauner (cu lucrări din toate perioadele), pe Mattis-Deutsch, M.H. Maxy, Milița Patrașcu, Irina Codreanu, Jacques Hérold, Claude Sernet, Jacques Costin, Sașa Pană, Geo Bogza, Gherasim Luca, Trost, Zaremba, V.V. Martinescu, Ion Calugăru, Ștefan Roll, Virgil Teodorescu - precum și pe ultimii supraviețuitori ai avangardei noastre - pe Gellu Naum, Vasile Dobrian, Constantin Nisipeanu și Jules Perahim.

DE bună seamă că sunt prezenți și unii prieteni apușeni ai acestora avînd orientări artistice și intelectuale asemănătoare. Aflăm astfel aici lucrări ale cuplului Sonia și Robert Delaunay, precum și ale lui Marc Chagall ilustrînd edițiile originale ale operelor lui Ilarie Voronca; apoi Yves Tanguy, Max Ernst, Man Ray ș.a.

Toate aceste prețioase mărturii sint

bioteci publice s-ar putea lăuda - este prezența celor mai importante periodice ale avangardei române, din care însă în mod inexplicabil lipsește „ultima citadelă a avangardismului” - cum o califica Sașa Pană - revista *Meridian* a lui Tiberiu Iliescu, aceasta nefigurînd decît cu sobra copertă a unui singur număr din 1935. În schimb, se pot vedea pe simeze și în vitrine colecțiile complete ale celor mai importante 12 periodice - de la veterana revistă *Simbolul* (1912), trecînd la *unu și unu ultim* (1928-1932) sau la longevivul *Contemporanul* (1922-1932), dar de bună seamă sint și alte mai intermitente și mărunte fițiuci... Mai avem privilegiul să întîlnim pînă și acele efemere și perisabile afișe ale acestor reviste ce au fost cîndva (și sint) adevărate organe de sinteză, adevărate receptacole ce au cuprins și concentrat aproape toată viața artistică și culturală a avangardei noastre antebelice: proza, poezia, grafica și arhitectura întregii noastre generații.

Blajinul E. Lovinescu, comentînd cutezătoarele publicații se arăta oarecum șocat, dar și înțelegător față de isprăvile revitalizatoare ale acestor tineri și ale artei lor „complexe, energetice, cu imagini de 75 H.P. și de care nu te poți apropia fără a fi electrocutat pe loc” - „coup de foudre” pe care îl vor fi resimțit, poate, vizitatorii și comentatorii expoziției de la Rotterdam, descoperînd acum - în 1997 - neștiute comori, ascunse pînă mai ieri sub straturile compacte și binevoitoare ale uitării.

Este meritul domnului arhitect Dipl. ing. Michael Ilk și al domnului W.M.J. Pijbes - organizatorii acestei ample și bine articulate expoziții - faptul de a fi ridicat cortina asupra unui multilateral spectacol românesc și totodată de anvergură internațională. S-a reușit astfel, cu o exemplară conștiinciozitate, să se dea în vileag vechea mișcare de pe malurile Dimboviței - mișcare ce odinioară a stîrnit atita vilvă și indignare - rămînînd totuși aproape ignorată peste hotare.

Pentru îndrăgostiții sau nostalgicii avangardei credem că a meritat să facă un drum suprarealist pînă la Museum Park no. 341 din Rotterdam. Au avut ce privi.

Barbu Brezianu

Scrisoare din Paris

Pentru Simone Boué

IERI după-masă a avut loc la cimitirul Montparnasse o rugăciune, un parastas în inima Parisului, în memoria Simonei dar și a lui Cioran. Acum patruzeci de zile murea Simone. A murit înecat în apele Atlanticului. I-au găsit trupul pe o plajă din Vendée, două ore mai târziu. Îmi pare de necrezut că am asistat la morțile lor, după ce am fost odată cu ei, toți în viață, și ei și noi, prietenii lor. Cine ar fi putut să prezică nu chiar atât de multă vreme în urmă, că erau sortiți și el și ea să moară într-un fel neprevăzut de dramatic (dar toate morțile sunt imprevizibile!), morți ca după o decizie bruscă a sorții - și că vom fi martori la trecerea lor în absență?

Să fie adevărat? Îi revăd împreună, Cioran și Simone, la ei în casă - păreau nemuritori - dar eternitatea nu constă tocmai din clipele trăite? Ne vedeam seara - câte seri? câți ani? câte conversații, plimbări, vizite la ei - priveam de pe balconul înflorit de Simone cerul deasupra acoperișurilor Parisului. Simone era întotdeauna de

față, intrînd, ieșînd, participînd la conversațiile lui Cioran cu prietenii lor, la trăirile lui, - vizite, apeluri, prezențe care se perindau prin viața lor. Simone se identificase cu felul de-a trăi și de-a fi a lui Cioran. Îi adoptase vorbirea sacadată, ticurile, umorul. Simone era jumătatea lui Cioran, de care el nu s-a dezlipit niciodată. De fapt, Cioran nu poate fi conceput fără Simone. Împărțeau aceeași generozitate, aceleași idei, aceeași detașare și eleganță sufletească. Și, de ce să n-o spunem, aceleași indignări - față de unele slăbiciuni ale românilor, fără să se poată lipsi de prezența lor. Simone avea ca un bun propriu inteligența ei franțuzească, clară, un caracter drept, încrezător, și avea un farmec personal, o alură și o finețe de mare doamnă.

În ultimii doi ani, după moartea lui Cioran, Simone a fost cuprinsă de o grabă febrilă, ca și cum ar fi intuit sfârșitul ei apropiat. „Trebuie să mă grăbesc, să termin de bătut hârtiile lui Cioran” spunea ea. Făcea aluzie la paginile găsite după moartea lui Cioran, într-o valiză veche - două mii de

pagini scrise de mîna lui, unele pe românește, care au fost încredințate la Gallimard spre publicare. Volumul a ieșit la lumină chiar ieri, în semn de omagiu pentru Simone Boué, și prezentat la întrunirea care a urmat la Marie-France Ionesco, după cimitir.

În timpul parastasului românesc, la Montparnasse, aveam impresia că Simone era în picioare lângă mine. Mi-o imaginam așa cum fusese de față în iunie trecut, când ne-am adunat tot aici în jurul lespezii lui Cioran, în amintirea lui devenită acum și a ei. Simone asculta dusă pe gânduri, și urmarea gesturile rituale. Unii prieteni francezi s-au mirat că se făcea o rugăciune pentru ea, care nu avusese în viața ei nici un contact cu Biserica. Nu știau că Simone accepta să se ducă împreună cu Cioran la parastase, când dispărea câte unul din prietenii lor români de la Paris. S-ar putea ca parastasele să fi fost singurul ei contact cu credința. Poate că ieri rugăciunile pe care nu le înțelegea n-au rămas neînțelese de ea. Poate că Simone, acum alături de Cioran, ne-a auzit când i-am chemat pe amîndoi pe nume în inimile noastre, și s-au bucurat.

Sanda Stolojan

Paris, 23 octombrie 1997

Competență și pasiune

ESTE încă deschisă în acest moment la Kunsthal din Rotterdam - după ce din aprilie până în iunie fusese deschisă la muzeul din Bochum - expoziția *Brâncuși, Tzara și avangarda românească*. Autorul acestei expoziții și al catalogului este Michael Ilk, arhitect german, originar din Timișoara, cunosător al tipăriturilor românești de avangardă - reviste, cărți, afișe, invitații - care de altfel formează fondul principal în jurul căruia s-a constituit expoziția.

Plasată sub semnul lui Brâncuși și Tzara, expoziția conține și opere originale, printre care desene de Brâncuși concepute ca ilustrații la cărți ale lui Voronca sau Fundoianu și mai ales o suită importantă de fotografii de Brâncuși. Unele evocă ambianța celebrului său atelier și lumea care-l frecventa, altele, mult mai mult decât atât. Se știe astăzi că fotografiile lui Brâncuși nu sunt pur și simplu material documen-

de Milița Petrașcu, prezent în expoziție printr-o fotografie. Relațiile foarte întinse ale sculptoriței române în lumea artistică franceză, greu de documentat astăzi pentru că arhiva ei a dispărut, sunt spectaculos ilustrate printr-o scrisoare a Soniei și a lui Robert Delaunay către ea în legătură cu proiectul construirii unei colonii de artiști la Nesles, la care urmau să participe și artiști români. La capitolul corespondență, catalogul consemnează și alte scrisori pe care ne-ar fi interesat să le citim în extenso, cum ar fi corespondența lui Mattis-Teutsch cu grupul *Die Abstrakten* de la Berlin din 1927, scrisoarea lui Brâncuși de la New-York către Irina Codreanu, din 1926, sau cartea poștală a lui Kurt Schwitters către Victor Brauner.

O extindere a cunoștințelor noastre despre avangardă aduc fotografiile. E documentată pe această cale, printr-o fotografie de Sandu Eliad, activitatea de scenograf a lui Marcel Iancu, autor al costumelor la *Moartea veselă* de Evreinov sau eforturile lui Maxy în direcția renovării artelor decorative. Legăturile de carte pentru volumele *Nod ars* de Barbu Brezianu, exemplar unic, sau legătura *Paradisului statistic* de Ion Călugăru, sunt repere semnificative în acest sens. Despre constructivismul lui Victor Brauner vorbește fotografia acestuia împreună cu Voronca, reconfigurată de primul printr-un desen supraadăugat cu tuș, care primește valoarea unei profesiuni de credință sau a unui manifest. Relațiile dintre Brâncuși și Brauner sunt evocate de fotografiile pe care și le-au făcut unul altuia în 1931 și care apar pentru prima oară împreună în catalogul expoziției.

Senzațională mi se pare fotografia din expoziția internațională a revistei „Contimporanul”, după știința mea singura fotografie cunoscută până acum. Această expoziție la care au participat artiști deveniți ulterior celebri precum Klee, Arp, Schwitters etc., despre care la vremea ei s-a scris extrem de puțin, începe cu acest prilej să fie mai bine documentată. Perseverentul organizator a reușit chiar performanța de a găsi una dintre lucrările care a figurat la această expoziție - e vorba despre o compoziție a polonezului Mieczyslaw Szczuka.

Relațiile internaționale ale avangardiștilor români pot fi urmărite într-o serie de reviste germane, olandeze,



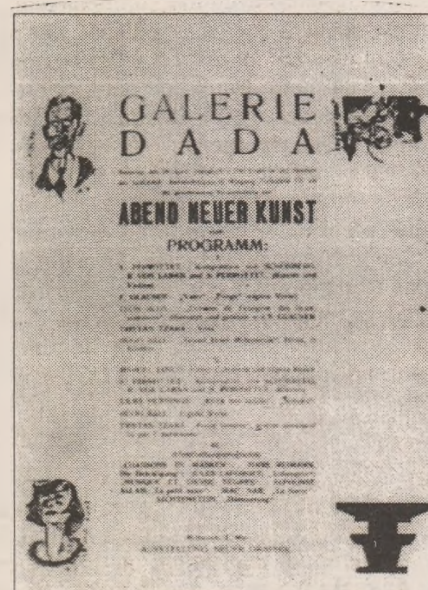
Man Ray - Grupul suprarealist, Paris 1925
Rîndul de jos: Man Ray, Max Ernst, Salvador Dali, André Breton, Tristan Tzara;
rîndul de sus: René Crevel, Yves Tanguy, Hans Arp, Paul Eluard

cehe, poloneze, ungurești, franțuzești - „Der Komet”, „Der Sturm”, „Blok”, „Pasm”, „Ma” etc. - unde apar informații despre mișcarea de avangardă de la București, reproduceri după lucrări de Marcel Iancu, Maxy sau Mattis-Teutsch. Pot fi văzute și desene originale și gravuri de Yves Tanguy concepute pentru revista „unu” sau pentru *Primele poeme* de Tristan Tzara.

CATALOGUL, foarte bogat ilustrat, este o antologie a artei de avangardă și în același timp o mare vitrină cu reviste și cărți avangardiste. Extrem de utile, redactate cu acuritate, sunt fișele de catalog unde revistele de avangardă sunt prezentate număr de număr cu o descriere concisă a sumarului fiecăruia. Ne sunt furnizate informații precise privind anii de apariție, tirajul, redactorii și colaboratorii. În același fel suht prezentate cele 92 de cărți care au figurat în expoziție, de la *Tagăduința lui Petru* de Fundoianu, din 1918, și până la cărțile suprarealiștilor de după 1940. Multe din ele sunt exemplare de autor, exemplare numerotate sau cu dedicație, adevărate rarități bibliofile.

Aceeași grijă de a face din catalog un instrument de lucru indispensabil o dovedește cronologia. Față de cronologia aceleiași perioade apărută în catalogul expoziției din 1993 - *Bucureștii anilor 1920-1940, între modernism și avangardă*, există diferențe în sensul că expoziția de la Bochum, circumscrisă la anumite aspecte ale avangardei, a făcut posibilă o investigație în detaliu a evenimentelor considerate importante și consemnarea lor aproape lună de lună. Cantitatea de informație pusă astfel în circulație este sporită și precizată considerabil. Pe de altă parte, începutul cronologiei fiind împins până la 1892, anul sosirii lui Segal la Berlin, ar fi trebuit consemnate și alte evenimente fără de care înțelegerea modernismului în România nu e posibilă. Anul 1896 este important în primul rând pentru că are loc acum primul Salon al Independenților, în 1898 apare prima revistă de artă, „Ileana”, cu program explicit modernist și internaționalist (cu toate că se numea Ileana!). Câțiva simbolști francezi, mai puțin cunoscuți azi, au participat

la expoziția revistei „Ileana” din același an. Înființată în 1902, asociația *Tinerimea Artistică* avea și ea un program de relații artistice internaționale care, e drept, a fost îndeplinit doar în mică măsură. Anul 1910 nu trebuie redus doar la expunerea *Cumînțeniei pământului* la *Tinerimea Artistică*. În



jurul lui Brâncuși s-au raliat atunci câțiva artiști - Camil Ressu, Cecilia Cuțescu-Storck, Ion Theodorescu-Sion - care asimilasera spiritul modernismului în diferite variante ale lui, fie că e vorba de primitivism, expresionism sau fauvism, și care l-au sprijinit, chiar prin articole polemice, cum a fost cazul Cecilei Cuțescu-Storck. Tocmai de aceea Theodor Enescu a putut defini momentul 1910 drept unul de afirmare coerentă, însoțit de luări de poziție teoretice ale modernismului în arta românească. În mod regretabil, și cronologia catalogului expoziției bucureștene din 1993, care a devenit, cum era și firesc, o lucrare de referință în domeniu, ignora importanța acestui moment. Nu insist asupra acestor elemente decât pentru a atrage atenția că informația în istoria artei circula cu dificultate și nu o dată cercetătorii interesați de aceleași subiecte se ignoră între ei. Cred, de asemenea, că măcar o reproducere după Corneliu Michăilescu, artist deloc neglijabil și al cărui nume apare de altfel frecvent în sumarele *Integralului*, precum și o fișă bio-bibliografică ar fi completat acest admirabil catalog.

Nu în ultimul rând, textele introductive datorate lui Michael Ilk și Barbu Brezianu aduc importante precizări asupra istoricului și concepției expoziției, precum și asupra noutăților pe care le-a scos la lumină.

Ioana Vlasu



tar ci parte a operei care dezvăluie, uneori mai sugestiv decât lucrurile înseși, utopicele proiecte brâncușiene. Câteva cataloage rare, scrisori, un afiș - toate rarități - sau, cum ar fi jocul de loto confecționat de Brâncuși pe când era elev la Școala de arte și meserii și expus acum pentru prima oară, completează această suită de repere ale prezenței sale tutelare în raport cu avangarda românească.

Dintre lucrările originale, cel puțin câteva sunt neînregistrate de bibliografia românească cum ar fi, de pildă, *Construcție* din 1923 de Maxy, câteva lucrări de Perahim din anii '30, portretele lui Claude Sernet din aceiași ani de Victor Brauner, dintre care unul amintește flagrant de celebrele portrete de la Fayum, foarte popularizate la acea vreme în Franța de noua orientare artistică neoclasică și neorealism, în sfârșit un desen al lui Brauner reprezentându-l pe Voronca. Pierdut era până acum și portretul lui Robert Delaunay



PREMIUL GEORG BÜCHNER

LA 25 octombrie, i-a fost decernat poetului, prozatorului, dramaturgului și traducătorului austriac H.C. Artmann, în vîrstă de 75 de ani, cel mai prestigios premiu literar german, premiul Georg Büchner, în valoare de 60 de mii de mărci. Dar cine este Hans Carl Artmann? O faptură imaginară și inefabilă, am fi tentați să credem, după ce am aflat că în discursul său festiv, rostit la Darmstadt, poetul afirma că unii vin pe lume pe spinarea unui hipopotam, alții se nasc în paturi, unii pe pardoselile de lut ale unor colibe acoperite cu stuf, iar el, poetul, s-ar fi născut într-un copac, în pădurea din apropierea cătunului Sankt Achatz, ca rod al iubirii dintre o rață sălbatică și un cuc, copilăria petrecânduși-o în desișul sălbatic al mlădițelor de tei și fag. Metaforele cu care este presărat acest inedit *curriculum vitae* al laureatului se țin în jurul unui punct fix: cel al destinului poetic sau poate și mai exact, al predestinării poetice. Căci Artmann nu a crescut într-un mediu intelectual, nu a absolvit nici măcar liceul, dar a nutrit de copil un respect religios, magic, față de un limbaj pe care, printr-un fel de paradoxal dinamism, îl admira și îl respingea în același timp. Aceași relație mărturisită se stabilește între el, poetul, laureat al ilustrului premiu, și patronimul acestuia, Georg Büchner, pe care Artmann îl simte deopotrivă aproape și departe. Există totuși o legătură între cei doi autori, între Büchner, prea de timpuriu dispărut în secolul al XIX-lea, și el, H.C. Artmann, supraviețuitor întir-

ziat în veacul XX. Această legătură o oferă raportul critic față de realitate cu deosebirea că Büchner a încercat să-și croiască drum înspre real, descriindu-l, în vreme ce el, poetul, s-a străduit să cuprindă realul prin forța fanteziei. Mărturisite crezuri și experiențe de viață îi determină pe cei care-i cunosc îndeaproape opera să-l considere pe Artmann, în foarte prozaicul nostru sfîrșit de veac, personalitatea care apără dreptul omenesc la poezie. Simpla înșiruire în traducere aproximativă, a unor titluri de volume, dintre care numeroase sunt cele intraductibile, reflectă cu suficientă limpezime, ca un ciob de oglindă, luxuriantul imaginar poetic al autorului: „Despre husari și alți dansatori pe sîrmă“, „Mesaj încifrat în verde. 90 de vise“, „Mîncătorul de oameni, din cărțile de colorat“, „Pe unde Hamlet a trecut“, „Sub borul unei pălării. Montaje și secvențe“, „Drumețul“... Unul dintre germaniștii care au investigat opera lui Artmann afirma că ea nu conține urmele vreunui angajament politic, nici traumele unei copilării mutilate, nici mărcile unei anumite filozofii a istoriei, și cu atît mai puțin ambiția introspecției exhaustive sau căutarea dramatică a unor sensuri adînci. Scriitorul născut la Viena și care trăiește acum la Salzburg a reușit totuși o rarissimă performanță: aceea de a conferi autonomie operei. Actul poetic este pentru Artmann o formă de existență iar aventurile limbajului sunt singurele pe care autorul le-a căutat și trăit cu maximă intensitate. Poliglot autodidact, erudit din pasiune, Artmann a învățat la 14

ani dialectul vels, și-a agățat în camera de adolescent, deasupra patului, harta cu rătăcirile lui Don Quijote, s-a ocupat în timpul tinereții, conform spuselor proprii, cu studiul a 26 de limbi și dialecte. În 1940 este recrutat în Wehrmacht, este rănit pe Frontul de Est, cade prizonier, iar în 1954 este internat într-un lagăr american, unde lucrează o vreme ca traducător. În 1947 publicarea primelor poezii îi netezește calea spre notorietate, devenind între 1953 și 1957 sufletul mișcării literare de avangardă cunoscută sub numele de Grupul de la Viena. În interiorul acestei mișcări Artmann este și promotorul dadaismului, al pop-artului american, al unor forme de artă de larg consum, în Viena post-belică. Poeziile din acea perioadă ale lui H.C. Artmann poartă deopotrivă trăsăturile discursului experimental și tradițional, suprarealist, încifrat, ludic, declamativ pe alocuri, punctat de unele inflexiuni groțesti, burlești sau moralizatoare ale textelor din acea perioadă.

La începutul anilor '60 Artmann se rupe de cercul vienez, începe un fertil periplu turistic și literar prin Europa. Artmann nu este numai un foarte prolific și polimorf autor de limbă germană ci și un virtuos traducător în germană, al unor opere de Musset, Lope de Vega, Tirso de Molina, încumetîndu-se și izbutind să traducă, tot în germană, scrieri din suedeză, daneză, idiș. Antologiile, publicarea în volum a prozelor și poemelor, adaptările radiofonice ale unor scenarii de teatru și nu în ultimă instanță,

inedita, memorabila sa „ars poetica“ i-au asigurat autorului o popularitate demnă de invidiat în vremuri nu tocmai prielnice poeziei. Explicîndu-și pasiunea pentru limbaj și cuvinte, Artmann afirma despre el că ar fi „un codoș, un proxenet al cuvintelor, cărora le așterne patul, decizînd cît de lung trebuie să fie versul și cum trebuie să fie strofa“ „el ar fi maestrul“, „care pune cuvintele în scenă, lăsîndu-le apoi pe ele singure să execute coregrafia.“ Inconfundabil prin stil, inimitabil în fidelitatea cu care a ascultat și transcris năstrușniciile inteligent baroce ori suprarealiste ale glasului său interior, Artmann este exponentul singular azi al cutezanței de a pune cea mai mare miză pe forța de expresie și dăinuire a poeziei. Premiul Georg Büchner nu este singurul care i-a fost atribuit scriitorului austriac. În palmaresul lui Artmann figurează distincții ca Înalțul Premiu de stat al Austriei, Crucea de merit a orașului Salzburg, Premiul literar al orașului Mainz, Crucea de onoare austriacă pentru merite literare și științifice... Dar Premiul Georg Büchner este cel mai prestigios din spațiul de limbă germană și el atestă că deținătorul său din acest an a mizat corect. De notat că Academia de Limbă și Poezie din Darmstadt a mai decernat premiul Sigmund Freud pentru proză științifică elvețianului și psihanalistului Paul Parin, care trece drept unul dintre fondatorii psihanalizei etnologice.

Rodica Binder
„Deutsche Welle“ - Köln

LOU HEYNENS (născut în Olanda, la Margraten, în 1943) s-a confruntat foarte devreme, în familia sa, cu diferite culturi. Aceasta trezește „vagabondul“ din el: se mută de patruzeci și două de ori prin Europa și este acasă peste tot și nicăieri.

„'Acasă' este o adresă bizară“ sună una dintre devizele vieții lui.

Lou Heynens a trebuit să facă un drum lung înainte ca pictura să devină pentru el un „modus vivendi“. Pictorul și designerul industrial Edmond Bellefroid (1893-1971) este primul său profesor. Înainte ca Lou Heynens să-și reprezinte în întregime semnătura de artist, a avut ici și colo numeroase mici slujbe. Într-una din călătoriile lui descoperă atracția specială a reliefului și culturii italiene, merge să studieze în 1980 la Perugia și acolo se decide să „devină“ și pictor. A avut expoziții, din 1986, printre altele, la Amsterdam, Maastricht, Viena, Salzburg, Geneva, Perugia, Tongeren și New York. Este, de asemenea, scriitor (poet, prozator, eseist), a lucrat câțiva ani ca jurnalist și se bucură de faimă internațională ca un cunoscător al caselor regale europene.

DENIS DIDEROT începe romanul *Jacques le fataliste et son maître* cu cuvintele: „Comment s'étaient-ils rencontrés? Par hasard, comme toute le monde“.

Hotărât, trebuie să spun că eu, considerând titlul acestei istorii - și citat - nu l-am întâlnit niciodată pe Marcel Proust, și aceasta, desigur, din cauza scurtimii vieții noastre. Dar scriitorul, iubitorul de literatură, are mulți prieteni imaginari, i se petrec multe întâlniri în „phantasia“. „Întâlnirea“ se întâmplă la diferite nivele, într-o carte, prin rude sau prieteni, revelând ceva din spiritul creatorului.

Ce a însușit cunoștința care în timpul serviciului meu militar în Bergen-Hohne mi-a făcut cadou varianta germană din Proust „Journée de lecture“? A

Lou HEYNENS

Întâlnirea mea

văzut prin mine? Erau posibile comparații cu autorul? Nu voi ști niciodată. Cartea a rămas mai mult de zece ani necitită.

Interesul meu primordial îl constituia literatura germană: Kafka, Thomas Mann, Herman Hesse, Celan, Schiller etc. Pentru *A la recherche du temps perdu* și autorul său eram atunci prea preocupat să-mi celebrez viața. Acea viață se desfășura într-adevăr în mediul pe care Proust l-a descris inimitabil: universul aristocrației internaționale. În castele, hotelurile particulare și vilele pe care le-am locuit împreună cu alții, un număr de figuri proustiene mă invitau să golesc până la ultimul strop paharul unei lumi pierdute.

Nimic nu este atât de surprinzător ca simpla realitate, sau, precum Marguerite Yourcenar atât de nimerit formulează: „Ne împărtășim experiențele și așa ele devin mai adevărate. Fiecare sentiment de simpatie și înțelegere pe care îl nutrim pentru oameni de demult, ori de acum, născuți în acest moment din spiritul nostru, sau care se încrucișează cu drumul vieții noastre și ne îndrumă, ne înmulțește șansele de a veni în contact cu realitatea“ (*Les yeux ouverts*).

Întâmplarea a ales pentru mine. În Paris gazda mea, madame Ricci, m-a condus pe urmele unuia dintre ultimii prieteni în viață ai lui Proust: prințesa Marthe Bibesco.

Prințesa Bibesco era în Franța și în România, țara unde s-a născut, deja o legendă. Dar eu nu știam asta, aveam doar informațiile pe care Bottin Mondain mi le dăduse despre persoana ei: provine dintr-o familie greco-română de bancheri și politicieni. Tatăl ei a fost ministru, în timp ce mama era descen-

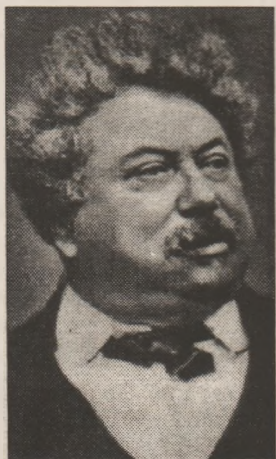
denta renumitei case monarhice Mavrocordat. Prin mama, prințesa Marthe era verișoara soțului ei, diplomatul Georges-Valentin Bibesco și, de asemenea, a celor doi intimi ai lui Proust, prinții Emanuel și Antoine Bibesco. De prințul Antoine, Proust a fost îndrăgostit până la moarte și tot el a fost și unul dintre tulburătoare modele pentru prietenul aristocrat al povestitorului, Saint-Loup din „*A la recherche...*“.

În acea perioadă, 1973, eram ocupat cu o cercetare genealogică ce își avea rădăcinile în România și în aristocrația ei. Prințesa Bibescu ar fi putut împrăstia pentru mine o neasemuită lumină pe o delictă istorie, deci i-am scris, cu rugămîntea să ne întâlnim. M-a anunțat printr-o scrisoare că mă va primi pe durata unei ore, duminică, 21 ianuarie, la ora 18...

Când am părăsit hotelul de pe avenue George V. cădea o ploaie rece. Aveam trac și nu m-am lăsat prins în discuție de șoferul taxiului. Absent, ochii mi se plimbau peste buchetul de lalele și în gând exersam fraza de salut. O lumină prozaică atârna peste Ile Saint Louis, dar la numărul 45 pe Quai de Bourbon felinarul scînteia a bun-venit. Pentru încă un moment gândurile mi-au zburat la plicticosul manierism aristocrat în timp ce, la sunetul soneriei, mi s-a deschis de către o guvernantă care s-a prezentat Blanche Caniot. M-a condus în salon și, ca trăsnet de fulger, m-am oprit după primii pași. Sub un superb portret de Boldini, pictat în mărime naturală, sețea o bătrână doamnă în tafta și mătase, avînd coafura încununată cu un fel de capă. Pe mâini, pe brațe și la gât, șiraguri de perle. Mă aflam în fața unui monument și surpriza mea, atât de grăitoare, a făcut-o să zâmbească: îndreptându-se către madame Caniot, a

Un Napoleon al literaturii

◆ Alexandre Dumas face obiectul unei intense activități editoriale în Rusia, în ultimele luni două edituri, Art-Biznes Tentr și Intreid-Corporation propunând fiecare câte o vastă serie de opere alese: 50 de volume - prima și 30 - a doua. „Alexandru cel Mare are o a doua patrie: Rusia - scrie săptăminalul «Obșciaia Gazeta». Secretul acestei iubiri fenomenale a cititorilor ruși pentru cărțile lui Dumas-tatăl n-a fost încă elucidat“. După primele 50 de volume, pe care, conform sondajelor, piața le va înghiți rapid, Art-Biznes Tentr anunță altă



serie de 50 de opere dumasiene, între care *Amin-tirile*, *Cronicle istorice*, *Crimele celebre*, *Conversațiile* și *Marele dicționar culinar*. „Biznesul“ va aduce un profit bun.

In memoriam



◆ Primele proiecte pentru comemorarea, la primăvară, a morții lui Allen Ginsberg: o manifestare în Central Park, o slujbă la Catedrala St. John, o emisiune *Unplugged* pe MTV, un festival budist cu cintece și poeme, un picnic vegetarian (deși, spun prietenii săi, lui Allen îi plăcea friptura în singe).

Fup - rățoiul obez

◆ Personajele principale ale romanului *Fup* de Jim Dodge sint un copil orfan, un bătrîn alcoolic, un mistreț și un rățoi obez. Trecut aproape neobservat la apariție, în 1983, reeditat în Anglia la Ed. Canogate, romanul misteriosului autor american (pe care, fizic, nu-l cunoaște nimeni) e pe cale de a deveni o carte-cult - scrie „Independent on Sunday“. Jim Dodge, un scriitor la fel de „secret“

ca și compatriotul său Thomas Pynchon, are în comun cu acesta agentul literar - nimeni alta decît soția lui Pynchon, ceea ce a dus la supoziția că primul nu e decît un pseudonim al celui de al doilea. Dar, după jurnalul englez, aceste speculații nu sint adevărate: „Dodge ne-a mărturisit că nu evita inadins contactul cu publicul, ci pur și simplu locuia într-un ținut izolat din California.“

Arte grafice rusești

◆ O expoziție provenită din Rusia, intitulată *Arte grafice 1890-1917*, se bucură de succes la Paris. Sint expuse 100 de afișe, dar și prospecte, programe, meniuri, calendare, ambalaje de bomboane și de parfumuri - toate aparținînd fondului Bibliotecii naționale Saltikov-Scedrin din Petersburg.

Kipling în Vermont

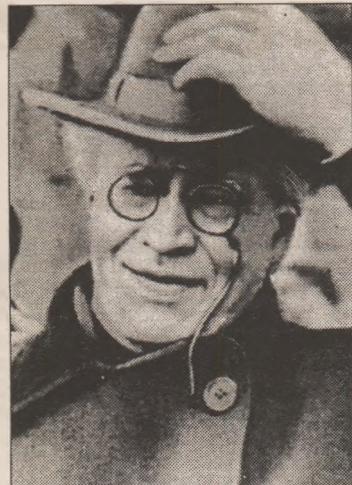
◆ Rudyard Kipling a scris *Cărțile Junglei* la Naulakha, în Vermont, unde a locuit împreună cu soția sa americană, Caroline Starr Balestier, între 1892 și 1896. Fratele Carolinei, Beatty, își ura cumnatul, și îl amenința adesea (poate chiar a și încercat) că o să-l ucidă. Aceste scandaluri s-au sfîrșit cu un proces și Kipling, temîndu-se de o proastă publicitate, și-a luat catrafusele și soția și s-a întors în Anglia. În graba plecării, au uitat să golească un seif de la bancă. Acest seif a fost deschis abia peste o sută de ani: el conținea, pe lângă ciome ale celebrelor *Cărți*, un poem pe care Stuart Murray l-a inclus în cartea sa *Rudyard Kiplin în Vermont*, recent apărută.

Artiști nebuni

◆ În Austria, la spitalul psihiatric din Gugging, bolnavii mintal pictează și sculptează toată ziua. Medicul șef, care s-a transformat și în impresar, îi ajută să expună și să-și vîndă lucrările în toată lumea, cu mare succes, căci ele demonstrează încă o dată proximitatea dintre nebunie și geniu, viziunile plastice ale internaților de la Gugging avînd o extraordinară forță expresivă. Pornită ca tratament, această acțiune s-a dovedit și o bună afacere.

Ineditele lui Stanislavski

◆ În ciuda anilor, figura lui Konstantin Stanislavski nu și-a pierdut din importanță, cărțile sale *Formarea actorului* și *Construcția personajului* fiind studiate încă de toți studenții la actorie și regie din lume. Recent, doi cercetători ruși, Anatoli Smelianski și Inna Solovia, au publicat la Moscova o monumentală ediție de Opere ale regizorului-teoretician, cuprinzînd numeroase scrieri inedite, între care un fel de jurnal profesional și intim, ținut între 1907 și 1912. O sumă de titluri din această ediție au fost selectate pentru un volum Konstantin Stanislavski, *Note artistice*, apărut în traducere franceză la Ed. Circé.



Suprarealismul și femeia

◆ În ipostaza sa de curent intelectual și moralizator, feminismul american suspectează de *machism* aproape întreaga producție literară și artistică occidentală. Suprarealiștii sint, din acest punct de vedere, un exemplu ideal, iar cartea eseistei Mary Ann Caws, *The Surrealist Look* (MIT Press, Cambridge,

Massachusetts) încearcă să convingă asupra misoginismului „masculului alb european“, prin intermediul analizei scriitorilor și pictorilor suprarealiști. Deși le critică atitudinea față de femei, autoarea declară că îi iubeste pe suprarealiști, pe care-i consideră descendenți direcți din barocul secolului XVII.

Păzirea moralității

◆ „Acasă nu te uiți la televizor pe întuneric, de ce ai face altfel în sălile de cinema?“ - a declarat guvernatorul statului malaezian Kelantan, argumentînd decizia guvernului islamist de a interzice urmărirea filmelor în obscuritate, din grijă ca spectatorii să nu comită „acte imorale“ la adăpostul întunericului.

cu Marcel Proust

spus: „Ah, monsieur are aceeași problemă ca și Proust. Acesta cerceta întotdeauna, înainte de toate, cât de mult a îmbătrânit originalul, cu ajutorul tabloului.“

Proust.

Nu este aceasta doar o notă prevestitoare a unei întregi simfonii?

„Cât de departe au ajuns în Olanda cu traducerea lui Proust?“ Aceasta a fost o întrebare ce m-a făcut să roșesc până în vârful urechilor de rușine. Nu știam mai nimic despre Proust. Plină de curiozitate, a început să-mi mulțumească pentru lalele, pentru că trebuie să fi arătat ca și cum mi s-ar fi pus o întrebare indiscretă.

„Atârnă mult în pomul literaturii“. Acest răspuns a părut să o amuze și în câteva cuvinte m-a introdus în viața lui Proust și a prietenilor lui. „Se înconjură cu membrii clanului familiei noastre, printre care Anna de Noailles, Helene de Caraman-Chimay, Constantin Brâncoveanu, Elisabet de Greffuhle, dar printre ei se număra și Robert de Montesquiou. Toate aceste persoane, împreună cu ambii mei verișori, Emanuel și Antoine, joacă un rol important în viața și în opera lui Proust. Trebuie să le citești, monsieur“, a spus cu oarecare accentuare și eu i-am promis aceasta, băiguit, dar solemn.

În timp ce guvernanta a venit să ne ofere ceva de baut, am prins momentul de a privi în jur. Pe un divan erau zece cărți așezate în ordine. Pe coperta fiecăreia era numele prințesei Bibesco, autoare. „Sunteți și scriitoare, prințesă?!“ am întrebat scurt și uimit. „Prima mea carte, *Les huit Paradis*, am scris-o

după o excursie în Persia (1905) și despre ea - Proust, printre primii, mi-a trimis o entuziastă scrisoare, la adresa mea de atunci, din România. Apoi au urmat opt romane istorice, eseuri și un triptic de corespondență în jurul lui Proust.“

Proust. Am simțit cum acest nume, ascuțit ca un cuțit, mi se întipărește în memorie.

Și, așa cum a spus Krishnamurty, „peste observație se răsfrînge întotdeauna umbra observatorului“...

Prințesa Bibesco era la vârsta înaintată de optzeci și trei de ani, dar am remarcat că încă mai radia o prea-coaptă frumusețe. Puțin arogantă, și apoi siguranța elegantă care îi trada originea. Am înțeles că învinsese căderea mirajului trupesc prin puterea spiritului. Regi, prinți, oameni politici și artiști au fost atinși de farmecul inteligenței ei. Îi reușise desăvârșit să fie elegantă și înțeleaptă, fără să devină pedantă, cuceritoare a multora, fără să cochetze. În Paris și în Londra era „la beaute celeste“ din România; în București, sau Roma - o pariziană.

Când am văzut că timpul se sfîrșise și am vrut să mă ridic, prințesa mi-a împărtășit o ultimă anecdotă despre Proust.

„În 1922, anul în care Proust a murit, vărul meu, Antoine, logodnica lui, Lady Elisabeth Asquith și cu mine l-am vizitat. El ar fi preferat să nu primească doamnele, a spus camerista, pentru că nu putea suporta parfumul lor. Ca și cum am fi fost, intră adevăr, flori!“



Ea, care n-a vrut niciodată altceva decît să scrie, ea, care se confundase în profunzime cu scriitorul, creatorul lui „*À la recherche du temps perdu*“ ce dăruise imaginii iumii de atunci strălucire și frumusețe, a murit în anul vizitei mele, pe 28 noiembrie.

Acum, spre sfîrșitul mileniului, plec din nou „în căutarea timpului pierdut“ al scriitorului care, cu o mână de bărbat și cu o inimă de femeie, a scris o operă unică. Dar înțeleg acum că Marthe Bibesco nu a fost numai o punte spre Marcel Proust, ci și, de asemenea, spre România...

În românește de
Cristina Samson

Revista revistelor

Dacă e să fie o provocare...

Supărat pe **LUCEAFARUL** unde, după 7 ani de colaborare săptăminală, a fost cenzurat de Marius Tupan, Dan-Silviu Boerescu și-a făcut, cu ajutorul unui misterios editor, propria revistă, **ART-PANORAMA**, un lunar „de literatură și dialog cultural”, în 64 de pagini (echivalentul a 400 de pagini dactilo), al cărui director și unic redactor este. Pornind de la ideea că la noi se face literatură în draci și vrînd să realizeze „o panoramă cit mai fidelă a peisajului literar contemporan”, neobositul, pasionatul (și oarecum inconștientul) critic și animator intenționează să alcătuiască lunar o antologie vie, nu după criteriul generației, nici al unei direcții estetice anume, ci doar pe acela al autenticității vocației literare: „Subiectiv, selecționerul crede că autorii aceștia sînt adevărați și, chiar, tentanți. Ei tentează lumea înspre literatură, deși, cred unii, atentează frecvent la pudoarea ei de fată bătrînă de la 1970. Dacă e să fie o provocare în literatură, atunci să fie Art-Panorama!” ♦ Subiectiv, și Cronicarul crede că în numărul inaugural al *Panoramei* boerestene sînt cîțiva autori adevărați și tentanți, ale căror cărți viitoare, anunțate prin fragmente, par excepționale: „romanele *Sexagenara* și *tinărul* de Nora Iuga, *Cei șapte regi ai orașului București* de Daniel Bănuțescu, *En-gros* de Jolán Benedek, un nou volum de nuvele de Răzvan Petrescu (proza *O împușcătură în lan* confirmă situarea de către critici a prozatorului în „crema cremelor”). După proză, calitativ vin eseurile lui Ion Simuț, Luca Pițu, Corin Braga, Dan Stanca, Vasile Andru și Augustin Ioan, în nota lor profesionalistă cunoscută, și ancheta cu temă provocatoare, *Mafiile literare, azi*, la care răspund „cunoscuți scriitori din generații diferite”. Mai sprintări sau mai gravi, mai incrincați sau mai calmi, cunoscuții scriitori sînt de părere, în general, că *mafiile* e prea mult spus, există doar grupări literare în conflicte mai mult de interese decît estetice, fenomen vechi de cînd lumea (literară). Doar Dan Petrescu, Cezar Ivănescu și Liviu Ioan Stoiciu sînt, în linia lor naturală, mai supărați. ♦ Pe lîngă construcțiile cu personalitate pregnantă în proză, poezie, eseu și traduceri, „panorama” e umplută cîu multe și mărunte cro-

nici și recenzii, ce alcătuesc cartierele inghesuite și vegetația, văzute din zborul păsării (vultur sau gugustiuc). Dan-Silviu Boerescu își exercită spiritul critic asupra a nu mai puțin de 27 de cărți, Horia Gârbea își scrie impresiile de lectură la 13 vo-Gălățanu, Marian Barbu, Lucian Vasilescu, Rodica Draghinescu ș.a. Ambiția de a cuprinde cit mai numeroase apariții editoriale e și bună, și rea: pe de o parte, în puzzle, chiar și cele mai mici piese contribuie la configurarea peisajului, pe de alta, oricît de harnic cititor ai fi, e omește imposibil să parcurgi atent o bibliotecă pe lună și așa se face că unele „recenzii” sînt însăilări superficiale, după o repede ochire: informații minime din prefața și cuprins + lungi citate + batere de cîmpi pe lîngă. Sau - procedeu predilect al lui D.-S.B. și Horia Gârbea - o mică proză-portret al autorului, simpatică și bine scrisă, dar care nu poate suplini opinia critică despre o carte anume. Acest procedeu critic original are avantajul că nu mai trebuie să citești cartea despre care scrii (de exemplu, în ceea ce anunța în titlu Horia Gârbea drept recenzie la remarcabilul roman al lui Alexandru Eco-voiu, *Stațiunea*, nu se face decît o referire de *trei vorbe* la ea, restul fiind... memorialistică despre circumscripția de la Muzeul Literaturii și obșnuința locului). ♦ Conținutul *Panoramei* ne-a tentat, dar de șocat/atentat nu, căci nevroze sexuale liber exprimate sînt acum pe toate drumurile. Problema e nu limbajul frust în descrierea variantelor - limitate - de acuplări, ci forța scriitorului de a transforma scenele „tari” în literatură. Altfel, rămîn defulări scirboase și atît. ♦ În concluzie, Dan-Silviu Boerescu face, cu această revistă, un lucru bun. Însă e evident că ambiția lui de a panorama singur îi depășește și puterile și priceperea. O revistă nu e doar o sumă de texte înșirate cum dă Dumnezeu. Ca aceste 64 de pagini să poată fi și citite, e nevoie neapărat de un „corp tehnic” profesionalist: secretar general de redacție, machetatori, tehnoredactori, corectori. În lipsa lor, *Panorama* e desfigurată și parțial ilizibilă, ca să nu mai vorbim de faptul că e urîcă foc: materia inghesuită și pusă cu furcă, de nu mai știi cum se continuă coloanele, mii de greseli de tipar, sărituri de rînduri, articole neterminate, ilustrația aproape absentă (paginile de text compact, cu corp mic, resping cititorul). Lipsa oricărui preocupări pentru aspectul grafic și comoditatea lecturii nu poate fi suplinită prin cantitate și nici măcar prin calitate. Ca să „tentezi lumea înspre literatură”, trebuie să te gîndești puțin și la ea, nu doar la literatură. *Art-Panorama* e, deocamdată, un fond fără formă.

Atacuri dezgustătoare

Într-un editorial apărut în **DILEMA**, numărul despre „carieră”, dl Andrei Pleșu scrie despre afinități, cu trimitere la afinitățile dintre dl Adrian Nastase și companionii săi de mîing, d-nii Adrian Păunescu și C.V. Tudor. Într-o gradată mirare, dl Pleșu nu-și poate explica de ce dl Nastase s-a asociat cu persoane care n-au făcut altceva decît să-l atace pe vremea cînd erau asociați la guvernare. Apoi, în ordine descrescătoare, dl Pleșu se întreabă care e afinitatea dintre dl Păunescu și dl Vadim Tudor, ținînd seamă de diferențele care îl separă pe poet de președintele PRM. Trecînd însă la micile reprezentanți t.v. pe care le dau diverși politicieni cu anumiți gazetari, reprezentanți în care afinitățile se recunosc pe deasupra deosebirii de roluri, dl Pleșu constată că unisonul apare unde nu te aștepti. Oare? ♦ Într-un început de serial dl Mircea Iorgulescu invită la o justă reevaluare a perioadelor mai mult sau mai puțin mitizate din istoria noastră, de pildă istoria

LA MICROSCOP

Știri, vorbe și ziceri

AM CITIT de curînd în presă că premierul Ciorbea s-a dus să se închine la mormîntul lui Iisus, la Ierusalim. Așa suna titlul știrii apărute într-un ziar de mare tiraj. Știrea însă spunea că premierul s-a dus pentru o întîlnire oficială cu prim-ministrul Israelului, Netanyahu. Cu alte cuvînte, dl Ciorbea nu s-a dus în Israel luat de dorul hagiălicului, ci pentru o întîlnire politică. Iar cu acest prilej a vizitat și portavionul american George Washington, ceea ce are o anumită semnificație. Că dacă tot a ajuns acolo, premierul român s-a dus să vadă și Mormîntul Sfînt, asta ține de partea anecdotică a știrii, nu de esențialul ei. Or, esențialul e că premierul României și cel al Israelului s-au grăbit să se întîlnească. Se puteau face speculații pe tema vizitei contramandate a lui Netanyahu la București și a faptului că, înaintea întîlnirii dintre cei doi premieri, dl Ciorbea a dat o fugă pe un teritoriu al Statelor Unite, portavionul cu pricina. De unde rezultă limpede că Statele Unite au o atitudine binevoitoare față de premier, într-un moment destul de dificil pentru țara noastră. Nu, astea sînt fleacuri, la noi contează hagiălicul.

N-a trecut prea mult timp de cînd se dădeau bani grei de la buget pentru pagini de publicitate în presa occidentală care n-avea ochi decît pentru auralocii României și, eventual, pentru capitala noastră, Budapesta. De un timp încoace, țara noastră e mai precis localizată pe harta Europei, chiar dacă dl Solana a confundat Bucureștiul cu Budapesta. Confuzie psihanalizabilă, și nu în dauna noastră. În mîntea șefului NATO, dornic să emită un mesaj cît mai transparent, dar și personal neangajant, ca să nu-și pună paie în cap cu promisiuni care nu depind numai de el, e cu putință să fi funcționat următoarea gîndire. România vrea să intre în NATO, dar încă n-a fost admisă la tratativele de aderare, Ungaria a fost admisă, dar și Bucureștiul are șanse foarte mari de a fi admis. Asta a dus la formula dlui Solana - se bucură că se află, aici, la Budapesta. Formula care a zgîndărit orgoliul național al ziariș-

tilor noștri, dar nu i-a pus pe gînduri, pentru a descoperi resorturile acestei gafe.

Mai de curînd, am auzit la t.v. repetată vechea formulă a liberalilor „prin noi înșine”, ca o soluție pentru viitorul economic al României. Cum se poate face practic acest „prin noi înșine”? Cu bani pe care nu-i avem? Cu o tehnologie care ne lipsește? Cu oameni de afaceri care de-abia fac deosebirea între tipurile de dobinzi și care confundă creditul cu pușculița milei? Pentru ca liberalii români să poată spune, după primul război, „prin noi înșine”, a fost nevoie ca România să învețe cîteva decenii de-a rîndul ce fac alții. Și să nu uităm că acest orgolios slogan venea după-ce România se întregise, în urma unui război care îi vlăguise și pe toți vecinii noștri. Or, după '89, lucrurile nu mai stau deloc așa. România a fost victima unui război intern economic, la fel de dramatic ca acela din fosta Uniune Sovietică sau din Bulgaria, un război care pe noi ne-a găsit fără datorii externe, dar cu o uriașă datorie internă, datorie care se răzbună și azi pe bugetul rahitic al țării noastre. Ceea ce nu-l împiedică pe fostul președinte Iliescu să afirme că, în felul lui, și Ceaușescu a fost un patriot. Ciudată gîndire. Sau tristă exprimare. Sau și una și alta, dacă ne amintim cum a sfîrșit Ceaușescu. Dar nici această afirmație a precedentului președinte n-a fost discutată de presă așa cum s-ar fi cuvenit. Fiindcă în aceeași lumină a afirmațiilor psihanalizabile, dl Iliescu îi cere scuze postum predecesorului său pentru sfîrșitul pe care i l-a rezervat.

În schimb, o vorbă a dlui Ion Diaconescu, rostită în cine știe ce context, că nu înțelege lumea ce face guvernul, a devenit cap de acuzare împotriva liderului țărănist, care a fost trecut pe aceeași bancă cu dl Silviu Brucan, autorul faimoasei sintagmei „stupid people”. Bătrînul țărănist nu și-a acuzat compatrioții că sînt proști, ci, în felul său, probabil că a vrut să spună că guvernul nu lucrează împotriva interesului național, chiar dacă lumea nu pricepe asta.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

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

România literară

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

(foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.

Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: **grupul drogo 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

Cronicar